

Fakultet for lærerutdanning og pedagogikk

Kasper Melby Lauritsen

Masteroppgave

Skriften og landskapet

Litteraturdidaktiske perspektiver på Mikael Niemis
Koka björn og kritisk literacy

The Writing and the Landscape: Mikael Niemi's *To Cook a Bear*
and Critical Literacy from the Perspective of Literature Didactics

Master i kultur- og språkfagenes didaktikk

2022

© Kasper Melby Lauritsen

2022

Skriften og landskapet: Litteraturredaktiske perspektiver
på Mikael Niemis *Koka björn* og kritisk literacy

Norsk sammendrag

Innføringen av kjerneelementet «kritisk tilnærming til tekst» i norskfaget med LK20, har medført en styrking av posisjonen til kritisk lesing i faget. Likevel er forholdet mellom skjønnlitteratur og kritisk lesing en underbelyst forbindelse i norskdidaktisk forskningslitteratur. I denne masteroppgaven gir jeg en litterær analyse av Mikael Niemis roman *Koka björn* (2017), der det sentrale teoritilfanget hentes fra økokritikken og postkoloniale studier, samt arktiske og nordlige diskurser. Masteroppgaven har en litteraturdidaktisk profil, og analysen etterfølges av en didaktisk drøfting av romanen i lys av arbeidet med kritisk literacy i norskfaget i videregående skole.

Sentralt i den litterære analysen står menneskets posisjon i landskapet. Vandringen etableres som fortellingens ledemotiv, og det er vandringsmannens observante blikk som formgir landskapet. Gjennom botanikk og lokalt fundert arts- og naturkunnskap, formidler romanens vandrende fortellere, Jussi og prosten, både begeistring og undring i møte med «det usynlige» i landskapet. De små utsyn og naturerfaringer i vandrerens lokale omgivelser, vies en betydelig oppmerksomhet. Romanens skildringer av planter, dyr og mennesker, utfordrer dualistiske forestillinger om natur og kultur. Særlig interessant er romanens pregnante og sympatiske skildring av myra som en rik og levende biotop.

Postkolonial teori hentes særlig fra Bill Ashcroft (2001), som anser litteraturen som et viktig uttrykk for motstand på et hegemonisk felt for historieproduksjon, der litteratur fra nasjonens marger kan utfordre det Homi K. Bhabha (1994) har kalt forestillingen om «the many as one». *Koka björn* forstås her som en litterær motfortelling til eurosentrisk fremstillinger av nord, og gir et korrektiv til estetiserende oppdagerretorikk i vestlig reiselitteratur fra 1800-tallet. Postkolonialt perspektiv er supplert med narratologisk analyse.

Funnene i analysen drøftes i lys av norskdidaktisk forskningslitteratur, herunder kritisk literacy og kritisk teori i skolen, samt læreplaner for LK20. Drøftingen inkluderer også et tverrfaglig perspektiv på *Koka björn* gjennom historiefaget og norskfaget. En mulig didaktisk inngang til arbeidet med skjønnlitteratur og kritisk literacy, går gjennom kritiske lesestrategier. I drøftingen foreslås to slike kritiske lesestrategier som aktuelle i elevens møte med Niemis roman: *pastoralen* og *motfortellingen*. Disse kritiske lesestrategiene er utarbeidet på bakgrunn av sentrale funn i både de postkoloniale og økokritiske tilnærmingene i analysen, og utgjør didaktiske verktøy i arbeidet med *Koka björn* i en klasseromskontekst.

Engelsk sammendrag (abstract)

The introduction of the core element «critical approach to text» into the Norwegian subject curriculum following the educational reform LK20, has strengthened the position of critical reading. Meanwhile, the link between literary fiction and critical reading is largely unexplored in research literature within the field of Norwegian didactics. This master's thesis provides a literary analysis of Mikael Niemi's novel *Koka björn* («To Cook a Bear»), applying theory from the fields of ecocriticism, postcolonialism and arctic discourses. The analysis is followed by a discussion of the novel considering the didactic application of critical literacy in the upper secondary education Norwegian subject.

The analysis is characterized by an emphasis on the human being's position in the landscape. Attention is given to the significance of the core motif of the wandering traveler and the traveler's gaze in shaping the literary landscape. Through botany and a local knowledge of nature, the novel's narrators – Jussi and the pastor – experience both excitement and curiosity in their encounters with «the invisible» in the landscape. The narrative directs attention to the small encounters and experiences in the wandering traveler's local surroundings, as well as depictions of nature, animals and humans that challenge dualistic conceptions of nature and culture. Of particular interest is the novel's vivid and sympathetic depiction of wetlands as rich and bustling ecosystems. Bill Ashcroft (2001) considers literature an important form of resistance in the hegemonic field of history writing, where literature from the margins of the nation can challenge what Homi K. Bhabha (1994) has characterized as the idea of «the many as one». *Koka björn* is identified as a literary counter-narrative to Eurocentric narratives of the north, and the novel gives a corrective to the aesthetics and rhetoric of 19th century western travel literature.

Findings in the analysis are discussed alongside research literature from the field of Norwegian didactics, including critical literacy and critical theory in the classroom, as well as subject curriculum following LK20. The discussion also includes interdisciplinary perspectives on the novel, connecting the curricula of history and Norwegian subjects. A didactic approach to link literary fiction and critical literacy may go through critical reading strategies. Two such critical reading strategies are suggested: *the pastoral* and *the counter-narrative*. These strategies are based on findings in both the postcolonial and ecocritical approaches in the analysis, and form didactic tools to be applied in the reading of *Koka björn* in a classroom context.

