



UiT Norges arktiske universitet

Fakultet for humaniora, samfunnsvitenskap og lærerutdanning

## **Hybride heltinner i det litterære Arktis**

Dekolonialitet, interseksjonalitet og økokritikk i *Nelvana of the Northern Lights* (1941–1947), *White Heat* (2011) og *Kautokeino, en blodig kniv* (2012)

Cathrine Bjerknes

Avhandling levert for graden philosophiae doctor – mai 2021



# Hybride heltinner i det litterære Arktis

Dekolonialitet, interseksjonalitet og økokritikk i *Nelvana of the Northern Lights* (1941–1947),  
*White Heat* (2011) og *Kautokeino, en blodig kniv* (2012)

Cathrine Bjerknes

Avhandling levert for graden philosophiae doctor – mai 2021

## Forord

Aller først må jeg takke hovedveileder og etter hvert biveileder Anka, for å ha gitt meg muligheten og for sin innsikt i feltet, og hovedveileder de siste fire årene, Rolf, som har øst av sin kunnskap om litterær analyse og metode og som har bidratt med uvurderlige innspill i analysene og vært en knakende god sparringspartner fra begynnelse til slutt. Takk også til Britt, for å ha hatt troa! Deretter, i tilfeldig rekkefølge: Senter for kvinne- og kjønnsforskning på UiT, og særlig Ingeborg Høvik for gode samtaler og utallige teoritips, Anniken for at du er den klokeste jeg kjenner, Dianne for roadtripen i Finnmark, Kristin for å ha introdusert meg for samisk forskning og tatt meg med til Kautokeino, tidligere biveileder Johann Schimanski for stimulerende input i prosjektets tidlige fase, sluttleser Tonje Vold for innsiktsfulle og inspirerende kommentarer og for å ha sett potensialet, Idunn for å ha løftet 2020 og 2021, gjengen på BLU og GLU, Lisa for heiarop fra start til slutt og for at du fins, Cecilie og resten av gjengen i sør/vest for å være der, Tone, for lån av hus og for moralsk støtte, og sist, men mest: Aase Kristine for å holde fortet og muliggjøre gjennomføring av doktorgrad når man har tre barn, og Herman, Frans August og Lavrans for å holde meg på plass i hverdagen og verden.

Bodø, 26. mai, 2021

# Innholdsfortegnelse

Hybride heltinner i det litterære Arktis .....	II
Forord .....	III
Innholdsfortegnelse .....	IV
1. Innledning .....	1
1.1. Formål, problemstilling og utvalg .....	3
1.1.1. Begrunnelse for tekstutvalg .....	4
1.2. Bidrag – populærlitteraturen som futteral .....	6
1.3. Tidligere forskning på litteratur i og fra Arktis .....	10
2. Arktis som sted og diskurs .....	13
2.1. Hva og hvor? Arktis og arktiske urbefolkninger på kartet .....	13
2.2. Arktis og arktiske urbefolkninger i politiske dokumenter .....	15
2.3. Arktiske diskurser: det øde og det majestetiske .....	16
2.4. Det nordlige narrativ .....	20
3. Metodiske og teoretiske perspektiver .....	23
3.1. Kolonialisme og modernitetskritikk: modernitetens fremside og bakside .....	25
3.1.1. Hegemoni og transnasjonale grenser: modernitet i krimsjangeren .....	31
3.2. Koloniale, postkoloniale og dekoloniale perspektiver .....	33
3.2.1. Kolonialisme i Arktis .....	33
3.2.2. Kulturell appropriasjon og arktisk pedagogikk .....	36
3.2.3. Ulike former for hybriditet .....	40
3.2.4. Dekolonisering i Arktis: kritikk av Bhabha og métissage som arktisk mulighet .....	44
3.2.5. Dekolonial feminisme i Arktis .....	48
3.3. Økokritiske perspektiver .....	51
3.3.1. Økokritikkens opprinnelse og fremvekst .....	51
3.3.2. Økosentrisme og antroposentrisme i Antropocen .....	52
3.3.3. Kvinnen som landskap og natur: postkolonialistisk økofeminisme .....	54
3.3.4. Global og postkolonial økokritikk .....	57
3.3.5. Posthumanisme, materiellfeminisme: Haraway og Alaimo .....	58
3.4. Interseksjonelle perspektiver og urfolksfeminismer .....	60
3.4.1. Interseksjonelle forståelser av kjønn og kulturell bakgrunn .....	61
3.4.2. Kjønnshybriditet og postkolonial feminisme .....	62
3.4.3. Feminismer i samiske kontekster: matriarkat eller patriarkat? .....	64
3.4.4. Feminismer i inuittiske kontekster: kulturell marginalisering og patriarkalsk vold .....	68

4. Tegneserie fra det kanadiske Arktis: <i>Nelvana of the Northern Lights</i> – feministisk superhelt eller inuittisk prinsesse? .....	73
4.1. Innledning: bakgrunn og paratekster.....	73
4.2. De første tegnede superheltene .....	76
4.3. Superhelter i Arktis: mytologi og ontologi .....	77
4.4.  Handlingsforløp: arktisk, kanadisk og utenomjordisk syklus .....	80
4.5. Tegnestil og narratologi .....	83
4.5.1. Tegnestil: Arktis som et urovekkende og kontrastfullt sted .....	83
4.5.2.  Fortelleren som dommer .....	87
4.6. Nelvanas prosjekt: storpolitikk, modernitet og kolonialisme i samtiden .....	88
4.6.1.  Modernitet og anakronisme .....	93
4.6.2.  Modernitet og vitenskap .....	97
4.6.3.  Antroposentrisme i Arktis.....	99
4.7.  Feminisme i 40-tallets Arktis? .....	101
4.7.1.  Representasjon av kvinner i <i>Nelvana</i> .....	101
4.7.2.  Superkrefter og svakheter i <i>Nelvana</i> i et kjønnsperspektiv .....	103
4.7.3. <i>Nelvana</i> som superheltinne – mellom Wonder Woman og modernitetens dronning ....	105
4.7.4.  Modernitetens kvinner – femme fatale-skikkelser i <i>Nelvana</i> .....	109
4.8.  Oppsummerende bemerkninger .....	115
5. Krim fra det kanadiske Arktis: <i>White Heat</i> – lokalt sorgarbeid med globale implikasjoner.....	117
5.1. Innledende bemerkninger.....	117
5.1.1. Stedets betydning i kriminallitteratur .....	117
5.1.2. Feministisk kriminallitteratur .....	120
5.1.3. Hybrid kjønnsidentitet i Arktis: <i>Frøken Smillas fornemmelse for sne</i> .....	122
5.2. Bakgrunn og resepsjon.....	124
5.3. Paratekster: arktiske stereotyper som innpakning.....	128
5.4. Setting og handlingsforløp.....	132
5.5.  Lokalt og globalt handlingsforløp: indisielle og funksjonelle episoder.....	134
5.6.  Edies prosjekt og motivasjon: jegeren som metafor .....	136
5.7.  Det lokale og det globale: økosentrisme og antroposentrisme i Arktis.....	138
5.7.1. Fortidens spor i nåtiden .....	139
5.7.2. Lokalt og globalt misbruk.....	142
5.7.3. Derek: forskningsmessige ytterpunkter .....	143
5.7.4. En arktisk setting: økokritiske perspektiver.....	145
5.7.5. Antroposentrisme og nostalgi: modernitetens visuelle spor i landskapet.....	150

5.8.	Kulturell appropriasjon og den manikeiske allegorien .....	154
5.9.	Hybriditet og den postkoloniale detektiven .....	159
5.10.	Kjønnede praksiser i Autisaq .....	166
5.10.1.	Kjønnsoverskridelser i en arktisk setting.....	166
5.10.2.	Essensialisme og kjønn.....	172
5.10.3.	Etterforskning, kropp og kjønn.....	175
5.10.4.	Kontaminasjon og materiellfeminisme i Arktis.....	177
5.11.	Oppsummerende bemerkninger .....	179
6.	Krim fra Sápmi: <i>Kautokeino, en blodig kniv</i> – på reise mot en samisk identitet.....	181
6.1.	Innledende bemerkninger.....	181
6.2.	Samiske representasjoner i sjangerlitteratur.....	181
6.2.1.	Krimlitterære utenfraperspektiver på Sápmi.....	183
6.3.	Bakgrunn og resepsjon.....	186
6.4.	Paratekster: eksotifisering som innpakning .....	187
6.5.	Handlingsreferat.....	190
6.6.	Etterforskning og identitet i endring: romanens anliggende .....	192
6.7.	Loven sett fra Stockholm og <i>Kautokeino</i> .....	195
6.8.	Møter med samisk kultur gjennom Nils Mattis.....	199
6.9.	Overgangsritualer i en samisk livsverden .....	203
6.10.	Kjønns(u)balanse og kjønnsnormer: feminisme og interseksjonalitet i en samisk kontekst 210	
6.10.1.	Forskjellsfeminisme og modernitet i <i>Kautokeino</i> .....	210
6.10.2.	Kvinnens muligheter i <i>Kautokeino</i> .....	215
6.10.3.	Voldtekt og interseksjonalitet i <i>Kautokeino</i> .....	217
6.11.	Antropocentriske landskaper: mellom tradisjon og modernitet i <i>Kautokeino</i> .....	220
6.12.	Oppsummerende bemerkninger .....	224
7.	Avslutning: kjønn, dekolonialitet og natur i det litterære Arktis .....	226
7.1.	Geopolitikk og ressursutvinning i Arktis .....	229
7.2.	Atypiske kjønnsroller i barnefilmer, barne-TV-serier og barnelitteratur fra Arktis.....	232
7.3.	Kolonialisme og historisk urett i det kanadiske Arktis .....	238
7.4.	Kolonialisme og historisk urett i Sápmi.....	241
7.5.	Kolonisering eller dekolonisering i arktisk sjangerlitteratur? .....	243
	Litteraturliste .....	245
	Skjønnlitteratur .....	257
	Filmer .....	257





# 1. Innledning

I think of globalization like a light which shines brighter and brighter on a few people and the rest are in darkness, wiped out. They simply can't be seen. Once you get used to not seeing something, then, slowly, it's no longer possible to see it.

Arundhati Roy

[Popular media] offers this idea of Indigenous people as existing only in historical times. The opposite is true: Indigenous people have survived to modern times and they are not just legendary people of days gone by.

Michael Sheyahshe, *Native Americans in Comic Books*

Den amerikanske kjønnsforskeren Anne McClintock refererer i boken *Imperial Leather* fra 1995 til en postkolonial utstilling kalt The Hybrid State som ble åpnet på Broadway i 1992. Her geleides man fra rom til rom med navn som COLONIALISM, POSTCOLONIALISM og HYBRID STATE, og bevegelsen gjennom rommene blir samtidig en bevegelse gjennom tiden. Innenfor en kolonial diskurs, som i The Hybrid State, formes historien rundt to motsatte retninger: menneskelighetens fremskrittutvikling fra «slouching deprivation to erect, enlightened reason» (McClintock, 1995, s. 9) og tilbakegang til det McClintock omtaler som «anachronistic space» fra hvit voksenhet til en primitiv, svart degenerasjon vanligvis legemliggjort i kvinner. For McClintock utøver utstillingen nettopp denne temporale logikken: fremgang ved å gå gjennom dører, fra primitiv forhistorie blottet for språk og lys via kolonialismen, postkolonialismen og frem til opplyst hybriditet. Når man forlater utstillingen blir historien gjennomgått baklengs:

As in colonial discourse, the movement forward in space is backward in time: from erect verbal consciousness and hybrid freedom – signified by the (not very

free) white rabbit called “Free” that roams the exhibit – down through the historic stages of decreasing stature to the shambling, tongueless zone of the precolonial, from speech to silence, light to dark. (McClintock, 1995, s. 10)

Selv om McClintocks analyse av den postkolonialistiske utstillingen er mer kompleks enn ovennevnte redegjørelse gir inntrykk av, peker refleksjonene hennes på sentrale elementer knyttet til kolonisering, postkolonialisme og hybriditet som har relevans i min egen avhandling og som jeg utforsker innenfor en nordlig kontekst ved å analysere tre populærlitterære narrativer i arktiske settinger.

McClintock snakker i eksemplet over om kolonialisme i sør, og løfter blant annet frem kolonialistiske diskurser om kvinner og om hybriditet som opplyst frihet, elementer som har avgjørende betydninger i avhandlingen min om koloniserte urfolkssamfunn i Arktis.

En seiglivet diskurs de siste 200 årene har vært Arktis som et sted hvor menneskelig interaksjon med landskapet er forbeholdt heroiske menn. I slike heroiske diskurser blir landskapet generelt forstått som noe øde og forlatt, og som noe feminint som må beseires av de mannlige heltene (for eksempel Hansson, 2010). I den grad disse landskapene ble portrettert som bebodd, ble de innfødte gjerne omtalt som en «laverestående» rase, eller som eksotiske, mytiske og primitive (for eksempel Andresen, Evjen & Ryymin, 2021; Cummins & Arinze, 1996; Piercey, 2007), i en primitivismediskurs som Ann Fienup-Riordan omtaler som Eskimo-orientalisme (Fienup-Riordan, 1995). Men hva skjer når hovedpersonene i de arktiske narrativene er hybride kvinner av urfolkavstamning som opererer i arktiske urfolkssamfunn? Dette spørsmålet finner man få svar på i den litteraturvitenskapelige forskningen. Det har i liten grad vært forsket på fremstillinger av urfolkskvinner i populærlitteratur fra Arktis. Litteraturvitenskapen har heller ikke i særlig grad berørt populærlitterære representasjoner av arktiske landskap eller urfolkssamfunn eller utenfraperspektiver på kolonisering i populærlitteraturen der arktiske urfolk spiller hovedroller. I det hele tatt mangler det omfattende litteraturvitenskapelige analyser av nyere populærlitteratur

med handling lagt til Arktis,<sup>1</sup> og denne avhandlingen bidrar i så måte med noe helt nytt innenfor den litterære Arktis-forskningen.

Avhandlingens bidrag begrenser seg imidlertid ikke til undersøkelsen av tre populærlitterære narrativer fra Arktis; jeg gir også et videre syn på arktiske diskurser og populærlitteraturens arktiske historie eksemplifisert gjennom en rekke krimlitterære narrativer med handling lagt til Arktis. I tillegg til mer generelle arktiske krimnarrativer, løfter jeg også frem krimlitteratur fra Sápmi, samt belyser tendenser i nyere arktisk sjangerlitteratur.

## 1.1. Formål, problemstilling og utvalg

Formålet med denne avhandlingen er å bringe litteraturvitenskapen til det populærlitterære Arktis gjennom analyser av arktiske urfolkskulturer og livsverdener i populærlitteraturen. Disse livsverdenene er eller har i varierende grad vært underlagt koloniale prosesser, og både sosiale, historiske og naturgitte forhold i tillegg til kjønn og etnisitet påvirker de hybride hovedpersonenes utfoldelsesrom. Den overordnede problemstillingen er dermed: Hvordan representerer primærtekstene arktiske urfolkskulturer og livsverdener og hvilke mulighetsrom har de tre hovedpersonene i narrativene?

Problemstillingen blir undersøkt og belyst gjennom tre populærlitterære narrativer skrevet med 70 års mellomrom som alle har handling lagt til Arktis. Den eldste primærteksten er den kanadiske superheltegeserier *Nelvana of the Northern Lights* tegnet og skrevet av kanadieren Adrian Dingle i tidsrommet 1941–1947 og med handling lagt til det kanadiske Arktis og kanadiske byer, samt til underjorden og verdensrommet. Den andre primærteksten er krimromanen *White Heat* fra 2011,

---

<sup>1</sup> Et hederlig unntak er *Arktisk litteratur* av professor i nordisk litteratur Henning Howlid Wærp som utkom i 2018, men denne begrenser seg til en nordisk litteraturkontekst og befatter seg hovedsakelig med andre litteraturformer enn populærlitteratur. To kapitler om isbjørnmotivet i romaner, krim og barne- og ungdomslitteratur berører imidlertid populærlitteratur, slik som Monica Kristensens krimserie om politibetjenten Knut Fjeld og Jon Michelets bok *Orions belte* (1977) samt Anne B. Ragdes bok *Zona Frigida* (1995).

skrevet av den britiske forfatteren Melanie McGrath (under psevdonymet M. J. McGrath) med handling lagt til konkrete og fiktive steder i det kanadiske Arktis og med amerikansk-inuittiske Edie som hovedperson. Den tredje primærteksten er krimromanen *Kautokeino, en blodig kniv* fra 2012, skrevet av den svenske forfatteren og filmskaperen Lars Pettersson, med svensk-samiske Anna som hovedperson og med handling lagt til Finnmark. De tre primærtekstene mine har helt ulike overordnede tematikker og de handler om mange ting, men alle har kvinnelige hovedpersoner som opererer i arktiske områder; områder som i stor grad har vært kodet som maskuline. I analysekapitlene til de tre populærlitterære narrative formulerer jeg spesifikke problemstillinger som er drivende for analysene.

### **1.1.1. Begrunnelse for tekstutvalg**

De utvalgte tekstene har til felles at de er populærlitterære representasjoner av urfolkskvinner i arktiske settinger. Peter Høegs *Frøken Smillas fornemmelse for sne* (1992) var for meg inngangen til dette feltet, med hovedpersonen Smilla som hadde grønlandsk-inuittisk mor og dansk far. Smilla skapte altså kriteriene for utvalget som skulle bestå av populærlitterære representasjoner av kvinnelige, hybride hovedpersoner med mødre fra urfolkskulturer og vestlige fedre. Etter hvert ble imidlertid *Frøken Smillas fornemmelse for sne* valgt bort fordi det allerede eksisterer et utall forskningsartikler og bøker om denne romanen. Jeg ønsket heller å forske på tekster som det i liten grad hadde blitt forsket på. Dette er heller ikke en populærkulturell roman per se, med sin blanding av Euklids skjemaer og thriller-elementer i postmodernistisk innpakning.

To krimbøker som tidlig ble aktuelle i forlengelsen av de ovennevnte kriteriene var *White Heat* og *Kautokeino, en blodig kniv* som begge hadde kvinnelige hovedpersoner med vestlig far og henholdsvis inuittisk og samisk mor. Å ta med disse bøkene i prosjektet muliggjorde samtidig et transnasjonalt fokus på det kanadiske og nordiske Arktis, noe som åpnet for spennende komparasjoner. Jeg vurderte å supplere disse populærlitterære perspektivene med to romaner skrevet av en inuittisk og en

samisk forfatter, nemlig *Trommereisen* (1988) av Ailo Gaup og *Sanaaq* (1984) av Mitiarjuk Nappaaluk, for å balansere utenfraperspektivene med innenfraperspektiver. Dette valgte jeg imidlertid ikke å gå videre med, fordi jeg heller ville rendyrke det litterære utenfraperspektivet på Arktis. Jeg vurderte også en periode å inkludere en dokumentarbok skrevet av Melanie McGrath, forfatter av den ene primærteksten min *White Heat*. I sin dokumentarbok *A Long Exile* (2006) skriver hun om kanadiske myndigheters tvangsflytting av 92 inuitter fra Inukjuak og Pond Inlet til Resolute og Grise Fiord, en historisk urett jeg behandler mer inngående i kapittelet om *White Heat*. Etter hvert ble det imidlertid utfordrende å skulle analysere både sakprosa og fiksjon, innenfraperspektiver og utenfraperspektiver, og jeg landet på de to opprinnelige krimbøkene av Petterson og McGrath. Fordi jeg ønsket å studere kvinnelige, hybride hovedpersoner, var det heller ikke naturlig å inkludere de ovennevnte; *Trommereisen* og *A Long Exile* hadde for eksempel begge mannlige hovedpersoner.

I arbeidet med *White Heat* og *Frøken Smillas fornemmelse for sne*, oppdaget jeg at forsidene til de to romanene var påfallende like, noe som vekket min interesse også for visuelle arktiske diskurser. Jeg fant ut at de ulike forsidene på primærtekstene mine, enten originalforsidene eller forsidene på de utenlandske oversettelsene, kan sorteres under to kategorier: urfolkseksotisme eller naturekseksotisme, noe jeg går nærmere inn på i analysekapitlene. Da jeg tilfeldigvis kom over tegneserien *Nelvana of the Northern Lights* på den omfattende polarlitteraturoversikten til den amerikanske professoren i fysikk og astronomi samt kjønnsstudier, Laura Kay, som har laget lister blant annet over sjangerlitteratur og filmer fra de polare områdene i sør og nord,<sup>2</sup> så jeg en mulighet for å undersøke slike visuelle diskurser mer inngående.

Jeg analyserer dermed to ulike sjangre; krimlitteratur og superhelte tegneserie, samt to ulike medier; tekst og visuell litteratur. De to sjangrene har imidlertid et visuelt møtepunkt via romanforsidene, det vil si: paratekstene til de to romanene danner en bro til den visuelle tegneserien slik at også det visuelle bidrar til å peke på eksisterende arktiske diskurser. Av den grunn analyserer jeg ikke paratekstene til *Nelvana* på

---

<sup>2</sup> Se [http://phys.barnard.edu/~kay/Polar/genre\\_fiction.php](http://phys.barnard.edu/~kay/Polar/genre_fiction.php)

samme måte som romanene, siden jeg når det gjelder *Nelvana* belyser visuelle arktiske diskurser i tegneserien som helhet, som igjen kommuniserer visuelt med romanforsidene.

Å inkludere en tegneserie fra tiden rundt andre verdenskrig muliggjør dessuten en analyse på tvers av et ganske langt tidsspenn. *Nelvana of the Northern Lights* hadde da jeg oppdaget den nylig blitt utgitt på nytt som samlebok, og det ble raskt åpenbart for meg at dette var en understudert tegneserie som det ville være viktig å løfte frem.

En sammenstilt lesning av disse tre populærlitterære narrative viser temporale endringer i representasjoner av både kvinner, urbefolkning og natur samt belyser en tematisk utvikling i materialet, fra *Nelvana of the Northern Lights* som ble skrevet i en tid preget av kolonisering, frem mot en tid og et litterært landskap preget av postkolonialisme og økosentrisme i de to romanene. Alle disse teoretiske aspektene kan imidlertid relateres både til superhelte tegneserien og krimbøkene.

Siden avhandlingen er en analyse av hvordan urfolkskvinner og urfolkskulturer blir representert i tre populærlitterære fiksjoner, har jeg valgt tekster der hovedpersonene er fra ulike geografiske områder i Arktis og fra ulike arktiske kulturer; kanadisk-inuittisk og norsk-samisk, og der naturen og landskapet spiller mer sentrale roller enn kun å være eksotisk staffasje i narrative. I den forstand vil analysen være transnasjonal. Arktis er en avgjørende komponent i alle de tre primærtekstene, og jeg argumenterer for at tekstene utforsker kulturell identitet og gir stemme til marginaliserte kulturer, om enn i ulik grad.

## **1.2. Bidrag – populærlitteraturen som futteral**

Avhandlingen har som mål å bidra til å fylle flere kunnskapshull innen arktisk litteraturvitenskapelig forskning ved å belyse hvordan tre populærlitterære fiksjoner representerer et transnasjonalt Arktis. Dette gjør jeg ved å løfte frem teoretiske perspektiver som i liten grad har blitt anvendt i arktisk forskning eller på populærlitterære narrative, slik som interseksjonalitet relatert til samisk og inuittisk

feminisme, og gjennom å analysere tre populærlitterære arktiske narrativer med kvinnelige hovedpersoner som har urfolksbakgrunn.

Gjennom den transnasjonale lesningen tar jeg sikte på å binde nordområdene sammen i en ny geografi der urfolkserfaringer og arktiske representasjoner i Canada og Norge/Sverige kan ses i sammenheng. Det har vært vanlig å binde sammen de skandinaviske landene og Europa, for eksempel ved å løfte frem samiske representasjoner på tvers av nasjonale grenser i Sápmi, eller å fokusere på inuittiske erfaringer på tvers av nasjonale grenser, men her bringes litterære representasjoner av samiske og inuittiske urfolk inn gjennom sammenlignende analyser.

I en arktisk litteraturhistorisk sammenheng har det ikke vært vanlig å sette urfolksperspektiver i sentrum, og ved å gjøre nettopp det, bidrar avhandlingen med nye og viktige perspektiver på arktisk litteratur.

Mitt bidrag er blant annet å lese og forstå urfolkskvinnenes «annethet» både som kvinner og som urfolk, og å undersøke disse kvinnenes relasjoner med naturomgivelsene og deres utfoldelse i sine respektive livsverdener, i tre populærlitterære narrativer. Analysen handler samtidig om å se naturomgivelsene i en større kontekst, uavhengig av hovedpersonenes interaksjoner, all den tid naturen ikke er en nøytral bakgrunnslyt, men tidvis en aktør i narrativene på lik linje med hovedpersonene, noe som særlig gjelder i primærteteksten *White Heat*.

Tidlig i arbeidet med denne avhandlingen tok jeg Hurtigruta mellom Harstad og Tromsø. Her så jeg en fransk turist som leste romanen *Le Dernier Lapon* (2014, norsk tittel: *40 dager uten skygge*) av den franske forfatteren Olivier Truc. Det slo meg at dagens turister vel så gjerne leser en krimbok eller roman om stedet de skal reise til, som en reisebok eller reiseguide. Disse bøkene kan derfor være turistenes inngang til

kunnskap om stedet, og i dette tilfellet; om urbefolkning og samer. Å forske på hvilke perspektiver som fremkommer i disse krimromanene har derfor betydning.<sup>3</sup>

Denne internasjonaliseringen av krimsjangeren har ikke gått upåaktet hen verken innen akademia eller i offentligheten forøvrig. I nylige artikler i de britiske avisene *The Guardian* og *Observer* reflekterer anmelderne entusiastisk over eksotiseringen som preger sjangeren. Tobias Jones beskriver det slik: «Having an exotic backdrop [...] is almost more important than the plot itself» mens Clive Jones påpeker at «In most of the crime novels coming out now, it's a matter not of what happens but of where. Essentially, they are guidebooks» (referert i Pepper & Schmid 2016, s. 2). Der den reisende tidligere baserte kunnskapen om reisemålet på guidebøkenes nøyaktige anvisninger, ser vi i dag en økende tendens til at romaner og da særlig krimromaner får akkompagnere turister på deres reise og bidra til forforståelsen som farger inntrykket av stedet, noe reiseformen «litterær turisme», der den reisende oppsøker steder i litterære tekster, er et eksempel på.

Valget av populærlitteratur om Arktis handler i forlengelsen av ovennevnte argumentasjon hovedsakelig om to forhold: for mange mennesker er slike representasjoner den eneste inngangen til Arktis, og narrativene fra disse områdene har derfor makt til å påvirke menneskers bilde av stedene. Samtidig forstås populærkulturen og i denne sammenhengen, populærlitteraturen, gjerne som en sjanger hvor stereotyper, klisjeer og velkjente troper ukritisk blir videreført (se for eksempel McCracken, 1998, s. 163), gjennom standardiserte formler og skjemaer. Både

---

<sup>3</sup> Dette poenget påpeker også sosialantropologen Bjørn Hallstein Holte i sin anmeldelse av Tonje Volds *Å lese verden. Fra imperieblikk og postkolonialisme til verdenslitteratur og økokritikk*, men om feltarbeid og ikke turisme: «Det burde være åpenbart at litteratur kan være god forberedelse til feltarbeid. Gjennom litteratur fra felt som likner ens eget kan man fange opp temaer, begreper og perspektiver. [...] intimiteten og ærligheten i litteratur kan sette feltarbeidere på spor vi ellers bruker tid på å finne» (2019, s. 148–149). Selv om Holte her refererer til mer generell skjønnlitteratur og ikke nødvendigvis sjangerlitteratur, dreier argumentet seg om at litteraturen kan tas til inntekt for å gi kunnskap om verden, noe jeg argumenterer for at mine primærttekster bidrar til.



kjønn og minoritetskulturer har en tendens til å lide under en slik standardisering, noe jeg gir eksempler på i gjennomgangen av arktiske narrativer nedenfor.

Jeg argumenterer imidlertid for at primærtekstene mine benytter populærlitteraturen som futteral for viktigere ting og at de på et vis er forkledd som populærlitteratur for å nå ut til en stor lesermasse, om enn i ulik grad. Særlig de to romanene gir skinn av å være mer stereotypiske enn de er i kraft av forlagenes markedsføringsstrategier som kommer til uttrykk på romanenes ulike forsider, forsider som viderefører velkjente arktiske diskurser, noe jeg berører nærmere i analysekapitlene. De populærlitterære tekstene rommer imidlertid mer komplekse temaer enn hva som kanskje er vanlig for sjangeren, og jeg argumenterer for at særlig M. J. McGrath og Lars Pettersson bruker denne sjangeren for å nå ut med viktige politiske budskap i bøkene sine, ved å særlig fremheve temaer som urfolk, kjønn og natur. Forfatter Kjartan Fløgstad gav uttrykk for et slikt syn allerede i 1981 i boken *Loven vest for Pecos og andre essays om populærkunst og kulturindustri*. Her tar han til orde for at populærlitteraturen kan bidra med viktige og radikale syn på samfunnet. Han hevder blant annet at kriminallitteraturen er en skarp og bitende kritisk skildring av det som er (Fløgstad, 1981, s. 32), og at skillet mellom såkalt «høy» og «lav» kunst er mindre enn man vanligvis forestiller seg (Fløgstad, 1981, s. 9).

Valget av populærlitteratur som analyseobjekter er, som nevnt, gjort med den begrunnelsen at populærlitteratur når ut til store lesermasser, men også i tillit til at populærlitteraturen kan bidra med viktige og kritiske syn på samfunnet, i dette tilfellet på kolonialiseringprosesser, kjønn, urfolk og natur.

Materialet mitt består av to engelskspråklige tekster og en svensk roman, og det kunne vært nærliggende å skrive avhandlingen på engelsk. Når jeg ikke gjør dette, er det fordi det er viktig for meg å nå ut til det norske fagfeltet, med utradisjonelle lesninger og den transnasjonale sammenstillingen av nordiske og kanadiske geografiske kontekster. Jeg ønsker dessuten å løfte frem teoretiske perspektiver som ikke har hatt særlig gjennomslag i det norske litteraturvitenskapelige feltet, relatert til

en sjanger som heller ikke i særlig grad har blitt analysert (populærlitteratur). Jeg har imidlertid tenkt å videreutvikle analysene i artikler på engelsk senere.

### **1.3. Tidligere forskning på litteratur i og fra Arktis**

Forskning på arktiske diskurser og arktisk litteratur er ikke noe nytt, og det finnes en rekke samleutgivelser fra det siste tiåret som har litteratur fra Arktis som sitt fokus. Det Tromsøbaserte forskningsprosjektet «Arctic discourses» har for eksempel avstedkommet to bokutgivelser; *Arctic Discourses* fra 2010, med Ryall, Schimanski & Wærp som redaktører, og *Reiser og ekspedisjoner i det litterære Arktis* fra 2011, med Schimanski, Theodorsen og Wærp i redaksjonen. Førstnevnte utgivelse er todelt og befatter seg med tekster som omhandler «discovering in the Arctic», der hovedsakelig polarekspedisjoner før 1940 er omdreiningspunktet, samt litterære tekster som handler om å «imagining and reimagining the Arctic». Her inngår blant annet en av få artikler som eksplisitt tematiserer nyere populærlitteratur med urfolkshovedperson, nemlig «Arctic Crime Discourse: Dana Stabenow's Kate Shugak Series», skrevet av den svenske litteraturforskeren Heidi Hansson.

Det Tromsøbaserte forskningsprosjektets 2011-utgivelse om reiser og ekspedisjoner i det litterære Arktis har en tredelt inndeling, der kapitlene handler om henholdsvis «Arktis i ekspedisjonslitteraturen», «Reisebeskrivelser og arktiske kulturmøter» og «Fortellinger om Arktis». Ingen av disse omhandler imidlertid populærlitteratur fra Arktis. I kjølvannet av forskningsprosjektet om arktiske diskurser som pågikk i årene 2007–2010, ble prosjektet «Arctic Modernities» til, som pågikk fra 2013 til 2017. Min egen avhandling er en del av dette prosjektet, som har avstedkommet to bokutgivelser, to tidsskriftstemanumre med artikler samt en doktoravhandling og min egen avhandling. Hovedutgivelsen er boken *Arctic Modernities: The Environmental, The Exotic and the Everyday* (2017) som blant annet peker på hvordan moderniseringsprosesser har endret arktiske diskursive betydninger og hvordan tradisjonelle bilder på det heroiske Arktis har fortsatt å forme og påvirke moderne arktiske diskurser.

I 2020 utkom prosjektets siste utgivelse, *The Arctic in Literature for Children and Young Adults* med Hansson, Leavenworth & Ryall i redaksjonen, som utforsker temaer i arktisk barne- og ungdomslitteratur fra det tidlige nittenhundretallet og frem til i dag. Utgivelsen tar sikte på seg å «interrogate and illuminate the role of Arctic literature for young readers in creating, maintaining and increasingly challenging Arctic myths and motifs» (baksidetekst) og diskuterer bøker skrevet av så vel besøkende i Arktis og kolonister som innfødte forfattere.

Felles for alle disse utgivelsene er en befatning med og interesse for litterære arktiske diskurser over hele det sirkumpolære området og et fokus på kjønn og urfolk, temaer som i stor grad har vært fraværende i den øvrige litterære Arktis-forskningen (med unntak av Bloom, 1993; Frank & Jakobsen, 2019; Hansson & Norberg, 2009; Kjeldaas & Ryall, 2015; Körber, MacKenzie & Stenport, 2017; Ryall, 2007; 2014; 2019; Thisted, 2002; 2016). I et nytt arktisk forskningsprosjekt ledet av kunsthforskeren Ingeborg Høvik er det imidlertid nettopp kjønn og urfolk som danner rammen, og prosjektet befatter seg med å avdekke «stories to present more sustainable, equal and balanced ways of understanding human relationships to the natural and cultural environments of the Arctic» (<https://www.arcticvoices.space/>) der blant annet økokritikk og urfolksmetodologi inngår som sentrale omdreiningspunkt. Nettopp slike perspektiver er sentrale i min egen avhandling. Men der Høviks prosjekt konsentrerer seg om kunst og litteratur fra «the long 19th century», er mitt nedslagsfelt slike perspektiver i populærlitteratur fra 1941 og frem til i dag.

Retninger i forskningen om det tekstlige og litterære Arktis har ellers dreid seg om polarekspedisjonsnarrativer (Bloom, 1993; Gaupseth, 2016; Moss, 2006; Spufford, 1996), eller studier av det arktiske i lokale kulturelle sammenhenger, for eksempel den kanadiske (Atwood, 1995; Grace, 2001; Hulan, 2002; 2018) eller den nordiske (Wærp, 2017).

Den arktiske forskningen har imidlertid i liten grad berørt litteratur med samisk tematikk; det finnes per i dag få utgivelser som befatter seg med litterære representasjoner av samisk kultur fra tidligere tider og frem til i dag der både innenfra-

og utenfraperspektiver inngår, noe denne avhandlingen har som mål å berede grunnen for med analyser av og redegjørelser for nyere narrativer fra samiske områder. Både analysekapitlet om *Kautokeino, en blodig kniv* og den avsluttende redegjørelsen for tematiske spor i nyere populærlitteratur fra Arktis bidrar i den forbindelse med viktige perspektiver.

Det finnes imidlertid viktige unntak, som Vuokko Hirvonens doktoravhandling *Voices from Sápmi: Sámi Women's Path to Authorship* (2008a, se også 2008b), Anne Heiths lesninger av samiske og tornedalisk litteratur som gjerne har sted og globalisering som omdreiningspunkt (for eksempel 2013; 2020), Rauna Kuokkanen statusrapport om samisk litteraturtradisjon (2004), Jernsletten & Storfjells artikkel om Hamsun i *Arctic Environmental Modernities* (2017), Petra Broomans' artikkel om språk og identitet i *Kautokeino, en blodig kniv* (2018), Lena Ahlins konferanseinnlegg om Lars Petterssons tre første romaner fra Sápmi (2019), samt tre kapitler om samiske perspektiver i barnelitteraturen i Hansson, Ryall & Leavenworths *The Arctic in Literature for Children and Young Adults* (Conrad, 2020; Fredriksen, 2020; Lahtinen; 2020). De siste årene har dessuten *Barnelitterært forskningstidsskrift* (BLFT) publisert flere artikler hvor eldre og nyere samisk litteratur blir analysert via økokritiske perspektiver.<sup>4</sup>

Spenningslitteratur fra Arktis er også i liten grad tematisert i Arktis-forskningen, med de svenske litteraturforskerne Heidi Hansson (2010; 2015; 2019; 2020; 2021) og Maria Leavenworth Lindgren (2010; 2017) som hederlige unntak (se også Koistinen & Mäntymäki, 2020). I 2021 utkom dessuten en omfattende utgivelse som utforsker arktiske visuelle narrativer; *Visual Representations of the Arctic. Imagining Shimmering Worlds in Culture, Literature and Politics*, hvor blant annet studier av TV-serier og tegneserier inngår (Lehtimäki, Rosenholm & Strukov (red.)).

---

<sup>4</sup> Se for eksempel Kjelen, 2019; Widhe, 2019; Stokke, 2020; Vierø, 2020; Weld, 2020. Se også Karlsen, 2020 og Bakken, 2019 for økokritiske lesninger av samisk litteratur.

## 2. Arktis som sted og diskurs

I det følgende redegjør jeg for hvordan jeg forstår Arktis og hvilken avgrensning av de arktiske områdene jeg har lagt til grunn for analysene. Hvilke rettigheter gjelder for urfolk i de to landene romanenes handling foregår i og hvilke arktiske diskurser er det viktig å være bevisst på? Jeg fokuserer på tre forskjellige perspektiver: Arktis som et geografisk sted på kartet, Arktis sett gjennom FN-avtaler og andre politiske styringsdokumenter og Arktis med et foucaultsk blikk hvor særlig diskurser om det øde og det majestetiske blir belyst. Forståelsen av Arktis blir gjennom disse tre perspektivene mangefasettert og tidvis sprikende, og selv gjennom en geografisk avgrensning er det umulig å ramme inn de arktiske områdene på en entydig måte.

### 2.1. Hva og hvor? Arktis og arktiske urbefolkninger på kartet

Arktis er nemlig ikke ett sted, men mange, som spenner over enorme landområder og en rekke land; Arktis omfatter som oftest de fem landene Norge, Russland, Canada, USA (Alaska) og Danmark (Grønland), eller i tillegg Island, Sverige og Finland, avhengig av definisjoner (Hønneland, 2012). Sápmi fordeler seg dessuten på de fire nasjonalstatene Norge, Sverige, Finland og Russland.

Stedsbegrepet Arktis er dessuten ikke nøytralt, all den tid det geografiske området oftest har blitt definert utenfra og ikke ved hjelp av innfødt og lokal kunnskap, slik Körber, MacKenzie & Stenport betoner i *Arctic environmental modernities* (2017, s. 7). Et eksempel som belyser dette er det ordet utenforstående og innfødte bruker om det samme området: Samene selv bruker ikke begrepet Arktis når de skal beskrive Sápmi, for dem er ordet outsiders begrep. For meg, som for Körber og kolleger, er bruken av ordet Arktis altså bevisst og strategisk: mine tre primærttekster er ikke-innfødte forfatteres representasjoner av geografiske områder i det sirkumpolare nord, representasjoner som bidrar til å forsterke eller utfordre diskurser knyttet til disse stedene. Selv om forfatterne i større eller mindre grad har forsøkt å inkorporere

innfødte perspektiver i tekstene sine, er disse tekstene like fullt outsiders fiksjoner om stedene.

Også organisasjonen Arktisk råd, opprettet i 1996, sier noe om hvem som inkluderes i Arktis. Organisasjonen er grunnlagt på prinsipper om sirkumpolært samarbeid, koordinering og interaksjon med siktemål å adressere bærekraftig utvikling, inklusive miljøvern, som innbefatter felles interesser i arktiske og nordlige land. Medlemslandene er Canada, Danmark/Grønland/Færøyene, Finland, Island, Norge, Russland, Sverige og USA. Seks urfolksorganisasjoner/-samfunn har dessuten status som permanente medlemmer av rådet: The Aleut International Association, Arctic Athabaskan Council, Gwich'in Council International, Inuit Circumpolar Conference, Russian Association of Indigenous Peoples of the North (RAIPON) og Sametinget. Statusen legger til rette for urfolks aktive deltakelse i rådets arbeid (Arctic council). I tillegg har flere ikke-arktiske stater, internasjonale organisasjoner og ikke-statlige organisasjoner observasjonsstatus i rådet. Dette er altså det samtidige politiske bakteppet for områdene de to romanene skriver seg inn i. Når det gjelder den kanadiske tegneserien, oppstod den i en ganske annen politisk kontekst, som vi skal se nedenfor.

Som redegjørelsen over viser, er det vanskelig å finne en definisjon på Arktis som gjelder i alle sammenhenger, og det finnes ulike definisjoner som vektlegger forskjellige aspekter, for eksempel klimatiske/botaniske, marine eller politiske aspekter. Er det iskanten som markerer grensen for hvor Arktis begynner, er det temperaturgjennomsnittet om sommeren, eller er det helt andre forhold som er avgjørende?

I denne avhandlingen betyr Arktis i praksis de nordligste delene av Canada og Norge. Alle de tre primærtekstene har klimatiske kjennetegn som snø, is, nordlys og mørketid, og romanenes handlingsforløp foregår på de nordligste, kaldeste, mørkeste, mest nordlysaktige stedene på kloden. Definisjonen jeg støtter meg på kunne dermed også gjelddt for områder som nordlige Sverige, Finland, Grønland og Russland, men det er ikke først og fremst de arktiske toposene som opptar meg mest, slik som snø, kulde

og mørke. Det er urfolkene som befolker disse stedene jeg interesserer meg for: inuitter i to av tekstene og samer i den tredje. Representasjoner av urfolkskulturer er derfor et gjennomgående omdreiningspunkt – jeg tar ikke mål av meg å lage et kart over land der ingen bor, men er opptatt av representasjonene av kulturer som gjelder der det bor mennesker. De arktiske toposene blir imidlertid belyst i redegjørelsen av tematiske spor i nyere arktisk populærlitteratur.

## **2.2. Arktis og arktiske urbefolkninger i politiske dokumenter**

Vi har allerede sett på geografiske og klimatiske forståelser av Arktis, men hvordan kan disse områdene forstås fra et politisk rettighetsperspektiv? Den folkerettslig bindende konvensjonen om urfolksrettigheter, ILO-konvensjon 169 om urfolk og stammefolk i selvstendige stater, sier noe om dette. Konvensjonen har «klare bestemmelser om urfolks rett til selv å bestemme over sin kulturelle utvikling, til å lære å bruke eget språk og til å opprette egne institusjoner til å representere seg overfor myndighetene» (Kommunal- og moderniseringsdepartementet, 2018). Konvensjonen anerkjenner dessuten urfolks ønske om å «opprettholde og videreutvikle sin egen identitet, språk (sic) og religion, innen rammen av de statene de lever i» (Kommunal- og moderniseringsdepartementet, 2018). Norge ratifiserte – som første land – denne konvensjonen 20. juni 1990, og det ble bestemt at konvensjonen i Norge gjelder for samene (Kommunal- og moderniseringsdepartementet, 2018).

Sverige har enda ikke ratifisert konvensjonen, selv om en offentlig utredning som undersøkte konsekvensene av en tilslutning så tidlig som 1999 konkluderte med at en tilslutning burde være mulig innenfor et tidsperspektiv på 5 år (Jordbruksdepartementet, 1999, s. 257) dersom enkelte problemstillinger, særlig knyttet til landrettigheter, ble løst (Jordbruksdepartementet, 1999, s. 254). Disse problemstillingene dreier seg særlig om spenninger mellom jordeiere og jegere på den

ene siden og samer på den andre. I stedet for å ha urfolkstatus, regnes samene i Sverige som en av fem nasjonale minoriteter i landet.<sup>5</sup>

Heller ikke Canada har underskrevet ILO-konvensjonen, men anerkjenner urfolks rettigheter, i canadisk sammenheng First Nations (indians), Métis og inuitter, i kraft av den nasjonale grunnloven av 1982. I 1995 annonserte Canada «the Inherent Right Policy», basert på en generell anerkjennelse av urfolks rett til selvstyre. Forhandlinger mellom kanadiske urfolk og føderale og provinsiale myndigheter, slik som Nunavut Land Claims Agreement Act og Nunavut Act (1993), bidro til at hjemmestyreområdet Nunavut ble opprettet i 1999. Ett av hovedmålene med disse forhandlingene var å «provide for certainty and clarity of rights to ownership and use the land and resources and of right for Inuit to participate in decisionmaking concerning the use, management and conservation of land, water and resources» (Westra, 2008, s. 201). For eksempel spesifiserer Article 27 i avtalen at før leting etter olje eller andre naturressurser innenfor the Nunavut Settlement Area foretas, må myndigheter eller talsmenn konsultere Designed Inuit Organization (DIO) (International Labour Standard Departments, 2009). Som vi skal se i analysekapitlet om *White Heat* synes de tilreisende oljeleterne og ressursutnyttene å være fullstendig fremmede for et slikt regelverk.

### **2.3. Arktiske diskurser: det øde og det majestetiske**

Jeg har hittil forsøkt å plassere Arktis geografisk og politisk, og vil nå belyse disse områdene fra et foucaultsk diskursperspektiv. Arktis er nemlig også en diskursiv formasjon, skapt av et komplekst nettverk bestående av en rekke utsagn og fremstillinger (Foucault, 2009). En utbredt antakelse om og forforståelse av de arktiske kulturene som ofte reproduseres i mediene, er at de er tradisjonskulturer utenfor moderniteten som lever i et statisk forhold til verdens utvikling for øvrig (se for

---

<sup>5</sup> De nasjonale minoritetene i Sverige er i tillegg til samer tornedalinger, svenskfinner, jøder og roma (sigøynere og tatere).



eksempel Holland & Huggan, 2000, s. 104). Denne diskursen kom for eksempel til syne i den såkalte Kierulfsamlingen ved Tromsø Universitetsmuseums fotoportal gjennom en undersøkelse av om lag 730 fotografiske postkort fra Sápmi fra årene 1867–2010 som viser at flesteparten av fotografiene var fotografert av ikke-samer og at samlingen hovedsakelig bestod av motiver som koftekledder samer, lávvu, gamle, reinsdyr, hunder, suvenirer, fjell, vidde og skoger. Dette ensidige fokuset på «samer som et folk med ‘før-moderne’ levesett» bidrar til å essensialisere samisk kultur (Reaidu, UiT, «representasjon»).

Dette bildet kan imidlertid nyanseres noe. Professor i samiske studier, Veli-Pekka Lehtola har foretatt en tilsvarende kartlegging av postkort med samisk motiv i Finland gjennom det siste hundreåret (Lehtola, 2018, s. 7) og bemerker at postkortene i de finske arkivene slett ikke viser et ensidig bilde av samer som «the others of modernity», eller moderniteten som en forstyrrelse i et samfunn frosset fast i tradisjonalisme. Moderniteten fremstår i stedet som en integrert del av hverdagslivet i de samiske samfunnene (Lehtola, 2018, s. 6–7). Stereotypiske syn på urfolk som «primitive» og tradisjonelle, i motsetning til «moderne», er imidlertid et utstrakt konsept selv blant forskere (Lehtola, 2018, s. 7).

Selv om FN ivaretar urfolks kulturer fordi det er snakk om tradisjonskulturer som det er verdt å ivareta, betyr det altså ikke at disse kulturene ikke utvikler seg i takt med endringer ellers i verden. Når tradisjonselementet vektlegges i skjønnlitteraturen og i mediekulturen, på bekostning av modernitetspåvirkning og kulturell endring, står vi i fare for å sitte igjen med et eksotifiserende bilde som ikke samsvarer med virkeligheten.

Også den palestinsk-amerikanske litteraturviteren Edward W. Said er relevant for å forstå Arktis diskursivt, selv om han befattet seg med Orienten sett fra Oksidenten. Når det gjelder litteratur om og fra konkrete steder, kan vi si at språket speiler virkeligheten og gjennom utelatelse og utvalg får frem visse sider ved en sak, mens andre aspekter blir liggende i mørke. Autoritative tekster skaper altså både kunnskapen og virkeligheten disse tekstene synes å beskrive (Said, 2001). I en

orientalistisk sammenheng handler dette om at de orientalistiske tekstene har skapt en Orient som ikke hadde eksistert i folks virkelighetsforståelse uten disse tekstene, noe Said hevder gjelder for skjønnlitterær såvel som forskningsbasert litteratur, og at den orientalistiske diskursen utviklet seg slik at den i større grad forholdt seg til kulturen den hadde skapt enn til sitt egentlige studieobjekt (Said, 2001, s. xvii–xviii).

Overført til en arktisk kontekst kan vi se en lignende tendens når for eksempel kunstmuseet Louisiana i København i omtalen av sin utstilling ARKTIS i 2013 vektla metaforer som «eventyr, drama, frykt, vågemot, myte» og hevdet å ville ta sine gjester med på en reise gjennom fantasier og bilder knyttet til «den magiske hviiide udørk helt mod nord» og deretter omtalte de arktiske områder som «nesten mennesketomme».<sup>6</sup> Gjennom en slik omtale videreførte museet velkjente diskurser om Arktis. Selv om kunstmuseet påpekte at det var snakk om bakteppet til det som i dag er et globalt «hotspot», videreformidlet resten av omtalen seiglivede diskurser om Arktis som et øde, mennesketomt, dramatisk og fryktfremkallende sted ved enden av verden, et Terra Nullius.

Nettopp begrepet Terra Nullius har gjerne blitt anvendt i imperialistiske sammenhenger for å rettferdiggjøre territoriale erobringer (se for eksempel Benton & Straumann, 2010, s. 1), og synet på geografiske landskaper og steder som ikke-steder som kolonimakter innenfra eller utenfra står fritt til å ta i besittelse eller til å utnytte er altså ikke unikt for Arktis. De arktiske områdene inngår dermed i en større transnasjonal diskurs sammen med verdensdeler som Australia og Afrika, noe som underbygger Arktis som et postkolonialt sted.

Som den inuittiske politikeren John Amagoalik (2000, s. 138) fra Nunavut påpeker, synes narrativet om et mennesketomt Arktis å være en vanlig tendens:

In the 1950s and 60s, when journalists first discovered the Arctic, they would come up and interview a cop, a teacher, or the local government administrator. Having spent a few days in the Arctic and spoken to 'Arctic experts', they

---

<sup>6</sup> Se <http://www.louisiana.dk/dk/Menu/Udstillinger/Kommende+udstillinger>

would return to their homes in the south and write their stories. Somewhere in their article a familiar line usually appeared. They almost never failed to refer to the Arctic as ‘a wasteland where nobody lives’. (referert i Stern & Stevenson, 2006, s. 16)

Til tross for at journalistene i avsnittet over kom til Arktis og traff virkelige mennesker i bebodde samfunn, fortsatte de å videreføre klisjeer og myter om Arktis som et sted ved enden av verden. Den danske litteraturforskeren Rune Graulund er inne på det noe av det samme når han omtaler Arktis som et liminalt sted hovedsakelig forstått som «a transitional state to another state of being» (Graulund, 2016, s. 288), et slags ikke-sted. Ifølge Graulund fortsatte Arktis langt inn i det 20. århundre å bli oppfattet som et område som ikke bare var utilgjengelig, men «beyond the pale» (Graulund, 2016, s. 288), et slags fritt fantasirom eller en usikker testplass, overbevisninger han hevder stort sett har fått stå ubestridt gjennom hele den vestlige historien, og som vi skal se har påvirket populærlitteraturen som er lagt til arktiske områder.

For Graulund er imidlertid slike diskurser i ferd med å bli tilbakelagte, og han støtter seg på Wheeler (2010) for å begrunne disse endringene med at det ‘idealisererte Arktis’ preget av storhet, makt og kosmisk mystikk og av villmarkens primale kraft samt det spirituelle forholdet mellom menneske og natur kanskje til en viss grad fremdeles er å finne, men kun flyktig. Til tross for at han anerkjenner visse arktiske troper som reelt eksisterende, avslutter han avsnittet med å si at det gamle Arktis reisende som Nansen lenget etter, ikke finnes lenger (Graulund, 2016, s. 290). Dette stemmer imidlertid ikke helt når det gjelder nyere arktiske fiksjoner. Til tross for en historisk utvikling der det arktiske har blitt inkorporert i det moderne, vel og merke på lokalt forskjellige måter, virker mange av de ovennevnte diskursene fremdeles definerende på våre oppfatninger av Arktis, slik vi så i eksemplet fra utstillingen på kunstmuseet Louisiana, og som jeg i det følgende viser i redegjørelsen for nordlige narrativer.

## 2.4. Det nordlige narrativ

I lang tid på 1800-tallet og frem mot andre verdenskrig var populærlitteraturen om Arktis i en norsk sammenheng dominert av polarheltenes ekspedisjonsnarrativer, og da særlig Roald Amundsens og Fridtjof Nansens beretninger fra sine iskalde eventyr helt nord. Såkalte realistiske dokumenter fra slit og strev i møte med de avvisende elementene og heltemodige møter med gjenstridige landskap der elementene rådet i de nesten folketomme områdene oppnådde stor popularitet langt utover sin egen samtid, og selv i dag utgis slike ekspedisjonsnarrativer i nye opplag eller i gjendiktninger tilpasset barn og unge.<sup>7</sup>

Populærlitterære utenfraperspektiver på Arktis har ofte fremstilt Arktis som et sted hvor helten blir satt på prøve i møte med gjenstridige elementer. I nyere tid har arktiske områder blitt særlig populære i sjangre som horror, climate fiction (såkalt cli-fi, litteratur med klimaendringer som omdreiningspunkt) og krim, der stedene i seg selv spiller fremtredende roller eller der detektivene er av urfolksavstamning (se for eksempel Hansson, 2015).

Selve forutsetningen for i hvert fall den hardkokte krimsjangeren er gjerne en urban setting eller at møter mellom mennesker finner sted, og urfolk er i forlengelsen av dette i økende grad hovedpersoner i slike narrativer. Dette er tilfellet for flere litterære spenningsserier lagt til Alaska, for eksempel Dana Stabenows serier om den aleuteiske etterforskeren Kate Shugak, som foreløpig består av over 20 bøker, der den nyeste ble utgitt i 2020; Sue Henrys serie om hundekjørereren Jessie Arnold, John Straleys krimmysterier om Cecile Younger i et nybyggersamfunn i Alaska og Stan Jones' serier om State Trooper Nathan Active, sønn av en fattig Inupiat-jente, men adoptert av en hvit familie i Anchorage (se også Hansson, 2010).

---

<sup>7</sup> For eksempel *Turen til Nordpolen* (1991) av Tor Bomann-Larsen, *Nordover. Med Nansen mot Nordpolen* (2008), *Nansen over Grønland* (2012) og *Oppover. Roald Amundsens spektakulære luftferder* (2018) av Bjørn Ousland, og *First Man: Reimagining Matthew Henson* (2015) av Simon Schwartz.

I en kanadisk kontekst har særlig forsvinningen til polfareren John Franklin og hans mannskap i det kanadiske Arktis avstedkommet en rekke fiksjonsbøker, og Franklin blir implisitt også henvist til i *White Heat*. En gjendiktning av Franklin og mannskapets opplevelser i nyere tid, fremstilles for eksempel i Dan Simmons 1000 siderslange murstein *The Terror* fra 2007 hvor forfatteren i fiksjonsform forestiller seg hva som kunne ha skjedd med Sir John Franklin og hans mannskap på HMS Erebus og HMS Terror som etter utfarten i 1845 var fanget i den arktiske isen i flere år. Selv om ingen vet hva som egentlig skjedde, har både sult, kulde, kannibalisme og matforgiftning blitt antydnet som mulige dødsårsaker (kannibalisme er endatil påvist ut fra spor i benrester som er funnet etter mannskapet). I boken forsøker det gjenlevende mannskapet til slutt å unnsnippe sitt isfengsel, bare for å bli forfulgt av en fryktingytende skapning som kommer fra isen, den såkalte Tuunbaq.<sup>8</sup>

Som litteratur iverksatte disse ekspedisjonsnarrativene velkjente troper som frem til i dag preger også skjønnlitteraturen fra og om Arktis, troper litteraturforsker Sherill Grace mener gjentas så ofte at de synes å representere selve klisjeen eller formelen på «*the northern narrative*»:

[T]he writer takes large dollops of cold, snow, solitude, adds empty, vast spaces, wild animals [...], and then tosses in the hero, typically a white man or boy who must struggle to survive (or die), face starvation, (or cannibalism), and either go mad or find spiritual solace, even salvation, through endurance in this harsh yet potentially transforming landscape. Either this hero stays in the North (often disappearing into it or dying there [...]), or, if he brings the North out with him, he is a changed man. (Grace, 2001, s. 169)

Kulde og snø synes å være faste ingredienser i nordlige narrativer, og turister i Arktis ser gjerne på varme temperaturer i Arktis eller begrepet «arktisk sommer» som et oksymoron, i og med at narrativer om Arktis som oftest betoner regionen som kald og frossen og dominert av hvite omgivelser, et tøft klima og ville, usiviliserte og uberørte

---

<sup>8</sup> Boken ble i 2018 i regi av Ridley Scott omarbeidet til en ti-episoders serie på AMC som har høstet gode kritikker, og i 2019 kom sesong 2 av serien.

landskap (Saarinen & Varnajot, 2019). Som vi skal se i de arktiske narrative nedenfor, figurerer disse ingrediensene og diskursene hyppig.

Men arktisk populærlitteratur er ikke bare én ting, den er derimot mangefasettert og variert og omfatter en rekke temaer. For eksempel finner vi både ismonstre, steampunk/icepunk, økoterrorisme, mordgåter på turistbåter, technothrillere og nazister som har gått i skjul i Arktis i nyere fiksjon som omhandler disse områdene (Se for eksempel den omfattende temalisten på oversikten til tidligere nevnte Laura Kay.<sup>9</sup>

Arktis har i flere århundrer fungert som et utopisk fantasisted med Nordpolen som en inngang til andre verdener, en tendens den svenske litteraturforskeren Heidi Hansson beskriver ved hjelp av begrepet *arctopias* og finner eksempler på i litteratur helt tilbake til midten av 1600-tallet (Hansson, 2015). Disse arktopiske narrative blir stort sett beskrevet utenfra, av forfattere som mangler kjennskap til de arktiske områdene og der omgivelsene i større grad er naturlige enn sosiale. Selv om heroisk maskulinitet har dominert den arktiske litteraturen, påpeker Hansson at de arktopiske narrative gjerne inkorporerer feministiske perspektiver og av og til fungerer som «oblique rejections of the masculine image of the dominant heroic genres» (Hansson, 2015, s. 6), noe som i overraskende grad preger en rekke nye krimbøker med arktisk setting, samt alle mine primærtekster, som jeg gir eksempler på i de tre analysekapitlene. Men før vi kommer så langt, redegjør jeg for metode samt teoretiske perspektiver som blir viktige i analysene.

---

<sup>9</sup> Se [http://phys.barnard.edu/~kay/Polar/genre\\_fiction.php](http://phys.barnard.edu/~kay/Polar/genre_fiction.php)

### 3. Metodiske og teoretiske perspektiver

Formålet med avhandlingen er som sagt å belyse arktiske livsverdener som i varierende grad er eller har vært underlagt koloniale prosesser, og der både sosiale, historiske og naturgitte forhold i tillegg til kjønn og etnisitet påvirker de hybride hovedpersonenes utfoldelsesrom. Jeg ønsker å finne ut hvordan tekstene konfigurerer disse forholdene i hvert enkelt tilfelle.

For å finne ut av dette startet jeg undersøkelsen av de litterære tekstene ved hjelp av mer tradisjonell metodikk for beskrivelse av narrative teknikker og for tolkning av karakter, handling og settinger, alt dette for å kunne oppnå en forståelse av hver enkelt teksts individuelle utforming og tematikk.

Den arbeidsmåten jeg har praktisert fins beskrevet og praktisert i Anniken Greves *Litteraturens meddelelse. En litteraturvitenskapelig tolkningsmetodikk i teoretisk, praktisk og skeptisk lys* (2008). Metoden består av en rekke arbeidsoppdrag som til sammen tar sikte på å belyse alle potensielt relevante aspekter ved den litterære teksten. Disse arbeidsoppdragene er organisert i tre faser: innledende sonderinger (kontekstuelle forhold), utlegning (utstrakt grad av observasjoner i teksten) og til slutt syntetisering med tanke på å forstå tekstens meddelelsesverdi. Denne delen av analysen er ikke gjengitt i sin helhet i den ferdige avhandlingen, men den metodiske analysen tilhører det bakgrunnsarbeidet som ligger til grunn for den videre argumentasjonen og den senere teoretiske perspektivering.

Jeg har altså undersøkt de fiksjonsuniversene tekstene presenterer oss for, deres karakter, settinger og handlingsforløp, samt de verdiuniversene og de livsverdener som presenteres. Jeg har også tatt stilling til hvilke anliggender tekstene formidler gjennom sine oppdiktede universer. Fordi objektene som studeres er både tegneserie og romaner, benytter jeg narratologisk metodikk både i sin opprinnelige form beregnet på narrative fiksjoner og i en form som er tilpasset tegneserier.

I det følgende presenterer jeg perspektivretninger, teorier og begreper som bidrar til å sette analysene i kontekst og som forbereder diskusjoner som kommer i analysekapitlene.

Det første aspektet ved avhandlingens teorigrunnlag dreier seg om samfunnsutvikling, nærmere bestemt hvordan modernitet og koloniale strukturer viser seg i urfolks kulturer. Teorigrunnet for dette er postkolonial teori og ulike modernitetsforståelser. I en arktisk kontekst der forholdet mellom urfolkssamfunn og majoritetssamfunn har vært preget av kolonisering kommer imidlertid postkolonial teoritradisjon til kort, og jeg supplerer den postkoloniale teorien med såkalt dekolonial teori som særlig har fått gjennomslag i søramerikanske sammenhenger, men som foreløpig er lite belyst i en nordisk kontekst (med unntak av Knoblock & Kuokkanen, 2015; Olsen, 2018; Svendsen, 2021; Tlostanova, Thapar-Björkert & Knoblock, 2019). I forlengelsen av slike perspektiver løfter jeg dessuten frem en betimelig kritikk av den postkoloniale teoritradisjonen i en arktisk sammenheng fra den kanadiske urfolkspedagogikkforskeren Dwayne Donald (2011), som også skriver fra et dekolonialt teoretisk ståsted. Her er særlig urfolks syn på tradisjon og naturlandskaper sentrale momenter.

Det andre aspektet kommer i forlengelsen av dette og handler om hvilken rolle natur og landskap spiller i de tre narrative. Jeg belyser innenfra- og utenfraperspektiver på naturen ved hjelp av økokritisk teori, som blant annet bidrar inn i analysene med begrepene antroposentrisk og økosentrisk natursyn. Disse diametralt forskjellige forståelsene og tilnærmingene til natur og landskap kommer til syne i de tre narrative på ulike måter og med ulik vektning. Også innenfor økokritikken spiller imidlertid postkoloniale og feministiske perspektiver inn, sammen med den såkalte materiellfeminismen som peker på umuligheten av å skille mellom kropp, diskurs og natur. Både postkolonial, dekolonial og feministisk teori baserer seg dessuten på en tanke om «den andre» der kvinner og urfolkskulturer figurerer som henholdsvis patriarkatets og majoritetskulturers «andre», noe man også kan si om natur og landskap, som særlig i en vestlig kontekst kan forstås som kulturens «andre».

Det siste teoretiske aspektet i avhandlingen er relevant for begge de andre teoretiske aspektene, og dreier seg om hvordan kjønn og urfolksidentitet utspiller seg i krysningen mellom ulike maktfaktorer i de portretterte arktiske livsverdenene, noe



interseksjonalitetsperspektivet bidrar til å belyse. I denne delen løfter jeg også frem samiske og inuittiske feminismer. Kjønn er den overordnede interessen som alle analysene munner ut i, og interseksjonalitet er det overordnede analytiske grepet for å forstå hovedpersonenes kompleksitet som kvinner og urfolk.

Siden primærtetekstene mine strekker seg over en tidsperiode på over 70 år, vil undersøkelsene naturlig nok peke på ulike maktbalanser og strukturer i Arktis, samt ulike kjønns- og landskapsforståelser på tvers av tidsepoker. Synet på arktiske urfolk og kjønn har forandret seg drastisk fra tiden rundt andre verdenskrig og frem til 2000-tallet. Det vil derfor være mulig å se på hvordan slike forhold har utviklet seg over tid både i det teoretiske materialet og i primærtetekstene.

I det følgende redegjør jeg for vestlige modernitetsforståelser og forholdet mellom modernitet og kolonisering, og ser på hvordan slike perspektiver har påvirket synet på urfolkskulturer og bidratt til å skape diskurser om sted. Deretter presenterer jeg noen modernitetskritiske perspektiver før jeg foretar en kort gjennomgang av modernitetens spor og teorier om sted i krimsjangeren.

### **3.1. Kolonialisme og modernitetskritikk: modernitetens fremside og bakside**

Definisjonene og forklaringene på hva modernitet har vært og er, er mange, og det synes umulig å gi en enhetlig redegjørelse for begrepet innenfor rammene av et teorigapittel. Jeg nøyer meg derfor med å skissere opp noen grunnleggende elementer i den vestlige modernitetsforståelsen som det synes å være en viss enighet om, formulert blant annet av kulturteoretikeren Marshall Berman, før jeg sirkler inn mot mer multifasetterte syn på hvordan modernitet kan forstås i dag.

Marshall Berman opererer med tre moderne faser og tidfester den første fasen hvor menneskene «svagt [börjar att] uppleva det moderna livet» (Berman 1987, s. 14) til begynnelsen av femtenhundretallet og frem til slutten av syttenhundretallet, en

periode hvor menneskene likevel ikke skjønner hva som har truffet dem. Den andre fasen tidfester Berman til 1790-tallets store revolusjonsbølge hvor den franske revolusjonen plutselig bidrar til at en stor moderne offentlighet etableres (Berman, 1987, s. 14). Fasen preges av enorme omveltninger og en følelse av å leve i en revolusjonær tid som kaster omkull på og påvirker alle dimensjoner ved det personlige, sosiale og politiske livet. Fremdeles kan offentligheten imidlertid erindre hvordan det var å leve i en tid som ikke var moderne (Berman, 1987, s. 14). Nettopp denne erfaringen av å stå midt mellom to verdener, bidro ifølge Berman til å utvikle moderniseringens og modernismens ideer.

Den tredje og siste fasen tok ifølge Berman til på 1900-tallet og utvidet seg til å omfatte det han definerer som «hele verden», med spektakulære bragder innen kunst og tenkning. I denne fasen ble imidlertid hele modernitetstanken fragmentert, og den mistet mye av sitt liv og sin dybde med den konsekvens at vi ifølge Berman i bokens samtid stod midt i en moderne tid «som har förlorat kontakten med rötterna till sin egen modernitet» (Berman, 1987, s. 15). Men hvem befant seg egentlig i disse modernitetsepokene som Bermans modernitetsgenealogi forteller om?

Som en motvekt til en slik historie om fremskritt har flere kritikere fra marginaliserte grupper tatt til orde for at moderniteten som historisk virkelighet og filosofisk ideal er en undertrykkende diskurs ved at den fortalte en historie av og om hvite menn som hadde visket ut alle andre stemmer og erstattet virkelige forskjeller med en fantasi om likhet (For eksempel Felski, 2000, s. 57). For disse kritikerne var moderniteten et konsept som ikke kunne si noe om erfaringene, håpene og lengslene til undertrykte mennesker (Felski, 2000, s. 57). Det var også flere grupper som følte seg utestengt fra modernitetsdiskursen.

For den argentinske semiotikeren Walter D. Mignolo opererer modernitetens retorikk gjennom lovnad om «frelse», enten i form av kristendom, sivilisering, modernisering og utvikling etter andre verdenskrig eller i form av markedsdemokrati etter Sovjetunionens fall (Mignolo, 2007, s. 463). Modernitetens geopolitiske dimensjon fokuserer altså hovedsakelig på den irrasjonelle myten den tildekker,

nemlig kolonialitetens logikk (Mignolo, 2007, s. 463). Kolonialitet er ifølge Mignolo et helt grunnleggende element ved moderniteten, ved at det ikke kan eksistere noen modernitet uten kolonialitet, slik at modernitetens retorikk og kolonialitetens logikk er to sider av samme mynt. Mignolo omtaler denne kombinasjonen som «the colonial matrix of power», et begrep han henter fra den peruanske sosiologen Anibal Quijano, der modernitetens retorikk virker sammen med kolonialismens logikk og utgjør sentrale premisser i enhver diskusjon om global ulikhet og dens historiske bakgrunn (Quijano, 2000).

For å illustrere betydningen av å undersøke og forstå moderniteten fra ulike vinkler, redegjør jeg for Mignolos to diametralt ulike perspektiver på modernitet, som illustrerer at hva moderniteten innebærer, avhenger av øyet som ser. Mignolo illustrerer disse to perspektivene ved å løfte frem modernitetsteoretikere som tar til orde for ulike syn på moderniteten. Ifølge Mignolo betoner den britiske modernitetsteoretikeren Anthony Giddens og hans landsmann Niall Ferguson (i likhet med allerede nevnte Berman) modernitetens fremsider, sett fra imperiet, den såkalte «ideological frame of the egopolitics of knowledge», blant annet gjennom å belyse fremveksten av stimulerende nytelsesmidler i dette imperiet, «built on huge sugar, caffeine and nicotine rush – a rush nearly everyone could experience» (Mignolo, 2007, s. 464), men der disse industrienes baksider fullstendig blir utelatt. For hvem er det egentlig som inngår i «everyone» her? Den kubanske antropologen Fernando Ortiz løfter på sin side, ifølge Mignolo, frem produksjonssiden av nytelsesmidlene; slavene i de karibiske koloniene og deres minner og følelser som omhandler brutal utnyttelse av arbeidskraft og massiv slavehandel, perspektiver som fremstår langt mindre oppløftende og glorifiserende, og som heller må sies å befinne seg på modernitetens «bakside» (Mignolo, 2007).

Disse nytelsesmidlenes fremsider og baksider, stimulerende midler som på den ene siden skaper «feelings of joy and celebration», slik Ferguson rapporterer, men på den andre siden forårsaker «oblivion, forgetfulness and egoistic individualism as well as disregard in Europeans for other individuals in the colonies» (Mignolo, 2007, s.

465), blir samtidig et bilde på fremsider og baksider ved konsumpsjon og produksjon, mottaker og produsent og sier noe om viktigheten av å fortelle hele historien og vise frem hele bildet av moderniteten, som altså består av et spektrum av delvise fortellinger som forteller ulike historier om ulike geografiske steder fra den samme epoken.

Mignolo belyser dette ytterligere ved å vise til Hegels historiske modernitet. Ifølge Hegel rommer den historiske moderniteten tre avgjørende begivenheter, nemlig renessansen, reformasjonen og oppdagelsen av den Nye Verden (the New World). På bakgrunn av et slikt oppsett, er det ifølge Mignolo mulig å se en utvikling fra det før-globale til det globale, men en slik utviklingsretorikk er ikke uproblematisk:

The problem with the idea of ‘transition’ is that, once the new appears, the old vanishes out of the present, which is precisely the problem with the rhetoric of modernity for those who are not lucky enough to be in the *space* where *time* and *history* move forward. (Mignolo, 2007, s. 467)

En slik modernitetsforståelse risikerer dermed å inkludere noen på bekostning av andre og forteller derfor ikke hele historien. Mignolo fremhever det samme problemet ved Hegels filosofiske ideal knyttet til modernitetens prinsipp om subjektivitetens frihet, og peker igjen på modernitetens underside; kolonialismen:

[...] was Hegel ‘speaking’ for all of them in the sense that Indians and people of African descent could or should identify with Hegel’s freedom of spirit and disenchantment of nature? Individuals who have been enslaved or forced into a position of serfdom may not need philosophical ‘freedom’. (Mignolo, 2007, s. 468)

I forlengelsen av dette forstår vi at moderniteten ikke utelukkende er et europeisk fenomen, men er uløselig sammenfiltret med koloniene. Likevel har modernitetsretorikken hovedsakelig blitt artikulert av europeiske «men of letters» (Mignolo, 2007, s. 469); filosofer, intellektuelle og statsmenn. For Mignolo går modernitetens retorikk, med sine mange distinksjoner, altså hånd i hånd med kolonialitetens logikk, og modernitetens menn slik som Berman, Giddens, Habermas og Hegel forteller bare halve historien, den imperialistiske, mens kolonialiteten utgjør den andre halvdel.

En måte å fortelle denne andre historien på, blir for Mignolo å omskrive den globale historien fra kolonialitetens perspektiv og kritiske bevissthet og fra innsiden av geo- og kroppspolitisk kunnskap, gjennom «foundations of the non-Eurocentred diversity of an-other-paradigm» (Mignolo, 2007, s. 485). På denne måten kan det hegemoniske moderne/koloniale og eurosentrisk paradigmat bli dekolonisert. Nettopp dekolonisering blir en måte å fremheve erfaringene til koloniens undertrykte og marginaliserte urfolk på, slik vi skal se eksempler på i postkolonialismekapitlet nedenfor, og som jeg hevder primært tekstene mine i ulik grad og med vekslende hell er forsøk på.

Feministiske litteraturforskere som Rita Felski, Susan S. Friedman og Maria Lugones argumenterer ut fra en lignende logikk når de knytter vestlige modernitetsforståelser til binære motsetninger og dikotomi eller polaritet mellom tradisjon og modernitet, mellom rurale, førvitenskapelige samfunn bundet av en bevissthet om fortiden og samfunn forstått som fremtidsrettede, industrielle og urbaniserte (Felski 2000; Friedman 2006; Lugones, 2010). En dominerende verdensforståelse i Vesten vært det som omtales som europeisk diffusjonisme (Blaut 1993), en ideologi som innebærer en tanke om at europeerne blir sett som «skaperne av historien», det geografiske sentrumet som resten av verden (periferien) prøver å etterligne.

Som Friedman (2006) betoner har slike forståelser hatt en uheldig effekt på Vestens syn på ikke-vestlige kulturer, og det har også hatt en sterk innvirkning på kjønnsdynamikken i det moderne, ved at kvinnen som oftest har blitt fremstilt som en kilde til nostalgi og tildelt rollen som modernitetens andre. I avhandlingen er dette særlig interessant siden det i romanene til McGrath og Pettersson og i tegneserien til Dingle er hovedpersonenes mødre som har tilhørt urbefolkningen, mens fedrene (med unntak av Nelvanas far, nordlyset) har vestlig bakgrunn. En fellesnevner for de tre primært tekstene er dessuten at moren er død og dermed representerer fortiden.

I senere tid har de ovennevnte vestlige modernitetsforståelsene altså blitt utfordret av en rekke sosiologer og litteraturteoretikere. Modernitet har de siste tjue

årene i større grad blitt anerkjent som global og mangfoldig uten et dominerende narrativ (se for eksempel Gaonkar 1999; Felski 2000; Friedman 2001; Friedman 2006). Som Dilip Parameshwar Gaonkar betoner, er moderniteten i dag uten et styrende sentrum, men snarere akkompagnert av ulike «master narratives» i en tid hvor ikke-vestlige mennesker overalt «begin to engage critically their own hybrid modernities» (Gaonkar, 1999, s. 14). Moderne subjekter bebor aldri én enhetlig verden, og spesifikke grupper er ikke lenger historisk ubevisste, kulturelt homogene, eller strengt bundet i en bestemt romlighet – de opptar og bruker modernitetens ressurser på forskjellige måter (Appadurai, 1996). Det lokale formes altså i en kontinuerlig dialog med det globale, og de som forsøker å utforme spesifikke, stedbundne identiteter som bekrefter verdien av «local, tribal or national communities» kan ikke styre unna ekstern innflytelse (Felski 2000, s. 64).

Disse forståelsene benekter likevel ikke at modernitet alltid inneholder elementer av tradisjon, definert som reproduksjon av verdier og praksiser gjennom flere generasjoner (Felski, 2000, s. 70). Men tradisjonselementene er ikke bare isolerte etterlevninger fra fortiden, i stedet får de ny mening innenfor nye temporale rammer. Tradisjon blir både aktivt forestilt i nåtiden og sporadisk overført fra fortiden. Den er alltid dynamisk, ustabil og uren (Felski, 2000, s. 70).

Også den britiske historikeren Paul Gilroy betoner et komplekst syn på tradisjon, som både aktivt forestilt og gjentolket i nåtiden og rykkvist overført i «eloquent pulses from the past» (Gilroy, 1993, sitert i Felski 2000, s. 70). Mennesker påvirker dessuten landskapet, men et fysisk definert landskap påvirker også mennesker. Dette er et sentralt element i den amerikanske litteraturviteren Susen Stanford Friedmans (1998) modernitetsforståelse. I *Mappings* (1998) utforsker hun en «locational feminism» som anerkjenner globale kulturers sammenvevde dimensjoner. Hun argumenterer for en global kontekstualisering der det på det lokale plan alltid finner sted en interaksjon med det globale, tendenser som vi skal se er tydelig i alle de tre primærtekstene mine.

