

Kristin Rolfstad

Amasoner, gudinner og kvinnemakt

Feminisme og fantasy i Amasone-trilogien av
Ingar Knudtsen

Masteroppgave i Lektorutdanning i språkfag for trinn 8-13

Veileder: Gerd Karin Omdal

Mai 2024

Kristin Rolfstad

Amasoner, gudinner og kvinnemakt

Feminisme og fantasy i Amasone-trilogien av Ingar Knudtsen

Masteroppgave i Lektorutdanning i språkfag for trinn 8-13
Veileder: Gerd Karin Omdal
Mai 2024

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for språk og litteratur



Kunnskap for en bedre verden

Sammendrag

Norsk:

Med utgangspunkt i Amasone-trilogien av Ingar Knudtsen utforsker denne masteroppgava hvordan fantasy kan brukes som et medium for samfunnskritikk. Prosjektet går ut på å undersøke hvordan Amasone-trilogien spiller på både sjangerkonvensjoner og feministiske strategier for å fremme et feministisk budskap, samt i hvilken grad teksten lykkes med dette.

Underveis støtter jeg meg på sjangerteori om fantasy, blant annet J. R. R. Tolkiens begrep om sekundær skapelse og Zahorski og Boyers inndeling i «high fantasy» og «low fantasy», samt feministisk teori basert på Simone de Beauvoir. Ut fra tidligere forskning om feministisk appropriasjon av fantasy viser jeg at Knudtsen benytter seg av lignende litterære strategier som andre samtidige feministiske forfattere. I dialog med amasone-myten, Bibelen og tradisjonelle sjangerkonvensjoner konstrueres det Anne Cranny-Francis kaller en feministisk leserposisjon, hvor den skjulte patriarkalske ideologien som er kodet inn i kulturens myter og litterære praksiser avdekkes. Gjennom tre tematiske innganger (samfunn, seksualitet/reproduksjon, og helterollen), undersøker jeg videre Amasone-trilogiens behandling av kjønn og kjønnsroller. Dette ses særlig opp mot krigerkulturen som skildres. Til slutt diskuterer jeg i hvilken grad teksten lykkes med sitt feministiske budskap, i lys av to kvinnelige feministiske fantasyforfattere. Her argumenterer jeg for at prosjektet i stor grad lykkes, fordi Amasone-trilogien ikke presenterer et entydig svar på hvordan kjønnsrollene bør være, men heller setter leseren opp mot sine egne internaliserte fordommer.

Et hovedanliggende for masteroppgava er å forsvare fantasysjangeren fra en nedlatende holdning til den i norsk akademia som eskapistisk eller utelukkende for barn, og oppfordre til økt akademisk interesse for en forsømt del av norsk litteraturhistorie.

English:

Based on Amasone-trilogien (English translation: The Amazon trilogy) by Ingar Knudtsen, this thesis explores how fantasy can be used as a medium for social criticism. My project has been to analyse how the trilogy uses genre conventions and feminist strategies to forward a feminist agenda, and to what degree this has succeeded.

In the thesis I use definitions of fantasy literature, amongst others J. R. R. Tolkien's concept of secondary worlds and Zahorski and Boyer's division of fantasy into «high and low fantasy», in

addition to the feminist theory of Simone de Beauvoir. Based on previous research on the topic of feminist appropriation of fantasy, I demonstrate how Knudtsen utilizes similar strategies as contemporary feminist writers. Through interaction with the myths of the Amazons, The Bible and traditional genre conventions of fantasy, a feminist reading position is established. This is, according to Anne Cranny-Francis, a reading position in which the deconstruction of patriarchal discourse is a fundamental strategy. Through three thematic approaches (community, sexuality/reproduction, and heroism), I examine the way gender and gender roles are treated in the text, specifically in light of the prominent warrior's culture in the books. Finally, I discuss to what degree the feminist aims of the text succeeds, by comparing the text to two female feminist writers. My argument is that a feminist goal is achieved, because the text does not provide an unambiguous answer to what gender *should* be but aims to lay bare the reader's internalized prejudices.

One of the main concerns has been to defend fantasy literature as a genre with great potential and value, in response to what I perceive as a condescending view of fantasy as escapist, or a children's genre, in mainstream Norwegian academia. The thesis encourages the academic institution to take interest in a neglected part of Norwegian literary history.

Forord

Min lidenskap for fantasy begynte i seksårsalderen, da foreldrene mine nekta meg å se Harry Potter på film fordi jeg var for liten. Trassig trampa jeg vekk fra tv-stua til bokhylla, fant *Harry Potter og de vises stein*, og begynte å lese. Å begynne på universitetet og møte holdninger om at fantasy ikke er «ordentlig» litteratur ser ut til å ha rørt ved en lignende trass i meg, som har holdt meg gående gjennom fem år og en masteroppgave.

Men man kan ikke skrive en hel masteroppgave på trass aleine. Det er mange som skal ha takk for at dette har blitt et leselig produkt. For å ta den største takken først, vil jeg takke min veileder Gerd Karin Omdal, for å ha hatt troa på prosjektet mitt hele veien, spesielt når jeg selv har vært i tvil.

Takk til gode studievenner for alle lunsjpausene som ble litt lengre enn de skulle, for fellesskapet i en tidvis krevende prosess, og for samtaler som har gitt næring til sjela. En spesiell takk til Henrik og Andrine for korrekturlesing og gode tilbakemeldinger.

Takk også til familie som alltid tar meg imot med åpne armer når jeg har trengt å reise vekk og legge masterarbeidet igjen i Trondheim.

Det er ikke alltid lett å skulle støtte en tidvis ustabil masterstudent, og spesielt ikke fra 575 kilometer unna. For å ha holdt ut med mine telefoner i tide og utide, hvor humøret kan skifte fra svarte natta til lyse dagen og tilbake igjen i løpet av en halvtimes samtale, fortjener Kenneth intet mindre enn en medalje.

Oppgava er dedikert til alle som ikke har latt voksenlivet ta fra dem fantasien og magien.

Kristin Rolfstad

Trondheim, mai 2024

Framtida? Hva hvis alt som ble tilbake av kvinnekulturene var fiendenes bakvaskelser? Eller kanskje ville de bli fortidd. Bli noe som ingen snakket om eller trodde på? Tenk om til og med Gudinna ble glemt, og menneskene bare dyrket mannsguder?

Var det mulig? Ja. Nei! Et sted ville det ligge skjulte frø som ville spire igjen. Gudinna kunne aldri dø. (Knudtsen, 1999c, s. 254)

Innholdsfortegnelse

Sammendrag.....	1
Forord.....	3
1 Innledning.....	5
1.1 Bakgrunn for prosjektet.....	5
1.2 Relevante tidligere arbeider og vitenskapelig relevans.....	6
1.3 Knudtsens prosjekt og oppgavas problemstilling.....	7
2 Teori.....	11
2.1 Kvinnen som Den Andre.....	11
2.2 Sjanger og sjangerteori.....	13
2.3 Fantasysjangerens kritiske potensial.....	15
2.3.1 Fantasy og den «virkelige» verden.....	15
2.3.2 Feminisme + fantasy = sant.....	16
3 Analyse.....	20
3.1 Presentasjon av Amasone-trilogien.....	20
3.1.1 Formelle trekk.....	21
3.2 Lek med myter.....	24
3.2.1 Amasoner – fleip eller fakta?.....	24
3.2.2 «Det står i Skriften»: allusjoner til Bibelen.....	26
3.3 Amasone-trilogien som fantasy.....	27
3.3.1 «Gudinnen lever, magi er over alt...».....	27
3.3.2 Sjangerdiskusjon.....	29
3.4 Kjønn og kjønnsroller i Amasone-trilogien.....	31
3.4.1 Samfunnet i Atador.....	32
3.4.2 Reproduksjon og seksualitet.....	34
3.4.3 Historiens helter.....	36
3.4.4 «Og de virkelig vantro, de tilber mannsguder!»: Patriarkatet som antagonist.....	41
4 Diskusjon.....	45
5 Konklusjon.....	50
Litteraturliste.....	53
Masterarbeidets relevans for mitt virke som lektor.....	56

1 Innledning

1.1 Bakgrunn for prosjektet

Høsten jeg skulle bestemme meg for masterprosjekt var den samme høsten de populære tv-seriene *House of the Dragon* og *Rings of Power* hadde premiere. Sammenlignet med sine originale utspring, henholdsvis *Game of Thrones* og *Ringenes herre*, viste både *House of the Dragon* og *Rings of Power* på bemerkelsesverdig vis hvordan fantasy-sjangeren har endra seg de siste tjue årene, i takt med økende krav til representasjon for kvinner og minoritetsgrupper. Jeg hadde på forhånd klart for meg at jeg ville kombinere en akademisk interesse for feministisk litteraturteori med min livslange lidenskap for fantasy, og denne utviklinga ga meg en retning: kan en lignende endring spores i norsk fantasy-tradisjon? I arbeidet med å finne ut av dette oppdaga jeg Amasone-trilogien av Ingar Knudtsen, som motbeviste min forestilling om fantasy fra før 2000-tallet som utelukkende mannsdominert og sexistisk.

Ingar Knudtsen ble født i 1944 på Smøla i Nordmøre, og debuterte i 1975 med novellesamlinga *Dimensjon S*. Siden har han gitt ut nærmere 30 bøker, både i roman- og novelleform, hovedsakelig innen science fiction og fantasy. Amasone-trilogien består av bøkene *Våpensøstrene* (første utgave 1987), *Rød måne* (første utgave 1989) og *Løvinnens sjel* (første utgave 1990).¹ På omslaget blir serien omtalt som «klassisk historisk fantasy – fylt av magi og sverdkamper, guder og gudinner», og følger et samfunn av kvinnekrigere i deres kamp for overlevelse i møte med mannsstyrte samfunn som vil dømme kvinner til undertrykkelse og slaveri. Bøkene ble utgitt av Bladkompaniet, som også har gitt ut forfattere som Margit Sandemo. Sandemo er mest kjent for den omfattende romanserien *Sagaen om isfolket*, hvor det i likhet med Amasone-trilogien florerer av sterke kvinner. De tre bøkene fikk nye opplag i 1999², noe som vitner om populariteten serien hadde blant norske fantasy-lesere. Knudtsen har vunnet flere priser, blant annet ble han tildelt Norcon-prisen for beste norske Science Fiction og fantasy-roman for *Rød måne* (Arnesen, 1990 s. 141).

Til tross for dette har Knudtsen og hans forfatterskap ikke blitt viet noen oppmerksomhet i akademisk sammenheng før nå. Dette kan skyldes at fantasy, forstått som en sjangerbetegnelse for litteratur med fantastiske elementer som særlig er knyttet til skapelsen av en sekundærverden (Slettan, 2018, s. 11), hovedsakelig har blitt behandlet som barne- og

¹ De to senere utgivelsene *Amasoner* (2001) og *Gudinnas døtre* (2002) befinner seg også innenfor Amasone-universet, men er av plasshensyn ikke en del av masterprosjektet mitt.

² Årstall og sidetall i min oppgave vil korrespondere med disse andreutgavene, hvor 1999a refererer til *Våpensøstrene*, 1999b til *Rød måne*, og 1999c til *Løvinnens sjel*.

ungdomslitteratur i akademiske kretser. I teoridelen vil jeg gå nærmere inn på hva jeg legger i fantasy-begrepet slik jeg bruker det i denne oppgava, men først trenger denne påstanden å underbygges ved en kort gjennomgang av tidligere forskning på dette feltet i Norge.

1.2 Relevante tidligere arbeider og vitenskapelig relevans

I norsk kontekst er det særlig fire verk av større omfang som i denne sammenheng er viktige å omtale. De to antologiene *Litterære skygger: Norsk fantastisk litteratur* (1998), med Torgeir Haugen som redaktør, og *Fantastisk litteratur for barn og unge* (2018), med Svein Slettan som redaktør, samt monografiene *Orden og kaos: Virkelighet og uvirkelighet i fantastisk litteratur* (1991) av Åsfrid Svensen og *Grenseerfaringer: Fantastisk litteratur i Norge og omegn* (2010) av Gerd Karin Omdal.³ Fellesnevneren er at de er opptatt av fantastisk litteratur i større sammenheng, og ikke primært fantasy som en mer avgrenset litterær sjanger. Den som kommer nærmest noe slikt er Slettans antologi hvor del to av boka handler om fantasy, men Slettan behandler fantasy først og fremst som litteratur for barn og unge: «Bøker for barn og unge må sies å være hovedarenaen for det fantastiske i litteraturen.» (Slettan, 2018, s. 5). Etersom jeg har valgt å konsentrere meg om fantasy for voksne vil jeg ikke basere meg på disse bøkene i noen stor grad.

Et annet nevneverdig bidrag er Øyvind Myhres *Magiske verdener: fantasilitteraturen fra Gilgamesj til Richard Adams* (1979), som representerer kanskje det tidligste forsøket på å systematisere sjangeren på norsk, under hans eget begrep «fantasilitteratur». Omdal (2010) omtaler Myhre både som teoretiker og forfatter i *Grenseerfaringer*. Som forfatter behandles han som representant for en politisk retning innenfor fantastisk litteratur fra 1970-tallet, hvor de fantastiske elementene «brukes i behandling av alt fra dagsaktuelle problemstillinger til sivilisasjonskritikk som går langt tilbake i tid» (Omdal, 2010, s. 197). Det er nærliggende å se Knudtsen som representant for den samme retningen.

I tillegg til bøkene som hittil er nevnt, er det gjort noe forskning av mindre omfang på norsk fantasy det siste tiåret. Spesielt bemerkelsesverdig er den store interessen som finnes for Siri Pettersens *Ravneringene*-bøker, som blant annet har vært objekt for fem masteroppgaver de siste sju årene (Landro, 2017; Lothe, 2021; Næss, 2020; Schlømer, 2017; Vardehaug, 2018). Ei av oppgavene (Næss, 2020), har et kjønnsperspektiv når den handler om framstillinga av maskulinitet i *Odinsbarn*, og kan ligne litt på mitt prosjekt. Et annet prosjekt som kan ligne på

³ Gitte Moses *Den endeløse historie: En undersøgelse af det fantastiske i udvalgte danske – svenske – norske romaner efter 1978* (1996) er også verdt å nevne selv om den er på dansk, fordi Mose tidligere har vært ansatt ved Universitetet i Oslo og inkluderer norske bidrag i monografien.

mitt, er Stine Mari Males masteroppgave *Livet i skyggene – Kvinner og makt i fantasy litteratur* fra 2015. Male sitt forskningsobjekt er boka *Song for Eirabu: Slaget på Vigrid* (2009), og hun har et feministisk utgangspunkt når hun ved hjelp av narratologisk analyse undersøker hvordan de sterke kvinneskikkelsene i boka ender opp med å ha avgjørende roller i det politiske maktspeillet. Disse prosjektene er interessante, men ingen av dem handler om norsk fantasy fra før 2000, og behandler dessuten kun fantasy skrevet av kvinnelige forfattere.

Oppgava jeg har henta mest inspirasjon fra er ei hovedfagsoppgave i engelsk, som i likhet med min oppgave undersøker feministisk fantasy som samfunnskritikk. I *Setting free the dragons: Feminist fantastic fiction as protest literature* (2007) analyserer Annika Bysveen to kvinnelige feministiske fantasyforfattere: Marion Zimmer Bradley med sin *The Mists of Avalon* (1982) og Marge Piercys *Woman on the Edge of Time* (1976). Begge er utgitt før *Våpensøstrene*, og er klart feministisk motiverte. Selv om Bysveen i likhet med de andre ovennevnte oppgavene konsentrerer seg om kvinnelige forfattere, befinner hun seg nærmere mitt forskningsprosjekt i tid og tema, og hennes funn vil tjene som et springbrett i diskusjonen.

Den minimale akademiske interessen for norsk fantasy for voksne fra før 2000 speiler den nedlatende holdningen som har rådet når det gjelder fantasy i høylitterære kretser. Med unntak av Omdals behandling av Myhre og Sandemo i *Grenseerfaringer*, er det et kunnskapshull rundt norske fantasyforfattere som Knudtsen. I skrivende stund raser det en offentlig debatt mellom den etablerte institusjonen Den Norske Forfatterforening og nykommeren Forfatterforbundet. Hovedlinja er uenighet rundt opptakskravet til Forfatterforeningen, hvor forfatterne må utvise «litterær kvalitet». Debatten tyder på at definisjonen av «kvalitetslitteratur» er under reforhandling – selv Margit Sandemo er ifølge flere artikler i Morgenbladet i disse dager «på vei inn i det gode selskap» (Firing Lunde, 2024; se også Farsethås, 2024). I lys av den pågående reforhandlingen av hva som regnes som «god» litteratur, håper jeg denne masteroppgava kan både bidra til kunnskap om en forsømt del av norsk litteraturhistorie, og legge grunnlag for en ny retning innenfor forskning på norsk fantasy.

1.3 Knudtsens prosjekt og oppgavas problemstilling

Problemstillinga mi tar utgangspunkt i en antakelse om at Knudtsen hadde et politisk prosjekt bak Amasone-trilogien. Antakelsen beror delvis på det forfatterkollega og venn Thomas Gramstad skrev i en artikkel i tidsskriftet *Bok og bibliotek*, om at Knudtsen alltid har stått

utenfor og protestert mot den tolkienske fantastiske tradisjonen⁴, og at han var misfornøyd med kvinnerepresentasjonen i bøkene han leste:

Han hadde lest en del amerikanske fantasyromaner som forega å handle om «amasoner» i hovedrollen, men selv bøker skrevet av kvinner virket merkelig defensive, og beskrev ofte lettkledde kvinner som skulle hevne ett eller annet overgrep men som vanligvis endte med å forelske seg i en muskelmann av Conantypen. Amasonesamfunnet ble nesten aldri beskrevet, og han bestemte seg for å gjøre nettopp det ved å bygge bro mellom fantasi, mytologi og de få historiske fakta som var kjent. Resultatet av hans jakt på gudinner, prestinner og kvinnekrigere i historien ble over tid en serie på 5 romaner som også påvirket retningen av hans forfatterskap. (Gramstad, 2008)

Påstanden til Gramstad blir støttet av offentlige uttalelser fra Knudtsen selv. I et intervju med forfatteren Jon Ewo blir Knudtsen spurt om hva hans litterære prosjekt er. Hans svar er: «Jeg vet ikke om det jeg har er et 'litterært prosjekt'. Uansett er det mer enn bare 'litterært'.» Han utdyper:

Det ble jo også klarere og klarere etterhvert som interessen for vitenskap og teknologi vek plassen for noe som både kunne bli og ble definert som «fantasy», og i amasonebøkene som jo hadde et sterkt feministisk budskap, var det endelig *personene* jeg skapte som fascinerte og interesserte både meg og de fleste leserne aller mest: Hvordan «det tenkte», fikk sitt eget liv. [...] Mitt «litterære prosjekt»? I grunnen handler det vel om det samme som mitt politiske og ideologiske gjorde... (Knudtsen, sitert i Ewo, 2013)

I samme intervju framhever Knudtsen Amasone-bøkene som de viktigste han har skrevet, og kaller dem «djupt personlige og ideologiske». Han forteller videre om forarbeidet han gjorde i forbindelse med skrivinga av *Våpensøstrene*:

Jeg trodde riktignok da jeg startet på «Våpensøstrene» at jeg skulle skrive en ren fantasiroman – men science fiction hadde gitt meg en veldig god vane: Gjør så grundig research du kan, samme hva du skal skrive, ei novelle på tjuelinjer eller en roman på tre hundre sider! [...] Bøkene som ble bestilt hovedsakelig fra Heffers Booksellers i Cambridge, England og fra Tanum i Norge ble fort til stabler både på skrivebordet og på nattbordet! [...] Det var svært interessant å enda en gang se hvorledes forskning og «tro» gikk hånd i hånd også i det som skulle være faglitteratur. På sett og vis bekreftet det noe jeg hadde tenkt i årevis - historia er i bunn og grunn alltid vinklet og ideologisk. Betrakninga blir aldri uavhengig av betrakteren. (Knudtsen, sitert i Ewo, 2013)

Hvilke bøker han refererer til kan vi få et hint om i en artikkel basert på et foredrag Knudtsen holdt om Amasone-trilogien i 2010, titulert «Litteratur, amasoner, gudinner og kvinnemakt». Der oppgir han titler som *Amazons, a Study in Athenian Mythmaking* av William Blake Tyrell (1984), Merlin Stones *When God Was a Woman* (1976) og *Ancient Mirrors of Womanhood* (1984), Barbara G. Walkers *The Womans Encyclopedia of Myths and Secrets* (1983), Starhawks

⁴ Det er noe uklart hva Gramstad egentlig mener med «den tolkienske fantastiske tradisjonen». I sitatet fra artikkelen refereres det til *amerikanske* fantasyromaner (Tolkien er som kjent engelsk), og de færreste vil karakterisere Conan som tolkiensk. Dette vil jeg komme tilbake til gjennom oppgava.