Forord

Bak denne masteroppgaven ligger et sterkt engasjement for skjønnlitteraturens posisjon i skolens norskfag. Mikael Niemis særegne og inspirerende forfatterskap har også vært av vesentlig betydning. Jeg, i likhet med en anselig mengde skandinaver, stiftet først bekjentskap med Niemis forfatterskap gjennom *Populärmusik från Vittula* (2000) for mange år siden. Frøet til denne masteroppgaven ble imidlertid sådd da jeg leste *Koka björn* (2017) for første gang i juli 2020.

Arbeidet med masteroppgaven har – i det store og hele – vært en lærerik og fornøylig opplevelse. Det samme kan sies om de øvrige emnene på masterprogrammet. Jeg har opplevd to år med sterk faglig utvikling, og tar med meg mange didaktiske innsikter inn i klasserommet. Jeg vil først rette en hjertelig takk til min veileder, Kristian Lødemel Sandberg, for uvurderlig navigasjonshjelp gjennom teorilandskapet – over hengemyrer og langs snirklete krøtterstier – fra prosjektbeskrivelse til masteroppgavens siste punktum. Til sist vil jeg takke min kjære Nina for all den støtten jeg har fått gjennom koronatiden og tilværelsen som masterstudent, for alt fra utsøkte medisterkaker til faglige innspill og korrekturlesing.

Kasper Melby Lauritsen
Lillestrøm, 12. mai 2022.

Innhold

NORSK SAMMENDRAG	3
ENGELSK SAMMENDRAG (ABSTRACT)	4
FORORD	5
INNHold	6
1. INNLEDNING	9
1.1 PROBLEMSTILLING OG BEGRUNNELSE FOR OPPGAVEN.....	9
1.2 OM ROMANEN	14
1.3 MIKAEL NIEMI OG TORNEDALSLITTERATUREN	16
1.4 TIDLIGERE FORSKNING	18
1.5 RESEPSJON	19
2. TEORI OG METODE	21
2.1 INNLEDENDE BEMERKNINGER.....	21
2.2 ARKTISKE OG NORDLIGE DISKURSER	22
2.3 POSTKOLONIALISME	24
2.3.1 <i>Postkolonialisme</i>	24
2.3.2 <i>Den historiske roman: nasjonen, historien og postmodernismen</i>	26
2.3.3 <i>Litteraturen som motfortelling og korrektiv til en historisk diskurs</i>	28
2.4 ØKOKRITIKK	31
2.4.1 <i>Økokritikk</i>	31
2.4.2 <i>Postkolonial økokritikk</i>	33
2.4.3 <i>Pastorale, anti-pastorale, post-pastorale</i>	35
2.5 DIDAKTISKE PERSPEKTIVER PÅ KRITISK TEORI, ØKOKRITIKK OG KRITISK LITERACY	38
2.5.1 <i>Kritisk teori i skolen</i>	38
2.5.2 <i>Økokritikk og bærekraftig utvikling i norskfaget</i>	40
2.5.3 <i>Literacy og kritisk literacy</i>	41

2.6 METODISKE AVKLARINGER.....	43
2.6.1 Metodiske tilnærminger til den litterære analysen.....	43
2.6.2 Didaktisk drøfting.....	46
3. ANALYSE	47
3.1 VANDREREN I DEN NORDLIGE NATUREN	47
3.2 MELLOM ANTI-PASTORALE OG POST-PASTORALE	54
3.3 MYRA SOM STED: ET MANGFOLDIG LITTERÆRT MYRLANDSKAP	58
3.4 BOTANIKK OG ARTSMANGFOLD.....	62
3.5 JUSSIS BOK	67
3.6 ET NARRATOLOGISK BLIKK PÅ HENRETTELSEN AV ANNE-MAARET	73
3.7 NILS GUSTAF SOM OPPDAGELSESREISENDE KUNSTNER: ET TILSVAR TIL OPPDAGERRETORIKK, REISELITTERATUR OG FORESTILTE GEOGRAFIER	75
4. DRØFTING.....	80
4.1 KRITISK TEORI OG SKJØNNLITTERATUR SOM INNGANG TIL KRITISK LITERACY	80
4.1.1 Den kritiske teoriens balansekunst.....	80
4.1.2 Kritisk literacy gjennom et mangfold av tekstrepresentasjoner	82
4.2 DIDAKTISKE PERSPEKTIVER PÅ POSTKOLONIAL TEORI OG DEN LITTERÆRE MOTFORTELLINGEN	84
4.3 ØKOKRITIKKENS MULIGHETER OG UTFORDRINGER	85
4.4 KRITISKE LESESTRATEGIER: EN DIDAKTISK MODELL	87
5. AVSLUTNING	89
6. LITTERATURLISTE.....	91
VEDLEGG 1: TABELL MED OVERSIKT OVER ARTSBETEGNELSER I KOKA BJÖRN	100

Figurer

4.1 KRITISKE LESESTRATEGIER	88
4.2 LÆRINGSPROSESSEN VED BRUK AV KRITISKE LESESTRATEGIER	88

«Den lange, lange Sti over Myrene og ind i Skogene, hvem har trukket op den?»
– fra Knut Hamsuns *Markens grøde* (1917)