Globaliseringsperspektiver og relasjoner mellom globale og lokale aktører tematiseres mer inngående i postkolonialitetskapitlet, men først redegjør jeg kort for hvordan moderniteten og globaliseringsprosesser har kommet og kommer til syne i eldre og nyere krimlitteratur.

### **3.1.1. Hegemoni og transnasjonale grenser: modernitet i krimsjangeren**

Krimsjangeren har i vår del av verden vært en av de mest fruktbare og bestselgende litteratursjangrene på markedet de siste 150 årene (se for eksempel Matzke & Muhleisen, 2006). Den akademiske interessen for detektivromaner<sup>10</sup> har de siste 40 årene dessuten endret seg betraktelig (se for eksempel Pearson & Singer, 2009).

Siden 1970-tallet har akademikere ansett detektivromaner, i likhet med annen populærlitteratur, som et sett konvensjoner og skjemaer som forsterker en kulturs dominerende ideologi. Tesen har vært at sjangeren bekrefter eksisterende definisjoner på verden og forsøker å oppløse spenninger og motsetninger (Pearson & Singer 2009, s. 1), og krimsjangeren kan derfor tas til inntekt for å tilby myter knyttet til modernitetserfaringen, om hvordan det er å leve i en verden dominert av motstridende krefter som fornyelse og desintegrasjon, fremskritt og destruksjon, mulighet og umulighet (Thompson, 1993, s. 2).

Som den amerikanske litteraturprofessoren Jon Thompson påpeker, er krimsjangerens evne til å evaluere ulike historiske øyeblikk «in the experience of modernity» ikke en tilfeldig funksjon, men snarere et dominerende trekk ved sjangeren (Thompson, 1993, s. 2). Krimlitteraturens iboende interesse for samfunnet innebærer dessuten ubønhørlig en utforskning av modernitetserfaringen, av hva det

---

<sup>10</sup> Jeg benytter hovedsakelig begrepene krim- eller spenningsroman gjennom avhandlingen, men i den grad sekundærlitteratur jeg henviser til refererer til andre begreper, som detektivroman, spenningsroman eller thriller, anvender jeg disse. I den sammenheng er det verdt å nevne at Julian Symons, i sitt standardverk om kriminalsjangeren, *Bloody Murder* (1972), skiller skarpt mellom disse, når han skriver at detektivfortellingen har en holdning som er konservativ mens kriminalromanen er «skiftende, men ofte radikal i den forstand at ho set spørsmålsteikn ved einskilde sider av lovverk og rettargong, og ved den måten samfunnet blir styrt på.» (referert i Fløgstad, 1981, s. 32). Ut fra en slik tankegang er begge mine primærromaner kriminalromaner.

betyr å være fanget i denne malstrømmen av evig oppløsning og fornyelse, av kamp og motsetning, av tvetydighet og angst (Thompson, 1993, s. 8).

Litteraturforskerne Nicol, McNulty og Pulham (2011) peker på noe av det samme når de med utgangspunkt i Slavoj Zizeks analyse av vold skriver at kriminalitet som kulturell hendelse er forståelig kun når den blir lest mot modernitetens sublimerte «dark-matter» (tabu, moralitet, lov) (Zizek, 2008, sitert i Nicol, McNulty og Pulham, 2011, s. 2). For dem er kriminalitet ikke bare et aspekt ved moderniteten, et uunngåelig biprodukt, men selve modernitetens underside, noe den ikke kan holdes adskilt fra.

Nyere forskning på detektiv- og kriminallitteratur har satt søkelys på hvordan sjangeren forholder seg til kunnskapsstrukturer, og da særlig de som ligger «utenfor» teksten. Forskere som Pearson og Singer (2009) tar for eksempel til orde for at krimisjangeren er en formalt variert sjanger som blomstrer i flerfoldige retninger og engasjerer seg i kunnskapsproduksjon og transformasjon av viten innenfor og på tvers av samfunn. Den nyere forskningen preges av en utvidet bevissthet om at detektivsjangeren har hatt en iboende interesse for epistemologiske strukturer ikke bare i et abstrakt samfunn, altså dominerende kulturelle grupperinger og deres hegemoniske diskurser, men de som blir skapt i møter mellom nasjoner, mellom folkeslag og kulturer, og særlig mellom kolonimakter og landene de har kolonisert (Pearson & Singer, 2009).

Detektivlitteraturen har altså mer å komme med enn skjematiske bekreftelser av det bestående, og som Pearson og Singer påpeker kan ingen samtidskritikker overse den formende rollen rase, nasjon og imperium har spilt for detektivsjangerens utvikling frem til i dag. Ifølge de to forskerne har detektivsjangeren koblet innføringen av lov og orden til koloniale, postkoloniale og transnasjonale rom og samfunn (2009, s. 3), samtidig som sjangeren ofte er en tidlig eller endatil ofte den første stemmen som responderer på nye sosiale og kulturelle møter generert av den koloniale situasjonen (Knight, 2006, referert i Pearson & Singer, 2009, s. 3).



Mye av kriminallitteraturen fra sjangerens *Golden Age* – vanligvis tidfestet til mellomkrigstiden, med forfattere som Agatha Christie og Dorothy L. Sayers – portretterte koloniene fra et vestlig synspunkt, der lov og orden til slutt ble gjenopprettet i tråd med datidens sjangerkonvensjoner. I dagens kriminallitteratur gjenoppretted sjelden den sosiale balansen fullstendig; i stedet uttrykker romanene ofte en desillusjonert forståelse av et korrupt samfunn der verdier som medfølelse og solidaritet har forsvunnet (Se for eksempel Hansson, 2010, s. 219; Nicol, McNulty og Pulham, 2011, s. 5). Hvorvidt dette gjelder også for mitt materiale, går jeg nærmere inn på i analysene.

I en globalisert verden preget av bevegelser og transkulturelle utvekslinger, endrer også det kriminelle landskapet seg. Disse endringene kan vi også gjenfinne i populærkultur lagt til Arktis. I kjølvannet av det som vanligvis forstås som den globale verdens inntog i de nordlige territorier utfordres de portretterte arktiske samfunnene ofte av sammenstøt mellom tradisjon og modernitet (se for eksempel Ekman, 1993; Høeg, 1993; Pettersson, 2012; 2014; 2016; Truc, 2015). Men forståelser av tradisjon og modernitet i nord har en tendens til å bli overforenklet, særlig innenfor krim- eller tegneseriesjangrenes begrensede konvensjoner. Som en følge av dette responderer disse tendensene på myter om Arktis heller enn virkeligheten i de mangfoldige og motsetningsfylte områdene nord for polarsirkelen som i likhet med alle kulturer er i konstant endring og åpne for innflytelse utenfra (se for eksempel Brydon, 1994, s. 141; Said, 2001). Hvilke myter som settes i spill i primærtekstene inngår som en del av analysen. I det følgende går jeg nærmere inn på postkoloniale perspektiver som bidrar til å belyse de tre primærtekstene.

## **3.2. Koloniale, postkoloniale og dekoloniale perspektiver**

### **3.2.1. Kolonialisme i Arktis**

Teoretiske debatter om kolonialisme i nordiske land har vanligvis befattet seg med kulturer og samfunn i ikke-europeiske områders kolonier, mens nordiske land gjerne

har presentert seg som stående utenfor koloniale maktforhold (Dankertsen, 2021, se også Mulinari, Keskinen, Irni & Tuori, 2009; Wekker, 2016). Kirsten Hvenegård-Lassen og Serena Maurer betegner denne negasjonen som «colonial amnesia», og ser nordisk eksepsjonalisme som en slags «opting out of colonialism all together which means there is no ‘burden of guilt’ ... for the Nordic countries to carry» (Hvenegård-Lassen & Maurer, 2012, s. 156). Som Jukka Nyysönen påpeker finnes det dessuten en sterk motvilje mot å omtale nordisk samisk historie som kolonialistisk siden de nordiske landene anser seg selv som «gode» (Nyysönen, 2013, s. 117–118), en motvilje som preger også samiske forskere, som vegrer seg for å anvende kolonialistiske/imperialistiske innfallsvinkler utviklet for europeisk kolonisering på andre kontinenter, på Sápmi og samiske befolkninger (Kokkola & Van den Bossche, 2020, s. 16–17).

Som den samiske feministen Astrid Dankertsen understreker, dekker en slik selvforståelse og selvpresentasjon imidlertid over det faktum at disse landene har tatt del i, og fortsetter å ta del i, koloniale prosesser gjennom kulturelle, politiske, militære og økonomiske bånd til den vestlige verden og har spilt en aktiv rolle i slavekolonier så vel som i koloniseringen av Sápmi (Dankertsen, 2021, s. 136). Dankertsen viser til den samiske forskeren Veli-Pekka Lehtola, som påpeker at forståelsen av koloniseringen i Sápmi lenge dreide seg om en reflektering av usymmetriske maktforhold, «of the people being subjugated by culturally stronger peoples and overrun by modern society as an ‘inescapable fate’», heller enn ‘virkelig’ kolonisering (Dankertsen, 2021, s. 136).

Koloniseringen i Arktis var imidlertid ekstremt ødeleggende for de arktiske befolkningene, og den kanadiske kunsthistorikeren Amy Prouty lister opp koloniserende overgrep de kanadiske inuittene opplevde i tiden etter andre verdenskrig, som gir gjenklang til hva samene opplevde i Norden:

aggressively assimilationist social policies, forced relocations, the slaughter of sled dogs, residential and day schools that tore children from their families, the disruption of seasonal practices, the banning of Inuktitut, and generational ripples of trauma from physical and sexual abuse. (Prouty, 2018, s. 32)

Mens kolonialisme gjerne handler om å ta kontroll over territorier og naturressurser, handler nybyggerkolonialismens logikk ifølge Patrick Wolfe om å eliminere urfolk (referert i Dankertsen, 2021, s. 138), gjennom tvangsassimilering, der urfolk gjennom tidene ble tvunget til å glemme sitt språk, sin tradisjonskunnskap og andre kulturelle elementer. Fra et slik perspektiv kan kolonialisme forstås som en struktur og ikke en hendelse, som bytter ut urfolk og urfolkssamfunn med den dominante kulturen (Dankertsen, 2021, s. 138). I en nordisk kontekst reflekterer ovennevnte siterte passasje altså velkjente bestanddeler i en tilsvarende kolonisering av den samiske befolkningen i Sápmi, som opplevde at familier ble splittet opp da barna ble tvunget til å gå på kostskoler langt hjemmefra, som ble tvangsflyttet (se for eksempel Labba, 2021), som ble nektet å snakke sitt eget språk og som opplevde systematisk kolonisering og undergraving av egne identiteter, hvis ettervirkninger fremdeles pågår.

For å kunne belyse hvilken rolle modernitet og kolonialisme spiller i primærtekstene er det nærliggende å supplere de ovennevnte modernitetsforståelsene med postkolonial teori, siden alle tekstene belyser kolonialistiske prosesser. Alle tekstene tematiserer kulturer som i varierende grad har vært utsatt for koloniseringsprosesser; den kanadiske urbefolkningen av kanadiske styresmakter og den samiske urbefolkningen – i primærteksten min – av norske styresmakter.

Postkolonial teori er relevant til en viss grad, og rommer sentrale elementer jeg belyser nedenfor og i analysedelen. Men som jeg viser i det følgende og allerede har nevnt, er det også en annen teoritradisjon som har relevans for mitt materiale; nemlig dekolonial teori som sprang ut fra latinamerikanske miljøer og blant annet responderte på og fremhevet erfaringen til koloniserte urfolk. Mens postkolonial teori har som utgangspunkt at noe er avsluttet, fremhever dekoloniale teoretikere at kolonisering og imperialisme er prosesser som fremdeles pågår (se for eksempel Olsen, 2018). Dekoloniseringen må dermed forholde seg til nåtiden, den koloniale fortiden og den førkoloniale fortiden (se for eksempel Smith, 2012, s. 23–24)

Innenfor den postkoloniale teoritradisjonen er det særlig ett forhold jeg anser som særlig viktig for mitt materiale, nemlig hybriditet, og dette konseptet vies stor

plass i det følgende og belyses fra ulike vinkler, knyttet særlig til dobbeltperspektivet primærtekstenes hovedpersoner innehar i kraft av å både ha urfolksidentiteter og vestlige identiteter og som kvinner i mannsdominerte samfunn eller på mannsdominerte arenaer. Begrepet er imidlertid problematisk i en urfolkssammenheng, noe jeg redegjør for til slutt i dette kapitlet, ved hjelp av den kanadiske urfolkspedagogikkforskeren Dwayne Donald. Aller først innleder jeg med å sette søkelys på hva postkolonial teori opprinnelig handlet om, før jeg sirkler inn mot forståelser av postkolonialisme i arktiske kontekster.

Som Leela Ghandi bemerker i sin *Critical Introduction* til postkolonial teori (1998), er det ikke konsensus innenfor den postkolonialistiske teoritradisjonen om teoriens innhold, rammer og relevans (Ghandi, 1998, s. 3). Postkolonialismen synes å mangle et «originary moment» eller en koherent metode (Ghandi, 1998, vii) og retningen er vanskelig å beskrive på en enhetlig måte full som den er av tidvis sprikende retninger og ideer.

Postkolonialismen eller postkolonial teori befattet seg imidlertid med relasjoner mellom kultur, historie og makt og kan ifølge litteraturforsker Tonje Vold deles inn i en politisk og en tekstanalytisk retning (Vold, 2019, s. 26–27). Som Vold påpeker, karakteriseres perioden fra 1880 til 1945 av en såkalt «high imperialism» der europeiske stormakter koloniserte stadig nye områder, en periode primærteksten *Nelvana of the Northern Lights* oppstod i kjølvannet av og som derfor preger tegneserien på mange ulike måter. Imperialistisk ekspansjon begynte imidlertid lenge før og pågikk lenge etter avslutningen av andre verdenskrig, selv om perioden etter 1945 bar preg av avkolonisering og FNs generalforsamling i 1960 vedtok Erklæringen om uavhengighet for koloniland og folk (Vold, 2019, s. 24).

### **3.2.2. Kulturell appropriasjon og arktisk pedagogikk**

I artikkelen «Can the Subaltern Speak» fra 1988 (oversatt til norsk i 2009) undersøker den indiske filosofen Gayatri Chakravorty Spivak hvilke muligheter «de

underordnede» har for subjektdannelse, og dermed for «å tale». Utgangspunktet er en samtale mellom de to franske tenkerne Gilles Deleuze og Michel Foucault om de underordnede, og Spivak kritiserer de to tenkerne for å «ignorere [...] ideologispørsmålet og sin egen innlemmelse i den intellektuelle og økonomiske historien» (Spivak, 2009, s. 42). For Spivak blir det å tro at man kan representere den underordnede et interessebestemt ønske om å bevare Vesten som subjekt, i en prosess som skjuler «den uforsonlige assimilerende erkjennelsen av den Andre» (Spivak, 2009, s. 78) som hun blant annet knytter til «faren for å tilegne seg den andre gjennom assimilasjon» (Spivak, 2009, s. 103) der maktrelasjonen som ligger til grunn holdes skjult. Konklusjonen blir dermed at de underordnede ikke kan tale, de har ingen talerstol for å delta i den offentlige og politiske samtalen, i stedet blir stemmene deres filtrert gjennom maktens ideologiske apparat. Konsekvensene av en slik tankegang er i ytterste instans at det kun er lov å skrive fra et sted hvor egne erfaringer og opplevelser danner rammen, noe som har avstedkommet store debatter.

Den kanadiske avisen *Globe and Mail* ble for eksempel i 1992 åsted for rasende innlegg fra meningsmotstandere som responderte på en tilsynelatende harmløs artikkel om en rapport fra Advisory Committee for Racial Equality in the Arts, som påpekte at kulturell appropriasjon, altså «the depiction of minorities or cultures other than one's own, either in fiction or non-fiction», var et «serious issue» (Coombe, 1992, s. 250). Rapporten anerkjente at samarbeid med minoritetsgrupper var en tilrådelig strategi for å unngå forevigelse av sosiale stereotyper. I debatten som fulgte ble både ytringsfrihet og statens tyranni overfor individet trukket frem, og romantikkens forfatterideal og romantikkforfatterens transcendentale genialitet ble løftet frem og anerkjent (Coombe, 1992).

Den feministiske filosofen Nora Berenstain knytter slike «lån» til rasisme, imperialisme, «white supremacy» og kolonialisme, men i motsetning til mange kritikere, mener Berenstain at problemet ikke er låningen i seg selv, men «how elements of culture get taken up in disempowering, unequal ways that deny oppressed people autonomy and dignity» (Berenstain, 2012). Kulturell appropriering handler om

at et samfunn dominerer et annet ved at noen overtar andres kontroll over egen selvrepresentasjon, en prosess som ubønhørlig inneholder et element av vold. Som Berenstain betoner, har moderne imperialistiske kulturer bidratt til at koloniserte mennesker blir frarøvet sin kunnskap og blir snakket *om* i stedet for *med*, noe som særlig er relevant når forfattere som mangler innenfraperspektiver skriver som om de innehar dette. Også Coombe tar til orde for en slags «appropriasjonens etikk» som ikke dreier seg om hvem som snakker, men om hvordan man snakker og hva man sier.

De svenske forskerne Lena Manderstedt, Annbritt Palo og Lydia Kokkola (2020) knytter en slik etikk til en arktisk eller samisk pedagogikk, i sin sammenligning av to litterære ungdomsserier med samisk tematikk; den såkalte Idijärvi-trilogien til den ikke-samiske forfatteren Charlotte Cederlund og kvartetten til den samiske forfatteren Ann-Helen Laestadius, som begge har en svensk-samisk jente som hovedperson. De tre forskerne påpeker blant annet at romanen til ikke-samiske Cederlund til tross for hederlige forsøk på å fremme samisk kultur, gjør noen uheldige feilgrep som de blant annet relaterer til kulturell appropriering. For eksempel plasserer forfatteren hovedpersonen over den samiske befolkningen i lokalsamfunnet når hun viser seg å ha spirituelle krefter og utover i trilogien utvikler seg til å bli en *noadi*. Dette er gjerne en felle ikke-innfødte forfattere går i når de skriver om urfolk; nemlig at personer utenfra (gjernede hvite) blir bedre på å være urfolk enn urfolkene selv (Sheyashe, 2015). De svenske forskerne omtaler den kulturelle approprieringen i romantrilogien som mindre heldig enn i tilfellet med samiske Laestadius' romankvartett, og påpeker at eksotifiseringen av samene, og da særlig sjamanisme, åpenbarer farene ved å tro at man ved å sympatisere med fiksjonskarakterene og deres kultur automatisk forstår denne kulturen (Manderstedt et al., 2020, s. 16).

Cederlund hevder i intervjuer at hun i arbeidet med bøkene har gjort research for å tilegne seg kunnskap om samisk kultur, men hun fremstår likevel kolonialistisk i enkelte tilfeller, for eksempel ved å omtale Sápmi som Lappland (referert i Manderstedt et al., 2020), noe ikke-samiske forfattere ofte gjør. De tre forskerne har imidlertid et nyansert bilde på utenfra- og innenfraperspektiver på urfolkssamfunn og

påpeker at det er nesten umulig å unngå appropriering når man skriver fiksjon, siden litteratur ofte handler om å få frem perspektivet til personer som ikke er en selv. For forfattere som skriver barne- og ungdomslitteratur med barn eller ungdom som hovedpersoner vil det alltid være snakk om å appropriere andres perspektiver. Det samme gjelder for mannlige forfattere som skriver om kvinner og omvendt. Å kun godta litteratur fra samiske forfattere eller forfattere som innehar innenfraperspektivet er også uheldig ifølge de tre forskerne:

If, in the Swedish context, only stories of Sámi who live in Sápmi, speak one of the Sámi languages and own reindeer are acceptable, the lived experiences of many Sámi today will be ignored. The only people who would benefit from such a narrowing of the field are those who either wish to exoticize the Sámi and/or those who wish to see them ignored. (Manderstedt et al., 2020, s. 10)

Det viktige blir derfor ikke å spørre «who writes», men heller fokusere på spørsmål som hvordan karakterene modellerer måter å være i verden på, hvorvidt handlingene deres er i tråd med den underordnede gruppens verdier og kulturelle praksiser, og i en europeisk-arktisk kontekst: Produserer dette praktisk kunnskap som bør deles? (Manderstedt et al., 2020). De tre forskerne tar til orde for en arktisk, samisk pedagogikk der de ved hjelp av Outi Laiti og Satu-Maarit Frangou identifiserer tre essensielle konsepter: tid, sted og kunnskap: «The Sámi see time as sun-centered and bound to nature. Additionally, Sámi education is not bound to any building or classroom» (Laiti & Frangou, 2019, referert i Manderstedt et al., 2020, s. 10). Kunnskap som blir videreført må dessuten være praktisk nyttig og uten problemer kunne bli delt med andre: «Knowledge, according to this pedagogy, results from negotiations and discussions» (Laiti & Frangou, 2019, s. 8, referert i Manderstedt et al., 2020, s. 11).

I sin konklusjon betoner Manderstedt et al. at litteratur som representerer urfolk og/eller nasjonale minoriteter har potensial til å dekolonisere leseres sinn ved å stille spørsmål ved hvilke perspektiver som er privilegerte og ved å adressere spørsmål om transkulturasjon som har positiv innvirkning på levde erfaringer (Manderstedt, 2020, s. 16). For å oppnå dette, er det imidlertid viktig med et dekolonialt perspektiv eller at

såkalt «indigenization» står i sentrum slik at fortellingene fortrinnsvis fortelles på urfolks premisser og ikke filtreres gjennom koloniale synsvinkler som reproducerer undertrykkende praksiser. Som professor i urfolksstudier, Linda T. Smith, påpeker, er det nødvendig at urfolksstudier og urfolksstemmer «talk back to» eller «‘talk up to’ power» (Smith, 2012, s. 20), og at urfolk kvinner inkluderes i kunnskapsproduksjonen, slik at de akademiske institusjonene kan dekoloniseres.

Selv om primærtekstene mine benytter hybride oversetterfigurer, hovedpersoner som besitter både innenfra- og utenfraperspektiver, er appropriasjon likevel relevant. I hvilken grad perspektivene primærtekstene mine anlegger er undertrykkende eller dekoloniserende, inngår som en del av analysen.

### **3.2.3. Ulike former for hybriditet**

Et sentralt tema innenfor postkolonialismen og i denne avhandlingen, har å gjøre med forholdet mellom kolonist og kolonisert og hva slags kulturell innflytelse eller ren og epistemisk maktbruk som utspiller seg i dette møtet, samt hvilke identiteter som fremforhandles, forhold postkoloniale teoretikere blant annet beskriver ved hjelp av begrepet hybriditet. Hybriditetsbegrepet stammer opprinnelig fra biologi og viser til krysningen av plante- eller dyrearter (Friedman, 1998, s. 83). I postkolonialismen peker begrepet på ulike former for kulturell blanding og interaktiv utveksling (Friedman, 1998, 83). Her refererer det gjerne til forholdet mellom koloniasator og kolonisert og overføringen som finner sted mellom dem eller fra den ene til den andre.

Susan Stanford Friedman (1998) viser til tre grunnleggende og ulikeartede syn på hybriditet, der den første posisjonen hovedsakelig betegner hybriditet som en effekt av tvangsmessig undertrykking en dominerende gruppe utøver overfor en svakere gruppe, som igjen medfører ‘avkulturifisering’ eller assimilasjon. Det andre ståstedet dreier seg om at hybriditet destabiliserer autoritet og rokker ved binære størrelser og at den hybride forstyrrer, kommer i veien, forskyver og utspør og så videre ved å nekte å innrette seg etter etablerte kategorier (Friedman, 1998, s. 89). Der den første



posisjonen lokaliserer handlekraften hos den dominerende part og den andre setter den hybride dissidenten i fokus, påkaller den tredje posisjonen en «locational thick description» der makt flyter «multidirectionally» i kontaktsonen i stedet for ensrettet (Friedman, 1998, s. 89). I den siste passasjen bearbeider Friedman Mary Louise Pratts term «contact zone», som Pratt definerer som:

social spaces where disparate cultures meet, clash, and grapple with each other, often in highly asymmetrical relations of domination and subordination – such as colonialism and slavery, or their aftermaths as they are lived out across the globe today. (Pratt, 1992, s. 7)

For Pratt er kontaktsoner steder for imperialistiske møter, steder der mennesker som er geografisk og historisk atskilt kommer i kontakt med hverandre og etablerer vedvarende relasjoner som vanligvis involverer tvang, radikal ulikhet og gjenstridig konflikt (Pratt, 1992, s. 8). Pratt benytter også synonymet «colonial frontier» som hun relaterer til et europeisk ekspansjonistisk perspektiv, men hun påpeker at «contact zone» favner bredere idet «kontakt» vektlegger hvordan subjekter formes gjennom og av relasjonene de har til hverandre: «It treats the relations among colonizers and colonized, or travelers and ‘travelees,’ not in terms of separateness, but in terms of co-presence, interaction, interlocking understanding and practices, and often within radically asymmetrical relations of power» (Pratt, 1992, s. 9).

Som litteraturforskeren Sigfrid Kjeldaas betoner, nyanserer Pratt imidlertid ideen om at koloniale steder tar sitt uttrykk utelukkende som et resultat av de diskursive konstruksjonene kolonistene utfører (Kjeldaas, 2017, s. 20). Denne nyanseringen åpner for muligheten for at til og med dominerte subjekter kan påvirke det diskursive feltet, at de kan «talk back» og påvirke vestlig tenkning (Høvik, 2013, s. 31), noe som gjør det mulig å se kontaktsonen i retning av Friedmans tredje posisjon, ved at den koloniserte potensielt gis agens og har mulighet til å påvirke til tross for sin underordnede posisjon, på lik linje med kolonisten (se også Lugones, 2010).

Kontaktsonen blir dermed et konstruktivt sted hvor begge parter bidrar inn i relasjonen slik at nye praksiser kan oppstå, noe som nærmer seg hybriditetsforståelsen

til Homi K. Bhabha, som også anser møtet mellom kolonisert og kolonist som en tosidig prosess og som overskridende. Bhabha diskuterer hybriditet i sammenheng med termen «third space», en posisjon som muliggjør en artikulering av mellomidentiteter og -posisjoner som verken er «*the One [...] nor the Other [...] but something else besides, which contests the terms and territories of both*» (Bhabha 2004, s. 41, original utheving). Bhabha betoner hvordan møtet mellom kolonisert og kolonist innebærer en form for liminalitet, altså en terskelposisjon som oppstår i møtet mellom to grenser og som forgreiner seg inn i begges samfunn (Bhabha, 2004, s. 4). Konflikten mellom de to resulterer for Bhabha i en desentrering av makt eller maktfordeling i stedet for at den ene eller den andre blir avmektiggjort. Kolonisert og kolonist vil dermed nærme seg hverandre og bli mer like, enten det er bevisst eller ubevisst, med det resultat at begge blir sterkere – til tross for at prosessen også innebærer smerte. Bhabha insisterer altså på at hybriditetsprosesser går begge veier og – om enn i ulik grad – er fordelaktige for begge parter.

Bhabhas «third space», Pratts kontaktsone og Friedmans tredje ståsted står altså for en tilnærmet lik holdning til prosessen som tar til i møtet mellom kolonist og kolonisert, ved at alle tar til orde for gjensidig vekst hos begge parter. Friedmans ståsted betoner imidlertid maktdimensjonen, der makten er det som flyter i alle retninger og altså er noe både kolonist og kolonisert får tilgang på, mens Pratt blant annet fremhever den underordnedes muligheter for å endre vestlig tankegang. Bhabha setter søkelys på makt og avmakt, men han påpeker i tillegg at den liminale terskelposisjonen som kolonist og kolonisert potensielt befinner seg i, gjør at de nærmer seg og blir mer like, noe som fremhever identitetsaspektet i hybriditetsdiskusjonen.

Men hybriditet er ikke bare relevant for å diskutere maktforhold mellom kolonist og kolonisert, begrepet kan også belyse større samfunnsstrukturer og relasjoner mellom mennesker og ting eller mennesker og deres omgivelser. Med sin komplekse kyborgfigur knyttet for eksempel den amerikanske feministen Donna Haraway hybriditet til moderniteten. Haraway skrev kyborgmanifestet sitt i 1985, i et

forsøk på å relatere til et samfunn som unngikk kategorisering i moderne termer. Tanken om et enten/eller er en av modernitetens fundamentale ideer, og blandingsformer blir følgelig ansett for å være skitne og uønskede (Berg, 2014, s. 113). Mot et slikt bakteppe introduserte Haraway kyborgen som en figur som kunne forstyrre og avbryte. Kyborgen er lokalisert mellom det menneskelige og det ikke-menneskelige, det organiske og det ikke-organiske, mellom naturen og kulturen. Den binder sammen tråder som vanligvis blir holdt fra hverandre som grunnleggende forskjellige (Berg, 2014, 112). På denne måten er kyborgen en hybrid figur som utfordrer dikotomier og forstyrrer binære størrelser og som potensielt utfordrer moderne kategorisering.

Det er nettopp det ustabile og det urene som står sentralt også i den franske samfunnsforskeren Bruno Latours bok *We Have Never been Modern* fra 1993, som utkom nesten samtidig med Bhabhas teoretiske utforskninger. Her argumenterer Latour mot en definisjon på modernitet som bygger på antakelsen om at det er et brudd mellom modernitet og tradisjon. Ifølge Latour skaper spredningen av hybrider mellom ikke-menneskelig og menneskelig blandede kategorier, mens modernitet er avhengig av å skille skarpt mellom de to. Selv om alt passerer mellom de to ytterpunktene, og selv om alt skjer ved hjelp av mediering, oversetting og nettverk, eksisterer ikke dette mellomrommet, det har ikke noe sted. Men de moderne har i dag ifølge Latour blitt ofre for sin egen suksess. De hybridiserer i en slik grad at de konstitusjonelle rammeverkene som både forneker og tillater hybridenes eksistens ikke lenger kan holde dem på plass. Latour peker på at vi lever i en tid hvor vi invaderes av frosne embryoer, sensorstyrte roboter, hybridmais og så videre, men hvor ingen av disse fantasifostrene kan plasseres utelukkende på objektsiden eller subjektsiden, eller for den saks skyld i midten, en tendens som gjør seg gjeldende også innenfor arktiske kontekster der arktiske samfunn ofte blir ansett for å befinne seg i en evig tradisjonstilstand.

Dette finner vi eksempler på i alle primærtekstene mine der representanter fra vestlige majoritetskulturer gjennom sine utenfrablikk på de arktiske samfunnene

gjærne hensetter stedene i en fortidsdiskurs. De arktiske samfunnene blir dermed forstått som «rene» steder utenfor tiden hvor turister utenfra kan oppleve en nostalgisk reise i fortiden. Som jeg peker på over og viser i analysedelen, er arktiske kulturer – i likhet med alle kulturer – imidlertid i konstant endring og åpne for innflytelse utenfra, noe jeg blant annet underbygger ved å støtte meg på ovennevnte hybriditetsteorier.

### **3.2.4. Dekolonisering i Arktis: kritikk av Bhabha og *métissage* som arktisk mulighet**

I en arktisk kontekst er det imidlertid en annen form for hybriditet som kanskje er enda mer relevant, nemlig det perspektivet den kanadiske urfolkspedagogikkforskeren Dwayne Donald omtaler som *métissage* (Donald, 2012). For Donald er det å omfavne Bhabhas postkoloniale hybriditet, hvor den hybride tredjeosisjonen kan forstås som en dynamisk mellomosisjon hvor eldgamle koloniale skiller kan bli transformert, dypt problematisk. I stedet presenterer Donald begrepet *métissage* som en konseptuell trope og et praktisk verktøy eller en praktisk strategi som tilbyr en rekonseptualisering av historiske og nåtidige interaksjoner mellom urfolk og kanadiere, kolonisert og kolonisator, hvor tidligere undertrykte historier, verdier og ontologier løftes frem.

Ved hjelp av Hasebe-Ludt, Chambers og Leggo identifiserer Donald *métissage*, som stammer fra et kanadiske ordet Métis (krysning), som et motnarrativ til hovednarrativene i vår tidsalder, en arena hvor det i en kolonial kontekst er mulig å skrive og overleve i intervallet mellom ulike kulturer og språk og hvor det går an å blande og tilsløre sjangre, tekster og identiteter (Donald, 2012, s. 534). *Métissage* innbefatter dermed sted og rom, minne og historie, slektsaner og blandingsraser, språk og språkforståelser, tvetydighet og det å bli til og gjenskapes og fornyes (Donald, 2012, s. 534). I tråd med definisjonene på hybriditet i teorikapitlet, har *métissage* i senere tid også blitt benyttet for å betegne den kulturelle sammenblandingen eller hybridiseringen av identiteter som følger av kolonialisme og transkulturell innflytelse (Donald, 2012, s. 536). Donald går til Glissant når han peker på at *métissage* legger til

rette for et perspektivskifte der man i stedet for å fokusere på en individuell identitet (intention) legger vekt på gruppebevissthet (relation) (Donald, 2012, s. 537).

Donald peker dessuten på at postkoloniale teoretikere stort sett kommer fra tidligere koloniland i Afrika, Asia eller Karibia og dermed refererer til spesifikke koloniale erfaringer fra disse områdene (Donald, 2012, s. 538–539). De store pionerne innenfor postkolonial teori har heller ikke viet den arktiske regionen noen særlig oppmerksomhet (Bhabha, 1994; Said, 2001; Spivak, 2009). Donalds kritikk av postkolonialismen i en arktisk kontekst begrunnes ved hjelp av Shohat (1992) som hevder at tanken om at postkolonial teori for eksempel kan likestille Canadas og Indias historie som kongruente og med like stor avstand til et forestilt britisk imperiums sentrum fremstår som koloniserende i seg selv (Shohat, 1992, s. 102, sitert i Donald 2012, s. 539).

En særlig svakhet ved postkolonialismen er ifølge Donald at teoriretningen er ute av stand til fullstendig å favne urfolk eller urfolks erfaringer slik disse gjør seg gjeldende i nybyggersamfunn som Canada, Australia og New Zealand. Dette baserer seg i Donalds øyne på at urfolk ikke er et fremtredende tema i hjemlandene til de innflytelsesrike postkoloniale teoretikerne, men har også å gjøre med at postkolonial teori generelt avviser dypt rotfestede identitetskrav som illusoriske og dermed reduserer innfødtes erfaringer når de blir uttrykt og manifestert gjennom kollektive erfaringer og organiske tradisjoner (Bhabha, 2004; Donald, 2012; Hall, 1996; Moreton-Robinson, 2003; Weaver, 2000). De kollektive erfaringene som gjerne er uløselig knyttet til sted og relasjoner til stedet, har altså ingen plass.

Donald er samtidig opptatt av – i tråd med Edward Said – å formulere en imperialismekritikk og tar til orde for viktigheten av at vi når vi ser tilbake på det koloniale arkivet, begynner å gjenlese det, ikke entydig, men kontrapunktisk, altså som flere historier som blir satt sammen til en hovedmelodi, slik at vi får en simultan forståelse både for den metropoliske historien som er skrevet og for de andre historiene som de dominante diskursene er skrevet oppå og sammen med (Donald, 2012, s. 538), ikke helt ulikt Mignolos tanker om modernitetens fremside og bakside.

Donald hevder at hybriditet slik teoretikere som Bhabha forstår det, er et begrep som fremmer fluiditet, hjemløshet og geografisk stedløshet, noe som står i diametral motsetning til urfolks begreper om sted, slik som tradisjonssted og hjemsted og spirituell relasjon til spesifikke lokasjoner i verden (Donald, 2012, s. 540. Se også Basso, 1996; Borrows, 2000; Collignon, 2006). For Donald er hybriditet teoretiske begreper som flytter fokuset vårt bort fra essensialistiske og grunnleggende forståelser av kultur og identitet og samtidig fremmer et pågående engasjement med «third spaces» – de teoretiske terskelposisjonene hvor mennesker og kulturer blander seg, i stedet for de faktiske stedene hvor mennesker lever livene sine (Donald, 2012, s. 540). Ved å sette stedbundne kulturer og identiteter opp mot en hybrid og stedsløs romlighet, legges den teoretiske prioriteten på opphevelsen av grenser, uten at man legger merke til at slike grenser noen ganger er nødvendig for å bevare levedyktige forskjellsformer som anerkjenner behovet for kontinuitet og balanse (Donald, 2012, s. 540. Se også Dirlik, 2001, s. 29). Mens hybriditet må være stedsløs for å kunne overskride lokale karaktertrekk hos urbefolkninger som fortsetter å opprettholde stedbundne tradisjoner, er det viktig å anerkjenne at denne postkoloniale opptattheten av å bekjempe essensialisme ironisk nok fremmer ytterligere kolonisering av steder i form av tingliggjorte former for postkoloniale hybridrom (Donald, 2012, s. 540).

Donald trekker frem et relatert poeng, nemlig det faktum at den kanadiske urbefolkningen som koloniale subjekter ofte har blitt stereotypet fremstilt som etterlevninger etter en dunkel og fjern fortid (Donald, 2012, s. 540). Hybriditet kunne i denne sammenhengen, hevder Donald, blitt forstått som en måte for urbefolkningen å hevde seg på nytt i det kanadiske samfunnet på, ved at de fikk muligheten til å bebo et 'third space', altså en terskelposisjon mellom de kolonialistiske stereotypiske binære motsetningene villmann og sivilisert, tradisjon og fremskritt, «reserve and city» (Bhabha, 1990, i Donald, 2012, s. 540). Når en slik hybrid subjektivitet blir prioritert og fremhevet står man imidlertid i fare for å gå glipp av at et slikt fokus oppvurderer kultur og identitet i 'the third space' på bekostning av sosioøkonomisk makt og oppfatninger av forskjell (Donald, 2012, s. 540. Se også Slemon 2001, s. 114). På

denne måten blir postkolonial hybrid subjektivitet et universalisert utopisk konsept kulturen kan berømmes gjennom.

Postkolonial hybriditet, aktualisert gjennom mellomposisjonen til Bhabhas 'third space' blir det nye *telos*. En lineær forestilling om fremskritt som en bevegelse fra prekolonial til kolonial til postkolonial, som vi så representert i postkolonialismeutstillingen nevnt innledningsvis i avhandlingen, antyder at hybriditet er det nye endepunktet som kan oppfattes som gyldig, meningsfullt og tilstrekkelig 'nytt' (McClintock, 1995). Dette synet på Fremskrittet ville nødvendigvis nedvurdere kulturelle praksiser som er direkte bundet til innfødte visdomstradisjoner. I postkolonial teori blir forestillinger om kultur og identitet som er forankret på bestemte steder og i bestemte historier avvist som altfor nostalgisk mens relasjonsidentitet avledet av hybriditet blir sett som noe som forutser fremtiden og feirer nåtidens potensiale som en nødvendig del av en tilblivelsesprosess (Donald, 2012, s. 541). Dette er det utopiske postkoloniale *telos*, ifølge Donald, som siterer Kaup:

The utopian element in hybridity inheres in the notion that transnational cultures, which are discontinuous and unstable systems, can survive and are strong enough to neutralize disturbances from outside. Hybridity has a bad memory, because change prevails over permanence and continuity. (Kaup, 2002, 186, sitert i Donald, 2012, s. 541)

Problemet med denne universaliserte teleologiske postkoloniale teorien omtalt som hybriditet, slik Donald ser det, er altså at den legger til rette for en klumpdannelse av alle koloniserte mennesker i relasjon til kolonister, i analysekategorier som nekter å forstå de koloniserte i dybden, med den følge at de blir underordnet ulike nasjoners spesifikke historiske og politiske forhold til 'post' (Donald, 2012, s. 541). Hybriditet og postkoloniale former for *métissage* kan dermed kritiseres for å være skremmende ahistoriske.

Donalds løsning på disse utfordringene knyttet til hybriditetsbegrepet er altså å ta til orde for en teori om *métissage* som kan bidra til en forståelse av innfødtes og kanadiers nære relasjoner til Canada, en teori som legger til rette for en dypere

forståelse for de komplekse relasjonene mellom innfødte og kanadiere og en forståelse som kan fremme opprettelsen av mer etiske måter å utvide disse relasjonene på. For Donald er dette annerledes enn multikulturalismens institusjonaliserte logikk, der ulike former for kulturelle uttrykk blir filtrert gjennom eurosentriske forestillinger om kultur, identitet og samfunn, og også annerledes enn hybriditet forstått gjennom postkolonialismens linser, som i stor grad baserer seg på en anti-essensialistisk diskurs og streber mot 'det nye' gjennom en fortrenkning av stedbundne forestillinger om tradisjon og kollektivitet. Donald avviser ikke slike teoretikere, men hevder det er behov for en bestemt form for métissage som er lydhør overfor koloniale diskurser i spesifikke kanadiske kontekster og som kan forstå og respektere den særegne formen for kulturell interaksjon fra kanadiske urfolks ståsted, der for eksempel relasjoner til sted er sentralt (Donald, 2012, s. 541).

Som vi skal se i kapittel 5, i analysen av *White Heat*, kan vi forstå hovedpersonen Edie som en hybrid figur i lys av blant annet Bhabhas og Susan Stanford Friedmans definisjoner av begrepet. Edies relasjoner til stedet og romanens iscenesettelse av fortidens spor i nåtiden samt dens intertekstuelle relasjon til dokumentarboken *The Long Exile* som har virkelighetens tvangsflyttede inuittiske familier på 50-tallet som omdreiningspunkt, nødvendiggjør imidlertid en utvidelse eller nyansering av hybriditetsbegrepet i en arktisk setting, i retning av den nyanseringen Donald tar til orde for.

I det følgende redegjør jeg for et dekolonialt teoriperspektiv også fra et feministisk ståsted.

### **3.2.5. Dekolonial feminisme i Arktis**

Å diskutere Sápmi i et postkolonialt lys, tilsier ikke at kolonialismen tilhører fortiden (Kuokkanen, 2006, s. 3). Som hovedtaler på konferansen Rethinking Nordic Colonialism: A Postcolonial Exhibition Project in Five Acts i 2006 tok Rauna Kuokkanen til orde for at den offisielle samiske diskursen mangler en bevissthet



omkring mer subtile former for kolonisering, det Spivak omtaler som «epistemic violence», nemlig «the imposition and internationalization of another worldview and another set of values» (Kuokkanen, 2006, s. 2). Et slikt annet verdenssyn kommer til syne innenfor den dekoloniale teoritradisjonen.

Tlostanova og kolleger henviser til den argentinske feministen og litteraturforskeren Maria Lugones når de hevder at dekolonial feminisme hovedsakelig snakker fra en kolonial forskjell-posisjon og fra et urfolksståsted (Tlostanova et al., 2019, s. 293). For Tlostanova og kolleger er dekolonial tenkning særlig interessant i en nordisk (post)kolonial sammenheng på grunn av dens avkobling fra vestlig/moderne kunnskapsproduksjon og distribusjonslogikk. Ved å søke epistemiske perspektiver utenfor teoretiske euro-moderne ortodoksier, bekrefter dekolonialiteten viktigheten av å koble seg av den vestlige kanon, mens postkolonialismen, ifølge de tre forskerne, prøver å reformere den innenfra, med den konsekvens at dens kapasitet til å forestille seg mostandsstrategier begrenses (Tlostanova et al., 2019, s. 293).

Dekolonial tenkning stiller i stedet spørsmål ved selve hegemoniet og «the master's house», slik at herredømmet i seg selv slutter å opprettholde sin imperiale status (Tlostanva et al., 2019, s. 293, se også Walsh & Mignolo, 2018, s. 7). Flere kulturteoretikere har i denne sammenhengen tatt til orde for at den postkoloniale teoritradisjonen kommer til kort i møte med erfaringene til koloniserte urfolk i geografiske områder som Latin-Amerika (for eksempel Lugones, 2007; Mignolo, 2011; Quijano, 2007), en tankegang det er mulig å overføre til kontekster i Nord-Amerika (inuitter) og Nord-Europa (samer). For Rauna Kuokkanen handler denne tilkortkommenheten blant annet om urfolks forhold til sted og natur:

These on-going structures of violence and relations of violence enable settler states in particular to exist because of not only the historical, but also the continuing dispossession of Indigenous peoples of their land. We see the increased pressure of mineral extraction and the rush for resources everywhere in the world today, including Scandinavia. The significance of land and the question of land rights are not a central part, if they are a part at all, of post-colonial feminist analysis. (Knoblock & Kuokkanen, 2015, s. 279–280)

Der europeisk kolonial modernitet som nevnt kjennetegnes ved verdier som dominans, utnyttelse, varegjøring/kommodifisering, individualisme og separasjon, primært mellom menneske- og naturverdenen, karakteriseres urfolks verdensanskuelse hovedsakelig ved gjensidighet, ansvar og en forbindelse mellom landskap, natur og mennesker som resulterer i et spesifikt sosialt, kulturelt og økologisk ansvar (Kuokkanen, 2007, s. 32, se også Tlostanova et al., 2019, s. 293).

Urfolks verdensanskuelser har gjerne blitt forstått som førmoderne måter å være i verden på (se for eksempel Lugones, 2010). Lugones bruker begrepet «non-modern» for å uttrykke at disse måtene ikke er førmoderne, men at det er det moderne apparatet som reduserer dem til førmoderne måter. Ikke-moderne kunnskaper, relasjoner, og verdier, og økologiske, økonomiske og spirituelle praksiser er logisk konstituert som å være på kant med en dikotom, hierarkisk, «kategorisk» logikk (Lugones, 2010, s. 743). I likhet med Latour forstår Lugones det dikotome hierarkiet mellom mennesket og det ikke-menneskelige som den sentrale dikotomien innenfor den koloniale moderniteten, og argumenterer for at den europeiske, borgerlige, koloniale, moderne mannen ble et subjekt eller en agent, skikket til å regjere over offentlig liv, «a being of civilisation, heterosexual, Christian, a being of mind and reason (Lugones, 2010, s. 743).

For Dankertsen (2021), og for Kuokkanen (2007) er feminisme en essensiell del av dekoloniseringsprosessen samiske samfunn står overfor, og som Dankertsen påpeker handler forsoning og dekolonisering om mer enn bare det å inkludere. Disse prosessene involverer i stedet en fullstendig omlegging av balansen mellom urfolk og ikke-urfolk som gjennom etableringen av et felles grunnlag kan skape en bredere enighet rundt forsoningsprosessene samt en «fundamental reorientation of the power relations within society as a whole, and between men and women» (Dankertsen, 2021, s. 142). Torjer Olsen nevner indigenization i forbindelse med dekolonisering, som en måte å løfte frem urfolks spesifikke konsepter, metoder eller institusjoner på samt kulturelt bekrefte urfolk og urfolks praksiser (Olsen, 2018, s. 185).

For Tlostanova et al. (2019) er det viktig at svenske feministiske forskere – og norske også, kan vi legge til – påtar seg oppgaven å lære om, eller aller mest, lære fra,

samiske epistemer. På denne måten kan de rekonfigurere feministisk kunnskapsproduksjon slik at den kan romme eller endatil sentrere epistemer som transcenderer den kategoriske splittelsen mellom menneskeverden og naturverden og fremhever overlevelse i lokale og planetariske målestokker (Tlostanova et al., 2019, s. 294). Nettopp slike perspektiver kan vi henvende oss til økokritikken for å få innblikk i.

### **3.3. Økokritiske perspektiver**

#### **3.3.1. Økokritikkens opprinnelse og fremvekst**

I de tre primærtetekstene vies det stor plass til naturskildringer. Noen steder blir landskapet oppfattet som noe man interagerer med og forstår, andre steder som noe man er avskjernet fra og som dermed oppleves fremmedgjørende. Som vi skal se kan slike innfallsvinkler på naturomgivelser og landskap forstås ved hjelp av økokritikkens begrepspar økosentrisk og antroposentrisk verdensforståelse, som alle primærtetekstene mine i større eller mindre grad forholder seg til.

Aller først redegjør jeg kort for økokritikkens opprinnelse og fremvekst før jeg går inn på det nevnte begrepsparet økosentrisme og antroposentrisme. Sentrale tenkere innenfor økokritikken forstår naturens rolle og posisjon i den globale tidsalder ved hjelp av begreper fra den postkoloniale tradisjonen, men som vi har sett, er dekolonial teori relevant også her. Til slutt i dette kapitlet berører jeg feministiske perspektiver innenfor en økokritisk horisont, der den såkalte posthumanismen eller materiellfeminismen gir noen teoretiske retninger som særlig blir relevant i analysekapitlet om *White Heat*.

1960-tallet blir vanligvis ansett som den perioden som fostret miljøbevisstheten som danner bakgrunnen for økokritikkens fremvekst, og utgivelsen av Rachel Carsons bok *Silent Spring* i 1962 var sentral i så måte (se for eksempel Marland, 2017). Økokritikken har kanskje fått størst gjennomslag i England og USA, men også i

nordisk sammenheng finner vi større økokritiske utgivelser (for eksempel Fjørtoft, 2011; Goga, Nytnes, Hallås & Guanio-Uluru, 2018).

En av den amerikanske økokritikkens sentrale teoretikere, Cheryll Glotfelty, gir en definisjon av økokritikken som har hatt innflytelse frem til i dag, nemlig at økokritikk kan forstås som studiet av forholdet mellom litteratur og det fysiske miljøet (Glotfelty, 1996. s. xviii). En annen sentral økokritiker, Lawrence Buell, utvider definisjonen ved å si at økokritiske innfallsvinkler gjør en i stand til å oppdage og kritisere ødeleggende konsepter og identifisere «those ‘better ways of imagining’» der vi finner dem (Buell, 1995, s. 2). Buell setter i boken *The Environmental Imagination* dessuten opp fire kriterier som kjennetegner et «miljøorientert verk», kriterier jeg forholder meg til i analysen av primærtetekstene og som jeg argumenterer for at primærtetekstene i ulik grad kan forstås i lys av:

1. Det ikke-menneskelige miljøet er til stede ikke bare som bakgrunn, men som et nærvær som viser at menneskets historie er forbundet med naturhistorien.
2. Menneskelige interesser er ikke å forstå som de eneste legitime interessene.
3. Menneskets ansvarlighet overfor miljøet er en del av tekstens etiske horisont.
4. En forståelse av miljøet som prosess heller enn som noe konstant eller gitt er i det minste implisert i teksten. (Buell, 1995, s. 7, oversatt og referert i Claudi, 2013, s. 249)

### **3.3.2. Økosentrisme og antroposentrisme i Antropocen**

Innenfor det økokritiske teorifeltet står særlig tanken om at menneskeheten i dag befinner seg i en menneskepåvirket tidsalder, sentralt. Menneskehetens innvirkning på planeten fremstår i dag som såpass ekstrem, at nobelvinner i kjemi, Paul J. Crutzen i en artikkel i *Nature* i 2002 foreslo å plassere samtiden i en ny geologisk tidsalder; Antropocen:

For the past three centuries, the effects of humans on the global environment have escalated. Because of these anthropogenic emissions of carbon dioxide, global climate may depart significantly from natural behavior for many millennia to come. It seems appropriate to assign the term «Anthropocene» to

the present, in many ways human-dominated, geological epoch, supplementing the Holocene – the warm period of the past 10–12 millennia. (Crutzen, 2002, s. 23)

Selv om menneskers påvirkning på og endring av naturomgivelsene og miljøet strekker seg langt tilbake i historien, har moderne teknologi og global kapitalisme ført til at slik påvirkning og endring i økende grad gjør seg gjeldende (Moore, 2017, s. 26).

Den australske filosofen og økofeministen Val Plumwood tar til orde for at menneske/natur-dualismen som særlig den franske filosofen René Descartes utviklet filosofiske argumenter for, må forstås som en sentral bakgrunn for hvorfor mennesker behandler naturen slik de gjør i dag (Plumwood, 1993). Ifølge Descartes var den menneskelige bevisstheten den egenskapen som gjorde mennesket vesensforskjellig fra alle andre skapninger i naturen, og som også skilte menneskesinnet fra menneskekroppen. Dette skillet eksisterte ikke bare mellom det mentale og det kroppslige, men også mellom tanke og natur og mellom menneske og dyr, ifølge Plumwood (1993, s. 45).

Særlig den vestlige verden preges av et slikt dualistisk syn på mennesket og naturen. I slike dualistiske par er det dessuten slik at de som regel rangeres i forhold til hverandre, slik at det første leddet får forrang mens det andre gis lavere verdi (Plumwood, 1993, s. 46). Mennesket ser seg altså som innehaver av større verdi enn naturen, noe som resulterer i større eller mindre grad av antroposentrisme, tanken om at mennesket er universets sentrum. Den britiske filosofen A. C. Grayling gir følgende definisjon på det å ha et antroposentrisk verdenssyn:

To see everything as having humankind at the centre, or as the measure, or as the chief point of interest; to conceive of the gods as human beings writ large [...] to think that nothing has greater value than human beings, and that everything else can legitimately be bent to the service, use or interest of humanity, is to place humankind at the pinnacle of value in the world, and to privilege human existence over other kinds. (Grayling, 2009, 'anthropocentrism')

Antroposentrisme handler altså om at mennesket plasserer seg som universets verdimesseige sentrum, en standard alt annet må måles opp mot og forstås i lys av.

Følgelig er verden menneskets eiendom og noe mennesket fritt kan utnyttet for egen vinnings skyld.

Den amerikanske jusprofessoren og miljøforkjemperen James Gustave Speth peker på konsekvensene av et slikt verdenssyn: «Dominant American values today are strongly materialistic, anthropocentric, and contempocentric ... The anthropocentric view that nature belongs to us rather than we to nature eases the exploitation of the natural world» (Speth, 2012, s. 6). Det er imidlertid viktig å understreke at det blant antroposentriskorienterte individer eksisterer grader av antroposentrisme og at sitatet over viser til en ganske radikal form for menneskelig suverenitetstenkning. Mildere former for antroposentrisme kan for eksempel dreie seg om en tanke om at mens mennesker har en større iboende verdi enn ikke-menneskelig natur, har sistnevnte også en iboende verdi som fortjener respekt, en såkalt *svak* antroposentrisme (Moore, 2017, s. 6. Se også Brennan & Lo, 2016; Callicott, 1989).

Som kontrast til antroposentrismen innebærer økosentrisme at «verdi vurderes ut fra et økologisk helhetsperspektiv, slik at menneskets interesser ikke har forrang fremfor andre interesser, i hvert fall ikke ut over det som gjelder menneskets primære og livsviktige behov» (Claudi, 2013, s. 248). Ut fra et økosentrisk syn har altså et økosystem eller en biotop også krav på ivaretagelse av sine interesser, og som vi skal se i analysekapitlene er det nettopp kontrasten mellom disse to natursynene som gjerne skaper konfliktene mellom de ulike aktørene i narrative.

For å belyse hvordan hovedpersonene i primærtekstene interagerer med naturen og omgivelsene, er det imidlertid nødvendig å supplere de økokritiske perspektivene med feministisk teori.

### **3.3.3. Kvinnen som landskap og natur: postkolonialistisk økofeminisme**

Et av økofeminismens fremste premisser eller selve økofeminismens «nøkkelinnsikt» er at forestillinger som legitimerer kvinneundertrykking, også legitimerer naturødeleggelse (Kerridge, 2006, s. 538). Som jeg allerede har vært inne på er en slik

legitimering mulig all den tid både kvinner og natur forstås som det kapitalistiske patriarkatets «andre».

Et kanskje enda mer sentralt tema for økofeminister er imidlertid selve sammenkoblingen mellom kvinner og natur. En av økokritikerne som særlig er kjent for å knytte skillet mellom natur og kultur til skillet mellom kvinne og mann er den amerikanske antropologen Sherry B. Ortner, i artikkelen «Is Female to Male as Nature is to Culture?» fra 1972. Ortner støtter seg blant andre på Simone de Beauvoir når hun hevder at den kvinnelige reproduksjonsevnen og dermed kvinners kroppslige involvering i naturlige funksjoner som har med reproduksjon å gjøre, bidrar til at kvinner i større grad enn menn blir sett som en del av naturen (Ortner, 1972, s. 15). Samtidig får menn gjennom sin manglende involvering i kroppslige aspekter ved reproduksjon og oppdragelse sin kreativitet frigitt til å delta i kulturelle aktiviteter som politikk, religion, kunst og jus (Ortner, 1972, s. 19).

Selv om Ortner tilskriver kvinners underordning i samfunnssystemet til sosiale prosesser, påpeker hun at underordningen fremstår som universal. At kvinner og natur/landskap blir og har blitt sidestilt opp gjennom den vestlige kulturhistorien er hun ikke alene om å påpeke; den amerikanske litteraturforskeren Annette Kolodny fokuserer i boken *The Lay of the Land* på metaforen «land-as-woman» i amerikansk kultur og litteratur fra 1584 til 1860 (se også McClintock, 1995; Loomba 2015). Denne metaforen har særlig blitt benyttet i koloniale sammenhenger der den hvite mann ankommer nye territorier, feminint kodete landskaper som skal tas i besittelse eller endatil penetreres:

The imperialist romance is primarily a male-oriented genre. The exploration of hostile territory is often described in terms of sexual conquest ... and for the imperialist romancers, the earth is the eternal feminine – the body to be conquered, penetration followed by possession. (Stott, 1989, s. 77)

Den amerikanske feministen Rebecca Stott refererer her til en afrikansk kontekst, i forbindelse med sin artikkel om imperialismeforfatteren Rider Haggard, men slike troper anvendes vel så gjerne i arktiske sammenhenger, slik for eksempel den

kanadiske forfatteren Margaret Atwood betoner: «[Heroic, rugged individuals, usually male] are out encountering the land, they penetrate it, they open it up, they stake it out, they grapple with it, they fight with it, they wrest its secrets and its treasures from it, they win or lose. (Atwood, 1995, s. 97, se også Hansson, 2010). Troper om landskapet som noe kvinnelig kan dermed fungere som en tematisk transkulturell bro mellom en sørlig og nordlig kontekst, siden slike troper forekommer på tvers av landegrenser.

For Val Plumwood er en av økofilosofiens viktigste oppgaver å tilby et felles rammeverk for kritikken av dominans både mot mennesker og natur ved å integrere naturen som en fjerde undersøkelseskategori i det feministiske teoretiske rammeverket som ser kategorier som rase, klasse og kjønn i sammenheng (Plumwood, 1994, s. 1–2), altså å tilby en interseksjonell analyse av dominerende strukturers innvirkning på så vel rase, klasse og kjønn som natur.

Tanken om å innlemme økokritiske perspektiver i en interseksjonell forståelse er imidlertid ikke ny; som den amerikanske økofilosofen A. E. Kings betoner, hadde økofeminismen befattet seg med interseksjonalitet «for many years before Crenshaw first explicitly defined it in 1989» (Kings, 2017, s. 70). Den amerikanske økofeminismen Carolyn Merchant forstår for eksempel økokritikken fra et interseksjonelt perspektiv når hun belyser miljø og rettigheter og viser til den uproporsjonale lokaliseringen av miljøutslipp i form av «landfill, incinerators and toxic waste dumps» i underprivilegerte minoritetsområder, som hun hevder særlig rammer kvinner: «Women experience the results of toxic dumping on their own bodies (sites of reproduction of the species), in their own homes (sites of the reproduction of daily life), and in their communities and schools (sites of social reproduction) » (referert i Marland, 2017, s. 1514).

Forurensningens konsekvenser kan i denne sammenhengen altså ikke knyttes til mennesket som overordnet kategori, all den tid både klasse og kjønn spiller inn i



forståelsen av hvordan forurensningen rammer.<sup>11</sup> Miljøutslippenes konsekvenser kobles dessuten til kvinners kropp og påvirker kvinnene rent fysiologisk, noe vi skal se det settes søkelyset på også innenfor materiellfeministisk teori som jeg går nærmere inn på etter hvert.

### 3.3.4. Global og postkolonial økokritikk

Som vi allerede har sett i postkolonialismekapitlet har globaliseringen i avgjørende grad påvirket urfolks kulturer, deres muligheter og levesett. Men fra et postkolonialt perspektiv er det også åpenbart at natur og miljø har spilt sentrale roller i europeisk erobring og global dominans og vært avgjørende for de imperialistiske og rasistiske ideologiene disse prosjektene historisk har vært og er avhengig av (se for eksempel Huggan & Tiffin, 2010, s. 6). Økokritikere har endatil pekt på at ikke-vestlige mennesker innenfor slike ideologier ofte har blitt betraktet som en del av naturen som skulle siviliseres og koloniseres (Claudi, 2017, s. 251). Urbefolkningen har i forlengelsen av dette blitt forstått som fornuftens, samfunnets, kulturens og fremfor alt den hvite mannens primitive motpol (Claudi, 2017, s. 252). Som Claudi påpeker har urbefolkningen sammen med kvinnen, dyrene og landskapet tjent som «den vestlige mannens Andre og blitt definert av ham som en del av naturen» (Claudi, 2017, s. 252).

Vi kan si at nåtidens neo-liberale æra har intensivert voldsutøvelsen mot naturressurser og gjort varige de miljømessige og sosiale skadene som særlig verdens fattige eller også verdens urbefolkninger lider under i «ever-developing forms of *neocolonialism*» (Marland, 2017, s. 1514). Den amerikanske økokritikeren Rob Nixon kobler miljøutfordringer, som klimaendringer, smeltende kryosfære, giftige utslipp, biomagnifisering, avskoging, radioaktive ettervirkninger etter kriger og havforsuring til det han kaller «slow violence» – en vold som kommer til syne gradvis og utenfor

---

<sup>11</sup> Urfolkskvinner verden over er statistisk den mest svakstilte gruppen mennesker når det gjelder miljøutfordringer, og de må oppleve uforholdsmessig høy eksponering av gifter og andre faremomenter hjemme og på jobb (Crawford, 2013, s. 88).

synsvinkelen, «a violence of delayed destruction that is dispersed across time and space, an attritional violence that is typically not viewed as violence at all» (Nixon, 2011, s. 2). På bakgrunn av denne langsomme volden og det faktum at vi nå befinner oss i en geologisk antroposentrisk epoke, etterlyser Marland et økokritisk paradigme som ikke bare er globalt nyansert, men også globalt omsluttende, som både er lydhørt for miljørettferdige utfordringer på et lokalt plan og i stand til å registrere temporale og planetariske implikasjoner ved antroposentriske miljøødeleggelser i en verden hvor ingen ødeleggelseshandlinger kun kan forstås lokalt (Marland, 2017, s. 1516).

Ursula Heise videreutvikler tanken om klodens sammenkoblethet gjennom bruk av begreper som «cosmopolitanism» og «deterritorialisation» og hevder at den økte sammenkoblingen mellom samfunn rundt om på jorden nødvendiggjør nye former for kultur som ikke lenger har stedlig grunnlag (Heise, 2008, s. 10). For Heise er det behov for å opprette en form for «sense of planet» som muliggjør en forståelse av hvordan natursteder og kulturelle steder og prosesser er sammenkoblet og former hverandre rundt om på jorden og hvordan menneskelig innflytelse påvirker og endrer denne sammenbundenheten (Heise, 2008, s. 21), en tankegang vi skal se blir ytterligere videreutviklet hos de såkalte posthumanistene eller materiellfeministene.

### **3.3.5. Posthumanisme, materiellfeminisme: Haraway og Alaimo**

En siste retning innenfor det økokritiske teorifeltet, som særlig er relevant i analysen av primærromanen *White Heat*, er nemlig den såkalte materiellfeminismen eller posthumanismen som begynte å ta form i kjølvannet av Stacy Alaimos diskusjon om *transkorporalitet* i boken *Material Feminism*, og som har bidratt til å introdusere en helt ny retning innenfor økokritikken (Marland, 2017). Retningen har vokst frem fra tidligere økofeministers undersøkelser av «the impacts of environmental justice on the human body» (Marland, 2017, s. 1517) og utfordrer synet på menneskelig dominans over verden samt anerkjenner de mangfoldige interaksjonene og det gjensidige avhengighetsforholdet mellom mennesker, ikke-mennesker og deres omgivelser

(Moore, 2017, s. 19). Selv definerer Alaimo transkorporalitet som «the time-space where human corporeality, in all its material fleshiness, is inseparable from ‘nature’ or ‘environment’» (Alaimo, 2008, s. 238).

Ifølge en slik tankegang kan ikke vårt materielle selv skilles fra nettverk som simultant både er økonomiske, politiske, kulturelle, vitenskapelige og konkrete, og dette har forårsaket et nymaterialistisk og posthumanistisk syn på mennesket som vesentlig og vedvarende sammenkoblet med «the flows of substances and the agencies of environments» (Alaimo, 2012, s. 476. Se også Marland, 2017, s. 1518). En slik innfallsvinkel til menneskers relasjon med omgivelsene har som vi husker gjenklang i Bruno Latours agenstenkning knyttet til moderniteten i boken *We have never been modern* (1993).

For Alaimo har oppvurderingen av den materielle dimensjonen innenfor feminismen ikke vært uproblematisk, all den tid kvinner lenge har blitt definert som «mired in ‘nature’» i vestlig tenkning, og dermed har blitt plassert utenfor sfæren for menneskelig transcendens, rasjonalitet, subjektivitet og agens, som også Ortner var inne på. Vestlig feministisk teori har derfor lenge jobbet for å frigjøre «kvinnen» fra «naturen» (Alaimo, 2008, s. 239). Alaimo fremholder likevel at noen av de mest spennende arbeidene innenfor posthumanismen har blitt gjort av feminister som ble formet innenfor «the linguistic turn»s kosmos, men som insisterer på at kulturen på dyptgående vis former hva vi opplever, ser og vet, og spør seg hvordan menneskekroppen og ikke-menneskelig natur kan «talk back», stå imot, eller på annet vis påvirke sin kulturelle konstruksjon (Alaimo, 2008, s. 242).

Alaimo fremhever i artikkelen «Trans-Corporal Feminism and the Ethical Space of Nature» det Marland tolker som tre nøkkeltemaer for den materielle økokritikken, nemlig 1) at det er en delt materialitet mellom mennesker og den ikke-menneskelige verden som forelder skillet mellom menneske og natur og beveger seg utover konstruksjonen av natur i seg selv, 2) ideen om at all denne delte materien har agens, og 3) de etiske og politiske utfordringene disse materielle sammenblandingenes kompleksitet og hybriditet legger opp til (Marland, 2017, s. 1518).

Marland henvender seg til den amerikanske filosofen Jane Bennett, som i boken *Vibrant Matter: a political ecology of things* gir eksempel på en slik grenseutvisking gjennom begrepet «thing power». Bennett refererer til Robert Sullivans beskrivelse av en søppeldyngde utenfor Manhattan, der haugens fysiske agens vekkes på en kraftfull måte, idet giftige elementer blander seg og kombineres, klare til å trenge inn i grunnvannet. Dette er dessuten en ikke-menneskelig agens med opprinnelse i det organiske materialet etter menneskelig konsumpsjon (Marland, 2017, s. 1520).

På samme måte som mennesker påvirker naturen i eksemplet over slik at naturen utskiller gift, påvirker naturen menneskene tilbake, for eksempel når særlig kvinners fertilitet hemmes av å spise kjøttet til havdyr av en viss størrelse på grunn av kjøttets miljøgiftinnhold, noe vi skal se eksempel på i den ene primærteksten min, *White Heat*.

### **3.4. Interseksjonelle perspektiver og urfolksfeminismer**

I en avhandling som tematiserer kjønne identiteter slik de kommer i spill i spesifikke fiksjonelle urfolkssamfunn, er det ikke nok å bruke en vestlig feministisk tilnærming som inngang til å forstå rommet av muligheter og begrensninger som eksisterer for de ulike kvinnene og mennene i romanene. Det er behov for å se på hvordan kjønn spiller sammen med ulike maktstrukturer og andre forhold, og da særlig etnisitet og kulturell bakgrunn, noe interseksjonalitetsbegrepet kan bidra til å belyse. En interseksjonell innfallsvinkel på urfolkserfaringer kan dessuten bidra til å fremheve ulikheter innad i et urfolkssamfunn og ikke bare forskjeller mellom urfolksgupper og ikke-urfolksgupper. Som Torjer Olsen påpeker har både urfolksperspektiver og interseksjonelle perspektiver randsonen i stedet for sentrumet som utgangspunkt (Olsen, 2018, s. 183). Selv om et interseksjonelt perspektiv kan anvendes på andre størrelser enn kjønn, er det hovedsakelig kjønnsanalysene i de to siste analysekapitlene som er interseksjonelle.

### 3.4.1. Interseksjonelle forståelser av kjønn og kulturell bakgrunn

Begrepet interseksjonalitet kommer fra det engelske ordet intersection som betyr veikryss og kan forstås som et slags skjæringspunkt hvor flere parametere møtes og påvirker hverandre. Begrepshistorien vektlegger vanligvis at interseksjonalitet særlig ble frontet og utviklet av feminister som er marginaliserte innenfor feminismen, slik som svarte og lesbiske. Begrepet ble imidlertid opprinnelig brukt av jusprofessoren Kimberlé Williams Crenshaw i 1989 for å fange svarte kvinners erfaringer, i en analyse av hvordan fargede kvinner ble «the outsider within» i det amerikanske rettssystemet der kategoriene hvit, mannlig, heterofil, kristen og velstående ble oppvurdert på bekostning av fargede kvinner fra arbeiderklassen, som ble marginalisert (Gullikstad, Flemmen & Berg, 2010, s. 14). I et senere intervju utdyper Crenshaw interseksjonalitetsmetaforen slik:

My own use of the term «intersectionality» was just a metaphor. (...) I was simply looking at the way all of these systems of oppression overlap. But more importantly, how in the process of that structural convergence rhetorical politics and identity politics – based on the idea that systems of subordination do not overlap – would abandon issues and causes and people who actually were affected by overlapping systems of subordination. (Berger & Guidroz, 2010, s. 65)

Interseksjonalitet var altså opprinnelig ment som en metafor, et bilde på kryssende veier mellom ulike maktnivåer. Det var dessuten en metafor som kunne si noe om hvordan erfaringene og strevet til fargede kvinner falt mellom ulike diskurser og hvordan kategorier som kjønn og etnisitet virket sammen og bidro til å forme svarte kvinners mangefasetterte erfaringer (Carbin & Edenheim, 2013). Det samme må sies å være tilfellet for inuittiske eller samiske kvinner.

I stedet for bare å summere effekten av flere undertrykkende kategorier, ble det et poeng for forskere som benyttet interseksjonelle perspektiver å vektlegge den sammenblandingen disse kategoriene utgjorde og undersøke hva denne sammenblandingen medførte. Interseksjonell analyse er maktkritisk og har gjerne marginalitet som utgangspunkt, og innfallsvinkelen er derfor ikke nøytral. Den er i

stedet rettet mot å utforske ulikeartede former for politiske kamper og politisk urettferdighet (Olsen, 2018, s. 187, se også May, 2015, s. 28).

Torjer Olsen anvender interseksjonalitet i en urfolkssammenheng og forstår det interseksjonelle veikrysset som et sted hvor kjønn møter størrelser som rasisme, kolonialisme eller patriarkalske strukturer, eller hvor urfolksbakgrunn støter mot størrelser som modernisering, privilegier, religion og språk. Siden jeg i stor grad ser kjønn og urfolksbakgrunn i lys av hverandre, legger jeg en lignende forståelse til grunn for kjønnsanalysene i de ulike analysekapitlene. For Olsen er poenget med disse møtepunktene å peke på hvordan kjønn ikke bare handler om kjønn og hvordan urfolksbakgrunn ikke bare handler om urfolksbakgrunn (Olsen, 2018, s. 186).

I denne avhandlingen er interseksjonalitet langt på vei altså et slags «nodalpunkt», altså et knutepunkt der mange diskurser møtes, eller en krysning mellom ulike identitetskategorier som gjør at kjønnsanalysene blir mer komplekse enn om man kun ser på kjønn eller kun ser på urfolk. Det er ikke tilstrekkelig å analysere hovedpersonene mine kun på bakgrunn av kun kjønn eller kun etnisitet, disse identitetskategoriene virker sammen, det samme gjør klasse og andre sosiale kategorier.

En lignende inngang til å forstå kjønn og kjønnsforskjeller finner vi innenfor den postkoloniale feminismen, som fortrinnsvis befatter seg med erfaringene til kvinner i postkoloniale kontekster, altså kvinner i tidligere kolonier, noe jeg setter søkelys på nedenfor. Som jeg viser, kommer imidlertid den postkoloniale feminismen til kort.

### **3.4.2. Kjønnshybriditet og postkolonial feminisme**

Den kritiske innfallsvinkelen til hvordan «den andre» produseres innenfor postkolonial teori, for eksempel knyttet til «Orientens» og Vesten, kan tolkes som nært beslektet med feministisk teori (Se for eksempel Barry, 2017; Gressgård, Jegerstedt & Rosland,

2008, s. 194). I sin tidligste fase var for eksempel hovedsiktemålet til de postkoloniale teoretikerne å rokke ved og å påpeke mangler og fordommer i hvite representasjoner av koloniland, akkurat som feministisk kritikk i 1970-årene var opptatt av å kritisere mannlige kanoniserte forfatters representasjon av kvinner (Barry, 2017, s. 199). Innenfor både postkolonial og feministisk teori handlet den andre fasen om postkoloniale og feministiske forfatters utforskning av seg selv og samfunnene de var en del av, en fase som blant annet var preget av mangfold og hybriditet. Innenfor begge retningene fant man også et skille, som jeg har skissert ovenfor, mellom 'teoretiske' og 'empiriske' postkoloniale tilnærminger (Barry, 2017, s. 200). I likhet med det koloniserte subjektet blir dessuten kvinnen konstruert som «den andre» innenfor det Gressgård, Jegerstedt og Rosland omtaler som dominerende, undertrykkende diskurser (Gressgård, Jegerstedt & Rosland, 2008, s. 195).

Også den samiske forskeren Rauna Kuokkanen peker på undertrykkende diskurser når hun kritiserer hegemoniske relasjoner antydnet innenfor patriarkatet, kolonialismen og imperialismen, og uttaler at postkoloniale feministiske innfallsvinkler har introdusert mer nyanserte betraktninger på de mangfoldige måtene kjønn er konstruert og kommer i spill på i koloniale og imperiale prosesser (Kuokkanen, 2007, s. 83). Postkolonial feministisk teori kommer imidlertid til kort når det gjelder det kollektive aspektet ved selvbestemmelse og nasjonsbygging,<sup>12</sup> som en feministisk kamp, siden postkoloniale feminister ifølge Kuokkonen ikke har det samme behovet for nasjonsbygging (Knoblock & Kuokkonen, 2015, s. 279).

En direkte overføring av tankegods fra en teori til en annen er dessuten problematisk, til tross for en strukturell likhet mellom disse. Leela Ghandi har for eksempel påpekt at vestlige kvinner faktisk tjente på den vestlige imperialismen, noe som illustrerer viktigheten av å anlegge et feministisk perspektiv som anerkjenner forskjell mellom kvinner. Litteraturteoretikeren Ania Loomba påpeker dessuten at en slik sammenligning homogeniserer både kvinner og ikke-europeere, og at ikke-

---

<sup>12</sup> («nation-building in terms of Indigenous people's own ideas about rebuilding their societies and communities») (Knoblock & Kuokkanen, 2015, s. 279)

europiske kvinner har en tendens til å forsvinne: «When parallels are drawn between them, the colonised woman's situation is glossed over» (Loomba, 2015, s. 163). Slike sammenligninger visker dessuten ut det faktum at svarte eller koloniserte kvinner både lider under rasediskriminering og kjønnsdiskriminering på en og samme tid (Loomba, 2015, s. 163).

All den tid samiske eller inuittiske kvinner ikke er ensbetydende med alle kvinner, vil marginaliseringen samiske og inuittiske kvinner opplever fortone seg annerledes enn for andre kvinner i den vestlige verden, og den vil også oppleves forskjellig fra kvinne til kvinne. Den vestlige feminismen har hatt en tendens til å fokusere på den hvite, heteroseksuelle middelklassen og gi denne forrang. Målt mot en slik kvinnestandard blir andre kvinners utfordringer og problemer forstått som underordnede, de blir til særinteresser som ikke defineres som spørsmål om kjønn eller som relevante for kvinnebevegelsen (Gullikstad, Flemmen & Berg, 2010, s. 15).

Den postkoloniale feminismen er som vi allerede har sett, likevel ikke fullt ut i stand til å romme erfaringene til urfolkskvinner. Som Rauna Kuokkanen betoner, er for eksempel ikke viktigheten av landrettigheter og sted en del av postkolonial feministisk analyse, og det blir derfor nødvendig å supplere det feministiske teorigrunnet med spesifikke urfolksfeministiske perspektiver med samiske og inuittiske fortegn, noe jeg gjør i det følgende.

### **3.4.3. Feminismer i samiske kontekster: matriarkat eller patriarkat?**

I et temanummer av *NORA* (Nordic Journal of Feminist and Gender Research) om feminisme i nordiske kontekster, innleder redaktørene med følgende sitat fra den samiske samfunnsviteren og feministen Rauna Kuokkanen: «I think the dismissiveness of white liberal feminism take shape in the form of non-recognition, indifference, or plain ignorance. Nordic feminists don't openly resist Sámi perspectives on feminism but they don't engage with them either (Kuokkanen, referert i Andersen, Hvenegård-Lassen & Knoblock, 2015). Kritikken til Kuokkanen handler om at hvite, nordiske



feminister ikke inkluderer samiske kvinner med mindre de blir bedt om det, og at det nordiske akademiske klimaet preges av kolonial arroganse der antakelser og analyser gir lite rom for andre syn eller perspektiver (se også Olsen, 2018).