Dreaming in The Dark (1982) og Margot Adlers *Drawing Down the Moon* (1979). På sin hjemmeside⁵ publiserte Knudtsen en rekke artikler hvor han gjentatte ganger tar opp likestilling og kvinneundertrykkelse, noe som videre støtter opp om en oppfattelse av Knudtsen som en politisk forfatter. Mot denne bakgrunnen framstår Amasone-trilogien klart ideologisk motivert, med et uttalt feministisk siktemål.

Problemstillinga for masteroppgava bygger på dette ideologiske prosjektet, sammen med en interesse for fantasy-sjangeren og hvordan den kan brukes som et medium for samfunnskritikk. Hovedspørsmålet jeg vil prøve å besvare er hvordan Amasone-trilogien spiller på både sjangerkonvensjoner og feministiske strategier for å fremme et feministisk budskap, samt i hvilken grad teksten lykkes med dette. Underspørsmål som er relevante er hvilke fantastiske elementer som finnes, hvilken funksjon de tjener, og hvilke verdier knytta til kjønn som blir formidla. Litterær form vil kun ha sekundær betydning i analysen, mens hovedfokuset ligger på tematikk, handling og karakterene som blir skildret. Dette vil ses opp mot feministisk teori og tradisjon, men også i lys av sjangertradisjonen Knudtsen skriver seg inn i. Min undersøkelse av Amasone-trilogien er i stor grad kontekstuell, i den betydning at den bygger på en antakelse om at samfunnet vi lever i påvirker litteraturen som blir skrevet, og vice versa. Jeg vil understreke at selv om jeg har trukket inn forfatterens uttalelser her, er det empiriske grunnlaget for forskningsprosjektet de tre bøkene *Våpensøstrene*, *Rød måne* og *Løvinnens hjerte*. Feministiske analyser står ofte i fare for å lete etter forfatterintensjon, noe jeg etter beste evne har forsøkt å unngå.

For å svare på problemstillinga vil jeg først presentere teorien jeg bygger på i kapittel 2. Kapittelet er delt inn i feministisk teori, sjangerteori og deretter en kombinasjon av disse. I analysen i kapittel 3 vil jeg først presentere analyseobjektene ved korte sammendrag av *Våpensøstrene* og *Rød måne*, som vil bli vektlagt i analysen, samt en generell analyse av formelle trekk. I kapittel 3.2 undersøker jeg hvordan bøkene bygger på en lek med myten om amasonene, samt intertekstuelle referanser til Bibelen. Delkapittel 3.3 vil diskutere Amasone-trilogien i et sjangerperspektiv, mens 3.4 dreier seg om hvilke verdier knytta til kjønn og kjønnsroller som formidles. Her vil hovedvekten bli lagt på kvinnerollen, men jeg vil også kort komme inn på hvilken rolle menn spiller i amasone-universet. Disse verdiene vil så

⁵ Den offisielle hjemmesiden er forfatter.net/knudtsen/, men den er dessverre i ferd med å legges ned og kun deler av hjemmesiden er fortsatt tilgjengelig. Noen av artiklene jeg sikter til er tilgjengelig via en lignende adresse: <https://forfatter.net/knudtsen-old2/>. Andre har jeg klart å spore opp med verktøyet WayBack Machine (<https://archive.org/web/>). Den refererte artikkelen "Litteratur, amasoner, gudinner og kvinnemakt" er fortsatt tilgjengelig i skrivende stund og er ført opp i kildelista.

problematiseres i diskusjonen hvor jeg prøver å svare på hvor vellykket det feministiske prosjektet er. Til slutt kommer konklusjonen med en oppsummering av oppgavas funn, samt noen avsluttende refleksjoner om fantasy og dens plass i dagens litterære landskap.

2 Teori

2.1 Kvinnen som Den Andre

Det teoretiske grunnlaget for den feministiske undersøkelsen jeg vil gjøre er hovedsakelig basert på Simone de Beauvoirs innflytelsesrike verk *The Second Sex* fra 1949. Her hevder Beauvoir at kvinnen er mannens Andre: «He is the Subject; he is the Absolute. She is the Other.» (Beauvoir, 2011, s. 6). Behovet for å sette Den Andre opp mot seg selv er ifølge Beauvoir en like original tanke som bevisstheten selv, og handler om at vi definerer oss selv i relasjon til det som er annerledes. Kjønnrelasjoner skiller seg fra andre hierarkiske relasjoner, som hvites dominans over urbefolkning, jøder eller svarte, på grunn av den biologiske komponenten. «The division of the sexes is a biological given, not a moment in human history,» skriver Beauvoir (2011, s. 9), og sikter til at det mellom kjønnene eksisterer en gjensidig avhengighet som skyldes deres rolle i reproduksjon.

Beauvoir holder fast på at det biologiske skillet ikke i seg selv var forutbestemt til å medføre hierarkisk underordning av kvinnen; ubalansen oppsto idet oppfinnelsen av nye verktøy og den agrikulturelle revolusjonen lot mannen erobre naturen. Fordi kvinnen er antatt å stå naturen nærmere på grunn av sin rolle i reproduksjonen, omfattet denne erobringen også kvinnen:

The female, more than the male, is prey to the species; humanity has always tried to escape from its species' destiny; with the invention of the tool, maintenance of life became activity and project for man, while motherhood left woman riveted to her body like the animal. It is because humanity puts itself into question in its being – that is, values for living over life – that man has set himself as master over woman [...]. (Beauvoir, 2011, s. 77)

For å forstå hva Beauvoir mener her med at mennesket forsøker å unnsnippe sin arts skjebne og setter «values for living over life», må vi se på begrepene transcens og immanens. Beauvoir mener ethvert subjekt som vil rettferdiggjøre sin eksistens søker å transcendere seg selv gjennom prosjekter (Beauvoir, 2011, s. 17). Mennesket ønsker ikke kun å overleve som art: «its project is not stagnation: it seeks to surpass itself.» (Beauvoir, 2011, s. 75). Derfor fører menn og kvinners forskjellige roller i reproduksjonen til kvinnens undertrykkelse; mannen, uberørt av graviditet og dens konsekvenser, kan han ha andre livsprosjekter og på den måten transcendere sin egen livstid. Imens er kvinnen i større grad offer for sin biologi, gjennom morsrollen blir hun lenket til naturen og immanens, forstått som stagnasjon og immobilitet.

Et spørsmål som melder seg, er om dette alltid har vært tilfellet. I den første delen av *The Second Sex* går Beauvoir gjennom menneskets historie, og tegner et bilde av den pre-agrikulturelle perioden som en tid hvor kvinnen spilte en hovedrolle i samfunnet. Gudetilbedelse var rettet mot ulike kvinnelige fertilitetsgudinner: «She is known as Ishtar in Babylon, Astarte to Semitic

peoples, and Gaea, Rhea, or Cybele to the Greeks; She is found in Egypt in the form of Isis; male divinities are subordinated to her.» (Beauvoir, 2011, s. 81). Både Astarte og Isis er gudinnenavn som opptrer i Amasone-trilogien. Med en fellesbetegnelse kaller Beauvoir disse gudinnene for «the Great Mother», som på norsk kan oversettes med Moder Jord⁶. Hun advarer dog mot å tenke på denne perioden som en «golden age of Woman», altså som en utopisk tid med matriarkat før patriarkatet overtar. I stedet presiserer hun:

Men always held woman's lot in their hands; and they did not decide on it based on her interest; it is their own projects, fears and needs that counted. When they revered the Mother Goddess, it is because Nature frightened them, and as soon as the bronze tool enabled them to assert themselves against Nature, they instituted patriarchy. (Beauvoir, 2011, s. 151)

Moder Jord skremte mannen fordi hun var kaotisk og uforutsigbar, men gjennom den agrikulturelle revolusjonen oppdaget mannen at han kunne kontrollere henne. Dette førte til at «the Great Mother was dethroned» (Beauvoir, 2011, s. 88). Zevs overtar tronen på Olympus, mens Isis blir redusert til Nilens kone og solguden Ra blir konge (Beauvoir, 2011, s. 88). Beauvoir forutsetter et nært forhold mellom tro, religion og samfunnsstrukturer, og hevder detroniseringen av Moder Jord har en sammenheng med innføringen av patriarkatet.

For Beauvoir representerer kristendommens inntog en ytterligere forverring av denne situasjonen. Forestillingen om kvinnen som sekundær i forhold til mannen kan spores særlig til fortellinga om Eva som skapes av Adams ribbein. Beauvoir skriver:

Even her birth was not autonomous; God did not spontaneously choose to create her for herself and to be directly worshipped in turn: he destined her for man; he gave her to Adam to save him from loneliness, her spouse is her origin and her finality; she is his complement in the inessential mode. (Beauvoir, 2011, s. 165)

I skapelsesberetningen fant kirkens menn grunnlag til holdninger som hos Paulus: «The man is not of the woman, but the woman for the man.» (siteret i Beauvoir, 2011, s. 107). Evas rolle som den som forårsaket syndefallet trekkes også fram som begrunnelse for hennes underordning, slik som i utsagnet fra Sankt Ambrosius: «Adam was led to sin by Eve and not Eve by Adam. It is right and just that he whom she led into sin, she shall receive as master.» (siteret i Beauvoir, 2011, s. 107). Slik illustrerer Beauvoir hvordan religion brukes som legitimering av en bestemt samfunnsstruktur.

Det samme peker de amerikanske feministiske litteraturkritikerne Sandra M. Gilbert og Susan Gubar på i den epokegjørende boka *The Madwoman in the Attic* (opprinnelig utgitt 1979). Der

⁶ I den norske oversettelsen *Det annet kjønn* (2000) kalles hun «morgudinnen», men jeg har valgt å oversette det med Moder Jord for å tydeliggjøre tilknytningen mellom gudineskikkelsen og naturen.

viser de hvordan myter og eventyr både etablerer og håndhever kulturens ideologi, i enda større grad enn for eksempel sofistikerte litterære tekster (Gilbert & Gubar, 2000, s. 36). En vanlig feministisk strategi i litteratur er derfor å appropriere myter og eventyr for å avsløre ideologien som ligger bak. Dette er et utpreget trekk ved Amasone-trilogien, som vi skal se i analysen, og jeg vil gå nærmere inn på dette i delkapittel 2.3.2. Men først må det etableres en hensiktsmessig sjangerdefinisjon.

2.2 Sjanger og sjangerteori

Amasone-trilogien omtales på omslaget som «klassisk historisk fantasy», men kunne også gått under begreper som fantastisk litteratur, fantasilitteratur, mytisk-eventyrlige fortellinger, eller fabelprosa.⁷ I det følgende vil jeg redegjøre for mitt valg om å bruke betegnelsen fantasy, og hva jeg legger i det som sjangerbegrep. Et internasjonalt anerkjent bidrag til diskusjonen om fantasy er oppslagsverket *Fantasy literature: A Core Collection and Reference Guide* (1979), med Marshall B. Tymn, Kenneth J. Zahorski og Robert H. Boyer som redaktører. I del 1, i kapitlet titulert «On fantasy», skriver Zahorski og Boyer:

Fantasy, as a literary genre, is composed of works in which nonrational phenomena play a significant part. That is, they are works in which events occur, or places or creatures exist, that could not exist according to rational standards or scientific explanations. (Zahorski & Boyer, 1979, s. 3).

Denne definisjonen setter altså ikke-rasjonelle fenomen som viktigste sjangerkriterium. Selv om det kan virke som om ikke-rasjonelle fenomen kan opptre i sjangre som drømmediktning, psykologiske fantasier, science fiction og det Zahorski og Boyer kaller «lost race adventures», har disse alltid en rasjonell eller vitenskapelig forklaring til grunn, og er dermed ikke «fantasy» (Zahorski & Boyer, 1979, s. 4).

Zahorski og Boyer er kanskje mest kjent for å ha introdusert skillet mellom «high fantasy» og «low fantasy». Det som skiller dem er «setting», altså universet handlingen foregår i. «High fantasy» foregår i en sekundær verden som styres av egne indre lover, det Zahorski og Boyer kaller «nonrational causality», mens «low fantasy» er litteratur som foregår i en verden som ligner vår egen verden, men med ikke-rasjonelle fenomen som opptrer (Zahorski & Boyer, 1979, s. 5). Relasjonen mellom primær- og sekundærverdenen i «high fantasy» kan deles inn i tre hovedtyper. I den første foregår all handling i den sekundære verdenen, og berører ikke vår egen (som for eksempel i *Ringenes herre*). I den andre eksisterer den sekundære verdenen

⁷ Mytisk-eventyrlige fortellinger kommer fra Svensen (1991), mens fabelprosa er et samlebegrep lansert av forfatterne Jon Bing og Tor Åge Bringsværd (Omdal, 2010, s. 191).

parallelt med vår egen. Denne typen kalles ofte «portalfantasy», etter «portalene» som kan transportere en mellom to eller flere verdener (for eksempel i C. S. Lewis' *Legenden om Narnia*, eller Siri Pettersens *Ravneringene*). Den tredje og siste typen er en slags «world-within-a-world-technique», hvor den sekundære verden er et avgrenset sted innenfor den primære verdenen (Zahorski & Boyer, 1979, s. 6). I analysen vil jeg bruke deres inndeling i «high fantasy» og «low fantasy» for å diskutere Amasone-trilogien i et sjangerperspektiv.

I nordisk kontekst er John-Henri Holmbergs *Fantasy: Fantasy litteraturens historia, motiv och författare* fra 1995 et viktig referansepunkt. I likhet med Zahorski og Boyer setter Holmberg realisme som demarkasjonskriterium for fantasy, og skriver at den ikke-realistiske litteraturen «utgøres av berättelser om ting som både författaren och läsaren vet inte kan hända eller ha hänt» (Holmberg, 1995, s. 10). Holmberg velger videre å avgrense sjangeren tidsmessig:

Det är min uppfattning att dagens fantasy väsentligen är en litterär strömning som uppstod i mitten av 1850-talet och som naturligtvis har förlagor och rötter i äldre litteratur, men som man inte meningsfullt kan hävda är enbart en modern direkt fortsättning på antikens hjältemyter eller senmedeltidens religiöse allegorier. (Holmberg, 1995, s. 7)

Litteratur før dette som inneholdt ikke-realistiske elementer, kaller han ikke «fantasy», men «fantastisk litteratur», eller «ikke-realistisk litteratur». Sjangeren *fantasy* er altså et moderne fenomen, ifølge Holmberg, og han velger å bruke begrepet uoversatt. Videre viser han til J. R. R. Tolkiens begrep «sekundær skapende», eller «sekundær skapelse» på norsk, som han mener er det fremste begrepet for å karakterisere moderne fantasy. Det har sitt opphav i Tolkiens kanskje mest leste essay «On Fairy-stories», basert på et foredrag fra 1939. Der kan man finne dette sitatet: «What really happens is that the story-maker proves a successful 'sub-creator'. He makes a Secondary World which your mind can enter. Inside it, what he relates is 'true': it accords with the laws of that world.» (Tolkien, 2014, s. 52). Den siste delen av sitatet sikter til kravet i fantasy om indre logikk. Holmberg understreker at fantasyforfatteren i stor grad står fritt: «Den enda begrænsning en fantasyförfattare måste erkänna är att hans skapelse måste vara inom sig trovärdig, konsekvent og emotionellt övertygande.» (Holmberg, 1995, s. 13). Holmbergs fantasy-begrep, med fokus på sekundær skapelse og indre logikk, legger seg i stor grad på linje med Zahorski og Boyers «high fantasy».

I norsk akademisk kontekst er det vanlig å bruke «fantastisk litteratur» om litteratur med ikke-realistiske elementer, slik de nevnte verkene til Svensen (1991), Haugen (1998), Omdal (2010) og Slettan (2018) gjør i sine titler. Slettan tematiserer begrepsbruken på norsk, og hevder at «fantastiske fortellinger» ofte har blitt brukt om en kontinental fantastikktradisjon, mens «fantasy» omtaler en angelsaksisk retning. Selv om det ikke kan trekkes klare skillelinjer

mellom disse, mener Slettan at det kan være nyttig å skille mellom dem «fordi det markerer ein forskjell 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). Jeg støtter meg dermed på både Holmberg og Slettan når jeg her velger å bruke fantasy uoversatt, for å tydeliggjøre at jeg er opptatt av en spesifikk grein av fantastisk litteratur som hovedsakelig er satt i sekundære verdener. Min bruk av fantasy-begrepet er også motivert av dens bruk i dagligtale og i bokbransjen. Dette er begrunnelsen for at jeg for eksempel har valgt å *ikke* bruke Svensens begrep «mytisk-eventyrlige fortellinger», selv om det i stor grad dekker det samme.⁸

En utbredt innvending mot fantasy er at den er «eskapistisk» og ikke kan fortelle oss noe om den «virkelige» verden. Ofte ligger det også estetiske verdivurderinger til grunn, altså at det ikke er «bra litteratur». Slike estetiske verdivurderinger kan særlig spores tilbake til teoretikere som Tzvetan Todorov og Rosemary Jackson.⁹ Det kan derfor være hensiktsmessig å gjøre rede for premisset denne oppgava hviler på, nemlig at fantasy er en sjanger med stort potensial for samfunnskritikk.

2.3 Fantasysjangerens kritiske potensial

2.3.1 Fantasy og den «virkelige» verden

For fantasy is true, of course. It isn't factual, but it is true. Children know that. Adults know it too, and that is precisely why many of them are afraid of fantasy. They know that its truth challenges, even threatens, all that is false, all that is phony, unnecessary, and trivial in the life they have let themselves be forced into living. They are afraid of dragons, because they are afraid of freedom. (LeGuin, sitert i Cranny-Francis, 1990, s. 75)

Sitatet fra fantasyforfatter Ursula LeGuin illustrerer behovet mange tilhengere av fantasy føler for å forsvare den fra en utbredt holdning til den som «ren eskapisme». I norsk akademia gjenspeiles denne holdningen i hvor lite akademisk arbeid av betydning det er skrevet om fantasy for voksne, og at det som er skrevet fokuserer på fantasy som en sjanger for barn. Til og med Tolkien må ha følt et forsvarsbehov, for et av spørsmålene han prøver å besvare i «On Fairy-stories» er «What is the use of [fairy-stories]?» (Tolkien, 2014, s. 27). Særlig ett aspekt ved hans svar på sitt eget spørsmål er verdt å trekke fram her. Han skriver:

Recovery (which includes return and renewal of health) is a re-gaining – regaining of a clear view. I do not say «seeing things as they are» and involve myself with the philosophers, though I might venture to say «seeing things as we are (or were) meant to see them» – as things apart from ourselves. (Tolkien, 2014, s. 67).