1. Innledning

1.1 Problemstilling og begrunnelse for oppgaven

Siden gjennombruddet med romanen *Populärmusik från Vittula* i 2000, som også førte til utmerkelsen «Årets norrbotning»¹ samme år, har den svenske og tornedalske forfatteren Mikael Niemi etablert seg som den mest sentrale eksponenten for tornedalslitteraturen. Niemis roman *Koka björn* fra 2017 kan betegnes som en historisk kriminalroman, og er satt til Kengis i Norrbotten i 1852. Fortellingens to mest sentrale aktører er vekkelsespresten Lars Levi Læstadius og hans protesjé og fostersønn, samegutten Jussi. I denne masteroppgaven gis en litterær analyse av romanen med utgangspunkt i postkolonial og økokritisk teori, samt arktiske og nordlige diskurser. Masteroppgaven har samtidig en litteraturdidaktisk profil, og analysen følges derfor av en drøfting av romanen og analysens didaktiske potensial. «Kritisk literacy» er et begrep som i norskdidaktikken primært har vært knyttet til sakprosa og multimodale tekster. I denne masteroppgaven knyttes imidlertid begrepet, gjennom kritisk teori, til litteraturundervisningen i norskfaget i videregående skole.

Skolens norskfag har en lang nasjonalpedagogisk tradisjon med tette forbindelser mellom norskhetsforestillinger, nasjonsbygging og litterær kanontenkning. Laila Aases overordnede forklaring på dette, er at den ennå unge nasjonen hadde behov for en utdanning som skulle føre frem «en samlende nasjonal bevissthet» (Aase 2005: 23). Henning Fjørtoft har påpekt forbindelsen mellom det nasjonsbyggende tankegodset i norskfaget, særlig i fagets utforming tidlig på 1900-tallet, og romantikkens forestillinger om «et folkeslags nasjonalkarakter» (Fjørtoft 2014: 50). Især tysk romantikk, representert ved filosofen og dikteren Johann Gottfried von Herder, fremdyrket tanken om folkesjel og nasjonale gemytt. Tydelige spor av dette er også synlig i langt nyere fagkonstruksjoner, her ved omtale av kulturarv i læreplanen for norsk i videregående skole etter Reform 94 (R94):

Norskfaget er ein viktig formidlar av den nasjonale kulturarven. Faget har som ei sentral oppgåve å formidle innsikt i norsk språk og litteratur frå norrøn tid og opp til vår tid. I faget skal elevane få møte viktige verk av høg litterær kvalitet, som gir elevane ein kulturhistorisk dimensjon, overfører kunnskap frå fortida og utviklar eit kollektivt medvit. Opplæringa skal skape innsikt i vårt eige, om verdiar, idear og førestillingar som er viktige for den norske veremåten, og om nokre av dei mange referansane som litteraturen i vid meining har gitt oss. På den måten kan kulturarven gi oss ei felles referanseramme som er grunnlaget for god

¹ Utmerkelsen «Årets norrbotning» deles ut av dagsavisen *Norrbottnens-Kuriren*. De nominerte stemmes frem av avisens lesere.

kommunikasjon, felles oppleving og forståing av kultur og samfunn. (Kyrkje-, utdannings- og forskingsdepartementet 1993)

R94 var gjeldende frem til implementeringen av Kunnskapsløftet (LK06) i 2006.² Læreplaner for videregående opplæring i norsk for R94 angir også konkrete kanonlister. Særlig anbefales tekster av forfattere som blant annet Henrik Wergeland, J.S. Welhaven, Bjørnstjerne Bjørnson, Arne Garborg og Knut Hamsun. Overvekten ligger på tekster fra 1800- og tidlig 1900-tall, noe Bente Aamotsbakken forklarer ved å betegne 1800-tallet som «selve nasjonsbyggingens århundre i Norge» (Aamotsbakken 2002).

En slik kulturell ensretting har likevel blitt utfordret av skolereformene Kunnskapsløftet 2006 (LK06) og Kunnskapsløftet 2020 (LK20). I overordnet del av læreplanverket, avsnitt 1.2, kalt «Identitet og kulturelt mangfold», står det følgende:

Felles referanserammer er viktig for den enkeltes tilhørighet til samfunnet. Dette skaper samhold og forankrer den enkeltes identitet i et større fellesskap og i en historisk sammenheng. En felles ramme gir og skal gi rom for mangfold, og elevene skal få innsikt i hvordan vi lever sammen med ulike perspektiver, holdninger og livsanskuelser. De erfaringene elevene får i møte med ulike kulturuttrykk og tradisjoner, bidrar til å forme deres identitet. Et godt samfunn er tuftet på et inkluderende og mangfoldig fellesskap. (Kunnskapsdepartementet 2017)

Forestillingen om felles referanserammer har levd godt i norskfaget gjennom R94 og LK06. Hvilken kunnskap og hvilket verdigrunnlag en slik felles referanseramme skal bygges med, har imidlertid vært i endring. I utdraget fra R94, gjengitt over, er det kulturarv i form av «innsikt i norsk språk og litteratur frå norrøn tid og opp til vår tid» som skal formidles til nye generasjoner, og som skal gi «grunnlaget for god kommunikasjon, felles oppleving og forståing av kultur og samfunn». I utdraget angis også det som kalles «den norske veremåten» (Kyrkje-, utdannings- og forskingsdepartementet 1993). Denne forståelsen for felles referanserammer var sosialantropologen Odd Berkaak tidlig ute med å kritisere, da han skrev at det «hefter en rekke alvorlige betenkeligheter ved en formidlingsideologi som har som sitt fremste formål å videreføre en nasjonal kanon og skjerme mot impulser fra verden utenfor» (Berkaak 1996).