Feministiske perspektiver på samisk kultur og samiske livsverdener har altså fått liten plass i den nordiske feministiske offentligheten, en tendens som smått om senn er i ferd med å endre seg (se for eksempel Dankertsen, 2019; 2021; Olsen, 2018; Svendsen, 2021). I det følgende redegjør jeg for forståelser av kjønn i samiske kontekster som jeg blant annet bruker i analysen av Anna og familien hennes i *Kautokeino, en blodig kniv* og som innebærer å analysere ved hjelp av et interseksjonelt kjønnsperspektiv.

Urfolk i den nordiske regionen er interseksjonelt lokalisert i krysset mellom gjensidig konstituerende maktrelasjoner, som for eksempel Andersen, Hvenegård og Knobblock (2015) påpeker i ovennevnte temanummer. En av disse er krysningen mellom urfolksbakgrunn og kjønn, og urfolks konseptualisering og artikulering av feminisme omhandler saker som selvbestemmelse og dekolonisering, nasjon og folk, miljøvern og kulturell og sosial reproduksjon (Andersen, Hvenegård & Knobblock, 2015, s. 243). Kuokkanen betoner for eksempel at urfolkskvinner opplever en multippel form for marginalisering: Dersom man som samisk generelt karakteriseres som Den Andre, plasseres samiske kvinner i en multippel periferi i og med at forskning på det samiske ofte utføres basert på mannlige aktiviteter. Det som anses for å være samisk kultur eller tradisjon er derfor hovedsakelig tradisjon produsert og bevart av samiske menn (Kuokkanen, 2007, s. 83. Se også Hirvonen, 2008).

I bokkapitlet «Myths and Realities of Sami women. A Postcolonial Feminist Analysis for the Decolonization and Transformation of Sami Society» vil Kuokkanen den vanlige og utholdende myten om de sterke samiske kvinnene til livs, en myte hun mener står i veien for samiske kvinners og det samiske samfunnets nødvendige og potensielt helbredende dekoloniseringsprosess (Kuokkanen, 2007, s. 72). Kuokkanen viser til den samiske feministforskeren Jorunn Eikjok som hevder at forståelser av sterke samiske kvinner og det tradisjonelle samiske samfunnet som et patriarkat er

myter skapt av den samiske etnopolitiske bevegelsen i 70-årene for å skille de av oss i samfunnet som er samiske fra omliggende nordiske mennesker og kulturer (Eikjok, 2000, sitert i Kuokkanen, 2007, s. 73).

Kuokkanen viser også til den samiske religionsforskeren (og den første samiske kvinnen som tok en doktorgrad, i 1975) Louise Bäckman, som hevder at forestillingen om det samiske matriarkatet «is at best speculative» (Kuokkanen, 2007, s. 87). Det var helt frem til slutten av 80-tallet vanlig for samiske bevegelser å understreke at samiske kvinner ikke var undertrykket i like stor grad som nordiske kvinner forøvrig, men at kvinnene i samiske samfunn var likestilt med menn (Kuokkanen, 2007, s. 73, se også Bremmer, 2012, s. 78).

For Kuokkanen handler dette mer om et ønsket ideal enn om samiske kvinners faktiske vilkår (Kuokkanen, 2007, s. 73). Ifølge Kuokkanen er det dessuten vanlig å avfeie samiske kvinners bekymringer knyttet til manglende likestilling med å påpeke at samiske kvinner «are already 'better off' than Sami men» fordi de er sterkere og fordi tapet av tradisjonelle levemåter ikke har påvirket dem i samme grad som menn (Kuokkanen, 2007, s. 73). Dette avfeier Lillian Ackerman: «Office employment is as different from gathering and preserving wild foods as lumbering is from hunting» (Ackerman, 2002, referert i Kuokkanen, 2007, s. 87). Samiske kvinner dras dessuten mellom to ulike krav: på den ene siden kravet om å opprettholde kulturelle verdier og skikker knyttet til den tradisjonelle «subsistence economy» og på den andre siden forventningene som tilfaller dagens kvinner (Kuokkanen, 2007, s. 73–74).

Det fortoner seg altså naivt å skulle anta at samiske kjønnsrelasjoner på en eller annen mirakuløs måte ikke skulle være berørt av århundrelange koloniseringsprosesser som endret alle andre aspekter ved tilværelsen i de samiske samfunnene. For Kuokkanen er det nok å se seg rundt for å oppdage at dagens samiske tilværelse knapt kan skilles fra livet i de gjengse nordiske samfunnene (Kuokkanen, 2007, s. 84). Eikjok er inne på det samme når hun hevder at kolonialisme og kulturelle påbud i samiske samfunn har medført at formelle juridiske rettigheter til tradisjonelle industrier og økonomiske aktiviteter i samiske samfunn relateres til menn, ikke

kvinner (sitert i Dankertsen, 2021, s. 140). Det eksisterer dermed en allianse mellom kolonialt patriarkat og patriarkalske strukturer i urfolkssamfunn som bidrar til å svekke urfolkskvinnens posisjon og kunnskap (Eikjok, 2000, s. 120, referert i Dankertsen, 2021, s. 140).

I Eikjoks øyne har overtakelsen av konvensjonelle kjønnsroller og nedvurderingen av privatsfæren ført til at statusen til samiske kvinner har blitt svekket også i offentligheten (Eikjok, 2007). Men kritikken av stereotypien knyttet til sterke, samiske kvinner betyr ikke at slike kvinneroller ikke har eksistert i tradisjonelle samiske samfunn: «Like many other Indigenous and/or traditional societies in the world, women in Sami society historically had a form of equality with men, characterized by a symmetrical complementary of domains, roles and tasks» (Kuokkanen, 2007, s. 74). Kuokkanen siterer igjen Louise Bäckman: «In a society in which hunting is a prerequisite for survival itself, it is obvious that everyone, regardless of sex, shared the burden of work, and that the division of labour is made upon a practical basis» (Bäckman, 1982, s. 148, i Kuokkanen, 2007, s. 74). Som pedagogikkforskeren Asta Balto påpeker er «matrilocality» i dagens samfunn likevel ikke vanligere enn «patrilocality», og tradisjoner har gjerne blitt erstattet av praktiske faktorer som lønnsarbeid. Moderniseringen i samiske samfunn særlig siden midten av 1950-tallet har dessuten endret mange av disse tradisjonelle praksisene og skikkene, en indikasjon på patriarkalske ideologiers påvirkning i kjølvannet av samfunnsendringer (Balto, 1997, referert i Kuokkanen, 2007, s. 75).

I antologien *No beginning, No End: The Sami Speak Up* (Helander & Kailo, 1998a), ført i pennen av fremstående samiske kunstnere og kulturarbeidere, diskuteres samtidens påvirkning på samisk kultur, og flere av bidragsyterne peker på kristendommens påvirkning på kvinner (sitert i Kuokkanen, 2007, s. 75). De samiske forfatterne Kirsti Paltto og Rauni Magga Lukkari samt den samiske musikeren Inga Juuso foreslår at kristen ideologi har introdusert en hierarkisk forståelse av kjønn i de samiske samfunnene, der menn ble oppvurdert, noe som medførte dårlig selvtillit hos mange samiske kvinner (Kuokkanen, 2007, s. 75).

Flere samiske stemmer tar dessuten til orde for at mange samiske kvinner gjennom historien har blitt sterkt undertrykket og utsatt for sexisme og vold i sine egne samfunn, noe som så smått har begynt å komme til overflaten (se for eksempel Helander & Kailo, 1998; Knoblock & Kuokkanen, 2015). Nettopp vold og overgrep i et kjønnteoretisk lys er, som vi skal se nedenfor, sentralt også innenfor en inuittisk feministisk kontekst og er noe jeg går nærmere inn på i analysedelen om *Kautokeino, en blodig kniv*.

#### **3.4.4. Feminismer i inuittiske kontekster: kulturell marginalisering og patriarkalsk vold**

I likhet med hva som gjelder for samiske kvinner, er marginalisering av kvinner i forskningen et problem også i en inuittisk kontekst. Som de kanadiske sosiologene Janet Mancini Billson og Kyra Mancini påpeker i boken *Inuit Women: Their Powerful Spirit in a Century of Change* (2007) har samfunnsvitenskapens ofte androsentriske, patriarkalske forutinntatthet presentert kvinner ikke bare som ukjente deltakere i samfunnslivet, men kvinners deltakelse har ofte vært så fraværende i antropologenes rapporter at kvinnenenes rolle har vært umulig å spore (Billson & Mancini, 2007, s. xxii).<sup>13</sup> De to forskerne hevder at tradisjonell samfunnsvitenskap antar at monolittiske enkeltsamfunn eksisterer og at beskrivelser av menn kan generaliseres til kvinner (Billson & Mancini, 2007, s. xxi). Men når menn snakker på vegne av kvinner blir kvinnenenes erfaringer enten forvrengt og feiltolket, ignorert, målt i maskuline termer som det abstrakte avviket til en essensiell *menneskelighet*, eller de kvinnelige erfaringene blir definert basert på kvinnenenes relasjon til menn, som igjen blir en kilde

---

<sup>13</sup> Dette vektlegger blant annet Vuokko Hirvonen i avhandlingen *Voices from Sápmi. Sami Women's Path to Authorship* (2008 [1998]): «While the Sámi in general are portrayed as 'others' in research, Sámi women have been marginalized in multiple ways, as Sámi society has, for the most part, been analyzed only through the activities of men» (s. 37). Denne marginaliseringen av samiske kvinner kommer dessuten til uttrykk gjennom forskernes begrepsbruk: «Studies and depictions that consider women as being subject to men are in the same category. In these studies, the term lapp [...] is used for Sámi men, while women are called lapparnes kvinnfolk [...]. The man is thus considered to be the norm and the woman a deviation from the norm (Hirvonen, 2008, s. 38–39).

til kvinnelige stereotyper (Billson & Mancini, 2007, s. xxii). Billson og Mancini tar gjennom boken sin til orde for å løfte frem inuittkvinneres liv og erfaringer, til tross for at hovedvekten av litteraturen de møter gjennom forskningen sin vektlegger inuittmenns liv og levnet. For likevel å få tilgang på kvinnenens liv, legger de to forskerne an til følgende feministiske fremgangsmåte:

If most women have been socialized into patriarchal social contexts – and that is certainly true for nineteenth and twentieth century Inuit women whose lives were touched so deeply by missionaries and whalers – structurally controlled by men and culturally devalued, then social science must break out of the traditional non-gendered perspective in order to study those contexts. (Billson & Mancini, 2007, s. xxii)

For de to forskerne er det utvilsomt at patriarkalske strukturer som særlig vokste frem i det 19. og 20. århundre i og med misjonærenes og hvalfangernes virksomhet i de arktiske områdene, påvirket inuittiske kvinner på omfattende måter. På bakgrunn av en slik tankegang løfter de to forskerne frem inuittiske kvinner (samt noen få menn) som eksperter på temaer som endring av rolle og status for kvinner i Pangnirtung, Baffin Island.

I konklusjonen peker de på hvilke utfordringer som eksisterer for inuittiske kvinner (og menn) i dag, og de hevder blant annet at forvirringen rundt kvinner og menns nøkkelroller, ivaretagelse av familie og det intrikate forholdet mellom inuitter og kanadiske myndigheter, alle bidrar til enorme utfordringer for inuittene i et nytt århundre (Billson & Mancini, 2007, s. 385). Relasjoner mellom familiemedlemmer og generasjoner er følsomme for økonomiske og politiske endringer, og Billson & Mancini setter søkelys på hvordan noen menn har problemer med å forholde seg til kvinners likhet og frihet og tolker selvsikker oppførsel som aggresjon, med den konsekvens at mange kvinner tilbakeholder kunnskap og makt (Billson & Mancini, 2007, s. 385). Som flere urfolksfeminister tar til orde for, er vold mot og mishandling av inuittkvinner et problem i mange inuittiske samfunn og i urfolkssamfunn generelt (se for eksempel Kuokkanen, 2008; 2015; Suzack, 2015), og denne falske mannlige overlegenheten truer kvinner og jenter og holder dem tilbake fra en full deltakelse i samfunnet (Billson & Mancini, 2007, s. 385).

Inuittiske kvinner og menn befinner seg dessuten i en klassisk marginal posisjon gjennom å stå i spennet mellom to kulturer: et tradisjonelt inuittisk samfunn og det gjengse (sør)kanadiske samfunnet, uten fullstendig å tilhøre noen av dem. For inuittiske kvinner er individuell identitet uløselig sammenvevd med kulturell identitet, og som innfødte kvinner med røtter i «den gamle verdenen» må de likevel forholde seg til «a world full of computers, videos, and formal schooling» (Billson & Mancini, 2007, s. 144). Everett Stonequist definerer kulturell marginalitet på følgende måte, i boken *The Marginal Man*:

The marginal man is [...] poised in psychological uncertainty between two (or more) social worlds; reflecting in his soul the discords and harmonies, repulsions and attractions of these worlds, one of which is often “dominant” over the other; within which membership is implicitly if not explicitly based upon birth or ancestry (race or nationality); and where exclusion removes the individual from a system of group relations. (1961, referert i Billson & Mancini, 2007, s. 145)

Fra et postkolonialistisk ståsted kan vi forstå kulturell marginalitet slik Stonequist definerer det, som beslektet med det postkoloniale begrepet hybriditet, der både hybriditet og kulturell marginalitet kan brukes som linser for å forstå hovedpersonene i *White Heat* og *Kautokeino, en blodig kniv*. Hovedpersonene i primærromanene mine får endatil en tredje identitetsmarkør knyttet an til seg med sine sammenblandete identiteter som hybride kvinner med urfolksbakgrunn og vestlig bakgrunn, stående i spennet mellom sin urfolksidentitet og føringene fra majoritetssamfunnet de er tvunget til å forholde seg til, samt påvirkning fra enda et annet majoritetssamfunn på toppen av dette igjen, gjennom sine fedre.

Dette er særlig relevant i *White Heat* hvor den genetiske farsarven fremstår som mer presserende for hovedpersonen Edie, enn føringene fra det kanadiske majoritetssamfunnet. Ved hjelp av en interseksjonell linse kan vi imidlertid se at marginaliseringen utfolder seg på ytterligere nivåer for urfolkskvinner. Flere feministiske teoretikere i det urfolksfeministiske feltet tar til orde for at urfolkskvinner som nevnt opplever «diskriminering innenfor diskrimineringen» og at urett mot

urfolkskvinner må analyseres i krysningen mellom kolonialisme og et patriarkalsk styresett (Suzack, 2015, s. 261).

For den kanadiske forskeren Cheryl Suzack representerer urfolksfeminisme et kritisk paradigme som jobber for å oppnå «kjønnsrettferdighet» for urfolkskvinner ved å analysere hvordan de har blitt marginalisert, «not just as women but also as subjects marked by racism, [sexism], and colonialism» (Dhamoon, 2011, referert i Suzack, 2015, s. 261). Slike strukturer fortsetter å nekte urfolkskvinner «the legal agency necessary to express and realize their free will» (Gunn, 2014, s. 259, referert i Suzack, 2015). Disse forholdene så vi at også Billson & Mancini (2007) fremhevet som avgjørende utfordringer for urfolkskvinner.

Suzack henter begrepet «active silence» fra den australsk-baserte etnografen Deborah Bird Rose, som kritisk inngang til urfolkskvinneres lokale aktivisme, fordi det fanger et paradoks innenfor kjønnsrettferdighetsinitiativ siden disse initiativene sammenfaller med urfolkskvinner og -menns selvbestemmelseskamp. Suzack peker på at begrepet anerkjenner urfolksforskeres påstand om at «[g]ender inequality is neither the only nor the most important form of oppression [indigenous communities] face» (St Denis, 2007, referert i Suzack, 2015, s. 262). Dette påpeker også den feministiske samfunnsforskeren Stine H. Bang Svendsen om samiske kvinner i den nylig utgitte artikkelen «Sami Women at the Threshold of Disappearance: Elsa Laula Renberg (1877–1931 and Kari Stenberg’s (1884–1969) Challenges to Nordic Feminism» (2021), og hun bruker dette argumentet som selve premisset for at de ovennevnte samiske feministene ikke har fått den statusen de fortjener i det samiske kjønnsforskningsfeltet (se også Dankertsen, 2021; Halsaa, 2013).

Kuokkanen kobler undertrykkningen urfolkskvinner opplever innad i sine lokalsamfunn til vold, og hun hevder at urfolkskvinner er blant de hardest rammede av økonomisk globalisering og at globalisering rett og slett representerer en multifasettert vold mot urfolkskvinner (Kuokkanen, 2008, s. 216). For Kuokkanen bidrar handelsliberalisering og eksportorientert utvikling som innbefatter multinasjonale

selskapers utnyttelse av naturressurser i urfolkområder til ytterligere marginalisering av urfolk og underminerer urfolks selvråderett (Kuokkanen, 2008, s. 216).

I likhet med Suzack, som betoner urfolkskvinnens mangefasetterte kamp for selvråderett, hevder også Kuokkanen at urfolkskvinnens kamp for å oppnå likestilling eller andre rettigheter som kvinner, ofte kommer i andre rekke etter kampen for selvråderett som urfolk (Kuokkanen, 2008, s. 217). Kuokkanen etterlyser i så måte en interseksjonell analyse som er i stand til å favne krysningene og overlappingen mellom ulike former for marginalisering og undertrykking og som går forbi mannsdominerte rasekonsepter og hvithetsdominerte kjønnskonsepter (jf. Crenshaw, 1996, referert i Kuokkanen, 2008, s. 218). Også Kuokkanen vektlegger undertrykkelsessystemer representert ved patriarkatet, kapitalismen og hvites overherredømme og hvordan disse er gjensidig avhengig av hverandre (Kuokkanen, 2008, s. 218).

Samiske og inuittiske feministiske perspektiver har altså vist oss at maktstrukturer og kjønnede praksiser må forstås i lys av hverandre og at en rekke faktorer spiller inn, for eksempel konsekvenser av globalisering og kapitalistiske systemer samt urfolks kamp for selvråderett.

For å oppsummere kan vi si at modernitetsteori, postkolonial teori og økokritikk, samt feministiske perspektiver innenfor disse, utgjør viktige springbrett i avhandlingen for å si noe om hvordan marginaliseringsstrukturer og koloniale strukturer påvirker hovedpersonene i primærtetekstene mine og skaper dissonans, hvilke muligheter som eksisterer for de inuittiske hovedpersonene og den samiske hovedpersonen og hva slags natursyn som kommer til syne i narrative. I det følgende belyser jeg slike perspektiver i analysen av den første primærteteksten, *Nelvana of the Northern Lights*.



## **4. Tegneserie fra det kanadiske Arktis: *Nelvana of the Northern Lights* – feministisk superhelt eller inuittisk prinsesse?**

### **4.1. Innledning: bakgrunn og paratekster**

I *Nelvana of the Northern Lights* (heretter bare *Nelvana*) er rammen for møtet mellom den vestlige verden og urfolksamfunn storpolitikk, og den kvinnelige helten i denne teksten presenteres som en helt med superkrefter som ivaretar og representerer urbefolkningens verdier og interesser. I prosessen med å belyse disse forholdene stiller jeg følgende forskningsspørsmål: Hvilke muligheter har hovedpersonen *Nelvana* i narrativet, og i hvilken grad kan *Nelvana* forstås som en inuittisk prinsesse som forsvarer og ivaretar urbefolkningens verdier og interesser? Hvilke muligheter eksisterer for kvinnene i narrativet generelt? Hvilken rolle spiller moderne og koloniale strukturer i narrativet, og hvordan forholder disse strukturene seg til natur og kjønn? I hvilken grad og på hvilken måte representerer tegneserien *Nelvana* antroposentriske eller økosentriske naturforståelser i tilknytning til de arktiske livsverdenene?

Dette er den eldste av tekstene jeg analyserer i avhandlingen – tegneserien var en del av serien Triumph Comics i perioden august 1941 – mai 1947, med den såkalte inuittiske gudinnen *Nelvana* som en av de aller første tegneseriesuperheltinnene i verden som hovedperson. Etter mange tiår i glemsel og dvale, noe som var tilfellet for mange av de kanadiske superheltene fra 1940-årene, ble *Nelvana* i 2015 gjenutgitt som bok, nesten 70 år etter den siste utgivelsen, etter en Kickstarter-kampanje initiert av tegneserieforskeren Hope Nicholson i 2013, som ble fullfinansiert allerede fem dager etter oppstarten. Siden mange av de originale tegneseriene var i dårlig forfatning og selv de utgavene med best kvalitet bar preg av å være falmete, flekkete og gule, og derfor ville se mindre bra ut ved nyopptrykking, måtte Nicholson og medredaktør Rachel Richey restaurere dem for å oppnå en god nok kvalitet (Dingle, 2015, s. 8).

Tegneseriesamlingen på 363 sider er utstyrt med et forord av Benjamin Woo som reflekterer over Nelvanas inuittiske opphav med utgangspunkt i spørsmålet: «Who is the mystery girl of the Arctic?» I etterordet utforsker Hope Nicholson dette videre ved å undersøke hvem den virkelige personen bak Nelvana kan ha vært. Helt til slutt plasserer tegneserieforsker Michael Hirsch tegneserien inn i en historisk tegneseriekontekst i Canada. Samlingen består dessuten av ni utvalgte forsider i farger,<sup>14</sup> samt 20 kunstners tegne portretter av Nelvana fra nyere tid.

Da *Nelvana* og en rekke andre kanadiske tegneserier så dagens lys på 1940-tallet, kom det som følge av *The War Exchange Conservation Act*, en handelsblokkade iverksatt av den kanadiske statsministeren Mackenzie King i 1940, som forbød all import av amerikanske luksusvarer som for eksempel tegneserier (Taube, 2015). Dette åpnet for egne, nasjonalt produserte tegneserier i Canada, såkalte «Canadian Whites», som utkom i perioden hvor tegneseriene som ble utgitt stort sett var i svart-hvitt, på grunn av de uoverkommelige kostnadene ved å trykke i farger. Denne perioden gikk også under navnet «The Golden Age of Canadian Comics»; kanadiske tegneseriers storhetstid. *Nelvana* var en av de mest kjente tegneseriene fra denne tiden, sammen med kanadiske nasjonalhelter som Johnny Canuck, Northguard og Canada Jack. Mye av innholdet i de kanadiske tegneseriene fra krigen var eksplisitt patriotisk og støttende til dem som var i krig (Fuller, 2013).

Den walisisk-canadiske maleren Adrian Dingle startet sammen med to av sine venner; brødrene André og Rene Kulbach, *Triumph Comics* med små midler, og deretter Hillborough Studios i 1941 (Roberts, 2015). De typiske tegneserietegnerne på den tiden var uerfarne og uskolerte tenåringer som var for unge til å delta i krigen, og Dingles tegneserie representerte derfor noe annet: «Dingle's artwork was distinguished

---

<sup>14</sup> Verdt å nevne er to av forsiden (Dingle, 2014, s. 331 og s.332) som viser henne aktiv og i full utfoldelse idet hun angriper fiendene ovenfra. Disse står i kontrast til to forsider (Dingle, 2014, s. 334 og s. 335) hvor vi ser henne i sivil, kledd i kjole og elegant stående i midten av fiendenes oppmerksomhet. På disse to sistnevnte forsiden fremstår hun både passiv og lite superheltaktig, på den ene av dem ser hun dessuten ut til å bli overmannet av fienden. Disse fire forsiden sier noe om kompleksiteten ved Nelvana-skikkelsen, som jeg utdyper nærmere i 5.8.

by its elegant, bold design and by his mastery of chiaroscuro<sup>15</sup> [clairobskur, 'lysmørke' eller 'halvmørke']» skrev for eksempel tegneserieteoretikeren John Bell i sin bok om kanadiske tegneserier, *Invaders from the North* fra 2006 (Bell, 2006, s. 62). De sju første månedlige fortellingene ble utgitt av Hillsborough Studios med tittelen *Triumph-Adventure Comics*, fra 1941 til 1942, før Dingle tok tegneserien til Bell Features i 1942 (Taube, 2015).

Innledningsvis i tegneserieuniverset blir Nelvana introdusert som datteren til Koliak den allmektige, konge av nordlyset, og en inuittisk kvinne. Vi får ikke vite hvem denne kvinnen er, eller hvorfor hun ikke lenger er en del av Nelvanas liv, men gudene har kastet en forbannelse over Koliak for at han giftet seg med Nelvanas mor, og han kan derfor bare sees i form av nordlyset. Nelvana har angivelig arvet morens karakteristikk «could be seen by human eyes» (Dingle, 2014, s. 13).

Nelvanas far Koliak var også far til et annet barn med den samme kvinnen, Nelvanas bror Tanero. Siden Tanero angivelig bærer farens forbannelse, må han aldri bli sett av «den hvite rase». Når han hjelper Nelvana i de første episodene, forvandler hun ham til en stor hund med den magiske kappen sin. Ettersom Dingle sannsynligvis innså det upraktiske i dette, blir transformasjonselementet etter hvert droppet, og i stedet tar Tanero på et tidspunkt bare på seg et par briller for å skjule sin egentlige identitet. Sistnevnte endring er et eksempel på hvordan Dingle arbeidet; han eksperimenterte med form og innhold ettersom historien utviklet seg (Woo, 2014, s. 10), og som et resultat er noen av elementene i fortellingene inkonsekvente. Som Benjamin Woo påpeker, var *Nelvana* «the work of a single author trying to figure out the popular but still inchoate genre of the superhero comic book» (Woo, 2014, s. 10).

Før jeg gjør rede for handlingsforløpet i Nelvana og belyser tegneseriens innhold mer inngående redegjør jeg for superheltradisjonen i Nelvanas samtid. Etter en kort historisk gjennomgang av amerikansk og kanadisk superhellettegneserie-

---

<sup>15</sup> Chiaroscuro betegner teknikken å skille ut belyste og skyggelagte partier.

tradisjon, ser jeg på Arktis som setting innenfor en slik tradisjon for å belyse Nelvanas egenart innenfor denne tradisjonen.

## 4.2. De første tegnede superheltene

Superhelte tegneseriesjangeren var fremdeles ganske ung da *Nelvana* ble til; først i 1934 utkom det mange regner som den første amerikanske superhelte tegneserien, *Mandrake the Magician*, tegnet av Lee Falk. To år senere skapte Falk en figur som er langt mer kjent for oss i dag, nemlig Fantomet (The Phantom), en forbryterbekjemper med det mytiske tilnavnet «ånden som går». Et par år senere, i 1938, ble Superman den første mannlige superhelten med sin egen bok, ført i pennen av ungguttene Jerry Siegel og John Shuster. De to hadde skapt Superman allerede i 1933, men brukte fem år på å utvikle helten sin og få den publisert. Dermed rakk en kvinnelig superhelt å bli utgitt først; Sheena, Queen of the Jungle, som første kvinnelige tegneseriefigur med egen tittel, i 1937. Sheena ble skapt av Will Eisner og Jerry Iger, hun vokste opp i jungelen, var ekspert på ulike våpen som kniver, spyd og pil og bue, og hadde evnen til å kommunisere med dyr.

Noen år senere, i 1940 og frem til 1956, publiserte avisen *Chicago Times* en tegneseriestripe som handlet om en annen superheltinne; Invisible Scarlet O'Neill. Som navnet tilsier gikk superkreftene hennes ut på at hun kunne gjøre seg usynlig, en evne hun stort sett benyttet for å hjelpe fremmede i fare eller for å bistå politiet med å fange kriminelle.

Ingen av disse har satt dype spor inn i vår egen samtid, det har imidlertid den superheltinnen det kanskje er mest naturlig å sammenligne *Nelvana* med: Wonder Woman. *Wonder Woman* utkom for første gang i 1941 – to måneder etter at *Nelvana* så dagens lys – utviklet av den amerikanske psykologen og forfatteren William Moulton Marston samt kunstneren Harry G. Peter. For Superman og Batman tok det ett år fra de første gang viste seg til de fikk sin egen bok, men for Wonder Woman

gikk det mindre enn seks måneder fra hun dukket opp i *Sensation* i 1941, til første utgave av *Wonder Woman* var å få kjøpt. I 1944 hadde hun til og med sin egen avisstripe (Robbins, 1996). Denne enorme populariteten har i dag blusset opp på nytt, og etter noen tiår i skyggen kom den amerikanske filmen om henne i 2017, som seilte inn til en åttendeplass over de mest lønnsomme filmene det året. Oppfølgeren *Wonder Woman 1984* ble lansert i desember 2020. Jeg går nærmere inn på Wonder Womans prosjekt, mytologiske bakteppe og superhelte kvaliteter og ser på likheter og forskjeller mellom henne og Nelvana når jeg senere i avhandlingen undersøker hvorvidt Nelvana kan forstås som en feministisk superheltinne.

### 4.3. Superhelter i Arktis: mytologi og ontologi

Som vi har sett, var Nelvana blant de tidligste superheltene på markedet både i amerikansk og kanadisk kontekst. Når det gjelder superhelter som virket i arktiske områder, var Nelvana endatil den aller første, men om vi innlemmer litterære pulphelter<sup>16</sup> i diskusjonen, var det én figur som oppholdt seg i Arktis før Nelvana: På den frosne tundraen, langt fra sivilisasjonen, finner vi det såkalte *Fortress of Solitude*, fristedet til pulphelten og foregangsfiguren til moderne superhelter, Doc Savage, og stedet han dro til for å utvikle teknologiske og medisinske nyvinninger eller oppbevare farlig teknologi og andre hemmeligheter (Robeson, 1933). Doc Savage figurerte i amerikanske ukeblader på 1930- og 1940-tallet, og ble skapt av Marvel Comics-redaktøren Stan Lee.

Men den fiksjonsfiguren som virkelig har satt *Fortress of Solitude* på det populærkulturelle kartet, er nok Supermann, som i 1949 (*Superman #58*) drar til denne arktiske festningen for første gang og deretter trekker seg tilbake hit med jevne mellomrom. Festningen sies i utgangspunktet å befinne seg «in a polar waste» i Arktis

---

<sup>16</sup> Pulplitteratur er heltelitteratur produsert på billig papir som hovedsakelig er tekstbasert med sporadiske illustrasjoner (se for eksempel <https://comicbookhistorians.com/doc-savage-a-pulp-precursor-to-comic-superheros/>)

(*Superman #58*), men den har skiftet lokasjon en rekke ganger, både til Antarktis, til sentrum av solen og til ulike landsbyer rundt omkring på jorden. I dag er det imidlertid atter plassert i Arktis (*Action Comics #14*). Arktis har altså fungert som lokasjon i superheltnarrativer både før og etter utgivelsen av *Nelvana*, og har figurert i superheltnarrativer skapt av tegneserieillustratører også utenfor Canada. Det var imidlertid i og med utgivelsen av *Nelvana* at Arktis for første gang ble en slags hovedrolleinnehaver i en superhelte tegneserie.

Selv om *Nelvana* ble utgitt for siste gang i 1947, har figuren blitt tatt frem av andre kanadiske tegneserieskapere som har diktet videre på historien om henne og endatil gitt henne etterkommere. I 1970-årene ble det av ulike serietegnere gjort flere forsøk på å skape nye kanadiske superhelter, slik som Northern Light og Captain Canuck. Den mest populære superhelte tegneserien er likevel *Alpha Flight* fra slutten av 1970-årene og som fra 1980-årene ble produsert i USA av Marvel Comics, tegnet av kanadieren John Byrne (Dittmer & Larsen, 2010). Superhelte teamet bestod av helter fra alle Canadas regioner, inklusive urfolk, og bestod av figurer som Guardian, Shaman og Nelvanas såkalte datter Snowbird.

Sistnevnte hadde en hvit arkeolog som far og ble unnfanget med hjelp fra en Sarcee-mystiker, og hun kunne blant annet fly og gjøre seg om til arktiske dyr i kortere perioder. Dersom hun beveget seg for langt bort fra Canada, stod hun imidlertid i fare for å bli akutt syk. Hennes prosjekt handlet om å bekjempe inuittenes syv mytologiske beist, slik som Tundra – et monster som kunne manipulere landskapet, Bigfoot-figuren Tanaraq, eller Kolomaq, «the living embodiment of winter» (Dittmer & Larsen, 2010, s. 61). Da hun giftet seg med en menneskelig, dødelig kollega ved Royal Canadian Mounted Police (RCMP), ble hun imidlertid strippet for sine superkrefter og bannlyst av de andre inuittiske gudene (*Alpha Flight #37–38*). Selv om hun ble drept allerede i #44 (1987), stod hun senere opp fra de døde, og fortsatte å figurere i tegneserieuniverset etter at serien gjenoppstod tre ganger frem mot 2011.

I 2018 lanserte Marvel Comics en ny inuittisk heltinne – Amka Aliyak aka Snowguard – som en del av superhelte gruppen Champions. Amka er en inuittisk

tenåring fra Nunavut som er i besittelse av en inuittisk kraft kalt Sila som gjør henne i stand til å endre form og anta dyrs egenskaper (Koeverden, 2018). I utviklingen av karakteren søkte Marvel-tegner Jim Zub råd hos inuittiske Nyla Innuksuk som driver et Virtual Reality-firma i Toronto. Innuksuk samtalte med Zuk om dagliglivet i Arktis, om inuittiske trossystemer og inuittisk kultur. I hennes øyne har Snowguard potensiale til å utgjøre en forskjell i en medievirkelighet hvor urfolkskvinner ofte blir representert som ofre, i kraft av at hun er en sterk kvinne som kjemper mot urett:

Amka is an activist and cares about real issues. In the Arctic there are a lot of things to fight for; food security, environmental impact, social issues, lack of resources ... et cetera. To see a young woman fighting for her community is the kind of story that needs to be told. (Koeverden, 2018)<sup>17</sup>

Selv om *Nelvana* er den første og foreløpig eneste superheltinnen med egen bok som opererer i Arktis, har flere inuittiske superheltinner altså fulgt i hennes kjølvann. Superhelttegniserien *Nelvana* er dessuten beslektet med andre superhelttegniserier fra noenlunde samme tidsrom – både de som har mannlige og kvinnelige superhelter. *Nelvana* presenterer seg likevel som annerledes. Den kvinnelige superhelten stammer fra Arktis og virker for en stor del i arktiske områder. Idet vi møter henne i de tidligste stripene fremstår hun også som en forsvarer av den tradisjonelle levemåten til urbefolkningen i Arktis, inuittene, mot kapitalistisk og krigsdrevet aggresjon utenfra. *Nelvana* er derfor ikke bare interessant fordi den representerer en av de første (populær-)litterære fremstillinger av Arktis, men også fordi den var et tidlig uttrykk for holdninger som skulle bli vanligere langt senere: det postkolonialistiske perspektivet på urbefolknings levemåter og rettigheter, det økologiske perspektivet og det feministiske perspektivet.

I analysen som følger tar jeg utgangspunkt i at *Nelvana* er en av de tidligste populærlitterære fremstillingene av både kvinnelige superhelter og arktiske livsverdener. Jeg skal imidlertid argumentere for at både det postkolonialistiske, økologiske og feministiske perspektivet undermineres og utvannes på ulike måter i

---

<sup>17</sup> Se <https://www.cbc.ca/books/meet-snowguard-marvel-comics-new-inuk-teen-superhero-1.4634479>

tegneserien som helhet og at storpolitikk medvirker til dette. Men før jeg kommer så langt, gir jeg et handlingsforløp over tegneserien som helhet og belyser hvordan stil og virkemidler bidrar i kommunikasjonen av tegneseriens innhold.

#### **4.4. Handlingsforløp: arktisk, kanadisk og utenomjordisk syklus**

Den nyutgitte utgaven av *Nelvana* inneholder til sammen 31 utgivelser, og disse er delt opp i 8 ulike historier, der 5 av dem består av 4–6 episoder mens de tre resterende er enkeltstående historier. Disse 8 historiene lar seg igjen dele inn i 3 tematiske sykluser uavhengig av kronologi: en arktisk syklus der Nelvana hovedsakelig bistår inuittene i nært samarbeid med sin far Koliak og sin bror Tanero, en kanadisk syklus der Nelvana drar til Nortonville og jobber undercover som etterforskeren Alana North og hvor hun stort sett opererer alene, og en utenomjordisk syklus der Nelvana eller etter hvert Alana North kjemper mot utenomjordiske vesener, slik som forhistoriske mammutmennesker eller romvesener og andre skikkelser i verdensrommet.<sup>18</sup>

Før jeg går over til å diskutere de ulike syklusene presenterer jeg et kronologisk handlingsforløp som går på tvers av disse syklusene. Nelvana er hovedpersonen i alle historiene unntatt 5 krigsfortellinger i den arktiske syklusen, og hennes rolle dreier seg om at hun blir tilkalt for å hjelpe inuittene, eller eskimoene som de blir omtalt som, den arktiske verdenen eller etter hvert også kanadierne mot trusler som kommer utenfra.

I de første fortellingene foregår handlingen først i den arktiske naturen, deretter i en slags arktisk underverden under isen, før hendelsene i Arktis avsluttes med fysiske konfrontasjoner mellom krigende soldater. I den arktiske syklusens første del følger vi hovedsakelig Nelvana og broren Tanero på deres arktiske redningstokt, og motstanderne de må hamle opp med er grådige *Kablunets*,<sup>19</sup> hvite mennesker utenfra –

---

<sup>18</sup> Stedene i den utenomjordiske syklusen blir dermed et eksempel på Heidi Hanssons arktopier.

<sup>19</sup> *Kablunets* er en omskriving av inuittenes ord for hvite mennesker: *qallunaat*.



lett gjenkjennelige som tyskere med sine karakteristiske aksenter – som truer med å ødelegge det arktiske økosystemet med sine moderne våpen. Det viser seg etter hvert at skurkene i disse arktiske episodene er utsendinger fra selveste Adolf Hitler, og at krigføringen i Arktis er ledd i en prosess som blant annet handler om å «destroy the Arctic influence that hinders our progress» (Dingle, 2014, s. 95) ved å hindre eskimoenes<sup>20</sup> mattilgang, samt å stjele naturressurser tyskerne kan bruke i sin egen krigføring.

Etter at Nelvana har knust nazistenes siste forsøk på å uskadeliggjøre henne i form av en nazistisk utsending forkledd som henne selv, sender Nelvanas far datteren ned til «The frozen world of Glacia», en underjordisk verden hvor innbyggerne har ligget i dvale i 5000 år, i det jeg vil omtale som hennes eventyr i den arktiske underverdenen. Der nede er det ikke nazistene som er de største fiendene, men en gal vitenskapsmann og hypnotisør ved navn Vultor the Villainous som har som mål å felle Glacias kong Rano for å få tilgang til hemmeligheten om evig liv og overta herredømmet i kongeriket.

Etter oppdraget under isen drar Nelvana atter tilbake til det krigsherjede Arktis, hvor fiendebildet har endret seg siden hun var der sist. De onde fiendene er ikke lenger nazistene, men japanerne, gjennomgående omtalt som «the Japs» eller «the yellow peril». Her er Nelvana så å si fraværende, i en utelukkende mannsdominert krigsfeide hvor kanadierne prøver å nedkjempe japanerne, og der eskimoene lar seg kjøpe med gaver fra japanerne. Hovedpersonene her er de kanadiske soldatene ‘Spud’ Jodwin og Bill Speers, som til slutt blir vitne til Nelvanas krefter når hun redder de to soldatene fra blodtørstige hunder fra ryggen på en isbjørn. Det er fristende å anta at et krigsherjet Arktis ikke er et sted for kvinner, når Nelvana like etterpå instrueres av sin far til å dra til den kanadiske byen Nortonville for å frigjøre verden fra ondskap derfra, fra et kontor i siviliserte omgivelser.

---

<sup>20</sup> Jeg benytter her samme begrep på inuittene som tegneserien.

Handlingen forflytter seg dermed fra Arktis til et bymiljø i Canada. I byen Nortonville går Nelvana undercover som Alana North, kriminaletterforsker, siden anvisningen fra Koliak er at hun må «appear as all female mortals – dress like them, and assume their habits» (Dingle, 2014, s. 227). Den første saken hennes i Nortonville dreier seg om kidnappingen av en forsker som har utviklet en såkalt «ice beam», et våpen som skal hindre bomber i å gjøre skade. De to tvillingbrødrene Felix og Silas Langdon utvikler våpenet på hver sin kant, henholdsvis i Nortonville (Canada) og i Arktis – våpenet må nemlig testes under ekstreme (iskalde) forhold, men Felix blir altså kidnappet, av skurken «One-Ear Brunner».

Etter å ha nedkjempet «One-Ear Brunner» – som jobber for japanerne – og etter å ha befridd den kidnappede Felix Langdon, forflytter Nelvana seg atter en gang til en parallell virkelighet, denne gangen oppover i atmosfæren, for å hindre «Ethermenneskene» fra Etheria i å starte krig mot menneskene på bakgrunn av at de blir sprø av en stadig økende radiovirksomhet i menneskenes verden, som jeg tolker som et sjeldent modernitetskritisk element i tegneserien. Med på laget har Nelvana John Keene fra det kanadiske politiet som til vanlig er utplassert «High in the Arctic circle» (Dingle, 2014, s. 257), og de drar ut som fredsambassadører – denne gangen er det jo strengt tatt dem selv som representerer trusselen utenfra. Til slutt viser det seg likevel at det er den onde Vultor the Villainous som står bak krigstruslene også her. Etter dette er det som om gnisten har forlatt serieskaper Adrian Dingle; verdenskrigen er over, handelsblokaden er opphevet og temaene for tegneseriene – som til nå i stor grad har latt seg inspirere av faktiske krigshendelser – ser ikke ut til å komme like naturlig. Tegneseriesamlingens siste to korte fortellinger om en «indestructable» krimkonge og en superkriminell vitenskapsmann som har utviklet et atomstrålende våpen, fremstår uten sammenheng med det resterende Nelvana-universet, og til slutt avsluttes da også hele *Nelvana*, i 1947, idet Nelvana må hankses med en kynisk og grisk dobbeltgjenger som truer med å forringe hele hennes gode rykte i Arktis.

Handlingen i *Nelvana* utspiller seg altså på ulike steder, og hele universet er så og si tatt i bruk – Nelvana beveger seg fra den arktiske tundraen, seilende på nordlyset

gjennom himmelrommet, hun forflytter seg «with the speed of a lightning shaft» (Dingle, 2014, s. 132) hundrevis av meter under isen i Glacia og drar som «emissary of peace» (Dingle, 2014, s. 271) ut i verdensrommet. Felles for stort sett alle fortellingene er kulden: Arktis er gjennomgående dekket av snø, og det er til enhver tid mørkt nok til at nordlyset kan sees, noe som er en forutsetning siden det er nordlyset – i hvert fall i den arktiske syklusen – som gir Nelvana superkrefter. *Nelvanas* Arktis er altså et vintersted – en tendens vi så i teorikapitlet at representerer normen mer enn unntaket når det gjelder fiksjon fra Arktis. Siden Koliaks tilstedeværelse ikke er forenlig med midnattssol og fravær av mørke, blir den lyse årstiden enkelt og greit utelatt fra tegneserieuniverset.

Når Nelvana forlater Arktis til fordel for verdensrommet eller underverdenen, er det de samme tropene som gjelder: Glacia beskrives som et «land of frozen life» (Dingle, 2014, s. 107), og selv i Nortonville, Canada, er det is som dominerer fortellingen – i hvert fall i overført betydning – i form av den dyrbare oppfinnelsen «the ice beam».

Før jeg går i gang med å tolke Nelvana i lys av postkolonial og feministisk teori, redegjør jeg kort for tegnestilen og belyser hva stilen forteller om tegneserieuniverset som helhet.

## **4.5. Tegnstil og narratologi**

### **4.5.1. Tegnstil: Arktis som et urovekkende og kontrastfullt sted**

Tegneserieskaper og tegneserieteoretiker Scott McCloud regnes som en av de ledende tegneserieteoretikerne i dag, og boken *Understanding Comics* (1993) anses for å være et tidlig og viktig bidrag til utviklingen av en metodikk for analyse av tegneserier. Når jeg behandler stil i *Nelvana* baserer jeg meg delvis på McCloud, men jeg trekker også inn andre perspektiver der det er relevant.

I likhet med andre kanadiske tegneserier som utkom i det samme tidsrommet, er *Nelvana* så å si utelukkende tegnet i svart-hvitt, med unntak av et hefte mot slutten av tegneseriens levetid. Forsidene var imidlertid i farger og viser Nelvana i en blå, kort kjole og rød kappe. Om *Superman* og *Wonder Woman* ruver over *Nelvana* når det gjelder avansert design på grunn av at begge ble utgitt i farger, fremstår *Nelvana* mer eksperimenterende og innovativ i formen, og stilen gir også et mer ekspressivt uttrykk. Bilderammene er ikke pent og pyntelig stilt opp ved siden av hverandre, i en ensrettet kronologi, men kommer i ulike fasonger og størrelser. Denne heterogene plasseringen av rutene samt ulikheten i form, forsterker det ekspressive uttrykket i tegneserien og er betegnende for tegneserien som helhet. Denne ekspressive formen gjør dessuten *Nelvana* til en innovativ og moderne tegneserie i samtiden. Samtidig veksler perspektivet mellom panorering av landskapet og innzooming av personene og personenes handlinger, med en overvekt av det siste. Panoramautsnitt er imidlertid mest fremtredende i den arktiske syklusen, der det arktiske landskapet spiller en sentral rolle ved å være den fysiske, konkrete gjenstanden for utnyttelse og overgrep, og når vi forlater Arktis til fordel for sivilisasjonen, er panoramautsnittene så å si fraværende.

Ordsmessig<sup>21</sup> er det lite eksperimentering å spore i *Nelvanas* historiefortelling; historiene fortelles stort sett kronologisk uten hopp verken bakover eller forover, med unntak av noen få frempek av typen «Little does Nelvana know that at this very moment, life is returning to the world of silence» (Dingle, 2014, s. 115). Der det er behov for å supplere historiene med info om fortidige hendelser, blir hendelsene fortalt av karakterene selv, for eksempel når vitenskapsmannen Doktor

---

<sup>21</sup> Begrepene orden og varighet er hentet fra Gerard Genettes bok *Narrative Discourse* (1983) der orden refererer til rekkefølgen hendelsene er fortalt i. Hendelsene på en teksts historieplan er per definisjon arrangert kronologisk, men fremstillingen av hendelsene behøver ikke å følge denne kronologien (Greve, 2008, s. 156). Genette skiller mellom to typer anakroni: prolepse og analepse, der prolepse handler om at fortellingen hopper fremover i historiens kronologi og analepse handler om en tilsvarende hopping bakover. Når fremstillingen av hendelsen er frigjort fra historieførløpets kronologi og vanskelig kan plasseres tidsmessig i forhold til andre hendelser, kalles det ifølge Genette akroni (Genette, 1983, s. 84).

Rockingham forteller Nelvana om hva som skjedde da han ble kidnappet av agenter fra republikken mange år tidligere (Dingle, 2014, s. 58).

Varighetsmessig<sup>22</sup> er det heller ikke mye som overlates til leseren å fylle inn; vi bringes fra den ene dramatiske og handlingsdrivende scenen til den andre, og tiden imellom oppsummeres stort sett i sceneanvisninger, for eksempel om det går noen dager fra en hendelse til en annen: «some days later, a fishing trawler leaves port, outward bound on its routine voyage» (Dingle, 2014, s. 85). Dersom handlingen forflytter seg fra et sted til et annet, er det også sceneanvisningene som rapporterer om dette: «At the same time, a british flying-boat looms above the under-sea craft» (Dingle 2014, s. 96). Alt dette bidrar til en effektiv og dramatisk fortellestil.

Når det gjelder overgangen mellom de ulike rutene, skiller McCloud (2016, s. 78–79) mellom seks ulike overganger: Overgangen «øyeblikk til øyeblikk» krever lite induksjon, altså det å oppfatte helhet utfra enkeltdeler, og det er liten grad av endring fra den ene ruten til den neste. Kategorien «handling til handling» dreier seg om ett subjekts tydelige handlingsforløp, mens kategorien «subjekt til subjekt» holder seg til én scene eller idé, men lar fokus gå fra et subjekt til et annet. Disse to sistnevnte er de mest vanlige i vestlig tegneseriekunst. Overgangen «scene til scene» tar leseren med over store avstander i tid og rom, mens «aspekt til aspekt» beveger seg mellom ulike aspekter ved et miljø, en idé eller en stemning. Disse brukes ofte for å skape en stemning eller et miljø, og er vanlig i japanske mainstream-tegneserier. Leseren kan få en følelse av at tiden står stille i disse dvelende, kontemplative kombinasjonene (McCloud, 2016, s. 87). Til slutt nevner McCloud «Non sequitur [herav følger ikke]» der sammenhengen mellom rutene er fullstendig fraværende, noe som krever mye av leseren.

---

<sup>22</sup> Varighetsanalysen i fortellende tekster handler om tekstens tempo, og måles ved å sammenligne historietid med tekstlengde, altså antallet timer, uker eller år på historieplanet målt mot antall ord, setninger eller sider på fortelleplanet. Genette skiller her mellom scene, ellipse, oppsummering og pause (Greve, 2008, s. 156).

I *Nelvana* er det kategori nummer to, «fra handling til handling» og tre, «subjekt til subjekt» som dominerer, i likhet med hva som var tilfellet for de fleste mainstream-serier i USA etter krigen (McCloud, 2016). Stilen er altså stort sett kronologisk og handlingsrettet, og leseren behøver ikke å fylle ut verken tomrom eller manglende overganger selv. Stilmessig er det altså ikke overgangen mellom rutene som gjør *Nelvana* til en moderne, ambisiøs og innovativ tegneserie, men snarere den ekspressive streken og formen på rammene.

Som tegneserieteoretiker John Bell påpeker, er Dingle en habil utøver av stilen *chiaroscuro* (teknikken å skille ut belyste og skyggelagte partier) i tegningene sine, en stil som stammer fra renessansens malerkunst, først introdusert av Rembrandt, og som i nyere tid blir brukt i tegneserie og film for å kontrastere et subjekt mot en mørk bakgrunn. En slik kontrastering er med på å øke scenens dramatiske spenning ved å overdrive subjektets betydning (Delwiche, u.d.). I tegneseriekunsten kan *clairobskur* for eksempel lure hjernen slik at man føler sterkere for ting (Riojas, 2012), tiltrekke oppmerksomheten på en intens måte eller forsterke den visuelle kontrasten mellom objekter i en scene (Sauvaget & Boyer, 2010). Teknikken ble dessuten brukt innen ekspresjonismen til å oppnå en forsterket dybdeillusjon (Njuguna, 2012).

I *Nelvana* ser vi særlig hvordan kontrasten mellom lys og mørke skaper en dramatisk effekt i form av nordlysets hvite stråler mot den svarte bakgrunnen, eller *Nelvanas* svarte hår og klesdrakt mot de hvite og svarte nordlysstrålene. Nordlysets skarpe streker, som tidvis fyller bilderammene, gir et ekspressivt og voldsomt uttrykk og skaper intensitet og dynamikk i det som verbalt beskrives som «the arctic silence» (Dingle, 2014, s. 20) eller «the desolate northland» (Dingle, 2014, s. 24). På denne måten oppstår det en kontrast mellom tekst og bilde som destabiliserer teksten og skaper dissonans. Denne tydelige og markerte stilen kan blant annet sammenlignes med 1930-årenes *Dick Tracy* av Chester Gould, som McCloud hevder uttrykker stemningen i en dyster, dødelig voksenverden med sine tykke streker og stumpe vinkler (McCloud, 2016, s. 134). Kontrastene i *Nelvana* mellom lys og mørke og mellom det uberørte arktiske landskapet og naturelementenes krefter eller

modernitetens våpen uttrykker tilsvarende stemningen i en stadig mer truende krigsverden hvor mørketiden gjennomgående synes å dominere.

#### **4.5.2. Fortelleren som dommer**

Narratologien er utviklet som et redskap for å analysere fiksjoner som er fortalt av en eller flere fortellere, slik som eventyr, noveller og romaner. Det finnes imidlertid fiksjoner som i en forstand forteller seg selv. Av de litterære hovedsjangrene er dramaet det klareste eksemplet på fiktive fortellinger som klarer seg uten en forteller. Filmen og tegneserien er eksempler på det samme. Den narratologiske undersøkelsen av fortelleren er dermed kanskje irrelevant når en står overfor dramaer, filmer og tegneserier. På den annen side: Både dramaet, filmen og tegneserien kan ha innslag av noe som minner om den tradisjonelle fortelleren som vi kjenner fra romaner og noveller. Dramaet opererer for eksempel med sceneanvisninger og i enkelte filmer anvendes såkalt «voice-over». Det varierer hvilke funksjoner som realiseres gjennom disse virkemidlene. Sceneanvisninger gir ofte beskrivelser av inventar og karakterer, men kan også fortelle om tiden som har gått mellom to scener eller hvem som kommer og går i scenerommet. Voice-over kan ha form av en tradisjonell fortellerstemme.

Det finnes en form for verbal fortellehandling i *Nelvana*, som har strukturen til det Genette kaller en ekstra-heterodiegetisk forteller, det vil si, en førsteforteller som ikke selv opptrer som en karakter i handlingen. Denne fortelleren fremstår ikke som en nøytralt fremvisende forteller («showing» som Henry James kalte det), men som en aktivt kommenterende og evaluerende forteller («telling» i henhold til James).

Tegneseriemediet har gjerne såkalte narrasjonsbokser der det gis rom for ulike funksjoner som kommer i tillegg til den rene sceniske fremstillingen. I *Nelvana* finnes det mange slike narrasjonsbokser. De inneholder verbale fortelleelementer, og de oppsummerer og kommenterer, for eksempel når fokuset skifter fra en lokasjon til en annen, slik jeg også har vist over: «Meanwhile – several hundred miles north of Tadjo's domain – strange ships can be seen, with weird, derrick-like apparatus

protruding from their roofs» (Dingle, 2015, s. 26). Her informeres det om at fokuseringen skifter geografisk, men det ligger også vurderinger i kommentarene. Skipene er for eksempel «strange» og apparatene er «weird». Narrasjonsboksene har dermed en vurderende funksjon. Fiendene omtales dessuten som «the ruthless kablunets» (Dingle, 2014, s. 76) med «evil hands» (Dingle, 2014, s. 32) og «cruel eyes» (Dingle, 2014, s. 30) mens kanadierne blant annet beskrives som «Gallant men of the R.C.A.F.» (Dingle, 2014, s. 75). Sceneanvisningene brukes altså til å sortere sympatier og antipatier i ulike retninger, ved å peke ut de gode og de onde i tegneserieuniverset.

#### **4.6. Nelvanas prosjekt: storpolitikk, modernitet og kolonialisme i samtiden<sup>23</sup>**

I det følgende kommer jeg nærmere inn på i hvilken grad Nelvana lar seg forstå som en inuittisk prinsesse og kanadisk Wonder Woman ved å se på hvilke prosjekter hun forfølger i tegneserienarrativet. I og med at *Nelvana* består av en rekke fortellinger, har Nelvana også ulike prosjekter gjennom de ulikeartede fortellingene. Som vi skal se har disse prosjektene omfattende politiske implikasjoner som jeg i de neste underkapitlene skal belyse fra ulike vinkler. En enda viktigere innfallsvinkel for å belyse Nelvanas feministiske kraft, er imidlertid å undersøke hvordan kjønn kommer i spill i tegneserieuniverset som helhet. Etter å ha satt søkelys på tegneseriens politiske agendaer under, vier jeg deretter den resterende analysen til ulike kjønnsaspekter, blant annet tegneseriens kjønnsrepresentasjoner i tillegg til Nelvana, 1900-tallets femme fatale-skikkelse samt superheltekrefter og svakheter fra et kjønnsperspektiv for å få et klarere inntrykk av hvorvidt tegneserien presenterer oss for en inuittisk, feministisk superheltinne.

---

<sup>23</sup> I denne delen av tolkningen bygger jeg særlig på det som kalles funksjonsanalyse og som handler om å identifisere prosjekt- og konfliktakser i persongalleriet.



På overflaten er det ett overordnet prosjekt som tilsynelatende går igjen i *Nelvana*, nemlig å «skape fred på jorden» (Dingle, 2014, s. 108), noe som kan bidra til å forsterke inntrykket av *Nelvana* som en idealistisk superheltinne og et feministisk ikon. *Nelvanas* overordnede mål viker imidlertid for mindre, lokale prosjekter underveis, og hun synes å ha to agendaer på en gang, som vi etter hvert skal se at ikke nødvendigvis lar seg forene. På den ene siden har hun som mål å redde det hun omtaler som sitt folk – «eskimoene» – ved å stoppe «this evil thing that mences [their] people» (Dingle, 2014, s. 24), altså kablunets (onde hvite menn) som stjeler inuittenes naturressurser og stopper mattilførselen deres. I den arktiske syklusen blir hun da også direkte påkalt av Tadjø «the great chief», altså inuittenes leder, for å bistå dem i kampen mot inntrengerne.

På den andre siden fremstår *Nelvana* etter hvert mer som en forlengelse av de kanadiske styrkene; hun deltar i krigen ved å hjelpe de krigende soldatene med å drepe fienden. Det uttalte målet er å fortsette kampen mot de onde kablunets (Dingle, 2014, s. 76), på vegne av inuittene, men når disse direkte konfrontasjonene pågår, ser vi knapt noe til inuittene i det hele tatt. Først til slutt i den arktiske syklusen får vi innblikk i et større mål med *Nelvanas* inngripen, idet hun påkaller sin far for å få hjelp til å fjerne tyskerens undersjøiske bomber: «Oh, Koliak, mighty king of the northern lights, send your power to assist me *in the cause of freedom and justice*» (Dingle, 2014, s. 91, min utheving). *Nelvanas* hjelp tjener altså en større sak; frihet og rettferdighet. Men frihet og rettferdighet for hvem? Inuittene blir – blant andre kallenavn – referert til som «the freedom-loving inhabitants of this country» (Dingle, 2014, s. 82), og det er i utgangspunktet inuittene *Nelvana* gir uttrykk for å skulle hjelpe når hun kriger mot inntrengerne. Men at krigen som pågår skader inuittenes livsgrunnlag kommer etter hvert mer i bakgrunnen – viktigere blir de to krigende partene, der den barbariske diktatorens mål handler om å omstyrte «the forces of right», altså de kanadiske styrkene (Dingle, 2014, s. 106), mens *Nelvanas* inngripen dreier seg om å forhindre dette. Her inngår ikke inuittene i det hele tatt.

Også undercover som hemmelig agent i Nortonville er Nelvanas prosjekt lokalt, men det tjener tross alt en global sak. Nelvana blir sendt til sivilisasjonen for å «help rid the world of evil» (Dingle, 2014, s. 227) herfra, og her jobber hun for at «Ice beam» – våpenet som hindrer bomber i å gjøre skade – skal bli ferdig.

I de utenomjordiske fortellingene som foregår i henholdsvis Glacia, Statica og Etheria, har Nelvana atter andre agendaer. Til Glacia blir hun sendt av sin far på en søken etter evig liv under den arktiske isen, men også dette er ledd i det større målet om å skape fred i verden (Dingle, 2014, s. 108). Her er ikke inuittenes ve og vel et tema, i stedet er Nelvanas prosjekt også her tilsynelatende globalt og omfattende. Vel ankommet i Glacia fremstår kampen hennes imidlertid fremdeles både lokal og avgrenset, siden hennes tilstedeværelse i praksis dreier seg om å hjelpe glacianerne, eller den glacianske kong Rano og sønnen prins Targa, i kampen mot mammutmennene og etter hvert den onde vitenskapsmannen Vultor the Villanous. På eventyr i verdensrommet der Nelvana og RCMP-agenten John Keene kjemper mot radiofiendtlige etherianere utvides fokuset igjen – her dreier det seg om å redde livet til «countless millions of this earth» (Dingle, 2015, s. 268) ved å forhindre etherianerne i å gå til krig mot menneskene.

I *Nelvana* som helhet er det altså verdensfred som står som Nelvanas overordnede mål, i hvert fall i teorien. I praksis viser det seg imidlertid at Nelvana styres av en rekke delmål og aldri egentlig handler ut fra en større tanke om verdensfred. Hele tiden er det ulike grupperinger som trenger bistand i kampen mot endimensjonale og onde fiender, og enten det er ved hjelp av nordlyset eller med egen muskelkraft, består Nelvanas hjelp i å slå ned på fiendenes angrep, og gjerne også drepe dem samtidig. Er Nelvana rett og slett en forlengelse av det kanadiske militæret, som går i nasjonalismens tjeneste heller enn å representere den arktiske urbefolkningen hun angivelig er prinsesse for? I det følgende setter jeg søkelyset på diskurser om Arktis og arktisk urbefolkning i *Nelvanas* samtid før jeg undersøker nasjonalismens og modernitetens spor i tegneserieuniversitet for å nærme meg et svar på dette spørsmålet.

Nelvana kan i kraft av sine inuittiske røtter og på grunn av sin naturlige tilhørighet til det nordlige klimaet, forstås som selve personifikasjonen av Canada (se for eksempel Dittmer & Larsen, 2010; Murphyao, 2013). Kledt i lårkort kjole midt på kaldeste vinteren, synes hun å være uaffisert av kulden – det er her hun hører til. Som Murphyao påpeker er det flere kanadiske troper som settes i spill i *Nelvana*, for eksempel Nelvanas respekt for autoriteter: Nelvana støtter seg på sin far og krediterer ham for kreftene sine, slik Canada støttet seg på England da de erklærte krig mot Tyskland i 1939 (Murphyao, 2013, s. 3). Nelvanas forhold til inuittene speiler dessuten Canadas forhold til urbefolkningen sin: «The character of Nelvana of the Northern Lights herself embodies and constitutes both the categories of a colonial, white south, a colonized, [a]boriginal Arctic North, and the Canada that purports to unite them» (Dittmer & Larsen 2010, s. 122).

Nelvana fungerer som inuittenes velgjører og overhode, og forholdet har et paternalistisk preg, ikke ulikt Canadas eget forhold til inuittene på 40-tallet. Dette ser vi eksempel på i den siste Nelvana-tegneserien, der fokuset dreier tilbake til inuittene og Arktis, hvor den skruppelløse Sade utkler seg som Nelvana for å utnytte Nelvanas rykte blant inuittene til egen fordel. Nelvana er redd for at «the people of the north» vil miste troen på henne selv og hennes far Koliak, og drar tilbake til Arktis for å stoppe dobbeltgjengeren. Når Sade dør for egen hånd, synes Nelvana at det er helt på sin plass. En slik holdning avslører en unyansert tenkning knyttet til «det gode» og «det onde» og et kolonialistisk syn på inuittene. Det er bare Nelvana som får bestemme over inuittene, og andre som prøver å ta hennes plass må dø. Inuittene er Nelvanas (og Canadas) eiendom og hennes lojale undersåtter; de mangler selvstendighet og egenart og kan i tegneserien fritt bestemmes over. Denne manglende selvstendigheten underbygges av illustrasjonene: inuittene får knapt opptre som subjekter i tegneserieuniverset, med unntak av inuittlederen Tadjoo, som er den eneste som betegnes ved navn. I stedet blir de fremstilt som en uniform masse tidvis uten ansikter og der de identiske klærne får dem til å se ut som kopier av hverandre.

Denne svart-hvitt-tenkningen forsterkes i de delene av *Nelvana* som omhandler andre verdenskrig, selv om disse fortellingene tilsynelatende også rommer modernitetskritikk. I Glacia får kong Rano og prins Targa innsikt i krigens grusomheter, gjennom den såkalte Space-o-graphen, en avansert fjernsynsskjerm som viser hva som skjer på jorden i sanntid. Siden glacianerne har vært stivnet i en frossen søvn i 5000 år, tror de at verden over dem består av dinosaurer, men Nelvana overtaler dem til å oppdatere maskinen. Gjennom Rano og Targas blick fremstår krigen fullstendig fremmedgjørende og uforståelig, belyst gjennom det de russiske formalistene ville omtalt som et underliggjørende språk. Sammen med Nelvana bevitner Rano og Targa «masses of huge mechanical birds» som slipper strømlinjelignende objekter på høye bygninger og «a horde of slit-eyed men, carrying long sticks with flashing steel points» (Dingle, 2014, s. 149). Her er ingen skurker eller helter, kun skremmende objekter som dreper nøytrale mennesker. Nelvanas overordnede mål fremstår dermed eksplisitt modernitetskritisk i denne delen, og Nelvana gir endatil inntrykk av at målet med reisen til underverdenen og til prins Targa og kong Rano handler om at hun ønsker å få innblikk i hemmeligheten om evig liv for å «put an end to all this bloodshed (Dingle, 2014, s. 149). Kunnskapen om udødelighet er tilsynelatende et middel for å stoppe krigens massedød, og er dermed en kritikk av krigens dødelige konsekvenser.

Men denne nøytraliteten blir snart erstattet av en nasjonalistisk diskurs, når Nelvana litt senere forklarer Targa hvem mannen i bomben som plutselig skytes ned i Glacia fra oven, er: «Do you remember the ghastly sight you saw in the Space-o-graph when we tuned in on the world above? Well, this is a JAP!! One of millions who are attacking American island colonies» (Dingle, 2014, s. 179). Borte er fredsretorikken og ideen om krigens meningsløshet: «But this it does mean Targa! My world above is being attacked by the yellow peril ...» (Dingle, 2014, s. 179). At canadierne selv er kolonialistiske inntrengere som har tvunget til seg makten over et annet folkeslag nevnes ikke med et ord – i stedet setter passasjen i spill en dypt rasistisk diskurs som deler mennesker i «oss og dem», der japanerne er selve inkarnasjonen av ondskap.

Denne retorikken forsterkes i den påfølgende krigsfeiden hvor Nelvana trer tilbake til fordel for krigende amerikanske soldater. Her er fokuset nærsynt og kolonialistisk; japanerne beskrives som «yellow rat[s], «yellow devil[s]» (Dingle, 2014, s. 180), «grotesque figures», og «dirty little rats» (Dingle, 2014, s. 199), og tas til inntekt for tilsvarende rasistiske holdninger: «Foolish american should observe he iss in presence of superior race – such language disrespectful» (Dingle, 2014, s. 198). Når Nelvana trer inn i krigen igjen for å redde Bill og Spud, synes fokuset å være å nedkjempe et folk som knapt er som mennesker å regne: «[I] have just returned from a land far below the ice to pit my power against the yellow peril» (Dingle, 2015, s. 222).

Tegneserien tar altså til orde for en utpreget oss og dem-diskurs der fienden uten nyanser fremstilles som ondskapen selv, i tråd med samtidens diskurser, som vi skal se nærmere eksempler på nedenfor. I så måte kan ikke Nelvana forstås som en fredsambassadør, i og med at retorikken hun benytter i stor grad er både krigshissende og aggressiv. Kan hun likevel forstås som inuittenes prinsesse? I det følgende undersøker jeg hvordan tegneserien representerer den arktiske urbefolkningen og i hvilken grad disse representasjonene forholder seg til gjengse diskurser i samtiden.

#### **4.6.1. Modernitet og anakronisme**

I dokumentarboken *The Long Exile* (2006) beskriver den britiske forfatteren Melanie McGrath kanadiske myndigheters tvangsflytting av inuittske familier på 1950-tallet.<sup>24</sup> At en slik tvangsflytting overhodet var mulig har blant annet å gjøre med det gjengse synet på inuittene i samtiden. For eksempel karakteriserte Lester B. Pearson inuittene som «wandering stoics of the North ... who have shown us how easy it is to live and be happy on a nicely balanced diet of blubber and caribou meat» (1947, s. 638, sitert i Arnold, 2011, s. 105). Som den kanadiske samfunnsviteren Samantha Arnold påpeker,

---

<sup>24</sup> Dette redegjør jeg nærmere for i analysekapitlet om *White Heat* av samme forfatter.

bidro slike utsagn effektivt til å dehumanisere nordboerne, noe som igjen gjorde det lettere å flytte familier av politiske hensyn (Arnold, 2011).

Den samme holdningen kommer til syne i åpningssekvensen i filmskaper Robert Flahertys uhyre populære film *Nanook of the North* (1922), som utkom noen tiår tidligere: «The sterility of the soil and the rigor of the climate no other race could survive; yet here, utterly dependent upon animal life, which is their sole source of food, live the most cheerful people in the world – the fearless, lovable, happy-go-lucky Eskimo» (Flaherty, 1922). Til tross for ekstreme levevilkår få andre ville kunne overleve, er inuittene ifølge Flaherty muntre og glade. Men Flaherty plasserte handlingen i filmen i fortiden for å kunne utelate de fleste bevis på vestlig kolonialisme, og på den måten overtok han – slik Shari M. Huhndorf bemerker, den dominerende rasediskursen i samtiden, som gikk ut på å plassere ikke-vestlige mennesker i en historisk fortid (Huhndorf, 2000). De bildene av inuittene som Flaherty presenterte, baserte seg på «[the] episteme of natural history» og på et evolusjonsrammeverk som så kulturelle forskjeller som temporale forskjeller (Huhndorf, 2000, s. 136), altså som angikk utvikling i tid og handlet om at visse kulturer var underutviklede sammenlignet med kulturer i Vesten.

I *Nelvana* er det en liten del av det kanadiske nord – inuittenes land – som synes å være uberørt av moderniteten; her i «the desolate northland» preget av «limitless white wastes» (Dingle, 2014, s. 59) råder «the arctic silence». En enslig RCMP (Royal Canadian Mounted Police)-post «nestles in the heart of the *wasteland*» (Dingle, 2014, s. 46, min utheving), og fungerer som den eneste koblingen mellom den hvite mann og «eskimoen». Disse beskrivelsene av inuittenes land som øde og avskjermet står i kontrast til hva som egentlig foregår i tegneserieuniverset, hvor inuittene er fullstendig prisgitt «velgjørere» utenfra (om man velger å se *Nelvana* som en representant for «southern supremacy» heller enn som en inuittisk prinsesse).

Det antydes dessuten at møtet mellom inuittene og «den hvite mann» skjer for første gang idet tegneserien tar til og at de inntil da har levd uvitende om utenforverdenen: «Let us now turn our attention still farther north – where Kablunet

(white man) is practically unknown – the land of Tadjoo mighty chief of the eskimo tribes» (Dingle, 2014, s. 47). Ved å utelate hele historien om vestlig kolonialisme i kjølvannet av for eksempel misjonærers, pelskompaniers og kolonisters inntog i Arktis, en utvikling som tok til så tidlig som på 1500-tallet, viderefører tegneserieskaper Adrian Dingle de ovennevnte diskursene om ikke-vestlige folkeslag. For eksempel møtte sjøfareren Martin Frobisher inuittjegere på Baffinøya i 1576, mens den britiske marineoffiseren John Franklin gjennomførte tre store ekspedisjoner i det canadiske Arktis i perioden 1820–1845 (Hønneland, 2012, s. 22–23), sistnevnte hele hundre år før *Nelvana* blir skapt. Men slike møter og en slik historisk bevissthet synes å være utvisket i tegneserieuniverset.

I stedet forstås Arktis som et øde, førmoderne sted, noe også Sherill Grace påpeker i sin artikkel om *Nelvana*: «They [the Inuit] occupy an empty yet vulnerable Arctic world, outside of history and time in ‘anachronistic space’» (McClintock, 1995, s. 40, sitert i Grace 2000, s. 26). McClintock beskriver denne anakronistiske romligheten som «prehistoric, atavistic and irrational, inherently out of place in the historical time of modernity» (McClintock, 1995, s. 40, se også Hulan, 2002, s. 61). *Nelvanas* Arktis fremstilles på én og samme tid som et sted hvor moderniteten eksploderer og går amok, i form av høyteknologiske våpen, avanserte maskiner og kolonialistiske diskurser, og som et prehistorisk sted utenfor tiden. På denne måten legges ansvaret for at inuittenes kultur og hjemsted er i ferd med å ødelegges over på demoniske tyskere og japanere og på fiktive og ondskapsfulle romvesener mens canadierne og amerikanerne får gå fri, siden korrumperingen i tegneserieuniverset fremstilles som om den først fant sted da de onde inntrengerne inntok Arktis med sine våpen og ondskapsfulle komplott.

Også de utenomjordiske universene Glacia (hvor menneskene har sovet i 5000 år), Etheria og Statica eksisterer utenfor tiden, men i motsetning til Arktis, som presenteres som et før-historisk og tradisjonelt natursted, er særlig Glacia og Statica høyteknologiske og futuristiske steder som synes å være geografiske og materielle symboler på modernitet. I Glacia får glacialerne for eksempel energi fra det

solcellepanellignende «livslyset» som skinner gjennom polaritt-taket ned på elektroner på hodene deres som igjen får små ståplattformer (forløperne til segway?) til å bevege seg. Byen består av «torpedo-shaped buildings; honey-comb weave of grotesque aerial roadways, and platforms encircling the giant towers in modernistic style» (Dingle, 2014, s. 114), og innbyggerne eier et komplisert apparat som gir visuell tilgang til verden utenfor, den såkalte space-o-ramaen. Når de blir angrepet av gigantiske mammutmenn, kjemper de med geværer i glideplattformer som beveger seg fremover i perfekt formasjon (Dingle, 2014, s. 128).

Mammutmennene er imidlertid slaver av den gale vitenskapsmannen Vultor som har som mål å overta tronen i Glacia for å lære sannheten om evig liv, og vitenskapen blir dermed ondskapens medløper personifisert gjennom Vultor the Villaneous. På denne måten iscenesetter tegneserien den velkjente «mad scientist»-troppen som har eksistert i populærkulturen siden slutten av 1800-tallet, som Mary Shelleys *Frankenstein* (1818) gjerne regnes som selve prototypen på (se dessuten Toumey, 1992 eller filmene til H.G. Wells). For å lykkes med prosjektet sitt i Glacia lager Vultor dessuten en replika av kong Ranos ansikt, og ved hjelp av et enormt opptaksapparat som ligner på en platespiller tilegner han seg også stemmen til Rano. Når han til slutt blir overmannet av Nelvana, flykter han flyvende, ved hjelp av et belte med jetmotor.

Statica fremstår i enda større grad som en teknologisk og futuristisk høyborg, bestående av «weird buildings of cubes and spheres» (Dingle, 2014, s. 281), der dronningen befinner seg i et «sumptuous palace» hvor hun kan se gjennom «televisor-glass walls which affords her full view of the world below» (Dingle, 2014, s. 281). I møte med dette merkelige fremtidslandet, undrer John Keene seg over hvordan noe slikt kan finnes et annet sted enn jorden: «Televisor-glass, robots, knowledge of the world at your fingertips ...[...] how have you developed such a modern world in outer space?» (Dingle, 2014, s. 282).

Arktis fremstår dermed som et paradoksalt sted som på en og samme tid er omgitt av en futuristisk modernitet i sine nærmeste omgivelser i verdensrommet og i



underverdenen, mens selve det arktiske området befinner seg i en statisk og førmoderne tid. Inuitenes land trues dessuten av denne eksplosive moderniteten i form av fiendens (og de allierte styrkenes) våpen og teknologiske planer. På denne måten kan det være nærliggende å tolke tegneseriens iscenesettelse av den såkalte konflikten mellom et førmoderne samfunn og modernitetens konsekvenser på dette samfunnet som en grunnleggende modernitetskritikk, men som vi skal se i det følgende er tegneseriens syn på modernitet mer komplekst enn som så.

#### **4.6.2. Modernitet og vitenskap**

Vitenskap har siden slutten av andre verdenskrig spilt en dominerende rolle for utvikling i nord, både som «the arbiter of nature and as an ideology of colonial management» (Bravo, 2000, s. 470, sitert i Arnold, 2011, s. 102). Vitenskap spiller også en avgjørende rolle i Nelvana-universet, enten som kilde til trusler og ødeleggelse (iverksatt av gale vitenskapsmenn), som kilde til konflikter mellom ulike interesser, som noe man kan stjele (for eksempel når dronningen av Statica vil tilrane seg tilgang til Nelvanas krefter) eller som kilde til makt (i form av ulike våpen) (se også Arnold, 2011). I tillegg er det ofte vitenskapsmenn (aldri kvinner) som spiller avgjørende roller i plottet, for eksempel den gale Vultor, Langdon-brødrene som finner opp et motvåpen mot bomber, eller den fremstående geologen Dr. Rockingham som har funnet formelen på zirkonium. Kampen mellom det «gode» og det «onde» er dessuten ofte en kamp om tilgang til våpen eller vitenskapelige oppfinnelser.

Men tegneseriens syn på teknikk og vitenskap er ambivalent. På den ene siden er det maskiner og elektronikk som truer det arktiske økosystemet, men naturens krefter i form av nordlyset fremstår i like stor grad som et vitenskapelig våpen. Nordlyset dreper Nelvanas fiender, frakter Nelvana og Tanero fra destinasjon til destinasjon, innhyller dem i et usynliggjørende lys, viser vei og uskadeliggjør fiendenes våpen. I de fleste konfliktene som oppstår er vitenskap en avgjørende komponent. I den arktiske syklusen truer for eksempel «the Axis powers» med å

ødelegge det arktiske økosystemet ved hjelp av teknologiske nyvinninger, som «thormite rays», en «zirconium mine» eller bombefly.