⁸ Se kapittel 3.3. i Svensen (1991) for hva hun legger i «mytisk-eventyrlige fortellinger».

⁹ For en gjennomgang av disse teoretikernes syn på fantasy se Omdal (2010).

Gjennom fantasy kan vi se ting vi tar for gitt i et nytt lys. For eksempel kan det å lese om pegasuser i en fantastisk verden gjøre at hester får en ny betydning i leserens egen verden (Tolkien, 2014, s. 68). Denne tanken kan minne om Viktor Sjklovskijs essay «Kunsten som grep» fra 1916, hvor han nettopp setter «underliggjøring» som kunstens viktigste funksjon (Sjklovskij, 1991). Tolkien legger også vekt på «joy» som en av funksjonene til fantasy, og hevder at den gleden man får av «fairy-stories» ikke har noe med virkelighetsflukt å gjøre: «The peculiar quality of the ‘joy’ in successful Fantasy can thus be explained as a sudden glimpse of the underlying reality or truth.» (Tolkien, 2014, s. 77). De utrolige tingene som skjer i fantasy innebærer ikke at det ikke er sannhet å finne.

Den samme holdningen finner vi igjen hos Zahorski og Boyer. Nærmest som et ekko av Tolkien peker de på to sentrale kvaliteter ved fantasy: «the perspective it provides on our world by viewing it at a distance from the secondary world, and the sense of awe and wonder it elicits.» (Zahorski & Boyer, 1979, s. 37). Ifølge dem er det dette som ligger bak renessansen til fantasy og det økende voksne publikummet i deres samtid: «Ours is a frenetic age; today, perhaps more than ever before, people have a deeply felt need to escape for a time in order to restore their sense of awe and wonder and to regain a fresh perspective on this world.» (Zahorski & Boyer, 1979, s. 38). Holmberg stiller seg bak dette: «De som läser fantasy för att fly in i en värld av överdåd och äventyr missar poängen; det fantasy gör är att återupprätta vår egen värld för oss.» (Holmberg, 1995, s. 9). Det kan altså sies at ikke bare *kan* fantasy fortelle oss noe om vår egen virkelighet, men den står kanskje til og med i *særposisjon* til å gjøre det. Fantasy litteraturens potensial til «recovery», til å la oss se verdenen på nytt, har vist seg å ha særlig stort potensial i en feministisk diskurs.

2.3.2 Feminisme + fantasy = sant

Både Zahorski og Boyer og Holmberg tar opp at det var en betydelig økning av kvinnelige fantasyforfattere i andre halvdel av 1900-tallet. Zahorski og Boyer dedikerer et lite avsnitt til det de kaller en «major development in the realm of fantasy literature» (Zahorski & Boyer, 1979, s. 31), men mener det er vanskelig å definere akkurat hvorfor antallet kvinnelige fantasyforfattere har økt dramatisk i de siste årene. Marleen S. Barr hevder i boka *Alien to Femininity: Speculative Fiction and Feminist Theory* (1987) at forklaringen ligger i framveksten til den andre bølgen av amerikansk feminisme. Her undersøker hun feministisk spekulativ fiksjon, som inkluderer «feminist utopias, science fiction, fantasy, and sword and sorcery» (Barr, 1987, s. xxi). Disse sjangrene har et særegent potensial som feministisk samfunnskritikk, mener Barr:

Speculative fiction in the best cases makes the patriarchal structures which constrain women obvious and perceptible. That is why these texts are so important. Speculative fiction is thus a powerful educational tool which uses exaggeration to make women's lack of power visible and discussable. (Barr, 1987, s. xx)

Barr kritiserer at dette potensialet ikke har blitt utnyttet, fordi det har vært gjensidig mangel på interesse mellom kritikere av spekulativ fiksjon, som hovedsakelig består av menn, og feministiske forskere. Hun oppfordrer til å forene de to feltene: «The worst thing we can do is to foster an attitude of separation between these popular texts and theoretical feminist insights about literature and culture.» (Barr, 1987, s. xx). Barr understreker at effekten blir større dersom menn også hører etter og deltar i diskusjonen. I så måte kan Knudtsen sies å legemliggjøre Barrs oppfordring i praksis, ved at han nettopp er en mannlig fantasyforfatter som skriver uttalt feministisk. I sine analyser mener Barr å påvise at samtidige kvinnelige feministiske forfattere av spekulativ fiksjon i hovedsak konsentrerer seg om tre brede, og noen ganger overlappende, tema: «community», «heroism» og «sexuality/reproduction» (Barr, 1987, s. xiv). Disse tre temaene vil tjene som tematiske innganger til min analyse av kjønnsroller Amasone-trilogien.

Tretten år etter Barrs opprinnelige oppfordring, kom Anne Cranny-Francis' bok *Feminist Fiction: Feminist Uses of Generic Fiction* (1990). Ved hjelp av et kombinert feministisk og sjangerteoretisk rammeverk analyserer hun feministisk appropriasjon av populære sjangre, som inkluderer science fiction, fantasy, utopisk fiksjon, detektivromaner og romantikk. Med feministisk appropriasjon sikter Cranny-Francis til tekster som bevisst stiller seg i opposisjon til den rådende kjønnsideologien i vestlige samfunn, altså patriarkatet (Cranny-Francis, 1990, s. 1). Dette gjør de ved å konstruere en «feminist reading position»: «a reading position in which the deconstruction of patriarchal discourse is a fundamental strategy» (Cranny-Francis, 1990, s. 79). Cranny-Francis hevder at sjangerfiksjon tradisjonelt har vært bærere av konservative kjønnsdiskurser, og at dette er «seamlessly and invisibly stitched into the textual fabric, both into its structure and into its story, the weave and the print.» (Cranny-Francis, 1990, s. 2). Gjennom feministisk appropriasjon kan disse strukturene synliggjøres, og man kan utfordre sjangerkonvensjoner som har «naturalized» (Cranny-Francis' begrep, 1990, s. 2) visse kjønnsmodeller, altså framstiller dem som naturlige eller åpenbare.

Gjennom boka søker Cranny-Francis å beskrive noen av strategiene som brukes av feministiske forfattere for å konstruere en slik feministisk leserposisjon. En av strategiene er «estrangement», som ligger som sjangerkonvensjon i både science fiction og fantasy:

The convention of estrangement, for example, enables writers to displace the story setting to another time and/or place, immediately denaturalizing the society portrayed in the text and the events and characters set there. So readers and writers are freed from the restrictions of a realist

reading which tends to restrict representation to an imitation of contemporary practices. (Cranny-Francis, 1990, s. 193).

Særlig kobler Cranny-Francis «estrangement» opp mot fantasylitteraturens skapelse av en sekundær verden (Cranny-Francis, 1990, s. 78). Som Holmberg understreker står fantasyforfattere svært fritt, bortsett fra kravet til indre logikk i den sekundære verdenen. Dette åpner blant annet opp for nye typer karakteriseringer av kvinner, hvor bemerkelsesverdige kvinner kan framstilles som normalen istedenfor som unntaket som må temmes (Cranny-Francis, 1990, s. 83).

Utfordringen ligger i at man ikke simpelthen kan sette kvinnelige navn på tradisjonelle mannlige karakterer og kalle det feministisk. Cranny-Francis peker på at slik enkel rolle-reversering har en stor fallgrube: «A female hero who is as blood-thirsty (i.e. brave) and manipulative (i.e. clever) as her male counterpart does nothing to redefine that characterization and the ideology it naturalizes; she may even reinforce it by lending it a new legitimacy.» (Cranny-Francis, 1990, s. 9). Et eksempel på en slik rolle-reversering som «feiler» i sitt feministiske mål ifølge Cranny-Francis, er C. L. Moores Jirel-fortellinger:

Jirel is even more macho than most men. The problem with this kind of role-reversal is that it does not challenge the nature of the role itself. In making the role available to a female character role-reversal writers offer a challenge to patriarchy, but that challenge is too easily appropriated as the role is preserved at the cost of the individual character. Jirel becomes a kind of honorary man, so long as she occupies this role; its masculine gender coding is barely threatened. (Cranny-Francis, 1990, s. 84).

Som kontrast til Jirel trekker hun fram forfattere som Ursula LeGuin og Marion Zimmer Bradleys kvinnelige karakterer, som er sterke *samtidig* som de er sensitive og intelligente (Cranny-Francis, 1990, s. 84). Fantasy kan gi rom for å bryte gamle mønstre og skape *nye* roller for kvinner i litteraturen, så lenge de får være individualiserte karakterer, istedenfor flate typer.

Videre peker Cranny-Francis i likhet med Gilbert og Gubar (2000) på rollen eventyr og myter spiller i håndhevingen og videreføringen av konservativ ideologi. Ved undersøkelser av feministiske gjenfortellinger av klassiske eventyr mener hun å påvise hvordan slike gjenfortellinger opererer som metafiksjoner (Cranny-Francis, 1990, s. 94). Begrepet metafiksjon betegner ifølge Patricia Waugh «fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality.» (1984, s. 2). Waugh kobler metafiksjonelle praksiser til en form for lek eller spill: «Metafiction is in the position of examining the old rules in order to discover new possibilities of the game.» (Waugh, 1984, s. 42). Reglene Waugh sikter til kan for eksempel være konvensjoner knytta til sjanger, men det er viktig at leken med

konvensjonene tar utgangspunkt i noe allerede kjent, som den så spiller videre på (Waugh, 1984, s. 64). Feministiske gjenfortellinger av klassiske eventyr kan være et kraftfullt verktøy fordi de er i kontinuerlig dialog med en kjent originalfortelling. Avvikene mellom originalen og gjenfortellinga avdekker at eventyret man hørte som barn ikke er verdinøytralt, men formidler skjulte kjønnsideologier, som idealet om den passive prinsessa som venter på å bli redda av en aktiv prins (Cranny-Francis, 1990, s. 89). I Amasone-trilogien kommer en slik metafiksjonell strategi særlig til uttrykk i Knudtsens lek med myten om amasonene, samt måten teksten går i dialog med bibelske fortellinger. Dette er tema for et eget delkapittel i analysen, etter at jeg har presentert analyseobjektet.

3 Analyse

3.1 Presentasjon av Amasone-trilogien

Amasone-trilogien består som nevnt av de tre bøkene *Våpensøstrene*, *Rød måne* og *Løvinnens hjerte*. Amasone-navnet kommer av trilogiens grunnlag i legender om kvinnekrigere og matriarkalske kulturer fra før-kristen tid, nærmere bestemt «ca. 3000 år siden» ifølge kartet bakerst i *Våpensøstrene*. Grunnkonflikten handler om et kvinnestyrte samfunns kamp for overlevelse og sin Gudinnens levevei i møte med brutale mannsstyrte samfunn som tilber mannsguder som Jahve. I analysen vil hovedvekten være på *Våpensøstrene*, supplert med eksempler fra *Rød måne*. *Løvinnens hjerte* vil i mindre grad behandles. Dette er både av plasshensyn og fordi den går i en litt annen retning enn de to foregående bøkene, som gjør den mindre relevant for denne oppgavas problemstilling.

Våpensøstrene følger møtet mellom de tre kvinnene Ata, Tanitsja og M'belá. Sammen grunnlegger de byen Atador som en skanse mot erobrende patriarkalske samfunn. Krigeren Ata er den første av disse vi møter. Hun blir på magisk vis hentet ut fra sin egen tid og sitt hjemland langt mot nord, for at hun skal være Gudinnens utvalgte i møte med trusselen fra mannsguden i sør. Tanitsja er ved bokas begynnelse en slave i et følge på flukt fra hæren som har ødelagt tempelbyen Apia. Tanitsja kommer ikke opprinnelig fra Apia og tror ikke på Gudinnen til prestinnene hun er tvunget til å tjene. Det endrer seg når hun møter en snakkende slange som hevder å være Gudinnens sendebud. Slangen leder henne til en kvinnelig smed, som skjenker Tanitsja en hellig øks som symbol på hennes status som utvalgt. I en annen tempelby befinner krigerprestinnen M'belá wa Askari seg. Utenfor byens murer står en hær av menn som følger guden Jahve. Mennene invaderer byen og begår grusomme forbrytelser mot prestinnene og byens kvinner. M'belá blir gjengvoldtatt og får høyre bryst skåret av når hun gjør motstand. Skadet og nedbrutt følger hun strømmen av flyktinger som leter etter trygghet. Ved et fjellpass møtes de tre med sine respektive følger, og ved hjelp av Gudinnens ledende hånd finner de en forlatt tempelby. Beskyttet av fjellene slår de seg ned og grunnlegger byen som senere får navn Atador.

Selv om flyktingene deler troen på Gudinnen, oppstår det utfordringer og konflikter når ulike kulturer og tradisjoner møtes. Menn får ikke lenger bære våpen, og det blir innført lov om at «Ingen kvinne skulle fra nå av kunne ha samleie med en mann, få barn og gifte seg før hun hadde drept minst én fiende i kamp.» (Knuttsen, 1999a, s. 173). Selv om noen sliter med å finne seg til rette i det nye samfunnet, kommer krigertreningen godt med når den forræderske prestinnen Zoella leder en mannshær til byen og går til angrep. Ata, Tanitsja og M'belá leder

kvinnekrigerne til seier. Men i kampens kaos har Zoella sneket seg inn i byen, og dreper Ata når hun er aleine. Drapet gir byen Atador sitt navn. Uten sin viktigste krigsleder, og under fortsatt trussel fra mannskulturer som vil utrydde deres levemåte, slutter *Våpensøstre* uavklart.

Med den umiddelbare trusselen mot Atador nøytralisert gjør rastløshet og eventyrlyst at M'bela bestemmer seg for å reise vestover på leting etter «amasonene» hun har hørt om fra en gresk handelsmann. Med seg har hun kjæresten Jelamar, krigerne Miri Ma og Shina, legekvinna Unje og en mann ved navn Khush. På veien plukker de opp den litt upålitelige Imothep, som hevder han vet veien til Troja, byen hvor amasonene sist skal ha vært sett. Til deres store skuffelse finner de ingen hær av kvinnekrigere i Troja, bare eldgamle prestinner med vage historier om amasonene. Reisefølget fortsetter vestover med båt, men støter på problemer når de kommer utfor et slaveskip. Ved hjelp av en magisk tåke framkalt av M'bela unnslipper de slaveskipet, men mister selv retningen på havet.

Parallelt med M'bela og de andres reise følger vi Zilla, som er født og oppvokst i en landsby hvor Jahve rår. Faren hennes er en av de mektigste mennene i landsbyen, mens moren var prestinne i et Gudinetempel som ble invadert av faren og hans menn. Zilla er glad i faren og lillebroren sin, men morens opplæring i gudinnereligionen har gjort henne trassig. Faren lover henne bort til en gjeter uten hennes samtykke, men før ekteskapet blir en realitet blir hun voldtatt av en annen. Zilla blir så dømt til steining for å ha fristet mannen med trolldom. Hun blir kun reddet fra sin skjebne av M'bela og hennes følge som endelig har funnet veien ut fra tåka og tilfeldigvis har gått i land i Zillas landsby. M'bela tar med seg Zilla og hennes lillesøster Sarai tilbake til båten, og de fortsetter vestover i stadig søken etter amasonene. I en tragisk vending blir Jelamar drept av en overlevende fra slaveskipet, til M'belas store sorg. Før de får summet seg blåser en storm dem av kursen, helt til Afrikas nordkyst. Der går de i land og grunnlegger byen Jelamar.

3.1.1 Formelle trekk

Form- og språkmessig bærer bøkene preg av å være underholdningslitteratur¹⁰. De er handlingsdrevet, stilen er uformell og lett tilgjengelig med korte setninger og ukomplisert syntaks. Fortellerstilen har et muntlig preg med innskutte småord, som for eksempel i setningen:

¹⁰ Det er verdt å bemerke at Knudtsen selv motsetter seg betegnelsen «underholdningslitteratur». I den tidligere refererte artikkelen «Litteratur, amasoner, gudinner og kvinnemakt» (2010) klager han over forlagets valg om å utgi *Våpensøstre* som «en slags 'underholdningslitteratur'». Jeg bruker det likevel her fordi jeg mener det oppsummerer sentrale trekk ved den språklige utforminga.

«M'bela hadde *så smått* bestemt seg til å bli bekymret for dem dersom de ikke dukket opp i løpet av dagen, men det gjorde de *altså*.» (Knudtsen, 1999b, s. 93, mine uthevinger). Den uformelle stilen utgjøres også av radikale bokmålsvarianter som «sjøl» istedenfor selv, «djup» for dyp, og a-endinger i noen tilfeller, som «kvinna».¹¹ I tillegg kan man finne innslag av dialektord, for eksempel i *Rød måne* hvor karakteren Miri Ma sier: «Dere er ikke stort likere sjøl!» (Knudtsen, 1999b, s. 94). «Likere» brukes i betydningen «bedre» i blant annet trønderske og nordmørske dialekter. Ellers blir det gjort et poeng ut av at ord som tradisjonelt har maskulin form får feminin form, som «jeger- og fangstkvinner» (Knudtsen, 1999a, s. 128), at noe deles «søsterlig» istedenfor broderlig (Knudtsen, 1999a, s. 17), eller det snakkes om «formødre» istedenfor forfedre (Knudtsen, 1999a, s. 147).

Ut fra Knudtsens egne uttalelser om arbeidet han la ned i research for å skrive *Våpensøstrene*, må vi gå ut fra at han besitter stor fagkunnskap om tiden og mytene han skriver om, samt at han er godt kjent med fantasy-tradisjonen i samtida. Den uformelle og folkelige stilen framstår dermed som et bevisst valg, i opposisjon til det utbroderende språket Zahorski og Boyer mener karakteriserer «high fantasy» som sjanger: «descriptive passages must be in an *elevated style* that necessarily works through imagery and comparison to create the imaginary worlds.» (Zahorski & Boyer, 1979, s. 9, min utheving). Zahorski og Boyer trekker lite overraskende fram Tolkien som en av mesterne av denne stilen. Her kan vi ane hva Gramstad (2008) mente med at Knudtsen sto utenfor og protesterte mot den tolkienske tradisjonen. Stilvalget kan tolkes ut fra det Cranny-Francis skriver om at konservative kjønnsdiskurser er usynlig vevd inn i selve det tekstlige stoffet (Cranny-Francis, 1990, s. 2). Dette knytter hun blant annet til en institusjonell mekanisme som har devaluert opposisjonelle eller marginaliserte stemmer i litteraturen som «dårlig» kunst.¹² Slike kritiske praksiser bekler seg ofte med betegnelser som «apolitical, neutral, objective, purely aesthetic» (Cranny-Francis, 1990, s. 21), men har røtter i en diskurs som henviser det feminine til en mindreverdige posisjon i kulturen (Cranny-Francis,

¹¹ Dette er ikke helt konsekvent, noen steder står det istedenfor «kvinnen» (eks. i Knudtsen, 1999a, s. 36), mens Gudinnen skrives alltid med -en-ending. Det finnes grunnlag for å hevde at dette ikke var Knudtsens eget ønske, men et produkt av forlagets korrektur: «[Bladkompaniet] sendte uten å konsultere meg boka til det de kalte en 'språkvasker' som helt respektløst endret språket i boka fra mitt eget radikale bokmål til et slags emment 'underholdningsspråk' som nesten fikk meg til å fly i taket av sinne. Noe fikk jeg heldigvis rettet opp i korrekturen, men ikke alt.» (Knudtsen, 2010)

¹² Zahorski og Boyer beviser på mange måter poenget til Cranny-Francis når de skriver: «Poor style is the surest giveaway of a second-rate fantasy, just as effective style is the first indicator of authentic fantasy.» (Zahorski & Boyer, 1979, s. 12).