I omtalen av felles referanserammer for LK20 (Kunnskapsdepartementet 2017), gjengitt over, fremstår rammene som mindre rigide. De er mer inkluderende, åpne for å absorbere det som befinner seg utenfor en tradert nasjonal kulturkanon. De peker også frem mot en skole der «elevene skal få innsikt i hvordan vi lever sammen med *ulike* perspektiver,

² Her medregnes ikke R97, som kun var en grunnskolereform.

holdninger og livsanskuelser» (Kunnskapsdepartementet 2017, min utheving). Etter implementeringen av LK20, har Lars August Fodstad påpekt det han kaller «vår samtids morsmålsfags fremste paradoks»: «Fagkonstruksjonen kan ikke tenkes uten kulturarv, identitet og fellesskap, men ethvert forsøk på å definere rammene og referansene innebærer makt og hegemoni på en måte som fremstår utdatert og høyst problematisk i en globalisert verden» (Fodstad 2019: 69). Det er behov for et større tilfang av fortellinger og stemmer fra nasjonens ytterkanter. Det gjelder både fortellinger fra den samiske kulturen, nasjonale minoriteter og andre innvandrergreper. I det følgende vil jeg hovedsakelig innrette meg mot førstnevnte.

Omtalen av samisk språk og kultur er tildelt en tydelig posisjon i overordnet del av læreplanverket for LK20. For eksempel innledes overnevnte avsnitt 1.2 på følgende vis:

Innsikt i vår historie og kultur er viktig for utvikling av elevenes identitet og skaper tilhørighet til samfunnet. Elevene skal lære å kjenne de verdiene og tradisjonene som bidrar til å samle menneskene i landet. Kristen og humanistisk arv og tradisjon er en viktig del av landets samlede kulturarv og har spilt en sentral rolle for utvikling av vårt demokrati. Den samiske kulturarven er en del av kulturarven i Norge. Vår felles kulturarv har utviklet seg gjennom historien og skal forvaltes av nålevende og kommende generasjoner. (Kunnskapsdepartementet 2017)

Foruten at den samiske kulturarven inkluderes i Norges kulturarv, garanterer skolens styringsdokumenter for at «elevene [skal] få innsikt i det samiske urfolkets historie, kultur, samfunnsliv og rettigheter. Elevene skal lære om mangfold og variasjon innenfor samisk kultur og samfunnsliv» (Kunnskapsdepartementet 2017). Likevel er det en lang tradisjon for underrepresentasjon av samisk perspektiv. Bente Aamotsbakken har påpekt at norskfagets skjønnlitterære samiske kanon er smal, og at det kun er noen få forfattere og tekster som sirkuleres i norskfaglige læreverk. Aamotsbakken ser det også som et problem «at den samiske litteraturen oftest ses på som et kulturelt mer enn et kunstnerisk uttrykk» (Aamotsbakken 2015: 190). En smal samisk skolekanon demonstrerer behovet for flere litterære stemmer og et større skjønnlitterært tekstmangfold, samt at tekstene anerkjennes og betraktes som kunstuttrykk. Det er viktig at norskdidaktikken fortsetter å åpne det litterære rommet for flere fortellinger som ennå ikke er fortalt.

Når det gjelder den teoretiske innfallsvinkelen til arbeidet med litteratur i klasserom som preges av kulturelt og språklig mangfold, foreslår Fjørtoft å gå til postkolonial litteraturteori og sentrale tenkere som Edward Said og Homi K. Bhabha (Fjørtoft 2014: 231). Det vil også denne masteroppgaven. Tatjana Kielland Samoilo og Per Esben Myren-Svelstad argumenterer i *Kritisk teori i litteraturundervisningen* (2020) for den kritiske teoriens

potensial i skolen, og skriver at kritisk teori «kan avdekke hvordan litterære tekster behandler temaer som identitet, politiske prosesser, moralske dilemmaer og så videre, og slik støtte opp under undervisning i disse temaene. Å øve seg i begge disse lesemåtene, bidrar til å utvikle leserens kritiske sans» (Samoilow & Myren-Svelstad 2020: 13). De vektlegger også at den kritiske teoriens potensial i hovedsak er undersøkt av sakprosaforforskere, og at dens anvendelse på skjønnlitterære tekster spesifikt er «et heller forsømt felt i norskdidaktisk faglitteratur» (2020: 13). Det foreligger altså et behov for mer arbeid med skjønnlitteratur og kritisk teori på det norskdidaktiske feltet, hvilket inngår i denne masteroppgavens begrunnelse.

Et av områdene der kritisk teori kan bidra, er i arbeidet med bærekraftig utvikling. I en diskusjon av nye elementer i norskfaget med LK20, argumenterer Jonas Bakken for den norskfaglige relevansen til det tverrfaglige temaet³ kalt bærekraftig utvikling (Bakken 2019: 37). Bakken viser i den forbindelse til økokritiske lesemåter, som han mener «kan hjelpe oss til å reflektere kritisk over hvordan vi tenker, snakker og skriver om naturen» (2019: 37).