Men grunnen til at de i det hele tatt befinner seg i Arktis, er at de trenger de arktiske naturressursene: Toroffs myndigheter har sendt fiskepirater til polarområdene for å utvinne tilstrekkelig med hvalolje for å kunne kjøre «metallmonstre» fienden benytter i sitt forsøk på å overta verdensherredømmet (Dingle, 2014, s. 48). Nazistene prøver i tillegg å få tak i et særegent varmeproduserende metall, men som i deres hender vil bety at «the earth will be ruled by tyranny» (Dingle, 2014, s. 48). Grunnen til at de allierte styrkene unngår å bli rammet av Nelvanas motvåpen – nordlysets «powerful ray», har også med vitenskap og teknologi å gjøre; de amerikanske flyene er nemlig laget ved hjelp av ny og bedre teknologi enn de tyske, siden de i motsetning til tyskernes fly er bygget uten metalldele, og radioene er beskyttet av plast for å hindre elektroniske forstyrrelser (Dingle, 2014, s. 79).

I det som fremstår som en krig mellom ulike tekniske nyvinninger, er nordlyset altså et våpen på linje med Toroff og tyskernes våpen; i kampen mot etherianerne blir Nelvana endatil sammenlignet med et tysk missil: «In a flash, Nelvana is again hurtling through the air like a V-2» (Dingle, 2014, s. 303). Når hun utkonkurrerer tyske bombefly eller tyske undervannsbomber, er det ved hjelp av nordlyset i form av elektroniske eksplosjoner. Også de gangene Nelvana blir tatt til fange, skjer det som regel fordi motstandernes tekniske våpen utkonkurrerer Nelvanas krefter. Toroff og de andre tyskerne lykkes for eksempel i å fange Nelvana ved hjelp av en «magnetic ray» som konsentrerer gravitasjonskraften og drar alt den treffer ned på bakken. Idet Nelvana kommer i kontakt med de magnetiske strålene, nøytraliserer de Koliaks kraftige stråler slik at Nelvana faller hjelpeløst mot jorden. Når Nelvana litt senere blir fanget av tyskeren Mardyth, gjør de demagnetiserende håndjernene henne fullstendig hjelpeløs, ute av stand til å påkalle Koliaks nordlyskrefter.

Ironisk nok kommer redningen også i form av et våpen i sistnevnte episode, idet et kanadisk luftangrep lager hull i båten. Dette er ikke den eneste gangen våpen fremstilles som det reddende element: Når Nelvana og John Keene blir fanget av den

onde dronningen av Statica, er det selveste atombomben som redder dem fra å bli drept. Atombombens smell er så voldsomt at «the oxygen, pride and joy of the ambitious queen, is instantly sucked away» (Dingle, 2015, s. 288), og atombomben har dermed «destroyed evil» (s. 289), som Nelvana påpeker.

Teknikk og vitenskap, og da særlig våpen i alle slags varianter, fremstilles altså nesten gjennomgående i positive ordlag – med mindre vitenskapen forvaltes av gale vitenskapsmenn – og står ofte i motsetning til det tradisjonelle i et binært og hierarkisk motsetningsforhold der det tradisjonelle gjerne assosieres med fortiden og noe tilbakestående, mens vitenskapen knyttes til det moderne, til fremskritt og til rasjonalitet, slik Arnold også betoner (Arnold, 2011, s. 102).

#### **4.6.3. Antroposentrisme i Arktis**

I tegneseriens omtale av den såkalte «Alcan highway» eller «Alaska highway» som hadde som formål å binde sammen USA med Alaska over Canada, uttrykkes en slik holdning eksplisitt: «the last span is completed! Man has conquered yet another enemy to progress» (Dingle, 2014, s. 189). Men hvem er denne fienden mot fremskrittet? Den usiviliserte naturen? Naturen synes å være underordnet menneskenes behov og ønsker, og fremskrittet er overordnet naturens eventuelle egenart. Det er altså en dypt antroposentrisk holdning som kommer til uttrykk i tegneserien som helhet, til tross for en tilsynelatende sympati med naturen, lokalbefolkningen og dyrene i Arktis.

Nelvanas nordlyskrefter kunne representert noe annet og vært en motvekt til all den teknologiske vitenskapen som figurerer i Nelvana-universet, men nordlyskreftene fungerer stort sett på samme måte som fiendens våpen. Den mytologiske verdien nordlyset for eksempel har i mange nordlige urfolksamfunn, der nordlyset blant annet kan forstås som forfedres sjeler (se for eksempel Burns, 1986; 2016; Nicholson, 2015), er fullstendig fraværende i Nelvana-universet. Nordlyset er i stedet et middel, strippet for dypere mening. Som jeg viser nedenfor figurerer dette natursynet i omfattende grad gjennom hele tegneserieuniverset.

Ved første øyekast kan det se ut til at den arktiske syklusen altså dreier seg om en klassisk konflikt mellom natur og kultur, der modernitetens tekniske nyvinninger truer med å destruere det arktiske økosystemet og der Nelvana trer frem som naturens og «naturfolkets» redningskvinne. Men som analysen hittil har vist, spiller Nelvana mer på lag med menneskene i form av vestlige imperialistiske styresmakter enn med naturen, naturressursene og dyrene; dyrene må reddes fordi de trengs som mat til menneskene, dyrene og naturressursene er verdifulle kun i den grad de er nyttige for menneskene i Arktis. Huskyene er for eksempel «faithful servants of the travelling eskimo» (Dingle, 2014, s. 47). Når Nelvana og Tanero har avvæpnet Toroff første gang, oppsummerer de bragden med at de har «foiled the evil kablunets' carefully prepared plan to rob and starve our people» (Dingle, 2014, s. 30), og slår fast at «our hunters will not set their nets in vain» (Dingle, 2014, s. 30) – dyrene er reddet og kan atter gi mat til menneskene i Arktis.

Dyr som ikke har noen nytteverdi som mat har imidlertid ingen rett til liv i Nelvana-universet, dette gjelder for eksempel de ville, utsultede kinesiske hundene som blir satt ut i Arktis av japanerne og som går til angrep på soldatene 'Spud' Jodwin og Bill Speers: «These wild dogs are products of a plan by your enemies to destroy you. They are not native animals but have been brought here from afar» (Dingle, 2014, s. 222). Hundene er produkter uten egenverdi, de er endatil ikke engang lokale, men fremmede, og de fungerer som våpen som må uskadeliggjøres – en oppgave Nelvana påtar seg uten å nøle, sittende på ryggen til en stor isbjørn: «They will not trouble you again – I shall destroy them!!» (Dingle, 2014, s. 222). De sulteforede hundene, som trolig handler mer ut fra instinkt (sult) enn patriotisme, blir sidestilt med fienden og må følgelig bøte med livet.

Det synet på dyr som tegneserien pensler opp er imidlertid ikke helt svart-hvitt. Visst fungerer dyrene som midler for menneskene, men som metaforer fremstår de i et positivt lys med ettertraktelsesverdige egenskaper også for mennesker. Tanero stuper for eksempel fra Toroffs 'devil-ship' «with the grace of the polar seal» (Dingle, 2014, s. 39) og «with a skill equalled only by the arctic seal» (Dingle, 2014, s. 43), noe som

likevel må forstås som en parentes i den store sammenhengen. Over ser vi at dyrene først og fremst er viktige som matkilde for den arktiske urbefolkningen og av den grunn må reddes fra inntrengernes grusomme komplott.

Som analysen hittil viser, må vi altså utelukke at Nelvana er en inuittisk prinsesse som handler på grunnlag av et mål om å verne inuittene i Arktis eller den arktiske naturen. I stedet fremstår hun som et nasjonalistisk våpen i den kanadiske hærens tjeneste hvis oppdrag handler om å ivareta Canadas politiske og strategiske interesser i den andre verdenskrigen. Nelvana fortoner seg som en militær ressurs som eksisterer i forlengelsen av det kanadiske forsvaret, og inuittene faller innenfor «national defence» – de tilhører Canada. Heller enn å være inuittenes prinsesse som taler deres sak og kjemper deres kamp, forsvarer hun Arktis i kraft av at området er strategisk viktig for kanadiske styresmakter. Nelvanas rolle er derfor politisk. Man kan dermed si at tegneserien fra å være en allegorisk fortelling om en inuittisk prinsesse som griper inn i og påvirker krigen for å redde sitt folk, inuittene, utvikler seg til å være en mer tidsaktuell kommentar til den faktiske krigen som foregår i tegneseriens samtid.

Men kan vi likevel forstå Nelvana som et feministisk ikon som representerte noe nytt og banebrytende i sin egen samtid sett fra et kjønnsperspektiv? Jeg vier resten av analysen til dette spørsmålet før jeg konkluderer og oppsummerer til slutt.

## **4.7. Feminisme i 40-tallets Arktis?**

### **4.7.1. Representasjon av kvinner i Nelvana**

For å få oversikt over hvordan tegneserien kan forstås fra et kjønnsperspektiv holder det ikke bare å se på Nelvanas fremtoning og rolle i Nelvana-universet, analysen må også omfatte de øvrige kvinnefigurene i tegneserien. Bortsett fra Nelvana er det imidlertid ikke mange kvinner som er med i *Nelvana*, i hvert fall ikke om man sammenligner med antall menn. Blant inuittene i Arktis ser vi noen vage konturer av kvinnelige figurer, og alle har barn på ryggen, eller befinner seg inne i igloer. Ingen av

dem ytrer et eneste ord. Deres sted er stort sett i bakgrunnen, bak sine menn, og deres rolle er å ta seg av barn. I stedet for å representere de inuittiske kvinnene som individer, inviteres vi i tegneserieuniverset til å forstå dem som mødre og koner. På denne måten viderefører tegneseriens representasjon av den kanadiske urbefolkningen konvensjonelle, vestlige kjønnsrollemønstre, der mannen er den aktive (i den grad inuittene overhode får være aktive i *Nelvana*), mens kvinnen har ansvaret for hus og barn. Interessant nok er det dessuten bare den mannlige delen av den arktiske urbefolkningen som nevnes eksplisitt innledningsvis i tegneseriens prolog og som trenger beskyttelse: «Follow the exciting adventures of Nelvana and Tanero every month, as they protect *their arctic brothers* from the evil plans of the kablunets» (Dingle, 2014, s. 13, min utheving).

Også i den arktiske underverdenen er det en påfallende underrepresentasjon av kvinner. I *Glacia* kan man skimte konturene av noen små kvinneskikkelser i bakgrunnen i to av rutene, ellers er det menn som bekler rollene både som underverdenens hær, kongefamilie og sivilbefolkning, og det er kun menn som får taletid. I hulen til den onde Vultor the Villaneous er det imidlertid flere kvinner, delvis avklede og grasiøst dansende, eksisterende utelukkende som objekter for Vultors underholdning og nytelse, i det som fremstår som et underjordisk harem. Heller ikke disse får stemme eller subjektstatus.

I Nortonville er kvinneandelen større enn i alle de foregående episodene, men her er kvinnene stort sett tildelt rollene som hushjelper (de som åpner dørene når noen banker på), eller som selskapsdamer. Kvinnenes sted er innendørs, der de tjener mennene. Nelvana-skikkelsen står tilsynelatende i sterk kontrast til disse passive kvinnene ved å være både handlekraftig og tøff, og siden hun er hovedperson for en egen tegneserie som tar for seg hennes bragder, er det nærliggende å tolke henne som en feministisk superheltinne i en tegneserie som opphøyer både Arktis' og kvinners rolle i et samfunn og i en samtid hvor både Arktis og kvinner hadde en tendens til å bli nedvurdert. Jeg skal i det følgende derfor redegjøre for Nelvanas superkrefter og

se på hennes styrker og svakheter, delvis i sammenligning med den samtidige superheltinnen Wonder Woman.

#### **4.7.2. Superkrefter og svakheter i *Nelvana* i et kjønnsperspektiv**

Som jeg allerede har vist over besitter Nelvana en rekke krefter som gjør henne i stand til å bekjempe motstandere i tegneserieuniverset, men hvor får hun egentlig kreftene fra? Nelvana kan bevege seg med lysets hastighet, seilende på selveste Aurora Borealis, og nordlyset gjør henne i tillegg i stand til å være usynlig – hun blir tidvis absorbert av «Koliak's powerful ray» (Dingle 2014, s. 139) stilt overfor farefulle situasjoner. I tilfeller der hun er bundet eller fanget i håndjern, er hun dessuten i stand til å påkalle hjelp fra Koliak eller broren Tanero gjennom telepatiske evner som hun sender over den arktiske himmelen (Dingle, 2014, s. 104). Denne formen for telepatisk påkalling skjer utelukkende i den arktiske syklusen; når Nelvana forlater Arktis synes den direkte telepatiske koblingen til faren og broren å være forsvunnet og hun må i større grad greie seg på egenhånd.

Denne evnen synes derfor å være koblet til Arktis, men i og med at den synes å ligge nedfelt i Nelvana selv og ikke har noe med nordlyset å gjøre, kan det være nærliggende å tolke den som en evne Nelvana har arvet av sin mor. Nelvana har nemlig arvet «her mother's characteristics» (Dingle, 2014, s. 13), og siden evnene ikke begrenser seg til superkreftene hun henter fra faren kan det være rimelig å anta at hun også kan takke sin mor for visse talenter. I Glacia forvandler hun seg for eksempel til iskald tørris for ikke å bli fanget av den onde Vultor the Villaneous, og hun har evnen til å smelte jern med bare hendene (Dingle, 2014, s. 250). Senere bruker hun dessuten egen styrke og hurtighet for å redde prinsen av Glacia, «with the speed of a lightning shaft» (Dingle, 2014, s. 130). Ved å fange Targa i fritt fall demonstrerer Nelvana en rå muskelstyrke som tilsynelatende ikke stammer fra faren. Det samme ser vi eksempel på når hun skjult i nordlysets usynliggjørende stråler dreper fienden med bare håndflaten, eller når hun senere slår ned en av skurkene med en åre. Hennes visuelle fremtoning på forsidene og i selve tegneserieuniverset preges dessuten av et muskuløst

uttrykk der lårene har store, markerte muskler og der hånden er knyttet på en måte som viser styrke og muskelkraft.

Denne visuelle og utøvende styrken står i sterk kontrast til svakheten hun viser i andre sammenhenger, for eksempel i møte med en tung luke i bakken: «Hm-m-amazing strength for an elderly man! I'm glad he left this trapdoor open! Oof! It's heavy!» (Dingle, 2014, s. 161), eller på vei ned en bratt trapp på besøk hos den sterke og selvstendige dronningen av Glacia: «Heavens! These steps are steep!» (Dingle, 2014, s. 284) hvorpå vennen John Keene tar hånden hennes og støtter henne ned. Disse utsagnene er mer i tråd med tradisjonelle kjønnskonvensjoner i tegneseriens samtid, enn holdninger fra en superheltinne som ved andre anledninger løfter menn og dreper fiender med hendene.

Også usynlighetskraften, evnen til å bli omsluttet av nordlyset, fremstår noe vilkårlig – flere ganger blir Nelvana både slått ned og tatt til fange, uten at Koliaks mektige stråler har rukket å omslutte henne. Når superkreftene kommer utenfra gir det nemlig noen uheldige begrensninger, som at tilgangen hindres eller at kreftene opphører i elektrostatiske miner eller i møte med demagnetiserende håndjern. Nelvana er også ute av stand til å påkalle sin far eller nordlyset når armene hennes er bundet, siden påkallingen av Koliak eller iverksettingen av nordlysets stråler foregår ved at Nelvana strekker armene mot himmelen. Denne avhengigheten til faren og dermed til enn manns makt ligner, slik Sebastian Flock bemerker, på 1940-tallets patriarkalske strukturer der nettopp maktforskjeller var fundamentalt for det ubalanserte forholdet mellom menn og kvinner (Flock, 2016, s. 4). I motsetning til *Wonder Womans* krefter, som er et resultat av hard trening og egen innsats, baserer Nelvanas superkrefter seg altså hovedsakelig på faren Koliak the Almighty, og er noe Nelvana har tilgang på i kraft av sitt gudommelige opphav. Det er altså ikke alle kreftene hun har innvirkning på selv, og som Flock påpeker, må Nelvana i de første utgivelsene til og med be til faren for at han skal gjøre kreftene tilgjengelige for henne (Flock, 2016, s. 3).

Et fellestrekk ved de første fortellingene er nettopp det faktum at faren Koliak er den egentlige redningsmannen, mens Nelvana stort sett fungerer som hans hjelper;



den som utfører nordlysmagien hans i praksis. Det er hans krefter hun påkaller når de onde «kablunets» truer med sine ødeleggende bomber, og selv om det er Nelvana det blir sendt bud på når inuittene er i trøbbel, fungerer hun i realiteten som sin fars hjelper heller enn motsatt. Det er dermed en mann som er den egentlige superhelten. Samtidig er Koliak avhengig av Nelvana for å utføre magien sin, og sånn sett opererer de sammen, gjensidig avhengig av hverandre.

Utover i boken endrer dette seg; Koliak blir mer perifer når Nelvana forflytter seg fra Arktis. Heller enn å påkalle Koliak, påkaller hun nå sine «wonderful inherent power» (Dingle, 2014, s. 291), eller hun bruker kreftene sine i farens navn. Nelvana er altså ikke nødvendigvis en tøff og selvstendig superheltinne på grunn av superkreftene sine, til det er hun for avhengig av sin far når hun benytter kreftene. Men bildet er ikke enhetlig, og tidvis står hun frem som både sterk og selvstendig. Vi kan altså ikke avfeie henne som en feministisk superheltinne alene basert på hvordan hun bruker superkreftene sine. I det følgende undersøker jeg derfor hvordan kjønn kommer i spill i tegneserieuniverset som helhet og hvordan mytologi kan bidra til å forankre eller underminere superheltinners integritet i tegneserieuniversene gjennom en sammenligning mellom Nelvana og Wonder Woman.

#### **4.7.3. Nelvana som superheltinne – mellom Wonder Woman og modernitetens dronning**

Som allerede nevnt utkom *Nelvana* bare to måneder før sitt langt mer kjente motstykke i USA: *Wonder Woman*. Jeg skal i det følgende redegjøre for møtepunkter mellom Wonder Woman og Nelvana både når det gjelder mytologiske bakteppe, feministiske verdier og relevans i samtiden. Som vi skal se har de to superheltene motstridende agendaer i sine respektive tegneserieuniverser, men kan Nelvana i likhet med Wonder Woman forstås som en banebrytende superheltinne i en kanadisk kontekst?

Wonder Woman het opprinnelig Diana, etter den greske gudinnen for jakt. Hun var datter av Hippolyta og ble gitt liv av Afrodite, og hun vokste opp på Paradise

Island, en øy med bare kvinner – såkalte amasoner<sup>25</sup> som henne selv. I gresk mytologi var Hippolyta dronning over amasonene. Afrodite var kjærlighetens og fruktbarhetens gudinne, og selv om hun var gift med smedens gud, Hefaistos, forhindret det henne ikke i å bedra ham nettopp med Hippolytas far, Ares. Mytiske helter har ofte sitt opphav i en forening mellom en jomfru og en gud, og da den jomfruelige amasonedronningen Hippolyta ønsket seg et barn, instruerte gudinnen Afrodite henne til å forme en statue i leire og deretter blåse liv i den. Diana har altså to mødre! (Robbins, 1996, s. 55)

Diana fikk superkreftene sine i gave ved fødselen fra de greske gudene, men hun brukte likevel mye av tiden sin i oppveksten på å trene og konkurrere for å opprettholde styrken sin. I motsetning til andre superhelter har hun altså makt og selvstendighet til å påvirke superkreftene sine selv. I tillegg eide hun en rekke avanserte våpen, for eksempel «sannhetens lasso», et par håndjern som ikke kunne ødelegges samt en tiara som fungerte som et kastevåpen.

Tegneserieuniverset tar til idet Diana finner en mann som er skylt i land, kaptein Steve Trevor. Diana finner ut at han er en amerikansk soldat, og etter å ha pleiet ham slik at han blir frisk, blir hun med ham tilbake til den amerikanske sivilisasjonen for å bistå ham i andre verdenskrig, siden selve setet for demokrati og likestilling ifølge gudinnen Athena er i fare:

Yes, Hippolyte, American liberty and freedom must be preserved! You must send with Capt. Trevor your strongest and wisest Amazon – the finest of your wonder women! – for America, the last citadel of democracy, and of equal rights for women, needs your help! (Marston, 2016, s. 18)

Som passasjen viser, er det ikke bare nasjonen USA som må reddes, men selve opprettholdelsen av kvinners rettigheter, noe som gjør at Diana allerede ut fra tegneseriens innledende premisser er en feministisk figur.

---

<sup>25</sup> I gresk mytologi var amasonene krigerske kvinner bosatt i et matriarkalsk samfunn uten menn.

I utgangspunktet er ikke Hippolyta særlig interessert i å avse sin eneste datter, så hun nekter henne å delta i konkurransen der amasonene skal konkurrere med hverandre i ulike sportsdisipliner for å vise hvem som er verdig nok til å dra til USA. Diana trosser sin mor og vinner konkurransen i forkledning, og Hippolyta er nødt til å sende datteren sin – «the strongest and wisest Amazon» likevel, og dermed oppstår superheltinnen Wonder Woman.

Selv om Wonder Woman slåss og bruker vold, er det fredsmekling og forhandlinger som er hennes egentlige styrke; hun omvender skurkene heller enn å drepe dem. Hun prøver dessuten kontinuerlig å overbevise kvinner om å myndiggjøre seg selv: «Get strong! Earn you own living – join the WAAGS or WAVES and fight for your country! Remember the better you can fight the less you'll have to!» (Marston, 2016, s. 531). For Marston var det et poeng at superheltinnen hans skulle være et forbilde for unge jenter, og da måtte hun være sterk, skriver han i en artikkel for *The American Scholar* i 1943–44:

It seemed to me, from a psychological angle, that the comics worst offense was their blood-curdling masculinity ... It's smart to be strong. It's big to be generous, but it's sissified, according to exclusively male rules, to be tender, loving, affectionate, and alluring. "Aw, that's girl stuff", snorts our young comic reader. "Who wants to be a girl?" And that's the point: not even girls want to be girls so long as our feminine archetype lacks force, strength ... Women's strong qualities have become despised because of their weak ones. (Marston, 1943, sitert i Robbins, 1996, s. 55)

Ifølge Marston var tegneseriesjangeren dominert av maskuline idealer, og verdiene som ble fremhevet var styrke og kraft, mens såkalte kvinnelige trekk som mildhet og ømhet ble sterkt nedvurdert. Marston mente at det var tvingende nødvendig at kvinner fikk sterke rollemodeller for å være i stand til å utvide sitt eget handlingsrom. *Wonder Womans* budskap var nettopp at jenter og kvinner måtte oppdage sin egen styrke og at det var opp til dem selv og innenfor deres rekkevidde å utfordre mennenes angivelige enerett på makt som er basert på antagelsen om det såkalte sterkere kjønn (Flock, 2016, s. 3).

I likhet med *Wonder Woman* var også *Nelvana* en sterk superheltinne som ved hjelp av rå muskelstyrke ikke gikk av veien for å nedkjempe onde krefter. Som *Wonder Woman* kjempet hun dessuten for det gode mot det onde, og i så måte fremstår hun som et feministisk forbilde, i tråd med resonnementene om *Wonder Woman* over. Når vi også tar med i betraktningen at hun kjempet på inuittenes side mot aggressive stormakter og i utgangspunktet presenterte seg som en inuittisk prinsesse, og kanskje også de nordlige naturelementenes prinsesse i kraft av å ha selve nordlyset til far, ligger mye til rette for at vi kan forstå *Nelvana* som et tidlig feministisk og postkolonialistisk ikon som satte urfolkskulturer på kartet på en mer nyansert måte enn hva som var vanlig i hennes samtid. Var *Nelvana* nettopp et slikt forbilde som fortjener et ettermæle på linje med sin langt mer kjente superheltsøster?

I likhet med *Wonder Woman* baserer *Nelvana* seg på mytologisk tankegods, men der *Wonder Woman* har inkorporert reelle mytologiske skikkelser fra den greske mytologiske tradisjonen, er ikke *Nelvanas* mytologiske bakteppe like enkelt å gå etter i sømmene. *Nelvana* støtter seg tilsynelatende på inuittisk mytologi, og tegneserieskaper Adrian Dingle hevder han baserte superheltinnen sin på en inuittisk legende som The Group of Seven-tegneren Franz Johnston hadde fått fortalt på en av sine reiser i Arktis (Dingle, 2014, s. 338). Senere kom det imidlertid frem at Johnston på sin reise i Arktis i 1939 møtte en inuittisk kvinne ved navn Cecile *Nelvana* Kamingoak som han ba om å få tegne og ta bilde av. Han viste dette bildet til den unge illustratøren Adrian Dingle, som angivelig ble inspirert til å skape en inuittisk superheltinne basert på bildet. Det første *Nelvana*-heftet er da også en fellesutgivelse av Dingle og Johnston, men sistnevnte bidro ikke i ytterligere utgivelser.

Dingle selv bidrar imidlertid sterkt til å underminere sin inuittiske prinsesse, idet han karakteriserer *Nelvana* som «pretty gruesome», og i et intervju innrømmer at han endret henne: «I changed her a bit. Did what I could with long hair and mini-skirts. And tried to make her an attractive-looking woman ... Then we had to bring her up to date and put her into the war effort. And, of course, everything had to be very patriotic, didn't it ...?» (Sim, 2004, s. 31, sitert i Murphyao, 2013). I og med at

Nelvana er høy og har tydelige kaukasiske ansiktstrekk, ligner hun ikke mye på inuittene som portretteres i de første fortellingene. Som inuittisk prinsesse er hun derfor ikke særlig overbevisende, i sitt lårkorte miniskjørt, sine lange legger og sin hvite hud.

Som Bell (1992) og andre (se for eksempel Dittmer & Larsen, 2010; Grace, 2000; Murphyao, 2013) bemerker har Nelvana mer til felles med den eksotiske «hvit prinsesse»-tradisjonen etter H. Rider Haggards *She* fra 1886: «Typically, these figures had names that ended with the letter ‘a’, were beautiful and immortal, and ruled over ‘primitive’ peoples (often lost races)» (Bell, 1992, s. 7). Det mytologiske elementet Dingle forlener *Nelvana* med har altså trolig ikke noe med noen konkret inuittisk legende å gjøre, men handler mer om å plassere Nelvana i en særegen nordlig kontekst der hennes mytologiske bakgrunn definerer henne som en slags personifisering av Arktis selv, som en hybrid datter av nordlyset og en inuittisk kvinne, innenfor en sterkt eksotifiserende diskurs.

For å finne ut hvorvidt *Nelvana* representerer banebrytende feministisk verdier i samtiden holder det derfor ikke å analysere Nelvanas rolle og mål i tegneserieuniverset, hennes anvendelse av superkreftene eller hennes mytologiske bakgrunn. I det følgende analyserer jeg de øvrige individualiserte kvinnene i Nelvana-universet med samtidens kvinnesyn som teoretisk omdreiningspunkt.

#### **4.7.4. Modernitetens kvinner – femme fatale-skikkelser i *Nelvana***

I likhet med tegneseriens representasjon av inuitter er *Nelvana* først og fremst et produkt av tiden også når det gjelder representasjonene av kjønn. Tegneserien oppstod og ble utgitt i en tid hvor samfunnet var preget av en ambivalens knyttet til endrede kjønnsroller og destabiliserte kjønnshierarkier (se for eksempel Doane, 1991). Den britiske litteraturforskeren Rebecca Stott relaterer de endrede kjønnsroller til såkalte femme fatale-figurer, slik som Salome, Rider Haggards *She* og Bram Stokers kvinnelige vampyrer, som ikke bare ble symboler på annerledeshet, men på kaos,

mørke, død og alt som ligger bortenfor det trygge, kjente og normale (Stott, 1989, s. 37), altså det ukjente som ikke kan kontrolleres. Hovedpersonen Ayesha i Rider Haggards *She* (1887), en figur Nelvana som nevnt ofte blir sammenlignet med, er et eksempel på en slik femme fatale fra århundreskiftet.

*She* foregår i Afrika og delvis Midtøsten, og er kort fortalt en fortelling om en blendende vakker orientalsk dronning med ambisjoner om å regjere i hele verden og som knesetter lengtende menn med sin uimotståelige utstråling. Ifølge de feministiske litteraturforskerne Sandra Gilbert og Susan Gubar kunne Haggards tekster forstås som «a pivot on which the ideas and anxieties of the Victorians began to swivel into what has come to be called ‘the modern’» (Gilbert & Gubar, 1989, s. 21), og kritikere pekte etter hvert på at kvinnesynet hans kunne forstås som representasjoner av «Den nye kvinnen».

Som Terence Rodgers påpeker, sjokkerte Haggards *She* leserne med spøkelset til en omvendt og ustoppelig imperialisme, ledet av en overnaturlig kvinnelig kraft (Rodgers, 1999, s. 43). Selv om romanen tematiserer det utenkelige scenariet der en kvinne invaderer «the empire» og dets metropoliske hinterland – «those realms of male agency and renewal» – er hovedanliggendet i romaner som *Cleopatra* og *Ayesha* (1905, oppfølgeren til *She*) appropriering av den mannlige identitet (Rodgers, 1999, s. 43).

I lys av en slik tolkning av femme fatale-skikkelsen er det kanskje ikke like nærliggende å tolke Nelvana selv inn i denne tradisjonen, from som hun er sammenlignet med Haggards maktsyke kvinneskikkelser. Men summen av de sterke kvinnene i *Nelvana* kan, som jeg viser i det følgende, forstås som variasjoner av femme fatale. De kvinnene som i tillegg til Nelvana får være handlende aktører i tegneserieuniverset er skurker, som til gjengjeld fremstilles som utpreget handlekraftige og sterke: den tyske spionen Mardyth, dronningen av Statica og pokerspillende Chicago Sade. Både Mardyth og Chicago Sade kler seg ut som Nelvana og gir seg ut for å være henne, mens dronningen av Statica prøver å tilrane seg Nelvanas superkrefter på kynisk vis.

I motsetning til de mannlige skurkene, som forholder seg til Nelvana fordi hun prøver å sabotere prosjektene deres, prosjekter som egentlig ikke har noe som helst med Nelvana å gjøre, er Nelvana selve utgangspunktet for de kvinnelige skurkenes prosjekter, hun er selve deres omdreiningspunkt, enten de gir seg ut for å være henne for å oppnå bestemte fordeler (Mardyth og Chicago Sade), eller de ønsker å være henne (Dronningen av Statica). De ondskapsfulle kvinnene i tegneserien fungerer dermed som Nelvanas onde dobbeltside, og sammen med Nelvana synes de å være to sider av den samme skikkelsen, nemlig den temmede og den utemmede *femme fatale*.

Når det gjelder den skruppelløse dronningen av Statica, er det i utgangspunktet tilfeldig at hun må forholde seg til Nelvana – det er tross alt Nelvana og John Keene som invaderer hennes rike og ikke omvendt. Men når de først møtes, innrømmer dronningen at hun har hørt mye om Nelvana. Dronningen har hentet sin allvitende og vitenskapelige intelligens fra historiens fremstående menn: «the beautiful queen of Statica, who claims to gain her vast scientific knowledge from the ‘brains’ of the world ... after they have DIED!» (Dingle, 2014, s. 283). Interessant nok er denne intelligensen utelukkende bygget på menns hjerner, i hvert fall som leseren får vite om, og på parasittisk vis stjeler hun altså det som angivelig i hovedsak har vært forbeholdt menn: fremstående intelligens. Det er dermed nærliggende å tolke henne som Rodgers omvendte imperialistiske spøkelse; en overnaturlig kvinnelig kraft som approprierer mannlig identitet.

Det finnes en rekke ulikeartede versjoner av «den nye kvinnen» fra 1880-tallet og utover, og som Terence Rodgers (1999) betoner i sin artikkel om Rider Haggards kvinneskikkelser, var det ved århundrets slutt de fiendtlige bildene som bestod, «typifying her, on the one hand, as an unsexed deviant form of womanhood intent on ‘beat(ing) the man at his game’ and, alternatively, as a sexual *libertine*» (Rodgers, 1999, s. 37). Ifølge Rodgers var begge disse versjonene figurer preget av dissidens og underminering (Rodgers, 1999, s. 37), som ble tatt til inntekt for å kroppsliggjøre krefter som var i stand til ikke bare å undergrave patriarkatet og imperiet, men til å

lede menneskeheten 'headlong into a vortex of decay and degeneration' (Ledger, 1996, s. 319).

Dronningen av Statica beskrives som «insidious» (svikefull, lumsk, snikende) og vakker, og selv om hun til å begynne med fremstår både gjestfri og imøtekommende, slår hun plutselig om og fanger både John Keene og Nelvana; John Keene vil hun endatil gjøre til medhersker av Statica – ikke ulikt Ayesha i Haggards *She* som vil ha jordboeren Leo med seg når hun regjerer over verden – og Nelvana vil hun drepe så hun kan overta kreftene hennes. Ingen av disse prosjektene går særlig bra – hele Statica blir utslettet av atombomben som plutselig går av nede på jorden, til glede for Nelvana: «At last ... the scientists have split the atom, and destroyed evil!» (Dingle, 2014, s. 289).

Ifølge Nelvana har atombomben altså knust ondskapen, men hva er dette onde det refereres til? Under seg har dronningen amasoner, sterke kvinner i et kvinnedominert romunivers som ikke går av veien for å utøve fysisk vold. I og med at både dronningen og amasonene blir drept når bomben går av, kan det være nærliggende å tolke alle sterke kvinner som noe uønsket innenfor tegneseriens diskursive kjønnskjema siden alle disse sterke kvinnene må bøte med livet sammen med den onde dronningen.

I tegneserieuniverset er det nemlig ikke bare dronningen av Statica som må bøte med livet, det må også en annen kvinnelig skurk, nemlig den pokerspillende «Chicago Sade» som bor i Arktis og utgir seg for å være Nelvana slik at hun kan utnytte inuittene der ved å bytte billige klokker og brennevin mot verdifulle pelssklær hun kan selge videre. Sade beskrives som en «cold, beautiful, though, strangely sinister woman» (Dingle, 2014, s. 321), som har som mål å «swing the whole world into classy post war fashions» (Dingle, 2014, s. 322), altså omgjøre Arktis til en kommersiell vare. Når Nelvana leser om dobbeltgjengeren sin i avisen, er hun mest opptatt av sitt eget og faren Koliaks rykte, og hun drar til Arktis for å gjenopprette deres ære. Nelvana blir umiddelbart beskyttet av den skruppelløse Chicago Sade, men når hun ikke dør av pistolskuddene, går Chicago Sade fra forstanden og begår



selvmord rett foran øynene på Nelvana, noe Nelvana anser som et passende endelikt for «a murderess who exploited my loyal eskimo people» (Dingle, 2014, s. 325).

Tilsynelatende er det bare er plass til én sterk kvinne i Nelvana-universet – Nelvana selv. Men sammenlignet med de ovennevnte kvinnene er ikke Nelvana verken sterk eller uovervinnelig, avhengig som hun er både av sin far og sin bror.

Den mest positive sterke kvinnerollen er det i stedet tyskeren Mardyth som har, og allerede første gang hun introduseres, i et møte med Hitler, får hun gode skussmål idet hun beskrives som «one whose daring and cunning are well known [...] Who prepared the way so successfully for [Hitler's] eastern invasion» (Dingle, 2014, s. 95). Mardyth ytrer ikke et eneste ord selv i løpet av dette møtet med Hitler, men selv om hun står taust, delvis gjemt bak en pilleeskehatt med slør mens mennene diskuterer krigsstrategi, opptar hun over halvparten av ruten, og det er hun som figurerer i forgrunnen, ikke de tre diskuterende mennene.

Det er dessuten hun som får ting til å skje i episoden «The dictator strikes!» – utkledd som Nelvana selv. Ute i felten som spion for tyskerne fremstår hun som en intelligent, muskuløs og handlekraftig aktør som i løpet av fortellingen manipulerer både radiosendere, Nelvanas venn John Keene og andre RCMP-soldater, som hopper i fallskjerm, slår ned John Keene med en vase og som fanger Nelvana ved hjelp av et par avmagnetiserende håndjern. Hun fremstilles som et subjekt og beskrives gjennom sine handlinger – ikke en eneste gang legges det vekt på utseendet i beskrivelser av henne, i stedet omtales hun utelukkende som «Mardyth» eller «the spy Martyth» (Dingle, 2014, s. 102). På mange måter fremstår hun som en slags germansk superkvinne – hun er både intelligent, uredd, teknisk begavet og sterk som en mann. Som Nelvana er Mardyth en sterk kvinne på mannlige arenaer, men i motsetning til Nelvana, som er avhengig av menn når hun utfolder seg i krigskampene, fremstilles Mardyth som en selvstendig, handlekraftig aktør som ikke trenger menn for å lykkes.

Som superheltinne under andre verdenskrig hadde Nelvana potensial til å utfordre kjønnsroller og andre normer i samtiden. Men i motsetning til Wonder Woman, som gjenopprettet fred gjennom forhandlinger og uten bruk av vold og som

dermed fremstod som et feministisk forbilde, er Nelvana både mindre uavhengig og mer krigersk. Hun synes å være mer villig til å skade eller drepe fiendene med superkreftene sine, særlig ettersom tegneserien utvikler seg. Nelvanas utbrudd når hun dreper villhundene – «I shall destroy them!!» (Dingle, 2014, s. 222) – fremstår relativt aggressivt sammenlignet med Wonder Womans fredsskapende holdning.

Tilsynelatende fremstår også Nelvana som en feministisk figur, i kraft av å være en heltinne med superkrefter som opererer i de godes tjeneste. Men serien som helhet er sterkt mannsdominert, og det er ikke som superheltinne at Nelvana representerer feministiske verdier. Først når hun trer ut av superheltmoduset og blir hemmelig agent i byen, utfordrer hun samtidens kjønnskonvensjoner ved å være en selvstendig, yrkesaktiv kvinne i et mannsdominert samfunn. Som agent Alana North i Nortonville fremstår hun som uavhengig og besluttsom, og hun synes ikke å være styrt av noen mannlige sjefer som vi får vite om.

Samtidig er det verdt å merke seg at Nelvana både er en helt som er sterk og mektig OG en svak og feminin helt som må reddes, noe som gjør henne mer kompleks enn de vanlige superheltene som kun viser svakhet når de opererer som sine menneskelige alter egoer (slik Wonder Woman gjør som sitt alter ego Diana Price). I stedet for å gjøre det feminine til en forklaringsgrunn for at Nelvana ikke er en «ordentlig» superhelt, kan det brukes som forklaring på at hun er mer kompleks enn hva «enten–eller»-modellen åpner for. Det er lett å henfalle til en forståelse av kjønn basert på binære motsetninger, slik at Nelvana, for å være en «ordentlig» superhelt må inneha bare maskuline kvaliteter. Men kanskje kan Nelvana forstås som en kjønns hybrid skikkelse som overskrider det binære kjønns hierarkiet ved at maskuline og feminine trekk og kvaliteter – både i visuell fremtoning og praktisk kjønnsutøvelse – får eksistere simultant og ikke egentlig gis forrang.

Hun gjennomgår dessuten en åpenbar utvikling ettersom narrativet skrider frem, ved at avhengigheten til faren gradvis blir mindre og hennes egen selvstendighet gradvis blir større når hun ankommer Nortonville, selv om hun ble sendt dit av sin far.

På den måten må Nelvana forstås delvis som et feministisk forbilde, men ikke av de åpenbare grunnene, slik jeg har forsøkt å vise over.

#### **4.8. Oppsummerende bemerkninger**

Som vi har sett faller tegneserien igjennom på en rekke ulike områder: den fremstiller stereotypiske arktiske diskurser, som mørke, kulde og mennesketomme landskaper, Nelvana og hennes krigsfeller henfaller i stor grad til en aggressiv og kolonialistisk krigsretorikk og Nelvana kan verken forstås som en fredsambassadør på linje med Wonder Woman eller en inuittisk prinsesse som har den arktiske urbefolkningen i fokus. Naturen blir dessuten fremstilt på en antroposentrisk måte, der naturen er underlagt menneskenes behov. Dette nyanseres imidlertid noe, idet dyrs egenskaper oppvurderes som metaforer for å beskrive Tanero.

Fra et kjønnsperspektiv representerer tegneserien imidlertid et moderne og til dels nyansert bilde av kvinner hvor Nelvana som Alana North, men kanskje særlig tegneseriens kvinnelige bipersoner, får et utvidet handlingsrom sammenlignet med hva som var tilfellet for samtidens kvinner.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Andre tegneserieheltinner, som Wonder Woman, ble bare vage skygger av det de representerte under krigen da 50-årene kom; som amerikanske kvinner i den virkelige verden forlot også Wonder Woman arbeidslivet og giftet seg, og superkreftene hennes var etter hvert ikke mye å skryte av. Fra et feministisk ståsted er det altså kanskje like greit at *Nelvana* ikke fortsatte inn i etterkrigstiden?



## **5. Krim fra det kanadiske Arktis: *White Heat* – lokalt sorgarbeid med globale implikasjoner<sup>27</sup>**

### **5.1. Innledende bemerkninger**

I *White Heat* er det menneskets forhold til naturen og kulturen som danner rammen, og hovedpersonen Edie fremstår i likhet med Nelvana som en ivaretaker av urfolksverdier. I det følgende undersøker jeg hvorvidt Edie kvalifiserer som feministisk ideal og ivaretaker av urfolksverdier på en annen og mer troverdig måte enn Nelvana. I undersøkelsesprosessen stiller jeg følgende forskningsspørsmål: Hvilke muligheter har Edie i lokalsamfunnet sitt som både inuittisk og vestlig, og hvordan kan interseksjonelle perspektiver bidra til å belyse disse mulighetene? Hvilken rolle spiller moderne og koloniale strukturer i narrativet, og hvordan forholder disse strukturene seg til natur og kjønn? I hvilken grad og på hvilken måte representerer romanen antroposentriske eller økosentriske naturforståelser i den arktiske livsverdenen som portretteres?

Før jeg går i gang med selve analysen, redegjør jeg for tendenser som preger nyere krimlitteratur både fra Arktis og andre steder: en oppvurdering av stedets rolle i narrativene og feministisk krim med selvstendige, sterke kvinner som hovedpersoner.

#### **5.1.1. Stedets betydning i kriminallitteratur**

I en sjanger hvor globalisering spiller en sentral rolle og hvor møter mellom ulike kulturer blir tematisert, er det åpenbart at stedene i bøkene ikke kan være nøytrale arenaer, men ofte er bærere av egne identiteter. Stedsbegrepet og stedets betydning for menneskers identitet har de siste tiårene generelt fått en fornyet og revitalisert rolle som en konsekvens av antagelsen om globaliseringens uthuling av avstand og

---

<sup>27</sup> Deler av analysen i dette kapitlet finnes også i bokkapitlet «Tracing the Arctic Crime Scene» (Bjerknes, 2017) i boken *Arctic Modernities* (Ryall & Hansson, 2017).

utligning av forskjeller mellom steder. Flere har tatt til orde for en relasjonell og dynamisk forståelse av sted, fremfor et deterministisk og endimensjonalt stedsbegrep (se for eksempel Graham & Patsy, 1998; Graham, 1999; Prieto, 2011). Slike perspektiver vektlegger den menneskelige, subjektive dimensjonen ved stedet og understreker at relasjonen mellom mennesker og landskap er langt mer kompleks enn ofte antatt.

Nettopp sted har fått en ny og sentral rolle i kriminalsjangeren slik at hovedfokuset ikke lenger er på selve krimhandlingen, men på åstedene hvor de involverte aktørene oppholder seg (se for eksempel Krajenbrinck & Quinn, 2009). Med Geoffrey Hartmans ord kan vi si at «... to solve a crime in detective stories means to give it an exact location: to pinpoint not merely the murderer and his motives but also the very place, the room, the ingenious or brutal circumstances» (Hartman, 1999, s. 212). Litterære beskrivelsers makt er dessuten så sterk at *representasjonen* av stedet ofte bidrar til den generelle *oppfatningen* av stedet (Geherin, 2008, s. 5), noe som gir gjenklang til Saids beskrivelser av orientalistiske diskurser.

Gary Hausladen er inne på det samme når han peker på hvordan krimforfattere vever sted «into the tapestry of the plot» slik at spesifikke steder blir «generic places» og ikke bare narrative bakgrunner i stedsbasert politikrim (Hausladen, 2000, s. 4–6). Nettopp dette fokuset på stedets betydning i litteraturen påpekte dessuten Franco Moretti i den banebrytende boken *Atlas of the European Novel 1800–1900*: «Space is not the ‘outside’ of a narrative [...] but an internal force, that shapes it from within» og «what happens depends a lot on where it happens» (Moretti, 1998, s. 70). Settingen driver altså plottet og bidrar til å skape handling i narrativet.

I takt med at krim i økende grad produseres som serier der den samme hovedpersonen følges gjennom flere bøker, blir de kulturelle omgivelsene stadig mer originale, og etterforskningen knytter gjerne an til sosiale, kulturelle og politiske forhold ved stedet som gjør den spesifikke lokasjonen helt avgjørende for etterforskningen (Krajenbrinck og Quinn, 2009, s. 12). I mye av dagens kriminallitteratur er det i stor grad variasjonen i ulike lokaliteter som representerer

forskjellen mellom de ulike bøkene (Se også Krajenbrinck & Quinn, 2009). I forlengelsen av dette blir kjennskapen til det lokale miljøet en av de viktigste kompetansene hos etterforskerne: «only a native could successfully follow another person through the narrow streets of the city; only a native would know the sudden stops, the hidden turns, the dead ends» (Leon, 1997, s. 241). Lokalkunnskap og «sense of place» blir dermed et fortrinn de lokale detektivene gjerne har overfor skurkene som ofte kommer utenfra.

Men en slik kunnskap begrenser seg ikke til rent topografiske kunnskaper; i de to primærromanene er kunnskap om kulturelle og klimatiske forhold som angår stedet vel så viktig for å løse krimgåtene. Krajenbrinck og Quinn omtaler da også krimlesning som etnografiske lesninger; åstedene i romanene blir «the *locus genius* of the cultural tragedy» (Krajenbrinck og Quinn, 2009, s. 19), selve tragediens utløsende faktor. I tillegg rommer etterforskningen i nyere krimlitteratur gjerne også en utforsking av kulturanthropologiske, etnografiske og nasjonale epistemologier mens selve sjangerens struktur styres av kulturelle identiteters kompleksitet og mangfold, slik at sjangeren i seg selv handler om å utforske menneskers så vel som stedenes kulturelle identiteter (Krajenbrinck & Quinn, 2009, s. 20).

Nyere krim preges altså til en viss grad av mangefasetterte territoriale kontekster som omfatter etniske folkegrupper, nasjoner, regioner, provinser eller byer (Krajenbrinck & Quinn, 2009, s. 20). Anderson, Miranda og Pezzotti henviser til Mary Louis Pratt og spør seg om denne ustoppelige trenden faktisk kan forstås som en «transcultural contact zone» (Anderson, Miranda & Pezzotti, 2012, s. 1) der den enkelte forfatter kan inkorporere egne forutinntatte ideer – positive og negative – om forskjellighet. Krimsjangeren bidrar ofte til å blottlegge, utpeke, adressere og konstruere annerledeshet, men sjangeren er samtidig i stand til – i takt med økende multikulturalisme – å utfordre tematikker knyttet til tilhørighet, forskjell, hybriditet og nasjonale og regionale identiteter (Anderson, Miranda & Pezzotti, 2012, s. 1).

Også den tyske litteraturviteren Eva Erdmann knytter krimsjangeren til utforskning av sted, og hevder at litteraturen om mord og åsteder har utviklet seg til en

geopolitisk sjanger som hovedsakelig kommuniserer en utpreget kunnskap om geografisk orientering (Erdmann, 2012, s. 274). Som Erdmann påpeker, er det knapt noen steder i verden i dag som ikke har vært åsteder i en krimbok (Erdmann, 2009, s. 13). Som følge av sjangerens internasjonalisering har bokmarkedet i de senere årene identifisert en økende lesergruppe som er interessert i det kosmopolitiske, noe som gjør det lønnsomt å fokusere på eksporten av velkjente «topoi», hvor lesernes trang til å underlegge seg ukjente og eksotiske territorier i den siviliserte postkolonialismens tidsalder begrenser seg til det å lese (Erdmann, 2012, s. 275).<sup>28</sup>

### **5.1.2. Feministisk kriminallitteratur**

En annen tendens i nyere krimlitteratur, er at kvinner i økende grad figurerer som hovedpersoner, en tendens som ikke er selvsagt. Selv om den såkalte gullalderens krimdronning Agatha Christie representerer et hederlig unntak, med sine krimbøker om Miss Marple, hadde både gullalderens krimbøker og sjangeren ellers frem til 1970-årene et ganske maskulint preg. Selv om flere krimforfattere fra denne gullalderen var kvinner, var detektivene i bøkene stort sett menn, og tøffe kvinnelige hovedpersoner glimret med sitt fravær (se for eksempel Scaggs, 2005, s. 78).

Som krimforsker Scaggs betoner, er den feministiske mot-tradisjonen imidlertid et av de fremste eksemplene på ideologisk appropriasjon av den hardkokte krimsjangeren. Trekk fra den i utgangspunktet mest mannsdominerte misogyniske sjangeren innenfor det krimlitterære feltet overtas her av kvinnelige forfattere og deres hardkokte detektiver, noe Marcia Muller, Sue Grafton og Sara Paretskys hardkokte kvinnelige detektiver Sharon McCone, Kinsey Millhone og V. I. Warshawski fra 70-årene er de mest kjente eksemplene på. Disse var alle sterke kvinner med handlekraft, intelligens og styrke (Kinsman, 2010, s. 148). Dette feministiske inntoget bidro til at

---

<sup>28</sup> Erdmann er også interessert i den økende bruk av kart i krimlitteraturen, der narrative gjerne innledes med et tilsynelatende realistisk kart over området handlingen foregår i. Dette er tilfellet i de to krimromanene mine som innledes med kart over henholdsvis det kanadiske Arktis og deler av Sápmi. Dette kan det være interessant å utforske nærmere i en senere artikkel.



detektivromanen ble et sted hvor man kunne utforske sosiale og politiske utfordringer, institusjonalisert korrupsjon og kjønnsdiskriminering og hvor man kunne reforhandle kjønnsroller (Klein, 1999, s. 61).

Dette oppsvinget for kvinnelige detektiver har dessuten medført en fokusendring på *hvem* morderen er til *hvorfor* en kriminell handling har blitt begått. Med kvinnes inntog som hovedpersoner i krimbøker fant det imidlertid ikke sted et plassbytte, enkelt og greit, hvor de mannlige detektivene ble erstattet av tilsvarende tøffe kvinner. I stedet var kvinnene ofte perplekse og hjelpeløse detektiver som strevde med å finne mening i en stadig mer fremmedgjort verden (Ng, 2012).

Frank Egholm Andersen omtaler krimromaner med kvinnelige protagonister som «det mest postmoderne uttrykk indenfor litteraturen» og gir dem navnet «femi-krimier»; krimromaner som fokuserer på gjenkjennelige mikrokosmiske aspekter ved livet og som transcenderer sjangre og temporalitet (Andersen, 2008). Samtidig som disse romanene viderefører feministiske kamptemaer som ulikhet, diskriminering, prostitusjon, sexhandel og vold, legger romanene også til rette for en kvinnerolle som både kan være tradisjonell og utfordrende på samme tid.

Der den såkalte andre feminismeølgen fokuserte på likhet, universalisme og søsterskap og støttet seg på binære motsetninger som mann/kvinne, heterofil/homofil og postulerte en monolittisk forståelse av kvinner (Schmidt, 2015), kritiserte post-feminismen slike modeller. Nyere feministiske grupper tok i stedet til orde for å promotere mangefasetterte identiteter ved å fokusere på hybriditet, anti-essensialisme og forskjell (Schmidt, 2015, s. 425), noe som også ble reflektert i kriminallitteraturen. Heller enn å se seg selv som en fastlåst størrelse, må hver kvinne i stedet oppdage sin egen personlige blanding av identiteter – identitetsbegrepet er altså fleksibelt (Schmidt, 2015, s. 425).

Nettopp dette mangefasetterte og hybride knyttet til kjønn er sentralt for å forstå hovedpersonene i *White Heat* og *Kautokeino, en blodig kniv*, hvor begges jakt på sannheten om krimplottet innbefatter en jakt på sannheten om dem selv. I det følgende

redegjør jeg for den kanskje mest kjente spenningsromanen med hybrid hovedperson og arktisk setting, skrevet for et vestlig publikum, nemlig Peter Høegs *Frøken Smillas fornemmelse for sne* (1993, heretter bare *Smilla*). *Smilla* kan forstås som en litterær forgjenger for særlig *White Heat*, men til dels også *Kautokeino, en blodig kniv*, med sin kjønnsrollebrytende og hybride hovedperson Smilla som har grønlandsk mor og dansk far. Romanen ble raskt en kjempesuksess og ble oversatt til en rekke språk kort tid etter at den utkom. I 1997 ble den dessuten filmatisert av den danske filmregissøren Bille August, med Julie Ormond i hovedrollen som Smilla.

### **5.1.3. Hybrid kjønnsidentitet i Arktis: *Frøken Smillas fornemmelse for sne***

Smilla er glasiolog, og har en usedvanlig «fornemmelse for snø». Hun vokste opp på Grønland med sin inuittiske mor og danske far, men da moren døde i en fangstulykke da Smilla var 7 år, tok faren henne med til Danmark. Her sliter Smilla med å finne seg til rette, og til tross for et sylskarpt intellekt, greier hun ikke å holde på en eneste jobb. I stedet lever hun av den velbemidlede farens penger.

I kraft av å være en utradisjonell kvinne i et mannsdominert samfunn må hun kjempe for å få gjennomslag og for å bli hørt, og i mangel på støtte fra omverdenen iverksetter hun sin egen etterforskning når den grønlandske nabogutten Esajas dør på mystisk vis. Han faller nemlig ned fra et tak, angivelig av selvmord ifølge politietterforskeren Ravn, men Smilla er overbevist om at det i stedet er snakk om et mord. På grunn av sine inngående kunnskaper om snø kan hun nemlig se at Esajas' spor i snøen vitner om at gutten har blitt forfulgt og ikke har hoppet frivillig. Romanen beveger seg imidlertid raskt fra et lokalt perspektiv knyttet til Esajas død mot et mer globalt perspektiv som involverer Danmark og Grønland og tematiserer både heroinsmugling fra Singapore og et tidligere drap på politietterforsker Ravns datter flere år tilbake i tid. Det lokale plottet blir dermed et virkemiddel for å peke på konsekvenser av ulike globaliseringsprosesser, som settes i spill ettersom Smilla går mordet på Esajas etter i sømmene.

I jakten på sannheten møter Smilla egoistiske og griske vitenskapsmenn («mad scientists») som utnytter både grønlandske naturressurser og grønlandere, og hun oppdager at bakgrunnen for Esajas død har omfattende geopolitiske forgreininger. Smilla finner etter hvert ut at det mystiske Cryonittselskapet drevet av vitenskapsmannen Tørk Hviid er involvert i en lyssky affære på den grønlandske øya Gela Alta, hvor faren til Esajas angivelig døde av drukning. Dødsårsaken henger sammen med en arktisk parasitt som lever i vannet hvor en potensielt livsutslettende meteor befinner seg. Parasittormen dreper vertene sine, og den lever også inni kroppen til Esajas, fra den gangen han hoppet etter sin druknende far på Gela Alta. Merkelig nok dreper den imidlertid ikke Esajas, og Tørk Hviid og hans menn følger derfor opp den lille gutten i form av jevnlig kontroll for å kartlegge hva det er som gjør at Esajas slipper unna.

*Smilla* har alle de ingrediensene jeg interesserer meg for i de andre romanene; den har en kvinnelig hovedperson som bryter kjønnsnormer og har vestlige og inuittiske aner, en bakgrunn som muliggjør en lesning basert på postkolonialismens teorier om hybriditet. Arktis spiller en fremtredende rolle i romanen, nærmere bestemt Grønland, og plottet sirkler rundt en velkjent tematikk i spenningsbøker fra dette området: skurkenes prosjekt handler delvis om kynisk utnyttelse av naturen. I likhet med både *Nelvana* og *White Heat*, er rammen for møtet mellom den vestlige verden og urfolksamfunn ressursutnyttelse, og den kvinnelige helten i denne teksten presenteres som en hybrid forvalter av urfolksverdier og arktiske naturressurser.

*Smilla* er en samfunnskritisk undersøkelse av konsekvenser ved Danmarks kolonisering av Grønland hvor hovedpersonen Smilla fungerer som en slags grensefigur som i kraft av å ha både grønlandsk og dansk bakgrunn evner å se begge perspektivene. Romanen har da også hovedsakelig blitt analysert ved hjelp av postkolonial teori (se for eksempel Hauge, 2004; Newman, 2004; Patchay, 2010; Poddar & Meador, 2008). Grønland spiller en sentral rolle i romanen, men hovedsakelig gjennom Smillas minner om barndomsårene der. Nostalgien i disse minnene rommer både en lengsel tilbake til barndommen og en lengsel tilbake til

moren, og Grønland kan dermed forstås som et sted i fantasien eller nostalgisted mer enn et reelt geografisk sted.

For Smilla representerer Grønland en forankring i «absolute space», en måte å vite hvor man er på, en ekstremt forfinet orienteringsevne og en forankringen i naturen og tilværelsen hun husker fra oppveksten på Grønland. Disse evnene opplever hun imidlertid som tapt i den vestlige verden, og deri ligger nostalgien. De globale representanter truer nemlig med å korrumpere inuittene, og moderniteten har satt sitt preg på Arktis i form av enorme teknologistyrte båter og vitenskapelige oppfinnelser som oppsøker de nordlige områdene i forskningsøyemed. Arktis fremstår altså som et enormt laboratorium som de danske vitenskapsmennene står fritt til å utnytte.

Som vi skal se i analysen av *White Heat* under har *Smilla* og *White Heat* en rekke møtepunkter som kan forstås intertekstuelte og som bidrar til å plassere *White Heat* i en arktisk litteraturhistorie. Selv om Peter Høegs bok om Smilla danner en tematisk kontekst for *White Heat* kommer jeg kun til peke på den i noen få, relevante sammenhenger.

## 5.2. Bakgrunn og resepsjon

Da *White Heat* kom ut i 2011, la anmelderne hovedsakelig vekt på det kalde landskapet, det harde klimaet, og den uortodokse hovedpersonen (se for eksempel Dionne, 2011; Jakeman, 2011; Jones, 2011). Melanie McGrath var allerede en prisbelønt skribent og journalist før hun begynte å skrive skjønnlitterært, og hun har tidligere skrevet en rekke nonfiction-bøker, gjerne med reisen som omdreiningspunkt. I *Motel Nirvana* fra 1996 beskriver McGrath sin reise i det sørvestlige USA og sitt møte med mennesker fra New Age-bevegelsen, og to år senere, i 1998, kom *Hard, Soft & Wet*, som ser på den første generasjonen mennesker som tar informasjonalderen for gitt. I *Silvertown* fra 2002 benytter McGrath sin egen bestefar Lenny som prisme for å undersøke tre generasjoners liv i Øst-England i etterkrigstiden. I 2009 kom oppfølgeren *Hopping*, som tar for seg mellomkrigstidens pilgrimsferd til

humlegårdene i Kent, og i 2018 utkom hennes hittil siste nonfiction-bok, *Pie and Mash down the Roman Road* som tematiserer livene til menneskene som oppholder seg i og rundt East End-butikken Pie and Mash, langs en av Englands eldste handelsruter.

Av relevans for krimromanene hennes er det imidlertid spesielt en av McGraths tidligere bøker som utmerker seg, nemlig tidligere nevnte *The Long Exile* fra 2007, hvor McGrath undersøker konsekvensene av at kanadiske myndigheter tvangsflyttet 92 inuitter i 1953, fra Inukjuak og Pond Inlet til ødelandet ved Grise Fiord og Resolute mye lenger nord. Myndighetene håpet at inuittske bosettinger kunne avskrekke Grønland, Danmark og USA fra å hevde eierskap til øyene. Inuittfamiliene ble forespeilet bedre forhold samt bedre tilgang på dyr og mat enn de kom til å ha om de ble værende, og de ble lovet at de kunne dra tilbake til Inukjuak og Pond Inlet etter tre år hvis de ikke trivdes. Disse løftene ble aldri innfridd. I stedet var familiene i praksis fanget i et fremmed og ukjent landskap med tidvis ekstreme levekår, hvor sult, kulde og sykdom var den nye hverdagen.

Mye senere, så sent som i 1993, hevdet Royal Commission on Aboriginal Peoples at dette var «one of the worst human rights violations in the history of Canada». Men myndighetene stod fast ved at familiene hadde blitt flyttet ut fra humanitære hensyn og at de hadde dratt frivillig (Stevenson, 2006, s. 19). Først i 2010 fikk de tvangsflyttede familiene en offisiell unnskyldning: «The Government of Canada apologizes for having relocated Inuit families and recognizes that the High Arctic Relocation resulted in extreme hardship and suffering for Inuit who were relocated», sa tidligere Minister of Indian Affairs and Northern Development, John Duncan; «We deeply regrets the mistakes and broken promises of this dark chapter of our history» (Campion-Smith, 2010). McGrath skrev imidlertid *The Long Exile* før unnskyldningen kom. I en arktisk postkolonialistisk kontekst er denne tvangsflyttingen særlig problematisk fordi de tvangsflyttede familiene ble avskåret fra sine røtter og historier, historier som lå igjen i de landskapene de forlot.

Med denne statlige uretten som bakteppe er McGraths dokumentarboek samtidig en fortelling om inuitters relasjoner til hvite opp gjennom den moderne historien: deres møter med hvalfangere, handelsfolk, misjonærer og vitenskapsfolk. I et intervju i forbindelse med lanseringen av *The Long Exile*, hevdet McGrath at hun hadde begynt å skrive en ny bok, en roman med handling i Arktis «because [she] realised how much it had impacted on [her]» (Tucker, 2007, s. 16). Romanen hun snakker om er *White Heat*. Her trekker hun veksler på undersøkelsene hun gjorde i forbindelse med *The Long Exile*, og romanen kan derfor leses som en forlengelse av denne, særlig siden *White Heat* hovedsakelig utspiller seg på Ellesmere Island hvor de innbilte etterkommerne av de tvangsflyttede familiene fremdeles bor, i et fiktivt lokalsamfunn bebodd av 70 mennesker, kalt Autisaq.

Romanen fiksjonaliserer dessuten noen av elementene i dokumentarboken. For eksempel følger dokumentarboken Josephie Flaherty – sønn av den amerikanske filmskaperen Robert Flaherty og Maggie, den inuittske hovedrolleinnehaveren i filmen hans *Nanook of the North*, mens hovedpersonen i *White Heat* er datter av en vestlig filmfantast og en inuittsk kvinne kalt Maggie.

I kjølvannet av *White Heat* har McGrath skrevet ytterligere to spenningsbøker samt en julenovelle om den halvt inuittske og halvt *qalunaat* (hvite) Edie Kiglatuk: *The Boy in the Snow* (2012) har handling lagt til Alaska der funnet av en liten død babygutt avdekker et internasjonalt prostitusjonsnettverk mot et bakteppe av det kjente hundeløpet Iditarod Trail Sled Dog Race hvor Edies eksmann Sammy deltar.

*The Bone Seeker* (2014) utspiller seg i Autisaqs nabolandsby Kuujuaq, og sirkler rundt mordet på den unge inuittsjenta Martha Salliaq, som blir funnet død i en øde, forurenset innsjø. Men også her avdekker etterforskningen hemmeligheter av mer omfattende geopolitiske dimensjoner som involverer militærbasen som er stasjonert i området og en politisk betent sak som strekker seg mange år tilbake i tid, som Edie avdekker gjennom mordetterforskningen. Det viser seg nemlig at det amerikanske forsvarsdepartementet i 1965 foretok atomprøvesprengning som blant annet har gitt noen av innbyggere i Kuujuaq kreft, derav tittelen: «Those letters are the symbols for

strontium, tritium and caesium [...] Of the three, strontium is probably in the good spot. It collects in the bone marrow and causes leukaemia. People call it *the bone seeker*. It's generally a by-product of nuclear fission» (McGrath, 2014, s. 259, min utheving). Romanen handler altså vel så mye om majoritetssamfunnets utnyttelse av naturressurser i Arktis som selve mordet på den unge inuittjenta.

I juli 2017 utkom den psykologiske thrilleren *Give me the Child*, men her har McGrath forlatt Arktis til fordel for London i en bok som tematiserer personlighetsforstyrrelser og dysfunksjonelle familieforhold. I 2019 utkom enda en krimroman med London som setting; *The Guilty Party* om en vennegjeng som unnlater å hjelpe en kvinne i fare som senere blir funnet død. McGrath har altså beveget seg fra et dokumentarisk til et skjønnlitterært forfatterskap, og kriminteressen synes å ha vokst ut fra en politisk interesse for så å bli forfatterskapets dominerende sjanger.

I alle de hittil tre krimromanene om Edie Kiglatuk er det imidlertid reelle politiske temaer knyttet til nordområdene som problematiseres, og romanene avslører en interesse for klima og miljø, feminisme og geopolitikk. Særlig den feministiske interessen og åpenheten for interseksjonell utforskning er med videre inn i krimforfatterskapet hennes, noe McGrath eksplisitt uttaler i en artikkel i *The Telegram* om kvinnelige krimforfattere: «By virtue of their historical position, women crime writers have always had a particularly keen nose for the layered, intersectional kinds of injustice where gender meets age, socio-economic position, race and class» (McGrath, 2019b).

Før jeg går nærmere inn på interseksjonelle perspektiver i primærteteksten *White Heat* og utforsker romanen blant annet gjennom en økokritisk linse, gjør jeg rede for stereotyper og arktiske diskurser i markedsføringen av boken, i form av bokens paratekster.

### 5.3. Paratekster: arktiske stereotyper som innpakning

For Gerard Genette er paratekstene det som gjør en tekst til en bok som kan presenteres som nettopp det for leseren og i det offentlige rommet. I boken *Paratexts. Thresholds of interpretation* gjennomgår han systematisk elementer ved boken som bidrar til å utvide den egentlige teksten og som representerer strategier for å gi boka en best mulig mottagelse (Genette, 1997 [1987], s. 2). Genette opererer med verkinterne paratekster som forside, tittel, forord og epigraf, såkalte peritekster, og verkseksterne tekster som pressemeldinger og annonser, såkalte epitekster. I og med at anmeldelser og forskning ligger utenfor forfatterens og forlagets kontroll, omfattes ikke disse av Genettes begreper, og i det følgende vektlegger jeg romantittel og forsider for å si noe om hva *White Heats* paratekstuelle elementer kommuniserer.

Det er nemlig nettopp forsiden og tittelen som spiller viktige roller når krimbøker skal markedsføres:

The cover has to be eye-catching and tell, at the very first glance, what kind of book it is, and it must convince the one perusing it that the book is worth buying. The book title, the author's name – if well known – and images on the front cover are the main components of a jacket design. The title frames the story and is chosen for its attraction value. It has to be catchy and appealing, while the image attracts the spectator and gives a hint about the story between the covers. (Nilsson, 2016, s. 3)

Både romanens tittel og forside legger altså visse føringer for leserens forventninger, selv om ingen av dem er uttømmende eller ensrettede. I det følgende redegjør jeg for tittelen *White Heat* og hvilke assosiasjoner den gir før jeg belyser aspekter ved de ulike forsidenes boken har blitt utgitt med og gir forslag til hva slags innhold forsidenes potensielt kommuniserer. Gir de sammen et realistisk bilde av hva leseren kan forvente å finne mellom permene, eller veier markedsføringsstrategier tyngre enn innholdsformidlingen?

Svaret på disse spørsmålene er ikke nødvendigvis så enkle og entydige. Selve tittelen *White Heat* kan ha forskjellige betydninger, som for eksempel hvit glød, intens lidenskap, vrede eller energi, eller temperaturen til noe som er så varmt at det avgir et



hvitt lys. Uttrykket er samtidig et oksymoron, en selvmotsigende antagonisme: Det hvite er vanligvis kaldt, men her er det varmt; varmen assosieres ofte med fargen rød, men her er den hvit. Hvit er også en metonymi for snø, og som vi vet, smelter snø som blir varm. På denne måten peker tittelen på det arktiske landskapet selv, og antyder klimaendringer i Arktis.

En annen betydning av ordet «heat» er politi, og tittelen henspiller antydningvis på en hvit politistyrke, som igjen indikerer hvit overlegenhet over inuittene, eller en hvit politistyrke i Arktis. I det følgende legger jeg de to sistnevnte tolkningene til grunn, og leser tittelen som en hentydning til klimaendringer i Arktis og tilstedeværelsen av hvit makt i det arktiske lokalsamfunnet.

*White Heat* er både utgitt i flere land og i ulike format (fysisk papirutgave, lydbok og e-bok), og det eksisterer derfor ulike forsider av romanen, men det er hovedsakelig to bestemte diskurser som betones: En diskurs om Arktis som et øde og farlig sted der elementene råder og en eksotisk urfolksdiskurs. Den britiske originalforsiden (Mantle, 2011) viser et øde snølandskap i skumringen, med blodige fotspor som beveger seg innover i landskapet mot en mørk horisont. Året etter (Pan, 2012) utkom en ny versjon av denne forsiden, med konturen av en mørk skikkelse i det fjerne. Den amerikanske lydbokutgaven (Blackstone Audio, 2011) viser et mørkt snølandskap der snøen gjør motivet uklart, og der vi ser en kvinneskikkelse løpe innover i landskapet mot en knelende skikkelse ved siden av det som ser ut som en kropp liggende på bakken. Tittelen er skrevet med tykke, blodrøde bokstaver som dekker snøhimmelen, noe som antyder drap eller drapsforsøk i snølandskapet.

Modellen med fotspor i et øde snølandskap benyttes også i den norske (*Hvit glød*, Cappelen Damm, 2012), spanske (*Calor Helado*/isete varme, Ediciones B, 2011) og polske utgaven (*Biale Piekło*/Hvitt helvete, Wydawnictwo Ole, 2014), og i 2012 gav det britiske lydbokforlaget Audiogo ut enda en variasjon av denne: et solopplyst snølandskap med tre enkle blodspor som tre røde sirkler midt i bildet. Alle disse snødekte forsidene der blodspor bryter det hvite og skaper både fargemessig kontrast og kontrast mellom hvit uskyld og blodig skyld henspiller på grusomme hendelser i

det arktiske landskapet. Den øde og snødekte tundraen er her åsted for noe vi kan tolke som drap, og menneskelig tilstedeværelse i det vanligvis folketomme landskapet (innenfor arktiske diskurser i hvert fall) har altså ut fra forsidene potensielt dødelige konsekvenser.

Finland, Frankrike og Tyskland legger vekt på is: Den finske hardbackutgaven (Like, 2012) viser et massivt islandskap uten et eneste menneske, med tittelen skrevet med blodige bokstaver, mens pocketutgaven (*Jään muisti/isminne*, Like, 2013) har med en stor rød shippingbåt i et massivt havislandskap og et opplysende sollyst som trenger igjennom et mørkt skylag. Den franske utgaven (*Chaleur blanche/hvit varme*, Presses cite, 2011) er mer nedtonet idet den sammenligner en istapp med en kniv, ved at tuppen er dekket av blodige flekker mot en blå himmelbakgrunn. Blodets rødfarge mot isens hvithet eller blålighet preger også de to tyske utgavene (Kindler, 2011; Rowohlt, e-bok, 2011) som kun viser tittelen *Im Eis* med tykke blodrøde bokstaver mot en blålig eller hvit isbakgrunn. Også her preges forsidene altså av kontraster; isens hvite kulde og blodets røde varme. Samtidig kan fraværet av mennesker (med unntak av båten på den finske pocketutgaven) antyde at det er Arktis selv som er den dødbringende aktøren.

I den tyske boktraileren til boken,<sup>29</sup> utvides dette motivet ytterligere ved at blodige bokstaver drypper på en isoverflate med beskrivelser som grenseløs is, en forbrytelse som ikke kan gå ustraffet hen, spor som forsvinner og sannhet som skaper mektige fiender. Til slutt omtales boken som «en roman fra inuittenes verden», noe som antyder at de grufulle hendelser kan knyttes direkte til inuittene og deres land.

Felles for de ovennevnte forsidene er at de preges av kontraster: snøens uskyld mot blodets vold, landskapets endeløshet mot menneskets sårbarhet, en tendens vi så at også karakteriserte romanens tittel. Arktis er altså et ekstremt natursted hvor elementene råder, preget av snø, is og kulde, og der menneskene ikke kan overleve. En

---

<sup>29</sup> <https://youtu.be/qJ9z-4NQVrY>

tolkning som fremhever konsekvenser ved menneskets tilstedeværelse i Arktis, kan imidlertid være at menneskelig tilstedeværelse får snøen eller isen til å blø og at det på et vis er Arktis som blør.

Den andre forsidetypen står i kontrast til de ovennevnte ved å betone urfolksaspektet og altså menneskelig tilstedeværelse i Arktis. Den finnes i to variasjoner: Den amerikanske førsteutgaven (Viking, 2011) viser en kvinneskikkelse i profil, kledd i et svart pelsplagg som skal forestille en tradisjonell inuittdrakt og som aller mest ligner på en stereotypisk fremstilling av en inuitt ikke ulikt den nå utdaterte Eskimonika-figuren til den norske isprodusenten Diplom-is eller inuittfiguren som pryder emballasjen til den amerikanske istypen Eskimo Pie produsert av Dreyer's Grand Ice Cream.

Den kanadiske utgaven (Penguin books Canada, 2012) fokuserer på et pelskledd ansikt som kan ligne på en totemfigur, malt i rosa og blått med et gevær på magen, hvilende mellom bokens tittel og forfatterens navn. Begge disse forsidene markedsfører boken ved hjelp av eksotifiserende urfolksdiskurser og ingen av dem gir inntrykk av at vi har å gjøre med et befolket lite lokalsamfunn som preges av hverdagslige sysler, sladder og intriger.

Til slutt eksisterer det en siste forside som går utenom begge de ovennevnte diskursene, nemlig paperback-utgaven til britiske Pan Macmillan fra 2015. På denne forsiden ser vi hvit, opplyst nysnø delvis skjult under tittel og forfatternavn, der en slags metallkork på en maskin stikker ut og der selve maskinen er nedgravd. Bildet er også her bygget opp rundt kontraster; teknologien som trenger frem gjennom naturens uskyld og som antyder teknologisk tilstedeværelse i naturomgivelsene.

Til sammen forteller disse forsideversjonene hva som fungerer som markedsføringsstrategier i ulike land. I Europa, inklusive Norge er det ekstreme naturomgivelser som selger, i form av endeløse snølandskap hvor mord finner sted, eller iskalde omgivelser med eller uten menneskelig tilstedeværelse. I en amerikansk litterær sammenheng er det imidlertid den eksotiske urfolksdiskursen som skal bidra til

å skape interesse blant krimleserne. Som vi skal se i analysekapitlet om *Kautokeino, en blodig kniv* fordeler de ulike forsidene seg innenfor de samme hovedsporene også her, men med noen variasjoner.

Etter et kort handlingsreferat og en gjennomgang av romanens oppbygning, setter jeg søkelyset på de ulike nivåene som det er mulig å avdekke i teksten, nemlig det lokale og det globale nivået, som jeg plasserer i en økokritisk sammenheng og kobler til de økokritiske begrepene antroposentrisme og økosentrisme. Romanplottet sirkler rundt disse nivåene og setter i spill ulike konflikter mellom minoritetssamfunnets og majoritetssamfunnets aktører hvor også kjønn spiller en avgjørende rolle. Kanskje er det ikke mordgåten i seg selv som er romanens hovedanliggende, men noe helt annet?

#### **5.4. Setting og handlingsforløp**

*White Heat* utspiller seg i det kanadiske Arktis, i et kaldt landskap som størstedelen av året er dekket av snø og is. Den fiktive landsbyen Autisaq, med rundt 70 innbyggere, er hjemstedet til hovedpersonen Edie Kiglatuk, og romanens omdreiningspunkt. Edie er dels inuitt og dels vestlig, hun er trettitre år gammel, tidligere isbjørnjeger og tørrlagt alkoholiker og arbeider som lærer på den lokale skolen i tillegg til å ta turister (fortrinnsvis hvite menn) ut på guidede turer.

Romanen begynner *in medias res*, idet Edie er ute på en guidet tur med de to amerikanerne Felix Wagner og Andy Taylor, og allerede på side 3 settes krimplottet i gang, når Felix Wagner blir skutt og senere dør. De eldre i Autisaq avfeier det hele som en tragisk ulykke, og også Edie går med på å definere det slik offisielt, av frykt for å miste guidelisensen. Kort tid etterpå kommer Andy Taylor tilbake med amerikaneren Bill Fairfax, og Edies stesønn Joe får i oppdrag å ta Taylor med ut på romanens andre ekspedisjon, mens Edie får ansvar for Fairfax. Edies ekspedisjon forløper knirkefritt, men Joe og Andy Taylor kommer ut for et voldsomt uvær, og Andy Taylor forsvinner, mens Joe kommer tilbake til Autisaq i en delirisk tilstand.