1990, s. 5). Sett i lys av dette underbygger språket i Amasone-trilogien dens status som feministisk protestlitteratur, som utfordrer den hegemoniske diskursen ned på tekst- og ordnivå. Trilogiens forteller er en slags allvitende tredjepersonsforteller, som bytter mellom fokaliseringsinstanser. Som oftest skjer byttene i forbindelse med nytt kapittel, men noen steder skjer det fra avsnitt til avsnitt, som når Ata og Tanitsja møtes for første gang:

Ata skygget for øynene med hånden. Nede i dalen så hun mange mennesker. De fleste til fots, noen få red på esler, og alle mer eller mindre nedlesset av store bører. Hun hadde sett slike triste tog før og skjønnte straks hva for slags mennesker de var.

– Flyktninger! slo hun fast. – Og de fleste er kvinner.

Noen av ungene i følget ropte og pekte opp i dalsida. Tanitsja kikket oppover i den retningen de pekte, og så to, nei tre ryttere med en kløvhest på slep komme ridende forsiktig nedover ei steinete ur. (Knuttsen, 1999a, s. 92).

I de to første avsnittene er vi hos Ata, mens formuleringen «to, nei tre ryttere» viser oss at vi i siste avsnitt følger Tanitsjas tanker. Skiftende perspektiv og oppdelte narrativ er en strategi som ofte benyttes av feministiske forfattere, ifølge Cranny-Francis. De ulike narrativene situerer og kontekstualiserer hverandre, slik at ikke ett narrativ blir fremstilt som «sannheten», men at leseren må navigere mellom ulike framstillinger som tidvis er i harmoni, tidvis i opposisjon til hverandre (Cranny-Francis, 1990, s. 197). Et eksempel på et perspektiv som står i opposisjon til hovedkarakterene er Zoellas forskrudde rettferdiggjøring for å manipulere en hær til å angripe Atador, som hevn for at hun selv ble forvist.

Humor og ironi er virkemidler som er gjennomgående i alle bøkene. Karakterene tuller, ler og erter hverandre, noe som gir leseren et fortrolig og sympatisk forhold til dem. I tillegg til dialogen mellom karakterene, er det mer subtile humoristiske referanser som appellerer til leseren. Ofte oppstår denne humoren i forbindelse med uttalelser om kjønn og kjønnsroller. Et eksempel er passasjen fra åpningen av *Våpensøstrene*, hvor Ata i nød søker til bålet til en fremmed mann, og tenker: «Kanskje var hun død? Kanskje var mannen en av vokterne hun hadde hørt om, en av dem som passet på inngangsporten til dødsriket? Men en mann? Gudinnen ville vel aldri satt en mann til å utføre en så viktig oppgave.» (Knuttsen, 1999a, s. 8). Fordi leseren sannsynligvis er vant til å høre denne typen argumentasjonen motsatt vei (i hvert fall da bøkene kom ut seint på 80-tallet) blir avstanden mellom Atas forestillingsverden og leserens komisk. Humoristisk effekt oppnås ellers særlig i forbindelse med implisitte intertekstuelle referanser til Bibelen, og til kulturteksten om amasonene, som er de mest fremtredende og konkrete mytene Knudtsen går i dialog med. Måten Knudtsen leker med myter og allusjoner til patriarkalsk kodete fortellinger er tema for neste delkapittel.

3.2 Lek med myter

3.2.1 Amasoner – fleip eller fakta?

De gamle greske mytene om kvinnekrigere omtalt som amasoner opptrer i populærkulturen i dag i figurer som Wonder Woman og krigerprinsessen Xena. I disse tilfellene er amasonen en kvinnelig kriger som kan hankses med en hvilken som helst mannlig helt eller skurk, og se sexy ut mens hun gjør det. Ut fra uttalelsene til Knudtsen om forarbeidet han gjorde i forbindelse med *Våpensøstrene* og de påfølgende bøkene, kan vi anta at han hadde lest mye om den historiske forskningen rundt mytene. Professor i eldre historie i Utrecht, Josine Blok, skriver om hvordan forskere på 1800- og 1900-tallet så på amasonene:

It is an image of a people that consists mainly or even exclusively of women. These women were accustomed to bear arms, ride on horseback, hunt and plunder. The Amazons thus had no need of men to wage war – the masculine function par excellence in ancient society. Men were only required for purposes of propagation if the Amazons were not to die out as a people. The lifestyle of the Amazons was geared to fighting; they removed one of their breasts so that they could use their bows without hindrance, and they bred horses to ensure a supply of fast steeds. If they gave birth to children, girls received full privileges, while boys were killed, given away, mutilated or kept in servility. Control of the social and political organization – a masculine function among the Greeks and other peoples – was in the hands of women too. (Blok, 1995, s. 2-3)

Et lignende bilde tegnes av religionsforsker Cynthia Eller, men hun skriver også: «More colorfully, it was said that Amazons could not marry until they had killed a man (or sometimes, three men) in battle.» (Eller, 2011, s. 17). Verken Blok eller Eller hevder her å gjengi noen historisk sannhet, men gjengir kulturelle forestillinger om amasoner, forestillinger som Knudtsen arbeider videre med.

Flere av elementene Blok og Eller skriver om figurerer i Amasone-trilogien. Først og fremst er det en fortelling om et kvinnestyrt samfunn, hvor kvinnene er krigere. De kriger helst til hest, har overlegent saltøy som tillater dem å stå i salen og sikte med pil og bue, og plyndrer de nærliggende stammene. I Atador innføres regelen om at ingen får lov til å ha samleie med en mann, få barn eller gifte seg før man har drept en fiende i kamp (Knudtsen, 1999a, s. 173). Teksten går altså i dialog med forestillingene som Blok og Eller beskriver, og kan dermed knyttes til den feministiske strategien skissert av Cranny-Francis hvor Amasone-trilogien opererer som en metafiksjon.

Målet med en slik metafiksjon er å avsløre den ideologiske motiveringen bak myter som har blitt en del av den konservative ideologien, skriver Cranny-Francis (1990, s. 94). Eller peker på at alle historiene som er bevart i dag handler om hvordan amasonene til slutt blir overvunnet av greske helter. Hun hevder at amasonene ble «regarded as fictional antagonists in the battles of

the ancient world.» som fungerte som «the archetypal reversal of all that was good and right in patriarchal society» (Eller, 2011, s. 17). I Knudtsens versjon vinner kvinnene slaget om Atador i *Våpensøstrene*, og attpåtil kan prestinnene i Troja fortelle at de mytiske amasonene spilte en mye større rolle under krigen om Troja enn grekerne er villige til å innrømme (Knudtsen, 1999b, s. 130-136). Forskjellene mellom de «originale» fortellingene og Knudtsens versjon stiller oss implisitt overfor spørsmålet: kan vi vite hva som egentlig er sant om fortida, når det ligger tusenvis av år med patriarkalsk appropriasjon mellom oss og den? Slik fungerer Amasone-trilogien som en metafiksjon også på den måten Waugh (1984, s. 2) beskriver det, som en tekst som iscenesetter forholdet mellom fiksjon og virkelighet.

I et talende eksempel adresseres måten patriarkalsk appropriasjon kan foregå. Kvinnene i Atador adopterer etter hvert betegnelsen «amasoner» om seg selv, basert på en betydning av ordet som knytter dem til månen: «– Jeg hørte av Tanitsja at folkene i nordvest har månen som sin eneste kvinnelige guddom, [...] Og siden månen kalles ‘mason’ på språket deres, kaller de alle som tilber kvinnelige guddommer for ‘amasoner’.» (Knudtsen, 1999a, s. 150). Senere oppstår det språkforvirring rundt navnet og dets betydning. På en handelsreise i *Våpensøstrene* møter M’bela og Jelamar greske handelsmenn, som spør om de er av det folket de har hørt om i nord under navnet «amasoner». Når de bekrefter dette, spør en av mennene hvorfor de skjærer av seg brystene. Spørsmålet er rettet mot M’bela, som riktig nok mangler et bryst etter invasjonen i tempelbyen hennes:

Om spørsmålet hadde kommet på et hvilket som helst annet språk, ville nok M’bela tatt det ganske personlig og ille opp, men nå fortalte spørsmålet om et så pussig språklig sammentreff at M’bela var nær ved å le høyt.

Masone betydde bryst på gresk, og måne på barbarenes språk. Amasone ble på gresk ikke til månetilbeder, men til ei kvinne uten bryst!

M’bela dro til side skinnet, og et rystet stønn unnslopp en av mennene.

– Det er fordi vi bedre skal kunne spenne buen!

Aristagoras og de to andre grekerne nikket. Et stort kvinnebryst ville naturlig nok være i veien i en slik situasjon. Enda et bevis på mannskroppens overlegenheter. (Knudtsen, 1999a, s. 197-198)

Passasjen spiller på at myten kan komme fra en etymologisk feiltakelse:

the ancient Greeks interpreted the word amazon—which doesn’t seem to have been a Greek word at all—as deriving from the Greek roots a-mazon, meaning “without a breast.” In actuality, Amazons are never depicted in ancient Greek art with fewer breasts than the standard two. (Eller, 2011, s. 17)

M’belas skrøne passer inn i mennenes forestillingsverden og bekrefter det de forventer å høre, mens den sanne historien blir tilslørt av et lag av fiksjon. Slik leker Knudtsen med mytens

opprinnelse, og gjør et poeng ut av hvordan den dominante ideologien kan vri på sannheter så de ikke bryter med, men bekrefter dens verdensbilde.

3.2.2 «Det står i Skriften»: allusjoner til Bibelen

Samlingspunktet for flyktingene som grunnlegger byen Atador er religiøs tilbedelse av Gudinnen, og de samles på grunn av en felles fiende i den voksende mannsreligionen som følger «Jahve» og hans hellige Skrift. Et av stedene hvor Knudtsen åpenbart går i dialog med kristne myter er i tilfellet med skapelseshistorien om Adam og Eva. I en passasje i *Våpensøstrene* forteller legekvinna Unje hva «hedningene» tror på, nemlig at kvinne ble skapt av mannens ribbein for å være hans «trøst og støtte». Tanitsja og M'bela ler vantro, og M'bela forteller en annen versjon fra «Bastet-tempelet i Memfis». Ifølge den fikk kattegudinnen Bastet i oppdrag av Gudinnen å lage noe som lignet på Henne, men det måtte være to, både en hun og en han, slik det var i dyreriket. Bastet fikk tolv dager å gjøre det på, men ble så oppslukt i arbeidet at da hun var ferdig med kvinne hadde det allerede gått elleve dager. Det ble så dårlig tid til å lage mannen at hun ikke rakk å lage ham like klok og vakker som den første (Knudtsen, 1999a, s. 119). Selv om navnene Adam og Eva ikke blir brukt, kjenner leseren igjen «hedningenes» fortelling som den bibelske. Indirekte avsløres begge fortellingene som produkt av en bestemt kjønnsideologi. At vi i dag kjenner til den ene mens den andre er gått tapt i historien skyldes ideologiske forhold, ikke at den ene er mer sann eller «naturlig» enn den andre, virker til å være budskapet.

Et annet eksempel på allusjoner til Bibelen er i forbindelse med slangen som symbol. I Bibelen er slangen djevelen i forkledning, som ved hjelp av Eva bringer det onde inn i paradiset. I *Våpensøstrene* lar Knudtsen den snakkende slangen Lavathan være Gudinnens budbringer, som omvender den vantro Tanitsja. Slangens første ord er «Vær ikke redd.» (Knudtsen, 1999a, s. 28), noe som minner om englenes ord til gjeterne i juleevangeliet. Under møtet med Lavathan får Tanitsja en gave i form av en armring formet som en slange, som skal vise alle tro tjenere av Gudinnen at Tanitsja er utvalgt (Knudtsen, 1999a, s. 29). Slangesymbolet dukker så opp i håndtaket på øksa Tanitsja får av smeden Ramalla (Knudtsen, 1999a, s. 35). Slangen er altså et viktig symbol for Gudinnen. Ifølge Beauvoir stammer koblingen mellom kvinner og slanger fra det hun kaller «primitive tider». De forestilte seg slangen som et symbol på månen fordi begge regenereres, noe som kan ses i sammenheng med kvinnens menstruasjonssyklus. Både månen og slangen var altså fertilitetssymboler (Beauvoir, 2011, s. 174). Kontrasten til slangens betydning i Bibelen tematiseres eksplisitt i *Rød måne*, hvor Zillas lillebror Elesar en dag prøver å drepe en slange med en stokk. Zilla stopper ham, og sier at slanger er hellige, men Elesar har

hørt av de eldre mennene at Skriften sier de er onde dyr, at djevelen hadde tatt skikkelsen til en slange i paradiset, og at det var rett å drepe slanger (Knuttsen, 1999b, s. 49-50). En tolkning av slangesymbollets rolle i Amasone-trilogien, både i relasjon til dens betydning i eldre samfunn og dens nåværende rolle i kristendommen, kan være et ønske om å vise hvordan kristendommen har appropriert eldgamle symboler og vridd deres betydning til å passe inn i en patriarkalsk ideologi. Igjen presenteres et alternativ til det «naturlige» i den bibelske framstillingen, som blir avslørt som ideologi.

3.3 Amasone-trilogien som fantasy

3.3.1 «Gudinnen lever, magi er over alt...»

Det som gjør Amasone-trilogien til historisk *fantasy*, og ikke simpelthen historisk *fiksjon*, er at det skjer ting som ikke regnes som realistisk eller mulig i vår verden. De overnaturlige innslagene kan enten direkte eller indirekte kobles til Gudinnen. Hun opptrer under mange navn og skikkelser, og kalles i løpet av trilogien Pandam Lhamo, Kungyel, Astarte, Isis, Kali, Ushas, Zhun Ti, Anath, Tabiti og Hekate, for å nevne noen. Selv om hun går under mange navn, er det den samme guddommen vi har med å gjøre:

Du kaller din Gudinne for Kungyel, jeg min for Pandam Lhamo. Min er krigergudinne og rir på et muldyr, din bor på toppen av et hellig fjell. Og likevel sier din far at vi tilber samme Gudinne. Hvordan vil du forklare det?

Liithia lo.

– Vet du ikke det? Det er det første du må vite, kriger. Gudinnen har tusen ansikter, men likevel er Hun bare én. Når du drar herfra, vil du møte mennesker som tilber Henne i skikkelser som du ikke kan forestille deg i din vildeste fantasi! (Knuttsen, 1999a, s. 18)

Som sitatet viser er en hovedtanke at selv om Hun går under mange navn, er alle egentlig den samme Gudinnen. Ved flere anledninger blir Gudinnen i Amasone-trilogien kalt mor, som i fortellinga som er risset inn i det forlatte tempelet flyktningene finner i *Våpensøstrene*: «I blodrus danset Hun på sine ofre så jorda skalv, og alle kastet seg på kne for Henne og kalte henne Mor.» (Knuttsen, 1999a, s. 124). Det er nærliggende å lese gudnesskikkelsen lys av det Beauvoir skriver om blant annet Astarte og Isis som inkarnasjoner av Moder Jord (Beauvoir, 2011, s. 81).

Det første møtet med Gudinnens overnaturlige krefter er når Hun henter Ata ut av en dødelig kamp for å sende henne gjennom tid og rom. Ata våkner i et fremmed land, og oppdager at hun har fått i gave av Gudinnen å kunne snakke alle språk. Dette er eksempler på at Gudinnen er en overnaturlig kraft som har makt til å gripe direkte inn i menneskenes liv. Samtidig virker hun gjennom menneskelige sendebud. Trollmannen T'mogurake, som tar vare på Ata når hun

våkner etter den dødelige kampen, gir oss et innblikk i hvordan Gudinnens rolle i verden forstås av karakterene:

Jeg vet ikke hvilke kamper du har utkjempet, hva du har vært gjennom, men samme hva det er, så var det Gudinnens vilje som førte deg hit. Hun spinner sin skjebnevev og spør ikke oss dødelige om hvilket mønster eller hvilke farger hun skal bruke. Men det vet jeg, Ata Dorje, at hun trenger deg nå. Det er noe hun vil med deg. Og jeg er den som er utvalgt til å si deg hennes vilje. (Knudtsen, 1999a, s. 13)

Bare noen heldige få kan få innblikk i Gudinnens vilje. Ata, M'belá og Tanitsja omtales eksplisitt som Gudinnens utvalgte (Knudtsen, 1999a, s. 108), og det er dette som legitimerer deres maktposisjoner i Atador. Idéen om Gudinnens «skjebnevev» har konnotasjoner til den kristne oppfattelsen av Guds plan, og et annet sted spiller Knudtsen eksplisitt på denne intertekstuelle referansen: «Nåja, Hennes veier er uransakelige» (Knudtsen, 1999a, s. 33).

Samtidig skiller Hun seg fra den kristne Gud ved at Hun ikke er allmektig og allvitende. Det bevises ved at følgere av mannsguder er i ferd med å rasere alle tempelbyene og utrydde Hennes prestinner. På en handelsreise drømmer Jelamar om å flykte til et sted uten krig, hat og vold, men M'belá punkterer Jelamars håp:

- Det må bli et sted hvor det ikke er mennesker. Jelamar snudde på seg, forsøkte å se M'belá i mørket.
- Mener du det? Vil det aldri bli fred? Men vi er da skapt i Gudinnens bilde. Hun som er fullkommen.
- Gudene er akkurat så fullkomne som vi gjør dem til. Jeg vet at Gudinnen er god. Men hun har ikke mer makt over menneskene enn vi er villige til å gi henne. Hvorfor tror du mannsgudene er så sterke nå? Fordi mange tror på dem. Sjølv kvinner forlater Gudinnen nå, og dyrker istedet de gudene som undertrykker dem!
- Men ... da er det håpløst?
- Ikke håpløst. Vanskelig. Gudinnen hjelper oss, men hun kan bare gjøre alle de små tingene. Hente Ata fra dødsriket. Gi meg et våpen når jeg trenger det. Lindre smerte, vise vei når vi går oss vill. (Knudtsen, 1999a, s. 193).

Det finnes altså begrensninger for Gudinnens makt, og til syvende og sist er det opp til menneskene selv. At det er menneskene som gir gudene den makten de måtte ha, minner om premisset for den kjente fantasyforfatteren Neil Gaimans *American Gods* (2001), hvor gudenes makt og posisjon nettopp er avhengig av hvor mange som tror på dem. Selv om Gudinnen er en sentral skikkelse, både som samlingspunkt for de som er drevet på flukt av mannshærene, og som den overnaturlige instansen bak de fantastiske tingene som skjer, er Amasone-trilogien først og fremst en karakterdrevet fortelling, hvor menneskene må ta ansvar for egen skjebne. Dette gjenspeiles i en læresetning som går igjen i trilogien: «Gudinnen hjelper den som hjelper seg sjøl» (nevnt første gang i Knudtsen, 1999a, s. 58).

I tillegg til miraklene Gudinnen er direkte ansvarlig for, finnes det trolldom og heksekunst som kun indirekte er knyttet til Gudinnen. Ett eksempel er måneritualene som beskrives i *Rød måne*. At månen har stor betydning for amasonene er nok ingen tilfeldighet: i før-kristne tider var månen ofte et symbol på fertilitet, knyttet til kvinnelighet og kvinners menstruasjonssyklus (Beauvoir, 2011, s. 174), og månen assosieres gjerne med kvinnelig kraft (Barr, 1987, s. 90). I Troja deltar M'bela og de andre i et måneritual under en rød måne, hvor de gjennomfører en menneskelig ofring etter urgamle skikker. Selv om M'bela og de andre prestinnene utfører måneritualet etter de gamle skikkene, er det knyttet tvil til hvorvidt Gudinnen aksepterer offeret (Knudtsen, 1999b, s. 161). Dette tyder på at det er Gudinnen som i siste instans enten innvilger eller avslår magien karakterene ber om. Hun er med andre ord uforutsigbar, noe som kan ses i sammenheng med idéen om Henne som en kaotisk naturkraft, en Moder Jord.