Denne masteroppgaven har en norskdidaktisk profil der arbeidet med litteratur i klasserommet, særlig i videregående opplæring, står sentralt. Det er et mål å utforske lesemåter som kan danne grunnlag for et arbeid med *Koka björn* i litteraturundervisningen, og å knytte funnene i analysen til det didaktiske potensialet for kritisk literacy. Ifølge Marte Blikstad-Balas innebærer kritisk literacy «å kunne møte tekster med motstand og kritikk, og å kunne gjenkjenne underliggende holdninger, motiver og ideologier», samt «å være i stand til å stille spørsmål ved hvem sin versjon av kulturelle, historiske og samtidsforhold som blir ansett og fremstilt som offisielle sannheter» (Blikstad-Balas 2016: 30). Masteroppgavens problemstilling lyder derfor som følger:

Hvordan kan Koka björn erfares og forstås ved hjelp av postkolonial og økokritisk teori, og hva er en slik lesemåtes didaktiske potensial i et arbeid med kritisk literacy i skolen?

Faget preges av norske og nordiske tekster, og det er nærliggende å arbeide med tekster som forholder seg til naturen på nordlige breddegrader (selv om tekster fra sør også er høyst relevante). Det nordlige er en selvskreven del av vår språklige omgang med naturen, og kan betraktes som en egen diskursiv sfære. *Hva Nord er*, blir følgelig relativt og omskiftelig med utgangspunkt i betrakterens posisjon: «North is always a shifting idea, always relative, always

³ LK20 introduserer tre tverrfaglige temaer i skolen: *Folkehelse og livsmestring, demokrati og medborgerskap, og bærekraftig utvikling*. Alle er implementert i læreplanen i norsk (NOR01-06) (Kunnskapsdepartementet 2017).

going away from us» skriver Peter Davidson i *The Idea of North* (Davidson 2005: 10). Henning Howlid Wærp anlegger i *Arktisk litteratur – fra Fridtjof Nansen til Anne B. Ragde* (2017) et bredt perspektiv på arktisk, polar eller nordlig litteratur, og jeg vil argumentere for at *Koka björn* bør anses som nordlig litteratur i tråd med Wærps tilnærming. Wærp problematiserer forestillinger om Arktis som et menneskefritt isøde, og understreker «at det bor ca. fire millioner mennesker nord for polarsirkelen, hvorav ti prosent er urbefolkning» (Wærp 2017: 15).

Når vi skriver og snakker om naturen i nord, skaper vi representasjoner av et sted der majoritets- og urfolkskulturer møtes. Den postkoloniale teoretikeren Bill Ashcroft hevder at postkolonialismen og økokritikken, på tross av tilsynelatende konflikter, har funnet sammen i form av den postkoloniale økokritikken og konseptet sted. Et *sted* forstås ikke av Ashcroft som et punkt på kartet eller et fysisk rom, men noe som skapes i samspillet mellom språk, historie, visuell kontakt og menneskelig erfaring (Ashcroft 2017). I denne tradisjonen forstås altså sted som et sosialt eller kulturelt konstruert fenomen. Eric Prieto foreslår i *Literature, Geography, and the Postmodern Poetics of Place* å forstå et sted som «any geographical site (...) that is meaningful to someone, for whatever reason» (Prieto 2013: 13). I en slik definisjon vektlegger Prieto den menneskelige relasjonen til et fysisk rom. Studiet av steder er et tverrfaglig felt som omfatter disipliner som samfunnsgeografi, kulturstudier og litteraturvitenskap, bare for å nevne noen. På det postkoloniale feltet har noen teoretikere, ifølge Prieto, vært følsomme overfor hvordan representasjon kan forme og fordreie et fysisk sted, og dermed gjøre stedet til et «ideologisk våpen» (Prieto 2013: 14). Det gjelder for eksempel forfatteren av *Orientalismen* (1978), Edward Said, som har påpekt «how geography can be manipulated, invented, characterized quite apart from a site's merely physical reality» (Said 2000: 180). Altså kan forestillinger om et sted, for eksempel innenfor en nasjonal ramme, være ideologisk preget av andre enn de som virker og lever sine liv der. Denne forestillingen om sted samsvarer med Anne Heiths tilnærming i *Experienced Geographies and Alternative Realities: Representing Sápmi and Meänmaa*, der Heith skriver at steder formes av «human encounters, events, activities, narratives, memories and emotions» (Heith 2020: 11).