Noen dager senere finner Edie ham død i senga med en stabel pillebokser ved siden av seg, noe som antyder at han har tatt sitt eget liv, en forklaring alle unntatt Edie slutter seg til. Joes død fungerer som igangsetter for Edie, nå har hun personlige grunner til å kaste seg inn i jakten på sannheten.

Det viser seg at den døde Felix Wagner forsøkte å finne det eksakte stedet hvor det befinner seg et gassreservoar, og at Bill Fairfax har fått fatt i en meteoritt som kan bidra til å indikere dette stedet. Meteoritten stammer angivelig fra en byttehandel slektningen hans Sir James Fairfax, som – kanskje ikke tilfeldig – deler initialer og skjebne med den verdenskjente oppdageren Sir John Franklin, gjorde med Edies tipp-tipp-tipp-oldefar Welatok. Edie får etter hvert kjennskap til denne steinen, og nøster opp et plott som viser seg å ha omfattende geopolitiske implikasjoner der russiske og amerikanske oljebaroner så vel som en skruppelløs vitenskapsmann kjemper om tilgang til arktiske naturressurser, noe vi husker er velkjente ingredienser i arktiske narrativer.

Selv om vi befinner oss utenfor det urbane, i et naturmiljø hvor landskapet og naturomgivelsene spiller viktige roller, har romanen flere likhetstrekk med den hardkokte krimsjangeren, som blant annet har blitt sett på som den moderne byens sjanger, der byen gjerne er et «wasteland devastated by drugs, violence, pollution, garbage and a decaying physical infrastructure» (Scaggs, 2005, s. 70). Autisaq har nemlig også slike urbane utfordringer, i form av alkohol- og narkotikamisbruk og vold. De urbane utfordringene i Autisaq spiller dessuten en avgjørende rolle i krimplottet. Gjennom tilbakeblikk får vi nemlig innsikt i hendelser som viser at de sosiale problemene som preger tettstedet har røtter i fortiden.

Handlingsforløpet er synkront organisert på makroplanet, med innslag av analepser mer lokalt, hvor Edie tenker tilbake på hendelser i fortiden hvor inuittene har blitt urettferdig behandlet, for eksempel tvangsflyttingen noen av forfedrene hennes ble utsatt for, som var «still too painful to talk about much» (McGrath 2011, s. 78) og som brukes som forklaringsgrunn til utfordringene lokalsamfunnet må hankses med: «Lot of people said the problems they had with alcohol, the suicides, you could trace

them right back to this one traumatic event» (McGrath, 2011, s. 79). De sosiale problemene i nåtidens Autisaq har altså røtter i fortiden, akkurat som mordgåten på nåtidsplanet strekker seg tilbake til hendelser som skjedde for lenge siden, som jeg kommer tilbake til senere.

Tilbakeblikkene inkluderer også barndomsminner som introduserer Edies foreldre, og vi får vite at faren Peter forsvant da Edie var liten, og at moren Maggie døde i en fangstulykke. I og med at nåtidsplottet strekker seg tilbake til hendelser i fortiden, til stamfaren Welatoks tid, blir tilbakeblikkene samtidig en måte å binde fortiden sammen med nåtiden på. Frekvensen er singulativ på makroplanet og varighetsaspektet er preget av relativt lange scener avløst av ellipser og oppsummeringer innimellom.

## **5.5. Lokalt og globalt handlingsforløp: indisielle og funksjonelle episoder**

Som det skisserte handlingsforløpet antyder, er det to mord tidlig i romanen som setter ulike prosesser i spill. Wagner blir drept fordi han befinner seg i et ressurskappløp med flere interessenter. Dette geopolitiske aspektet vil jeg kalle det globale nivået. På den andre siden settes det lokale nivået i spill: Joes død rammer Edie personlig, og når han dør, settes det lokale nivået i gang. Gjennom romanen fletter disse nivåene seg imidlertid inn i hverandre, samtidig som det er en komposisjonell symmetri mellom åpning og avslutning ved at det globale plottet igangsettes først og avsluttes sist, mens det lokale nivået igangsettes sist og avsluttes først. Som jeg skal vise etter hvert har forholdet mellom det lokale og det globale imidlertid ikke bare komposisjonell betydning, det spiller også en rolle for forståelsen av romanens verdiunivers.

Handlingen kan videre deles inn i flere faser: Etter at Joe dør følger en kort periode med begravelse, Edie begynner å drikke igjen, og hun strever med å godta det som har skjedd. Men når eksmannen Sammy informerer henne om at den forsvunne Andy Taylor prøvde å ringe et utenlandsk nummer dagen før den andre ekspedisjonen,

settes Edies etterforskning i gang: hun tar seg inn i byens rådhus og finner nummeret i telefonloggen, som angivelig er til en amerikansk pizzasjappe, noe hun finner suspekt. En uke senere drar hun til Craig Island for å lete etter Andy Taylor, og hun finner etterlevningene hans under snøen samt snøscooteren han har gjemt i en hule sammen med tre mystiske dagboksider.

I tillegg kommer hun for første gang i kontakt med steinen som danner grunnlaget for det globale plottet. Strukturen i etterforskningen dreier seg om at hun vekselvis drar ut og hjem – ut i felten for å undersøke – og hjem for å bearbeide og søke hjelp. Mot slutten drar hun dessuten til Nuuk i Grønland – gjennom tre kapitler – utelukkende for å nøste opp i det globale plottet. Her blir Joe knapt nevnt. Frem til slutten av romanen befinner politikonstabelen Derek seg på sidelinjen, men etter turen til Nuuk, i avsløringsfasen, opererer han og Edie sammen. I denne fasen rundes først det lokale av, ved at Edie finner Joes morder, deretter avsløres morderen til Felix Wagner, slik at det globale kan avrundes.

Den franske litteraturteoretikeren Roland Barthes skriver i essayet «Introduction to the Structural Analysis of Narrative» (1977) om forskjellen mellom indisielle og funksjonelle episoder, der funksjonelle episoder har en ordnet struktur som kan forstås ganske direkte og som driver handlingen fremover, mens indisielle episoder ikke er handlingsdrivende, men refererer til mer diffuse konsepter (Barthes, 1977, s. 92). Funksjonelle episoder og elementer har altså en direkte betydning for hendelsesforløpet, for eksempel pilleboksene som står oppstilt på nattbordet til Joe, som antyder selvmord, mens indisielle episoder dveler ved andre ting som ikke nødvendigvis har noe med plottet eller hovedhandlingen å gjøre, som for eksempel psykologiske trekk hos karakterene som sier noe om deres identitet, eller antegnelser som har å gjøre med stemning og atmosfære (Barthes, 1977). Barthes trekker frem folkeeventyret som en sjanger der det funksjonelle dominerer i overveiende grad, mens den psykologiske romanen beskrives som dennes motsats i og med at stilen her som regel er overveiende indisiell (Barthes, 1977).

Som vi skal se, kan disse begrepene bidra til å belyse handlingselementer i *White Heat* som i utgangspunktet ikke lar seg logisk forklare ut fra romanens plot og handlingstråder. Store deler av *White Heat*, av og til hele kapitler, er nemlig indisielle, særlig noen av kapitlene som handler om Derek Palliser. Spesielt de første kapitlene om Palliser bruker mye plass på å beskrive hans lidenskapelige interesse for lemen, en interesse han dyrker med iver og pågangsmot, og disse episodene er det vanskelig å forstå betydningen av på romanens handlingsnivå.

Både i kapitlene om Edie og Derek vies det dessuten mye plass til naturskildringer og klimaendringer; både Edie og Derek trekker seg ved flere anledninger tilbake til naturen for å få problemer og utfordringer på avstand, noe jeg setter søkelyset på etter hvert. I motsetning til folkeeventyret eller typiske kriminalromaner, der handlingen beveger seg raskt fremover, får man i *White Heat* en følelse av at handlingen beveger seg nokså sakte fremover – vi jages ikke fra en hendelse til en annen, slik en ofte gjør i krimbøker. Disse indisielle episodene antyder at *White Heat* har andre interesser enn bare krimplottet, noe jeg kommer nærmere inn på etter en gjennomgang av karakterenes prosjekter og egenskaper.

## **5.6. Edies prosjekt og motivasjon: jegeren som metafor**

For å skjønne hva som står på spill i romanens handlingsforløp, og i de to aspektene av handlingsforløpet; det lokale og det globale nivået, er det nødvendig å undersøke prosjekt- og konfliktlinjene i romanen. Jeg begynner med å undersøke hva som er Edies prosjekt eller interesse i utfallet av handlingen og ser på hvilke strategier hun benytter for å realisere prosjektet sitt. Vi har sett at Edie er opptatt av å jakte på en morder, men denne jakten inngår, som vi skal se, som en strategi for et mer overordnet prosjekt.

Allerede ved romanens begynnelse viser det seg at Edie ikke synes hun har særlig mye å leve for. Før nåtidsplanet i romanen tilbrakte hun flere år i et destruktivt samliv med eksmannen Sammy hvor de drakk hverandre nærmere og nærmere



undergangen. Alkoholten amputerte dessuten en lovende karriere som isbjørnjeger og holdt på å ødelegge Edies relasjon til stesønnene Joe og Willa. Men det var nettopp den ene stesønnen, Joe, som reddet Edie ved å få henne til å slutte å drikke:

By her mid-twenties, she'd already drunk away her hunting career and was well on the way to drinking away her life. *It was Joe who saved her* [...] 'I hate it when you drink because you won't come out and hunt with me,' he'd said. Simple, true, like a spear to the heart. Not long after that, she'd stopped drinking. (McGrath, 2011, s. 167, min utheving)

I dette tilbakeblikket reflekterer Edie over den konkrete hendelsen som fikk henne til å avslutte alkoholmisbruket, nemlig en konfrontasjon med Joe. Fordi hun innså at det å være der for ham, innebar å være alkoholfri, sluttet hun å drikke, og i sitatet handler samværet deres nettopp om å dra på jakt sammen – det er som jeger ute i naturen, sammen med Joe, at hun er den beste utgaven av seg selv: «She was her best self when she was with him, he made sure of it» (McGrath, 2011, s. 23).

Joe blir dermed tilknytningen til hennes «bedre jeg», til lykkeligere dager, den gang hun var edru og drev med isbjørnjakt, og når han dør står hun i fare for å falle tilbake til sitt «old, reckless, hard-drinking self» (McGrath, 2011, s. 167), i og med at store deler av livsgrunnlaget hennes nå har forsvunnet. Det å finne Joes morder blir dermed en måte å gi livet mening på: «she knew that if she didn't get to the bottom of Joe's death, there would be no point in her going on» (McGrath, 2011, s. 128). Det ligger derfor flere motiver bak Edies utrettelige jakt på Joes morder.

Prosjektet hennes handler altså ikke bare og kanskje ikke først og fremst om å finne gjerningsmenn, men heller om å yte stesønnen respekt ved å bevise at han ikke har tatt livet sitt, men snarere har blitt drept. Dette er motivert av den dårlige samvittigheten hun føler overfor ham: «Joe had given her back her life and she had given him what? Now she wondered if that death wish she had carried was infectious, some terrible, unintended legacy she'd passed on to her stepson» (McGrath, 2011, s. 167). Edie grunner nemlig på om det faktisk var sånn at han tok livet sitt, og i så fall – var det hennes skyld? I og med at hun sviktet ham gjennom sitt alkoholmisbruk, føler hun at hun skylder ham alt, og selv om hun gjør det hun kan for å hjelpe ham til å

realisere seg selv mens han enda er i live, ved blant annet å gi pengene hun tjener på guidevirksomheten og lærerjobben til ham slik at han kan ta den sykepleierutdanningen han ønsker seg, føler hun at hun skylder ham mer. Jakten på sannheten blir dermed en måte å yte ham respekt på og får dermed en etisk dimensjon ved seg, samtidig som det blir et slags sorgarbeid for Edie selv.

Edies strategi for å oppnå målet, nemlig å revaske Joe, er å finne morderen hans. I forsøket på å finne morderen tar Edie i bruk sin jegerkompetanse, og som jegeren jager etter sitt bytte, jager Edie etter morderne. Det er «the hunter in her» som gjenkjenner den nøyaktige lyden av «7mm ammunition fired from a hunting rifle» (McGrath, 2011, s. 3) når Wagner blir skutt innledningsvis i romanen, og som er i stand til å veie «the evidence of her various senses and to decide that, in this case, her feet were right and her eyes were wrong (McGrath, 2011, s. 141) når hun søker etter etterlevningene til den forsvunne Andy Taylor, og det er jegeren som etter hvert sirkler seg inn mot de skyldige. I jakten på morderen har Edie kommet i kontakt med sitt bedre jeg igjen, hun drives av jaktinstinkt og opererer i landskapet som en arktisk mester, og blir i arbeidet med å revaske Joe den jegeren alkoholen hindret henne i å være.

Jakten på Joes morder blir etter hvert jakten på Arktis' overgripere, og det som først fremstår som en lokal og personlig tragedie viser seg å ha omfattende geopolitiske forgreininger. Som oppsummeringen viser, har vi å gjøre med et detektiv- eller krimplott, hvor målet til dels er å avdekke mordgåten ved å finne de skyldige. Det er altså en type «whodunnit»-krim, satt i et kaldt klima.

## **5.7. Det lokale og det globale: økosentrisme og antroposentrisme i Arktis**

For å forstå hva som står på spill i romanen, må vi imidlertid utvide perspektivet. Som den britiske økofilosofen Timothy Morton bemerker, befinner menneskeheten seg i dag i en antroposentrisk verden hvor vi ikke trenger å bevege oss særlig langt, kanskje

behøver vi ikke å forflytte oss i det hele tatt, før «the global ‘sneaks up’ on the local» (Morton, 2013, s. 100–101). I dag finnes ikke lenger det atskilte individet som kan skjermes fra en verden «der ute», alt vi gjør har ringvirkninger for mennesker og dyr på den andre siden av kloden. Dette er særlig klimaet i Arktis, som forandrer seg i urovekkende fart, et tvingende eksempel på, ifølge Morton.

På latoursk vis påpeker også den danske litteratur- og kulturforskeren Rune Graulund at vi mennesker blir vanskeligere og vanskeligere å skille fra jorden selv, eller fra alt liv som bebor den, siden menneskenes signatur er skrevet så stor at «geophysical matter» har begynt å registrere dens virkning på et planetarisk nivå (2016, s. 292). Mot en slik bakgrunn påstår jeg at *White Heat* nettopp bygger på en slik vekselvirkning mellom det lokale og det globale nivået, der det globale «sneaks up on the local» og der de globale aktørenes handlinger manifesterer seg i det arktiske landskapet og den arktiske naturen. Men de globale aktørenes påvirkning har også historiske forgreininger som gjør det mulig å peke på en gotisk påvirkning, samtidig som fortiden også misbrukes gjennom en kommersialisering av det arktiske.

### **5.7.1. Fortidens spor i nåtiden**

Som jeg allerede har vært inne på viser fortiden seg i nåtiden gjennom fordoblinger der hendelser på nåtidsplanet i *White Heat* fordobler seg ved at lignende hendelser som omhandler Edies familie har funnet sted i fortiden. Disse hendelsene griper på én og samme tid inn i det lokale og det globale nivået. Slike fordoblinger viser seg på flere ulike måter i romanen, og tilstedeværelsen av fortiden på nåtidsplanet gjør det mulig å diskutere romanen i lys av det gotiske, som blant annet kjennetegnes av fortidens tilbakevendinger i nåtiden i form av skjulte familiehemmeligheter og spøkelser (Scaggs, 2005).

Som krimteoretikeren Scaggs påpeker er det en klar parallell mellom slike gotiske romaner og «‘hauntings’» i senere krimnarrativer, der kriminelle handlinger begått i fortiden truer nåtidens sosiale orden som detektiven forsøker å opprettholde

(Scaggs, 2005, s. 16). Scaggs viser til Paul Skenazy, som bruker termen 'gothic causality' om hjem søkingen som strukturerer de fleste krimnarrativer, der en hemmelighet fra fortiden «[...] represents an occurrence or desire antithetical to the principles and positions of the house (or family)» (Scaggs, 2005, s. 16). Kunnskap om denne hemmeligheten er i begge sjangre nøkkelen til å forstå de tilsynelatende irrasjonelle og uforklarlige hendelsene i nåtiden, og det er denne trangen til å gjøre det uforståelige forståelig som karakteriserer både den gotiske romaner og krimromaner (Scaggs, 2005, s. 16). Som vi skal se, ligger selve nøkkelen til å forstå aspekter ved kringgåten i *White Heat* nettopp i fortiden, en fortid som på et vis hjem søker nåtiden i form av fordoblinger og gjenferd.

På Edies tidligere nevnte ekspedisjon med Bill Fairfax, som pågikk samtidig med at Joe var ute med Andy Taylor, diskuterer Fairfax og Edie hvordan forfedrene deres skal ha samarbeidet i fortiden. Senere viser det seg imidlertid at det har funnet sted et utnyttelsesforhold, der Fairfax den eldre skal ha utnyttet Welatok for å få tak i meteoren Welatok var i besittelse av. Og selv om det ikke er Fairfax som dreper Welatok, men en russer ved navn Karlovsky, som også har som motiv å få fatt i meteoren, er det like fullt en representant for det globale som er morderen. Historien kan altså sies å fordoble seg, ved at en representant for det globale nivået har drept en representant for det lokale både i fortiden og – som vi skal se etter hvert – nåtiden, av de samme årsakene. En slik fordobling blir ytterligere forsterket av at Edie tror hun ser stesønnen Joe i en gammel bok hun kommer over:

She was about to push it back, when the page flipped and she found herself staring at the face of Joe Inukpuk. The image was so exact an impression of Joe that it was as though Edie had been thrust forward in time and was looking at her stepson twenty years from now. There he was, older and more weathered, but her stepson all the same. (McGrath, 2011, s. 264–265)

Edie finner snart ut at mannen på bildet slett ikke er Joe, men tipp-tipp-tipp-oldefaren som dessuten er en slektning hun deler med Joe (McGrath, 2011, s. 265). Akkurat som Welatok blir drept fordi han har noe de globale trenger, nemlig meteoren, blir Joe drept mangfoldige år senere, fordi han vet for mye om akkurat den samme saken. De

er begge ofre for dyp urettferdighet og deres likeartede skjebner spiller en rolle på nåtidsplanet.

Nettopp sammenstillingen av Welatok og Joe gjentar seg i romanen. For eksempel trekker den gamle einstøingen Koperkuj frem Joe og Welatok som to menn som har vært i besittelse av noe så sjelden som god *ihuma*, noe jeg kommer nærmere inn på senere i diskusjonen av kjønn. En lignende fordobling eksisterer også blant en av de globale representanter, nemlig Bill Fairfax som ligner forfaren Sir James Fairfax (eller Sir John Franklin?) på en prikk:

At close quarters her charge bore a remarkable resemblance to his ancestor, whose portrait Edie was so familiar with from the school history book. The match was exact enough to be unsettling, as though an old spirit had appeared in modern guise to sort out some unfinished business. (McGrath, 2011, s. 69)

I sitatet uttrykkes det eksplisitt at det er snakk om et gammelt gjenferd som kommer tilbake i moderne forkledning for å gjenopprette gamle ugjerninger. Men i motsetning til hva sitatet antyder, synes ikke Fairfax den yngre å ha noen dypere mening med Arktis-besøket sitt – det er snarere pengeproblemer som gjør at han takker ja til å dra sammen med Andy Taylor, angivelig for å lete etter etterlevningene til Fairfax den eldre som rekognosering for et TV-selskap. Historien kommersialiseres altså i dette tilfellet og rommer ingen dypere mening, reparering eller gjenoppretting. Fairfax ønsker å finne slektningens levninger, men av egoistiske årsaker.

Disse ulike tilnærmingene til forfedrene forsterker forskjellene på hvordan de lokale og de globale aktørene forholder seg til historien og til omgivelsene, noe vi skal se gjentar seg med Derek og en annen representant for det globale, som jeg kommer nærmere inn på senere. Representanter fra det lokale og det globale nivået er imidlertid avhengige av hverandre, noe jeg allerede har vært inne på. Som jeg utdyper i det følgende, er denne avhengigheten imidlertid langt mer utpreget enn det kan virke som ved første øyekast, og en fellesnevner for avhengigheten er misbruk.

### 5.7.2. Lokalt og globalt misbruk

Akkurat som de globale er avhengige av de lokale for å gjennomføre prosjektene sine, all den tid de mangler kunnskapen som trengs for å manøvrere i det arktiske landskapet, gjør også de lokale seg avhengige av de globale, og vi kan si at imperialismens strukturer reetableres i nåtiden på et vis, i en prattsk kontaktsone eller kanskje heller en slags tredje posisjon der begge parter synes å ha utbytte av relasjonen, all den tid de lokale ikke ensidig utnyttes. På et vis velger de nemlig å la seg utnytte: Både den gamle Koperkuj og Edies tante Martie fungerer som de globales hjelpere; Koperkuj ved å se til et drivhus der Willa, Joe og Edies eksmann Sammy dyrker hasj for å tjene penger Sammy skylder Joe, og Martie ved å fly inn metamfetamin for den skruppelløse amerikanske forskeren Jim DeSouza. På denne måten kan de begge skaffe til veie narkotika til eget misbruk. Selv om relasjonen på et vis er gjensidig, er den som vi har sett, likevel utpreget destruktiv.

Ulike former for misbruk spiller i det hele tatt fremtredende roller i romanen. For Edie er alkoholen en av de største hindringene til et godt liv; for Joes foreldre har alkoholproblemer i mange år preget hverdagen på destruktivt vis, og Joes bror Willa misbruker hasj. Dersom begjæret etter alkohol og narkotika kan sies å være de lokales last, en last som altså kan spores tilbake til tvangsflyttingen tidlig på 50-tallet, og som får de lokale til å handle uetisk eller egoistisk, er det gass som er de globales last, og altså deres største motivasjon for å handle slik de gjør. Og akkurat som narkotika og alkohol er stoffer med dobbel betydning; noe som beruser på den ene siden, men som bryter ned på den andre, er gass det samme: gassen beruser og gjør avhengig, i overført betydning, men bryter på samme tid ned omgivelsene. Rusen på det lokale nivået speiler altså rusen på det globale nivået.

Men i stedet for at det blir etablert et svart-hvitt system der misbrukere er svake eller onde, er misbruk noe alle må bukke under for; lokale så vel som globale. Den lokale sykepleieren Robert Patma, som kunne vært selve inkarnasjonen av egoisme og ondskap som Joes morder, blir grensefiguren som illustrerer disse nyansene, og nettopp av den grunn greier ikke Edie å hate ham, selv om hun vil:

As [Edie]’d sat beside him last night, listening to his breathing, and contemplating putting a stop to it, the idea had come to her that he was nothing, an addict, but then Sammy had come into the room and she’d thought of herself, of her ex and of Willa. *At some point in our lives, hadn’t all of us been the same?* Whatever Robert Patma had done, he wasn’t so different from the people she loved and she could no more put an end to his life than she could kill Sammy or Willa (McGrath, 2011, s. 346).

Robert Patma er som de andre, han er som Edie selv, en som i et svakt øyeblikk bukket under for misbruket og lot seg styre av det. Samtidig er det kun Patma av outsiderne som inkluderes innenfor en slik forståelseshorisont; russerne, amerikanerne og DeSouza forblir typer – de får ikke noen slik formildende omtale til slutt.

Fra globalt og lokalt misbruk beveger vi oss i det følgende over på forskningssyn hos lokale og globale aktører, og interessant nok gjenfinner vi de samme strukturene også her, selv om disse ikke er like innlysende som i tilfellet med misbruk.

### **5.7.3. Derek: forskningsmessige ytterpunkter**

Som nevnt spiller Derek en viktig rolle i romanen, med fem kapitler viet hans perspektiv, selv om han først mot slutten griper direkte inn i etterforskningen. Hans funksjon er derfor vanskeligere å se enn Edies, i og med at den er mer indirekte. Derek er en kjederøykende lemenentusiast med et knust hjerte, som «let himself be pushed around too often» (McGrath, 2011, s. 45), og som i kontrast til Edie synes å være en hjelpeløs figur.

Som nevnt innledningsvis handler Dereks kapitler lite om etterforskningen og plottet, de domineres i stedet av indisielle episoder, og befatter seg med andre ting enn å drive handlingen fremover. Derek ønsker egentlig å gjøre noe annet, han angret nå og da på at han ikke sa ja til jobbtilbudet om å rengjøre oljerigger i Novosibirsk som han ble tilbudt av en besøkende russisk geolog, men aller mest skulle han ønske at han hadde hatt muligheten til å ta utdanning og studere aspekter ved arktisk zoologi, siden han ville vært mer fornøyd som naturviter enn han var som politimann. Frem til slutten

av romanen handler Dereks prosjekt om lemen og ikke mordetterforskning, og gjennom internett får han tilgang til en vitenskapelig verden som viser ham at hans lemeninteresse «wasn't simply a personal quirk. There were plenty of others interested in them too» (McGrath, 2011, s. 48).

For Derek er lemenene ikke bare fascinerende i seg selv, gjennom hobbyforskningen sin finner han nemlig ut at «the hardy little rodents» faktisk var et barometer for klimaendringer (McGrath, 2011, s. 48). Dereks prosjekt består i å bevise at det faktisk er predatorbestanden i et økosystem som bestemmer lemensyklusen i stedet for motsatt. Målet hans er å få klarhet i faktaene før han foreslår noe for publisering (McGrath, 2011, s. 55), men underveis blir han forstyrret i prosjektet sitt; ikke så mye av mordgaten som løper parallelt, men av sin håpløse forelskelse i den russiske Misha som med ujevne mellomrom kommer til Kujuak og setter ham helt ut av spill. Først når han innser at hun gjør mer skade enn gagn og kaster henne ut en gang for alle, kan han jobbe målrettet mot å publisere funnene sine.

Som jeg allerede har antydnet kan Derek forstås som en motsats til den forskrude vitenskapsmannen Jim DeSouza, som holder til på en «eccentric not-for-profit outfit known as Space Intelligences Research», og som er en «genial, fiercely intelligent and, Palliser suspected, ambitious man» (McGrath, 2011, s. 92).<sup>30</sup> At de eksisterer i et sammenligningsforhold forsterkes ved at Derek ser DeSouza som en alliert i sin forskning (McGrath, 2011, s. 92).

Men i motsetning til DeSouza, som viser seg å ha kommet til Arktis med den hensikt å tilrane seg naturressurser uten hensyn til naturens egenart eller til menneskene som lever der, for egoistisk å oppnå suksess, er det vitenskapssynet Derek representerer både respektfullt og innlevende. Det å være ute på tundraen blant dyr og planter føles meningsfullt og gir ham en pause fra ambivalensen han føler i møte med mennesker. Derek ønsker å forstå naturen for å kunne tilpasse seg den, han lever i pakt med naturen og står ikke over den, snarere tvert imot, som vi ser i følgende passasje

---

<sup>30</sup> Gjennom DeSouza iscenesetter romanen «mad scientist»-figuren som vi så eksempler på også i *Nelvana*.



hvor han er på utflukt i det arktiske landskapet: «He enjoyed the feeling of encroachment, of being willingly and haplessly besieged by nature» (McGrath, 2011, s. 53). Heller enn å dominere eller misbruke naturen, eller endatil penetrere den, som den vestlige imperialismediskursen betoner, er det naturen som omslutter Derek.

I tråd med økokritikkens begreper antroposentrisme og økosentrisme representerer outsiderne altså et vitenskapssyn basert på utnyttelse og dominans, som vi kan forstå som ganske radikalt antroposentrisk jf. tidligere nevnte Speth (2012, s. 6), mens de lokale aktørene eksemplifisert gjennom Edie og Derek representerer et vitenskapssyn basert på sameksistens og respekt, som vi kan forstå som økosentrisk, der «verdi vurderes ut fra et økologisk helhetsperspektiv» (Claudi, 2017, s. 248) og der menneskets interesser ikke har forrang.

Outsiderne ønsker noe som de lokale har, nemlig gass, men som de lokale verner om i pakt med sin etiske livsfilosofi som dreier seg om at omgivelsene har verdi i seg selv, og er noe man lever i pakt med og har respekt for. Forholdet mellom det lokale og det globale nivået er altså ikke bare komposisjonelt styrende, men spiller en rolle for forståelsen av romanens verdiunivers. I det følgende utdyper jeg konsekvensene av disse ulike synene for den arktiske livsverdenen, og vi skal se at modernitetsteori og postkolonialisme er teoriretninger som bidrar til å sette analysene i perspektiv.

#### **5.7.4. En arktisk setting: økokritiske perspektiver**

Hittil har jeg konsentrert meg mest om implikasjonene av mordene for de lokale representantene; hvordan Joes død har påvirket Edie og hva prosjektet hennes har handlet om i denne sammenhengen. Men vel så viktig er det at den globale etterforskningen også blir foretatt av Edie – det er hun som avslører de kriminelle på det globale planet siden det viser seg at Joes død altså har globale implikasjoner. Som jeg har vist ovenfor løper de to prosessene parallelt: de globales prosjekter både griper

inn i og eksisterer på siden av de lokales prosjekter. Men hvilken rolle spiller den arktiske livsverdenen i de ulike prosjektene?

Arktis i seg selv blir i anmeldelser av *White Heat* som nevnt ofte ansett for å være en av de viktigste aktørene i romanen. For eksempel hindrer eller tillater det arktiske klimaet snøscooterne og båtene å passere avhengig av årstidene og menneskenes kjennskap til de arktiske forholdene, og på grunn av sjeldne naturressurser er inntrengerne i romanen villige til å drepe. Til gjengjeld kan lokal kunnskap om naturen være forskjellen på å leve eller å dø. Store deler av romanene er viet rene naturskildringer; noen steder for å peke på den snikende vissheten om at landskapet er i endring i takt med modernitetens innvirkning og menneskers overgrep. Naturen er altså ikke bare et bakteppe, men kan leses som en aktør på lik linje med hovedpersonene. Arktis er et sted hvor «the only rules that mattered a damn were the ones the land imposed on those struggling to carve a living from it» (McGrath 2011, s. 60). Det er «dangerous ground» (McGrath, 2011, s. 53), full av farer, noe som krever erfaring og kunnskaper om hvilke hensyn man må ta for å overleve.

Innledningsvis forlenes landskapet dessuten med menneskelige egenskaper i formuleringer som at «the tundra stared blankly back, immense and uncompromising» (McGrath 2011, s. 3), samtidig som det fra Dereks perspektiv innsettes i en nesten religiøs sammenheng når isfjellene sammenlignes med kupler: «In the distance the dome-shaped berg, which had bedded into the surrounding pack for the winter, glowed furiously turquoise» (McGrath, 2011, s. 52–53). Landskapet er altså fysisk og konkret og en sublim, overnaturlig aktør med vilje og evne til å se og handle, som tidvis dessuten fungerer som hovedpersonenes hjelper og outsidernes motstander.

Stedet er dessuten på en og samme tid preget av enorme, åpne landskap, og et sted hvor ingen kan komme seg unna: «The tundra had to be the only place in the world where there was everywhere and nowhere to hide» (McGrath, 2011, s. 59). Man kan ikke gjemme seg, og ingen kan heller komme eller gå fra bosettingene uten at alle får det med seg. Samtidig er det et sted hvor ingenting forsvinner: På grunn av permafrosten konserveres ting og levninger i stedet for å gå til grunne, og stedet blir

dermed – også i fysisk, geologisk og konkret forstand – et erindringssted hvor fortiden og nåtiden lever side om side, et poeng Edie legger vekt på når hun prøver å overbevise Derek om at det er nødvendig å grave opp Joe for å finne ut hvordan fortellingen om ham ender:

‘Have you forgotten who we are? *Inuttigut*. We are Inuit. We live in a place littered with bones, with spirits, with reminders of the past. Nothing dies here and nothing rots: not bones, not plastic, not memories. *Especially* not memories. We live surrounded by our stories. It’s one of our gifts. Unlike most of the rest of the world, we can’t escape our stories, Derek.’ (McGrath, 2011, s. 322)

Passasjen vektlegger allestedsnærværelsen av historier og minner, og understreker at døde mennesker fortsetter å eksistere i form av levninger og som ånder. Verken ting eller skjeletter forgår, siden permafrosten forhindrer forråtnelse, og på denne måten er «the recent and ancient past [...] equally present, as though there had only ever been one yesterday and everything in the past had happened on that single day» (McGrath, 2011, s. 64). Fortiden og nåtiden lever dermed side om side i narrativet både i geologisk forstand og gjennom plottets fordoblinger i fortid og nåtid.

Likevel er en forutsetning for å overleve i Arktis å leve i nuet, siden «The High Arctic only ever made room for now» (McGrath, 2011, s. 5), som det heter innledningsvis i romanen, noe som på et vis er et oksymoron, paradoksalt selvmotsigende. Påstanden i den siterte passasjen er en formaning fra Edie til henne selv om å slutte å spekulere på fremtiden eller fordype seg i minner fra fortiden når Wagner blir skadet, men heller konsentrere seg om nåtiden dersom det skal være håp for å redde den amerikanske turisten. Nøkkelen til å få alle ut av den kritiske situasjonen er nemlig å fokusere på her-og-nå-situasjonen, tenker Edie. At hun likevel mislykkes med å redde Wagner kan forstås som et frempek på at hun mangler noe av det som må til for å lykkes i det høye nord: evnen til å leve i nuet, en mangel hun tilskriver sin doble identitet.

Det er likevel hennes doble identitet som hjelper henne med å løse mordgåtene: Jakten på sannheten handler mye om kunnskap om landskapet og livsverdenen i

Arktis, og Edies store fortrinn overfor motstanderne, som stort sett er outsiders, er hennes innsidekunnskaper om stedet, kombinert med innsikt i vestlige forhold og om det å være *qalunaat*. Som vi husker er dette kunnskaper som er avgjørende i krimføljetonger som har konkrete steder som omdreiningspunkt.

Selv om Edie har en mor som er inuitt og en far som er vestlig, er farens innflytelse tilsynelatende skjult: «“[i]n her traditional garb you wouldn’t even know she had a *qalunaat* [non-Inuit] for a father. The small, slightly fierce woman staring back at her [in the mirror] looked one hundred per cent Inuit and she liked it that way» (McGrath 2011, s. 112). Edie identifiserer seg altså først og fremst med sine inuittiske aner, i og med at hun er født og oppdratt i et inuittisk samfunn, og hun bruker kunnskapene og erfaringene hun har tilegnet seg gjennom oppveksten sin, for eksempel jegerferdighetene, når hun jakter på sannheten.

Men hun kan ikke unnslippe sin vestlige bakgrunn. Som Kirsten Thisted (2008) påpeker i en artikkel om *Smilla*, spiller gener en påfallende stor rolle også i Peter Høegs roman, slik det gjør det generelt i dansk litteratur om Grønland. Selv om Smilla – som har inuittisk mor og dansk far – som barn knapt har tilbragt tid med faren, kommer farens gener til syne i oppførselen hennes allerede ved femårsalderen (Thisted 2002, s. 334). Dette er tilfellet også i *White Heat*, hvor Edies *qalunaat*-bakgrunn – til tross for at faren forlot henne og moren da Edie var bare 6 år gammel – påvirker henne på ulike måter. Men det er nettopp denne kombinasjonen av inuittisk og vestlig kunnskap og erfaring som gjør henne i stand til å manøvrere i det komplekse konfliktlandskapet som oppstår gjennom sammenblanding av globale interesser og lokale forhold i romanen.

I det nordlige landskapet tar lokalbefolkningen seg frem til fots eller ved hjelp av scooter og hundeslede, og Edie selv foretrekker sistnevnte. For å komme seg fra Ellesmere Island er menneskene som bor der dessuten helt avhengige av fly, det samme er mennesker utenfra som ønsker å besøke området, noe som innlemmer himmelrommet i romanens livsverden. Men flyene flyr som kjent ikke av seg selv, og

de eksisterer derfor i samspill med menneskene: dersom piloten ikke er i stand til å fly på et gitt tidspunkt, blir flyet stående på bakken.

Dette er tilfellet ved flere avgjørende anledninger i romanen; Edies tante Martie er for eksempel for full til å fly når Andy Taylor meldes savnet, og søket må foretas av en pilot fra Kujuak. Samtidig er Martie en av få piloter som tør å trosse ekstreme værforhold og komme til unnsetning når det gjelder som mest, for eksempel i forbindelse med den fatale ekspedisjonen hvor Wagner blir skutt: «No one except her aunt would be crazy enough to fly through the tail-end of a blizzard» (McGrath, 2011, s. 19). Like etter skyteepisoden bryter det nemlig ut snøstorm, slik at Autisaq offisielt ikke har mulighet til å sende det flyet Edie etterspør, samtidig som «Air ambulance from Iqaluit» er «weathered out» (McGrath, 2011, s. 9). Nettopp uvær er det som trigger dramatikken i avgjørende situasjoner, og også under Joes ekspedisjon med Andy Taylor er det uværet som skaper hindringer og gjør at situasjonen får et såpass tragisk utfall som den gjør, i og med at været gjør det umulig å nå de to via satellittelefon, og sikten er for dårlig til å finne dem fra luften.

Samtidig svikter teknologien; Joes snøscooter vil ikke starte, og Joe må bruke to døgn på ski for å komme seg tilbake til Autisaq. Tragisk nok hadde både Joe og Edie ønsket å bruke hundeslede i stedet for snøscooter, men Andy Taylor hadde insistert på maskinens overlegenhet over hundene (McGrath, 2011, s. 131). Edies kjennskap til arktiske forhold beviser imidlertid det motsatte, at hundene overgår maskinene, noe som gjør det tydelig at slik kjennskap eller mangel på sådan kan utgjøre forskjellen på liv og død i romanen:

If you weren't careful in all this dazzle, you could be snow blind in thirty minutes. The blindness itself wouldn't kill you but with no sight you'd be reliant on your dogs to get you home safely. Edie could name four or five hunters who would not be alive today were it not for their dogs. (McGrath, 2011, s. 131)

I eksemplet over har hundesledene hatt en helt avgjørende betydning for de snøblinde jegerne, og utfallet ville blitt et ganske annet dersom det var snøscootere som hadde blitt brukt. I andre sammenhenger i romanen er det imidlertid teknologien som

fungerer som reddende instans: Når Edie i slutten av romanen har blitt tatt til fange av den skruppelløse vitenskapsmannen Jim DeSouza og alt håp synes å være ute, kommer redningen i form av Marties fly som en deus ex machina på himmelen: «A spot appeared among the clouds, blooming then resolving into the familiar shape of a Twin Otter. [...] It was Auntie Martie's» (McGrath, 2011, 365). Selv om teknikk og vitenskap først og fremst kan forstås som elementer som truer den arktiske eksistensen, er bildet altså heller ikke her svart-hvitt.

### **5.7.5. Antroposentrisme og nostalgi: modernitetens visuelle spor i landskapet**

Som jeg allerede har vist, handler romanen om hvordan nåtiden består av flere lag: Edie minnes forfedrenes tragiske skjebne og fortidig urett som har blitt begått, og hun bekymrer seg for fremtiden. Romanen som sådan belyser altså fortidige hendelser fra en rekke ulike vinkler. En av innfallsvinklene er visuell og økokritisk: spor av fremtiden viser seg i nåtiden som sår i landskapet, observert gjennom Edies blikk fra flyvinduet når hun flyr over hjemstedet sitt:

She was struck, always, on her rare flights, by how much the Arctic was shrinking back into itself, floe by floe, glacier by glacier. Witnessing it was like watching a beloved and aged parent gradually and inexorably come apart. Every year a little more death and dying and a little less life. In thirteen years` time, when Joe was her age now, she wondered if anything would be left at all. (McGrath, 2011, s. 19)

Landskapet forstås som en aldrende forelder som ubønhørlig beveger seg mot døden, i en uunngåelig prosess som plasserer Arktis i en temporal endeliktssdiskurs og som lader synet på stedet med nostalgi. Samtidig knytter Edies blikk stedet til en utviklingsprosess eller degenereringsprosess hvor tidens gang er synlig som visuelle markører på et forgangent øylandskap hvor stedets historie påkalles gjennom en sammenligning med tenner: «The crags softened then gradually fell away to flat shoreline and the northern hamlet of Autisaaq rose into view like a set of ancient teeth, jagged with age and wear, clinging on uneasily to the bony foreshore» (McGrath,

2011, s. 20). Mens sistnevnte passasje inkorporerer stedet og landskapet i en geologisk diskurs hvor vær og vind tærer på klodens naturlige materialer, hensetter den første passasjen stedets endring i en antroposentrisk naturforståelse, siden refleksjonen kommer i forlengelsen av en undring rundt hva som blir igjen av Arktis etter at utviklerne, oljeleterne og oppdagerne har sveipt over stedet.

Både Edie og Derek bekymrer seg for endringer i Arktis basert på en antroposentrisk verdensforståelse, og begge reflekterer rundt en negativ utvikling fra «da» til «nå». På denne måten knyttes møter mellom det globale og det lokale til uheldige hendelser preget av kriminalitet, ressursutnyttelse, misbruk, griskhet og egoisme, men også til klimaendringer og planetarisk bekymring. Graulund relaterer en slik planetarisk «sense of ending» til den antroposentriske tidsalder, den geohistoriske perioden «in which humans are said to have become the biggest threat to life on earth» (Zylinska, 2014, sitert i Graulund, 2016, s. 287).

I et landskap som egentlig bare «gir rom for nåtid» sitter Edie i flyet som en Angulus Novus med ryggen til fremtiden og ansiktet vendt mot fortiden mens en stormvind blåser henne baklengs inn i fremtiden, slik Walter Benjamin beskriver historien basert på et av den sveitsisk-tyske kunstneren Klees malerier fra 1920:

A Klee painting named 'Angelus Novus' shows an angel looking as though he is about to move away from something he is fixedly contemplating. His eyes are staring, his mouth is open, his wings are spread. This is how one pictures the angel of history. His face is turned toward the past. Where we perceive a chain of events, he sees one single catastrophe which keeps piling wreckage upon wreckage and hurls it in front of his feet. The angel would like to stay, awaken the dead, and make whole what has been smashed. But a storm is blowing from Paradise; it has got caught in his wings with such violence that the angel can no longer close them. This storm irresistibly propels him into the future to which his back is turned, while the pile of debris before him grows skyward. This storm is what we call progress. (Benjamin, 1969, s. 249)

Flyene i *White Heat* blir symboler på moderniteten og fremskrittet, og flyturene gir Edie det overblikket som er nødvendig for å reflektere over klimaendringene og menneskenes ødeleggelser og kan forstås som fremtidens stormvind. Også på vei til Qaanaaq med skurken Moller blir nemlig menneskenes avtrykk i landskapet et tema.

Moller ber for eksempel Edie om å «take a good look» (McGrath, 2011, s. 245–246) og vinke det uberørte landskapet der nede farvel, siden det om en tjue års tid vil være ødelagt. Når det lille småflyet nærmer seg Qaanaaq, manifesterer menneskenes spor seg direkte, som søppelvirvler i vannet, og på vei bort med båt litt senere er det nettopp lysforurensning som forteller Edie hvor hun befinner seg.

Nettopp Qaanaaq er dessuten en intertekstuell referanse som binder *White Heat* sammen med tidligere nevnte *Smilla* og peker på et Arktis i endring. Ikke bare drar Edie til Qaanaaq, der Smilla bodde som barn, hun er også innom den bittelille bygda Siorapaluk, «the last and most northerly settlement» (McGrath, 2011, s. 257), der Smilla ble født. Men kontrasten mellom Grønland i 50-årene, filtrert gjennom Smillas nostalgiske blikk, og det moderne Grønland Edie besøker, er stor: Der Qaanaaq i *Smilla* blir beskrevet som et natursted hvor man «retter [seg] etter dyrene. Etter kjærligheten. Døden. Ikke etter en mekanisert blikkbit [armbåndsur]» (243), er Qaanaaq i *White Heat* et kommersielt sted preget av turisme: «at Qaanaaq, the plane passed low over the source of the gyre, a giant hull of a ship in a deep-water harbour. On the quayside knots of camera-wielding *qalunaat* milled about» (McGrath, 2011, s. 246). Her kryr det av fotograferende hvite mennesker, og på havet ruver et enormt cruiseskip.

Smillas Qaanaaq og Edies Qaanaaq befinner seg imidlertid på hver sin side av en tidskløft på femti år, og stedet blir av de to hovedpersonene også forstått ut fra svært ulike kontekster. Edie har Ellesmere Island som sammenligningsgrunnlag i møte med Qaanaaq, mens Smilla farger barndomslandsbyen i et nostalgisk tilbakeskuende lys fra sin posisjon i urbane København, der stedet tidvis glir sammen med minner om moren. Uavhengig av disse perspektivene og øyet som ser, er det likevel liten tvil om at Qaanaaq anno 1960 er noe annet enn Qaanaaq anno 2011, og forskjellene som kommer til uttrykk i de to romanene kan derfor bidra til å si noe om hvordan Arktis har forandret seg fra å angivelig være et autentisk sted ved enden av verden da Smilla vokste opp, til å være et moderne sted farget og korrumpert av turismens fremvekst i Edies samtid.



Men disse destruktive sporene i landskapet har ikke kommet av seg selv, og at det ligger menneskelig dårskap bak, kommer tydelig frem. For Edie har bekymringen for Arktis' fremtid dessuten å gjøre med bekymringen for Joes fremtid: «Edie thought of Joe [...] and about what kind of future he would have in whatever was left of the Arctic once the developers and prospectors and explorers had swept through it» (McGrath, 2011, s. 17).<sup>31</sup> I Edies videre refleksjoner oppretter hun et skille mellom et «oss» og et «dem» og mellom to ulike syn på Arktis som synes å løpe som en rød tråd gjennom romanen:

It was greed, she knew, though she'd never felt it. Well, greed for love maybe, for sex even, but for stuff, never. With Edie, same as with most Inuit, you owned enough, you hunted enough, you ate enough and you left enough behind so your children and their children would respect you. It wasn't about surplus. It was about sufficiency. (McGrath, 2011, s. 17)

I stedet for det å utnytte omgivelsene for eget forgodtbefinnende og uten tanke for dem som kommer etter, etableres det her et etisk syn på naturen, eller en etisk livsfilosofi, som vi også så i forbindelse med Dereks forskning på lemen, i tråd med et økosentrisk syn på verden. Og det er denne filosofien som trues når outsiderne durer på med sine grådighetsprosjekter, og det er de antroposentriskorienterte inntrengernes manglende forståelse for stedets egenart og for naturen som truer med å ødelegge Arktis selv. Og selv om Edies opprinnelige prosjekt dreier seg om å holde sitt eget hus i orden, altså lege sine egne sår og renske Joe, vokser prosjektet raskt utover det lokale nivået slik at jakten på Joes mordere blir en kamp for å redde Arktis:

She suspected that whatever she had stumbled upon was bigger than Taylor and Wagner, bigger even than Joe. Most likely the Russians were minor players, grunts in some huge and complex enterprise that would eventually render the Arctic the same as everywhere else, a landscape held to ransom by human need. (McGrath, 2011, s. 259)

Jakten på Joes mordere blandes etter hvert sammen med jakten på Wagner og Taylors mordere, hvor det i siste instans viser seg at Arktis selv er truet og at stedet står i fare

---

<sup>31</sup> Joe inkluderes dermed også i det globale plottet, ved at Edies bekymring for Arktis' fremtid impliserer en bekymring for Joes fremtid (før hans død, vel å merke).

for å bli et sted som alle andre slik at etterforskningen etter hvert kanskje vel så mye handler om å redde Arktis fra undergang samtidig som Joe ytes rettferdighet.

## 5.8. Kulturell appropriasjon og den manikeiske allegorien<sup>32</sup>

Som vi har sett er romanens tilnærming til modernitet ambivalent og kompleks, noe jeg går nærmere inn på i det følgende. I den forbindelse lanserer jeg dessuten et begrep med opprinnelse innenfor postkolonial teori som kan bidra til å belyse romanens representasjon av utenfra- og innenfraperspektiver på Arktis, nemlig den manikeiske allegorien som først ble formulert og belyst av den fransk-algeriske teoretikeren Frantz Fanon i boken *The Wretched of the Earth* (1963).

Gjennom Edie; dels inuitt og dels hvit, problematiserer romanen, som vi har sett, landskapet som endrer seg, overgrep som truer Arktis' eksistens og forholdet og forskjellene mellom inuitter og *qalunaat* eller søringer, og dette doble perspektivet åpner for en synsvinkel hvor både insidere og utenforstående blir sett delvis fra utsiden. Men siden forfatteren ikke er inuitt selv, forteller romanen historien om inuittene ved å appropriere eller 'snakke for den andre'. Denne måten å gi stemme til inuittene på har ikke vært særlig populær i den kanadiske litterære offentligheten.

I Canada har spørsmålet om «appropriating voice» ført til opphetede debatter siden 80-tallet og da gjerne knyttet til kjønn, og for innfødte kvinner kulminerte dette temaet på Third International Women's Book Fair i Montreal i juni 1988.

Urfolkskvinner var bekymret for måten ikke-innfødte versjoner av First Nation-fortellinger forvrenger ulike kulturer, og de anmodet euro-kanadiske forfattere som Anne Cameron om å flytte seg og overlate plassen innfødte kvinner behøvde for å definere sin egen virkelighet (Groening 2005, s. 5). Det å 'snakke for den andre' ble

---

<sup>32</sup> Resonnementene i dette underkapitlet figurerer også i artikkelen «Tracing the Arctic Crime Scene» i *Arctic Modernities* (Ryall & Hansson, 2017).

ansett for å være en fortsatt invadering og et fortsatt overgrep foretatt av hvite overfor de innfødte, og debatten vokste i tiden fremover (Groening, 2005, s. 21).

Også historiker og samfunnsviter Benedict Anderson påpeker det dypt problematiske ved appropriasjon, og sier at «we are living in a time in which ventriloquizing persecuted and oppressed minorities has become [...] intolerable» (Anderson, 1998, s. 359, referert i Oxfeldt, 2012, s. 176). Som litteraturviteren Elisabeth Oxfeldt påpeker blir spørsmålet da hva slags løsninger forfatterne finner på dette problemet. Hybridfigurer eller oversetterfigurer kan være eksempler på en løsning, metapoetiske refleksjoner og intertekstualitet representerer andre vesentlige grep (Oxfeldt, 2012, s. 176).

For Dingle, McGrath og som vi skal se etter hvert – Pettersson – blir hybride grensefigurer løsningen på denne problematikken idet særlig de to sistnevnte kommer i kontakt med et innenfraperspektiv uten at de likevel besitter dette fullt og helt. Det er kanskje heller ikke tilfeldig at det i *White Heats* tilfelle er en britisk og ikke en kanadisk forfatter som tar i bruk et slikt grep, i en roman som hovedsakelig er rettet mot andre lesere enn de kanadiske. McGrath må likevel tas til inntekt for kulturell appropriasjon dersom vi for eksempel bruker Erich Hatala Matthes' definisjon på et av de viktigste aspektene ved fenomenet: «the representation of cultural practices or experiences by cultural 'outsiders'» (Matthes, 2016, s. 343, referert i Manderstedt, Palo & Kokkola, 2020). Sånn sett er problemstillingen aktuell for alle primærtetekstene mine, der *Nelvana* i størst grad og på koloniserende vis portretterer inuittisk kultur fra et utelukkende vestlig utenfraperspektiv, og som dermed «tilegne[r] seg den andre gjennom assimilasjon» (Spivak, 2009, s. 103) der maktrelasjonen som ligger til grunn holdes skjult.

Denne spesifikke approprieringsdebatten nevnt over hadde som sagt først og fremst kjønn som sitt utgangspunkt, og innenfor feministisk kritikk har debatten tatt den samme retningen, ved å uttrykke bekymring knyttet til hvem som kan snakke for hvem, og hvorvidt det å være kvinne gir en rett til å snakke for enhver kvinne, en debatt som gav interseksjonalitetsteorien sin grobunn, som jeg har utdypet i

teorikapitlet om kjønn. I forbindelse med McGraths roman er imidlertid konsekvensene av å skrive fra et utenfor-perspektiv relevant på flere måter.

I sin bok om inuittiske fortellinger skrevet som utenfra- og innenfraperspektiver forsøker Groening å analysere «specific problems embedded in the representation of Native people in non-Native writing» (Groening, 2005, s. 15), og hun introduserer i den sammenheng Franz Fanons term den manikeiske allegorien. Allegorien er inspirert av manikeismen, som baserer sin dualistiske kosmologi på kampen mellom det gode og det onde. Abdul R. JanMohamed har utviklet Fanons allegori ytterligere, og hevder at «the dominant model of power- and interest-relations in all colonial societies is the manichean opposition between the putative superiority of the European and the supposed inferiority of the native» (JanMohamed, 1985, s. 63) Terry Goldi (1989) er imidlertid uenig med JanMohamed, siden samtidstekster slik han ser det ofte snur maktforholdet slik at den innfødte i stedet er portrettert som overordnet den ikke-innfødte.

Leslie Monkman argumenterer på lignende vis med at primitivisme ofte representerer en positiv størrelse fordi det ofte blir brukt for å uttrykke hvordan innfødte og urfolk fungerer som «a teacher to the white man» (Monkman, 1981, referert i Groening, 2005, s. 14). Dette oppdragelsesaspektet er i nærheten av det jeg anser for å være McGraths agenda, men i stedet for å portrettere inuittene som den hvite manns læremester, fungerer romanen potensielt som en lærer for den hvite leseren ved å representere en inuittisk verden hvor inuittene står over de hvite outsiderne (Se Weld, 2020 for eksempler på en slik omgjøring i en samisk kontekst).

I et intervju med forlaget sitt ble McGrath spurt om hvorvidt vestlige mennesker er respektløse overfor Arktis. Hun svarer ja, og hevder at

[this] was very much the inspiration for [*The Long Exile*]. The Western view of the Arctic has been coloured by the pioneering, mastering, conquering explorer ethos and if we're going to stand any chance of stewardship of that land, then we have to learn to look at it in the same way as the Inuit. (Tucker, 2007, 3)

McGrath vil åpenbart tilby leseren en inuittisk måte å forstå landskapet på, en «oversettelse» av inuittisk liv og virkelighetsforståelse, for å lære leseren å se på Arktis på en mer nyansert måte. Selv om dette er et beundringsverdig prosjekt i seg selv, står beskrivelsene av de hvite i fare for å bli like dikotome og binære som de gamle beskrivelsene av inuitter eller innfødte var. I *White Heat* kan omgjøringen av hvordan hvite har beskrevet inuitter eksemplifiseres av måten Edie beskriver outsiderne hun har med ut på guidet tur tidlig i romanen på, som jeg har vært inne på tidligere. På en noe dømmende måte vektlegger hun deres arroganse og urealistiske tiltro til egne ferdigheter når det gjelder å skulle mestre omgivelsene:

puffed up egos, in the Arctic for the first time, laden down with self-importance and high-tech kit, thinking it was going to be just like the duck shoot in Iowa [...] Then they got out on the sea ice and things didn't seem quite so easy. If the bears didn't spook them, then the blistering cold, the scouring winds, the ferocious sun and the roar of the ice pack usually did the job. They'd stave off their fear with casual bravado and booze and that was when the accidents happened. (McGrath, 2011, s. 4)

Som passasjen viser, anser Edie outsiderne for å mangle de vesentlige ferdighetene som gjelder i Arktis. Her er det ikke inuittene som oppleves som underlegne de hvite, men det motsatte. Det er ingen tegn til at outsiderne lærer fra de innfødte eller omvendt; makten flyter ikke i alle retninger, men i én retning, og de binære kategoriene blir holdt på plass.

Denne dikotomien kunne selvfølgelig vært et resultat av Edies ambivalens, hennes forakt for disse spesifikke «puffed up egos» (McGrath, 2011, s. 4), men den samme tendensen finnes i krimplottet selv, der de mest alvorlige forbrytelsene utelukkende begås av outsiderne. De fleste outsiderne fungerer dessuten som modernitetens representanter, og de forstår Arktis ikke i kraft av stedets immanente verdier, men som et sted å utnytte for egen vinnings skyld.

Vestlige verdier er imidlertid også relatert til industriell fremgang, som noen ganger til og med kan redde liv, noe som er tilfellet for Edie. For eksempel hindrer tanken på amerikanske filmer henne ved flere anledninger i å miste motet, som i

passasjen nedenfor hvor hun bundet på hender og føtter av to russiske skurker prøver å komme i posisjon til å ta bilde av ugjerningene deres med det oppstilte kameraet deres:

The first thing was to ignore the pain. She had a method for this, something her father had taught her. She sat with her eyes closed and replayed the scene in *Safety Last!*, with Harold Lloyd eighteen storeys up hanging on to the hands of the giant clock, until the pain lay somewhere beneath the laughter and she could at least think clearly again. (McGrath 2011, s. 266–267)

Metoden går ut på å forestille seg scener fra en av favorittfilmene sine, for eksempel stumfilmkomedien *Safety Last!* fra 1923. Edie er nemlig lidenskapelig opptatt av gamle amerikanske komedier, og disse fungerer som hjelpere i flere sammenhenger, eller som læremestere, for eksempel når Edie gir stumfilmene æren for å ha gitt henne kunnskapen om at det er best å forholde seg taus om man har noe å skjule (McGrath 2011, s. 126). I forbindelse med Joes død fungerer stumfilmene dessuten som en slags medisin som får tungsinnet til å forsvinne når hun påkaller scener fra sine favorittfilmer: «As the komatik bumped along on the shore-fast ice towards the bank of pressure ridges signalling the start of the floating pack, a scene from *The Frozen North* came unbidden into her mind and she heard herself chuckle. It seemed so long since she had laughed at anything» (McGrath, 2011, s. 129). Stumfilmene bringer henne dessuten i kontakt med sin egen sorg idet tanken på ansiktet til skuespilleren Harold Lloyd får henne til å gråte for første gang etter stesønnens død.

Også disse tilbakevendende elementene har et indisielt preg ved at de ikke fungerer handlingsdrivende i nåtidshandlingen, og det kan være nærliggende å tolke dem som spor av modernitet i den inuittske kulturen som utfordrer tanken om urfolksamfunn som preget av tradisjon og stillstand, noe jeg kommer nærmere inn på etter hvert.

Som vi allerede har sett blir Edie dessuten reddet av Marties fly når alt virker som mørkest, når Martie utfører en serie skremme-nedflyvninger for å distrahere vitenskapsmannen DeSouza som forsøker å skyte Edie. Her fungerer vestlige teknologi og vitenskap utelukkende som noe positivt, og på denne måten spiller moderniteten og det globale en mer kompleks rolle enn bare å representere et svart-

hvitt mønster. Dette gjelder også for måten inuittisk og vestlig kunnskap blandes sammen i slutten av romanen, når einstøingen Koperkuj forteller Edie historier fra gamle dager mens hun introduserer ham for amerikanske stumfilmer, i et utvekslingsforhold som skaper en kontaktsone der det inuittiske og vestlige får muligheten til å sameksistere. Selv om dette passer elegant inn i romanens lykkelige sluttskjema, skaper denne utvekslingen av tilsynelatende motsetninger en tredje posisjon når Koperkuj gir sin nye favorittskuespiller Buster Keaton det inuittiske kallenavnet Kituq. Fanget i sykesengen mens han sakte tilfriskner fra et livstruende angrep, fungerer amerikanske filmer som medisin også for ham. I det følgende bygger jeg på slike doble perspektiver ved å knytte dem til hybriditetsbegrepene jeg utdypet i teorikapitlet. Aller først redegjør jeg imidlertid for hvordan vi kan forstå den hybride detektiven.

## **5.9. Hybriditet og den postkoloniale detektiven**

I en analyse av *White Heat* kan hybriditet forstås som noe som rokker ved binære størrelser eller hvor makten flyter i flere retninger (multidirectionally) i en kontaktsone. Som vi skal se i det følgende, kan både hovedpersonen Edie og politimannen Derek i *White Heat* forstås som hybride detektiver, men på ulike måter. Mens Edie både kan forstås i retning av personifisere Bhabhas tredje posisjon, og tas til inntekt for å praktisere en mot-tradisjon, som en overskridende figur relatert til marginaliserte menneskers kamp mot kulturelt hegemoni, assimilasjon og neokolonialisme, er Derek i større grad en hybrid detektiv som har makt til å undertrykke gjennom vestlige politimetoder, men som samtidig står imot undertrykkningen denne tilgangen på makt gir.

Postkoloniale detektiver er politifolk, privatdetektiver eller amatørdetektiver fra tidligere koloniserte områder (Christian, 2001, s. 284), og ideen om den postkoloniale verden som «skriver tilbake» til det koloniale maktsenteret for å forklare seg er en av de sterkeste metaforene innen postkolonial teori (se for eksempel Christian 2001, s.

283; Ashcroft, 2002). Ifølge Ed Christian er hybriditet en vesentlig komponent hos de fleste postkoloniale detektiver: «They are blends of Western police methods and indigenous cultural knowledge, and their abilities are greater because of this hybridity. They have appropriated what is useful from the empire, but transformed it» (Christian, 2001, s. 285). Nettopp denne sammenblanding av vestlige politimetoder og innfødt kulturell kunnskap samsvarer med Bhabhas syn på hybriditet, der konseptet i sin mest positive betydning kan forstås som en blanding av forskjeller som skaper noe nytt, noe imellom som overskrider forskjeller. Dette er imidlertid ikke nødvendigvis hva som skjer i *White Heat*.

Metaforen er anvendelig når det er snakk om en rekke litteraturformer, men den gjelder i mindre grad for krimsjangeren, rett og slett fordi eventuelle krimbøker skrevet av innfødte forfattere er lite tilgjengelige; fordi de ikke har blitt oversatt eller fordi de ikke når ut til massemarkedet. De fleste innfødte postkoloniale detektivene har i stedet blitt skapt av utenforstående forfattere, gjerne hvite menn som har bodd på stedet som beskrives og som har studert dette stedet inngående (Cristian, 2001, s. 283). Dette er interessant nok tilfellet for alle primærtekster og kriminalromanene jeg trekker frem i den arktiske temaoversikten, men i tillegg til hvite menn, er forfatterne også hvite kvinner.

At forfatterne av slike romaner ikke selv er innfødte er et tema Christian sirkler rundt i sin utforskning av den postkoloniale detektiven i boken *The Post-Colonial Detective*, hvor han blant annet spør seg når de 'etniske' etterforskerne er reelle midler for sosial eller politisk kommentar og når de bare er midler for eksotisk fargelegging, ikke ulikt sine kolonialistiske forgjengere (Christian, 2001, s. 7).

Kritikere som Margaret J. King og Peter Freese forstår den etniske etterforskeren hovedsakelig som en kulturell megler, som en som opererer i en «contact literature» – etter Mary L. Pratts «contact zone» – «which express[es] the contact between cultural spheres and mediates its inherent tensions» (Christian, 2001, s. 6). Andre definerer den postkoloniale detektiven mer radikalt som en mot-tradisjon, en overskridende figur relatert til marginaliserte menneskers kamp mot kulturelt



hegemoni og assimilasjon og neokolonialisme (Christian, 2001, s. 6) der mangfold og hybriditet feires. Christian fremhever en tredje kategori kritikere, nemlig de som anser de ovenstående agendaene som overlappende og som ikke bare ønsker å overskride velkjente euro-amerikanske ideologiske og litterære forventninger, men også avsløre troper i «etnisk» krim som spiller en viktig rolle når det gjelder et samfunns identitetsdannelser (Christian, 2001, s. 6).

Som Christian påpeker, har postkoloniale detektiver ofte evnen til å nærme seg de kriminelle hendelsene med en særegen form for sensitivitet i kraft av sine marginale posisjoner, som lar dem oppdage samfunnsmotsetninger nettopp fordi de selv har blitt utnyttet av dem (Christian, 2001, s. 2). I og med at de postkoloniale detektivene som regel benytter en blanding av vestlige etterforskningsmetoder og innfødte kulturelle kunnskaper, er disse etterforskerne hybride i seg selv, og denne sammenblandingen gir dem ofte et fortrinn over de som bare besitter det ene perspektivet, noe vi skal se gjelder for inuitisk-amerikanske Edie i *White Heat*. De har hentet det som er nyttig fra «the empire», men transformert det slik at det kan representere noe nytt (Christian, 2001). Christian tar utgangspunkt i Bhabha når han diskuterer hybriditet i relasjon til den postkoloniale detektiven og hevder at den postkoloniale detektiven i seg selv er det hybride møtetpunktet:

In the detective the colonizer and the colonized collide, the oppressor and the resistor struggle for space. The detective has the power to oppress given by western police methods, and the detective's place within society, often on the police force, but also the power to resist oppression given by filiation, by education, and by access to power. (Christian, 2001, s. 12)

I kraft av sin maktrolle befinner den innfødte detektiven seg midt imellom en undertrykket og undertrykkende posisjon og må konstant forhandle mellom disse to tidvis motstridende rollene. Ifølge Christian er politimetoder en av de mest påfallende formene for kolonial kontroll, og metodene har ikke nødvendigvis blitt mindre undertrykkende i postkoloniale samfunn (Christian, 2001, s. 12). Gjennom å reprodusere disse metodene, risikerer den postkoloniale detektiven altså å rekolonisere sitt folk. Som Christian betoner er en av den postkoloniale detektivens hovedoppgaver

å overvåke det mistenkelige, noe som ofte innebærer å overvåke både den imperialistiske kulturen og urfolkenes kultur og som igjen medfører en observasjon av «disparities, of ironies, of hybridities, of contradictions» (Christian, 2001, s. 13).

Men i motsetning til den imperialistiske overvåkningen er ikke dette en overvåkning for å oppnå imperialistisk dominans, men for å gjenopprette det som er rett. Anderson, Miranda og Pezzotti beveger seg forbi Christians begreper om den koloniale og postkoloniale detektiven og mener å se tilsynekomsten av en ny figur: «the so-called ‘hybrid detective’, whose role acknowledges cultural multiplicity» (Anderson, Miranda & Pezzotti, 2012, s. 2).

Denne siste formen for hybrid detektiv er mer i tråd med Edies identitet og metoder. Edies personlighet fremstår som en hybrid blanding av innfødt og vestlig kunnskap og tradisjon på en rekke måter. Hun elsker, som vi har sett, amerikanske komedier (for eksempel eksemplifisert ved faktiske figurer som Buster Keaton og Charlie Chaplin) og bruker armbåndsur, aspekter som markerer henne som et moderne nordamerikansk individ. På den annen side føler hun seg hjemme i Arktis og foretrekker og være ute på tundraen, aspekter som kan knyttes til hennes inuittiske oppvekst. Men i motsetning til mange inuitter som lever i Arktis og identifiserer seg som medlemmer av en gruppe (Collignon, 2006), foretrekker Edie ensomheten. På denne måten utøver hun ‘inuitthet’ ut fra en vestlig etos, og hun blander også sammen vestlige og inuittiske praksiser. Dette er for eksempel tilfellet når det gjelder måten hun tilvirker teen sin på: «For herself, she preferred Soma brand English Breakfast, brewed with iceberg water, sweetened with plenty of sugar and enriched with a knob of seal blubber» (McGrath, 2011, s. 1). På romanens første side foretar Edie en nytolkning av noe i utgangspunktet rent engelsk, ved å oversette tedrikkingen til en inuittisk praksis. Denne «oversettingen» er med på å underbygge det åpenbare faktum at kulturell identitet ikke eksisterer i et vakuum, men blir påvirket av globaliseringsprosesser på samme måte som verden ellers blir nettopp det.

Edie kan kanskje best forstås som personifiseringen av Bhabhas tredje posisjon der sammenblandingen av vestlige og innfødte egenskaper gjør henne i stand til å

kombinere kunnskap fra sin vestlige utdanning med intuisjon og ferdigheter hun har fått gjennom sin inuittiske oppvekst. Grunnen til at hun greier å avsløre to andejegere som kaller seg selv Raskolnikov og Petrovich, er for eksempel at hun kjenner den vestlige litterære kanon og vet at Raskolnikov og Petrovich ikke er ekte navn: «for the only time in her life she found herself thanking the Canadian government for her ridiculous, southern-curriculum education. [...] Raskolnikov and Petrovich were characters in *Crime and Punishment*, the murderer and the detective sworn to bring him down» (McGrath, 2011, s. 217). Mens en slik kunnskap sannsynliggjøres i sitatet selv, er hennes innsikt i global politikk kanskje i overkant imponerende, for eksempel når hun i en diskusjon med Derek forklarer hvorfor oljeselskapet Zemmer beskylder islamister for å stå bak en eksplosjon:

- Maybe that way, they get the US Government pouring troops into oil-rich regions so they can suck the oil out of them. Mention the words Islamist, someone in Washington DC adds another few noughts onto the defence budget and no one complains. In any case, either Zemmer or the Russian guy found out they were being misled and wanted Wagner taken out and they got some local guy to do it. (McGrath, 2011, s. 317)

Resonnementet over impliserer en interesse og innsikt i samtidspolitikk som ikke nødvendigvis er urealistisk for en utdannet og åpenbart smart person som Edie. Men så langt leseren kan se, leser Edie verken aviser eller ser på nyheter, hun ser kun på gamle amerikanske komedier. En slik kunnskap om samtidspolitikk er derfor ikke overbevisende innenfor romanens rammeverk.

Edies ferdigheter som en inuittisk etterforsker er imidlertid langt mer overbevisende, noe jeg behandler mer utførlig i neste kapittel, i analysen av *White Heat* fra kjønnsperspektiv. Før vi kommer så langt skal vi imidlertid se på Derek ut fra hybriditetsteoriene lansert over.

Romanens representasjon av etterforskningsmetoder kompliseres nemlig ytterligere ved at Derek benytter helt andre metoder enn Edie og til dels kan forstås som hennes motstykke. I likhet med Edie har også Derek en blandet bakgrunn, og for ham er dette en kilde til frustrasjon og ambivalens:

For a small minority in Kuujuuaq, he'd always been an object of derision on account of his mongrel blood: part *qalunaat*, part Inuit and, almost unforgivably, part Cree, the Inuit's natural enemy. He'd grown up with the idea that he was someone who probably didn't belong anywhere, but that didn't mean he liked being reminded of the fact. (McGrath, 2011, s. 49)

Dereks bakgrunn er åpenbart assosiert med noe negativt – han er både inuitt og inuittenes fiende; «a cur, a mixed blood, someone fashioned at the borders out of the scraps no one else wanted» (McGrath, 2011, 53). Hans følelse av å ikke høre til er først og fremst knyttet til jobben og gjør ham til en outsider i sitt eget lokalsamfunn, siden mange ser ham som en slags kollaboratør og ikke ser nytten av et rettssystem i det hele tatt, men anser det for å være nok en import sørfra. At Derek faktisk skjerner lokalbefolkningen fra dette rettssystemet får han liten anerkjennelse for.

I stedet står han midt imellom dette rettssystemet og lokalsamfunnet sitt, ved å representere systemet samtidig som han er smertefullt klar over at «the only rules that mattered a damn were the ones the land imposed on those struggling to carve a living from it» (McGrath, 2011, s. 60), ikke ulikt dilemmaet Ed Christian hensetter postkoloniale, hybride detektiver i, som på en gang tilhørende den koloniserte og koloniserende gruppen. Selv om Derek gjennomgår en utvikling gjennom romanen, og på slutten både er mer energisk og aktiv enn i begynnelsen, er ikke hans hybride bakgrunn en kvalitet som hjelper ham i etterforskningen eller får ham til å se ting fra flere perspektiver. I stedet virker han fanget i en mellomposisjon hvorfra han ikke makter å skape noe nytt. I kraft av jobben som politikonstabel er han naturlig nok mest assosiert med sin *qalunaat*-side, og potensiell inuittisk innflytelse forblir skjult. Han synes å befinne seg mer i et binært motsetningsforhold til Edie, gjennom å representere lov og rasjonalitet der hun representerer inuittisk tradisjon og intuisjon. Samtidig forsterker hans passivitet og manglende initiativ Edies handlekraft og styrke.

Selv om lokalbefolkningen takket være Derek gjerne blir forskånet fra konfrontasjoner med majoritetssamfunnets lover og regler, er det i romanen også eksplisitt dissonans mellom såkalte tradisjonelle tankemønstre og modernitetens konsekvenser, i Autisaq og i Edie selv. Etterforskning er vanligvis assosiert med den

vestlige verden, med fornuft, lov og orden. I *Autisaq* er ikke etterforskning noe man ønsker, i stedet er de lokale vant til å ta loven i egne hender og forholde seg til mord på «inuittmåten» ved å ta lovbrøtteren med opp i fjellet og «when he was least expecting it, push him off a cliff» (McGrath, 2011, s. 37). Et lignende eksempel involverer Edie direkte, når hun i slutten av romanen innser at det er Robert Patma som har myrdet Joe: «In the few minutes since she had found the Saran Wrap in Robert Patma's kitchen, it was as though she'd been inhabited by some other, unfamiliar, self» (McGrath, 2011, 343). Dette andre selvet som tar bolig i henne overveier å ta loven i egne hender, «*contemplating murder*» (McGrath, 2011, s. 343, original utheving). Det å ta loven i egne hender slik inuittene angivelig er vant til er åpenbart fremmed for henne, og får henne til å føle seg som «some other, unfamiliar, self», og så fort hun kommer til sans og samling er hun ikke i stand til å følge inuittsk kutyme. Hun ER, tross alt, vestlig i tillegg til inuitt. Og det er *qalunaat*-bakgrunnen som gjør henne fast bestemt på å finne sannheten:

she thought about what she had said to Derek, about Joe's story needing an ending, and realized she'd been wrong. Joe was Inuit and Inuit lives were like sundogs or Arctic rainbows, they ran not in lines but in circles. [...] It was she, with her *qalunaat* blood, who demanded resolution. It was she who could only find her way to a singular truth. (McGrath, 2011, s. 327)

I motsetning til Joe, som hadde en inuittsk bakgrunn og oppvekst og derfor syntes å erfare livet som sirkulært, synes Edies *qalunaat*-bakgrunn å tvinge henne til å erfare livet som lineært. Det er nettopp trangen til å slutføre noe som får Edie til å lete etter sannheten i utgangspunktet, og hennes vestlige bakgrunn er derfor vel så viktig for å finne sannheten som hennes inuittske oppvekst er, selv om det er inuittske metoder som gir henne de konkrete bevisene. Til tross for at trangen til slutninger er en vestlig sedvane og hennes litterære og politiske kunnskaper fremstår som mindre overbevisende, er det nettopp måten å kombinere slik kunnskap med inuittske metoder og intuisjon som gjør henne i stand til å løse mysteriet. Edies hybride identitet er derfor en nøkkel for å lykkes.

Som vi skal se nedenfor, er det flere sider ved Edies identitet som spiller inn i måten hun lever og etterforsker på, og akkurat som det er mulig å forstå etterforskningsmetodene hennes utfra ulike hybriditetsteorier, er hybriditet også relevant for å forstå hennes kjønnsidentitet.

## **5.10. Kjønnede praksiser i Autisaq**

### **5.10.1. Kjønnsoverskridelser i en arktisk setting**

I *White Heat* etableres Arktis eksplisitt som maskulint, i hvert fall når det er snakk om utenforstående i møte med stedet, her sett fra Edies perspektiv:

As a rule, you could divide the *qalunaat* men (and it was almost always men, though a few brought their wives to go duck hunting whilst they were chasing bear) who came up to the Arctic to hunt in two types: the lean, nostalgic kind and the raging superego (McGrath, 2011, s. 243).

I passasjen ser vi en tydelig kjønnsforskjellsdiskurs, som beskriver hvordan kvinner og menn oppfører seg forskjellig når de er i Arktis. Her i det høye nord kan menn få et nostalgisk gjensyn med fortiden – der menn får være barske og får satt sin manndom på prøve i et nådeløst landskap, jf. polardiskursen nevnt tidligere, men dette gjelder i den utvalgte passasjen kun for menn. Kvinnene får i stedet jakte på ender, en rimelig risikofri aktivitet sammenlignet med mennenes bjørnejakt. Samtidig ser vi også en kjønnet maktdiskurs der mannen får være aktør og subjekt mens kvinnen er objekt, eller endatil en eiendel; noe mennene bringer med seg til Arktis. Kvinnene kommer ikke sammen med sine ektemenn, de blir bragt med av dem.