I forbindelse med menneskeofringen får vi et dypere innblikk i Gudinnens natur:

De fleste avgjørende hendinger i livet følges av blod. Fødsel, overgang fra barn til kvinne, graviditet, første samleie. [...] For hver positiv side finnes det ei negativ. Likeså vel som liv, fødsel, skapelse, kjærlighet og fred finnes død, sjukdom, ødeleggelse, krig hat. Men alt er en del av Gudinnen, alt balanserer. Hun krever av oss at vi skal gi når vi tar, og det vi har å gi Henne, er offerblod. Mer enn det kvinner gir hver dag. Hanndyrs offerblod. Menns. Hun er livgiveren, men Hun er også den som sluker og fortærer. (Knudtsen, 1999b, s. 162)

Sitatet viser til en grunntanke i det religiøse verdenssynet til amasonene, nemlig balanse mellom liv og død. Dette samsvarer med bildet Beauvoir tegner av Moder Jord: «The cult of germination has always been associated with the cult of the dead. Mother Earth engulfs the bones of its children within it.» (2011, s. 170). I motsetning til kristendommen som lar godt og ondt være dualistiske motsetninger, representert ved henholdsvis Gud og djevelen, himmel og helvete, mann og kvinne, forfekter M'bela en holistisk forståelse av en Gudinne som både gir og tar liv. Lik naturen kan Hun ikke tillegges gode eller onde intensjoner, Hun bare *er*, mens det er menneskene som deler verden inn i godt og ondt.

3.3.2 Sjangerdiskusjon

På bakgrunn av eksemplene over kan vi si noe om Amasone-trilogien som fantasy. I tillegg til å oppfylle kriteriet om tilstedeværelse av ikke-rasjonelle elementer, kan det sies at Knudtsen foretar en sekundær skapende handling idet han lar de overnaturlige innslagene følge en slags indre logikk, med Gudinnen som forankringspunkt. Ut fra Holmbergs definisjon kan Amasone-trilogien dermed regnes som fantasy. Hvorvidt den hører til i «high fantasy» eller «low fantasy» kan dog problematiseres, fordi Zahorski og Boyer først og fremst baserer dette skillet på «setting». Bakerst i *Våpensøstrene* følger det med et kart, hvis geografi samsvarer med området mellom Middelhavet, Svartehavet og Det kaspiske hav i vår verden. Stedsnavn som Egypt og

Libya, samt referanser til «grekere» og «assyrere», har rot i virkeligheten. Påskriften «Våpensøstrenes verden for ca. 3000 år siden» (Knuttsen, 1999a, s. 254-255) virker også til å plassere handlinga i relasjon til vår egen tid og verden. Dermed kan ikke amasone-universet entydig kalles en sekundær verden, og det passer ikke helt med noen av de tre hovedtypene av relasjoner mellom primær- og sekundærverdenen som Zahorski og Boyer skisserer. Samtidig vil det være misvisende å kalle Amasone-trilogien «low fantasy», fordi de fantastiske elementene er en så stor del av fortellinga at de ikke kan kalles ikke-realistiske innslag i en ellers realistisk verden. Vi ser med andre ord det som er en kjensgjerning ved alle sjangerdefinisjoner: det er umulig å fange all litteratur inn i klart avgrensede sjangre, det vil alltid finnes grensetilfeller.

Dersom vi godtar at Knuttsen foretar en sekundær skapelseshandling i Amasone-trilogien, selv om han lar geografien speile vår egen verden, kan vi kategorisere den som «high fantasy». Zahorski og Boyer opererer videre med to typer «high fantasy», etter hva slags forklaring som tilbys for de fantastiske elementene som opptrer. «Myth fantasy» er den ene kategorien, hvor «divine causality» er det styrende prinsippet, altså kommer magien direkte fra gudene (Zahorski & Boyer, 1979, s. 12). I den andre kategorien, «faery-tale fantasy», har den guddommelige kilden til magien forsvunnet, og kun magien er igjen. Kyndige kan forsøke å manipulere restene, men siden det er ustabile krefter er fallhøyden stor (Zahorski & Boyer, 1979, s. 14). Ut fra den tydelige rollen Gudinnen spiller i Amasone-trilogien som den som innvilger eller holder tilbake magien, kan Amasone-trilogien kategoriseres som «myth fantasy». Dette gir også mening ut fra underkategoriene til denne retningen, som Zahorski og Boyer deler i tre: 1) gjenfortelling av kjente myter, 2) adaptasjoner fra dem, og 3) helt nye oppfinnelser (Zahorski & Boyer, 1979, s. 13). Av disse kan Amasone-trilogien kalles en adaptasjon av Amasone-myten, hvor Knuttsen, på samme måte som Lloyd Alexander gjør i sine *Chronicles of Prydain* (Zahorski & Boyer, 1979, s. 13), bruker navn, settinger og hendelser som basis for å skape sin egen historie.

Selv om Amasone-trilogien oppfyller kriteriene for å regnes som fantasy, får de fantastiske elementene kun en bakgrunnsposisjon i forhold til karakterene og deres kamp for et matriarkalsk samfunn. Bysveen (2007, s. 7) påpeker i sin hovedfagsoppgave at prominente feministiske forfattere ofte spiller ned klassiske fantasy-elementer som alver, gnomer, orker, feer og hekser, slik at de fantastiske samfunnene som beskrives ikke blir så utrolige at de ikke kan relateres til verdenen leseren lever i. Dette henger sammen med Cranny-Francis' advarsler mot faren at fantasy kan bli ren eskapisme: «the techniques used to construct the secondary

world of the text may alienate, rather than estrange, some readers. The secondary world may become a kind of compensatory dream or wish fulfilment which enables readers to avoid engagement with the real.» (CrannyFrancis, 1990, s. 78). I lys av dette vil jeg argumentere for at de fantastiske elementene er underlagt det overordna feministiske prosjektet, og først og fremst fungerer som «estrangement technique», slik den er behandlet i teorikapittelet både som et generelt trekk og potensial ved fantasy (jf. Tolkien, Holmberg og Zahorski & Boyer), og spesifikt som en feministisk strategi (jf. Cranny-Francis og Barr). Knudtsen har valgt å, i det minste delvis, bruke vår egen verden og fortid, samtidig som han spiller på både myter og historiske fakta som leseren kan kjenne igjen. Gjennom de fantastiske elementene frigjør han seg fra kravet om å skrive historisk realistisk, men unngår å la dem være så dominerende at leseren kan se amasonenes verden som helt adskilt fra sin egen. Denne balansegangen gjør at leseren kan oppleve det Tolkien kalte «recovery» – leseren kan ikke unngå å revidere sin egen verdensforståelse i møte med de alternative tolkningene Knudtsen presenterer oss for.

Videre oppnås det Cranny-Francis peker på som et generelt potensial med fantasy: «Fantasy can reveal that truth, that there is no neutral, objective, natural, commonsense position or perspective because of its overt play with the conventions by which we define and describe the real, conventions which are themselves constructed by particular discourses.» (Cranny-Francis, 1990, s. 78). Gjennom lek med myter og religiøse forestillinger avsløres vår forståelse av historien som en ideologisk konstruksjon, og en feministisk leserposisjon etableres. Fra denne feministiske leserposisjonen kan de patriarkalske strukturene som undertrykker kvinner bli åpenbare og håndgripelige. Frigjort fra dem kan vi tenke oss nye, alternative eller kanskje gamle måter å se på kjønn og forholdet mellom dem. I neste delkapittel vil jeg undersøke hva slags kjønnsroller som åpner seg for karakterene i Amasone-trilogien, hovedsakelig i sammenheng med den prominente krigerkulturen som skildres.

3.4 Kjønn og kjønnsroller i Amasone-trilogien

Med et byks var mannen over henne og ville kjøre sverdet inn i henne. Hun rullet til side, og det ivrige, skarpe sverdet hennes kuttet med ubønhørlig presisjon kjempens manndom tvers over. (Knudtsen, 1999a, s. 11).

Den fysiske kastrasjonen leseren blir vitne til i sitatet over, henta fra åpningskapittelet i *Våpensøstrene*, får en symbolsk etterklang gjennom de tre bøkene i Amasone-trilogien. I patriarkalske samfunn eksisterer det en nærmest metaforisk kobling mellom fallossymbolet og maskulinitet. For Beauvoir henger viktigheten av fallossymbolet sammen med den totale situasjonen tildelt menn under patriarkatet: «The value of muscular strength, the phallus and the tool can only be defined in a world of values: it is driven by the fundamental project of the

existent transcending itself towards being.» (Beauvoir, 2011, s. 69). Fallosen blir i Beauvoirs syn ikke et symbol på biologisk overlegenhet, men på den privilegerte posisjonen menn har i patriarkalske samfunn hvor de er de eneste som får oppnå transcendens; fallosen blir «the fleshy incarnation of transcendence» (Beauvoir, 2011, s. 58). I symbolsk forstand kan altså scenen fra *Våpensøstrene* tolkes som en oppsummering av Knudtsens feministiske prosjekt – å ta fra mannen hans privilegerte status. Hvordan ser dette ut i praksis i Amasone-trilogien? For å svare på det vil jeg undersøke *Våpensøstrene* og *Rød måne* i lys av de tre temaene Barr mener feministiske forfattere konsentrerer seg om: «community», «sexuality/reproduction» og «heroism», som vil behandles i hvert sitt delkapittel.

3.4.1 Samfunnet i Atador

Den første tematiske kategorien er «community», altså samfunn. De feministiske forfatterne Barr undersøker ser menn som et sosialt problem, og de tilbyr løsninger som varierer i radikalitet fra samfunn hvor kvinner fortsatt gifter seg med menn til fullt ut kjønnskrig (Barr, 1987, s. xv). Felles for kvinnesamfunnene er at de bryter med det konvensjonelle idealet om en enslig kvinne som lever for og gjennom menn. I slike samfunn får kvinnene være «full people instead of men's appendages» (Barr, 1987, s. 4). Sett i lys av de mest ekstreme verkene Barr diskuterer, hvor menn blir systematisk drept og utryddet, befinner Amasone-trilogien seg på den mindre radikale enden av skalaen. Byen Atadors løsning på «manneproblemet» går ut på å nekte menn å bære våpen, og kun la kvinner være krigere.

I patriarkatet er eksklusjonen fra krigerekspedisjoner kvinnens verste forbannelse, mener Beauvoir: «it is not in giving life but in risking his life that man raises himself above the animal; this is why throughout humanity, superiority has been granted not to the sex that gives birth, but to the one that kills» (Beauvoir, 2011, s. 76). I Atador framstilles kvinners deltakelse i krigerekspedisjonene som en hellig rett, med ordene til slangen Lavathan: «Gudinnen har alltid ment at bare de som bringer menneskeliv til verden har rett til å ta menneskeliv. Alt annet er vranglære.» (Knudtsen, 1999a, s. 29). Begrunnelsen for kvinners hellige enerett til å ta liv er overraskende, fordi kvinner i patriarkatet ofte nektes å bli krigere på det samme biologiske grunnlaget. Overraskelsen gjør at leseren konfronteres med sine egne internaliserte fordommer om kvinnens «naturlige» plass i et krigersamfunn. Som Beauvoir peker på er ikke de biologiske forskjellene mellom menn og kvinner forutbestemt til å medføre undertrykkelse av kvinnen, slik det framstilles ut fra patriarkalsk ideologi. Undertrykkelsen oppstår idet kvinnen henvises til en tilværelse låst til immanens, mens mannen får oppnå transcendens gjennom å risikere sitt liv og bevise at det finnes verdier mer verdifulle enn livet i seg selv. Ved at kvinnene får delta

i krigerekspedisjoner i Amasone-trilogien unnslipper de en skjebne låst til repetisjon, stagnasjon og immanens. I stedet får de en opphøyd posisjon hvor de både gir *og* tar liv.

Samtidig forbys menn fra å bære våpen i det hele tatt (Knudtsen, 1999a, s. 116). Dette betyr at de i praksis er utestengt fra det som anses som samfunnet Atadors viktigste oppgave, noe som blir tydelig i sitatet: «Ingen gjør mer for oss enn krigerne. Alle dere andre bestemmer hvordan vi skal leve, men de bestemmer *om* vi skal leve!» (Knudtsen, 1999a, s. 179). Mennene blir en del av «alle dere andre» som bidrar i på andre måter. Alle øvrige yrker er nemlig åpne for begge kjønn: «Tanitsja hadde argumentert hardt for at alt arbeid som ikke direkte hadde noe med våpenbruk og krig å gjøre skulle være åpent for både menn og kvinner.» (Knudtsen, 1999a, s. 177). Selv om øvrige yrker er kjønnsnøytrale, er ikke Atador et likestilt samfunn. Det uttalte målet for samfunnet i Atador er å skape «et samfunn der kvinner er mer enn menn, der mødre er mer enn fedre. Der ei datter æres, og ikke drepes ved fødselen, blir familiens husbundne trell eller selges som slave av en allmektig far,» som Ata formulerer det i forkant av det store slaget i slutten av *Våpensøstrene* (Knudtsen, 1999a, s. 228). Målet oppnås i praksis ved å ekskludere menn fra krigeryrket og ta fra dem våpnene. Gilbert og Gubar peker på at sverdet er et fallossymbol (2000, s. 6), og ovenfor har vi sett at Beauvoir knytter fallosen som symbol til den privilegerte posisjonen tildelt menn i patriarkatet. Når sverdet blir tatt fra mennene i Atador kan det tolkes som en symbolsk kastrering. De får ikke lenger transcendere sin egen livstid gjennom krigerekspedisjoner, men blir henvist til repetisjon av hverdagslige gjøremål og en tilværelse låst til immanens.

Effekten blir en form for rollereversering. Cranny-Francis advarer mot fallgruver ved rollereversering i feministisk litteratur. Hun peker på at det å simpelthen gjøre den tradisjonelle krigeren kvinnelig istedenfor mannlig, mens rollen i essens forblir den samme, kan forsterke patriarkatet heller enn å utfordre det (Cranny-Francis, 1990, s. 9). Men er det det som skjer i Atador? I forbindelse med opptreningen av de nye kvinnekriegerne har Ata bragt med seg en mannlig fange inn i kvinnebyen, som hun viser fram for kvinnene. Hun adresserer det åpenbare:

I hele deres liv har dere hørt at menn skal være krigere, og da dere så denne mannen, forsto dere hvorfor. Menn er store og sterke, kvinner er små og forsvarsløse. [...] Dere har rett i at kvinner vanligvis er mindre enn menn. At de ikke har så kraftige muskler, ikke kan løpe like fort og slå like hardt. Menn kaster ofte spydet lengre, og hogger øksa djupere. En utrent mann vil vanligvis overvinne ei utrent kvinne. [...] Men hva er styrke? Jeg er sikker på denne mannen kunne løpe like fort som M'bela herfra og ned til elva. Men hva om distansen ble dobbelt så lang? Fem ganger så lang? Da kan den kvinnelige utholdenheten få overtaket. Han kan godt være sterkere, men vi er seigere. (Knudtsen, 1999a, s. 181)

Videre understreker Ata at nærkamp dreier seg mer om smidighet, spenst og hurtighet enn stor fysisk styrke, og hun peker på at menn har flere svake punkter enn kvinnen, blant annet strupehodet og skrittet. Hva vi ser på som styrke er altså avhengig av hvilke mål vi velger å basere vurderingen på. Dette valget er ikke naturbestemt, som Ata viser oss, men påvirket av ideologi. Kvinnekrigerne velger aktivt å ikke fokusere på måtene de er svakere enn menn, men redefinerer heller hva styrke er. Dermed unngås fallgruven ved rollereversering fordi kvinnekrigerne definitivt fortsatt er *kvinner*, ikke bare menn med feminine navn. En slik reforhandling av verdier kommer også til uttrykk i måten tradisjonelle maskuline verdier blir nedvurdert, noe jeg vil komme tilbake til under 3.4.4.

Samfunnet i Atador, med kvinnekrigerne som grunnstein, kan sies å bryte med det konvensjonelle idealet om enslige kvinner som lever for og gjennom menn. Omstillingen til et samfunn av kvinnelige krigere går dog ikke smertefritt; blant flyktningene mener mange foreldre at «heller enn å ‘kaste bort tida’ på kamptrening burde jenta deres finne seg en mann og få barn.» (Knuttsen, 1999a, s. 173). Derfor innføres det en regel om at ingen får ha samleie med menn, få barn eller gifte seg før de har drept minst én fiende i kamp (Knuttsen, 1999a, s. 173). Denne inngripenen i individets frihet antyder en forventning om at lojaliteten til kvinnesamfunnet går foran individuelle behov og ønsker, mens reproduksjonen gjøres til et kollektivt anliggende.

3.4.2 Reproduksjon og seksualitet

Beauvoir skriver at når mytene om amasonene sa at de kuttet av seg brystene, kan det være et tegn på at de avsto fra morsrollen, i hvert fall mens de var aktive i krigertjeneste (2011, s. 74). Selv om det tas et oppgjør med denne mytens opprinnelse i *Våpensøstrene*, er mytens implikasjon om morsrollen interessant å undersøke i lys av behandlingen av temaet reproduksjon og seksualitet i Amasone-trilogien. Evnen til å gi liv tillegges stor vekt i Atador, så stor at den brukes som rettferdiggjøring for at kun kvinner skal kunne være krigere. Samtidig får ingen gi liv før de har tatt liv. Hva formidles egentlig om verdien til kvinnens rolle som livgiver og mor?

I likhet med amasonene Beauvoir omtaler kan det virke som om krigerne i Amasone-trilogien avstår fra morsrollen mens de er i aktiv tjeneste. I *Rød måne* leser vi at krigerne ofte mister eller har uregelmessig menstruasjon som en følge av et fysisk krevende liv som kriger (Knuttsen, 1999b, s. 89), altså er de ofte fysisk ute av stand til å få barn. Om en kriger skulle bli med barn, ville det bety et langt avbrekk i aktiv strid med fødsel og amming, men så fort fedrene kan trå til kan mora «godt være borte en stund uten å tenke på at barnet skulle li noen nød.» (Knuttsen, 1999a, s. 175). Selv om flere av hovedkarakterene føder barn i løpet av Amasone-trilogien,

inntar ingen av dem noen morsrolle, men fortsetter sine liv som krigere og overlater barneoppdragelsen til fedrene eller en kommunal oppdragelse. Hvor utpreget dette er i Atador kan vi lese ut fra at «Det fantes mange unger her som ikke var sikre på akkurat hvem som var den egentlige mora deres – og sjølsagt langt flere som ikke visste hvem faren var.» (Knuudtsen, 1999a, s. 175). Det å føde barn betyr med andre ord ikke at de må bli *mødre*. På grunn av samfunnsstrukturen hvor fedrene tar del i oppdragelsen er kvinnene løst fra morsrollen de blir pålagt under patriarkatet.