De språklige representasjonene av naturen, inngår i et diskursivt hegemoni, dominert av de som har vært i posisjon til å påvirke den nasjonale skriftkulturen. I nord har blant annet oppdageres reiseskildringer vært dominerende for oppfatninger av natur og kultur, for eksempel ved å fremstille urfolkskulturer *som* natur. Slike essensialistiske fortellinger står også i fare for å tilsløre konflikter, uro eller overgrep, både overfor mennesker og natur. Dette perspektivet har vært preget av både villmarks- og pastoralediskurser. Når det gjelder

pastoralen, eller idylldiktning, påpeker Wærp at «[t]anken om «landlig ro» har (...) vært kritisert for å være et redskap for borgerlig ideologi, en nostalgisk flukt til fortiden eller et imperialistisk/kolonialistisk begjær etter dominans» (Wærp 2017: 160). Pastoraletradisjonen, særlig i dens anti-pastorale og post-pastorale modus, kan bidra til forståelse for hvordan natur og mennesker i nord er skildret, hvilke landskap som har vært foretrukne, og hvilke motiver som er ekskludert fra fortellingene. Terry Gifford er blant de som har fremhevet pastoralens allsidighet og robusthet: «It is this very versatility of the pastoral to both contain and appear to evade tensions and contradictions, between country and city, art and nature, the human and the non-human (...) that made the form so durable and so fascinating», skriver Gifford (2020: 26). Gifford anser altså pastoralen som kompleks og mangefasettert, og med et konstruktivt potensial som overskrider pastoralebegrepets tidvis nedsettende betoning.

Det finnes altså, tross visse motsetninger jeg vil løfte på et senere tidspunkt, tette forbindelser mellom postkolonialismen og økokritikken i det kulturteoretiske landskapet. Å kombinere de to teorifeltene er et godt utgangspunkt for å forstå tekster som skildrer konflikter, kultur- og naturmøter i nord. Mikael Niemis roman *Koka björn* er en slik tekst. Jeg velger å ikke skille skarpt mellom svensk og norsk litteratur i tråd med tradisjonen i nordiskfaget. I tillegg mener jeg det er hensiktsmessig å anse *Koka björn* som en nordlig tekst som utfordrer kulturelle, språklige og geografiske skiller i Skandinavias nordligste deler. Romanens hendelser utspiller seg i en tid som preges av personalunionen mellom Norge og Sverige i perioden 1814–1905, og fortellingens karakterer og skildringer er i bevegelse på tvers av nasjonalt rom.

1.2 Om romanen

Koka björn er en historisk kriminalroman, satt til Tornedalen langs den svensk-finske grensa i 1852. Romanens omdreiningspunkt er vekkelsespredikanten Lars Levi Læstadius, omtalt som prost. Historien fortelles primært fra synsvinkelen til samegutten Jussi, som Læstadius har tatt til seg som sin fostersønn. Jussi rømte som barn fra en familie preget av alkoholmisbruk og mislighold, og bor på prostegården som en del av prostens egen familie. Prosten lærer Jussi å lese og skrive, og Jussi følger ham rundt på botaniske vandringar og embetspliktige reiser på Nordkalotten.

Den læstadianske vekkelsen har spredt seg til store deler av Nordkalotten, og er innflytelsesrik blant samer og tornedalinger både på norsk, svensk og finsk side. Denne

lappmarkens kristendom er imidlertid ikke like godt mottatt av alle, særlig av brennevinshandlere som taper inntekter. Prosten har, med hans folkelige og voldsomme prekener, også skaffet seg fiender i lokalsamfunnet. Året 1852 blir kritisk for vekkelsesbevegelsen. Den 8. november dette året blir Kautokeino åsted for et voldelig oppgjør, der en gruppe samer, anført av blant andre Aslak Hætta, Mons Somby og Ellen Skum, dreper lensmann Lars Johan Bucht og handelsmann Carl Johan Ruth. Hendelsene er kjent som Kautokeino-opprøret, og skildres også mot slutten av romanen. Romanen har ellers en viss distanse til både bygda Kautokeino og aktørene i opprøret, men opptakten til opprøret har likevel innvirkning på prostens og kretsen rundt ham. Det er altså innvevd i det øvrige romanstoffet, og kan betraktes som en parallellfortelling til romanens kriminalnarrativ.

Tidlig på sommeren 1852 blir prostens tilkalt når ei buedeie på en lokal gård blir savnet. Prosten og Jussi finner liket av Hilda Fredriksdotter i ei myr i utmarka, og lensmannen blir tilkalt. Den hissige og bedrukne lensmann Brahe og lensmannsdrengen Michelsson, erklærer at en bjørn står bak drapet, mens prostens på sin side er overbevist om at en annen morder er ansvarlig. Med bistand fra Jussi, iverksetter prostens sin egen etterforskning. Brahe, bistått av den mektige lokale brukspatron Sohlberg, organiserer en mannejakt på slagbjørnen. Bjørnen blir felt, men dette forhindrer ikke et nytt drap. Jolina Eliasdotter blir først forsøkt drept av en ukjent gjerningsmann, men overlever. I løpet av noen dager blir hun funnet hengt i nærheten av familiegården, hvilket lensmannen og øvrige stempler som selvmord. Prosten og Jussi er imidlertid overbevist om at bygda har med en seriemorder å gjøre. I deres egen, hemmelige etterforskning benytter prostens både vitenskapelige observasjoner og egne botanikkunnskaper til å følge kriminaltekniske spor som lensmann og myndigheter enten overser eller avskriver. Her bærer *Koka björn* komposisjonelle likheter med Arthur Conan Doyles klassiske fortellinger om Sherlock Holmes. Dette momentet er også nevnt i resepsjonen, blant annet av litteraturkritikerne Cathrine Krøger i *Dagbladet* (Krøger 2019) og Marta Norheim i *NRK* (Norheim 2019). I *A Study in Scarlet* fra 1887 er det Sherlock Holmes kompanjong Dr. John Watson som er fortellingens jeg-forteller og fokaliseringsinstans. Etterforskeren betraktes med en viss distanse, i likhet med i *Koka björn*.