Edie er imidlertid en tøff og sterk kvinne som bryter med en slik kjønnsforskjellsdiskurs, og hun opplever motstand og misnøye knyttet til måten hun artikulerer kjønn på, noe hun er nødt til å forholde seg til i møte med omverdenen. Edies artikulering av kjønn gjør det mulig å snakke om det Fabienne Darling-Wolf (2008) refererer til som kjønnshybriditet. Darling-Wolf innfører begrepet kjønnshybriditet for å utfordre skillet mellom kjønnene og bruker begrepet for å

betegne en slags kjønnsforvirring i positiv forstand. Kjønnshybriditet er ifølge Darling-Wolf «a broad set of acts, behaviours, and attitudes that do not conform to the socio-culturally constructed meaning assigned to each gender in a particular society or culture at a particular point in time» (Darling-Wolf, 2008, s. 67). En hybrid identitet kan oppstå som et resultat av en falsk dikotomi, hvor en identitet som tilsynelatende bare har kapasitet til å romme to former faktisk er i stand til å inneholde ytterligere én form (Smith, 2008, s. 6). En person som opplever at de to formene for kjønnsidentitet er for trange, kan for eksempel ønske å overskride en slik binaritet for i større grad å kunne utfolde seg i tråd med egen selvforståelse. Antakelsen om at begreper om maskulinitet og feminitet til en viss grad er «social constructs predicated on a binary opposition» (Darling-Wolf, 2008, s. 64), blir en måte å overskride de binære rammene på og gå inn i denne «andre formen» som Smith nevner.

Verken Edie eller Derek oppfyller lokalsamfunnets forventninger til hvordan man bør oppføre seg som kvinne og mann. Edie utfordrer for eksempel inuittmennene på det de opplever som sin arena, ved å være en dyktigere guide enn dem:

[The elders] didn't much approve of a woman guiding men. They were always looking for an excuse to unseat her. So far they hadn't been able to come up with one. They knew she was the best damned guide in the High Arctic.  
(McGrath, 2011, s. 5)

Litt senere refereres det til det samme, men med en liten detaljforskjell: «None of the elders except [her ex] Sammy thought anything of *women guides*» (McGrath, 2011, s. 30, min utheving). Ved at ordet «women» legges til ordet «guide», blir det tydelig hva som er normen og ikke. Edie er ikke bare guide, men en kvinnelig guide. Menn, derimot, er guider i og for seg, de er ikke mannlige guider. «De eldre» er normstyrt og mener kvinner ikke burde arbeide på mannens arena, og selv om Edie tilsynelatende er den beste – i hvert fall ifølge henne selv – ønsker de å sparke henne. Ikke i kraft av hennes ferdigheter, de synes å være ubestridelige, men i kraft av kjønnet hennes, det at hun er kvinne. Disse korte sitatene sier derfor noe om fordommer og stereotyper knyttet til kjønn i det inuittske lokalsamfunnet i romanen.

Edie er imidlertid en herdet kvinne som ikke lar seg skremme så lett, siden «it [takes] a lot to frighten an ex-polar bear hunter» (McGrath, 2011, s. 2). Sammen med stesønnen Joe kunne hun være myk og mild, men for det meste identifiserer hun seg mest med jegerbakgrunnen sin enn med normer for femininitet. Hun mangler sans for hjemlige sysler (McGrath, 2011, s. 304), og «the fierceness and ego that had once made her such a good hunter» gjorde henne også til «a difficult wife» i Sammys øyne (McGrath, 2011, s. 62).

Som nevnt tidligere er ikke-huslige, tøffe kvinnekarakterer i ferd med å bli mer og mer vanlig i krimsjangeren, og på denne måten skiller ikke Edie seg fra de kvinnelige hovedpersonene i feministisk krim, som for eksempel Dana Stabenows Kate Shugak, Sara Paretskys V.I. Warshawski, Sue Graftons Kinsey Millhone og Val McDermids Kate Brannigan. Det som gjør Edie annerledes er bakgrunnen hennes og den arktiske konteksten hun befinner seg i, og måten hun artikulerer kjønn på er derfor mer komplisert enn som så.

I *White Heat* blir kjønnsoverskridelsen synlig i måten Edie inkorporerer både feminine og maskuline trekk i personligheten sin på. Når Joe dør, setter det i gang en tvangshandling hun var ute av stand til å overse: «Call it a hunter's sense, intuition, mother love, whatever, she didn't care» (McGrath, 2011, s. 128). I denne passasjen er det kun uttrykket «mother love» som er kjønnnet, ved i overveiende grad å være en kvinnelig følelse. Men jegere i inuittiske samfunn er hovedsakelig menn (se for eksempel Billson & Mancini, 2007, s. 35), og «a hunter's sense» kan derfor tolkes som en mer maskulin følelse. I det siterte utdraget opererer de to følelsene sammen og blir sidestilt. I og med at det ikke er noen tydelige grenser mellom maskulint og feminint i måten Edie oppfører seg på, kan vi si at passasjen oppløser dikotomiene som karakteriserer «those constitutive categories that seek to keep gender in its place» (Butler [1990] 1999, s. 47) og gjør kjønn flytende. Sammenstillingen av ulike kjønnede følelser skaper dessuten potensielt en tredje posisjon hvorfra det er mulig å artikulere kjønn på en mindre binær måte.



På den andre siden av kjønnskalaen finner vi Derek, som mangler handlekraften som forventes av en mann. Konstabel Derek Palliser har inuittisk, hvit og amerikansk-indiansk bakgrunn, og blir av Edie beskrevet som passiv, impotent og som en som styrer unna konflikter: «What was the animal they always said had its head in the sand? Ostrich, that was it. Derek Palliser was an ostrich» (McGrath, 2011, s. 166). På denne måten befinner han seg i en ideologisk posisjon normalt (og stereotypisk) reservert for kvinner. Derek preges av passivitet; han foretrekker å trekke seg tilbake til lemenskuret fremfor å gå inn i konfrontasjoner.

Det kan virke som om kjønnskategoriene rett og slett er snudd på hodet, slik at Derek blir tildelt en posisjon tradisjonelt assosiert med feminitet, mens Edie representerer kvaliteter som ofte assosieres med maskulinitet. Men denne innfallsvinkelen til kjønn er for enkel, og en lesning basert på en slik forståelse vil vanskelig kunne være noe annet enn reduserende. Et slikt kjønnsperspektiv baserer seg nødvendigvis på en euro-amerikansk feminisme, eller antar en posisjon basert på binære motsetninger og rene kategorier, i stedet for å ta hensyn til lokale variasjoner der for eksempel etnisitet spiller en fremtredende rolle. Når man undersøker hvordan kjønn kommer i spill i *White Heat* er det derfor viktig også å se på etnisitet og kultur for å se hvordan disse modalitetene interagerer. Jeg vil gå nærmere inn på dette etter hvert.

Først og fremst kan relasjonen mellom menn og kvinner i romanen belyses på en mer kompleks måte, som følgende passasje knyttet til bruddet mellom Edie og Sammy illustrerer:

Her brother-in-law had other reasons to hate her, too. He blamed her for the breakup with Sammy. Too caught up in *women's rights*, he'd said at the time. What about a *man's right to have his woman* stand by him? (McGrath, 2011, 30, min utheving).

Passasjen betoner stereotype kjønnsroller preget av overlegenhet og eierskap, og handler om mannens *rett* til å ha *sin kvinne* ved sin side. Edies tidligere svoger dømmer Edie for hennes manglende lojalitet. Dommen baserer seg på Edies påståtte

opptatthet av kvinners rettigheter, en interesse som ifølge eks-svogeren er uforenlig med å være gift. Bruddet er derfor Edies feil. For eks-svogeren har bruddet med kjønn å gjøre, mens for Edie er grunnen en annen: «No matter to Simeonie [eks-svogeren] that, by the time she left, she and Sammy were drinking one another into the ground. Most likely they'd both be dead by now if they hadn't split» (McGrath, 2011, s. 30). For Edie er det alkoholmisbruk som gjorde ekteskapet umulig. Senere introduseres imidlertid en mer nyansert årsak, som også har med kjønn å gjøre:

She knew she'd become overly insistent with him [Derek Palliser], displaying too much *ihuma*, the fieriness and ego that had once made her such a good hunter and later, Sammy would say, *a difficult wife*. (McGrath, 2011, s. 62, min utheving)

I motsetning til Simeonies kritikk om at hun er altfor opptatt av kvinners rettigheter, er kritikken hun ikke kjenner seg igjen i, er Edie klar over at hun utviser for mye *ihuma*. Denne egenskapen gjorde henne til en god jeger, men til en dårlig kone – graden av *ihuma* hun besitter gjorde det vanskelig for henne å være sammen med en mann. Og selv om Edie selv opplevde at alkoholmisbruk var hovedgrunnen til bruddet, og at hun gikk fra Sammy som «a means of survival» (McGrath, 2011, s. 41), antyder tilslutningen hennes til Sammys dom at kjønn eller kjønnsutførelse likevel spilte en viktig indirekte rolle som årsak til bruddet.

Som jeg har nevnt tidligere, nevnes *ihuma* interessant nok også senere i romanen, i en samtale mellom Edie og den gamle inuittiske outsideren Koperkuj der sistnevnte uttaler seg om Edies stesønn Joe og den fjerne slektningen hennes Welatok: «I was fond of [Joe], he had good *ihuma*. You don't find that so often these days. When your ancestor Welatok, was around, maybe, but now, not so often» (McGrath, 2011, s. 133). Her blir *ihuma* omtalt som noe utelukkende positivt, som en god kvalitet de to avdøde mennene pleide og ha, og som ifølge Koperkuj gjorde dem sympatiske. En umiddelbar tolkning av de to sitatene kan altså ha med kjønn å gjøre: Når det er Edie som utviser *ihuma*, og ikke Joe eller Welatok, blir det ansett som noe negativt, i hvert fall fra menns perspektiv.

Men et kjønnsperspektiv er ikke nok her – *ihuma* må forstås i skjæringspunktet mellom kjønn og etnisitet, for eksempel som en inuittisk kvalitet assosiert med menn, som kvinner ikke burde ha. På denne måten – akkurat som med guidevirksomheten – utfordrer Edie mennene, ved å ha et karaktertrekk som normalt blir tolket som mannlig, og som ikke sømmer seg for kvinner å vise. En annen tolkning av uttrykket *ihuma* og bruken av det i romanen, er imidlertid langt mer kompleks. *Ihuma* er nemlig ikke bare noe man har eller ikke har, men noe man har akkurat passe, for lite eller for mye av. Ifølge forsker innen psykologisk og antropologisk lingvistikk, Jean Briggs (1970), blir konseptet *ihuma* brukt på utallige måter. En person som utviser (passe mengde) *ihuma* er «cheerful but not giddy. He is patient in the face of difficulties and accepts unpleasant but uncontrollable events with calmness» (Briggs, referert i Steckley, 2008, s. 73). Personer som mangler *ihuma* fullstendig (*ihumaqaruiqtuq*) er derimot «sick people who are unconscious or delirious, unaware of their surroundings, and insane people during psychotic episodes» (Briggs, referert i Steckley, 2008, s. 73). Også det å ha for mye *ihuma* har et eget ord på inuktituk: *ihumaquqtuuq*. Ordet beskriver mennesker som oppleves som ensporete, ved at de for eksempel fokuserer for mye på en idé. En mild form for *ihumaquqtuuq* er «merely thought to be ‘inconsiderate’» (Briggs, referert i Steckley, 2008, s. 73). Briggs skriver at det er farlig når slike mennesker blir sinte: «When a person who has ‘too much *ihuma*’ gets angry ... he gets very angry, and he stays angry. He does not recover easily» (Steckley, 2008, s. 73).

Ifølge en slik definisjon, er det lite trolig at Edie besitter for mye *ihuma* i betydningen *ihumaquqtuuq*. I konteksten hvor *ihuma* omtales i romanen, er det mer nærliggende å holde på den opprinnelige tolkningen, nemlig at *ihuma* må forstås i lys av kjønn og at Edie besitter for mye *ihuma* til kvinne å være. Hadde hun vært mann hadde graden av *ihuma* hun utviste kanskje vært akkurat passe, men det å være egoistisk og målrettet (eller ensporet), som Edie blir omtalt som av svogeren Simeonie, er i romanen ikke forenlig med å være en kone som står ved sin mann, og blir derfor møtt med motstand.

Romanuniverset befolkes i det hele tatt av en rekke personer som utfordrer kjønnsnormer og beveger seg utover det som forventes av menn og kvinner. Joe ville for eksempel utdanne seg til sykepleier og bruke kunnskapen sin i Arktis for slik å være inuittenes egen representant i helsesektoren. Men hans yrkesvalg falt ikke innenfor det faren Sammy anså som akseptabelt for en inuittmann: «his father had an old-fashioned idea of what constituted a real Inuk man, and it wasn't studying to be a nurse» (McGrath, 2011, s. 30). Når Joe likevel valgte å følge drømmen om å bli sykepleier, og dermed brøt med kjønnsforventningene i samfunnet, kan man jo spørre seg om det var dette som gjorde at han måtte dø: Kanskje var han ikke mann nok for Arktis?

### 5.10.2. Essensialisme og kjønn

Kvinner har ofte blitt forstått og forklart ut fra natur og biologi, og biologi har blitt assosiert med noe konstant og uforanderlig (se for eksempel Ortner, 1972; Plumwood, 1993 eller Berg, 2014). I dag påstås slike forståelser av kjønn og kvinner å være på retur. Men er de egentlig det? Jeg vil belyse spørsmålet med et tidlig sitat hvor Edie funderer over sammenhengen mellom etnisitet og kjønn for seg selv:

Edie envied Sammy his cool-headedness. *Inuit men where brought up that way*, to save the worrying for the things they could actually do something about. Everything else stayed buried under the surface. Joe was the same. She didn't know why she worried so much – perhaps it was the *qalunaat* [white person] in her, perhaps it was just part of being a woman (McGrath, 2011, 81, min utheving).

Dette er en av Edies første eksplisitt kjønnede refleksjoner, og sitatet preges av en statisk forståelse av kjønn. I motsetning til inuittmenn, som ble oppdratt til ikke å bekymre seg med mindre de faktisk kan gjøre noe, bekymrer Edie seg. Og det får henne til å spørre seg selv hvorvidt bekymringene stammer fra hennes hvite aner («the *qalunaat in her*») eller fra det at hun er kvinne. Sitatet betoner altså det medfødte og biologiske. Er det fordi hun har en hvit far? Eller fordi hun er kvinne? Det at hun bekymrer seg har tilsynelatende ingenting med oppdragelse å gjøre, at hun bekymrer

seg fordi hun er oppdratt som inuittisk kvinne, i og med at hun spør seg selv om det er «the qalunaat *in her*». For mennene er det å bekymre seg noe sosialt, noe de er oppdratt til ikke å gjøre, mens for Edie er det et spørsmål om biologi.

På denne måten er Edie fanget i en forståelse av kjønn som den amerikanske kjønnsforskeren Judith Butler kan bidra til å belyse: «Gender is the repeated stylization of the body, a set of repeated acts within a highly rigid regulatory frame that congeal over time to produce the appearance of substance, of a natural sort of being» (Butler, 1999, s. 33). Til tross for at en essensiell form for kjønn ifølge Butler ikke eksisterer, gir repetisjonen av kroppslig fremtredelse og av kjønnsuttrykk likevel inntrykk av at en slik essensiell kjønnsnatur finnes (Butler, 1999). Selv om Edie spør seg selv om det er kvinnen *i henne* som gjør at hun bekymrer seg, belyser Butler-sitatet at det ikke er noen motsetning mellom oppdragelse og essensialisme, dersom kjønnsuttrykket uansett er et resultat av gjentatte repetisjoner av bestemte måter å være kjønn på. Om Edie er oppdratt slik eller *er* slik blir dermed to sider av samme sak: Edie er fanget på kjønnsscenen allerede før hun begynner å spille rollen.

Samtidig er ikke denne posisjonen konstant: Edies selvforståelse er nemlig i utvikling, en utvikling som gradvis manifesterer seg utover i romanen. I et senere sitat er ikke kjønn knyttet til essensialisme eller biologi, men til performativitet:

She considered carrying on, confessing her theory about injectable pills, but caution intervened and told her that *as Edie the woman she was impetuous, impulsive even*, but now she needed to be *Edie the hunter* (McGrath, 2011, s. 224, min utheving).

Som kvinne er Edie forhastet og impulsiv, men som jeger er hun noe annet, og sitatet understreker at hun trenger å være jeger i stedet for kvinne, siden hun tilsynelatende ikke kan være begge deler på en gang. Men om hun ikke er kvinne når hun er jeger, hva er hun da? Mannlig? Utelukker de to hverandre? Her er det ved første øyekast ikke mulig å forstå kjønn som noe flytende og nomadisk, selv om Edie åpenbart er flere ting i romanen. På samme tid impliserer sitatet at hun er både jeger og kvinne, hun

innehar både kvaliteter assosiert med maskulinitet og kvaliteter assosiert med femininitet.

Måten hun spiller ut ulike «versjoner» av seg selv i ulike situasjoner viser at hun har et bredt spekter å spille på. Hun er noe mer enn det som vanligvis assosieres med kvinnelighet, men det gjør henne ikke utelukkende mannlig av den grunn. I stedet kan vi si at hun sprenger kjønnsrammene ved å innlemme et mangfold av uttrykk i sin kjønnsidentitet. På denne måten fremviser romanen det Susan Stanford Friedman omtaler som en *situational discourse*, ved å åpne for at «identity resists fixity» og «shifts fluidly from setting to setting» (Friedman, 1998, s. 23). Som Friedman poengterer: «One situation might make a person's gender most significant; another, the person's race» (Friedman, 1998, s. 23). En fremheving av en bestemt identitetsmarkør stiller nødvendigvis andre markører i bakgrunnen, uten at den andre markøren dermed blir borte, men i sitatet over skjer ikke en slik vekselvirkning automatisk og flytende. I stedet skjer overgangen som et brudd, ved at det å spille ulike roller for Edie skjer som et resultat av en bevisst handling. Dette bruddet setter samtidig fokus på at overgangen finner sted, og understreker dermed at kjønnsutvikling spiller en rolle i romanen.

Som «Edie the woman» gjør Edie kjønn «*in accord with certain sanctions and proscriptions*» (Butler, 1988, s. 525, original utheving), for å sitere Judith Butler. Edie er altså fanget på scenen allerede før hun begynner å spille, en scene hvor kjønn som et binært system holdes i hevd. Men romanen muliggjør en overskridelse av dette systemet, siden Edie i stedet for å repetere naturaliserte kjønnsnormer, utfordrer dem ved å spille ut et bredere spekter enn kjønnsnormene i det portretterte lokalsamfunnet inviterer til. Edie overskrider derfor smale kjønnsrammer for å bli en mer nyansert person, slik sitatet over viser ansatsene til.

Ut fra sitatene over er det mulig å gjenkjenne en gradvis utvikling i Edies selvforståelse, og måten hun velger ulike roller i ulike kontekster blir en strategi for å overleve og lykkes med de målene hun setter seg. I en passasje litt videre ut i romanen

gjennomgår Edie en ytterligere utvikling, ved å løfte seg over kjønn i det hele tatt, for å bli en fugl:

She took a deep breath and thought, this isn't Edie, this is Kigga and Kigga can do these things (McGrath, 2011, s. 266). [Kigga er Joes kallenavn på henne]; *Kiggavituinaaq*, falcon [...] since he always said she lived in her own world up in the air somewhere. (McGrath, 2011, s. 9)

Her er det også snakk om ulike «versjoner» av en selv som tilsynelatende kan slås på og av. Edie har blitt tatt til fange av de to russerne, og er bundet på hender og føtter. Overlatt til seg selv prøver hun å manøvrere seg i retning av et kamera for å dokumentere russernes kriminelle handlinger. Sitatet har å gjøre med at kvinnen Edie ikke kan utholde smerten, men ønsker å gi opp, og derfor må bli noe annet, nemlig en falk, som i sitatet mangler enhver form for kjønnskaraktistikk. Som Kigga, verken mann eller kvinne, eller kanskje begge deler, kan Edie tåle den umenneskelige smerten og gjennomføre planene sine. Dette impliserer en interessant form for performativitet – dersom hun kan fjerne seg fra kjønn i det hele tatt, kan hun utstå noe som egentlig er for smertefullt til å tåle.

### **5.10.3. Etterforskning, kropp og kjønn**

Som de ulike siterte passasjene over viser, sprenger Edie normer for kjønn ved å handle og te seg på måter som utfordrer etablerte kjønnsroller i det inuittske samfunnet. Samtidig som hun kan forstås i lys av Judith Butlers kjønnsteorier, bidrar likevel også biologiske kjønnsforklaringer til å belyse mulighetsrommet Edie befinner seg i i romanen. Som vi skal se i det følgende, spiller nettopp biologi og kropp en rolle i selve måten Edie etterforsker på.

Som inuitt kjenner Edie nemlig landskapet kroppslig i en slik grad at det for eksempel hjelper henne å «lese» beinrestene hun finner i søket sitt etter den savnede Andy Taylor, kunnskap hun har ervervet seg gjennom å arbeide med bein hele sitt liv: «Edie had a familiarity with bones. If you were Inuit, you couldn't not. All her life she'd been flensing them of their flesh, chopping them to get to the marrow, to make

soup or to give to the dog» (McGrath, 2011, s. 142). Bein er ikke bare nøytrale etterlevninger, de forteller historier dersom man er villig til å lytte: «She picked out a fragment of skull, from the top back of the head, she thought. In the midst of it was a small hole, about the size of a nickel, almost perfectly round. The unmistakable entry wound of a bullet» (McGrath, 2011, 143). Der andre bare ville se et menneskekranium, ser Edie kraniet etter et menneske som har blitt skutt, eller mer spesifikt: kraniet til den savnede Andy Taylor.

Edies intuitive forståelse kan forstås som det den kanadiske litteraturforskeren Reneé Hulan omtaler som «vernacular knowledge»; «that which is related to insiders, that belongs to a particular community» og som først og fremst er en kunnskap som stammer fra en direkte og subjektiv opplevelse av sine omgivelser (Hulan, 2002, s. 4). Og det er nettopp denne kunnskapen som hjelper henne til å lykkes som detektiv, som i eksemplet nedenfor hvor Edies kjennskap til omgivelsene og landskapet gjør at hun finner mikroskopiske spor de færreste ville ha lagt merke til:

Edie's eye was drawn to an intense sparkle not fifty metres up ahead. Ice sparkled, snow sparkled, in the right conditions some rocks sparkled; fish skins sparkled, as did the hooves of musk oxen and caribou and the metallic parts of snowbies and komatiks, but nothing Edie could remember encountering before sparkled quite like this [...] [s]he began an Inuit search, walking round in minutely expanding circles, eyes evenly scanning the small segment of ground immediately in front. And suddenly, there it was. A ray of sun had pierced the cloud cover in just the right spot and the sparkle had returned. (McGrath, 2011, 140)

Takket være kunnskaper hun har tilegnet seg gjennom oppveksten om naturens og landskapets særtrekk, er hun i stand til å bruke sansene sine på en slik måte at hun avdekker de skjulte sporene som ingen før henne har funnet. Passasjen over er et eksempel på samspillet mellom Edie og naturen – solen viser frem øringen, føttene hennes føler underlaget mer intuitivt enn øynene og så videre. Edie påkaller til og med den døde mannens knokler: «*If you've got something to tell me, she said to the bones, now would be a good time. She waited, but the bones remained silent*» (McGrath, 2011, s. 168, original utheving). Til tross for manglende svar, antyder passasjen en



empati med naturen – den er ikke bare noe man kan utnytte, men noe man bør forholde seg til og lytte til.

Edies kunnskap om landskapet og omgivelsene er sterkt knyttet til kroppen hennes, den er fysisk og praktisk heller enn abstrakt og intellektuell. Fra et økokritisk kjønnsperspektiv er den siterte passasjen imidlertid problematisk. Det faktum at det er en kvinne som viser en slik nærhet til naturen og landskapet er på grensen til en klisjé, siden kvinner ofte blir assosiert med kropp, landskap og natur, i motsetning til menn som gjerne står for intellekt, fremskritt og kultur, jf. Sherry B. Ortner. I tråd med en slik sammenheng mellom femininitet og natur, tar Edie i bruk såkalte tradisjonelle metoder for å avdekke sannheten. Hun gjør et «inuit search» som må forstås som en kroppslig utforskning av landskapet, i motsetning til politikonstabel Derek Palliser som – hvis han i det hele tatt etterforsker – tar i bruk moderne politimetoder eller «sunn fornuft». På denne måten blir «inuit search» en feminin aktivitet innenfor romanens rammer. Edies etterforskningsmetode kan derfor forstås ut fra en kvinnelig naturdiskurs det ikke stilles spørsmål ved.

Men også når det gjelder Edie som etterforsker blir bildet nyansert – hun utfører et feminint kodet «inuit search» i akkurat denne passasjen, men benytter seg ellers i romanen oftere av metoder assosiert med jegeren, en i utgangspunktet mannlig identitetsmarkør. Det går derfor an å si at det kvinnelige og det mannlige komplementerer hverandre; Edie trenger begge deler for å lykkes som etterforsker, og hun sprenger rammene til det binære systemet for å kunne representere noe mer enn det summen av de to kjønnsuttrykkene muliggjør, i en slags kjønnshybrid praksis.

#### **5.10.4. Kontaminasjon og materiellfeminisme i Arktis**

Som vi har sett, kan både interseksjonelle og økokritiske kjønnsperspektiver bidra til å si noe om Edie som etterforsker og hennes muligheter innenfor det arktiske lokalsamfunnet hun bor og lever i. Men også materiellfeminismen er relevant for å forstå Edies relasjon til omgivelsene, eller mer overordnet relasjonen mellom

mennesker og landskap i *White Heat*. I romanuniverset er relasjonen eller påvirkningen nemlig ikke ensidig, men gjensidig: påvirkningen går begge veier. Menneskene setter spor og avtrykk i landskapet og påvirker klimatiske prosesser gjennom forurensning og ressursutnyttelse, men naturen påvirker også menneskene tilbake. Vi kan si at det finner sted en «intra-action» sagt med Karen Barad, der menneske og natur virker sammen, eller som Iovino betoner: en trans-korporalitet og hybriditet som visker ut grenser og forskjeller slik at menneskelig og ikke-menneskelig agens er umulig å skille fra hverandre (referert i Marland, 2017, s. 1520). En slik trans-korporalitet eller intra-action som involverer Edie har med havforurensning og mat å gjøre, som påvirker kvinners fruktbarhet:

All the Arctic settlements were being warned off marine mammal fat, but she was in the kind of mood where she didn't care about PCB – polychlorinated biphenyl – contamination. You couldn't see, touch or smell PCB and no one seemed able to agree where it was coming from – theories varied from Russian nuclear plants, through wartime radar stations to US naval submarines – and the warnings felt abstract and nebulous. She didn't doubt that PCB caused the birth deformities scientists claimed and she commended Robert Patma's effort to get women of childbearing age to restrict themselves to eating fish and caribou, flesh that wasn't so contaminated, but there was nothing like *maqtaq* to make you feel at peace with the world and, in any case, Edie wasn't planning on having any kids. (McGrath, 2011, s. 61)

Menneskets avtrykk på naturen har gjort naturen giftig og sitatet illustrerer hvordan det er umulig å forstå mennesker og natur atskilt fra hverandre. Den arktiske befolkningen er avhengig av det naturen tilbyr av mat, for eksempel i form av havdyrene i området, men ved å spise disse står man som kvinne i fare for å ødelegge evnen til å få barn. Menneskenes forurensning og inngrep i naturen og blir dermed en kontraproduktiv prosess der naturen slår tilbake og skader menneskene, men ikke nødvendigvis de som sto bak forurensningen. Som vi har sett er det i stedet gjerne kvinner og urbefolkning som må lide under byrden av skadene vestens kapitalistiske systemer påfører jorden.

## 5.11. Oppsummerende bemerkninger

Som vi har sett rommer plottet i *White Heat* to parallelle prosesser der jakten på Joes morder samtidig blir en jakt på Arktis' overgripere, og der Edies sorgarbeid etter Joes død samtidig er et sorgarbeid i forbindelse med kapitalistiske prosessers endring av Arktis. Arktis blir i romanen presentert som et sosialt natursted der menneskene og naturen er gjensidig avhengige av hverandre, men der kapitalistene utenfra truer dette forholdet.

Romanen iscenesetter to perspektiver, der det globale perspektivet omhandler ressursutnyttelse og kapitalistisk grådighet, personifisert ved egoistiske og ensidige russere og amerikanere, mens det lokale perspektivet viser frem urfolksverdier, kjønnsoverskridelser og et økosentrisk syn på natur og landskap.

Dobbeltheten kommer dessuten til syne i hovedpersonen Edie selv, idet hun som dels inuitt og dels vestlig blir et eksempel på at forholdet mellom det vestlige og det inuittiske likevel ikke er svart-hvitt, men der vestlig og inuittisk kunnskap og forståelse virker sammen for at Edie skal klare å løse mordgåten og finne Joes og Arktis' overgripere, og der Edie besitter dobbeltperspektiver også gjennom en mangfoldig kjønnsidentitet.



## **6. Krim fra Sápmi: *Kautokeino, en blodig kniv* – på reise mot en samisk identitet**

### **6.1. Innledende bemerkninger**

Overordnet i dette kapitlet tar jeg sikte på meg å undersøke romanen *Kautokeino, en blodig kniv*s representasjon av en samisk livsverden og svensk-samiske Annas agering i denne livsverdenen. Jeg undersøker også her hvorvidt Anna kvalifiserer som feministisk ideal og ivaretaker av urfolksverdier på en troverdig måte. I analyseprosessen stiller jeg følgende forskningsspørsmål: Hvilke muligheter har hovedpersonen Anna i det samiske lokalsamfunnet, og hvordan kan interseksjonelle perspektiver bidra til å belyse disse mulighetene? Hvilken rolle spiller moderne og koloniale strukturer i narrativet, og hvordan forholder disse strukturene seg til natur og kjønn? I hvilken grad og på hvilken måte representerer romanen antroposentriske eller økosentriske naturforståelser i den litterære livsverdenen i Sápmi?

Selv om romanen handler om voldtekt og drap og skyld og straff, i tråd med krimsjangerens skjemaer, skal vi se at kriminalromanen også og kanskje først og fremst er en roman om kulturell identitet. I likhet med *White Heat* fungerer kriminalplottet som en sjangermessig innpakning for å løfte frem viktigere ting. Før jeg går i gang med selve analysen, redegjør jeg kort for krim med samisk tematikk.

### **6.2. Samiske representasjoner i sjangerlitteratur**

Når det gjelder fiksjon fra samiske områder, følger den ofte litt andre spor enn hva som gjelder for den mer generelle arktiske spenningslitteraturen, og mye av sjangerlitteraturen fra samiske områder, skrevet av ikke-samiske forfattere, ligger tett på de senere årenes representasjoner i nyhetsmediene. Ifølge førstelektor Arne Johansen Ijäs ved Samisk høgskole i Kautokeino har samisk representasjon i sentrale nyhetsmedier de siste 50 årene i stor grad vært negativ (Lund, 2013). I studien *Samer i*

to norske nyhetsmedier. En undersøkelse av saker med samisk hovedfokus i *Nordlys* og *Dagsrevyen* i perioden 1970–2000,<sup>33</sup> fant han at samene stort sett ble fremstilt som en homogen gruppe med felles politisk oppfatning i norske medier på 70-tallet, men at bildet ble noe nyansert med Alta-saken på slutten av 70-tallet. Saker om det samiske samfunnet har likevel stort sett handlet om krim, slåssing og reintyveri, ifølge Ijäs, og deknningen har gjerne vært preget av konflikter mellom samene og den norske stat (Lund, 2013).<sup>34</sup>

I 2001 uttalte litteraturkritiker Nøste Kendzior at den samiske litteraturen hadde vært død siden begynnelsen av 1990-tallet, og hun hevdet at den samiske litteraturen alt for lenge har oppholdt seg ved vidda, reinsdyrene, nomadelivet, den samiske fargekombinasjonen blått, rødt og gult, nordlyset og midnattssola, og at det altfor lenge har handlet om *The Noble Savage in Lost Paradise* (Kendzior, 2001, s. 34), aspekter som ifølge Kendzior ikke lenger var representativt for samers liv:

Den samiske virkeligheten er en virkelighet mellom minst to kulturer; den befinner seg i et transittrom [...] Jeg etterlyser litteratur fra dette rommet, transittrommet [...] Jeg etterlyser en samisk litteratur som tør å diskutere det som er farlig, som tør å ta sjanser, som tør å risikere noe, som tør å erte, fornærme, provosere, utfordre. (Kendzior, 2001, s. 34–35)

Kendzior etterlyser dessuten spesifikt også samisk krim: «Hvorfor skriver ingen en kriminalroman fra Sápmi, landet der folk skjærer hodet av hverandre og kaster det ut

---

<sup>33</sup> Siden avhandlingen har den Tromsøbaserte avisa *Nordlys* og riksnyheter som sitt nedslagsfelt fokuserer den hovedsakelig på den nordsamiske befolkningen.

<sup>34</sup> Nordisk- og samiskforsker Asbjørn Kolberg har foretatt en lignende undersøkelse med fokus på den sørsamiske befolkningen i bokkapitlet «The Indigenous Voice in Majority Media. South Sami Representations in Norwegian Regional Press 1880–1990» (2019). Kolberg har gjennomgått sentrale norske regionale aviser med hovedvekt på aviser utgitt i Steinkjer. Hovedtemaer i Kolbergs materiale er reinsdyrvirksomhet, samisk politikk, utdanning og språk samt historie og kultur, og bildet av den sørsamiske befolkningen fremstår ifølge Kolberg både nyansert og respektfullt overfor den sørsamiske befolkningen, selv om stereotypisering og «andregjøring» forekommer også i hans materiale, særlig i tiden før 1960 (Kolberg, 2019, s. 121). Siden det her er snakk om regionale aviser, når imidlertid ikke disse bildene ut til majoritetsbefolkningen, og særlig *Dagsrevyens* fremstillinger (jf. Ijäs) har definisjonsmakt og bidrar til å skape diskurser som når ut til et stort antall mennesker.

av bilvinduet, landet med oppsiktsvekkende selvmordstall, landet der det begås incest, skules og hviskes og hates, akkurat som i andre land?» (Kendzior, 2001, s. 35).

Det er 17 år siden Kendzior uttalte disse tingene, og de siste årene har det endelig begynt å skje noe i den retningen Kendzior etterlyser, men som jeg viser nedenfor, er ikke nødvendigvis krimsjangeren stedet hvor dette transittrommet hovedsakelig løftes frem.

### **6.2.1. Krimlitterære utenfraperspektiver på Sápmi**

Samisk tematikk i krimlitteraturen har fått en oppblomstring de senere årene, om enn i noe stereotypisk form. I 2006 oppstod det rettighetsredaktør i Aschehoug Agency omtaler som «verdens første samiske etterforsker», Aslak Eira (Korsvold, 2006), i forfatter Jorun Thørrings bokserie om den samiske etterforskeren, som består av de tre bøkene *Glassdukkene* (2006), *Ildens øye* (2009) og *Mørketid* (2014).

*Glassdukkene* (2006) handler om forsvinningene til og drapene på unge, kvinnelige studenter, og ble filmatisert i 2014 i Tromsø-traktene. Filmen berømmes for sine storslåtte landskaper, men ble ingen seersuksess, og det ble med én film, selv om planen var en filmtrilogi. I boken presenteres vi både for Eiras minner fra livet på norsk kostskole hvor samisk språk var bannlyst, og for samisk håndverk, såkalt duodji som Eira sysler med på fritiden. Sistnevnte viser seg å være avgjørende i romanens finale idet Eiras ferdigheter med samekniven representerer redningen når sønnen Níilas har blitt tatt som gissel av en seriedrapsmann.

I *Ildens øye* (2009) danner bybrannen i Tromsø i 1969 bakgrunnen når det i 2007 viser seg at den man trodde man fant de døde levningene av for mange år siden faktisk lever. Også her er det Eiras samekniv som får avgjørende betydning i romanens avslutning. I *Mørketid* (2014) finner man et lik i en gammel, nedlagt internatskole utenfor Tromsø. Etterforskningen avdekker at det har skjedd alvorlige overgrep ved skolen, og får Eira til å minnes tiden da han selv gikk på internatskole. Tittelen

henspiller altså på den mørke årstiden når etterforskningen utføres og en samisk mørk fortid. Selv om det samiske ikke er gitt noen særstilling i bøkene, er etterforsker Eiras samiske bakgrunn likevel av betydning for at han skal lykkes med å fange de skyldige.

Også franskmannen Olivier Truc, korrespondent for *Le Monde* i Skandinavia, har skrevet krimromaner fra samiske områder, nærmere bestemt Finnmark, i foreløpig tre bøker om den samiske etterforskeren Klemet Nango. Truc oppholdt seg i Finnmark i 2007 i forbindelse med en TV-dokumentar om reinpolitiet og sier at han bruker erfaringene fra dette oppholdet i krimromanene sine. *40 dager uten skygge* (2014, originalt *Le dernier lapon*,<sup>35</sup> 2012) sirkler rundt to kriminelle hendelser i Sápmi (konsekvent omtalt i boken som «Sameland»), nemlig tyveriet av en gammel runebomme (samisk tromme) og drapet på den lurvete reindriftssamen Mattis. Etterforskningen ledes av en norsk lensmann, men leseren følger hovedsakelig den svensk-samiske etterforskeren Klemet Nango, ansatt i reinpolitiet, og hans sørnorske kompanjong Nina Nansen.

Romanen skildrer viddene og nordlyset, kulden og eksotismen i det høye nord og i den samiske kulturen, og det samiske danner da også selve kjernen i plottet, som viser seg å forene kolonisering, geologi og samisk sjamanisme. Runebommen har nemlig blitt stjålet fordi trommeprodusenten risset inn den nøyaktige anvisningen av hvor man kan finne en legendarisk malmåre en gang på 1700-tallet, som en skruppelløs franskmann er på sporet av i nåtid, og som reindriftssamen Mattis hadde stjålet før han ble drept. Selv om ikke-samiske representanters tilraning av verdifulle naturressurser er det som driver plottet fremover, er jakten på morderne og de kriminelle samtidig en måte å nøste opp i koloniseringens spor i samisk historie fra gammel tid og frem til i dag på. Det som tilsynelatende dreier seg om et oppgjør mellom reindriftssamer på et lokalt plan viser seg dermed å ha geopolitiske forgreininger som involverer koloniale prosesser i Sápmi gjennom tidene.

---

<sup>35</sup> Direkte oversatt betyr tittelen «Den siste lapp».



I *Vargsundet* fra 2016 (originalt *Le Détroit Du Loup*, 2014)<sup>36</sup> er det også naturressurser som danner rammen, samt koloniseringsprosesser i nåtidens Finnmark. Plottet settes i gang idet en reindriftssame drukner under reinflyttingen når reinflokken plutselig snur midt i Vargsundet, i det som tilsynelatende fremstår som en ulykke. Også her viser det seg imidlertid at globale prosesser ligger bak, idet maktinnehaverne i Hammerfest synes å være i strid med de lokale reindriftssamene om retten til jorden i området. Plottet inkluderer dessuten amerikanske oljemagnater, griske politikere og korrupte reindriftssamer.

I Tyskland har krimlitteratur fra de samiske områdene fått en egen betegnelse, nemlig «Lapplandkrimi»,<sup>37</sup> som i tillegg til Trucs trilogi og Kautokeino-serien til Lars Pettersson, blant annet omfatter to bøker med Jokkmokk som bakteppe, skrevet av den tyske forfatteren Klara Nordin (pseudonym): *Totenleuchten* (2014) og *Septemberschuld* (2015). Førstnevnte handler om drapet på en samisk gutt, «grusam geschlachtet wie ein Rentier» (grusomt slaktet som et reinsdyr). Boken tas i forlagsomtalen til inntekt for å være så atmosfærisk fengende at man umiddelbart vil ønske å reise nordover og er angivelig en bok som setter Jokkmokk på krimkartet. Drapet sammenfaller med tiden for den årlige samiske vinterfestivalen, og omtalen spiller på troper som nordlys, snø og samiske historier. *Septemberschuld* (2015) utspiller seg når den årlige reinsdyrslaktfestivalen finner sted, og midt i haugen av dyr som er slaktet i henhold til tradisjonelle skikker finner man en kvinne skutt med en boltepestol. Også i forlagets omtale av denne boken legges det vekt på årstid, vær og landskap og vi inviteres med til et fascinerende viddeområde ved polarsirkelen (forlagets omtale, Kiepenheuer & Witsch GmbH).

Nesten alle de ovennevnte utenfraperspektivene på Sápmi tematiserer Nøste Kendziors stereotypiske elementer vidda, reinsdyrene og lavvoen, i tillegg til

---

<sup>36</sup> Den siste boken om Klemet Nango, *La Montagne Rouge* fra 2016, er foreløpig ikke utkommet på norsk.

<sup>37</sup> Begrepet er altså utmeislet fra kolonistenes navn på stedet: Lappland.

konflikter mellom samene og den norske stat.<sup>38</sup> Både Truc og Nordin benytter dessuten outsiders navn på Sápmi, slik som Sameland (Truc) og Lappland (Nordin). Mens Thørrings hovedperson synes å ha en trygg samisk identitet, selv om dette blir noe utfordret i *Ildens øye* hvor Aslak Eiras sønn tidvis synes å skamme seg over sin samiske far, er Klemet Nango hos Truc en samisk outsider som føler seg nederst på den samiske rangstigen. Klara Nordins «Lappland-krimi» har derimot en svensk kvinne til å bære narrativet. Selv om både Thørrings og Trucs krimtrilogier betoner urett begått mot den samiske befolkningen, slik som fornorskingsprosessen, rasebiologi i tiden rundt andre verdenskrig, statens urettferdige regulering av beitemark samt konflikten om Altavassdraget på 70-tallet, er det like fullt outsiders syn på Sápmi som dominerer, og samer fremstilles som en ganske ensartet gruppe, selv om outsideren Klemet Nango bryter med dette. Som vi skal se nedenfor, utfordres dette bildet i *Kautokeino, en blodig kniv*.

### 6.3. Bakgrunn og resepsjon

Den svenske forfatteren Lars Pettersson debuterte som romanforfatter med krimromanen *Kautokeino, en blodig kniv* i 2012, en roman som er skrevet ut fra et skrinlagt filmmanus. Romanen ble godt mottatt i svensk presse, og fikk Svenska Deckarakademiens debutantpris, og også norske anmeldere har vært positive. Stein Roll i *Adresseavisa* omtaler for eksempel romanen som «toppkrim [...] om mafialignende feider i samefamilier der kvinnene styrer i svinkalde omgivelser» (Roll, 2013), og er dermed opptatt av de samiske lovene, de sterke kvinnen og det ekstreme klimaet. Også

---

<sup>38</sup> Da Jo Nesbø i 2015 foretok et litterært sidesprang fra Harry Hole-bøkene med den hardkokte krimromanen *Mere blod*, la han handlingen til et læstadianermiljø i Finnmark, bestående av hemmelighetsfulle og underfundige samer (Hovdenak, 2015). Flere kritikere har imidlertid reagert på den nedsettende og stereotypiske beskrivelsen av samene Mikkel, som beskrives som lett gjenkjennelig med hjulbeint, vaggende gange, og som tett, svarthåret og liten (Nesbø, 2015). Nesbø imøtegår kritikken ved å si at utsagnet tilhører den dopselgende leiemorderen Ulf, født og oppvokst i Oslo, og at han med beskrivelsene spiller på stereotypen av en fordomsfull søring, som dessuten skifter mening om samer i løpet av romanen (Helleland, 2015).

NTB vektlegger mafiaaspektet ved å påpeke at norske Kautokeino fremstår som «et rettsløst samfunn à la Sicilia» (NTBa, 2013).

Romanen har i tillegg til norsk blitt oversatt til en rekke språk: tysk, fransk, finsk, tsjekkisk og italiensk. I etterkant har Pettersson skrevet ytterligere tre romaner: *Slaktmånad* (2014), *Mörkertid* (2016) og *Arctic Express: den stora mörklägningen* (2019), som i likhet med debuten følger juristen Anna Magnusson og har handling lagt til Nord-Norge. *Slaktmånad* handler om mordet på en svensk politiker, som er i Kautokeino for å sondere mulighetene for gruvevirksomhet i traktene. Nesten like viktig som krimplottet er imidlertid hverdagslivet i Kautokeino; reindrift, bryllup og begravelser. Anna har siden første bok blitt deltidsarbeidende reineier, og bytter på å jobbe som jurist i Sverige og som reindriftsutøver i Kautokeino.

I den tredje boken *Mörkertid* (2016) har Anna tatt steget helt ut og arbeider full tid som reindriftsutøver, bosatt i Kautokeino med sin lille sønn. Felles for de tre første bøkene er at krimplottet involverer interessekonflikter og slektsbånd i det samiske samfunnet, og Kautokeino som sted spiller derfor en fremtredende rolle, noe som henger sammen med forfatterens personlige interesse for og kjennskap til stedet. Pettersson bor nemlig i Kautokeino i vinterhalvåret, hvor han jobber som filmfotograf og TV-produsent, og han henter materiale fra egne kunnskaper om Finnmark og egne erfaringer i miljøet når han skriver om samiske forhold i kriminallitterær form.

#### **6.4. Paratekster: eksotifisering som innpakning**

*Kautokeino, en blodig kniv* henter ifølge omslagsbladet tittelen sin fra en «tradisjonell jojk där olika platser i Sapmi beskrivs med olika föremål» (Pettersson, 2012, s. 5). Kautokeino er altså stedet for blodige kniver, noe som kanskje ikke er så rart, all den tid tettstedet regnes som det kulturelle hovedsetet for det nordsamiske området og reindrift er en av de samiske hovednæringene. Men i romanen er det altså mer enn slakting av rein som gjør knivene blodige.

Av paratekstuelle aspekter er det flere forhold som er verdt å bemerke, og i likhet med hva som var tilfellet for *White Heat*-forsidene er det også her to ulike arktiske diskurser som betones: urfolkseksotisme og natureksotisme.

Den originale svenske forsiden (Ordfront Förlag, 2012) avbilder en samisk mann som står med ryggen til, ikledd en fargerik kofte i reinskinn og med et tau over skulderen. Bildet spiller på en eksotifiserende urfolksdiskurs som betoner det som er fremmed og annerledes for den gjengse leser. Den norske utgaven (Oktober forlag, 2013) er mer diskret, med en forlatt bil i isødet under en stjernestrødd nordlyshimmel – her er det topografisk eksotisme som betones med troper som kulde, mørke og naturfenomener, og det moderne (bilen) kommer til kort (slutter å virke) i møte med ekstreme arktiske forhold. Forsiden spiller på denne måten på kontrasten mellom natur og kultur og presenterer Arktis som et sted der naturkreftene råder. Den svenske pocketutgave (Ordfront Förlag, 2013) er tonet enda mer ned, idet forsiden her prydes av den snøkledte frontruta på en bil med et blodig håndavtrykk og konturene av en kniv på dashbordet innenfor vindusglasset. De to sistnevnte antyder at bilen spiller en viktig rolle i romanen, noe den i aller høyeste grad gjør, og de illustrerer hver sin nøkkelepisode i romanen der hovedpersonen Anna settes på prøve når bilen henholdsvis får motorstopp og treffer en rein midt ute i den nordnorske ødemarken.

Når romanen eksporteres til utlandet holder det imidlertid ikke med mørke og kulde for å trekke lesere. På fransk har romanen byttet navn: her heter den *La loi des sames* (Samenes lov, Gallimard, 2014) og forsiden prydes av et fotografert reinsdyr i solnedgangen. Her er det den billedvakre naturen som skal trekke lesere, med et reinsdyr som troner majestetisk i forgrunnen, og det er lite som tyder på at vi har å gjøre med en krimroman i det hele tatt.

Da er krimelementet tydeligere på forsiden til den tyske utgaven av romanen, som har fått navnet *Einsam und Kalt ist der Tod* (Ensom og kald er døden, Bastei Lübbe, 2014). Også her prydes forsiden av et reinsdyr, men det er en skisse av dyret, farget med en blodlignende rødlig farge, noe som spiller både på det eksotiske og det geografisk ekstreme, med troper som tradisjon (reinnæringen) og kulde, samt en tittel

som betoner ensomhet og hentyder til et mennesketomt og øde landskap. Petterssons romaner fra Kautokeino blir i Tyskland som nevnt sortert under en egen sjanger basert på stedet handlingen finner sted på: Lappland-krimi – et navn som henspiller på kolonistenes navn på de samiske områdene – Lappland.

Den finske versjonen går under navnet *Kautokeino, kylmä kosto* (Kautokeino, kald hevn, Minerva Kustannus, 2015), og har kanskje den mest nøytrale forsiden av alle versjonene. I finsk utgave inviteres leseren til et lite bebodd samfunn i et kaldt skumringslandskap, og vi ser fotspor i snøen som beveger seg langs et vann foran de opplyste husene i bakgrunnen. Her er det tittelen mer enn forsidebildet som forteller oss at vi har å gjøre med en krimroman, med mindre fotsporene langs det mørke vannet skal bære bud om urovekkende hendelser.

Den tsjekkiske forsiden (Garamond, 2015) har et mer illevarslende preg, og her hentydes det i tillegg til overnaturlige elementer gjennom et diffust kvinneansikt som dekker himmelen. Det nordlige landskapet er snøfylt og skumringspreget, og vi ser en forlatt scooter i forgrunnen mens en stor blodflekk deler forsiden i to. I tillegg er tittelen *Krvavy nuz* (Blodig behov) skrevet med blodrøde bokstaver.

I motsetning til *White Heat*, som innenfor de to visuelle hovedsporene hadde ganske like forsider både originalt og i eksporterte utgaver, forekommer det store endringer i de ulike forsidenes til *Kautokeino, en blodig kniv*. Jeg vil likevel hevde at de befinner seg innenfor de to hovedsporene urfolkseksotisme og natureksotisme, der særlig den tyske og den franske utgaven utmerker seg som eksotiserende i innpakningen, faktisk sammen med den svenske originalutgaven. Den finske utgaven med det lille samfunnet ved innsjøen skiller seg i så måte ut, ved å ikke spille på eksotisme i det hele tatt, men snarere fremhever en hverdagssetting. Et påfallende moment er imidlertid at ingen av forsidenes reflekterer at vi har å gjøre med en atypisk kvinne – i den grad mennesker figurerer på forsidenes er det en samisk mannsskikkelse. Dette er interessant all den tid nettopp de sterke kvinneskikkelsene er noe anmelderne trekker frem som særegent med romanen.

Variasjonen i de ulike forsidene antyder imidlertid at *Kautokeino, en blodig kniv* har mange temaer å spille på, noe jeg utforsker og belyser i det følgende.

## 6.5. Handlingsreferat

Handlingen er også i denne romanen tidfestet til den kalde årstiden, nærmere bestemt februar, og romanens livsverden preges av snø, kulde og mørke. Romanen innledes med en pubsekvens, fortalt i tredje person, hvor en som har sittet i fengsel i fire år nettopp har blitt en fri mann. Mannen blir tilfeldigvis vitne til et pars siste bevegelser før en voldtekt angivelig finner sted. Like etterpå havner mannen i slåsskamp.

Når hovedhandlingen tar til like etterpå, befinner vi oss i Stockholm hvor juristen Anna Magnusson, som har samisk mor og svensk far, jobber og lever. Hun blir oppringt av sin samiske mormor i Nord-Norge for å bistå når fetteren Nils Mattis blir anmeldt for voldtekt. Ønsket er at hun skal sørge for at anmeldelsen trekkes tilbake, men når Anna drar til Karasjok og treffer den fornærmede Karen Margrethe, såkalt *rivgu* (ikke-same), og får høre hennes versjon av saken, og i tillegg får se rispet etter Nils Mattis' kniv under det venstre brystet hennes, oppmuntrer hun i stedet Karen Margrethe til å opprettholde anmeldelsen. Anna og Karen Margrethe avtaler å møtes i Alta noen dager senere, men Karen Margrethe dukker aldri opp. I stedet blir hun funnet død oppe på fjellet, frosset ihjel og med kroppen full av piller. Det hele ser ut til å være en tragisk ulykke, og spørsmålet blir nå hvorvidt voldtektssaken skal henlegges eller om Nils Mattis likevel må straffes, slik Anna ønsker.

Bak voldtektssaken ulmer imidlertid en annen sak, nemlig en slåsskamp som endte med drap fire år tidligere, hvor straffen ble sonet av Vidar, vitnet som sloss i innledningskapittelet i romanen. Anna mistenker at noe ikke er som det skal, og hun får vite av storebroren til gutten som ble drept, som tilhører en rivaliserende reinfamilie, at det var Nils Mattis som drepte gutten, men at Vidar, som var en såkalt hit man, tok straffen mot betaling.

Saken med den rivaliserende reinfamilien fremstår etter hvert som mer kompleks: Anna blir oppsøkt av en samisk venn av familien, Ovla, som tar henne med opp til en jakthytte for å vise henne en mengde avsagde ører som han har funnet ved den rivaliserende reinfamiliens beiteområde. Ifølge Ovla har de stjålet familien til Annas rein, noe som tydeligvis ikke var et engangstilfelle. Og ikke nok med det: på vei ned fra hytta, midt i masse slaktavfall, finner de Vidar død. Det hentes forsterkninger fra Tromsø, og kriminalpolitibetjent Siri Kvenviik innlemmer Anna i etterforskningen. Vidar har åpenbart blitt skutt på kloss hold, og etterforskningen bringer Anna i kontakt med søsteren hans Ailie. Ikke lenge etterpå finner Anna Vidars nøkler i Karen Margrethes bil, og det kommer for en dag at Karen Margrethe har vært involvert i narkotikaimport sammen med Vidar og barndomsvennen Roger. Ailie forteller dessuten at hun selv har blitt misbrukt av Vidar i en årrekke. Når Anna på oppfordring fra statsadvokaten oppsøker Karen Margrethes familie for å forhøre seg om hva de ønsker å gjøre med voldtektsanmeldelsen, mer enn antydes det at Karen Margrethe kan ha blitt utsatt for incest av faren. Ingenting er altså så enkelt som det kan se ut som ved første øyekast.

Fra å i overveiende grad å ha støttet seg på jussens lover, begynner Anna gradvis å forholde seg mer til vilkårene for familiens overlevelse. Hun legger bort sakspapirene og drar opp på vidda, ut i felten. Først med politibetjent Kristiansen, for å finne Nils Mattis, en tur som i stedet ender med en dramatisk nesten-drukning hvor Anna på egenhånd unnslipper drukningsdøden ved å få scooteren og seg selv opp av det iskalde vannet. Deretter drar hun opp på fjellet med Nils Mattis, hvor hun truer den rivaliserende reinfamilien ved å bløffe om at hun har anmeldt den lokale og angivelig korrupte politimesteren Eliassen og at tidligere henlagte saker vil tas opp igjen slik at reintyvene vil bli avslørt. På den samme turen gjenfinner Anna noe hun gjemte unna da hun og Ovla fant Vidar på slakteplassen. Et nålehus, som Anna husker å ha sett hos sin tante Sara Marit. Det er altså Sara Marit som har drept Vidar. Anna konfronterer tanten sin, men anmelder henne ikke, og beholder nålehuset. Like etterpå drar hun fra Kautokeino, ikledd morens kofte.

Romanen har stort sett homodiegetisk forteller, og Anna Magnusson er den sansende fokalininstansen. Det er imidlertid noen få passasjer som har heterodiegetisk forteller, som jeg berører etter hvert. Det er fra Annas perspektiv vi blir kjent med omgivelsene og menneskene i Kautokeino, og blikket hennes er i utgangspunktet preget av å se det hele utenfra, slik at både menneskene og miljøet fremstår eksotiske og annerledes. På samme måte som Anna befinner seg mellom to verdener i kraft av å være oppvokst i Stockholm, men med en svensk far og en samisk mor, utspiller romanen seg i det transittrommet Nøste Kendzior etterlyste i 2001, i et samfunn som befinner seg midt mellom to kulturer.

## **6.6. Etterforskning og identitet i endring: romanens anliggende**

Anna oppholder seg i Kautokeino i 27 dager, fordelt på 23 kapitler. Romanen rommer flere episoder og handlingstråder som ikke nødvendigvis kan samles til én enhetlig handlingstråd, men umiddelbart kan det være nærliggende å foreslå en tredeling av tekstforløpet, basert på hovedperson Annas forflytninger. På overflaten handler romanen innledningsvis om reisen hennes fra Stockholm til Kautokeino, hoveddelen tar for seg oppholdet og forflytninger i Nord-Norge, mens avslutningen omhandler hjemreisen til Stockholm. En slik oppdeling korresponderer også med det egentlige kriminalplottet: Anna blir tilkalt for å hjelpe familien, hun løser oppdraget (men ikke det oppdraget hun blir tilkalt for) og drar så tilbake til Sverige igjen.

Men romanen er som nevnt ikke bare en kriminalfortelling, den omhandler i større grad hovedpersonens forhold til sin samiske identitet og hennes gradvise utvikling henimot å identifisere seg med sine samiske røtter. Anna etterforsker altså på to ulike plan: På den ene siden prøver hun å avdekke bakgrunnen for voldtekten og mordene som begås, ut fra en juridisk rettsetos, og på den andre siden prøver hun å forstå det samiske samfunnet og sin egen samiske identitet. Denne innsikten peker i retning av en todelt komposisjon: I romanens første halvdel er det voldtektssaken og mordet på Karen Margrethe som er i sentrum, og Annas prosjekt dreier seg om å



oppklare disse kriminalsakene basert på jussens lover og regler. Dette tekstelementet i romanen vil jeg kalle kriminalintrigen.

Det andre tekstelementet i den todelte komposisjonen befatter seg med Annas utforsking av egen identitet; dette teksttrekket er viet identitetsintrigen. Også denne intrigen settes i gang ved romanens begynnelse; Anna kommer til Kautokeino for å hjelpe familien sin, men som representant for en «hegemonisk fornuft» og med sin juridiske kompetanse og sitt jurist-etos kommer hun på kollisjonskurs med det som fortøner seg som et ugjennomtrengelig stammesamfunn med egne lover og regler slik at hennes egne verdier begynner å vakle. Innenfor identitetsintrigen finner vi også det tidligere nevnte mordet som ble begått fire år tidligere, og som har sammenheng med krangelen mellom Annas familie og den rivaliserende reinfamilien, og som dessuten impliserer Vidar og er motivasjon for at Vidar må dø. Annas prosjekt innenfor identitetsintrigen forårsaker etter hvert indirekte at hun hjelper familien og bidrar til reindriftens overlevelse. Å hjelpe familien er imidlertid ikke et mål i seg selv, men snarere en konsekvens av det nye prosjektet der Anna gradvis erkjenner og aksepterer sin samiske identitet.

Kriminalintrigen fremstår innledningsvis som romanens hovedanliggende, og det kan være lett å trekke slutningen om at det viktigste for romanen er å oppklare denne. Men Anna beveger seg etter hvert bort fra målet om å få frem sannheten og straffe de skyldige. Det interessante spørsmålet blir dermed: Hvordan kan Anna ende opp med å ta mer hensyn til sin egen families velbefinnende enn til idealene om likhet for loven og straff som fortjent – hun som er jurist? Hovedpersonen har ulik prosjektverdi i de to teksttrekkene, og romanens komposisjonelle todeling peker i retning av en interessant tematikk eller verdikonflikt som både har etiske og juridiske aspekter.

Før handlingen tar til, innledes romanen som tidligere nevnt med en litt underlig «trailer» hvor synsvinkelen ligger hos Vidar og tankene hans formidles gjennom en heterodiegetisk forteller. Før man leser videre i romanen er det umulig å vite hvem denne mannen som har kommet tilbake etter fire år, uvisst fra hva, er, men

etter endt lesing gir denne innledningen en viss mening. Vidar viser seg å være bindeleddet mellom de to intrigene: det er Vidar som sitter på nøkkelen til hva som egentlig skjedde da han havnet i fengsel fire år tidligere, og det er han som truer med å avsløre Nils Mattis' hemmelighet. For at Nils Mattis skal slippe fengsel og for at familien til Anna sitt livsgrunnlag skal kunne videreføres, all den tid familien er helt avhengig av Nils Mattis, må Vidar ofres. Passasjen kan altså fungere som et slags frempek på hvilken mordgåte romanen interesserer seg mest for: drapet som ble begått for fire år siden og omstendighetene rundt dette drapet.

Samtidig viser passasjen hvem Vidar er: en som slår ned folk på puben. Vidar figurerer i en annen underlig passasje, også med heterodiegetisk forteller, men denne gangen fra søsteren Ailie sin synsvinkel. Et lite stykke ut i romanen møter vi nemlig Ailie i en ubehagelig overgrepsscene der hun blir slått og skjelt ut av en som tydeligvis misbruker henne både psykisk og fysisk. Helt til slutt i romanen får vi vite at denne voldsmannen er Vidar. Også denne passasjen bidrar til å vise hvem Vidar er, og når han midtveis i romanen blir brutalt myrdet, har ikke romanen gitt oss noen grunn til å føle særlig sympati for ham.

At han har blitt som han har blitt henger imidlertid sammen med historiske forhold, og selv hovedskurken i romanen omgis dermed av formildende rammer: Vidar ble sendt sørover som barn av «Samemissionen och andra religiösa välgörenhetsorganisationer» (Pettersson, 2012, s. 185) og selv om han dro tilbake til Kautokeino etter militæret, fant han seg aldri til rette i nord; han hadde «två ölika ben» (Pettersson, 2012, s.186) og visste ikke hvilket han skulle stå på, ikke helt ulikt romanens hovedperson Anna. Romanen bidrar på denne måten til å nyansere og kontekstualisere spørsmålet om rett og galt, skyldig og uskyldig; de fleste er skyldige på en eller annen måte, men Vidar er den eneste som straffes. Hybriditet kan i disse tilfellene forstås på to ulike måter: For Vidar skaper dobbeltheten av å befinne seg med ett ben i to ulike kulturer en destruktiv identitet, som et mellomrom hvor barndommens sted og stedet hvor han vokste opp ikke utgjør et «third space» og noe nytt, i Bhabas forståelse av begrepet. I stedet gjør dobbeltheten ham på et vis stedløs,

og forklarer at han agerer slik han gjør når han kommer tilbake til hjemstedet. For Anna går reisen motsatt vei, og som vi skal se i den videre analysen skaper hun seg selv på nytt gjennom møtet med den samiske kulturen.

## **6.7. Loven sett fra Stockholm og Kautokeino**

Ved handlingens begynnelse befinner Anna seg i Stockholm, hvor hun i etterkant av telefonoppringningen fra moren plutselig blir oppmerksom på hvor liten plass morens tidligere liv har hatt gjennom oppveksten hennes i Stockholm: «Jag hade aldrig tänkt på det förut, men ingenstans fanns någonting sparad om den värld hon hade lämnat. Inte en rad. Inga officiella papper, inga privata. Inga skolbetyg eller klassfoton. Inga sparade brev från mormor eller någon annan» (Pettersson, 2012, s. 12). Denne totale brobrenningen fra morens side har tydeligvis avstedkommet dårlig samvittighet, en samvittighet som har blitt overført til datteren. Når Anna sier ja til å hjelpe familien, er det kanskje nettopp for å bøte på morens dårlige samvittighet, i og med at moren døde noen år tidligere og ikke ville kunne forbedre det som fremstår som en dårlig familierelasjonen selv.

Det er med motstridende følelser Anna reiser opp til Kautokeino, men det opprinnelige ønsket handler likevel om å stille opp for familien: «Det viktigaste just nu var att jag kunde visa att jag ställt upp för släkten. Fast det att rädda en enfaldig kusin från ett falskt våldtäktsåtal skrevs väl inte in i familjeboken med särskilt stora bokstäver» (Pettersson, 2012, s. 35). Utsagnet avslører Annas utgangspunkt: Hun tror at Nils Mattis er uskyldig anklaget og at hennes oppgave er å revaske ham på bakgrunn av at hun er jurist, og at det å revaske ham og hjelpe familien er to sider av samme sak, som samtidig bidrar til at hun bøter på morens – og sin egen – dårlige samvittighet. Anna ser for seg en rask prosess på to–tre dager der det holder å sjekke vitnemålet, snakke med Nils Mattis, treffe jenta som anmeldte, ordne et møte med statsadvokaten i Alta og gå gjennom utredningen med politibetjent Kristiansen når hun har satt seg godt nok inn i saken (Pettersson, 2012, s. 34). Når hun etter noen

innledende sonderinger og undersøkelser begynner å tvile på fatterens uskyld, og i stedet får sympati for voldtektsofferet Karen Margrethe, fremstår det snart viktigere for å henne å følge en juridisk rettsetos hvor det som betyr noe er hva som er riktig sett fra loven, selv om det innebærer å gå imot familiens ønsker.

Den juridiske rettsoppfatningen deler hun med den unge politibetjenten Kristiansen, som er den første hun møter når hun ankommer Kautokeino. Også han fremstår som en idealistisk forkjemper for rettferdighet og rettmessighet, akkurat som Anna selv. Kristiansen bruker fritiden sin til skigåing, og nasjonale skistevner rundt omkring i landet viser seg etter hvert å være gode unnskyldninger for å trekke seg unna når motstanden – representert ved politimester Eliassens partiskhet – blir for stor. Han har skjønnet det Anna etter hvert også begynner å skjønne, nemlig at det «normale» rettssystemet ikke virker som det skal i disse traktene.

En slik tankegang deler de med statsadvokaten Inge Amundsen i Alta, og sammen med ham opplever Anna å være på hjemmebane. Ved en anledning spiser hun middag og drikker utover natta med ham og hans kone Elin, og hun føler at hun er på «besök i [s]in egen värld» (Pettersson, 2012, s. 157), siden de har «samma referensramar. Samma utgångspunkt» (Pettersson, 2012, s. 157). Både statsadvokaten og politibetjent Kristiansen representerer et juristfelleskap for Anna, og siden hun ikke har formell rett til å effektuere noe som helst i rettsprosessen, trenger hun både Kristiansen og Inge Amundsen så lenge hun jobber for å løse kriminalintrigen.

Prosessen viser seg imidlertid å være langt mer komplisert enn Anna så for seg på forhånd, nettopp fordi voldtektssaken ser forskjellig ut avhengig av perspektiv, noe statsadvokaten understreker:

Det som gör saken lite komplicerad är platsen där det har skett. Skillnaden i rättsuppfattning. [...] Din kusin skulle förmodligen aldrig tänka sig att göra nått som det här mot en samisk kvinna. Men om det handlar om en *rivgu*, så är det något annat. Det handlar nånstans om rättsuppfattning och social kontroll. (Pettersson, 2012, s. 62)

Siden Karen Margrethe angivelig ikke er same, omfattes hun ikke av de uskrevne samiske reglene, og både fra Nils Mattis' og moren Sara Marits perspektiv er Karen Margrethes manglende samiskhet en formildende faktor i saken sett fra Nils Mattis' ståsted, siden «[d]om där jäntorna» (Pettersson, 2012, s. 50) ifølge Sara Marit er annerledes enn samiske jenter, noe jeg belyser nærmere i kjønnskapitlet. Anna tolker i denne sammenhengen det samiske som noe sosialt heller enn noe genetisk, og anser dermed seg selv for å tilhøre samme gruppe som Karen Margrethe:

Jag förstod att «dom där jäntorna» innefattade alla oss som inte uppfostrats i herrans tukt och förmaning. Vi som inte lärt oss den læstadianska versionen av synd och skam. Som inte konfirmerats i moderns hemsydda kolt med *bällingar* och *piäkso* och till söljesmyckenas rasslande musik. *Rivgus*, alltså icke samiska kvinnor. Vi, vars beniga arslen inte vadderats av *bidos*, buljong och märgben. (Pettersson, 2012, s. 50)

Her relateres det samiske til det å vokse opp i en religiøs kontekst basert på læstadianismen og til tradisjoner knyttet til klær og mat, en kontekst Anna selv mangler til tross for at moren hennes er samisk. Passasjen avdekker dermed en avgrunn mellom dem som befinner seg innenfor den samiske kulturen og dem som befinner seg utenfor, og plasserer Anna i sistnevnte kategori.

I så måte betoner romanen en «oss og dem»-dikotomi mellom medlemmer av det samiske samfunnet og dem som står utenfor, og begrunnelsen for voldtekten dekker samtidig over det faktum at seksualisert vold også begås overfor samiske kvinner i samiske samfunn, og ikke kun er noe som rammer dem som befinner seg «utenfor». Som den tragiske Tysfjordsaken i 2017 illustrerer, der politiet ifølge NTB rullet opp 151 seksuelle overgrepssaker i det lille nordlandssamfunnet (NTBb, 2017), er seksualisert vold og voldtekt ikke noe som kun begås overfor såkalte «rivgus». Dette går jeg nærmere inn på i kjønnskapitlet.

I stedet for å prøve å forstå rettsoppfatningen i det samiske samfunnet, synes Annas prosjekt i begynnelsen å dreie seg om å føye sammen denne avgrunnen ved hjelp av sitt eget syn på loven. For å oppnå dette behøver hun imidlertid å overbevise Karen Margrethe om at hennes egen rettsoppfatning er den riktige: «Jag är jurist och

jag är på den sida där man har rätt. Försök förstå att det här handlar om nåt mer än just det att du blivit våldtagen. Det handlar om rättssäkerhet. Om att lagen gäller lika för alla.» (Pettersson, 2012, s. 67). For Anna er det uholdbart at det skal være ulike lover for samiske og ikke-samiske kvinner, siden loven fra hennes ståsted er universell og hever seg over kulturelle forskjeller.

Men selv om Karen Margrethe blir med på å opprettholde anmeldelsen, greier ikke Anna å overbevise henne. I en opphetet meningsutveksling kaller Karen Margrethe Annas rettsoppfatning for en «jävla storstadsmoral», og allerede her begynner også Annas overbevisning så smått å vakle: «Ska jag vara helt ärlig, så var väl inte jag heller så övertygad om det rättspatos jag försökte pådyvla henne» (Pettersson, 2012, s. 67). Anna mener fremdeles at Nils Mattis er skyldig og fortjener straff, men det er ikke lenger like åpenbart for henne at loven trumfer alt. Gradvis innser hun at hun selv ikke kan avgjøre hva som er rett og galt fra et nøytralt ståsted, siden hun selv befinner seg midt inni sakens kjerne:

Lagens bokstäver ser annorlunda ut i Oslo. Skrivs på ett annat sätt. Tolkas annorlunda. Får en helt annan betydelse när den möter en annan verklighet. Lag är en sak. Rätt och rättvisa kan vara något helt annat. På något sätt hade jag trott att jag skulle kunna sätta mig över det där. Att jag stod utanför alla särintressen. För att så plötsligt upptäcka att jag är uppbunden av familjeskäl och skuld känslor. Intrasslad i en härva av dolda antydningar och förtäckta förebråelser. (Pettersson, 2012, s. 150)

Passasjen indikerer at Anna begynner å differensiere mellom lov og rett, ved å mene at jussens lover kan si én ting, men at konteksten er avgjørende for om lovene kan gjelde. Annas holdning har blitt mer nyansert, og hun ser ikke lenger ut til å mene at loven er lik for alle eller at det mest rettferdige alltid vil være å følge loven.

Men det er først etter en samtale med mormorens samiske advokat Ante Mikkell at hun blir utfordret i så sterk grad at hun lar sin egen jurist-etos fare til fordel for et samisk syn på loven. Fra Ante Mikkells perspektiv er nemlig rett og galt tett sammenvevd med familieloyalitet og ansvar for *siidan*, og lover og regler kan ifølge ham ikke forstås fra et nøytralt ståsted utenfor denne: «Du gör det du tror är bäst för att

skydda familjen och *siidan*. Ibland är det som är bäst inte det som stämmer med överhetens lagar. Kan du då säga om det är din övertygelse eller lagarna det är fel på? Hvem skal ta det avgörandet?» (Pettersson, 2012, s. 246).

Frem til denne samtalen har Anna etterforsket i nært samband med representanter for det juridiske rettssystemet, slik som Siri Kvenviik og politibetjent Kristiansen, men etter samtalen med Ante Mikkel holder hun informasjon om kriminalgåtens forgreininger med egne familiære forhold for seg selv, selv om det er av avgjørende betydning for etterforskningen. Dette må sies å være en sjokkerende konsekvens av Annas nyervervede samiske identitet: hun som er jurist og dermed er forpliktet til å være opptatt av at ingen forbrytere går fri – noe hun er i romanens første halvdel – kan plutselig se gjennom fingrene med mangt og mye idet hun gjenvinner sin samiske identitet. Hovedpersonene ender altså opp med å skjule forbrytelser snarere enn å avdekke dem. Selv om det er samtaler med representanter for det samiske som bidrar til å åpne øynene hennes slik at hennes syn på loven endrer seg, er endringen kanskje i større grad et resultat av bevegelser hun foretar seg og erfaringer hun får gjennom å oppholde seg i det nordnorske landskapet. Fra å betrakte det samiske fra utsiden, som en outsider, opplever hun etter hvert den samiske måten å være i verden på ved å oppholde seg ute i naturen, og det er særlig gjennom disse fysiske erfaringene at den samiske identiteten gradvis trer frem.

## **6.8. Møter med samisk kultur gjennom Nils Mattis**

Etter hvert beveger Anna seg nemlig ut i felten, hun opplever vidda og naturen på familiens premisser og får innblikk i hvordan livet faktisk fortøner seg for familien hennes. I stedet for å basere seg på en analytisk metode utført ved skrivebordet (eller på puben i hotellkjelleren) går hun over til det som minner mer om praktisk feltarbeid, en etterforskningsmetode Erdmann (2012) omtaler som et typisk trekk ved dagens topografiske kriminallitteratur. Først når Anna opplever vidda og reinbeitene selv, er hun i stand til å se saken fra familiens side. Dette omslaget bærer også med seg en

sjangerendring: om etterforskningen på jussens premisser gjorde henne til en Sherlock Holmes- eller Auguste Dupin-aktig detektiv som etterforsket utenfra (i kjelleren på puben eller på hotellrommet), bringer den feltarbeidsnære metoden henne nærmere den hardkokte krimsjangeren:<sup>39</sup> ute i felten blir hun brannskadet i en bilbrann, hun kjemper for livet ute på vidda om natten, havner i slåsskamp på grensen til Sverige, holder på å drukne når scooteren faller i isvannet på vidda, og lærer å skyte med gevær oppe på fjellet med Nils Mattis.

Nettopp Annas endrede forhold til Nils Mattis hjelper oss til å forstå hvordan forholdet hennes til den samiske kulturen og til det nordnorske landskapet utvikler seg gjennom romanen. Når Anna tidlig i romanen prøver å huske hvem Nils Mattis egentlig er, er det ett spesifikt minne som presser seg frem. Minnet handler om en tur de to foretok sammen oppe i fjellet da de var barn, en gang de ble sendt opp for å undersøke om multene var modne. Anna minnes at hun vasset i det iskalde vannet mens Nils Mattis tente bål og hentet vann for å koke kaffe, at han så tvilende på henne og ristet på hodet da hun spurte om han ville komme uti, men mest av alt handler minnet om en ubehagelig episode hvor Nils Mattis fanget en liten rypeunge:

Han fångade en av ungera i handen och höll fram den mot mig. - Försiktig, du kan skada den. *Han förstod inte vad jag menade*, utan höll bara upp kycklingen mot mig i sin hårda näve. - *Okta unna rievssas*. En ripunge. *Jag förstod inte uttrycket på samiska*. Han upprepade det, blev ivrig, skrattade åt mig när jag försökte säga det på samiska. Kramade den lilla ripkycklingen. Höll fram den mot mitt ansikte. Alldeles för tätt intill, försökte skrämma mig med den. Hånade mig för att jag inte vågade ta i den bräckliga fågelungen. - Ta den. Jag vägrade, vände mig bort för att få honom att sluta. När jag vände mig om hånlog han mot mig. Han slängde ner fågelungen i riset och petade lite på den med stöveln. Jag skyndade mig därifrån. (Pettersson, 2012, s. 27–28, min utheving)

Sitatet, og minnet som helhet, preges av avstand og manglende forståelse. Anna og Nils Mattis befinner seg i to ulike verdener hvor ingen av dem synes å begripe den andres ståsted. Anna skjønner verken samisk eller den samiske livsverdenen godt nok

---

<sup>39</sup> Denne utviklingen gjennomgår også Peter Høegs Smilla, ifølge Linda Haverty Rugg (2017) i artikkelen «Displacing Crimes against Nature: Scandinavian Ecocrime Fiction».



til å kunne se naturen slik Nils Mattis ser den, og Nils Mattis på sin side, synes å utnytte Annas manglende forståelse ved å latterliggjøre og håne henne. I stedet for å vise Anna hvordan virkeligheten fortøner seg for ham, presser han den bokstavelig talt opp i ansiktet hennes, «alldeles för tätt inntil», og hun reagerer med å snu seg bort og skynde seg derfra.