Effekten av at kvinnene løses fra morsrollen, er at seksualiteten frigjøres fra reproduksjon. Det er kun for å unngå avbrekket i aktiv krigstjeneste en graviditet fører med seg at jenter må drepe minst én fiende før de får ligge med menn. Seksuell aktivitet som ikke kan føre til graviditet omfattes ikke av regelen, som for eksempel relasjoner mellom kvinner. Krikerne som har oppfylt sin plikt, står fritt til å ha relasjoner med hvem og hvor mange de vil. At dette er tilfellet illustreres blant annet av Ata, som åpent stadig skifter partnere av begge kjønn. For en leser som lever i et samfunn der heteroseksualitet og monogami fortsatt er normen, framstår seksualiteten som skildres normbrytende. Det betyr ikke at monogame, heterofile forhold ikke også er vanlige i Atador. Tanitsja ønsker for eksempel i motsetning til Ata å finne en fast mann å dele livet med og få barn med (Knuudtsen, 1999a, s. 173), men dette er altså hennes eget valg. Amasone-trilogiens behandling av selvstendig kvinnelig seksualitet står i kontrast til hvordan seksualiteten i patriarkalske samfunn blir ansett som mannlig i essens, slik Freud påstår (Beauvoir, 2011, s. 51). Som for å understreke at seksualitet ikke må ha noe med menn å gjøre, er trilogiens viktigste kjærlighetshistorie mellom to kvinner.

En tradisjonell konvensjon i fantasy er episke kjærlighetsplott, som for eksempel mellom Aragorn og Arwen i *Ringenes herre*. I Amasone-trilogien fyller forholdet mellom M'belá og Jelamar denne funksjonen. De finner hverandre fordi begge har vonde erfaringer med menn, som har gjort at de har mistet interessen for dem. Gjennom flere eventyr, blant annet handelsreisen til «vesthavet» for å bytte til seg salt, blir de knyttet nært sammen. I *Rød måne* reflekterer Jelamar over forholdet:

Du store Astarte, så glad hun var i [M'belá]! Til å begynne med hadde de bare vært to ensomme, skuffede, mishandlede og avsporede kvinner som hadde søkt sammen fordi de måtte ha noen å skape et mentalt skjulested sammen med. Et rom i tilværelsen der det fantes trygg seksualitet. Der gamle sår ikke ble revet opp og det gode vrent seg til mareritt. Sammen hadde de funnet styrke. M'belá ville kanskje ha funnet den styrken alene, i sin tro på Gudinnen, men Jelamar visste med seg sjøl at hun nå ikke kunne tenke seg en tilværelse uten M'belá. Var dette å elske? Hun trodde det. (Knuudtsen, 1999b, s. 58)

Det er tydelig at forholdet deres handler om mer enn seksualitet, og de oppnår en emosjonell intimitet vi ikke ser i noen av de andre seksuelle relasjonene som skildres. Fortellinga tar en tragisk vending når Jelamar blir drept i slutten av *Rød måne*. Selv om Jelamar tenker at M'bela hadde klart seg med bare Gudinnen, viser det seg at uten Jelamar går M'bela sakte til grunne. Kjærlighetsplottet fyller ut karakterenes følelsesliv, og gjør at leseren bryr seg mer om dem og føler med M'bela i tapet. Den sterke relasjonen mellom de to kvinnene er en del av et bredt spektrum av seksualitet vi blir presentert for i trilogien. I sin helhet er Amasone-trilogiens behandling av seksualitet og reproduksjon svært progressiv, hvor alt fra monogame heterofile ekteskap til biseksuell polyamori behandles som noe helt naturlig.

3.4.3 Historiens helter

«There is now a woman's angle to sword and sorcery. Its new female heroes are free to be women, not merely sword-swinging men with female bodies and female names. They are free to be both heroic and female,» skriver Barr i kapittelet titulert «Heroic Fantastic Femininity: Woman Warriors» (1987, s. 85). Betegnelsene «Sword and Sorcery» og «Heroic Fantasy» bringer med seg en del negative konnotasjoner¹³, men gjennom feministisk appropriasjon kan disse tekstene ifølge Barr gi leserne en «power fantasy», hvor heltene er med på å definere en ny, fantastisk definisjon av femininitet (Barr, 1987, s. xv-xvi). Hun introduserer begrepet «phallic femininity» for å beskrive denne nye kvinnerollen: «This special, phallic femininity – which is heroic and often fantastic, encompasses both masculine and feminine attributes and allows the swordswomen to function as androgynous wholes.» (Barr, 1987, s. 98). Uten å kalle Amasone-trilogien for regelrett «Sword and Sorcery», kan det sies at serien har visse likhetstrekk med denne undersjangeren av fantasy. Det kan derfor være fruktbart å se karakterene i lys av Barrs begrep om fallisk femininitet. Tidligere har vi sett at kvinnekriegerne i fysisk forstand definitivt fortsatt er kvinner, men velger å fokusere på andre mål for styrke enn de som favoriserer mannen. Her vil jeg se på hvordan dette kommer til uttrykk i karakterene Ata, M'bela og Unje.

¹³ De to begrepene brukes ofte litt om hverandre, og ofte nedsettende. Zahorski og Boyer (1979, s. 23-24) identifiserer 5 fellestrekk i verk som ofte karakteriseres som Sword and Sorcery:

- 1) De er sentrert rundt en (barbarisk) helt, som er «tough, determined, violent, and not given to heavy thinking». Han (som regel er det en han) har en primitiv karisma for kvinner, som faller som fluer for ham.
- 2) De er handlingsdrevet og følger et høyt tempo.
- 3) Manglende tematisk substans - leseren blir sjeldent intellektuelt utfordret.
- 4) Simpel og folkelig litterær stil.
- 5) Ekstrem vektlegging av sensasjonell vold.

3.4.3.1 Ata

Ata Dorje er en av de mest sentrale karakterene i *Våpensøstrene*. Hun kommer fra det fjerne landet Udjama, et land langt mot nord, og en fjern tid. Vi får ikke vite veldig mye om hennes oppvekst og samfunnet hun kommer fra, men vi leser at hun har sverget krigered for høvdingprestinnen Tou, og at hun er offiser i høvdingprestinnens livgarde (Knudtsen, 1999a, s. 7). Som Gudinnens utvalgte blir hun den naturlige lederen for flyktningene som finner sammen i den glemte tempelbyen i fjellene, og hun er modellen som den amasonske krigerkulturen baseres på.

Ata er dyktig med sverdet, noe hun demonstrerer når hun egenhendig vinner over tre erfarne mannskrigere (Knudtsen, 1999a, s. 86-87). Stoltheten som kriger er viktig for henne. Når en av tempelvaktene i flyktningefølget til Zoella kaller Ata feig, utfordrer Ata tempelvakten til duell. I duellen viser Ata at hun også er smart, og vinner over den gigantiske kvinna som er henne overlegen i styrke ved hjelp av (ikke-dødelig) gift, mens hun får det til å se ut som om det var Gudinnen som slo motstanderen i bakken (Knudtsen, 1999a, s. 98). Ata er handlekraftig, og liker å sette handling over ord: «Tåkesnakk hadde alltid irritert Ata. Handling, ikke unødig prat, var hennes måte.» (Knudtsen, 1999a, s. 14). Likevel er hun ikke overmodig eller dumdrstig. Hun etterstreber alltid å unngå kamp dersom det er mulig, og beskriver karakterene som utviser blodtørst negativt.

Et eksempel som viser dette, er fra et oppdrag hvor Ata og et lite følge skal stjele hester fra en nærliggende landsby. De oppdager noen fiendtlige ryttere, men Ata insisterer på å gjemme seg og la rytterne passere uhindret. Det synes ikke den unge krigeren Itandza noe om:

- Vi burde tatt dem! sa Itandza aggressivt.
- Seks stykker mot tretti? Ata så alvorlig på henne. – Nei. Vi kjemper når vi må, og vi kjemper for å vinne, ikke for å dø med ære!
- Itandza rødmet.
- Men rir vi ikke nå seks stykker for å ta en hel by?
- Det var Peth, som tok søstera i forsvar.
- Du tror da vel ikke at vi skal galoppere rett inn i byen med hevede våpen, slakte ned alle barbarer vi ser og så stjele hestene deres midt foran øynene på dem? sa Kintia overbærende.
- Nei, men ...
- Vi skal bruke hodet, sa Ata. – Og våpnene bare når vi må. Dess færre vi behøver å drepe denne gangen, jo mer vellykket er raidet! (Knudtsen, 1999a, s. 132)

I motsetning til den gjengse (mannlige) barbar-helten i «Sword and Sorcery» gjelder det å bruke hodet, og unngå unødig blodsutgytelse. Å bruke hodet betyr også å kjenne motstanderens svakheter, og utnytte dem til sin fordel, som Ata demonstrerer med den mannlige fangen hun viste fram for de unge krigerne.

Selv om Ata framstår som en rolig og kalkulerende kriger, er det ikke noe som nødvendigvis har kommet naturlig for henne. Hun har dyp medfølelse og empati for andre, og må kjempe mot impulsen til å gå løs på noen menn hun ser behandle kvinner som slaver (Knudtsen, 1999a, s. 72). Hun er naturlig nysgjerrig, og drømmer om å reise med M'bela til «fjerne steder, der de skulle studere gamle steintavler og bøker og diskutere med filosofer og prestinner ...» (Knudtsen, 1999a, s. 148). Hun er også fascinert av legekvinna Unje:

Ata beundret Unje, og i sitt stille sinn tenkte hun at hvis hun ikke hadde vært kriger og bundet av oppgaven sin, ville hun heller vært lærling under Unje. Da skulle de dratt ut på lange ferder og sanket alle slags legende planter, og hun kunne viet seg til livet i stedet for til døden. (Knudtsen, 1999a, s. 126).

Men hun stopper seg selv i dagdrømminga: «Ata ristet på hodet og flirte forlegent for seg sjøl. – Surrekopp, mumlet hun. – Kriger, hold deg til sverdet.» (Knudtsen, 1999a, s. 148). Det kan altså virke som det er krigeridentiteten som står sterkest for Ata.

Dyktighet med sverdet, impulsivitet, stolthet og en handling foran ord-holdning er tradisjonelle maskuline kvaliteter vi ofte finner i mannlige helter. Ata kan også ligne på de tradisjonelle «Sword and Sorcery»-heltene i at hun har en karisma som både menn og kvinner rundt henne faller som fluer for. Samtidig viser hun stereotypiske feminine kvaliteter som empati, måteholdenhet og en dyp respekt for liv som gjør at hun bare tar liv om hun absolutt må. Ata fungerer dermed som en androgyn helhet, og kan beskrives treffende av Barrs begrep om fallisk femininitet.

3.4.3.2 M'bela

M'bela wa Askari er både kriger og prestinne. Før handlingen i *Våpensøstrene* begynner har hun levd et nomadisk liv, hvor hun har bodd mange steder og studert Gudinnen i ulike templer, blant annet i «Memfis», «Leban» og «Byblos» (Knudtsen, 1999b, s. 104). Hun vokste opp på reisefot med sin mor, som var libysk leiesoldat (Knudtsen, 1999a, s. 41). Derfor har hun opplevd krig før, og aner hva som kommer når en stor hær kommer til byen hennes i begynnelsen av *Våpensøstrene*. Prestinnene i byen derimot mener Gudinnen vil beskytte dem, og åpner byportene i god tro (Knudtsen, 1999a, s. 46). Den påfølgende raseringen av byen og brutaliteten til de mannlige soldatene lærer M'bela ugjenkallelig det som blir hennes og amasone-samfunnets motto: Gudinnen hjelper den som hjelper seg sjøl.

Å være både kriger og prestinne er en dualitet som preger M'bela. Hun framstår som roligere enn Ata, og er den som er best versert i Gudinnens lære. I likhet med Ata unngår hun kamp om hun kan. I møtet med de greske handelsmennene blir hun provosert av mannen som kaller

kvinner «grobunn for mannens sæd», men utfordrer ham til kappløp framfor en slåsskamp hun vet hun vil vinne. Fordi distansen i kappløpet er så lang, slår M'belas utholdenhet mannens eksplosive styrke. Men istedenfor å ta seieren, venter hun på grekeren og de går over målstreken sammen. Til Jelamar forklarer hun:

Du kjenner ikke grekerne, men det gjør jeg [...]. Hvis jeg hadde vunnet, ville de sagt at det skyldtes trolldom, at jeg blindet og lammet den stakkars fyren så han ikke lenger så hvor han skulle løpe. Nå vant jeg ikke, men de vet at jeg *kunne* ha gjort det, og det er et mye større nederlag. (Knudtsen, 1999a, s. 204).

Den smarte prestinnen tar slik presedens over den impulsive krigeren. Dette ser vi også i *Rød måne*, blant annet i samtale med Unje, som er bekymret for at hun uten å mene det har påført en uskyldig forbipasserende skade. Etterpå reflekterer M'bela over samtalen: «Krigeren i M'bela burde ha kjent forakt for en slik svakhet, men prestinnen og mennesket i henne visste at dette ikke var svakhet, det var en spesiell sort styrke.» (Knudtsen, 1999b, s. 91). Den vise prestinnen er et ideal, som M'bela som regel klarer å leve opp til, men i svake øyeblikk viser den hardbarkede krigeren seg. Traumene hun har blitt utsatt for har vekket en hevntørst i henne som får Tanitsja til å grøsse: «Mange ville dø før M'belas hevntørst var slukket.» (Knudtsen, 1999a, s. 111). De to identitetene lever side om side i M'bela. Sammen gjør de at M'bela i likhet med Ata kan beskrives med Barrs begrep om fallisk femininitet. Den vise prestinnen representerer de feminine trekkene, mens den aggressive krigeren er de maskuline, og disse går opp i en androgyn helhet.

Stort sett er M'belas to identiteter i harmoni med hverandre i både *Våpensøstrene* og *Rød måne*, men tapet av Jelamar i slutten av *Rød måne* legger grunnen for et forfall i *Løvinnens sjel*. M'belas posisjon som øversteprestinne i den nye byen Jelamar har gjort henne paranoid og maktsjuk, og hun er overbevist om at byen ville falle fra hverandre om ikke hun konstant passer på. Paranoiaen går så langt at hun forbanner en mann hun mistenker for å jobbe for å undergrave henne, uten bevis. Fordi magien er gjort i hat slår forbannelsen tilbake på henne selv, og hun blir tvunget til å reise fra byen. Selv om hun i eksil innser sine feilgrep og prøver å finne tilbake til Jelamar, dør hun av et giftig slangebitt på veien. Den symbolske vekten som er lagt på slanger tidligere i trilogien peker mot at det er Gudinnen som straffer M'bela for å ha sviktet Henne, og latt stormannstanker, egoisme og maktsjuka ta over. M'belas forfall bidrar til å nyansere kvinnerollene i Amasone-trilogien, og viser oss en dybde i karakterskildringene som gjør dem til individer og ikke typer eller klisjéer. Det formidler også et moralsk budskap om at verden ikke kan tenkes i svart og hvitt, men at både kvinner og menn kan bukke under for ondskap og smålighet.

3.4.3.3 Unje

Unje representerer en motsats til både Ata og M'bela; hun er nemlig ingen kriger. Vi møter henne først som ung legelærling (rundt ti-elleve år gammel) i byen til M'bela, hvor hun tar vare på M'bela etter voldtektene hun ble utsatt for under invasjonen. Unje er visere enn sine år, og belærer til og med prestinnen i religion når M'bela vil forbanne Gudinnen for at Hun lot M'bela bli skjendet slik: «– Kriegerprestinne, sa [Unje]. – Har ikke tempelet lært deg mykhet? Hvem er du som vil fortelle Astarte hva hun kan og ikke kan?» (Knudtsen, 1999a, s. 56). I *Våpensøstrene* spiller Unje kun en beskjeden rolle, men i *Rød måne* blir hun en sentral del av følget til M'bela på jakt etter amasonene. Der får vi vite at Unje har sverget en ed om å aldri drepe. Barr skriver at maskulin kraft ofte handler om å «inflict pain with a sword,», mens den feminine kraften ligger i «power to eradicate that pain» (Barr, 1987, s. 89). Når Ata og M'bela utviser fallisk femininitet er det fordi de både utøver maskulin kraft med fallossymbolet som et sverd er, samtidig som de har feminine kvaliteter som empati. Unje svinger intet sverd, men leger smerte, og viser dermed en mer ensidig femininitet enn de to foregående.

Karakteren Unje er varm, vennlig og omtenkso, og det blir derfor ekstra sjokkerende når hun i nødens stund bryter eden sin og går med på å forgifte et helt skip av slavedrivere. For deres egen overlevelses skyld er Unje og de andre nødt til å overmanne skipet, men Unje nekter å gi M'bela giften hun trenger for å klare det. Til slutt blir Unje overtalt ved at M'bela peker på at Unje vil redde flere liv enn hun tar. Hennes delaktighet i drap tærer likevel på samvittigheten: «Måtte Gudinnen tilgi meg. Jeg har brutt eden min. Nå er jeg den verste drapskvinna av oss alle.» (Knudtsen, 1999b, s. 221). En tolkning av Unjes funksjon i fortellinga kan være at hun representerer et argument mot svart-hvitt-tekning om verden. Dette underbygges blant annet av en samtale mellom henne og M'bela, en stund før situasjonen med slaveskipet:

- Jeg tror visst på en annen gudinne enn dere, sa Unje. – En som er god. Det onde sørger manngudene for.
- Ikke del opp verden i atskilte deler, advarte M'bela. – Gjør du det, vil du oppdage at det onde snart blir godt og det gode ondt. Jeg har møtt mange som dreper og mishandler i det godes navn, men få som gjør det i ondskap. (Knudtsen, 1999b, s. 162-163)

Senere, etter episoden med slaveskipet, tenker M'bela på det Unje har gjort: «Unje var blitt tvunget til å innse at et enten-eller, liv mot død, godt mot ondt, som hun hadde prøvd å bygge livet sitt på, var umulig.» (Knudtsen, 1999b, s. 222). Videre demonstrerer karakteren Unje hvordan selv den reineste av oss er kapabel til å gjøre grusomme ting for overlevelse. I likhet med M'bela får Unje dermed være et individ, og ikke simpelthen en flat karakter som kun er der som en funksjon for fortellinga. Et tredje poeng man kan trekke ut fra Unjes

karakterutvikling er at hun minner de hardbarkedede krigerne på den menneskelige realiteten i det de gjør, og fungerer som et moralsk kompass.

Ata, M'bela og Unje danner sammen et nyansert bilde av kvinnerollene som er tilgjengelige i amasone-kulturen. Selv om Unje ikke er kriger, er hun et høyt verdsatt medlem av samfunnet, og som vi har sett anser M'bela Unjes feminine kodete kvaliteter som en spesiell form for styrke. Ata og M'bela på sin side kan gi leseren en «power fantasy», og får ha både maskuline og feminine kvaliteter uten at de blir mindre kvinne av den grunn. Ved at alle tre får ha indre konflikter og kontrasterende karaktertrekk unngår Amasone-trilogien å gå i fella ved rollereversering som Cranny-Francis advarer mot, men utfordrer selve essensen i helterollen gjennom individualiserte karakterer som ikke lar seg fange inn i en enkel svart-hvitt-tenkning.

Til nå har jeg hatt hovedfokus på kvinnene i Amasone-trilogien, og hvilke kvinneroller vi blir presentert for. For å balansere analysen av kjønnsrollene i Amasone-trilogien vil jeg i neste delkapittel undersøke mennenes funksjon i fortellinga.