Komposisjonelt er romanen oppbygd i fire deler (I–IV) som omfatter syttiseks kapitler, samt en epilog. Sidene som skiller romanens fire deler, er påført en epigraf i form av dikt. Forteller og fokalisering er gjennom det meste av romanen intern, det som også kan betegnes som en jeg-fortelling. Jussi utgjør på denne måten romanens primære sansingssenter. Mot romanens slutt flyttes imidlertid intern forteller og fokalisering til prostens. Det er også visse

kapitler og enkeltscener som fortellerteknisk avviker fra dette narrative mønsteret, slik som skildringen av Kautokeino-opprøret.

1.3 Mikael Niemi og tornedalslitteraturen

Tornedalen er et kulturelt og geografisk område i landskapet Norrbotten, som strekker seg langs grenseområdet mellom Sverige og Finland, mot Norge. Tornedalen står i en særegen språklig posisjon, der det tales svensk, samisk og meänkieli⁴. Gröndahl, Hellberg og Ojanen (2002) anser den tornedalske litteraturen for å kjennetegnes av «en sterk medvetenhet om den egne kulturen, det norrbottniska landskapet, den tornedalska historien och närvaron av flera språk» (Gröndahl, Hellberg & Ojanen 2002: 140). De anser videre Mikael Niemis roman *Populärmusik från Vittula* som den tornedalske litteraturens internasjonale gjennombrudd, men viser hvordan en slik litteratur har vært representert så lang tilbake som 1930-tallet med Hilja Byström. De trekker også frem navn som Gunnar Kieri, Olof Hederyd og Bengt Pohjanen (2002: 147–156).

Populärmusik från Vittula (2000) var et gjennombrudd for både tornedalslitteraturen og Niemi selv, som vant Augustprisen i Sverige samme år. Gröndahl et al. observerer ved utgivelsen av *Populärmusik från Vittula* et skifte i resepsjonen av tornedalslitteraturen. Der den tidligere ble omtalt som regional litteratur eller arbeiderlitteratur, var det nå etniske perspektiver som dominerte i anmeldelser og omtaler (Gröndahl et al. 2002: 139-140). Thomas Mohnike konkluderer med at den allmenne interessen for *Populärmusik från Vittula* ikke oppsto fordi den var den første romanen som kjempet for Tornedalens posisjon i svensk litteratur, men fordi den var rett bok til rett tid (Mohnike 2014: 172).

Mikael Niemi har utgitt både dikt, ungdomsromaner, romaner og drama. Tornedalen og Norrland generelt, og hjemstedet Pajala spesielt, står sentralt i forfatterens litterære virksomhet fra debuten med diktsamlingen *Näsblod under högmässan* (1988) til *Koka björn* (2017). Niemi har flerkulturell bakgrunn med røtter i både tornedalsk og samisk kultur.⁵ Han er kjent som eksponent for tornedalslitteraturen, men samiske elementer er fremtredende i

⁴ Meänkieli er et finsk-ugrisk språk som i hovedsak benyttes i Tornedalen. Det skiller seg fra finsk ved dialekttrekk og lån fra svensk, og har vært anerkjent som offisielt minoritetsspråk i Sverige siden 2000.

⁵ Niemi diskuterer sin egen samiske bakgrunn i lys av *Koka björn* i et intervju med *Hufvudstadsbladet* fra september 2017 (Ullberg 2017).

både *Fallvatten* og *Koka björn*. Vekkelsespresten Lars Levi Læstadius, som virket og døde i Pajala, har gjennom Niemis forfatterskap figurert i bakgrunnen eller i kulissene, og fremstår som en så vesentlig del av Tornedalens kulturhistorie at han ikke kan utelates. I oppvekstromanen *Populärmusik från Vittula* dukker han også opp i miljøskildringene: «Trots Laestadius förmaningar, trots läkarvetenskapens varningar och trots många avskräckande exempel bland släkt och bekanta började flera av mina skolkamrater att helgsupa» (Niemi 2000: 159). Læstadius har tidligere i forfatterskapet vært begrenset til bakgrunnen, men i *Koka björn* inntar han en hovedrolle. I romanens siste del, tildeles også Læstadius intern forteller- og fokaliseringsinstans.

I en forfattersamtale på Finlandsinstitutet i Stockholm, forteller Niemi om Tornedalens litteraturtradisjon: «För folk uppe hos oss har ju inte skrivit särskilt mycket»,⁶ sier Niemi (Finlandsinstitutet 2018), og viser til hvordan mange i Tornedalen har hatt meänkieli som morsmål, men lært å skrive på svensk. Han fremhever hvordan den muntlige fortellertradisjonen har vært viktig, og at «det är ju egentligen litteratur det också». Dette muntlige elementet, å tale og lytte, finnes også i hans egne tekster, sier Niemi. Ved samme anledning knytter han seg også an til en litteratur som utspiller seg «utomhus»:

En sak jag brukar fundera över (...) när jag läser svensk litteratur, är ju att mycket av den skildras inomhus och av människor som talar. Det är alltså någon slags stadsperspektiv på det. Det finns undantag, men alltså – folk inomhus som talar. Och det är ganska naturligt att litteratur ser ut så, för så lever ju människorna i dag, men vi i dag vi har ju skogen, jakten och fisket. (Finlandsinstitutet 2018)