I etterkant tolker Anna Nils Mattis' handlinger som noe han gjør for å vise henne hvor malplassert hun er her oppe på fjellet, og hun frykter at han er i stand til å gå enda lenger for å få frem poenget sitt: Hun skynder seg bort, «[redd] [a]tt han skulle döda dem bara för att visa mig hur bräckligt livet var här ute på fjället. Att han skulle trampa ihjäl fågelungerna för att visa att vi bortskämda stadsungar inte hade något att göra här uppe. Att vi lika gärna kunde hålla oss borta härifrån» (Pettersson, 2012, s. 28). Til tross for at han altså er fem år yngre enn henne, og ellers fremstår som «skygg, lite blyg, tafatt på något sätt» (Pettersson, 2012, s. 25), betoner den siterte passasjen over at han har overtaket, at hun opplever at han ser ned på henne og at hun er usikker på hva han er i stand til å gjøre. Hun har altså lite sympati for fetteren sin allerede i utgangspunktet, til tross for at de knapt har møtt hverandre. Et senere minne viser imidlertid en annen side ved ham:

Hans lugna säkerhet när skotern stannade på en februaritur ute på fjället. Han hade motvilligt tagit med mig på kälken. På hemvägen stannade morfars gamla skoter. I det tilltagande mörkret plockade han isär förgasaren, blåste rent munstycket och fick liv i motorn igen. Inte en enda tveksam rörelse. Inte ett handgrepp i onödan. (Pettersson, 2012, s. 25)

Her fremstår Nils Mattis annerledes enn i rype-episoden, idet han beskrives som «lugn», selvsikker og målbevisst, og Anna åpner da også for muligheten for at førsteinntrykket hennes har påvirket hvordan hun tenker om ham: «Var det bara så att min minnesbild av honom var föreknippad med den blyge, tafatta pojken som jag mötte första gången på sommarboplatsen? Han som log osäkert över myggelden mot den främmande kusinen från Stockholm.» (Pettersson, 2012, s. 25) Kanskje handlet det ikke nødvendigvis om Annas syn på fetteren i det hele tatt, men om noe annet? For rype-episoden sier ikke bare noe om Annas holdning overfor Nils Mattis, den avslører

også hennes relasjon til den samiske livsverdenen og det nordnorske landskapet – hun er på avstand. Hun betrakter naturen og landskapet fra utsiden, hun forstår ikke språket eller kodene, og det virker heller ikke som om hun ønsker å forstå. I stedet skynder hun seg bort og frykter det verste når Nils Mattis viser henne rypeungen.

Om rype-episoden representerer Annas utgangspunkt når hun først kommer til Kautokeino og sier noe om hennes forhold til både Nils Mattis og den samiske kulturen, er det et helt annet bilde som preger romanens avslutning. Sitatet nedenfor står i en intern intertekstuell relasjon til den siterte passasjen over, Anna og Nils Mattis er igjen på vei opp på fjellet, men i motsetning til rype-passasjen, hvor de to var blitt sendt opp av foreldre eller besteforeldre, har Anna selv bestemt at hun vil være med Nils Mattis i dette tilfellet. Hun sammenligner dessuten selv turen nedenfor med barndomsminnet: «Det slo meg att vi var i samma situation som när vi var barn och skulle se efter hjortron» (Pettersson, 2012, s. 305). Anna og Nils Mattis skal opp for å se til reinflokken, og de har med seg et gammelt gevær fra morfaren:

[Nils Mattis] råkade över geväret till mig utan att säga något. [...] Det var en lite chockerande känsla att det låg så naturligt i handen. Att det på en gång blev en naturlig del av hur man rörde sig. Jag lyfte geväret och siktade ut över snövidden. - Se upp så att du inte håller kikarsiktet för nära ögat. Det kan slå upp ögonbrynet av rekylen. Nils Mattis visade hur jag skulle hålla och jag sköt två skott ut i snön, kände hjärtklappningen och händerna darrade fortfarande av känslan från skotten. Det var på något märkligt sätt upphetsande att kunna behärska en sådan kraft. Egentligen ville jag inte erkänna att jag påverkades på det sättet, hade aldrig trott att jag skulle reagera så. Jag blev upprörd över att jag reagerade så primitivt. Så naket. Nils Mattis rullade en cigarett åt mig. Vi satt på hans skoter och såg ut över det vita flacka landskapet. (Pettersson, 2012, s. 305)

Her er det en helt annen stemning som preger samværet mellom de to søskenbarna: de forstår hverandre, Anna tar imot det som Nils Mattis rekker henne (geværet), han viser henne hvordan hun skal bruke det, hun er åpen for å la seg forandre og gir seg hen til de instinktive følelsene geværet fremkaller i henne. Dersom rypeungen representerte Nils Mattis' verden i den første passasjen, kan man si at geværet gjør det samme her.

Denne gangen lar Anna Nils Mattis vise henne sin verden uten frykt; i stedet for å snu seg bort og skynde seg vekk gir hun seg hen til den nye opplevelsen. Gevær-episoden vitner om kroppslige erfaringer og en fysisk tilstedeværelse i et landskap, og hele passasjen preges av gjensidighet: Nils Mattis venter på Anna når hun blir liggende bak med scooteren, han henter et bedre par solbriller i sin egen sekk når hun blir blendet av sola oppe på fjellet, han deler appelsinen sin med henne, og han forteller henne om barndomsminner han aldri har fortalt noen før. De er ikke lenger to fremmede i hver sin virkelighet, men to fortrolige som befinner seg i den samme virkeligheten.

## **6.9. Overgangsritualer i en samisk livsverden**

For å oppnå denne nærheten både til de samiske omgivelsene og til søskenbarnet sitt, gjennomgår Anna en transformasjon som har likhetstrekk med førmoderne overgangsritualer. Som den svenske litteraturforskeren Heidi Hansson påpeker, preges narrativer med handling i Arktis ofte nettopp av overgangstroper der Arktis fungerer som en terskel som tvinger hovedpersonen til å gå gjennom en fremmedgjøringsprosess «where all signs of civilization are stripped away in preparation for the encounter with utopia» (Hansson, 2017, s. 72).

Annas overordnede prosjekt i *Kautokeino, en blodig kniv* handler innledningsvis om å hjelpe familien og å bøte på morens dårlige samvittighet ved å gjenopprette morens tapte plass i familien, og ender med at hun hjelper familien med å videreføre livsgrunnlaget deres: reindriften. Begge disse prosjektene forutsetter at Anna innlemmes i det samiske; at hun vedkjenner seg sine samiske aner for å kunne overta morens plass i familien, og at hun lærer seg å forstå konfliktene fra et samisk ståsted og er i stand til å løse dem ut fra en samisk etos. Innledningsvis synes hun å være langt fra en slik erkjennelse, slik barndomsminnet fra fjellturen med Nils Mattis viser.

Men allerede på romans første sider ser vi konturene av et samisk instinkt hos Anna. Det første som skjer på Annas reise til Kautokeino, er nemlig at hun kjører på

en rein, en hendelse som nesten på mirakuløst vis vekker det samiske i henne: Temperaturene er ned mot minus 35, bilveien er øde og det er helt mørkt når bilen treffer reinen. Interessant nok reagerer Anna instinktivt: hun henter morens gamle slakterkniv i bagasjerommet og setter seg ned ved reinen og forsøker å trøste den på samisk, med ord hun egentlig ikke vet hva betyr. Deretter holder hun reinens hode fast, finner det riktige punktet og dytter kniven ned før hun vrir om, slik hun har sett morfaren gjøre det i barndommen.

Allerede her blir det tydelig at Anna har en annen side ved seg selv slumrende bakom Stockholmfasaden, nemlig en samisk identitet. I etterkant undrer hun seg over hvordan hun handlet «utifrån något märkligt mönster som fanns bevarat någonstans i min kropp. Hur rörelse, instinkt och adrenalin hade samverkat utanför min kontroll. Jag hade aldrig upplevt något liknande» (Pettersson 2012, s. 20). Det samiske er en kroppslig fornemmelse i henne, en fysisk forankring utenfor bevisstheten. I en form for rite de passage eller overgangsrituale har Anna altså blitt klar for å nærme seg Kautokeino og det samiske samfunnet.

Den rumenske religionshistorikeren Mircea Eliade omtalte overgangen fra barn og ungdom til voksen som modellen for alle overganger, og anså ritualene for å være viktige for å viderebringe en kulturs tradisjoner (Eliade, 2008). Ifølge både Eliade og etnografen Arnold van Gennep er disse strukturene videreført i både kristendommen og moderniteten. Van Gennep skilte mellom tre riter som utgjør ulike faser i et overgangsrituale:

I propose to call the rites of separation from a previous world, *preliminal rites*, those executed during the transitional stage *liminal (or threshold) rites*, and the ceremonies of incorporation into the new world *post-liminal rites* (van Gennep, 1960, s. 21, original utheving).

De tre hovedfasene ritualene inneholder, er henholdsvis atskillelsesfase, terskelfase og integrasjonsfase. Annas reise til og fra Kautokeino, samt oppholdet i Nord-Norge har trekk av overgangsritualets tre faser, noe som blir tydelig allerede i møtet med reinen innledningsvis. Annas kulturelle identitet settes på spill, og hendelsen med reinen

peker oss i retning av en samisk identitet som tydeligvis sitter i kroppen til Anna, i en form for habitus. Ulykken og de ekstreme forholdene trigger noe latent i Anna og setter henne i kontakt med intuisjonen; hun handler ut fra en nesten kroppslig-intuitiv fornemmelse som overtar styringen der intellektet vanligvis ville bestemt. Samtidig svikter teknologien i møte med omgivelsene og det harde klimaet, slik at forholdet mellom natur og kultur stilles på hodet: naturen seirer over kulturen, akkurat som naturen i Anna selv seirer over kulturen i henne. Anna stilles overfor en slags instinktpreget virkelighet hvor teknologien tilsynelatende stiller i andre rekke. Denne hendelsen inngår også i den fasen av overgangsritualet der neofyten sendes hjemmefra, ofte ut i skogen eller villmarken.

Annas opphold i det samiske samfunnet er et slags opphold i limbo, der to kulturelle identiteter etter hvert overlapper hverandre; den nyoppdagete samiske, og den stockholmske rettsbevisste identiteten. Hele oppholdet i Kautokeino og omegn kan dermed leses som en dannelsesfase hvor Anna gjør seg kjent med sine mytiske aner og gradvis lærer seg selv å kjenne på nytt, som en samisk person. Den innledende tredelingen av tekstforløpet svarer i så måte godt til overgangsritualets faser: Anna drar i atskillelsesfasen bort fra hjemmet, til Kautokeino, hun oppholder seg deretter i limbo i Kautokeino før hun i integrasjonsfasen returnerer til hjemmet, nærmere bestemt Stockholm, som en ny person.

Antropologen Viktor Turner baserte seg på van Gennep i sitt essay «Liminal to Liminoid, in Play, Flow, Ritual». Ifølge Turner (1983) handler liminalitet om en periode preget av sosiale overganger der subjektet gjennomgår en tvetydig periode eller et slags sosialt limbo (Turner, 1983, s. 57). Denne prosessen følges ofte av en romlig overføring som resulterer i en geografisk bevegelse fra ett sted til et annet, for eksempel gjennom en åpning av dører eller den bokstavelige passeringen over en dørstokk som adskiller to konkrete områder (Turner, 1983, s. 58). Liminalitet består altså i et opphold i rommet mellom A og B, på vei mot en større modenhet der «the uninitiated novice» (Klapcsik, 2012, s. 8) oppnår å bli en «initiated, full-fledged member of the group» (Klapcsik, 2012, s. 8). Denne bevegelsen behøver imidlertid

ikke å være rettlinjert eller systematisk, som regel skjer overgangen glidende og hoppende, frem og tilbake via omveier og avstikkere. I sin lesning av Turner tar den tsjekkiske litteraturforskeren Sandor Klapcsik utgangspunkt i poststrukturalistiske teorier og identifiserer distinkte trekk ved liminalitet som betoner det usikre, porøse, tvetydige og prosessuelle og peker på hvordan de liminale overgangene nødvendigvis rommer svingninger og utvekslinger mellom motstridende poler, en frem-og-tilbake-bevegelse der overskridelsene skjer i etapper mer enn som en lineær bevegelse fremover (Klapcsik, 2012, s. 25). I *Kautokeino, en blodig kniv* fortøner etterforskningen seg på en slik måte, ved at oppklaringen av mordene blander seg med Annas utforskning av egen identitet slik at prosjektene dermed skifter retning flere ganger underveis på samme måte som Annas sympatier og antipatier.

Når Anna først kommer til Kautokeino, sjekker hun inn på hotell i stedet for å dra til familien, fordi hun «behövde lite tid för att anpassa [s]ig i den här miljön utan att ha några sociala förpliktelser att ta hänsyn till» (Pettersson, 2012, s. 23). Oppholdet på hotellet kan forstås som den fysiske separasjonen Taylor viser til når han omtaler liminalfasen i visse stammesamfunns initieringsriter som «seclusion», en avskjermethet eller isolering fra samfunnet (Turner, 1983, s. 58). Anna befinner seg på utsiden av det samiske samfunnet, i et slags limbo eller en mellomtilstand som blir forsterket av at hun her møter andre utenforstående, japanske og tyske turister som også ser Kautokeino fra utsiden. Dette utenforskapet relaterer seg dessuten i stor grad til det språklige; Anna kan ikke snakke noe særlig samisk og blir dermed utstengt sosialt i flere sammenhenger, noe Petra Broomans hevder reflekterer en strikt etnolingvistisk nasjonalisme hos en liten gruppe innenfor det samiske samfunnet, «with its own codes and with a language that excludes those who do not speak it» (2018, s. 55).

I en samtale med en japansk turist frasier Anna seg dessuten en samisk tilhørighet: «Om jag själv var same? – Nej, inte alls. Men man kan kanske säga att min mamma var det» (Pettersson, 2012, s. 36). Utsagnet antyder at Anna er utsatt for såkalt «colonization of the mind» (Olsen, 2018, s. 186), ved å ikke ville vedkjenne seg en

samisk identitet for sin egen del. Selv om denne fullstendig tilbaketrukne posisjonen dessuten fungerer fremmedgjørende for henne, har den også fordeler som for eksempel Dana Brand betoner i forbindelse med detektiver som Poe: «the detective, like Walter Benjamin's flaneur, 'distances himself from what he observes in order to achieve his panoramic perspective'» (Brand, sitert i Klapcsik, 2012, s. 38). Anna befinner seg utenfor, men har i kraft av en slik rolle mulighet til å få et større overblikk enn hun ville hatt fra en innsideposisjon.

I begynnelsen fungerer hotellet altså som en arena for tilbaketrekning hvor hun kan samle trådene og reflektere over møtene hun har hatt med familiemedlemmene eller politiet og andre representanter for rettssystemet. Ved å opprettholde sin liminale posisjon kan Anna veksle mellom «sentrum» – de som mener noe om det som har skjedd, altså de direkte impliserte – og «periferi» for slik å kunne forholde seg upartisk til hendelsene til tross for forsøk på påvirkning fra flere hold. Etter hvert er imidlertid ikke en slik upartiskhet lenger mulig, når etterforskningen går fra å omhandle eksterne forhold til å dreie seg om Annas personlige prosess mot sin nye identitet. En viktig liminal arena som overtar hotellets rolle blir etter hvert bilen, som transporterer henne mellom de ulike stedene i romanen, og som endatil blir et sted hvor ulike overganger finner sted, noe jeg går nærmere inn på litt senere. Når den statiske lokasjonen representert ved hotellet blir byttet ut med bilen, kan vi si at isolasjonen er over (jf. Taylor) og at hun er på vei til å tre over terskelen.

Til og begynne med dreier ritualene i romanen seg hovedsakelig om at Anna må tre ut av sin gamle livsverden og kvitte seg med sitt gamle jeg, riter som ifølge van Gennep finner sted på terskelen og som betegner den andre fasen. Slike overganger kan blant annet skje gjennom ulike renselsesprosesser: «Purifications (washing, cleansing etc.) constitute rites of separation from previous surroundings» (van Gennep, 1961, s. 21). Nettopp en slik symbolsk renselse finner sted når Anna gjør opp status den syvende dagen etter at hun forlot Stockholm, og innser at alt hun hadde gjort hittil «hade blivit misslyckat och fel» (Pettersson, 2012, s. 113) at hun hadde «krånglat till allting i onödan. Overaretat det som egentligen var enkelt och okompliserat»

(Pettersson, 2012, s. 113). Hun setter seg i badstuen og tvinger seg til å bli sittende på øverste trinn i varmen, før hun står flere minutter under iskaldt vann i dusjen, og bestemmer seg for å be kjæresten Peter – som representerer hennes gamle liv – dra til helvete. Denne kontrastfulle selvpiningen med stikkende glovarme og isende kulde blir samtidig frempek mot prøvelser Anna skal gjennomgå senere i romanen – hun blir brannskadet og må flytte inn hos besteforeldrene, og hun holder på å fryse ihjel mellom Karasjok og Kautokeino når bilen får motorstopp om natten.

Ifølge van Gennep (1960) innebærer overgangsritualene å gå inn i en mellomfase som kan beskrives med metaforer som døden og det å gå under jorden eller gå under vann. I en slik tilstand preget av anti-struktur kan kulturelle elementer bli rekonfigurert til nye konfigurasjoner. Det gamle jeg-et dør slik at en ny utgave av en selv kan bli født. Det er nettopp dette som skjer med Anna en uke etter badstu- og dusjepisoden, når hun på dag 16 gjennomgår en ny renselse i form av en intens naturopplevelse oppe på fjellet:

Jag hade aldrig upplevt stjärnhimlen så klar och intensiv. Varje stjärna bröt sig ut genom den svarta himlen. Gnistrade som kristaller. Det verkade som om varje stjärna lyste lite extra för att försvara sin plats i det väldiga universum. Vi stod tysta i säkert tio minuter. *Det kändes som ett reningsbad.* Som om allt det solkiga försvann. *Allt obehagligt rensades ut och ersattes med nytt liv.* (Pettersson, 2012, s. 221, min utheving)

Dette «renselsesbadet», som endatil beskrives som nettopp dette helt eksplisitt, fremstår som et enda tydeligere vendepunkt for Anna, og det innleder da også en ny fase i romanen hvor kriminalintrigen helt blir overtatt av identitetsintrigen og Annas utforskning nå dreier seg om å etablere sin samiske identitet.

En mer konkret innvielse i det samiske er imidlertid den rituelle salven som er ment å lege brannsårene Anna pådrar seg i en bileksplosjon og som først blir påsmurt av familien og deretter av Anna selv helt frem til hun forlater Kautokeino: «Mormor och Sara Marit hade besökt någon som kunde det här med brännsår [...] Det luktade fränt och härsket när jag skruvade av locket [...] Salvan blev mörk, nästan svart när den ströks ut på huden» (Pettersson, 2012, s. 171). I tidsrommet hvor denne salven



innføres begynner Anna å sympatisere med familien fremfor jussens lover og regler, og vi kan si at salven blir selve symbolet på det samiske og fungerer analogt med Annas tiltro til det samiske. Idet ekskjæresten Peter ringer når hun er på vei hjemover i slutten av romanen, reflekterer hun over hvorvidt alt hun har vært igjennom bare kommer til å blekne og forsvinne, og salven og det samiske flettes sammen:

Kanske var det så att tilltron till mormors medicinska kunskaper avtog med avståndet? Ju längre bort man kom, ju mindre tillförlitliga var mormors läkande krafter. [...] Jag innbillade mig att när jag svarat skulle allt vara som förut. Innan jag reste upp till Kautokeino. Att all som hänt de här veckorna skulle tona bort, på samma sätt som min tilltro till Áhkkus medicinska kunskaper. Att det jag kom ifrån var en annan värld, och att jag nu var tillbaka i min egen tillvaro igen. (Pettersson, 2012, s. 339)

Anna drøfter altså muligheten for at oppholdet i Kautokeino bare var en parentes i det virkelige livet, og at hun skal falle tilbake til sitt gamle jeg ved hjemkomsten i Stockholm. Men hun lar være å ta telefonen fra ekskjæresten, og romanen ender med at hun drar mot flyplassen i Kiruna stolt ikledd morens kofte

At hun har omfavnet sin samiske identitet, er imidlertid ikke bare tydeliggjort gjennom hjemkomsten ikledd kofte; mot slutten av romanen tar hun selv Karen Margrethes ord i sin egen munn da en bekjent av Nils Mattis kaller henne *rivgu*: «- Du skal fan i mig inte kalla mig *rivgu*, jag är lika mycket same som du. En sån liten jävla skrynkkelkuk som du ska inte öppna käften, en sån skitgubbe ...» (Pettersson, 2012, s. 293), hvorpå mottakeren av kraftsalven, da han skjønner hvem moren hennes er, påpeker at det er utrolig at noen kan være så like hverandre (s. 293). Anna har dermed tatt steget ut av limboposisjonen og i symbolsk forstand overtatt morens plass.

Det er imidlertid ikke bare Anna som har befunnet seg i limbo – også det samiske samfunnet som portretteres befinner seg i en krise eller brytningsfase der den tradisjonelle måten å leve på sett fra Annas ståsted er i ferd med å gå tapt: «På något sätt var mormor och morfar slutpunkten för ett levnadssätt och en tradition som hade utvecklats i hundratals år. Det pris de hade betalat för värme och el, torra kläder och amerikanska serier på tv var kanske alldeles för högt» (Pettersson, 2012, s. 174). Den

samiske kulturen befinner seg også i mellomrommet mellom én måte å leve på og en annen, der den gamle tilværelsen var bygget opp gjennom generasjoner basert på erfaring og kunnskap om vær og vind, om dyrenes atferd gjennom året (Pettersson, 2012, s. 174), «[k]unnskap som fördes vidare från far til son. Från mor til dotter. Ett helt folks existens som en gång hade hängt på just den samlade speciella kunskapen. Plötsligt en dag är den sortens kunskap värdelös. Ingen frågar längre efter den» (Pettersson, 2012, s. 174). Annas minner fra barndommen og refleksjonene hennes rundt morens barndom og besteforeldrenes fortid blir dermed refleksjoner om tap som har kastet de involverte inn i et tomrom eller limbo. Denne prosessen er særlig tydelig sett fra et kjønnsperspektiv, som jeg ser nærmere på i det følgende.

## **6.10. Kjønn(s)balanse og kjønnsnormer: feminisme og interseksjonalitet i en samisk kontekst**

### **6.10.1. Forskjellsfeminisme og modernitet i Kautokeino**

I motsetning til *White Heat*, som tematiserer kjønn og feminisme ganske direkte, tematiseres det kjønnete mulighetsrommet i Kautokeino langt mer indirekte, selv om selve omdreiningspunktet for plottet er en voldtektssak begått av en samisk mann mot en ikke-samisk kvinne. Kjønnanalysen er dermed todelt: På den ene siden undersøker jeg Annas muligheter og eventuelle kjønnsoverskridelser i en samisk setting, og på den andre siden undersøker jeg i hvilken grad voldtektssaken belyser noen kjønnete strukturer i det samiske samfunnet som en interseksjonell innfallsvinkel kan bidra til å si noe om. Aller først redegjør jeg for kjønn og makt i Annas familie.

Annas forståelse av og innsikt i en samisk levemåte og hennes gradvise erkjennelse av sin egen plass i familien, impliserer en tydelig kjønnsdimensjon som berører mange av de teoretiske aspektene jeg berørte gjennom samiske feminister som Kuokkanen, og Helander & Kailo i teorikapitlet. Allerede innledningsvis blir det

nemlig klart at Anna kommer fra en slekt med sterke kvinner, med mormoren som familiens maktsentrum:

[D]et var ingen tvekan om att det var mormor som härskade på kvinno sidan i kåtan. Skötte matlagning och inredning. Härskade över renskinnen och sovsäckarna, veden och björkriset. Bestämde över barn och barnbarn. Höll i portmonnän och kaffepåsen. Att man satt på rätt plats i *lavvoen*. (Pettersson, 2012, s. 26)

Mormoren passer på at alt er på stell i husholdningen, men det er verdt å merke seg at det i passasjen påpekes at hun hersker «på kvinno sidan i kåtan» (s. 26) og altså styrer kvinnene, men ikke nødvendigvis familien som sådan. Ettersom konflikten tilspisser seg med Nils Mattis og voldtektssaken blir det imidlertid tydelig at det er mormoren som trekker i trådene også utenfor husets fire vegger. Hun betaler Vidar så han kan gå i fengsel i stedet for Nils Mattis og hun forhandler med politiet slik at en tidligere voldtektssak Nils Mattis er involvert i, henlegges.

I tillegg er hun den sterkeste i relasjonen med morfaren, som sammenlignet med mormoren fremstår tafatt og puslete: «Morfar var den som vek undan, som steg till sidan. Gav plass for andra, inte minst mormor. Han blinkade till oss barn i samförstånd» (Pettersson, 2012, s. 26). Sitatet impliserer imidlertid at morfaren *gir* plass til mormoren og at denne plassen dermed ikke er selvsagt.

Morfaren er tunghørt og klarer seg ifølge mormoren ikke så godt alene, noe som kanskje mest har å gjøre med at han er gammel og mer skrøplig enn mormoren. Han er imidlertid den mest åndelige i familien, og den som ferdes i naturen, og på denne måten iscenesetter romanen interessante kjønnspraksiser knyttet til forholdet natur/kultur. Som vi husker er det ofte kvinnen som knyttes til naturen, mens mannen relateres til kulturelle aspekter i samfunnet. I besteforeldrenes relasjon er det mormoren som er den praktiske og konkrete, og som samtidig etterlever en læstadiansk religiøs praksis, mens morfarens åndelighet synes å være knyttet til naturen:

Jag vet att äldre samer, som min morfar, kan känna på sig när vädret ska slå om eller när något viktigt ska ske. Att man kunde skicka meddelanden till någon

utan telefon, bredband, ledningar och e-mail. Aningar, påminnelser och tankar som förmedlades utan några tekniska hjälpmedel. Ett sjätte sinne? (Pettersson, 2012, s. 133)

Som den siterte passasjen vektlegger er morfarens naturtilhørighet altså bundet til det åndelige og til sinnet i stedet for det kroppslige, som ofte er tilfellet når kvinner kobles til naturen (jf. for eksempel Ortner), og selv om åndeligheten deres går i forskjellige retninger, kan de begge knyttes til den kulturelle sfæren.

Som det fremgår av den religiøse forskjellen, er besteforeldrenes ekteskap preget av motsetninger, både når det gjelder deres roller og ansvarsområder, deres lynne, og altså hvordan de forholder seg til åndelighet: Der morfarens åndelighet stammer fra samisk naturfilosofi, er mormorens åndelighet læstadiansk. Hun lever ut åndeligheten gjennom nitid lesing av bibelen og på besøk i den lokale kirken, mens morfaren i stedet oppsøker naturen.

Også relasjonen mellom Anna og det potesielle kjærlighetsobjektet Kristiansen, er preget av motsetninger: hun er den aktive som tar initiativ, mens han beskrives som en som trekker seg unna. Kjønnsbeskrivelsene i romanen baserer seg dermed i stor grad på en forskjellsdiskurs, noe som forsterkes ved at også relasjonen mellom Annas mor og far beskrives som preget av motsetninger: «Min förvirrade men snälla pappa hade lurat med sig en av vildmarkens döttrar till radhusboende och skollärarytbildning» (Pettersson, 2012, s. 43). Her beskrives faren som snill og moren som vill, og faren representerer byen mens moren representerer villmarken. I denne relasjonen aktualiseres altså kjønnsstereotyper der kvinnen assosieres med natur mens mannen står for kultur, og selv om moren fremstilles som vill og dermed tilsynelatende fremstår som aktiv, er det faren som er den aktive i sitatet – han har lurt henne med seg.

Kjønnsrollene er altså preget av binære motsetninger der kjønnene representerer ulike verdier, men med omvendt valør: mennene beskrives med adjektiver som indikerer svakhet mens kvinnene beskrives med ord som vitner om styrke, aktivitet

eller makt. Anna tar til orde for at en slik ansvarsfordeling basert på kjønn ligger nedfelt i den samiske kulturen og dermed er forutbestemt:

Har sett det på min egen mormor og morfar, deras roller som är skapade av ett annat samhälle. Kvinnan bestämmer på hemmaplan. Mannen bestämmer på fjället. Alltså är det kvinnan som håller i pengarna. Hämtar kaffe. Det är hon som tar körkort och kör bilen. Som har tre olika deltidsjobb för att skrapa ihop pengar. Som bestämmer vad man ska köpa eller sälja. Om man ska slakta eller låta flocken växa. Det är också hon som lever ett socialt liv med kyrka och väninnor. Mannen har sitt liv uppe på fjället vid renflocken. (Pettersson, 2012, s. 200)

Tilsynelatende er det kvinnene som sitter med makten, slik mormoren er et eksempel på, men det er også kvinnene som er mest bundne i det moderne samiske samfunnet som portretteres. Deres domene er huset og hjemmet, og det er da også her Anna stort sett møter kvinnene i familien. Møter med mormoren foregår hovedsakelig hjemme i huset, det samme gjelder for tanten Sara Marit, som i tillegg gjerne er opptatt med huslige sysler som matlaging, papirdukkelaging eller syng når Anna er på besøk. Når de ved ett tilfelle møtes utenfor huset, er det fordi Sara Marit skal handle på butikken.

Samtidig er det kvinnene i romanuniverset som må ta de største konkrete konsekvensene av at samfunnet er i endring, slik jeg allerede har redegjort for i teorikapitlet – det er de som har måttet foreta den største omstillingen når tilværelsen ikke lenger er basert på en naturalhusholdning og man i stedet må ha nok penger til å kjøpe både scootere og mobiltelefoner og betale for elektrisitet samtidig som beiteområdene for reinen blir mer og mer presset:

En gång i tiden kunde en familj försörja sig med en flock. Kanske slaktade man hundra djur om året. Man hade kött och kontanter till det nödvändiga. I dag er det nästan omöjligt att leva på så få djur. För att klara av driften behöver man skottrar, bensin, fyrhjulingar. Man har hus med banklån, bil, mobiltelefon, parabol och färg-tv. Barnen skal ha samma kläder som sina klasskamrater. Det krävs mer pengar för att få det att gå runt. (Pettersson, 2012, s. 132)

I Annas refleksjoner er det kvinnenens omstilling som vektlegges; mormorens reise fra å bo i gamle og lavvo til å eie eget hus, morens reise fra et liv under stjernene til rekkehusstilværelse og lærervirke.

Når Anna tenker på endringer i reindriften i sin egen familie, er det dessuten mormoren som tas til inntekt for å styre driften, og som dermed må ta konsekvensene av at driften endrer seg i det moderne samfunnet de lever i: «Min mormor hade, vad jag förstår, alltid drivit traditionell rendrift, med få djur och en stor del naturalhushållning» (Pettersson, 2012, s. 132). Da mormoren var yngre kunne en familie ifølge Anna forsørge seg med en flokk, ved å slakte hundre dyr for slik å få kjøtt og kontanter til det nødvendige (Pettersson, 2012, s. 132). En slik måte å leve på er ikke lenger mulig i romanens nåtid, siden man for å klare dagens drift var avhengig av scootere, bensin og firhjulinger, og de fleste hadde «hus med banklån, bil, mobiltelefon, parabol och färg-tv» (Pettersson, 2012, s. 132).

Men selv om samiske kvinner fra gammelt av bestemte på hjemmeplanet, betydde ikke dette nødvendigvis at deres tilværelse begrenset seg til hjemmet, noe samfunnsforsker Jorunn Eikjok påpeker i sin artikkel om kjønn og feminisme i Sapmi: «The household was not confined “within the four walls” but extended far out into the wilderness» (Green, 2007, s. 108). Et lignende syn kommuniseres også av Annas morfar i en utgreiing om livet på fjellet da han var ung: «När jag var ung och var på fjället med flokken, då var det en annan tid. Vi levde på fjället. Familjen och släktingarna, alla var där» (Pettersson, 2012, s. 268). I tidligere tider var hele familien samlet oppe på fjellet, noe som ifølge morfaren bidro til at konflikter ble stoppet før de gikk for langt:

Nog fanns det *kjältringer*, bråkmakare, då också. Såna som stal ren, märkte om andras renar och bråkade om vinterbetet. [...] Vi karlar var nog sturska och morska, käftade och slogs. Men kvinnorna var där hela tiden. Dom medlade och förhandlade. Glättade ut allt bråk. Gjorde liksom om all osämja till nåt som gällde hela släkten. Istället för våldsamheter blev det intriger och manipulationer. Kvinnorna regerade vid kaffeelden. Ordnade allt utan blod. Vi karlar gjorde väl oftast som kärringarna sa. [...] Det är ett hårdare liv nu, Anna Marja, det är bara dom unga männen uppe på fjället idag. Män som lever utan kvinnor blir skadade. (Pettersson, 2012, s. 268)

Her fremstår kjønnes avklarte roller som selve garantisten for at konflikter ikke fikk utarte seg, ved at kvinnene regulerte mennenes maskulinitet og «reddet dem fra seg selv». Kvinnenes rolle i familien innebar altså å holde styr på både barn og mannfolk, i

tillegg til å være ansvarlige for husholdningen. Mennenes ansvar begrenset seg til reinsdyrene.

Som de siterte passasjene viser, synes imidlertid både kvinner og menn å være låst i et statisk kjønnssystem der spesifikke roller utdeles utelukkende på bakgrunn av kjønn. Samtidig infantiliseres mennene ved at de er avhengige av kvinner for ikke å havne i trøbbel; ifølge morfaren er de ikke i stand til å gjøre gode valg på egenhånd. Ut fra en slik tankegang kan man kanskje si at mennene i morfarens øyne ikke kan klandres for volden og kranglene som oppstår på fjellet i det moderne samiske samfunnet de er en del av; de har ikke lenger kvinner til å regulere seg og konflikter er dermed uunngåelige. At Nils Mattis krangler, dreper og voldtar, kan altså forklares ut fra en slik diskurs.

### **6.10.2. Kvinners muligheter i Kautokeino**

Til tross for en slik sentrering av kvinner, er kvinnene likevel helt usynlige når det kommer til stykket, for eksempel i Annas refleksjoner rundt det samiske i siste del av romanen hvor hun grubler over hvem som egentlig bærer den samiske kulturen:

Rennäringen var ju själva grundläget för den samiska kulturen, den var nyckeln till det samiska språket. Själva basen för den samiska identiteten. [...] Men egentligen var det ändå männen häruppe på fjället som var de egentliga kulturbärarna. Det var de som gjorde jobbet. Hur många överklassamer for inte runt på urfolksseminarier över hela världen och talade om traditioner och kultur? De hade tagit patent på att representera *indigenous people* i alla möjliga sammanhang. Hur många av alla dessa experter på samisk kultur, hade någon erfarenhet av det här livet? Visste något om våta kläder, frysande nattvak, beskt kaffe och vidbränd havregrynsgröt, dygnspass på snöskoter och vakthållning under iskalla frostnätter? Kände de till värken i kärlekens vitnande fingrar eller de stela lederna? (Pettersson, 2012, s. 308)

Her stilles mennene på fjellet i motsetning til overklassesamene (som sannsynligvis også er menn), men sammenstillingen og sammenligningen ekskluderer samtidig kvinnene – de vurderes ikke en gang som verdige konkurrenter i den symbolske kampen om å være kulturbærer for den samiske kulturen. Om kvinnene er aldri så

ansvarlige for at tilværelsen går rundt, for barna, husholdningen og familien, får de ingen anerkjennelse for det i passasjen over. På denne måten spenner romanen ben på sin egen oppvurdering av kvinner og kvinners rolle i det samiske samfunnet ellers: kvinnens rolle tas for gitt, selv om den er en forutsetning for at mennene kan opprettholde sine roller oppe på fjellet.

Kvinnene er likevel ikke fullstendig fraværende på denne mannlige arenaen – det er nemlig i hytta på fjellet at Anna får disse tankene, om kvelden når Nils Mattis har reist ut til reinflokket og hun gjør seg klar til å tilbringe natten blant skitne kopper, dovne fluer og fettete kortstokker. Og selv om hun tenker at «det här [er] inte mitt liv» (Pettersson, 2012, s. 307), men så langt fra hennes liv som man kan komme (Pettersson, 2012, s. 307), følger denne erkjennelsen like etter en tankerekke rundt hvordan det vil være å være tilbake ved skrivebordet i Sverige: «Det kändes överkligt på nåt sätt, överkligt och väldigt främmande» (Pettersson, 2012, s. 306). Hennes tidligere liv er altså heller ikke det egentlige livet hennes lenger, det er uvirkelig og fremmed.

I forlengelsen av disse refleksjonene innrømmer hun også at hun føler en slags tilhørighet til dette enkle livet likevel, men ikke på en turistaktig, romantisk måte: «Det var inte någon romantisk känsla av ursprung och tillhörighet. Sådant är till för turister och överklasstanter som älskar naturen, vill skydda rovdjuren och tycker det är exotiskt och tjuisigt med samer i färggranna koltar» (Pettersson, 2012, s. 307). Passasjen sier ingenting om hva følelsen er, bare hva den ikke er, men handlingene hennes i hytta indikerer at det er en følelse av naturlig umiddelbarhet. Anna vasker ansiktet med såpe og snø, hun laster ut bensintanken og fyller olje slik morfaren har vist henne, hun tanker scooteren, koker kaffe, dreper en flue med kjøttkniven, henter mer ved, lager pulversuppe og henter inn Nils Mattis' gevær. Hendene hennes finner automatisk sikringen og hun skyter «ett skott rakt upp mot den matta månen» (Pettersson, 2012, s. 309), før hun legger seg på den brisken som lukter minst ille.

Man kan altså si at hun påberoper seg det som fremstår som en mer umiddelbar samiskhet: den er ikke basert på en romantisk beundring for det eksotiske, men er en



røffere erkjennelse av det virkelige livet på fjellet. Hun blir dermed en kvinne på mannens arena, men plassen hennes fremstår som selvfølgelig – for henne er det ikke noen motsetning mellom å befinne seg på jakthytta på fjellet og det at hun er kvinne. På denne måten inngår hun i termen «mennene häruppe på fjället» (Pettersson, 2012, s. 308) og hun utfordrer dermed kjønnsdikotomien i romanen gjennom handlingene sine ved å opptre på mannens arena på en selvfølgelig måte som indikerer at kjønn ikke har noen betydning. Fjellet og naturen blir samtidig en garantist for samiskhet, idet det er her den samiske kulturen ifølge romanen utspiller seg.

### 6.10.3. Voldtekt og interseksjonalitet i Kautokeino

Anna unndrar seg dessuten en båssetting på bakgrunn av kjønn også i andre sammenhenger. Alene på den lokale puben blir hun for eksempel spurt om hun mener «damepils» når hun bestiller en øl: «*-Dame? -Va? -Skal du ha damepils? Han visade med hanen mot hyllan på glasen. Olika storlekar på glasen*» (Pettersson, 2012, s. 56), hvorpå hun svarer at hun vil ha en vanlig halvliter. «Med något slags förbindligt leende tappade han upp min öl». (Pettersson, 2012, s. 56). I passasjen nekter hun å innordne seg kjønnsstereotypiene, der noe gjelder for kvinner og der det «vanlige» er forbeholdt menn, og hun fremstår i så måte som en feministisk orientert person.

Dette inntrykket forsterkes i kjølvannet av episoden hvor Anna og Siri banker opp tre svenske bøller på en bensinstasjon, der den ene av dem – Conny – er en småkriminell kjeltring som Anna fikk dømt i retten for mange år siden. I etterkant av episoden nyter Anna og Siri beundring fra samiske menn i den grad at de har «blivit något av lappmarkens Thelma & Louise» og der episoden «förvandlats till en av de där berättelserna som sprider sig i cirklar genom Norrbotten och finska Lappland» (Pettersson, 2012, s. 251). Angivelig har de dessuten pådratt seg et «rykte som lappmarkens feministiska kampgrupp» (Pettersson, 2012, 255). Spørsmålet er hvorvidt denne statusen hadde tilfalt dem dersom det var samiske menn de hadde banket opp. Som vi skal se i det følgende er kjønn og vold i en samisk sammenheng alt annet enn

entydig, og kjønn, vold og samiskhet må derfor på interseksjonelt vis sees i sammenheng:

I samtalene med Karen Margrethe innledningsvis i romanen tas Anna til inntekt for å forfekte feministiske verdier, noe som synes å stå i motsetning til en samisk etos. For eksempel påstår Karen Margrethe at Anna viser en «överlägsna bitchig attityd» (Pettersson, 2012, s. 68) ved å overtale Karen Margrethe til å «spela feministisk hjältinna i det här skithålet» (Pettersson, 2012, s. 68). Å være en feministisk heltinne assosieres i denne sammenhengen med å anmelde for å få voldtektsmannen dømt, mens det motsatte handler om å la anmeldelsen ligge. Er feministiske idealer i så fall uforenlig med et samisk levesett?

Krangelen mellom Karen Margrethe og Anna gjør det tydelig at det i så måte handler om et vestlig feminismeideal i motsetning til en samisk forståelse av kjønn, der Anna kommer utenfra og tror at de samme kjønnsforståelsene kan anvendes i det samiske samfunnet. Dette var tilfellet også for synet på lov og rett. Også i en kjønnsammenheng uttrykker altså Anna et ønske om å forene vestlige og samiske verdier, for eksempel i følgende samtale med Karen Margrethe, hvor hun prøver å overtale henne til å gå videre med anmeldelsen: «- Om du inte går vidare med det där, så gör jag det. Om du drar dig tillbaka, så betyder det att det här kommer att fortsätta. Man kan inte ha en lag som gäller för samiska kvinnor och en annan för *rivgus*» (Pettersson, 2012, s. 67). Der Anna altså er opptatt av likhet for loven, og ikke synes å ha en forståelse for at flere faktorer kan spille inn når det gjelder hvordan kjønn kan forstås og praktiseres i det samiske samfunnet, anerkjenner aktoren Inge Amundsen, som nevnt tidligere, at flere faktorer er med og påvirker:

Det som gör saken lite komplicerad är platsen där det har skett. Skillnaden i rättsuppfattning [...] Din kusin skulle förmodligen aldrig tänka sig att göra nåt som det här mot en samisk kvinna. Men om det handlar om en *rivgu*, så är det något annat. (Pettersson, 2012, s. 62)

Passasjen antyder at Karen Margrethe ikke ble voldtatt på bakgrunn av noe hun er – kvinne – men på bakgrunn av det hun ikke er: ikke samisk, såkalt *rivgu*. Anna følger

opp med å påpeke at det må bero på hvordan man oppfatter kvinnens rolle i samfunnet, altså ved å peke på kjønn fra et vestlig ståsted, men aktoren er ikke overbevist om at det stemmer: «Kanske, kanskje inte? Det är nog inte riktigt så enkelt» (Pettersson, 2012, s. 62). I det portrettede samiske samfunnet er det nemlig forskjell på samiske og ikke-samiske kvinners verdi, noe Annas tante Sara Marit blir talskvinne for:

Han har inte ställt till ned nåt. Kanske du i stället skulle fråga dig själv vad det är du har ställt med? Sen du kom hit har det bara blivit värre. Det där med våldtäkten var väl inte så farligt. Dom hade druckit för mycket. Alla här visste att hon var en sån där [...] Rivgus som dricker, tar tabletter och horar. Bjuder ut sig. Förstör för karlarna (Pettersson, 2012, s. 143).

Det samiske synet på voldtekt synes altså å være at voldtekt er i orden, så lenge det ikke begås mot samiske kvinner. Karen Margrethe bringer imidlertid litt senere inn en ytterligere kompliserende faktor, ved å være mer opptatt av å forsvare sin samiskhet: «Jag är fan ingen *rivgu*! Min familj är sjösamer. Det är bara dom där jävla högfärdiga rendriftssamerna som inte tycker att vi är riktiga samer. Som ser sig själva som nåt slags överklass» (Pettersson, 2012, s. 67). Ved å se voldtektssaken fra et kjønnsperspektiv er det altså tydelig at en vestlig feminisme kommer til kort og at interseksjonelle perspektiver er nødvendig. I de siterte passasjene over spiller både kjønn, urfolksbakgrunn og klasse inn og sier noe om hvilke rammer som gjelder i det fiktive samiske samfunnet. Karen Margrethe opplever altså en slags trippel diskriminering: hun er kvinne, hun har urfolksbakgrunn, og hun tilhører – ifølge henne selv – en samisk underklasse i kraft av å være sjøsame. Bildet på voldtekten er altså ikke svart-hvitt. Karen Margrethe voldtas angivelig fordi hun ikke er samisk, men så viser det seg at det heller er klasse som spiller inn: hun er ikke samisk nok.

Voldtektssaken dekker samtidig over situasjonen i virkelige samiske samfunn, der voldtekt ikke handler om å være innenfor eller utenfor, men er noe som rammer samiske som ikke-samiske kvinner.<sup>40</sup> Senere i etterforskningen kommer det da også

---

<sup>40</sup> Dette ble særlig ble tydelig i den tragiske Tysfjord-saken som ble rullet opp i tiden etter 2016.

frem at voldtektssaken slett ikke representerer noe nytt og ukjent i romanens Kautokeino: Anna får hjelp av den lokale postmannen Issat Levi, som gir henne sin fars notatbøker med oppføringer av urett begått i lokalsamfunnet hvor anmeldelsene ikke har blitt videre utredet, der blant annet ni saker omhandlet utukt og voldtekt (Pettersson, 2012, s. 316). Annas tese er at det i disse tilfellene ofte er snakk om familiebånd og partiskhet og at maktnivået dysser ned og skjuler hendelsene som er begått, noe som implisitt knytter an til hva som faktisk er tilfellet i mange samiske samfunn, som jeg har vist tidligere. Anna planlegger å bruke denne saken som pressmiddel mot politimesteren Eliassen og den rivaliserende reinfamilien, og vi ser dermed at Anna ikke utelukkende innordner seg det uskrevne samiske rettssystemet, men faktisk i dette tilfellet anvender sin vestlige rettsetos for å slå ned på urett begått mot kvinner i det samiske samfunnet.

Anna forfekter dermed en universell og ikke-partisk feminisme der likhet for loven faktisk gjelder. De ulike kjønnsforståelsene i romanen er altså tvetydige og mangefasettete. I det følgende skal jeg undersøke hvilket syn på naturen som kommer til uttrykk i romanen.

## **6.11. Antropocentriske landskaper: mellom tradisjon og modernitet i Kautokeino**

I artikkelen «Eco-Crime: Scandinavian Literature Takes on the Environmental Crisis» som handler om Kerstin Ekmans roman *Hendelser vid vatten* (1993) fra et antropocentrisk perspektiv, skriver Anne-Marie Mai om naturen som et antroposentrisk sted: «The mythic depths of the Swedish forest, where man was formerly confronted by alien powers, are now the setting for his encounter with the Anthropocene. [...] Nature is no longer a sacred shrine. It does not offer refuge» (Mai, 2015, s. 1). Om de svenske skogene tidligere var ladet med en dypere mening, er denne meningen nå fullstendig fraværende, ifølge Mai. I stedet finner man overalt spor etter menneskehetens omfattende aktiviteter.

Også hos Pettersson finner vi menneskets potensielt ødeleggende spor i landskapet, i form av enkeltstående observasjoner hos Anna, for eksempel av bilene på parkeringsplassen i Kautokeino som går på tomgang: «De flesta som parkerat utanför varuhuset hadde inte brytt sig om att slå av motorn, avgaserna samlades i ett moln i botten av dalgången. Luftföroreningen låg som ett lock över centrum. En iskall giftig dimma som vinden långsamt drev ner mot älven» (Pettersson, 2012, s. 59). Passasjen antyder en klimabevissthet, den giftige tåken driver ned mot elven, men Anna reflekterer ikke videre over konsekvensen av dette. Om byen preges av modernitetens konsekvenser, synes disse konsekvensene dessuten å være fraværende ute i naturen opp mot fjellet. Så fort Anna beveger seg ut av byen, på vei til Karasjok, fremstår naturen som majestetisk og sublim, og romanen stiller dermed opp et binært motsetningspar i bylandskapet og naturlandskapet, der byen er giftig og eksosforurenset, mens naturen fremstår fullstendig uberørt av menneskelig tilstedeværelse:

Körde över bron på vägen mot Karasjok samtidigt som förmiddagssolen klättrade upp över bergen framför mig. Det gnistrade i den nyfallna snön och glittrade i froströken över den breda råken under bron. Det röda solljuset bröt genom de svävande iskristallerna. Det skimrade i alla regnbågens färger, som ett hemligt skrin med en okänd rikedom. Ett litet färgsprakande fyrverkeri, mitt i denna totala vithet, en kontrast till det svarta strömmande vattnet (Pettersson, 2012, s. 58).

Naturen er et hemmelig skrin som skjuler en ukjent rikdom, hvitheten er total og iskrystallene svever. Etterpå observerer Anna fjellvidden fremfor seg som «ett böljande vitt hav» (Pettersson, 2012, s. 58) der solen pensler ut skyggene i en mengde lysegrå nyanser som ikke finnes på fargekartet. Utenfor byen blir avtrykkene etter menneskenes tilstedeværelse ganske enkelt børstet bort av vinden, for eksempel sporene av en havarert lastebil som har kjørt seg fast den ene dagen, men som naturligvis er borte neste dag:

Det fanns inga spår kvar efter den spanska långtradaren uppe i passet. Snön och vinden hade sopat igen alla spår. Det som ena dagen är en dramatisk händelse, var nästa dagen borta och försvunnet. Naturen förändrades från dag till dag. Snön och vinden förvandlade landskapet omkring oss hela tiden. Obevekligt, i

ständig rörelse, vrider sig naturkrafterna med jordaxelns lutning (Pettersson, 2012, s. 102).

Visst forandres naturen fra dag til dag, men der for eksempel hovedpersonen i *White Heat* reflekterer over disse endringene i lys av en bekymret klimabevissthet, synes naturen i passasjen over å eksistere utenfor tiden, fullstendig uberørt av menneskenes inngripen, i et slags før-moderne, romantisk landskap som har mer til felles med naturen i *Nelvana* enn den mer samtidige *White Heat*. Pettersson skrev imidlertid grunnfortellingen til romanen ti år før utgivelsen (Hällgren, 2013), og det kan være forklaringen på hvorfor omtalen av naturen er så lite preget av en klimabevisst diskurs.

Naturomgivelsene blir endatil ladet med en religiøs mening: «Vattenfallets iskatedral byggde sig högre och bredare. Ispelarna lyfte det välvda taket kantat av enorma istappar» (Pettersson, 2012, s. 102). Nettopp naturens sakrale helligdom som ifølge Mai (2015) er tapt i Ekmans klimabevisste roman fra 1993 lever i beste velgående hos Pettersson. I de siterte passasjene over betrakter Anna naturen på avstand idet hun passerer med bilen, og landskapet fremstår som allmektig og sublimt. Romanen presenterer dermed leseren for velkjente arktiske troper, der det arktiske preges av mørke, kulde og nesten utenomjordisk skjønnhet, og der stedet er potensielt dødelig dersom man ikke tar sine forholdsregler.

Naturen opphøyes imidlertid på en måte som ikke nødvendigvis etterlevs i narrativet forøvrig – i hvert fall ikke om man tenker at dyrene er en del av naturen. Beskrivelsene av reinsdyrene er nemlig usentimentale og distanserte; reinsdyrene er i romanen menneskenes eiendeler og har verdi kun i kraft av gi kjøtt og skinn og dermed penger til menneskene. I en passasje der Anna observerer Nils Mattis som deltar i slaktning beskrives slaktningen instrumentelt: Nils Mattis «tvingade omkull djuret på snön», «djuret kastade med huvudet och ryckte med fötterna» og Nils Mattis og en eldre mann «höll fast det kraftiga djuret under dödskampen» og «drog djuret ur gärdet, fram till en annan kropp som låg i snön några meter längre bort», før «ett snabbt snitt skar upp magen och de välte ut de rykande inälvorna» (Pettersson, 2012, s. 105). Beskrivelsen er fullstendig fri for følelser, det være seg fra tilskueren, slakterne

eller dyret. Dyret er ikke et enkeltindivid med navn, men et dyr blant de andre dyrene og en kropp med mage og innvoller. Menneskene råder altså over dyrene, og selv om naturen i seg selv fremstår som bærer av en dypere mening, inngår ikke dyrene her, deres plass i økosystemet synes å være fullstendig prisgitt menneskenes behov og vilje. Dette forsterkes ytterligere av følgende tankerekke hos Anna: «De rovdjur som kom in i området sköt man, utan att bry sig särskilt mycket om jakttider eller fridlysningar. Vem skulle kontrollera om det försvinner en varg eller järv? Vem räknade örnarna som försvinner på fjället under kalvningstiden?» (Pettersson, 2012, s. 70).

Denne usentimentale beskrivelsen av dyrene fremstår ekstra påfallende sammenlignet med hvordan Annas morfar beskriver snøscooteren sin, som han ironisk nok kaller «Hirvi» eller «Älgen». For morfaren representerer snøscooterne selve friheten, og de tas til inntekt for å være i besittelse av en sjel: «Man säger att mekaniska ting bara är maskiner. Att dom inte kan tänka eller minnas. Men alla snöskotrar har en själ och en personlighet. För att kunna köra sin skoter på rätt sätt måste man ha förmågan att förstå den. Själen alltså, den är det viktigaste» (Pettersson, 2012, s. 275). Reinsdyrene fremstår altså som nesten mekaniske ting uten vilje og sjel, mens de mekaniske snøscooterne forlenes med menneskelige (eller dyrelignende) egenskaper, slik at scooteren erstatter dyrene både i bokstavelig forstand og i overført betydning, ved at scooteren fremstilles som om den er et dyr, med et dyrs navn, mens reinsdyrene fremstilles som om de er ting.

En slik atskilthet mellom dyr og mennesker og natur og mennesker, kobles imidlertid til den norske staten i en temporal logikk der atskiltheten stilles i motsetning til fortidens livsanskuelse i det samiske samfunnet:

I århundraden, generation efter generation, byggde man upp erfarenheter och kunskap om snö och vind. Djurens beteende under året. Kunnskap som fördes vidare från far til son. Från mor til dotter. Ett helt folks existens som en gång hade hängt på just den samlade speciella kunskapen. Plötsligt en dag är den sortens kunskap värdelös. Ingen frågar längre efter den. Av miljöhensyn måste man begränsa rendriften. Staten betalar pengar för att man ska ge upp sin driftsenhet och lämna näringen. (Pettersson, 2012, s. 174)

I den siterte passasjen vektlegges generasjonenes erfaringer som foreldrene videreførte til barna sine, men som i dagens samfunn ikke lenger har noen verdi og som sier noe om virkningene av de kolonialistiske prosessene det samiske samfunnet har vært (og er) underordnet. Passasjen betoner imidlertid en annen atskilthet som fortidssamfunnet stod for, nemlig atskiltheten mellom kjønnene: faren førte nemlig sin kunnskap videre til sønnene, mens moren videreførte kunnskapen sin til døtrene, noe som understreker det binære kjønnssystemet jeg har omtalt tidligere.

Staten innvirker også på andre arenaer, og i motsetning til i *White Heat*, hvor det var gale vitenskapsmenn og skurker som prøvde å tilrane seg arktiske naturressurser, er det i *Kautokeino, en blodig kniv* staten som innehar denne rollen, her artikulert av Ailie i samtale med Anna:

- Det kan ju inte ha funnits särskilt många naturtillgångar att exploatera här uppe?
- Fallhöjder. Det är hårdvaluta. Fallhöjder och vattenmagasin. Du kan se hur man ändrat gränser, så att samerna inte skulle få nåt inflytande. Sverige är väl ett bra exempel på hur staten spelade ut de samiska familjerna mot varandra och lurade av dom värden dom inte var medvetna om att dom hade. (Pettersson, 2012, s. 186)

Passasjen betoner hvordan koloniherrerne på norsk og svensk side tilranet seg naturressurser fra den samiske befolkningen, og peker dermed på en velkjent trope i arktisk sjangerlitteratur: Arktis som et sted imperialister, kapitalister og gale vitenskapsmenn ønsker tilgang på og skruppelløst tilraner seg, uten hensyn til menneskene som bor der. Passasjen avslører dessuten Annas manglende kunnskap om slike imperialistiske prosesser i Sápmi.

## 6.12. Oppsummerende bemerkninger

Som jeg har vist i analysen, tematiserer *Kautokeino, en blodig kniv* interessante momenter knyttet både til urfolksidentitet, kjønn og natur. I likhet med *White Heat* er selve mordintrigen heller ikke denne romanens hovedanliggende, og som vi har sett tar



Annas indre reise mot å godta sin samiske identitet stadig større plass i narrativet. Koloniale strukturer viser seg derimot på flere måter, for eksempel gjennom konfliktene det samiske samfunnet står i overfor det norske majoritetssamfunnet, der reindriften i særlig grad er noe som lider under disse koloniale strukturene. Selv om urfolkstudier og dekolonial teori gjerne fremhever et økosentrisk natursyn der mennesker, dyr og natur sammen inngår i et kretsløp, er det ikke dette som poengteres i *Kautokeino, en blodig kniv*, som på den ene siden beskriver det nordnorske landskapet som uberørt og sublimt og noe som står over menneskene, men som på den andre siden fremviser et instrumentelt syn på dyr i spesiesistisk forstand – der dyrene er redskaper for menneskenes behov. Silje Solheim Karlsen betoner nettopp forholdet mellom reindriftutøverne og reinsdyr i sin analyse av den samiske ungdomsromanen *Mellom verdener* (2014), som også beskriver slakting av reinsdyr ganske direkte og detaljert, men hvor balansen i dette forholdet understrekes:

The novel does not sugar-coat reindeer husbandry and the slaughter of reindeer, but instead shows how the reindeer are herded and tended to, and how the Sámi carefully select which reindeer shall live and which shall be slaughtered in order to make the best use of the resources. Instead of arguing for a perspective of speciesism, a belief that all human beings have a moral status superior to that of non-human animals, the text is more obviously focused on a compelling negotiation between nature and culture, in which an unsentimental use of natural resources coexists with a profound respect for nature and animals. (Karlsen, 2019, s. 125)

En slik balanse er ikke like tydelig i *Kautokeino, en blodig kniv*, og romanens dekoloniale potensiale ligger ikke nødvendigvis i naturbeskrivelsene. Det dekoloniale aspektet har i stedet mer å gjøre med den samiske kulturen som sådan, som gradvis går fra å bli representert fra et utenfraperspektiv, når Anna mentalt befinner seg utenfor, til å skildres innenfra ettersom Anna begynner å sympatisere med de samiske lovene og etter hvert også identifisere seg som samisk selv.

Også representasjonen av kjønn i romanen er tvetydig, og akkurat som med lover og regler mer generelt, forfekter Anna innledningsvis en vestlig etos knyttet til voldtekt, når hun hevder at samiske og ikke-samiske kvinner bør behandles likt. I dette

tilfellet forener hun imidlertid en lovløs og en juridisk praksis: hun truer politimesteren for å påse at de voldtatte jentene ytes rettferdighet.

I det følgende foretar jeg en oppsummering av primærtekstanalysene. Men før jeg konkluderer og trekker linjer i avhandlingen som helhet, fremhever jeg noen av hovedtemaene i de tre analysene som representerer tendenser vi finner eksempler på også i nyere arktisk sjangerlitteratur, nemlig geopolittikk og ressursutvinning i Arktis, atypiske kjønnsroller, samt kolonialisme og historisk urett begått overfor arktiske urbefolkninger.

## **7. Avslutning: kjønn, dekolonialitet og natur i det litterære Arktis**

Analysene viser at det er store variasjoner når det gjelder hvilke arktiske livsverdener de tre hovedpersonene opererer i i tegneserieuniverset og romanuniversene og hvilke muligheter de tilbys. Felles for de tre primærtekstene er blant annet et fokus på koloniseringsprosesser i Arktis der ressursutnyttelse ligger til grunn for kolonimaktens herjinger. Men der *Nelvana* er skrevet i en tid hvor slike prosesser hadde sin glanstid, slik at tegneseriens representasjon av koloniseringen – slik jeg har vist – fremstår ganske selvfølgelig, skriver *White Heat* og *Kautokeino, en blodig kniv* frem kritikker av disse prosessene. Særlig Edie i *White Heat* fremstår som Arktis' beskytter, og romanen presenterer et motnarrativ til slike koloniale prosesser.

Selv om *Nelvana* er gitt et stort utfoldelsesrom, og presenteres som en superheltinne fra Arktis, fremstår hun likevel ikke som det vi i dag vil kunne kalle en feministisk rollemodell eller en spesielt god ivaretaker av urfolks vilkår og verdier, noe jeg har vist henger sammen med den imperialistiske og kolonialistiske bakgrunnen tegneserien er skrevet mot. Til å være en kvinne på 40-tallet gis *Nelvana* likevel et ganske stort handlingsrom som sivil kvinne med kontorjobb. I jobben som etterforsker for RCMP opererer hun alene og med stor frihet, og hun underordner seg ikke på noe tidspunkt sine mannlige kollegaer. Lest sammen med de andre kvinnene i tegneserieuniverset bekler kvinner i *Nelvana* mangefasetterte kvinneroller som superhelter, kontorister, spioner, verdensherskere, skurker og tjenestefolk. Dette er imidlertid kun tilfellet for de vestlige kvinnene: Urfolkskvinnene trer ikke på noe tidspunkt frem som handlende aktører – de forblir vage skygger i bakgrunnen, bak sine menn og gjerne med barn på ryggen som viser til deres uniforme og ensidige roller som koner og mødre.

Både i *White Heat* og i *Kautokeino, en blodig kniv* fremstår de kvinnelige heltene i større grad som ivaretakere av feministiske idealer og urfolksverdier, om enn på ulike måter. Der Edie i *White Heat* er mest opptatt av å bevare naturen og verne om menneskeverdet til sine nærmeste, forvalter Anna i *Kautokeino, en blodig kniv* i større grad kulturelle verdier. Edie er en feministisk figur hovedsakelig ved å sprengte kjønnsrammene i det inuittske samfunnet hun befinner seg i, og ved å ikke bry seg om

å holde seg innenfor kjønnsnormenes grenser, samt ved å utfordre mennene på «deres» arenaer.

Analysene viser at også Anna kan tolkes som en feministisk figur på flere måter: hun er en kvinnelig reineier, og der øvrige kvinner i reindriften (tanten Sara Marit og mormoren) assosieres med organisatoriske oppgaver, er Anna ute i «felten», på vidda og på fjellet, uten at dette fremheves som noe merkelig i romanen. Hun utfordrer dessuten det mannlige patriarkatet, blant annet ved å true politimester Eliassen og peke på urett begått mot kvinner i det samiske samfunnet, både nordsamer, sørsamer (Karen Margrethe), og trolig også ikke-samer. Selv om likhet for loven må vike når det kommer til reindrift og mordetterforskning, viker den er altså ikke når det er snakk om feministiske spørsmål, selv om en interseksjonell analyse viste at kjønsspørsmålene i romanen ikke kan forstås på en enkelt svart-hvitt-måte. I dekolonial forstand forfekter Anna altså de marginales rettigheter: samenes rettigheter overfor det norske majoritetssamfunnet og kvinners rettigheter overfor samiske menn.

Både Anna og Edie kan dessuten tas til inntekt for å forfekte dekoloniale praksiser ved å stå imot modernitetens skjemaer og kolonialiseringens systemer. Både Edie og etter hvert Anna opererer på siden av systemet, og sprenger de juridiske rammene ved å etterforske på sine egne måter. Anna går bort fra selve modernitetens rettspraksis og slutter å forstå lov og rett gjennom jussens briller. I stedet velger hun en annen rettspraksis; lokalsamfunnets og familiens, altså den samiske siidaens praksis. Edie opererer også på egenhånd og unnlater bevisst å inkludere Derek – som representerer rettssystemet i det kanadiske Arktis – i etterforskningen, før mot slutten av romanen.

Alle primærtekstene foretar – til tross for at de gir inntrykk av å presentere leseren for inuittiske og samiske innenfraperspektiver – kulturell appropriasjon ved at forfatterne ikke har førstehåndskunnskap om inuittiske og samiske forhold. Dette får noen uheldige effekter særlig i *Nelvana*, hvor inuittene presenteres på ensartet og lite flatterende vis. I *White Heat* og *Kautokeino, en blodig kniv* er urfolksperspektivet imidlertid mer nyansert, og det er ikke inuittene og samene som synes å bli portrettert

gjennom ensidige og sjablongaktige beskrivelser, men de russiske og amerikanske outsiderne i *White Heat*, og norske styresmakter i *Kautokeino, en blodig kniv*. I sistnevnte er den ene skurkerollen særlig interessant idet den bekles av ikke-individualiserte representanter for maktapparatet, i stedet for av de egentlige skurkene Vidar og Nils Mattis. Dette belyser interessante maktperspektiver i romanen og løfter fram koloniale prosesser i det nordnorske samfunnet. Her er det ikke konflikten mellom Arktis og Arktis' overgripere som løftes frem som en overordnet konfliktlinje, men forholdet mellom kolonisert og kolonisator, den samiske urbefolkningen og de norske myndighetene, der naturressurser likevel er en av de bakenforliggende kildene til konflikt.

I det følgende redegjør jeg for geopolitiske konfliktlinjer i to nyere krimromaner med arktisk setting.

## **7.1. Geopolitikk og ressursutvinning i Arktis**

Som vi har sett eksempler på i både *Nelvana*, *White Heat* og *Kautokeino, en blodig kniv*, er politiske interesser i Arktis eller «kampen» om nordområdene og nordområdenes naturressurser et sentralt tema i krimnarrativer med arktiske settinger. Slike narrativer har gjerne vært preget av maskulin dominans der menn er hovedpersoner, men i nyere tid har kvinnelige hovedpersoner i økende grad dominert sjangeren.

I to nye utgivelser etter 2019, med kvinnelig hovedpersoner, har norske forfattere tematisert forholdet mellom Norge, Russland og USA i krimlitterær form, men med helt forskjellige innfallsvinkler. I 2019 utkom manusforfatter og dramatiker John Kåre Raakes debutroman, *Isen*, en thriller lagt til Nordpolen der kampen om naturressurser på havbunnen synes å være grunn god nok til å drepe et helt mannskap på en kinesisk base. Den tidligere specialsoldaten Anna Aune er på et fredelig oppdrag på Nordpolen sammen med forskeren Daniel Zakariassen med formål om å kartlegge og dokumentere klimaendringer. Når en nødrakett plutselig lyser opp på himmelen,

legger de to i vei til den kinesiske basen som er det eneste befolkede stedet i mils omkrets. Synet som møter dem er imidlertid grusomt: mannskapet på 13 har frosset i hjel eller blitt skutt, og det er sannsynlig at drapsmannen befinner seg i nærheten. Det viser seg at drapene er motivert ut fra amerikanske styresmaktens behov for å opprettholde hemmeligheten om hva som skjedde da en russisk ubåt sank under den kalde krigen.

Fra et arktisk diskursperspektiv er det imidlertid tydelig at den egentlige motstanderen i narrativet er Nordpolen selv, som er alt annet enn en nøytral bakgrunn. Anna fornemmer for eksempel «at også Nordpolen ville ha et ord med i laget. At isriket ville ta hevn for dødsdommen menneskeheten hadde gitt det» (Raake, 2019, s. 90). Vi aner at det handler om ressursutnyttelse. Gjennom boken virker det dessuten som om Nordpolen er i aktiv krig med Anna og de andre på basen: «Den tunge snøen føyk forbi som maskingeværild fra Nordpolens egen dødsskvadron» (Raake, 2019, s. 167). Isen er «en gigantisk kropp som strakte seg over hele Nordpolen» (Raake, 2019, s. 199), den er «alle disse fiendene på én gang», og selv om «Nordpolen ikke [kunne] vinne krigen mot menneskeheten», «ville isriket bare ha hevn. Og i den kampen var alt tillatt. Isen åpnet seg under beina hennes. Hun falt, og mørket slukte henne» (Raake, 2019, s. 211). Det mest interessante aspektet ved dette kjempende ismonsteret, er imidlertid dets kjønn: «Det knaste i snøen under støvlene for hvert skritt hun tok, ellers var det stille. Ikke noe vindsus. Ikke knasing fra isflak som ble presset mot hverandre. Ikke during fra fødselsrier når Nordpolen løfter isblokker opp til overflaten» (Raake, 2019, s. 341). Sammenligningen med fødselsrier stiller metaforbruken i boken i en velkjent tradisjon når det gjelder litteratur fra Arktis: I tråd med polarnarrativene opp gjennom tidene, er det arktiske landskapet også her kvinnelig.

På nyåret i 2021 utkom boken *Mayday* av forfatter og filmskaper Grethe Bøe, som forfatteren fikk ideen til da hun regisserte barnefilmen *Operasjon Arktis*. Boken har det eskalerende konfliktnivået mellom Nato og Russland som omdreiningspunkt og hvor nesten-utløsningen av tredje verdenskrig i 1983 figurerer i bakgrunnen. Den gangen fikk det russiske varslingssystemet beskjed om at USA hadde sendt

atomraketter mot Sovjetunionen, men den russiske oberstløytnant Stanislav Petrov holdt hodet kaldt og fant i løpet av en halvtime ut at det var snakk om en misforståelse (Bøe, 2021, s. 110. Se også Krøger, 2021).

Boken handler om den tøffe og uredde piloten Ylva, med samisk mor og norsk far, som under NATOs største vinterøvelse noensinne blir skutt ned like ved et russisk atomkraftverk utenfor Murmansk, når flyet hun og pilotlegenden John Evans deler, i luften sneier borti et russisk fly. De to pilotene lykkes med å komme seg ut før de treffer bakken, men John Evans blir skadet og Ylva må lede flukten gjennom det iskalde landskapet mot Norge, mens de russiske specialsoldatene jager bakfra og mens Ylvas kjæreste Storm, som er ansatt i e-forsvaret, avdekker sakens geopolitiske ramifikasjoner og det skitne spillet som ligger bak flyulykken.

Her i det iskalde og gjenstridige landskapet er kunnskap om omgivelsene forskjellen på liv og død, og det viser seg snart at Ylva har førstehåndskunnskap om området de flykter igjennom i kraft av sin samiske bakgrunn, noe vi så var tilfellet i *White Heat*. Ylvas søskenbarn har nemlig giftet seg med en samisk reindriftssame og bor like i nærheten av nedskytningsstedet, og Ylva har tilbragt tid der i barndommen.

Det samiske representerer i det hele tatt redningen på flere nivåer. Den avdøde farens hemmelige minnepinne ligger for eksempel gjemt i Ylvas komsekule som moren gir Storm når hun får vite at han prøver å finne Ylva, Ylvas joik trøster og får den skadede Evans til å sove ute på vidda, og til slutt blir reinen til Ylvas søskenbarn sendt i forveien ut i minefeltet ved den norsk-russiske grensa for å kartlegge og utløse minene slik at Ylva kan komme seg uskadd over. *Mayday* er dermed en sjelden crossover som forener geopolitisk og samisk tematikk.

Som *White Heat* og *Kautokeino, en blodig kniv*, samt de ovennevnte krimnarrativene vitner om, kan det se ut til at kjønnsbalansen har blitt stilt på hodet i nyere arktiske spenningsfiksjoner, og det gis nå ut en rekke arktiske bøker med sterke,

kvinnelige hovedpersoner på tidligere mannsdominerte arenaer.<sup>41</sup> Dette er i enda større grad tilfellet i barne- og ungdomslitteratur med arktisk setting, som i tillegg inkorporerer et annet hovedfunn i avhandlingen: kvinner som ivaretakere av arktisk natur og som Arktis' beskyttere.

## **7.2. Atypiske kjønnsroller i barnefilmer, barne-TV-serier og barnelitteratur fra Arktis**

Som nevnt blir mange krimromaner også filmatisert, og *White Heat* (2011) skulle angivelig bli film, mens *Kautokeino, en blodig kniv* (2012) er basert på et skrinlagt filmmanus. Siden Arktis i økende grad figurerer i filmer og serier, bidrar også disse til å videreføre og forsterke diskursene om Arktis som vi finner i litteraturen, og i det følgende utvider jeg derfor tolkningen av fiksjonelle arktiske diskurser til å omfatte også to filmer og en TV-serie – hvor to av dem riktignok er adaptasjoner av bøker.

Som litteraturforskeren Silje Solheim Karlsen betoner, utkom det i perioden 1930–1970 et betydelig antall fortellinger og spenningsbøker for barn og unge med handling lagt til Arktis, både med jenter og gutter i hovedrollene. Felles for de fleste gutterollene er at de er bygget på robinsonadens mønster der guttene gjerne «ufrivillig blir isolert fra sivilisasjonen og må improvisere for å overleve» (Karlsen, 2015, s. 205). Etter de mange prøvelsene i naturen kommer guttene tilbake til samfunnet som menn (Karlsen, 2015, s. 206).

I Karlsens artikkel, som hovedsakelig tematiserer jenteroller i Arktis, viser det seg imidlertid at også jenter i bøker fra det kjønnskonservative etterkrigstids-Norge tilbys større muligheter og videre rammer enn det man kanskje kunne forvente av bøker fra denne tiden. I stedet for å forberede jentene på voksenlivet i det siviliserte samfunnet oppdras hovedpersonene til å mestre de arktiske omgivelsene, og jentene

---

<sup>41</sup> Se dessuten Wekre, 2010; Karlsson, 2019. Tendensen viser seg dessuten i nyere TV-serier og filmer med arktisk setting, for eksempel *Helix* (2014), *Arctic Circle* (2018) og *Tynn is* (2019).



får «utfolde seg og vise styrke, utholdenhet, snarrådighet og kunnskap» (Solheim Karlsen, 2015, s. 217). Dette er tendenser som manifesterer seg også i nyere fiksjon lagt til arktiske områder, hvor jentene i større grad får spille hovedrollene enn før. Nedenfor skal jeg redegjøre for og sammenligne to realistiske og to magiske narrativer med arktisk setting.

Den norske filmen *Operasjon Arktis* (Grethe Bøe-Waal) utkom i 2014 og har fangstmannsskildringer og oppdagernarrativet som bakgrunn. Filmen handler om 13-årige Julia og småsøsknene Ida og Sindre på 8 år som blir etterlatt på Svalbard ved et uhell når de gjemmer seg i et redningshelikopter som angivelig skal på service i Stavanger, byen hvor faren deres jobber. Rett før take-off får redningshelikopteret imidlertid et hasteoppdrag på Halvmåneøya på Svalbard, hvor barna etter reisen over havet usett går av. Ingen vet hvor barna befinner seg, til å begynne med ikke engang de selv, og midt ute i det kalde isødet må de lære seg å overleve på egenhånd.

Barna må gjennomgå mange prøvelser underveis, men i likhet med robinsonademønstret jeg skisserte ovenfor, gjennomgår de en utvikling i løpet av narrativet, ved at den arktiske villmarken på et vis «siviliserer dem» og gjør dem til selvstendige overleverere. Denne prosessen er rammet inn av to nøkkelhendelser som sier noe om utviklingen særlig storesøsteren Julia gjennomgår: Før barna ender opp på flyplassen, står Julia passiv og ser på at lillebroren Sindre blir dyttet og plaget av en eldre gutt på skolen, uten å gripe inn, og småsøsknene beskylder henne for å være dum og feig. Mot slutten kontrasteres denne episoden med en komplementær hendelse der Julia agerer motsatt når lillebroren igjen er i fare: ved synet av isbjørnmoren som nærmer seg lillebroren, nøler ikke Julia et øyeblikk, men løper mot isbjørnen. Ansikt til ansikt med det store arktiske dyret brøler hun som en uredd og løsningsorientert arktisk mester og fremstår alt annet enn feig og dum.

Fra å være passiv og betraktende har Julia i møte med den arktiske villmarken altså blitt en aktiv og uredd aktør, men endringselementene kan sies å være assosiert med maskuline verdier: Julia lærer seg å håndtere rifla som henger i hytta, hun mestrer snøscooterkjøring og hun ikler seg fangstmannens altfor store klær. Fra innledningsvis

å ha proklamert at hun er vegetarianer, ender hun dessuten opp som en ivrig kjøttspiser mot slutten. Arktis er altså et sted for mot, selvstendighet, maskulinitet og et sted hvor man spiser dyr for å overleve. Filmen er basert på Leif Hamres bok med samme tittel fra 1971. I Hamres ungdomsbok er det imidlertid Torgeir og hans to mindre søsken som må kjempe mot elementene – regissør Grethe Bøe-Waal har altså byttet kjønn på hovedpersonen i sin filmatiske tolkning av romanen, men uten at feminine verdier nødvendigvis fremheves i stedet.

Også den fransk-danske tegnefilmen *Eventyr i Arktis (Tout en haut du monde)* fra 2015 handler om en jente som skal redde et familiemedlem, eller etter hvert familiens ære, og her er det et polart oppdagernarrativ vi stilles overfor. Den russiske oppdageren Olukine, som angivelig både har vært på ekspedisjon hos inuittene og var den som oppdaget Nordvestpassasjen, forsvinner på en ekspedisjon mot Nordpolen i 1882 da det såkalt usynkelige krysserskipet Davai likevel havarerte på vei mot Nordpolen hvor Oloukine planla å plante tsarens flagg. Barnebarnet og aristokraten Sasha tror ikke noe på at bestefarens skip har sunket, noe som forsterkes når hun finner bestefarens notater som avslører at han har tatt en annen vei enn antatt til Nordpolen. Sasha rømmer hjemmefra for å bevise dette, og kommer seg med på skipet Norge.

Ingredienser som båtforlis, isbjørnangrep og voldsomme snøstormer setter Sasha på prøve og tvinger henne til å riste av seg sine aristokratiske karaktertrekk til fordel for robusthet, utholdenhet og snarrådighet. På denne måten blir Sashas reise både en geografisk reise i utfordrende farvann og en ekspanderende identitetsutvikling hvor hun bryter med samtidens konvensjoner for kjønn. Arktis blir dermed en slags «testing ground» i tråd med robinsonadens mønster hvor Sasha til slutt mestrer de arktiske omgivelsene og finner den tilfrosnede bestefaren og loggboken hans som fører dem til skipet Davai.