3.4.4 «Og de virkelig vantro, de tilber mannsguder!»: Patriarkatet som antagonist

Enhver helt må ha sin antagonistiske motpart. Av Atadors fiender er Jahves følgere de mest hensynsløse og brutale. Før invasjonen av byen til M'bela diskuterer prestinnene hva de har hørt om hæren som står utenfor deres porter:

Jeg har hørt om disse Jahve-dyrkerne, sa en annen. – Både de og guden deres er noen blodtørstige dyr. De hater og forakter kvinner. Hos dem er ei gift kvinne slave for sin mann, og han dreper henne hvis hun ligger med en annen. Barna hun får er også hans, og de lar gutter arve, mens døtrene behandles som skitt. (Knudtsen, 1999a, s. 45)

Lederen av den invaderende hæren erklærer at alle menn og kvinner som har pleid omgang med menn skal drepes – kun barn og jomfruer skal spares. Når byen er overvunnet, demonstrerer en prest sin guds overlegenhet over Gudinnen: «Prestinnen her sier at vi ikke kan gjøre dere noe. At kvinner er hellige. At de er bærer av livet. Jeg, sier han, er bærer av døden.» (Knudtsen, 1999a, s. 48). For å bevise sitt poeng ber presten soldatene hente alle høygravide kvinner i byen. «Se hvordan døden er sterkere enn livet,» forkynner han (Knudtsen, 1999a, s. 48), og med kniv spretter han opp magene deres og kaster fostrene på bålet. Skildringen er grotesk, og skaper en sjokkeffekt som gjør mennene fortjent til beskrivelsen «blodtørstige dyr». Som symbolsk handling kan det som skjer her ses som et konkret bilde på detroniseringen av Moder Jord. Presten tar her kontroll over naturen, i form av kontroll over liv og død, og temmer Moder Jord gjennom fysisk vold. Ved hjelp av sin større fysiske styrke etablerer han sin dominans over kvinnene og deres hellige evne til å gi liv. Slik stiller den invaderende hæren seg i direkte motsetning til Gudinnens lære, og inntar rollen som antagonist i fortellinga om amasonene.

Drapene på gravide kvinner og deres ufødte barn er kanskje det mest ekstreme eksempelet på brutaliteten som blir tilskrevet patriarkalske menn i Amasone-trilogien. I hovedsak framstilles ikke menn som entydig onde, men oftere som mindre smarte og pålitelige enn kvinner, samt i større grad styrt av sine drifter. Kvaliteter som i patriarkalsk ideologi blir oppvurdert, blir av amasonene sett som svakheter. For eksempel er aggressivitet ingen fordel i kamp, og det framstilles som den avgjørende årsaken til at kvinnene vinner et slag mot mannskrigere:

En flokk kvinner, stort sett til fots og uten skikkelig kamperfaring, som sloss mot røvere som hadde levd med våpen og krig i årevis, burde vel egentlig ha tapt. Og ville vel gjort det hvis mennene hadde vært mindre rasende, ikke så overmodige og brukt hodet litt mer. (Knuttsen, 1999a, s. 164).

Karakterene ser på menn som litt enklere sammensatt enn seg selv, blant annet når det gjelder seksualdriften: «– Menns seksualliv er ikke noe mysterium, sa [Jelamar]. – Det er like enkelt som en kjøters. Når de blir kåte, rir de på den nærmeste tispa. Hvis de får lov.» (Knuttsen, 1999b, s. 32). Slik snur Knuttsen opp ned på framstillingen av kvinnen som nærmere naturen, og derfor mindre intellektuelt begavet, og lar menn innta denne rollen i stedet på grunn av manglende evne til å heve seg over sine dyriske instinkt. Effekten av disse generaliserende holdningene til menn, som projiseres både på de patriarkalske mennene og de som lever i Atador, er at menn som gruppe blir Den Andre for kvinnene i Amasone-trilogien. Dette understrekes av at ingen av hovedkarakterene er menn, og de fleste mennene vi møter er klisjéer eller flate karakterer uten noen indre konflikter. Unntakene fra denne hovedregelen i trilogien finner vi ironisk nok i en liten landsby styrt av Jahves prester.

3.4.3.4 Ofre av patriarkatet

Mens vi i *Våpensøstrene* hovedsakelig ser de patriarkalske samfunnene utenfra, får vi i *Rød måne* se et av dem fra innsida gjennom karakteren Zilla. Zilla er tretten år gammel i *Rød måne*, og blir uglesett og utstøtt av de andre i landsbyen fordi hun hadde en hedning som mor. Gjennom forholdet hennes til de andre kvinnene i familien demonstreres det hvor vanskelig kvinnelig vennskap kan være under patriarkatet. Beauvoir peker på hvordan en patriarkalsk samfunnsstruktur legger opp til at kvinnene føler sterkere lojalitet til mennene de er knyttet så sterkt til gjennom hjem, økonomi og sosiale forhold, enn til andre kvinner (2011, s. 8-9). Det er fordi kvinnen gjennom sin status som Den Andre får visse fordeler hun nødig vil gi slipp på, som for eksempel Na'ara som gjennom sin status som førstekone til Zillas far får privilegier de andre ikke får. Zilla har gjennom mora blitt presentert for et alternativt verdensbilde, og trosser stadig sin far og normene i landsbyen. Hun både ser ned på og har medlidenhet for Na'ara og de andre kvinnene:

Hvor skulle vel Na'ara ha kunnet lære seg noen fine ord og viktige tanker? Hun husket noe mora hadde sagt en gang, om at der menn styrer, slåss kvinnene som bikkjer om, om ... Nei, hun husket ikke helt ordlyden lenger, men det var noe med gunst og avgnagde kjøttbein. (Knudtsen, 1999b, s. 42).

Likevel klarer ikke Zilla helt å fri seg fra følelser av misunnelse og fiendskap mot de andre kvinnene, og streber i likhet med dem etter farens gunst.

Bare sammen med lillebroren Elesar kan hun være seg selv, og selv om hun synes han er bortskjemt, ser hun ham som en alliert. Men jo mer han er med de eldre mennene, jo mer begynner han å snu seg mot Zilla: «Oftere og oftere sa og gjorde han ting som viste at han hadde begynt å se på henne på en ny måte.» (Knudtsen, 1999b, s. 49). Han løper til faren for å sladre når Zilla sier imot Skriften (som kan tolkes som en referanse til det gamle testamentet), og erter henne: «Dumme jente, du får ikke vite det.» (Knudtsen, 1999b, s. 123). Zilla mister til slutt besinnelsen, og slår Elesar. I barnlig trass responderer Elesar med å gi Zillas hemmelige eske med tingene etter moren til domsmøtet som skal behandle voldtekten hun blir utsatt for. Esken med «avgudsstatuer» brukes som bevis for at Zilla har fristet voldtektsmannen med trolldom, som gjør at hun dømmes til steining. Det er tydelig at Elesar ikke har forstått hva han har gjort. Han angreer på at han ga esken til presten, men samtidig stoler han på at dersom Skriften sier at Zilla har gjort noe galt, så stemmer nok det. Sammen med de andre unge guttene hjelper han til med å bære stein til henrettelsesstedet. Først når han ser alle steinene som er samlet, skjønner han, på sin egen barnlige måte, at «Zilla ville få det fryktelig vondt» (Knudtsen, 1999b, s. 234). Den lille gutten demonstrerer hvordan barn indoktrineres i samfunnets rådende ideologi. Han skildres ikke som ond, bare som et barn som likt alle barn hermer etter de voksne. Selv om det ikke er på samme måte, er både Zilla og Elesar ofre for patriarkatet.

Faren Esraim er blant mennene Elesar ser opp til, og hermer etter. For Zilla er forholdet til faren vanskelig: «På en litt rar måte var han i grunnen ganske snill mot henne, og hun var glad i ham. Hun greide liksom ikke å se ham for seg som en morder, men når mora hadde sagt det, var det helt sikkert sant. [...] Zilla ønsket at hun ikke hadde likt ham.» (Knudtsen, 1999b, s. 41). På tomannshånd deler hun historier hun har hørt fra moren, som morer ham, og han nærer en slags overbærenhet med henne:

[Esraim] så ned på sin datter. For et mystisk vesen hun var. Skapt i Herrens bilde som det sto i Skriften. Av Adams ribbein. Like langt under mannen som mannen under Gud. Nesten et dyr, et rart dyr som nok kunne tenke på et vis. Som kunne snakke. Men hva tenkte de? Han ristet litt oppgitt på hodet. Sjølsagt var han glad i henne. Enda hun var frukt av et mistak som hverken Jahve eller prestene hadde sett på med blide øyne. Men i sine aller innerste og hemmeligste tanker visste han at han ikke angret. (Knudtsen, 1999b, s. 114)

Slike tanker kan han kun ha bak lukkede dører, ute blant de andre mennene blir han grusom. Han avsverger Zilla som datter under rettssaken om voldtekten hun ble utsatt for, og får kaste den første steinen fordi hun har brakt slik skam over ham. Men han gjør det ikke med skadefryd:

Zilla så opp, så faren stå der. Han var blek, og hånden skalv da han tok opp en stein.

– Far?

Hun formet ordene med munnen, sa det ikke høyt. Men han så det, og skjønnte hva hun sa. Han kjente en tåre presse seg fram i øyekroken, og ble redd for at de andre skulle se svakheten hans. Fort løftet han hånden og kastet. Steinen traff henne på skuldra. (Knuttsen, 1999b, s. 235).

Den indre konflikten taler mot en tolkning av Esraim som en entydig ond mann. I skjebneøyeblikket velger Esraim å avsverge datteren og sette hennes liv på spill for å redde sitt eget rykte, og han er derfor ikke noe passivt offer for patriarkatet, slik Elesar kan sies å være. Likevel rettes den største anklagen mot den kunstige strukturen som skiller så skarpt mellom kjønnene at Esraim ser datteren mer som dyr enn menneske.

Fortellinga om Zilla, Elesar og Esraim bidrar til å nyansere bildene av menn vi får presentert fra amasonenes synsvinkel, og utgjør et argument for at kjønnsroller er tillært. Samtidig legges det stor vekt på biologi som rettferdiggjøring for samfunnsstrukturen i Atador, og det er tydelig at det er kvinnenes samfunn det er meninga at leseren skal «heie på». Hva slags syn på kjønn er det som *egentlig* formidles i Amasone-trilogien, og hva har det å si for hvorvidt den lykkes i sitt feministiske prosjekt?

4 Diskusjon

Men are judge and party: so are women. Can an angel be found? In fact, an angel would be ill qualified to speak, would not understand all the givens of the problem; as for the hermaphrodite, it is a case of its own [...]. I think certain women are still best suited to elucidate the situation of women. (Beauvoir, 2011, s. 15)

Bare kvinner kan fullt ut forstå sin posisjon under patriarkatet, mener Beauvoir, og hun uttrykker i det hele tatt skepsis til om menn kan uttale seg tilfredsstillende om kvinners situasjon. Når jeg i dette kapittelet skal diskutere siste del av problemstillinga mi, i hvilken grad det feministiske prosjektet bak Amasone-trilogien lykkes, kan jeg i lys av Beauvoirs uttalelse ikke unngå å tematisere forfatterens kjønn. Sett fra et feministisk standpunkt skriver Knudtsen fra en privilegert posisjon, som mann, hvit og tilsynelatende cis-kjønna og heterofil. Det kan være interessant å se Amasone-trilogien opp mot tekster skrevet fra den marginaliserte posisjonen, altså feministisk fantasy skrevet av kvinner.

Til dette formål vil jeg trekke inn hovedfagsoppgava *Setting Free the Dragons: Feminist Fantastic Fiction as Protest Literature* (2007). De to tekstene Bysveen analyserer kan sies å befinne seg på hvert sitt ytterpunkt av essensialismedebatten som preger mye feministisk forskning.¹⁴ Marion Zimmer Bradleys *The Mists of Avalon* gjenforteller Arthur-mytologien fra synspunktet til kvinnene som sitter igjen i slottene og spinner når mennene har dratt for å krige. Formålet er en utforskning og oppvurdering av kvinnes rolle og perspektiv i de tradisjonelle mytene, uten å endre de faktiske forholdene; en slags «seperate but equal»-doktrine, mener Bysveen (2007, s. 34). Dette kan knyttes til et essensialistisk syn på kjønn. På den andre siden er samfunnet Mattapoissett i Marge Piercys *Woman on the Edge of Time* totalt kjønnsløst, takket være teknologi som fjerner betydningen av biologi. Når biologi ikke lenger er en begrensende faktor, opphører behovet for å argumentere for kvinners verdi som *kvinner* istedenfor som *mennesker* (Bysveen, 2007, s. 80). *Woman on the Edge of Time* forfekter et syn på kjønn som sosialt bestemt, og er dermed i tråd med Beauvoirs berømte anti-essensialistiske utsagn: «One is not born, but rather becomes, woman.» (Beauvoir, 2011, s. 293). Hvor på skalaen befinner så Amasone-trilogien seg?

I alle tre verkene som diskuteres her er biologisk evne til å føde barn et sentralt omdreiningspunkt som har konsekvenser for kvinnens posisjon i samfunnene som skildres. «*The Mists of Avalon* is very much about mothering,» skriver Bysveen, «both in a symbolic sense when the priestesses are shown to embody the Mother Goddess, and in a practical sense

¹⁴ I korte trekk handler det om hvorvidt man ser kjønn som en essens nedfelt i menneskets biologi, eller om man som Beauvoir tilskriver kjønnsforskjellene i samfunnet til en sosial konstruksjon (Tolan, 2006, s. 322-325)

in the women's experiences of being mothers themselves.» (2007, s. 34). Her behandles «mothering» som en tradisjonell kvinnelig erfaring, en kilde til en annen og mer verdifull sort styrke enn den menn tar del i og opphøyer. Dette kan minne om Amasone-trilogiens vektlegging av kvinnens evne til å gi liv, som er det som gir henne hellig rett til å ta liv. Men som vi har sett i analysen legges ingen stor vekt på selve morsrollen i Atador. I likhet med Piercys Mattapoisett deltar både kvinner og menn i barneoppdragelsen. For innbyggerne i Mattapoisett betyr dette at morsrollen ikke er noe eksklusivt kvinnelig som kan opp- eller nedvurderes, men som noe *alle* tar del i, og kjønn mister sin betydning som begrensende faktor for hvordan innbyggerne kan leve (Bysveen, 2007, s. 63). Mens en innvending mot Piercys løsning er at den fratrer kvinnene en kraft som anses som eksklusivt kvinnelig og dermed devaluerer denne kvinnelige erfaringen, kan *The Mists of Avalon* beskyldes for å videreføre kvinnes forvisning til en repetisjon av tilværelsen, altså en fordømming til immanens. Ut fra disse perspektivene kan Amasone-trilogien sies å forene det beste av to verdener: kvinnes status som livgivere opphøyes og verdsettes, samtidig som det ikke låser dem til en morsrolle hvor de er ekskludert fra det menneskelige behovet for å kunne transcendere seg selv.

I essensialismespørsmålet virker Amasone-trilogien til å legge seg nærmest *The Mists of Avalon*, i og med at biologi er styrende for hvilke roller man kan innta i samfunnet. De to verkene er sammenlignbare også på flere andre punkter, ettersom de begge er forsøk på omskriving av kulturmyter hvor fakta og fiksjon opptrer i salig blanding, og følger et før-kristent gudinnebasert samfunn i sin kamp for overlevelse mot en patriarkalsk og kvinneundertrykkende religion. De har til felles et fokus på gudinesymbolikk, noe Bysveen trekker fram som et vanlig aspekt ved forfattere som søker å redefinere kvinnen i fantasy. Gjennom vektlegging av feministisk spiritualitet forsøker man å erstatte patriarkalske bilder av kvinnen som svak og passiv, med positive bilder av kvinnelig kraft (Bysveen, 2007, s. 21). Både hos Knudtsen og Bradley kan Gudinnen ses som uttrykk for en Moder Jord-skikkelse, og begge tekster legger vekt på det nære båndet mellom kvinner og naturen som skyldes hennes rolle i reproduksjonen. Tendensen i feministisk fantasy til å se kvinner som knyttet nærmere til naturen enn menn kan ha to utfall, skriver Bysveen: enten kan det lage en positiv assosiasjon til naturen som en kilde til feminin kraft, eller så kan det videreføre og opprettholde et dualistisk skille mellom natur og kultur, kvinner og menn (2007, s. 79). Sistnevnte oppsummerer kritikken Bysveen gir av *The Mists of Avalon*. Hun problematiserer at fokuset på gudinesymbolikk er mest opptatt av å hylle det abstrakte konseptet femininitet. Dette går på bekostning av å tørre å utfordre «the real-world problems faced by women – not as women, but as people.» (Bysveen,

2007, s. 50). Amasone-trilogiens Atador kan utsettes for den samme innvendingen. Det dualistiske skillet mellom menn og kvinner blir ikke oppløst, men snus på hodet, uten at selve forestillingen om kjønnsdeling tilsynelatende blir problematisert.

Samtidig kan skildringen av et mannsundertrykkende matriarkat tolkes ironisk. Feministisk appropriasjon av fantasy er ifølge Cranny-Francis en form for metafiksjonell praksis, og Waugh viser til at en funksjon ved metafiksjonelle praksiser er å avdekke konvensjoner ved å vise hva som skjer når de brytes. Dette kan gjøres gjennom parodi eller invertering (Waugh, 1984, s. 31). Inverteringen av kjønnsroller i Atador kan i lys av dette ses som et ironisk grep, en parodi av tradisjonelle sjangerkonvensjoner som forviser kvinner til passive biroller i mannsdominerte fortellinger. I samme tolkningsramme kan generaliserende og overdrevne utsagn om menn som «blødtørstige dyr» (Knuttsen, 1999a, s. 47), og at seksuallivet til menn er «like enkelt som en kjøters» (Knuttsen, 1999b, s. 32), ses i kontekst av en patriarkalsk sjangertradisjon hvor kvinner som regel er ofrene for slikt dehumaniserende språk. En ironisk tolkning underbygges også av hvor konfliktfylte og individualiserte karakterene er. Som vi har sett er Ata og M'bela androgyne karakterer, mens Esraim og Elesar spiller sine roller enten ubevisst eller motvillig. Disse karakterene står som argumenter for at kjønnsroller i det minste delvis er sosialt konstruert og ikke naturbestemt. Trilogien formidler dermed ikke entydig en essensialistisk forståelse av kjønn, selv om det er lagt stor vekt på en oppvurdering av tradisjonelt feminine kvaliteter.

Fraværet av entydighet er det som gjør at Knudtsen i stor grad lykkes med sitt feministiske prosjekt, i min oppfatning. Amasone-trilogien kan på den ene siden fungere som en feministisk «power fantasy», hvor kvinnelige lesere kan få se seg selv i rollen som sverdsvingende helt, mektig legekvinne eller vis prestinne, men den kan også påføre oss ubehag ved å tydeliggjøre hvor absurd det er å se et helt kjønn bli undertrykket, undervurdert og skjøvet ut i periferien av handlingen når det i dette tilfellet blir gjort mot menn. Begge tolkninger er legitime innenfor en feministisk diskurs, enten man i tråd med Bradley er opptatt av at kvinner i kraft av sin biologi har visse egenskaper man vil løfte fram, eller om man som Piercy ser for seg at et helt kjønnsnøytralt samfunn er mulig. Det feministiske prosjektet i Amasone-trilogien handler dermed ikke om å presentere en fasit på kjønsspørsmålet, men å sette fokus på det Knudtsen formulerte i intervjuet med Ewo: «Betraktninga blir aldri uavhengig av betrakteren.» (Knuttsen, sitert i Ewo, 2013). Dette gjøres ved å utnytte fantasysjangerens underliggjørende effekt i kombinasjon med utbredte feministiske strategier for å sette leseren opp mot sine egne internaliserte fordommer og avsløre dem som en sosial konstruksjon. Budskapet kan

oppsummeres i ordene til Morgaine fra *The Mists of Avalon*: «For this is the thing the priests do not know, with their One God and One Truth: that there is no such thing as a true tale.» (Bradley, 1993, s. x-xi).

I motsetning til Beauvoir som uttrykker stor skepsis til om menn kan uttale seg tilfredsstillende om kvinners situasjon, kan det argumenteres for at Knudtsen lykkes *særlig godt* på grunn av sin privilegerte posisjon. I 1995 pekte Holmberg på at det var en skeivfordeling i fantasymiljøet: majoriteten av fantasylesere var kvinner, og det samme var majoriteten av fantasyforfattere, men samtidig var alle de udiskutable bestselgerforfatterne menn (Holmberg, 1995, s. 172). Cranny-Francis argumenterer for at sjangerfiksjon er spesielt egnet til å bære et feministisk budskap, fordi den er populær og dermed har en mangfoldig leserskare å appellere til (Cranny-Francis, 1990, s. 2-3). Som populær mannlig forfatter i SF og fantasy-miljøet i sin samtid sto Knudtsen i en særegen posisjon til å nå ut til en betydelig følgerskare, og da særlig de som kanskje ville avskrevet feministisk fantasy skrevet av en kvinne på sexistisk grunnlag. At han lyktes med å treffe denne målgruppen bekreftes vel av drapstruslene han fikk på grunn av serien.¹⁵

De sterke reaksjonene Knudtsen fikk tyder på at han med Amasone-trilogien traff en nerve hos noen fantasylesere. En påstand det hadde vært interessant å utforske videre er i hvilken grad Knudtsen skiller seg ut fra annen *norsk* fantasy skrevet i samme tidsrom. Er han mer radikal, eksplisitt feministisk og til tider mer grotesk enn sine samtidige kvinnelige forfatterkolleger? Et verk det hadde vært spesielt spennende å utforske gjennom denne linsa er den nevnte *Sagaen om isfolket* av Margit Sandemo, som ble utgitt i tidsrommet 1982-1989. Sandemo fikk også sterke reaksjoner på bøkene sine, blant annet ble de kalt «skadelige» av en førstelektor ved Menighetsfakultetet, som «advarte mot Sandemos angstskapende livssyn og bøkens skadelige virkning på unge menneskers sinn.» (Firing Lunde, 2024). Sandemo var ikke uttalt feministisk, men pensjonert førsteamanuensis Cecilie Naper hevder at Sandemo var den første i Norge som skildret sterke kvinner som ikke ventet, som både «er vakre og har tradisjonelle kvinnekvaliteter, men det er også kvinner som ordner opp selv.» (siteret i Firing Lundre, 2024). Sandemos univers er et helt annet enn Knudtsens krigerkultur, og er dessuten satt flere tusen år senere, men finnes det likevel likhetstrekk mellom de sterke kvinnelige karakterene? Hva med andre fantasyforfattere som virket på 1980-tallet, som for eksempel Øyvind Myhre? Jeg må

¹⁵ Dette forteller han blant annet om i intervjuet med Jon Ewo (2013). Det skal ha vært både i brevform og på telefon, og Knudtsen forteller at han i ettertid angret på at han krøllet sammen brevet og kastet det: "Muligens burde jeg heller ha rammet det inn?"

dessverre la spørsmålene stå ubesvart, men håper de kan tjene som inspirasjon til videre forskning.

5 Konklusjon

Før jeg oppsummerer mine funn fra arbeidet med masteroppgava, vil jeg adressere min egen utilstrekkelighet i å gi Knudtsen den oppreisningen jeg (åpenbart subjektivt) mener han fortjener. Å velge å analysere noe i et rammeverk av feministisk litteraturteori betyr ofte at andre aspekt ved verkets litterære potensial kan havne i skyggen av den politiske lesningen. I innledninga brukte jeg forfatterens offentlige uttalelser for å legitimere mitt syn på Amasone-trilogien som motivert av et feministisk prosjekt. Jeg kunne like gjerne basert meg på en annen fortolkningsmodell:

EWO: Finnes det grunner til at du valgte å skrive om akkurat dette?

KNUDTSEN: Frihet og likhet. For å si det akkurat høytidelig nok til at jeg kjenner en viss frykt og et ubehag ved å bruke så store ord.

[...]

EWO: Hva ønsker du at leserne skal huske av bøkene dine?

KNUDTSEN: At de ikke bare er fantasifulle og spennende fortellinger, men at det meste jeg har skrevet også har en dypere mening av livsyn, av politikk, av menneskelighet og kjærlighet til det gode i både mennesker og andre dyr.

(Ewo, 2013)

Det er mitt håp og oppfordring at denne masteroppgava vil være bare den første av mange perspektiver på Knudtsens forfatterskap. Gudinnen veit at det finnes rom for det.

Forskningsprosjektet jeg har utført har gått ut på å undersøke hvordan Amasone-trilogien spiller på både sjangerkonvensjoner og feministiske strategier for å fremme et feministisk budskap, samt i hvilken grad teksten lykkes med dette. Gjennom analysen har jeg konsentrert meg om underspørsmålene om hvilke fantastiske elementer som finnes, hvilken funksjon de tjener, og hvilke verdier knytta til kjønn som blir formidla. Dette har jeg undersøkt ut fra et teoretisk rammeverk bygget på Beauvoirs *The Second Sex*, samt sjangerdefinisjoner fra Zahorski og Boyer i internasjonal kontekst, og Holmberg fra mer hjemlige trakter. Videre har jeg basert meg på Barr og Cranny-Francis' bidrag til forskning på feministisk fantasy som sosialkritikk i den engelskspråklige tradisjonen.

Konklusjonen ut fra denne undersøkelsen er at Amasone-trilogien i stor grad benytter de samme tekstlige strategiene som samtidige feministiske fantasyforfattere på den internasjonale scene. Funn som støtter opp under dette, er at særlig tre av strategiene Cranny-Francis peker på er framtrede grep i Amasone-trilogien. For det første inkorporeres fantastiske elementer som fungerer som «estrangement» uten å gå over i «alienation». For det andre etableres en metafiksjon ved å gå i en intertekstuell dialog med amasone-mytene og Bibelen, som avslører den usynlige konservative ideologien som ligger bak dem. For det tredje får karakterene jeg har undersøkt være individer, og både kvinnene og noen av mennene får være komplekse og

innehar både feminine og maskuline karaktertrekk – dermed unngås fallgruven ved enkel rollereversering som i tilfellet med Jirel-fortellingene til C. L. Moore. Summen av dette er at det skapes en feministisk leserposisjon, hvor dekonstruksjon av den patriarkalske diskursen er en fundamental strategi (Cranny-Francis, 1990, s. 79). I tillegg til disse trekkene vi kjenner igjen fra Cranny-Francis' arbeid, har det vært fruktbart å se på verdiene knytta til kjønn ut fra de tre temaene Barr mener samtidige feministiske forfattere konsentrerer seg om. Fra radikal nytenkning om hvordan et samfunn kan organiseres, via denne organiseringens konsekvenser for kvinnens rolle i reproduksjonen, og til heltedyrkingen av Ata, M'bela og Unje ser vi at Knudtsen berører de samme temaene som kvinnelige forfattere gjør når de problematiserer kvinnens rolle i nåtidas samfunn.

Den andre delen av problemstillinga mi, hvorvidt Knudtsen lykkes med det feministiske prosjektet, har vært tema for diskusjonen. Der har jeg problematisert at Knudtsen er en mann som skriver feministisk, og sammenlignet Amasone-trilogien med to verk av kvinnelige forfattere. Gjennom dette har vi sett at elementer fra både *The Mists of Avalon* og *Woman on the Edge of Time* gjør seg gjeldende i Amasone-trilogiens behandling av morsrollen. Videre har jeg diskutert argumenter for og mot at Amasone-trilogien forfekter et essensialistisk syn på kjønn. På den ene siden er amasonesamfunnet et kjønnsdelt samfunn bygget på dualisme og hierarki. I Atador inntar menn den undertrykte rollen kvinner har hatt, på grunn av at tradisjonelt feminine kvaliteter oppvurderes på bekostning av maskuline. På den andre siden har jeg vist at det hele kan tolkes ironisk, i tråd med en metafiksjonell praksis hvor sjangerkonvensjoner avdekkes ved at de brytes. Min mening er derfor at Knudtsen lykkes med sitt feministiske prosjekt, først og fremst fordi han lar være å presentere en entydig fasit. I stedet stiller han oss overfor en alternativ tolkning av amasone-mytene, og tematiserer implisitt spørsmålet om forholdet mellom fiksjon og påstått patriarkalsk virkelighet.

Drivkraften bak prosjektet har vært et behov for å forsvare fantasy fra en nedlatende holdning til den som eskapistisk eller kun egnet for barn og unge, en holdning som har ført til liten interesse for fantasy for voksne fra det norske akademiske miljøet. En mulig inngang for å stimulere økt interesse fra høylitterære kretser, er å argumentere for at fantasy fortjener en høyere status i litteraturinstitusjonens hierarki. Denne argumentasjonsmodellen går Tolkien for når han skriver: «Fantasy (in this sense) is, I think, not a lower but higher form of Art, indeed the most nearly pure form, and so (when achieved) the most potent.» (Tolkien, 2014, s. 60). Problemet med slik argumentasjon slik jeg ser det, er at det er en argumentasjon som på samme

måte som kvinner blir hevet over menn i Amasone-trilogien, ikke problematiserer selve konseptet om et verdihierarki.

Det finnes ingen klare kriterier for hvor grensa mellom høy- og lavlitteratur går. En indikasjon kan være den tidligere nevnte debatten mellom Den Norske Forfatterforening og Forfatterforbundet, hvor begrepet «litterær kvalitet» har dannet et brytningspunkt. Men dette er et begrep som er vanskelig å definere, og som attpåtil ser ut til å være flytende, noe eksempelet Sandemo viser oss. Det kan være fristende å se insisteringen på «litterær kvalitet» i sammenheng med Cranny-Francis' påstand om at lavkultur ofte har vært knyttet til noe feminint, mens høykulturen har vært forbeholdt menn, samtidig som den har henta kredibilitet fra en status som «apolitical, neutral, objective, *purely aesthetic*» (Cranny-Francis, 1990, s. 21, min utheving). I stedet for å argumentere for at Amasone-trilogien fortjener å regnes som høylitteratur basert på reint estetiske mål, vil jeg heller sette spørsmålstegn ved om «litterær kvalitet» er den eneste gyldige grunnen til å lese litteratur. Med det lar jeg Knudtsen (1999a, s. 18), få siste ordet: «Lytt til hjertet ditt. Ofte er det visere enn hodet.»

Litteraturliste

- Arnesen, F. (1990). *Fra Rudolf Muus til Margit Sandemo: 75 års folkelesning fra Bladkompaniet A. S.* Bladkompaniet AS.
- Barr, M. S. (1987). *Alien to Femininity: Speculative Fiction and Feminist Theory.* Greenwood Press.
- Beauvoir, S. (2011). *The Second Sex* (C. Borde & S. Malocany-Chevalier, Overs.). Vintage.
- Blok, J. (1995). *The Early Amazons: Modern and Ancient Perspectives on a Persistent Myth.* E. J. Brill.
- Boyer, R. H. & Zahorski, K. J. (1979). On Fantasy. I M. B. Tynn, K. J. Zahorski & R. H. Boyer (Red.), *Fantasy literature: A Core Collection and Reference Guide* (s. 3-38). R. Bowker Company.
- Bradley, M. Z. (1993). *The Mists of Avalon.* Penguin Books.
- Bysveen, A. (2007). *Setting free the dragons: Feminist fantastic fiction as protest litterature* [Masteroppgave]. Universitetet i Oslo. <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-17642>
- Cranny-Francis, A. (1990). *Feminist Fiction: Feminist Uses of Generic Fiction.* Polity Press.
- Eller, C. (2011). *Gentlemen and Amazons: The Myth of Matriarchal Prehistory, 1861-1900.* University of California Press.
- Ewo, J. (2013, 7. januar). *Intervju med Ingar Knudtsen.* Jon Ewo. <https://jonewo.net/siste-nytt/intervju-med-ingar-knudtsen/>
- Farsethås, A. (2024, 19. april). Margit Sandemos arvtagere er ikke de man skulle tro. *Morgenbladet.* <https://www.morgenbladet.no/boker/kommentar/2024/04/19/margit-sandemos-arvtagere-er-ikke-de-man-skulle-tro/>
- Firing Lunde, A. (2024, 19. april). Arkivet etter Margit Sandemo: Dypdykk i eskene på Nasjonalbiblioteket. *Morgenbladet.* <https://www.morgenbladet.no/boker/2024/04/19/arkivet-etter-margit-sandemo-dypdykk-i-eskene-pa-nasjonalbiblioteket/>
- Gilbert, S. M., & Gubar, S. (2000). *The Madwoman in the Attic: The woman writer and the nineteenth-century literary imagination* (2. utg.). Yale University Press.

- Gramstad, T. (2008, 9. mars). *Norsk Fantasy: En underkjent og bortgjemt kulturarv*. Bok og Bibliotek. <https://www.bokogbibliotek.no/aktuelt/norsk-fantasy-en-underkjent-og-bortgjemt-kulturarv/194453>
- Haugen, T. (Red.). (1998). *Litterære skygger: norsk fantastisk litteratur*. Landslaget for norskundervisning, Cappelen akademisk forlag.
- Holmberg, J. H. (1995). *Fantasy: Fantasy litteraturens historia, motiv och författare*. Replik.
- Knudtsen, I. (1999a). *Våpensøstrene* (2. utg). Bladkompaniet AS.
- Knudtsen, I. (1999b). *Rød måne* (2. utg). Bladkompaniet AS.
- Knudtsen, I. (1999c). *Løvinnens sjel* (2. utg). Bladkompaniet AS.
- Knudtsen, I. (2010). *Litteratur, amasoner, gudinner og kvinnemakt*. Forfatter.net. Henta 9. april 2024 fra <https://forfatter.net/knudtsen-old2/artikler/2010/kvinnemakt.shtml>
- Kunnskapsdepartementet (2017). *Overordnet del: Opplæringens verdigrunnlag*. Fastsatt som forskrift ved kongelig resolusjon. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/opplaringens-verdigrunnlag/?kode=nor01-06&lang=nob>
- Kunnskapsdepartementet (2019). *Læreplan i norsk (NOR01-06)*. Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://www.udir.no/lk20/nor01-06>
- Landro, H. (2017). *Det var en gang et menneske ... En undersøkelse av helten som apellinstans i Odinsbarn av Siri Pettersen* [Masteroppgave]. Universitetet i Stavanger. <http://hdl.handle.net/11250/2447296>
- Lothe, R. E. (2021). *Ein kulturell plantestudie av to norske fantasyromanar for barn og ungdom* [Masteroppgave]. Høgskulen på Vestlandet. <https://hdl.handle.net/11250/2767670>
- Male, S. M. (2015). *Livet i skyggene – Kvinner og makt i fantasy litteratur* [Masteroppgave]. Norges teknisk-vitenskapelige universitet. <http://hdl.handle.net/11250/297209>
- Myhre, Ø. (1979). *Magiske verdener: Fantasilitteraturen fra Gilgamesj til Richard Adams*. J. W. Cappelens Forlag A.S.
- Næss, T. Ø. (2020). *Ulveøyne: En analyse av fremstillingen av mannlighet og maskulinitet i Odinsbarn av Siri Pettersen* [Masteroppgave]. Universitetet i Oslo. <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-82371>

- Omdal, G. K. (2010). *Grenseerfaringer: Fantastisk litteratur i Norge og omegn*. Fagbokforlaget.
- Schlømer, A. M. (2017). *Arketyper og symbolikk i Ravneringene: En undersøkelse av arketypeframstillinger og heltearketypen gjennom et myteperspektiv i Siri Pettersens fantasy-trilogi* [Masteroppgave]. Universitetet i Oslo.
<http://urn.nb.no/URN:NBN:no62972>
- Sjkløvkj, V. (1991). Kunsten som grep. I A. Kittang, A. Linneberg, A. Melberg & H. H. Skei (Red.), *Moderne litteraturteori: En antologi* (s. 11-25). Universitetsforlaget.
- Slettan, S. (2018). *Fantastisk litteratur for barn og unge*. Fagbokforlaget. Landslaget for norskundervisning.
- Svensen, Å. (1991). *Orden og kaos: Virkelighet og uvirkelighet i fantastisk litteratur*. Aschehoug.
- Tolan, F. (2006). Feminisms. I P. Waugh (Red.), *Literary Theory and Criticism: An Oxford Guide*. Oxford University Press.
- Tolkien, J. R. R. (2014). On Fairy-stories. I V. Flieger & D. A. Anderson (Red.), *Tolkien On Fairy-stories: Expanded Edition, with Commentary and Notes*. Harper Collins Publishers.
- Vardehaug, C. B. (2018). *I Seerens navn: En analyse av troen på Seeren i Odinsbarn (2013) av Siri Pettersen* [Masteroppgave]. Universitetet i Oslo.
<http://urn.nb.no/URN:NBN:no-64125>
- Waugh, P. (1984). *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Routledge.

Masterarbeidets relevans for mitt virke som lektor

Likestilling er tematisert flere steder i LK20, blant annet under opplæringas verdigrunnlag i overordna del: «Likeverd og likestilling er verdier som er kjempet fram gjennom historia, og som fortsatt må ivaretas og forsterkes. Skolen skal formidle kunnskap og fremme holdninger som sikrer disse verdiene.» (Kunnskapsdepartementet, 2017). På kvinnedagen for et år siden var jeg i praksis, og valgte å la historietimen den dagen handle om kvinner under andre verdenskrig. Til min forbauselse uttrykte elevene likegyldighet og til og med motstand mot temaet – de forsto ikke hvorfor de skulle ha om det. I ettertid har jeg tenkt at deres reaksjoner skyldes at de tar likestillingen for gitt. Som et av verdens mest likestilte samfunn er vi kommet så langt i Norge at de diskriminerende strukturene som fortsatt eksisterer er så subtile at de nesten er umulig å få øye på. Jeg vil derfor gjenta et sitat fra Barr:

Speculative fiction in the best cases makes the patriarchal structures which constrain women obvious and perceptible. That is why these texts are so important. Speculative fiction is thus a powerful educational tool which uses exaggeration to make women's lack of power visible and discussable. (Barr, 1987, s. xx, mine uthevinger)

Fantasy kan gjøre strukturene som fortsatt begrenser kvinner og menns handlingsrom synlige og håndgripelige. Slik litteratur kan også gjøre elevene oppmerksomme på at dagens situasjon ikke er en selvfølge, men noe som er kjempa fram gjennom mange generasjoner og som fortsatt må tas aktivt vare på.

Læreplanen i norsk legger stor vekt på lesing av skjønnlitteratur. Det heter seg at elevene skal få «litterære opplevelser», og at lesing av skjønnlitteratur skal gi elevene «mulighet til å reflektere over sentrale verdier og moralske spørsmål og bidra til at de får respekt for menneskeverdet og for naturen.» (Kunnskapsdepartementet, 2019). Som Slettan framhever har fantasy en pedagogisk funksjon som er sterkt knyttet til dette: «Fantasy er full av dilemma og viktige personlege val som har med verdier å gjere, og verdistandpunkt blir ofte formulerte eksplisitt i konfrontasjonar mellom ulike menneske.» (2018, s. 18). En konkret måte Amasone-trilogien kan brukes til dette på er å åpne for en diskusjon rundt premissene for et kjønnsdelt samfunn. Man kan for eksempel ta utgangspunkt i en følelse av urettferdighet, som guttene kanskje får kjenne litt ekstra på i dette tilfellet. Dessuten er fantasy en fin måte å møte elevene på arenaer der de selv har en interesse; når jeg gjentatte ganger i oppgava har insistert på at fantasy ikke *kun* er litteratur for barn og unge, er det jo fordi fantasy er så godt etablert som en favoritt blant denne aldersgruppa. Hvilket bedre grunnlag for å skape leseglede og litterære opplevelser?