Selv om Sasha på mange måter agerer som en maskulin polarreisende og ikke går av veien for verken tungt arbeid eller utførelse av polarekspedisjonens mange plikter, er det interessant hvordan narrativet har tilpasset seg en feminin kontekst. Der

polarheltene gjerne ønsket å finne Nordpolen eller oppdage ukjente ruter gjennom isen for å oppnå heder og ære for nasjonen, er Sashas mål å gjenopprette *familiens* ære ved å finne skipet. Sjømennenes mål er imidlertid verken edelt eller nasjonalt: å finne skipet dreier seg for dem om å vinne dusøren som utloves.

Sasha synes altså å være drevet av ønsket om å finne skipet fordi det tilhørte bestefaren, og hun styres derfor av familiære hensyn, mens sjømennene på skipet Norge drives av kapitalistiske motiver og egoisme. Dette forsterkes også av at sjømennene etter hvert som maten tar slutt og sulten tar overhånd går løs på hverandre og mister målet av syne, mens Sasha på edelt vis synes å være fullstendig hevet over slike hensyn. I likhet med Julia i *Operasjon Arktis* er det imidlertid Arktis som har endret henne: i slutten av narrativet fremstår hun langt fra den jålete og litt bortskjemte aristokraten vi møtte i starten av filmen.

Fra to realistisk funderte arktiske narrativer, beveger vi oss over til Arktis som et magisk og eventyrlig sted. En av de mest kjente bøkene for et ungt publikum på det vestlige markedet med handling lagt til Arktis er kanskje *Northern Lights* (1995) (*The Golden Compass* i USA) av Philip Pullman, den første boka i serien *His Dark Materials* (1995–2000) som ble filmatisert i 2007 under navnet *The Golden Compass* og som i 2019 utkom som serie med originalnavnet *His Dark Materials* og per mai 2021 finnes i to sesonger.

Handlingen foregår delvis i Oxford og delvis på Svalbard, og hovedpersonen Lyra må gjennom en rekke prøvelser på jakten for å redde sin bortkomne venn Roger i en verden hvor alle mennesker har sin egen daemon, en dyreskikkelse som kan endre form og som både er en del av dem og eksisterer ved siden av dem helt til de når konfirmasjonsalder og daemonen deres blir et bestemt dyr resten av livet. Etter å ha rømt fra det som viser seg å være moren hennes, den ondskapsfulle Mrs. Coulter, drar Lyra til Arktis. Arktis spiller en sentral rolle i den første sesongen, som sentrum for alle verdener, og Lyra utvikler blant annet en nær relasjon til isbjørnen Iorek Byrnison som hun først redder fra fangenskap i den dystre og fattige grensebyen Trollesund, og deretter sørger for at får overta tronen som isbjørnenes konge i Arktis.

Det er dessuten i Arktis at det såkalte mystiske «støvet» er tydeligst, et uforklarlig himmelfenomen som skjuler hemmelige verdener. På en av sine forskerreiser i Arktis oppdager Lyras onkel, som viser seg å være hennes far, en slik hemmelig verden, som han til slutt i sesong 1 kaster seg inn i. Det foregår dessuten grusomme ting gjemt bort i den arktiske ødemarken, hvor det såkalte Magisteriet (religiøse ledere) og Mrs. Coultier tar barn til fange for å skille daemonen fra dem i et forsøk på å frigjøre dem fra den synd som rammer alle mennesker når de blir voksne, og som støvet er skyld i.

Lyra lykkes til slutt med å destruere hele forskningsstasjonen og befri barna. Vennen Roger må imidlertid bøte med livet, når faren til Lyra ofrer ham for å skape nok energi i maskinen sin til å åpne portalen til verdenen inni støvet. I tråd med Heidi Hanssons arktopier er Arktis altså et eksperimentelt sted hvor man finner portaler til andre verdener, og der arktisk maskulinitet utfordres, samtidig som tropen om «the mad scientist» personifiseres gjennom både Mrs. Coultier og Lyras far. Her er det ikke arktiske naturressurser som danner plottet, men Arktis som inngang til magiske verdener.

Om enn ikke like magisk, er Arktis en eventyrverden også i den svenske barneromanen *Ishavspirater* av Frida Nilsson (på norsk i 2017), som fikk strålende anmeldelser da den ble utgitt (se for eksempel Isaksen, 2017; Kleve, 2017) og som mottok den svenske Augustprisen i 2015. Boken handler om Siri som legger ut på en strabasiøs reise i det iskalde nord for å befri lillesøsteren som har blitt tatt til fange av piraten Hvithode som kidnapper barn for å ha dem til å jobbe i graven hans. Nina Goga kaller boken for en «ecofantasy», altså en roman som stiller spørsmål ved menneskers utnyttelse av naturen, eller mer eksplisitt såkalt «human exceptionalism» (Meijer 2016, s. 73, sitert i Goga, 2018, s. 58) i relasjon til andre livsformer, ved å tilby det Ursula Le Guin omtaler som en annen innfallsvinkel til virkeligheten, en alternativ teknikk for å begripe og utholde tilværelsen (Le Guin, 1993, referert i Goga, 2018, s. 59).

Siris verdensforståelse kan forstås som økosentrisk, ved at hun for eksempel likestiller dyr og mennesker og er opptatt av at man kun tar fra naturen det man trenger. I refleksjonene Siri gjør seg i møte med ulvejegeren Nanni, som skyter så mange ulv hun bare greier, fordi «[d]et er det som er vitsen, å skyte mange» (Nilsson, 2015, s. 97), vennen Einar som ønsker å bruke hvalhøna han har fått fatt i til å fiske med og kun er opptatt av fuglen i den grad den kan gagne ham selv å gjøre ham rik, og selveste Hvithode som bruker barna som slaver for seg selv, til å hakke frem en så hard kullklump at den kan hjelpe ham å fremstille diamanter, fremstår Siri som selve Arktis' forvalter og beskytter.

I kraft av de erfaringene Siri tilegner seg gjennom de ovennevnte møtene, på reisen mot Hvithodes øy, fremstår hun som det Goga omtaler som en «hero collector» der disse erfaringene hjelper henne med å se «hele bildet» slik at hun kan redde mennesker og dyr fra de skruppelløse skurkene som utnytter naturen for egen vinnings skyld (Goga, 2018, s. 60). Siris reise for å redde lillesøsteren blir dermed en samtidig reise for å beskytte naturen og livsformene i Arktis.

Et tydelig fellestrekk ved disse fire bøkene og filmene er at hovedpersonene er sterke jenter som uredde gir seg i kast med tidvis ugjestmilde landskap enten de selv oppsøker Arktis eller havner der ved et uhell, men i alle tilfellene der hovedpersonene oppsøker Arktis på eget initiativ, handler det om at de skal redde (eller gjenopprette æren til) bortkomne familiemedlemmer eller venner. Både Lyra (*His Dark Materials*) og Siri (*Ishavspirater*) er imidlertid sterke allerede *før* de gir seg i vei til Arktis, og de synes å være utvalgt som redningspersoner for de tilfangetatte barna allerede på forhånd.

Hovedpersonene i de mest ekspedisjonsnære narrativene, hvor Arktis dessuten fremheves eksplisitt i tittelen; *Operasjon Arktis* og *Eventyr i Arktis*, gjennomgår imidlertid en utvikling underveis, ikke ulikt måten Grace og andre beskriver utviklingen polarheltene gjennomgår på sine ekspedisjoner. I disse narrativene har Arktis dermed en slags motstander- og hjelperfunksjon på en gang: Arktis gir den nødvendige motstanden som gjør de to hovedpersonene til modne, sterke individer.

Landskapet i disse to filmene har imidlertid liten egenverdi i seg selv, og fremstår i så måte mer som et redskap i filmenes narrativ enn noe annet.

Bill Pullmans og Frida Nilssons bøker om Lyra og Siri har derimot et sterkt fokus på miljøødeleggelser og bevaring av natur og dyreliv og skriver seg dermed inn i ovennevnte velkjente arktiske tradisjon i nyere tid: klimabevisst litteratur der heroiske enkeltindivider – gjerne jenter/kvinner – må bekjempe koloniserende og hegemoniske krefter som truer med å destruere det arktiske økosystemet og/eller korrumpere arktiske urfolk, toposer vi særlig fant i *White Heat*.

Det tredje sporet primærtetekstene mine beveger seg innenfor, er representasjoner av koloniseringsprosesser i Arktis, som jeg i det følgende belyser i inuittiske og samiske kontekster, eksemplifisert gjennom to nye tegneserier, en film og en roman.

### **7.3. Kolonialisme og historisk urett i det kanadiske Arktis**

I tegneserien *British Ice* (2020) presenterer den britiske tegneserieskaperen Owen D. Pomery leseren for en geografisk avgrenset fortelling om kolonialisme og historisk urett på en britisk øykoloni i Arktis. Som Bruno Savill De Jong påpeker, ligger imperialismen nedgravd i snøen på dette stedet: «Imperialism, therefore, is a blizzard that buries its colonial atrocities against indigenous populations under thick covers of blank snow» (2020). Tegneserien betegnes gjerne som noir (se for eksempel Johnston, 2019) og foregår i 1984, men med drypp tilbake til slutten av 1800-tallet når noe grusomt skal ha skjedd som involverte den daværende britiske kommisæren på den fiktive øya Reliance Island tilhørende de britiske arktiske territorier.

Harrison Fleet er ny kommisær på øya etter at hans forgjenger Robert har blitt sporløst forsvunnet, og hans første møte med den inuittiske lokalbefolkningen på den sparsomt bebodde øya gjør det tydelig at han, som representant for kolonistene, ikke er særlig velkommen. Kommisærboligen befinner seg dessuten et godt stykke utenfor bosettingen og fremstår som et malplassert britisk herskapshus midt i ødemarken. Etter

hvert forstår Fleet at mørke skyer fra fortiden hviler tungt over både huset og lokalsamfunnet, en fornemmelse som eskalerer ettersom lokale inuittiske jegere med jevne mellomrom plasserer mishandlede, døde dyr av økende størrelse utenfor døra hans. De eneste vennene han har er den newzealandske piloten i området og to lederkvinner i lokalsamfunnet.

Etter å ha undersøkt og rotet litt rundt finner Fleet ut at forgjengeren hans på slutten av 1800-tallet, kaptein J. H. Nethernton, fant diamanter i noen nærliggende huler, noe han måtte bøte med livet for siden de lokale jegerne, eller «the shaman's men» visste at funnet ville øke aktiviteten på øya og fryktet dette. Før Nethernton selv ble drept rakk han imidlertid å fange og drepe en rekke av disse mennene, som Fleet tilfeldigvis finner døde i diamanthulen. Men historien har fordoblet seg ved at Fleets siste forgjenger Robert måtte bøte med livet for det samme – men også han rakk å fange flere av de lokale jegerne, som Fleet mot slutten av tegneserien finner døde i hopetall i et hemmelig rom i kommisærhuset.

Fortellingen er fiktiv, men britiske øyområder i Arktis eksisterer fremdeles (nærmere bestemt 14 i 2020). Kolonifortellingen i Arktis har dessuten – med rette – blitt sammenlignet med Joseph Conrads *Heart of Darkness* (se for eksempel Stewart, 2020) der Kurtz forstås som selve inkarnasjonen av ondskap og en «lord of hell» i Afrikas jungel. *British Ice* kan tilsvarende forstås som et hvitt helvete der kaptein Nethernton er en slakter av samme støpning som Kurtz i et landskap illustrert som endeløst hvitt, preget av snø, kulde og voksende uro.

Fokus på ressursutnyttelse og kolonialisering begått mot arktiske urbefolkninger finner vi hos en kanskje enda mer kjent tegneserieskaper, nemlig den maltesisk-amerikanske tegneseriejournalisten Joe Sacco, men fremstilt på mindre grufulle måter enn ovennevnte narrativ. Sacco er kanskje mest kjent for å portrettere krigssoner i sør og undertrykte befolkninger i konfliktsoner, for eksempel med *Palestine* (1993, oversatt til norsk i 2006) og *Footnotes in Gaza* (2009, oversatt til norsk i 2010) samt utgivelser om Bosnia-krigen (2000; 2003; 2005). I *Paying the Land* (2020) befinner vi oss imidlertid langt nord i Canada, i Nordvestterritoriene der den

subarktiske Dene-befolkningen bor og lever. Sacco foretok to reiser til disse områdene for å intervju befolkningen om forholdet deres til naturomgivelsene og til ressursutvinning (Steinhauer, 2020).<sup>42</sup> Olje- og gassindustrien er godt etablert i området og tilbyr arbeidsplasser og muligheter, men truer også miljøet og omgivelsene (se også Steinhauer, 2020). Som Jill Steinhauer påpeker er komplikasjonene knyttet til ressursutvinningen uløselig sammenvevd med større utfordringer Dene-befolkningen har måttet leve med gjennom generasjoner:

Sacco couldn't parse the conflict over oil and gas without understanding the Canadian government's ruthless program of colonization, enacted via unjust treaties and the residential school system. He also couldn't understand it without following the Dene's resistance to the government and their fight to regain control of their land and maintain their independence and identity. (Steinhauer, 2020)

Dagens situasjon for Dene-befolkningen er altså umulig å skille fra mange års erfaring med kolonisering, og Sacco reflekterer over sin egen rolle og privilegerte posisjon, for eksempel i forbindelse med besøket i en gruve i Yellowknife som ikke har vært operativ siden 1999. Da gruvedriften stanset forlot gruveeierne samtidig 237 000 tonn dødbringende arsenikk, gjemt bort i frosne oppbevaringskamre. Når Sacco i tegneserien reflekterer over situasjonen, er det seg selv og sin majoritetsposisjon han er mest opptatt av: «I will leave here with many unanswered questions about my indigenous hosts, but right now, standing hundreds of feet underground after listening to an earful about the technological wonders of remediation, my biggest query is about my race, about us» (Sacco, 2020, s. 249). Videre spør han seg: «What is the worldview of a people who mumble no thanks or prayers, who take what they want from the land, and pay it back with arsenic?» (s. 249). Til stede i nåtidsnarrativet lurer hele tiden urett begått i fortiden og som involverer majoritetssamfunnet, for eksempel i form av tvangsflytting av barn til internatskoler i sør, mange års ressursutvinning og

---

<sup>42</sup> En lignende tematikk fremheves i den grafiske fortellingen «Water Spirits» av Richard Van Camp (illustrert av Haiwei Hou) i *Moonshot volume 2* (2017).



utarming av naturen i form av gruvevirksomhet og pelsindustri samt dypt urettferdige avtaler mellom kolonistene og Dene-befolkningen.

Fra kolonialisme og historisk urett i en inuittisk kontekst, beveger vi oss til koloniale prosesser i Sápmi, som jeg illustrerer kort ved hjelp av en svensk-samisk film og en svensk-samisk roman.

#### **7.4. Kolonialisme og historisk urett i Sápmi**

Den svenske filmen *Sameblod* fra 2016 om Elle Marja som blir utsatt for rasisme og rasebiologiske undersøkelser på 1930-tallet vant flere priser da den utkom.<sup>43</sup> *Sameblod* handler om reindriftssamene Elle Marja og søsteren Njenna som velger to ulike strategier når de må flytte fra familien for å gå på kostskole der de ikke får lov til å snakke samisk. Mens Elle Marja prøver å tilpasse seg det svenske samfunnet ved å lære seg svensk og endatil anerkjennes som «usamisk» av den svenske lærerinnen, tviholder Njenna på det samiske språket og den samiske kulturen. Elle Marja tiltrekkes av svensk kultur og ungdomsliv og stikker etter hvert av fra kostskolen til Stockholm hvor hun oppsøker en svensk gutt på sommerferie i Nord-Sverige som hun danset med en kveld hun lurte seg ut fra skolen. Når gutten og familien hans oppdager at hun er samisk, blir hun imidlertid sendt på dør.

Gjennom de to søstrenes ulike perspektiver portretterer filmen det Mecsei omtaler som kulturell hybriditet og forskjellighet innad i Sápmi (se også Olsen, 2018). Samisk kultur og identitet blir dermed representert som mangefasettert og dynamisk, snarere enn ensrettet og stereotypisk, mot en bakgrunn av historisk urett begått mot den samiske befolkningen.

---

<sup>43</sup> Europa Cinemas Label for Beste europeiske film og kritikerprisen Federa for Beste debutregissør på Den 73. filmfestivalen i Venezia (hvor den hadde premiere), samt «The Special Jury Price» på Tokyo internasjonale filmfestival i 2016.

Ann-Helén Laestadius har nylig skrevet sin første bok for voksne, nemlig *Stöld* (2021) som overordnet tematiserer hat mot same. Innledningsvis blir niåringen Elsa vitne til at en ikke-samisk mann dreper hennes egen reinkalv Nástegallu, når hun for første gang drar alene til familiens reingjerde. Mannen truer henne til å tie, og Elsa tør ikke å anmelde i frykt for reindreperen. Politiet er heller ikke videre interessert i å etterforske uretten som ble begått.

I sin anmeldelse med overskriften «Laestadius skriver med driv om Sápmis sorg och ilska» påpeker anmelder i *Svenska Dagbladet*, Yukiko Duke at Laestadius «skildrar [...] kolonialhistorien ur ett samtida perspektiv – där dödandet av renar blir en symbol för ett större förtryck» (Duke, 2021). Duke påpeker dessuten at det gjennom Laestadius' forfatterskap har vært tydelig at hun har samlet kraft «för att kunna skriva en större berättelse om samiskt liv i dag», der resultatet av kraftsamlingen er romanen *Stöld*.

Anmelder i *Expressen*, Gunilla Brodrej, viser i sin anmeldelse av *Stöld* interessant nok tilbake til en kritisk anmeldelse hun skrev om den samiskinspirerte tv-serien *Midnattssol* (2016), ved å si at hun skammer seg over følgende generaliserende avslutning på anmeldelsen sin: «Jag tror knappast att någon same i Kiruna blir kallad lappjävel för att han är sen till jobbet. Rasismen ser inte ut så» (2021). I møte med Laestadius' *Stöld* innser hun at hun ikke hadde belegg for å vite dette, og hun skriver at Laestadius har skrevet en slags kriminalroman som tar henne i ørene og sier: «Så här har vi det. Så här ser rasismen ut». Brodrej fremhever noe jeg anser som kjernepunktet for store deler av det arktiske litteraturutvalget jeg har presentert over: det pedagogiske aspektet, her i forbindelse med Laestadius' bok:

Laestadius' pedaogiske och politiska ambition är uppenbar. Hon bockar av komplikation efter komplikation. Detta är något som måste berättas, och förklaras. [...] En dag kanske hon får lägga folkbildningen åt sidan för en friare, ännu personligare prosa. En dag när såna som jag inte behöver undervisas längre. (2021)

Fortellingene må fortelles, til majoritetsbefolkningen i Sverige så vel som i Norge og andre steder, så lenge rasismen fortsetter å finne sted og så lenge kolonialistiske strukturer fortsetter å diskriminere nasjonale minoriteter og urbefolkninger.

## **7.5. Kolonisering eller dekolonisering i arktisk sjangerlitteratur?**

Som vi har sett i primærtekstene, i bøkene, filmene og TV-seriene nevnt over, samt de arktiske og samiske krimnarrativene jeg redegjorde for i analysekapitlene, er det noen temaer og diskurser som gjentar seg i nyere populærlitteratur med arktisk og samisk setting. Fra å ha vært et mannsdominert sted hvor maskuline menn får prøvd seg i gjenstridige omgivelse, har det litterære og fiksjonelle Arktis i økende grad blitt et kvinnelig sted der de kvinnelige hovedpersonene viser styrke og vågemot slik de mannlige forgjengerne gjorde.

Der Arktis i tidligere narrativer dessuten var et øde, mennesketomt sted utenfor tiden, har urfolksperspektiver i stadig økende grad fått en plass i de arktiske narrativene. Mot en bakgrunn av mord og etterforskning har fortellinger om historisk urett mot urbefolkninger samt koloniseringens konsekvenser ofte fått overraskende stort fokus i den arktiske populærlitteraturen, noe som peker mot dekolonialiserende og pedagogiske ambisjoner bakenfor de krimlitterære rammeverkene. Når urfolk får spille hovedroller, blir tidligere marginaliserte stemmer dessuten løftet inn mot sentrum og nye historier blir i beste fall skrevet oppå de gamle.

Samtidig reproduseres en del av Kendziors og Graces stereotypiske arktiske troper i den arktiske populærlitteraturen, slik som «reinsdyrene, nomadelivet, [...] nordlyset og midnattssola» (Kendzior, 2001, s. 34) i de samiske narrativene og «cold, snow, solitude, [...] empty, vast spaces, wild animals» (Grace, 2001, s. 169) i de mer generelle arktiske narrativene. De fleste bøkene (og TV-seriene) er lagt til vinterhalvåret og preges av snø og kulde, og både vidda og reinsdyrene spiller hovedroller i alle de samiske krimnarrativene. I *Kautokeino, en blodig kniv* er dermed midnattssola fraværende, og reingjeterne oppholder seg i skitne jakthytter i kalde

fjellandskap. De samiske krimromanene kobler seg dermed på de mer generelle arktiske tropene ved å portrettere kalde, snødekte vintersteder.

Hvorvidt ikke-samiske eller ikke-inuittiske forfattere kan skrive «tilbake» og representere urfolk i populærlitteraturen på en etisk forsvarlig måte, er et stort spørsmål som det er vanskelig å svare entydig på. Som jeg har vist over, er *Nelvana* en gammeldags og stereotypisk tegneserie som viderefører kolonialistiske syn på urfolk og Arktis, men hvor kvinner får et større handlingsrom enn samtidens kvinneroller tilsa. De to krimromanene gjør derimot forsøk på å fortelle andre og til dels dekoloniserende historier om samiske og inuittiske samfunn der urfolkserfaringene står i sentrum og der kolonialistiske prosesser vises frem og kritiseres. I så måte kan de forstås som forsøk på å åpne opp leserens sinn og utvide samtaler om hva Arktis har vært og kan være.

Hvorvidt disse narrative representerer urfolk og minoritetsperspektiver på en riktig eller etisk forsvarlig måte er altså kanskje ikke det viktigste spørsmålet i denne sammenhengen og heller ikke noe jeg skal si noe entydig om. Men det jeg *kan* si og har sagt noe om er hva forfatterne gjør og hvordan de gjør det, for slik å skape nye samtaler om hvem som kan snakke for hvem og hvordan. Fordi disse tekstene eksisterer og leses av et stort antall mennesker har det noe å si hvordan de er skrevet og hvilke samtaler de inviterer til. All den tid minoriteter fortsetter å bli usynliggjort i det offentlige rom og i de offentlige samtaler,<sup>44</sup> er det viktig å løfte frem og insistere på disse samtalene. Denne avhandlingen er en invitasjon til slike samtaler.

---

<sup>44</sup> Dette satte for eksempel utstillingen på Nordnorsk kunstmuseum, «There is no Sámi dáiddamusea» fra 2017, initiert av daværende direktør Jérémie McGowan søkelyset på. Utstillingen var en utstillingsperformance og et samarbeid mellom Nordnorsk kunstmuseum i Tromsø og RidduDuottarMuseat i Karasjok som oppstod på bakgrunn av det faktum at det per i dag ikke finnes et permanent samisk kunstmuseum i Norge.

## Litteraturliste

- Ahlin, L. (2019, 12.–15. juni). 'White Noir' in Sápmi: Lars Pettersson's novels [paperpresentasjon]. Captivating Criminality: Metamorphoses of Crime: Facts and Fictions, University of Chieti-Pescara.
- Alaimo, S. (2008). Trans-corporeal Feminism and the Ethical Space of Nature. I S. Alaimo & S. Hekman (red.), *Material Feminisms* (s. 237–234). Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Alaimo, S. (2012). States of Suspension: Trans-corporeality at Sea. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, vol. 19(3), 476–493.
- Andersen, A., Hvenegård-Lassen, K. & Knobbloek, I. (2015). Feminism in Postcolonial Nordic Spaces. *NORA – Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, vol. 23(4), 239–245.
- Andersen, F. E. (2008). *Den nordiske femikrimi: læbestiftslitteratur eller fornyelse af en genre*. Frederiksberg: Her & Nu.
- Anderson, J., Miranda, C. & Pezzotti, B. (2012). *The Foreign in International Crime Fiction: Transcultural Representations*. London: Continuum.
- Andresen, A., Evjen, B. & Ryymin, T. (2021). *Samenes historie fra 1751 til 2010*. Oslo: Cappelen Damm.
- Appadurai, A. (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: Minnesota University Press.
- Arctic council. Arctic states, Permanent participants. Hentet fra: <http://arctic-council.org>
- Arnold, S. (2008). Nelvana of the north, traditional knowledge, and the northern dimension of Canadian foreign policy, *Canadian Foreign Policy Journal*, vol. 14(2), 95–107.
- Ashcroft, B., Griffiths, G. & Tiffin, H. (2002). *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London and New York: Routledge.
- Atwood, M. (1995). *Strange Things: The Malevolent North in Canadian Literature*. Oxford: Clarendon Press.
- Bakken, J. (2018). Máret Anne Saras Mellom verdener og utdanning for bærekraftig utvikling. I S. Slettan (red.). *Fantastisk litteratur for barn og unge*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Barry, P. (2017). *Beginning Theory: an Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester: Manchester University Press.
- Barthes, R. (1977). Introduction to the Structural Analysis of Narratives, I *Image, Music, Tekst*, utvalgte essays (s. 79–124). New York: Hill and Wang.
- Basso, K. (1996). *Wisdom sits in places: Landscape and language among the Western Apache*. Albuquerque, NM: University of New Mexico Press.
- Bell, J. (1992). *Guardians of the North. The National Superhero in Canadian Comic-Book Art*. Ottawa: National Archives of Canada.
- Bell, J. (2006). *Invaders from the North*. Toronto: Dundurn Press.
- Benjamin, W. (1969). Theses of the philosophy of history. I *Illuminations*. New York: Schocken Books.
- Bennett, J. (2010). *Vibrant Matter: a Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press.
- Benton, L. & Straumann, B. (2010). Acquiring Empire by Law: From Roman Doctrine to Early Modern European Practice. *Law and History Review*, vol. 28(1), 1–38.
- Berenstain, (26.2. 2012). The Long Way Home. Hentet fra: <https://ardhra.wordpress.com/2012/02/26/what-is-cultural-appropriation/>
- Berg, A.-J. (2014). Hva skjedde med kyborgen: Om feministisk materialitetsteori. *Tidsskrift for kjønnsforskning* 38(2), 110–126.
- Berger, M. T. & Guidroz, K. (red.). (2010). *The intersectional approach: Transforming the academy through race, class, and gender*. Hentet fra: <https://ebookcentral.proquest.com>

- Berman, M. (1988 [1982]). *Allt som är fast förflyktigas: modernism och modernitet*. Lund: Arkiv förlag
- Bhabha, H. K. (2004 [1994]). *The Location of Culture*. Hoboken: Taylor & Francis.
- Bhambra, G. K. (2014). Postcolonial and decolonial dialogues. *Postcolonial Studies*, 17:2, 115–121, DOI: 10.1080/13688790.2014.966414
- Billson, J. M., & K. M. (2007). *Inuit Women. Their Powerful Spirit in a Century of Change*. Lanham, Md.: Rowman & Littlefield.
- Bjerknes, C. (2017). Tracing the Arctic Crime Scene. I H. Hansson & A. Ryall (red.), *Arctic modernities: the environmental, the exotic and the everyday* (s. 294–313). Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Blaut, J. M. (1993). *The Colonizer's Model of the World: Geographical Diffusionism and Eurocentric History*. New York: Guilford Press.
- Bloom, L. (1993). *Gender on Ice: American Ideologies of Polar Expeditions*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Borrows, J. (2000). Landed citizenship: Narratives of Aboriginal political participation. I W. Kymlicka & W. Norman (red.). *Citizenship in diverse societies* (s. 326–342). Oxford: Oxford University Press.
- Bremmer, M. (2012). *Changing role of Sámi women in reindeer herding communities: Northern Norway and the 1970–1980s women's resistance and redefinition of movement*. Saarbrücken: Lambert Academic Publishing.
- Brennan, A. & Lo, Y.-S. (2016). *Environmental Ethics. The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Hentet fra: <https://plato.stanford.edu>.
- Brody, H. (1987). *Living Arctic: Hunters of the Canadian North*. London: Faber and Faber.
- Broomans, P. (2018). Minority Memories: Lost Language, Identity, and In-betweenness in Two Crime Novels by Mikael Niemi and Lars Pettersson. *DiGeSt: Journal of Diversity and Gender Studies*, vol. 5(2), 45–62.
- Brydon, D. (2003 [1994]). The White Inuit Speaks: Contamination as Literary Strategy. I B. Ashcroft, G. Griffiths & H. Tiffin (red.). *Post-Colonial Studies Reader* (s. 136–147). London: Routledge.
- Buell, L. (1995). *The Environmental Imagination: Thoreau, nature writing, and the formation of American culture*. Cambridge, Mass: Belknap Press of Harvard University Press.
- Burns, N. (1986). *Arctic Comics*. Vancouver: The 1986 World Exposition on Transportation and Communication (Expo 86).
- Burns, N. (2016). *Arctic Comics*. Alberta: Renegade Arts Canmore Ltd.
- Butler, J. (1988). Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. *Theatre Journal*, vol. 40(4), 519–531.
- (1999 [1990]). *Gender Trouble. Feminism and the Subversions of Identity*. New York and London: Routledge.
- Callicott, J. B. (1989). *In Defense of the Land Ethic: Essays in Environmental Philosophy*. Albany: Suny Press.
- Campion-Smith, B. (18.8.2010). Ottawa apologizes to Inuit for using them as “human flagpoles”. *Toronto Star*. Hentet fra: [https://www.thestar.com/news/canada/2010/08/18/ottawa\\_apologizes\\_to\\_inuit\\_for\\_using\\_the\\_m\\_as\\_human\\_flagpoles.html](https://www.thestar.com/news/canada/2010/08/18/ottawa_apologizes_to_inuit_for_using_the_m_as_human_flagpoles.html)
- Carbin, M. & Edenheim, S. (2013). The intersectional turn in feminist theory: A dream of a common language? *European Journal of Women's Studies*, vol. 20(3), 233–248.
- Christian, E. (2001). Introducing the Post-Colonial Detective: Putting Marginality to Work. I E. Christian, *The Post-Colonial Detective* (1–16). New York: Palgrave.
- Claudi, M. (2013). *Litteraturteori*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Collignon, B. (2006). *Knowing places: the Inuinait, landscapes and the environment*. Edmonton: CCI Press.
- Delwiche, A. (u.d.). *Chiaroscuro*. Comic Book Glossary. Hentet fra: <https://comicbookglossary.wordpress.com/chiaroscuro/>

- Coombe, R. J. (1992). The Properties of Culture and the Politics of Possessing Identity: Native Claims in the Cultural Appropriation Controversy. *Canadian Journal of Law and Jurisprudence*, vol. VI(2), 249–285.
- Crawford, C. (2013). Streams of violence. Colonialism, Modernization, and Gender in María Christina Mena's «John Of God, the Water-Carrier». I G. Gaard, S. C. Estok & S. Opperman (red.), *International perspectives in feminist ecocriticism: Making a difference*. New York: Routledge.
- Crutzen, P. (2002). Geology of mankind. *Nature*, 415(23). DOI: <https://doi.org/10.1038/415023a>
- Cummins, A. & Arinz, E. (1996). I C. Turner, *Curatorship: Indigenous Perspectives in Post Colonial Societies (2–4)*. Ottawa: Canadian Museum of Civilization with the Commonwealth Association of Museums and the University of Victoria.
- Dankertsen, A. (2019). I felt so white: Sami racialization, Indigeneity, and shades of whiteness. *Native American and Indigenous Studies*, vol. 6(2), 110–137.
- (2021). Indigenising Nordic Feminism – A Sámi Decolonial Critique. I S. Keskinen, P. Stoltz & D. Mulinari (red.). *Feminisms in the Nordic Region* (s. 135–154). Chem: Palgrave macmillan. Doi: <https://doi.org/10.1007/978-3-030-53464-6>
- Darling-Wolf, F. (2008). Disturbingly Hybrid or Distressingly Patriarchal? Gender Hybridity in a Global Environment. I K. E. Smith og P. Iyall, *Hybrid Identities: Theoretical and Empirical Examinations* (63–79). Boston, NL: Brill.
- De Jong, B. S. (5.6.2020). British Ice by Owen D. Pomery – review. *Comics Bookcase*. Hentet fra: <https://www.comicsbookcase.com/reviews-archive/british-ice-owen-d-pomery-review>
- Dingle, A. (2014). *Nelvana of the Northern Lights*. IDW Publishing.
- Dionne, K. (5. august, 2011). *White Heat: The First Edie Kiglatuk Mystery*. *New York journal of books*. Hentet fra: <https://www.nyjournalofbooks.com/book-review/white-heat-first-edie-kiglatuk-mystery>
- Dirlik, A. (2001). Place-based imagination: Globalism and the politics of place. I R. Prazniak & A. Dirlik (red.), *Places and politics in an age of globalization* (s. 15–52). Lanham, MD: Rowman & Littlefield.
- Dittmer, J. & Larsen, S. (2010). Aboriginality and the Arctic North in Canadian Nationalist Superhero Comics, 1940–2004. *National Geography*, 38, 52–69.
- Doane, M. A. (red.)(1991). *Femmes Fatales. Feminism, Film Theory, Psychoanalysis* (1–14). New York og London: Routledge.
- Donald, D. (2012). Indigenous Métissage: a decolonizing research sensibility. *International journal of qualitative studies in education*, vol. 25(5), 533–555.
- Duke, Y. (03.02.2021). Laestadius skriver med driv om Sápmis sorg och ilska. *Svenska Dagbladet*. Hentet fra: <https://www.svd.se/laestadius-skriver-med-driv-om-sapmis-sorg-och-ilska>
- Eikjok, J. (2007). Gender, Essentialism, and Feminism in Samiland. I J. Green (red.), *Making Space for Indigenous Feminism* (s. 108–123). Black Point, N. S.: Fernwood Publ. Zed Books.
- Eliade, M. (2008). *Det hellige og det profane*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Erdmann, E. (2009). Nationality International: Detective fiction in the late twentieth century. I Krajenbrinck & Quinn (red.), *Investigating identities: questions of identity in contemporary crime fiction* (s. 11–26) Amsterdam: Rodopi.
- Erdmann, E. (2013). Topographical fiction: A world map of international crime fiction. *The Cartographic Journal*, vol. 48(4), 274–284. DOI: <https://doi.org/10.1179/1743277411Y.0000000027>
- Fanon, F. (1963). *The Wretched of the Earth*. New York: Grove Press.
- Felski, R. (2000). *Doing Time: Feminist Theory and Postmodern Culture*. New York: New York University Press.
- Fienup-Riordan, A. (1995). *Freeze-Frame: Alaska Eskimos in the Movies*. Seattle: University of Washington Press.

- Fjørtoft, H. (2011). *Jordsanger. Økokritiske analyser av Ingrid Christensens lange dikt*, doktoravhandling. Trondheim: NTNU.
- Flock, S. (2016). *Ideas of Womanhood and Gender in Adrian Dingle's Nelvana of the Northern Lights*. Munich: GRIN Verlag. Hentet fra: <https://www.grin.com/document/346929>
- Fløgstad, K. (1981). *Loven vest for Pecos og andre essays om populær kunst og kulturindustri*. Oslo: Gyldendal.
- Foucault, M. (2009). Vitensarkeologien. De diskursive regelmessighetene. *Agora*, 2–3, vol. 27, 27–80.
- Frank, S. & Jakobsen, K. A. (2019). *Arctic Archives. Ice, Memory and Entropy*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Friedman, S. S. (1998). *Mappings. Feminism and the cultural geographies of encounters*. Princeton N. J.: Princeton University Press.
- (2001). Definitional Excursions: The Meanings of Modern/Modernity/Modernism. *Modernism/Modernity* 8 (September), 493–513.
- (2006). Periodizing Modernism: Postcolonial Modernities and the Space/Time Borders of Modernist Studies. *Modernism/Modernity* 13 (September), 425–443.
- Fuller, D. J. (10. 11. 2013). Nelvana: Canada's forgotten superheroine. *Winnipeg Free Press*. Hentet fra: <https://www.winnipegfreepress.com/arts-and-life/entertainment/arts/Nelvana--Canadas-forgotten-superheroine-230884011.html>
- Gaonkar, D. P. (1999). On Alternative Modernities. *Public Culture* 11, 1–18.
- Gaupseth, S. (2017). *How to Be a Heroic Explorer in a Friendly Arctic: A Chronotopic Approach to Self-Representation in Vilhjalmur Stefansson's The Friendly Arctic: The Story of Five Years in Polar Regions (1921)* (doktoravhandling). Tromsø: Universitetet i Tromsø.
- Geherin, D. (2008). *Scene of the Crime: The Importance of Place in Crime and Mystery Fiction*. North Carolina: MacFarland & Company.
- Genette, G. (1983). *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Ithaca/New York: Cornell University Press.
- (1997[1987]). *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ghandi, L. (1998). *Postcolonial Theory. A Critical Introduction*. New York: Columbia University Press.
- Gilbert, S. & Gubar, S. (1989). *No man's land. The place of the woman writer in the twentieth century: 2 – Sexchanges*. New Haven, Conn: Yale University Press.
- Glotfelty, C. (1996). Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. I C. Glotfelty (red.) *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (xv–xxxvii). Athen, GA: U of Georgia P.
- Goga, N. (2018). Children's Literature as an Exercise in Ecological Thinking. I N. Goga, A. Nyrnes, O. Hallås & L. Guanio-Uluru (red.). *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures: Nordic Dialogues* (s. 57–71). Cham: Palgrave Macmillan.
- Goga, N., Nyrnes, A., Hallås, O. & Guanio-Uluru, L. (2018). *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures: Nordic Dialogues*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Government of Canada. (18. august. 2010). Apology for the Inuit High Arctic relocation. Hentet fra: <https://www.aadnc-aandc.gc.ca/eng/1100100016115/1100100016116>
- Grace, S. (2000). From Nelvana to Ice Box. Popular Constructions of 'The Arctic'. *The Northern Review*, no. 21, 22–37.
- (2001). *Canada and the Idea of the North*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Graham, S. (1998). The end of geography or the explosion of place? Conceptualizing space, place and information technology. *Progress in Human Geography*, 22(2), 165–185.
- Graham, S. & Patsy, H. (1998). Relational concepts of space and place: Issues for planning theory and practice. *European Planning Studies*, 7(2), 623–646.
- Graulund, R. (2016). Writing travel in the Anthropocene: disastrous life at the end of the



- Arctic. *Studies in Travel Writing*, vol. 20(3), 285–295.
- Green, J. (2007). *Making Space for Indigenous Feminism*. Black Point, N.S.: Fernwood Publ. Zed Books.
- Gresh, L. & Weinberg, R. (2002). *The Science of Superheroes*. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.
- Gressgård, R., Jegerstedt, K. & Rosland, S. (2008). Postkolonial teori, svart feminisme og antropologi. I E. Mortensen et al. (red.), *Kjønnsteori* (s. 194–230). Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Greve, A. (2008). *Litteraturens meddelelse: en litteraturvitenskapelig tolkningsmetodikk i teoretisk, praktisk og skeptisk lys* (doktoravhandling). Tromsø: Universitetet i Tromsø.
- Groening, L. S. (2005). *Listening to Old Woman Speak: Natives and AlterNatives in Canadian Literature*. Montreal, QC, CAN: McGill-Queen's University Press.
- Guevara-Flanagan, K. [regissør] (2012). *Wonder Women! The Untold Story of American Superheroines* [dokumentarfilm]. USA: Vaquera Films.
- Gullikstad, B., Flemmen, A. B. & Berg, A.-J. (2010). *Likestilte norskheter: om kjønn og etnisitet*. Trondheim: Tapir akademisk forlag.
- Hall, S. (1996). Introduction: Who needs identity? I S. Hall & P. du Gay (red.), *Questions of cultural identity*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Halsaa, B. (2013). Mobilisering av svart og samisk feminisme. I B. Bråthen & C. Thun (red.), *Krysningspunkter. Likestillingspolitikk i et flerkulturelt Norge* (s. 209–253). Oslo: Akademika forlag.
- Hansson, H. & Norberg, C. (2009). *Cold matters: cultural perceptions of snow, ice and cold*. Umeå: Umeå Universitet & Royal Skytten Society.
- Hansson, H. (2010). Arctic Crime Discourses: Dana Stabenow's Kate Shugak Series. I A. Ryall, J. Schimanski & H. H. Wærp (red.), *Arctic Discourses* (s. 218–239). Newcastle: Cambridge Scholars.
- (2015). Arctopias: the Arctic as No Place and New Place in fiction. I B. Evengård, J. N. Larsen & Ø. Paasche (red.), *The New Arctic* (s. 69–77). Cham: Springer.
- (2019). Guilt in the Ice: Crime Fiction, Arcticide and the Anthropocene. *Chatter Marks*, vol. 1(1), 15–18. Anchorage: Anchorage Museum.
- (2020). Det skyldiga landskapet: Arktis som mordplats och mordoffer. *Provins: norrländsk litterär tidskrift*, Norrländska litteratursällskapet, vol. 39(4), 60–62.
- (2021). Cover Art and Content: Selling Arctic Crime Fiction. I H. Hansson & A.-C. Eriksson (red.). *Visual Representations of the Arctic* (s. 139–156). New York: Routledge.
- Hansson, H. & Ryall, A. (2017). *Arctic modernities: the environmental, the exotic and the everyday*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Hansson, H., Leavenworth, M. L. & Ryall, A. (2020). *The Arctic in literature for children and young adults*. New York: Routledge.
- Hartman, G. H. (1999). The Case of the Mystery Story. I G. H. Hartman (red.), *A Critic's Journey: Literary Reflections, 1958–1998* (s. 165–181). New Haven: Yale University Press.
- Hauge, H. (2004). Det grønlandske spøgelse. *Spring – tidsskrift for moderne dansk litteratur*, no. 22, 237–255.
- Hausladen, G. (2000). *Places for Dead Bodies*. Texas: University of Texas Press.
- Heise, U. (2008). *Sense of Place and Sense of Planet*. New York: Oxford University Press
- Heith, A. (2013). Challenging and Negotiating National Borders: Sámi and Tornedalian AlterNative Literary History. *Cross/Cultures*, 157, 75–91.
- (2020). Indigenous Cool: Performativity and place-making in Sámi literature, art and music. I G. Hermansson & J. L. Jørgensen, *Exploring Nordic Cool in Literary History* (s. 127–142). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Helander, E. & Kailo, K. (1998). *No Beginning, No End: The Sami Speak Up*. Edmonton: Canadian Circumpolar Institute/Nordic Sami Institute.
- Helleland, (25. august, 2015). Jo Nesbøs nye bok får flere til å reagere: Han pisser på samiske

- menn. *Nordlys*. Hentet fra: <https://www.nordlys.no/litteratur/kultur/samisk-befolkning/jo-nesbos-nye-bok-far-flere-til-a-reagere-han-pisser-pa-samiske-menn/s/5-34-229810>
- Hirvonen, V. (2008a). *Voices from Sápmi: Sámi Women's Path to Authorship*. Guovdageaidnu: DAT.
- (2008b). Samisk barnelitteratur – mellom lokal og global kultur. *Norsk Barnebokinstitutt*. Hentet fra: <https://barnebokinstituttet.no/aktuelt/samisk-barnelitteratur-mellom-lokal-og-global-kultur/>
- Holland, P. & Huggan, G. (2000). *Tourists with Typewriters: Critical Reflections on Contemporary Travel Writing*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Holte, B. H. (2020). Tonje Vold : Å lese verden. Fra imperieblikk og postkolonialisme til verdenslitteratur og økokritikk. *Norsk antropologisk tidsskrift* 01-02(31), 147–150.
- Hovdenak, S. (2015). Bokanmeldelse: Jo Nesbø: «Mere blod». Hentet fra: <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/OMR0q/bokanmeldelse-jo-nesboe-mere-blod>
- Huggan, G. & Tiffin, H. (2010). *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment*. London: Routledge.
- Huhndorf, S. M. (2000). Nanook and His Contemporaries: Imagining Eskimos in American Culture, 1897–1922. *Critical Inquiry*, vol. 27(1), 122–148.
- Hulan, R. (2002). *Northern Experiences and the Myths of Canadian Culture*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- (2018). *Climate change and writing the Canadian Arctic*. Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Hutchings, J. & Lee-Morgan, J. (2016). *Decolonization in Aotearoa. Education, Research and Practice*. Wellington: NZCER Press.
- Hvenegård-Lassen, K. & Maurer, S. (2012). Bodies and Boundaries. I K. Loftsdóttir & L. Jensen (red.), *Whiteness and Postcolonialism in the Nordic Region. Exceptionalism, Migrant Others and National Identities* (s. 119–140). New York: Routledge.
- Hällgren, K. (25.1.2013). Debutantpris för aktuell rövarhistoria. Hentet fra: <http://samefolket.se/debutantpris-for-aktuell-rovarhistoria/>
- Høeg, P. (1993). *Frøken Smillas fornemmelse for sne*. København: Rosinante.
- Hønneland, G. (2012). *Arktiske utfordringer*. Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Høvik, I. (2013). *Arctic Images 1818–1859* (doktoravhandling). Edinburgh: University of Edinburgh.
- Ijäs, A. J. (2012). *Samer i to norske nyhetsmedier: En undersøkelse av saker med samisk hovedfokus i Nordlys og Dagsrevyen i perioden 1970–2000* (doktoravhandling). Kautokeino: Sámi allaskuvla
- International Labour Organization (ILO) (2009). *Indigenous and Tribal People's Rights in Practice: A guide to ILO Convention No. 169*. Hentet fra: [https://www.ilo.org/global/publications/ilo-bookstore/order-online/books/WCMS\\_171810/lang--en/index.htm](https://www.ilo.org/global/publications/ilo-bookstore/order-online/books/WCMS_171810/lang--en/index.htm)
- Isaksen, K. (6.5.2017). Bokanmeldelse: Frida Nilsson: «Ishavspirater». *vg.no*, hentet fra: <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/VEk11/bokanmeldelse-frida-nilsson-ishavspirater>
- Jakeman, J. (23.10.2011). White Heat, by M. J. McGrath. *The Independent*. Hentet fra: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/white-heat-m-j-mcgrath-2265997.html>
- JanMohamed, A. (1985). The Economy of Manichean Allegory: The Function of Racial Difference in Colonialist Literature. *Critical Inquiry*, no. 12(1), 59–87.
- Johnston, R. (22.4.2019). Preview of British Ice by Owen D. Pomery. *Bleeding Cool*. Hentet fra: <https://bleedingcool.com/comics/preview-of-british-ice-by-owen-d-pomery/>
- Jones, B. (13.3.2011). White Heat, by M. J. McGrath – review. *The Telegraph*. Hentet fra: <https://www.telegraph.co.uk/culture/books/8371383/White-Heat-by-MJ-McGrath-review.html>
- Jordbruksdepartementet (1999). *Samerna – ett ursprungsfolk i Sverige. Frågan om Sveriges*

- anslutning till ILO:s konvention nr 169* (SOU 1999:25). Hentet fra: <https://www.regeringen.se/rattsliga-dokument/statens-offentliga-utredningar/1999/03/sou-199925/>
- Karlsen, S. S. (2015). Romantiske stereotyper eller barnlige avvik. Arktis som oppdragende element i jentebøker fra 1940- og 1950-tallet. *Nordlit*, 35, 205–221. doi: 10.7557/13.3435
- (2019). Adventures in a Borderless Land: Myth, Modernity and the Environment in Máret Ánne Sara's *In Between Worlds* (2014). *Mythes et réalités de l'Arctique*, 37, 95–130.
- Kendzior, N. (Oktober 2001). Den samiske litteraturen er død! Leve den samiske litteraturen? *Bok og bibliotek*, 31–35.
- Kerridge, R. (2006). Environmentalism and ecocriticism. I P. Waugh (red.), *Literary Theory and Criticism: An Oxford Guide*. Oxford: Oxford University Press.
- Kings, A. E. (2017). Intersectionality and the Changing Face of Ecofeminism. *Ethics and the Environment*, vol. 22 (1), 63–87.
- Kinsman, M. (2010). Feminist crime fiction. I C. R. Nickerson (red.), *The Cambridge Companion to American Crime Fiction* (s. 148–162). Cambridge: Cambridge University Press.
- Kjeldaas, S. (2017). *Nature Writing as Contact Zone: Western and Inuit Perspectives on Landscape and Animals in Barry Lopez's Arctic Dreams*. (Doktoravhandling). Tromsø: Universitetet i Tromsø.
- Kjeldaas, S. & Ryall, A. (2015). Arctic Modernities. *Nordlit*, 35.
- Kjelen, H. (2019). «Moltemyrene våre skal få stå gule». Økologi og kultur i Birger Jåstads barnebøker. *Barnelitterært forskningstidsskrift*, vol. 10, 1–14.
- Klapsik, S. (2012). *Liminality in Fantastic Fiction: A Poststructuralist Approach*. Jefferson N.C: McFarland.
- Klein, K. G. (1999). *Diversity and Detective Fiction*. Bowling Green: Popular Press.
- Kleve, M. (28.5.2018). Her er en ny, svensk barnebok som fortjener å bli sammenlignet med Astrid Lindgren. *dagbladet.no*, hentet fra: <https://www.dagbladet.no/kultur/her-er-en-ny-svensk-barnebok-som-fortjener-a-bli-sammenlignet-med-astrid-lindgren/67526951>
- Knoblock, I. & Kuokkanen, R. (2015). Decolonizing Feminism in the North: A Conversation with Rauna Kuokkanen. *NORA – Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, vol. 23(4), 275–281.
- Koeverden, J. van (25.4.2018). Meet Snowguard: Marvel Comic's new Inuk teen superhero. *cbc.ca*, hentet fra: <https://www.cbc.ca/books/meet-snowguard-marvel-comics-new-inuk-teen-superhero-1.4634479>
- Koistinen, A.-K. & Mäntymäki, H. (2020). Affective Estrangement and Ecological Destruction in TV Crime Series Fortitude. I M. Piipponen, H. Mäntymäki & M. Rodi-Risberg (red.), *Transnational Crime Fiction. Mobility, Borders and Detection* (s. 261–277). Cham: Palgrave Macmillan.
- Kokkola, L. & Van den Bossche, S. (2020). Diversifying Understandings of Diversity: Possible Routes for Nordic Children's Literature. *Barnboken* 12/2020. DOI: 10.14811/clr.v43.521
- Kolberg, A. (2019). The Indigenous Voice in Minority Media. South Sami Representations in Norwegian Regional Press 1880–1990. I H. Hermandstrand, A. Kolberg, T. R. Nilssen & L. Sem (red.), *The Indigenous Identity of the South Saami. Historical and Political perspectives on a Minority within a Minority*. Cham: Springer International Publishing AG.
- Kommunal- og moderniseringsdepartementet (2020). ILO-konvensjon nr. 169 om urfolk og stammefolk i selvstendige stater. Hentet fra: <https://www.regjeringen.no/no/tema/urfolk-og-minoriteter/samepolitikk/midtspalte/ilokonvensjon-nr-169-om-urbefolkninger-o/id451312/>
- Krajenbrinck, M. & Quinn (2009). *Investigating identities: questions of identity in contemporary international crime fiction*. Amsterdam: Rodopi.
- Krøger, C. (28.1.2021). Norsk krimsensasjon: Bravo! *Dagbladet*. Hentet fra: <https://www.dagbladet.no/kultur/norsk-krimsensasjon-bravo/73339686>
- Kuokkanen, R. (2004). Border crossings, pathfinders and new visions: The role of Sámi

- literature in contemporary society. *Nordlit*, vol. 8(1). 91–103.
- (2006). Sámi Women, Autonomy, and Decolonization in the Age of Globalization. [Innledningsforedrag]. Rethinking Nordic Colonialism: A Postcolonial Exhibition Project in Five Acts. Act 4: Finnish Sápmi. University of Lapland. Hentet fra: <https://iportal.usask.ca/index.php?sid=356618668&id=56663&t=details>
- (2007). Myths and realities of Sami women: A post-colonial feminist analysis for the decolonization and transformation of Sami society. I J. Green (red.), *Making space for indigenous feminism* (s. 72–92). London: Zed Books.
- (2008). Globalization as Racialized, Sexualized Violence. The Case of Indigenous Women. *International Feminist Journal of Politics*, vol. 10(2), 216–233. DOI: 10.1080/14616740801957554
- Körber, L. A., MacKenzie, S., Stenport, A. W. (2017). *Arctic Environmental Modernities. From the Age of Polar Exploration to the Era of the Anthropocene*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Labba, E. A. (2021). *Herrene sendte oss hit*. Oslo: Pax.
- Latour, B. (1993). *We Have Never Been Modern*. New York: Harvester Wheatsheaf.
- Leavenworth, M. L. (2010). The times of men, mysteries and monsters: *The Terror* and Franklin's Last Expedition. I A. Ryall, J. Schimanski & H. H. Wærp (red.). *Arctic Discourses* (s. 199–217). Newcastle: Cambridge Scholars.
- (2017). Abnormal Fears: The Queer Arctic in Michelle Paver's Dark Matter. *Journal of Gender Studies*, vol. 26(4), 462–472.
- Ledger, S. (1996). Women, Modernity and Tradition. *Women's Writing*, vol. 3(3), 311–319.
- Lehtola, V.-P. (2018). Our histories in the photographs of the others: Sámi approaches to visual materials in archives. *Journal of Aesthetics & Culture*, vol. 10(4), 1–13. DOI: 10.1080/20004214.2018.1510647
- Leon, D. (1997). *Acqua Alta*. London: Pan.
- Lehtimäki, M., A. Rosenholm & Strukov, V. (2021). *Visual Representations of the Arctic. Imagining Shimmering Worlds in Culture, Literature and Politics*. London: Routledge.
- Loomba, A. (2015). *Colonialism/postcolonialism*. London: Routledge.
- Lugones, M. (2007). Heterosexualism and the Colonial/Modern Gender System. *Hypatia*, 22(1), 186–209.
- (2010). Toward a Decolonial Feminism. *Hypatia*, 4, 742–759.
- Lund, J. (5.1.2013). Endelig en positiv fremstilling av samer. *Aftenposten*. Hentet fra: <https://www.aftenposten.no/meninger/i/xPM6X/--Endelig-en-positiv-fremstilling-av-samer>
- Lykke, N. (2008). *Kønnsforskning. En guide til feministisk teori, metodologi og skrift*. Fredriksberg: Forlaget Samfundslitteratur.
- Mai, A. M. (23.5.2015). «Eco-Crime: Scandinavian Literature Takes on the Environmental Crisis» (2015). Hentet fra: <http://post45.research.yale.edu/2015/05/eco-crime-scandinavian-literature-takes-on-the-environmental-crisis/>
- Manderstedt, L., Palo, A. & Kokkola, L. (2020). Rethinking Cultural Appropriation in YA Literature Through Sámi and Arctic Pedagogies. *Children's Literature in Education*, 52, 88 – 105. DOI: <https://doi.org/10.1007/s10583-020-09404-x>
- Marland, P. (2017). Ecocriticism. I J. Rivkin & M. Ryan (red.), *Literary Theory: An Anthology* (s. 1507–1528). New York: John Wiley & Sons, Incorporated.
- Marston, W. M. (2016). *Wonder Woman. The Golden Age Omnibus Volume 1*. Beauceville: DC Comics.
- Martin, K. (2010). Arctic Solitude: Mitiarjuk's Sanaaq and the Politics of Translation in Inuit Literature. *Studies in Canadian Literature Études en Littérature Canadienne*, vol. 35(2). Hentet fra: <https://journals.lib.unb.ca/index.php/SCL/article/view/18320>
- Matzke, C. & Muhleisen, S. (2006). *Postcolonial Postmortems: Crime Fiction from a Transcultural Perspective*. Amsterdam: BRILL.
- May, V. M. (2015). *Pursuing intersectionality: Unsettling dominant imaginaries*. New York/London: Routledge.

- McClintock, A. (1995). *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. New York: Routledge.
- McCracken, S. (1998). *Pulp: Reading Popular Fiction*. Manchester: Manchester University Press.
- McGrath, M. (2006). *The Long Exile*. London: Fourth State.
- (2011). *White Heat*, London: Mantle.
- (2016). Arctic homicide 10x national average. Hentet fra: <http://www.melaniemcgrath.com/blog/arctic-homicide-10x-national-average>.
- (17.5. 2019). Is reading crime fiction written by women a feminist act? *National Post*. Hentet fra: <https://nationalpost.com/entertainment/books/is-reading-crime-fiction-written-by-women-a-feminist-act>
- Mignolo, W. (2007). Delinking. The Rhetoric of Modernity, the Logic of Coloniality and the Grammar of De-coloniality. *Cultural Studies* 21(2–3), 449–514. DOI: 10.1080/09502380601162647
- (2011). *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options*. Durham, NC: Duke University Press.
- Moore, B. L. (2017). *Ecological Literature and the Critique of Anthropocentrism*. Cham: Palgrave Macmillan. DOI: 10.1007/978-3-319-60738-2\_1
- Moreton-Robinson, A. (2003). I still call Australia home: Indigenous belonging and place in a white postcolonial society. I S. Ahmed, C. Castaneda, A.-M. Fortier & M. Sheller (red.), *Uprootings/regroundings: Questions of home and migrancy* (s. 23–40). Oxford/New York: Berg.
- Moretti, F. (1998). *Atlas of the European novel 1800–1900*. London: Verso.
- Morton, T. (2013). *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Moss, S. (2006). *The Frozen Ship: The Histories and Tales of Polar Exploration*. New York: BlueBridge.
- Mulinari, D., Keskinen, S., Irni, S. & Tuori, S. (2009). Introduction: Postcolonialism and the Nordic models of welfare and gender. I S. Keskinen, S. Tuori, S. Irni & D. Mulinari (red.), *Complying with colonialism: Gender, race and ethnicity in the Nordic region* (s. 1 – 16). Farnham: Ashgate.
- Murphyao, A. (2013). Heroines in a Time of War: Nelvana of the Northern Lights and Wonder Woman as Symbols of the United States and Canada. I: W. Svitavski (2013), *Ages of heroes, eras of men: superheroes and the American experience*, s. 40–54. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Newman, J. (2004). Postkoloniale parasitter. *Spring – tidsskrift for moderne dansk litteratur*, no. 22, 9–27.
- Ng, H. S. (2002). Melancholia, Narrative Objectivity and the Eyewitness: The Role of the Narrator in Barbara Vine's *A Dark-Adapted Eye* and *The Minotaur*. I J. H. Kim (red.), *Murdering Miss Marple: Essays on Gender and Sexuality in the New Golden Age of Women's Crime Fiction* (s. 143 – 166). North Carolina: McFarland.
- Nicol, B., McNulty, E. & Pulham, P. (2011). *Crime Culture: Figuring Criminality in Fiction and Film*. London: Continuum.
- Nilsson, L. (2016). Uncovering a Cover: marketing Swedish Crime Fiction in a Transnational Context. *Journal of Transnational American Studies*, 7(1), 1–16.
- Nixon, R. (2011). *Slow violence and the environmentalism of the poor*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Njuguna, Y. (2012). *The Use of Chiaroscuro Lighting in Film (noir)*. Hentet fra: <https://storify.com/YvonneNjuguna/the-use-of-chiaroscuro-in-film>
- Norli, C. (25.10.2014). Suksess-striper skapt av raseri. *VG*. (Retriever).
- Norsk litteraturfestival. Norsk litterær kanon. Hentet fra: <https://litteraturfestival.no/norsk-litteraer-kanon/>
- NTBa (27.11.2012). Svensk debutantpris til thriller fra Kautokeino. *nrk.no*. Hentet fra:

- <https://www.nrk.no/tromsogfinnmark/ny-thriller-fra-kautokeino-1.8834510>  
 NTBb (28.11.2017). 151 overgrepssaker i Tysfjord: 43 voldtektssaker, 40 omhandler seksuell omgang med barn under 14 år. *Aftenposten*. Hentet fra:  
<https://www.aftenposten.no/norge/i/vmm9zX/151-overgrepssaker-i-tysfjord-43-voldtektssaker-40-omhandler-seksuel>
- Nyysönen, J. (2013). Sami Counter-Narratives of Colonial Finland: Articulation, Reception and the Boundaries of the Politically Possible. *Acta Borealia: A Nordic Journal of Circumpolar Societies*, vol. 30(1), 101 – 121. [doi.org/10.1080/08003831.2013.776738](https://doi.org/10.1080/08003831.2013.776738).
- Olsen, T. (2018). This Word is (Not?) Very Exciting: Considering Intersectionality in Indigenous Studies. *Nora – Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, vol. 26(3), 182–196.
- Ortner, S. B. (1972). Is Female to Male as Nature Is to Culture? *Feminist Studies*, vol. 1(2), 5–31.
- Oxfeldt, E. (2012). *Romanen, nasjonen og verden. Nordisk litteratur i et postnasjonalt perspektiv*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Patchay, S. (2010). Not just a detective novel: Trauma, memory and narrative form in *Miss Smilla's Feeling for Snow*. *Journal of Literary Studies*, vol. 26(4), 17–35. <https://doi.org/10.1080/02564718.2010.529311>
- Pearson, N. & Singer, M. (2009). Open Cases: Detection, (Post)Modernity, and the State. I N. Pearson og M. Singer (red.), *Detective Fiction in a Postcolonial and Transnational World* (s. 1–14). Cornwall: Ashgate Publishing Limited.
- Pepper, A. & Schmid, D. (2016). *Globalization and the State in Contemporary Crime Fiction*. London: Palgrave Macmillan.
- Pettersson, L. (2012). *Kautokeino, en blodig kniv*. Stockholm: Ordfront forlag.
- Piercey, M. (2007). Representations of Inuit Culture in the Cambridge Museum of Archeology and Anthropology. *Material Culture Review* 65 (Spring 2007), 8–19.
- Plumwood, V. (1993). *Feminism and the Mastery of Nature*. London: Routledge.
- Pratt, M. L. (1992). *Imperial eyes: travel writing and transculturation*. London: Routledge.
- Poddar, P. & Mealar, C. (2008). “In a little country like ours ...” Narrating minority identity. *Journal of Postcolonial Writing*, 44(2), 193–204. DOI: <https://doi.org/10.1080/17449850802002023>
- Prieto, E. (2011). Geocriticism, Geopoetics, Geophilosophy, and Beyond. I R. T. Tally Jr. (red.). *Geocritical Explorations. Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Prouty, A. (2018). Drawing Inuit satiric resilience: Alootook Ipellie's Decolonial Comics. *Esse*, Montreal, (vol 93), 30–37.
- Quijano, A. (2000). Coloniality of Power, Eurocentrism and latin America. *Nepantla*, 1(3), 533 – 580.
- (2007). Coloniality and Modernity/Rationality. *Cultural Studies* 21(2), 168–178.
- Reaidu. <https://result.uit.no/reaidu/fortellinger-og-fordommer/representasjon/>
- Riojas, E. (2012). *Chiaroscuro in film*. Hentet fra: <http://fromaclearerworld.blogspot.no/2012/09/chiaroscuro-in-film.html>
- Robeson, K. (1933). Doc Savage: The Polar Treasure. [http://phys.barnard.edu/~kay/Polar/genre\\_fiction.php](http://phys.barnard.edu/~kay/Polar/genre_fiction.php)
- Roberts, S. (2015). *Saving Nelvana. The search for Canada's first female superhero*. Harper's Magazine, November (1). Hentet fra: <https://harpers.org/blog/2015/04/saving-nelvana/>
- Robbins, T. (1996). The Great Women Superheroes. I C. Hatfield et al. (red.), *The Superhero Reader* (s. 53–60). Jackson: University Press of Mississippi.
- Rodgers, T. (1999). Restless desire: Rider Haggard, orientalism and the new woman. *Women: A Cultural Review*, 10:1, 35–46. DOI: 10.1080/09574049908578370
- Roll, S. (18.3.2013). Kniving i Kautokeino. *Adresseavisen*. Hentet fra: <https://www.adressa.no/kultur/bok/bokanmeldelser/article7264691.ece>
- Ryall, A. (2007). A humbling place: tests of masculinity in early nineteenth-century travel

- narratives from Lapland. I K. K. Povlsen, *Northbound: travels, encounters, and constructions 1700 – 1830* (s. 265–283). Århus: Aarhus University Press.
- Ryall, A., Schimanski, J. & Wærp, H. H. (2010). *Arctic Discourses*. Newcastle: Cambridge Scholar Publishing.
- Ryall, A. (2014). In Love with a Cold Climate: Representations of the North in Nineteenth-Century Travel Writing from Scandinavia. *Journal of Northern Studies*, vol. 8(2), 121–137.
- (2019). *Gender in the Twentieth-Century Polar Archive*. Transcript Verlag.
- Saarinen, J. & Varnajot, A. (2019). The Arctic in tourism: complementing and contesting perspectives on tourism in the Arctic. *Polar Geography*, vol. 42(2), 109–124.
- Said, E. (2001). *Orientalismen: vestlige oppfatninger av orienten*. Stabekk: Bokklubben.
- Sanderson, M. (17.3.2011). *White Heat* is a chilling read. *Evening Standard*. Hentet fra: <https://www.standard.co.uk/lifestyle/books/white-heat-is-a-chilling-read-6578814.html>
- Saunders, R. A. (2021). Arctic Bodies: Sights/Sites of Necrocorporeality in Nordic Noir ‘Television Series. I M. Lehtimäki, A. Rosenholm & V. Strukov (red.). *Visual Representations of the Arctic* (s. 196–214). London: Routledge.
- Sauvaget, C. & Boyer (2010). *Stylization of Lighting Effects for Images* [Paper]. Sixth International Conference on Signal-Image Technology and Internet-Based Systems. (SITIS). Kuala Lumpur: IEEE.
- Scaggs, J. (2005). *Crime fiction*. London: Routledge.
- Schimanski, J., Theodorsen, C. & Wærp, H. H. (2011). *Reiser og ekspedisjoner i det litterære Arktis*. Trondheim: Tapir akademisk forlag.
- Schmidt, N. (2015). From periphery to center: (post-feminist) female detectives in contemporary Scandinavian crime fiction. *Scandinavian Studies*, 87(4), 423-456.
- Slemon, S. (2001). Post-colonial critical theories. I G. Castle (red.), *Postcolonial discourses: An anthology* (s. 99–116). Malden, MA: Blackwell.
- Smith, K. E. I. (2008). Hybrid Identities: Theoretical Examinations. I K. E. I. Smith & P. Leavy (red.), *Hybrid Identities: Theoretical and Empirical Examinations*, (3–11). Boston, NL: Brill.
- Smith, L. T. (2012). *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous peoples*. London/New York, NY: Zed Books; University of Otago Press.
- Speth, J. G. (2012). *America the possible: manifesto for a new economy*. New Haven, Conn: Yale University Press.
- Spivak, G. C. (2009). Kan de underordnede tale? *Agora*, 1/2009, vol. 27, 40–103.
- Spufford, F. (1996). *I May Be Some Time: Ice and the English Imagination*. London: Faber and Faber.
- Steckley, John. 2008. *White Lies about the Inuit*. Peterborough, Ont.: Broadview Press.
- Steinhauer, J. (28.12. 2020). The Outsider. *The Nation*. Hentet fra: <https://www.thenation.com/article/culture/joe-sacco-paying-land-review/>
- Stern, P. & Stevenson, L. (2006). *Critical Inuit Studies*. Lincoln & London: University of Nebraska Press.
- Stevenson, L. (2006). Introduction. I P. Stern & L. Stevenson (red.), *Critical Inuit Studies* (s. 2–22). Lincoln & London: University of Nebraska Press.
- Stonequist, E. C. (1961). *The Marginal Man: A Study in Personality and Culture*. New York: Scribners.
- Stortingsarkivet, 2019. Da samer fikk stemmerett. Hentet fra: <https://www.stortinget.no/no/Stortinget-og-demokratiet/Historikk/Historisk-dokumentasjon/da-samer-fikk-stemmerett/>
- Stokke, R. S. (2020). Natureculture in a Stallo tale: Harmonius dwelling or troubling postequilibrium? The picturebook *Sølvmånen* by Sissel Horndal (2015). *Barnelitterært forskningstidsskrift*, vol. 11, 1–13.
- Stott, R. (1989). The Dark Continent: Africa as Female Body in Haggard’s Adventure Fiction. *Feminist Review*, no. 32, 69–89.
- Suzack, C. (2015). Indigenous Feminisms in Canada. *NORA – Nordic Journal of Feminist*

- and Gender Research*, vol. 23(4), 261–274. DOI: 10.1080/08038740.2015.1104595
- Svendsen, S. B. (2021). Saami Women at the Threshold of Disappearance: Elsa Laula Renberg (1877 – 1931) and Karin Stenberg’s (1884 – 1969) Challenges to Nordic Feminism. I S. Keskinen, P. Stoltz & D. Mulinari (red.). *Feminisms in the Nordic Region: Neoliberalism, Nationalism and Decolonial Critique* (s. 155 – 176). Palgrave.
- Taube, M. (jan.–feb, 2015). Ice Maiden Extraordinaire. A forgotten Canadian superhero returns. *Literary Review of Canada*. Hentet fra: <https://reviewcanada.ca/magazine/2015/01/ice-maiden-extraordinaire/>
- Thisted, K. (2002). The Power to Represent: Intertextuality and Discourse in *Smilla’s Sense of Snow*. I M. Bravo & S. Sörlin (red.), *Narrating the Arctic. A Cultural History of Nordic Scientific Practices* (s. 311–342). Canton, Mass: Science History Publications.
- (2016). The Specter of Danish Empire: The Prophets of Eternal Fjord and the Writing of Danish-Greelandic History. I J. Bjørklund & U. Lindqvist (red.), *New Dimensions of Diversity in Nordic Culture and Society* (s. 151–173). Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Thompson, J. (1993). *Fiction, Crime, and the Empire. Clues to Modernity and Postmodernism*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Tlostanova, M., Thapar-Björkert, S. & Knobbloch, I. (2019). Do We Need Decolonial Feminism in Sweden? *NORA – Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, vol. 27(4), 290–295.
- Toumey, C. P. (1992). The Moral Character of Mad Scientists: A Cultural Critique of Science. *Science, Technology, & Human Values*, vol. 17(4), 411–437.
- Tucker, L. (2007). The Last Place of Innocence: Melanie McGrath Talks to Louise Tucker. Appendiks til *The Long Exile* (s. 1–22). London: Harper Perennial.
- Turner, V. (1983). Liminal to liminoid, in play, flow, and ritual: An essay in comparative symbology. I J. C. Harris & R. J. Park (red.), *Play, games and sports in cultural contexts* (s. 123–164). Champaign, Illinois: Human Kinetics Publishers.
- Utsi, J. A. (6.1. 2013). -Sprer stereotyper om samer. *Nrk.no*. Hentet fra:
- Utsi, L. (8. Januar 2020). Samisk film. Foredrag med leder av samisk filminstitutt Anne Lajla Utsi. Kautokeino: Samisk filmsenter.
- Van Gennep, A. (1960). *Rites of Passage*. Chicago: University of Chicago Press.
- Veli-Pekka, L. (2018). Our histories in the photographs of the others: Sámi approaches to visual materials in archives. *Journal of aesthetics & culture*, vol. 10(4), s. 1–13. DOI: 10.1080/20004214.2018.1510647
- Vierø, C. D. (2020). Seasons writing and environmental ethics in *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*. *Barnelitterært forskningstidsskrift*, 1(11), 1–10. Hentet fra: [https://www.idunn.no/file/pdf/67210387/seasons\\_writing\\_and\\_environmental\\_ethics\\_in\\_nils\\_holgersson.pdf](https://www.idunn.no/file/pdf/67210387/seasons_writing_and_environmental_ethics_in_nils_holgersson.pdf)
- Vold, T. (2019). *Å lese verden: fra imperieblikk og postkolonialisme til verdenslitteratur og økokritikk*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Walsh, C. E. & Mignolo, W. (2018). *On Decoloniality*. Durham: Duke University Press.
- Weaver, J. (2000). Indigenusness and indigeneity. I H. Schwarz & S. Ray (red.), *A Companion to Postcolonial Studies* (s. 221–235). Oxford: Blackwell.
- Wekker, G. (2016). *White innocence: Paradoxes of colonialism and race*. Durham, NC: Duke University Press.
- Weld, S. P. (2020). Sami Selves in the Northern Landscape. *Barnelitterært forskningstidsskrift*, 1(11), 1–12.
- Westra, L. (2008): *Environmental Justice and the Rights of Indigenous Peoples: International and Domestic Legal Perspectives*. New York: Earthscan.
- Wheeler, W. (2006). *The Whole Creature: Complexity, Biosemiotics and the Evolution of Culture*. London: Lawrence & Wishart.
- Woo, B. (2014). Who is the mystery girl of the Arctic? I Dingle, A. *Nelvana of the Northern Lights*. San Diego: IDW Publishing. *Literary Review of Canada* (1–2).



Wærp, H. H. (2017). *Arktisk litteratur. Fra Fridtjof Nansen til Anne B. Ragde*. Stamsund: Orkana Akademisk.

## Skjønnlitteratur

- Bomann-Larsen (1991). *Turen til Nordpolen*. Oslo: Cappelen.
- Bøe, G. (2021). *Mayday*. Oslo: Cappelen Damm.
- Ekman, K. (1993). *Händelser vid vatten*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag
- Gaup, A. (1988). *Trommereisen*. Oslo: Gyldendal.
- Hamre, L. (1971). *Operasjon Arktis*. Oslo: Aschehoug.
- Høeg, P. (1992). *Frøken Smillas fornemmelse for sne*
- Karlsso, Ø. N. (2019). *Hvit Armada*. Oslo: Gyldendal.
- Laestadius, A.-H. Stöld. Stockholm: Romanus & Selling.
- McGrath, M. (2012). *The Boy in the Snow*. London: Mantle.
- McGrath, M. (2014). *The Bone Seeker*. London: Mantle.
- McGrath, M. (2017). *Give Me the Child*. London: HQ.
- McGrath, M. (2019). *The Guilty Party*. London: HQ.
- Nappaaluk, M. (1984). *Sanaaq*. Quebec: Stanké.
- Nesbø, J. (2015). *Mere blod*. Oslo: Aschehoug.
- Nilsson, F. (2017). *Ishavspirater*. Stockholm: Natur & Kultur.
- Nordin, K. (2014). *Totenleuchten*. Berlin: Kiepenheuer & Witsch
- Nordin, K. (2015). *Septemberschuld*. Berlin: Kiepenheuer & Witsch
- Ousland, B. (2008). *Nordover. Med Nansen mot Nordpolen*. Oslo: Cappelen Damm.
- Ousland, B. (2012). *Nansen over Grønland*. Oslo: Cappelen Damm.
- Ousland, B. (2018). *Oppover. Roald Amundsens spektakulære luftferder*. Oslo: Cappelen Damm.
- Pomery, O. D (2020). *British Ice*. Georgia, USA: Top Shelf Productions.
- Pettersson, L. (2012). *Kautokeino, en blodig kniv*. Stockholm: Ordfront förlag.
- Pettersson, L. (2014). *Slaktmånad*. Stockholm: Ordfront förlag.
- Pettersson, L. (2016). *Mörkertid*. Stockholm: Ordfront förlag.
- Pettersson, L. (2019). *Arctic Express. Den stora mörklägningen*. Stockholm: Ordfront förlag.
- Pullman, B. (1995). *Northern Lights*. New York: Scholastic Point.
- Pullman, B. (1995–2000). *His Dark materials*. New York: Scholastic Point.
- Raake, J. K. (2019). *Isen*. Oslo: Gyldendal.
- Sacco, J. (2020). *Paying the Land*. London: Jonathan Cape.
- Schwartz, S. (2015). *First Man: Imagining Matthew Henson*. Minneapolis: Graphic Universe
- Simmons, D. (2007). *The Terror*. New York: Little, Brown & Company.
- Truc, O. (2014[2012]). *40 dager uten skygge*. Oslo: Cappelen Damm.
- Truc, O (2016). *Vargsundet*. Oslo: Cappelen Damm.
- Truc, O. (2016). *La Montagne Rouge*. Paris: Métailié.
- Thørring, J. (2006). *Glassdukkene*. Oslo: Aschehoug.
- Thørring, J. (2009). *Ildens øye*. Oslo: Aschehoug.
- Thørring, J. (2014). *Mørketid*. Oslo: Aschehoug.
- Wekre, E. (2010). *Operasjon Høye Nord*. Oslo: Gyldendal.

## Filmer

- Hooper, T. et al. (Produsenter) (2019 -). *His Dark Materials* [TV-serie]. Bad Wolf, New Line Productions, Scholastic [produksjonsselskap]
- Chayé, R. (regissør) (2015). *Eventyr i Arktis* [Tout en haut du monde, film]. Sacrebleu Productions, France 3.
- Kernell, A. (regissør) (2016). *Sameblod* [film]. Nordisk Film Production Sverige, Bautafilm,

Digipilot.  
Bøe-Waal, G. (regissør) (2014). *Operasjon Arktis* [film]. Filmkameratene A/S.