Jeg tolker dette som at Niemi posisjonerer seg utenfor majoriteten av den svenske samtidslitteraturen, som tilbyr urbane «inomhus»-perspektiver. Samtidslitteraturen reflekterer i så måte urbanitet og endrede levesett i befolkningen. Hans egen litteratur, som *Koka björn*, er i hovedsak utomhus, antyder Niemi. Utsagnet kan også forstås innenfor en nord-sør-dikotomi, der Sveriges urbane sentre gir opphav til en litteratur som har fjernet seg fra naturen, og i hovedsak skildrer mennesker innendørs eller i bymiljøer. Utsagnet reflekterer en tendens i forfatterskapet, men bør absolutt ikke forstås som at karakterene i Niemis tekster ikke opptrer innendørs eller at innendørsomgivelser overhengende skildres nedvurderende. Skogen, jakten og fisket er utvilsomt viktige motiver i forfatterskapet. Den tornedalske elgjegeren og laksefiskeren Isak, er den mannlige protagonisten i *Mannen som dog som en lax* (2006). Isak

⁶ Mine transkripsjoner. Sitater er hentet fra omtrent 09:00 i samtalen.

blir i denne romanen en mer eksplisitt kontrast til urbanitet og kosmopolitisme omkring årtusensskiftet. Fiske, jaktlag og friluftsliv står også sentralt i motivkretsen i *Populärmusik från Vittula* (2000) og ungdomsromanen *Blodsugarna* (1997).

1.4 Tidligere forskning

Koka björn er fremdeles lite utforsket i forskningslitteraturen, selv om Niemis bøker generelt, og *Populärmusik från Vittula* spesielt, har vært gjenstand for utstrakt forskning (se bl.a. Ridanpää 2015; Mohnike 2014; Lindbach 2002). I artikkelen *Imagining and re-narrating regional identities* (Ridanpää 2015) diskuterer Juha Ridanpää litteraturen og humorens rolle i regional identitetskonstruksjon. Ridanpää tar utgangspunkt i Tornedalen, *Populärmusik från Vittula* og Edward Saids bidrag til postkolonial teori. Forskning på *Mannen som dog som en lax* har vært særlig rettet mot språk, herunder identitetsforhandlinger med utgangspunkt i majoritets- og minoritetsspråk (Lichorobiec 2011) og litterære representasjoner av flerspråklighet (Landqvist 2013).

Anne Heith har i boka *Experienced Geographies and Alternative Realities: Representing Sápmi and Meänmaa* (2020), inkludert postkoloniale og økokritiske perspektiver på Niemis katastroferoman *Fallvatten*: «It is a specimen of Norrlandic ecological fiction that depicts the consequences of humanity's transformations of nature as catastrophic» (Heith 2020: 104). Heith påpeker at hendelsene ikke finner sted i Tornedalen, men langs Stora Luleälven i Norrland og dermed i Sápmi. Katastrofen skyldes ekstrem nedbør som følge av menneskeskapte klimaendringer, men Heith viser også hvordan romanen antyder kapitalistisk vinning som motivasjon bak å holde vannet igjen i reservoarer. Videre påpeker Heith at regulering av elver er et gjengående motiv i tekster som forholder seg kritisk til kolonisering av Sápmi (2020: 103). Nilsson Skåve (2019) gir en komparativ analyse av *Fallvatten* og Per Hallströms *Döda fallet* fra 1902 med utgangspunkt i postkolonial økokritikk.

Det foreløpig mest omfattende bidraget til forskning på *Koka björn*, er en analyse av romanen som inngår som en del av Anne Heiths bredere inngang til fremstillinger av Læstadius i *Laestadius and Laestadianism in the Contested Field of Cultural Heritage. A Study of Contemporary Sámi and Tornedalian Texts* (Heith 2018). Her er Heith særlig opptatt av tornedalsk og samisk kunst og litteratur der læstadianismen opptrer som en antkolonial kraft i nord. Hun gir en kortfattet analyse av *Koka björn* som et ledd i en rekke forfatterskap og verker der Læstadius står sentralt, herunder Bent Pohjansens forfatterskap. Blant annet

sammenligner Heith Pohjanens og Niemis fremstillinger av Læstadius og hans tilknytning til rasebiologisk motivert gravplyndring (Heith 2018). Heith gir en svært interessant og omfattende analyse av Niemis tolkning av Læstadius, blant annet med utgangspunkt i postkolonial teori. Leseren bes derfor merke seg at denne masteroppgaven i større grad vektlegger andre, underbelyste forhold i romanen enn de som dekkes av Heith.

Beatrice Reed diskuterer romanen forbigående i tilknytning til sine lesninger i Stina Aronsons forfatterskap, der hun påpeker at forholdet mellom menneske og natur er viktig både i *Koka björn* og *Fallvatten* (Reed 2020: 239). I Reeds tolkning er det ikke Læstadius, men «først og fremst Jussi som representerer romanens økologiske ideal». Reed kommenterer også at romanen kan tolkes «som innlegg for samenes rettmessige tilhørighet i det boreale landskapet» (Reed 2020: 239). Disse poengene er høyst relevante for arbeidet i denne masteroppgaven, og vil bli diskutert i analysen. De er dessuten et interessant utgangspunkt for en grundigere lesning av en roman som, slik jeg ser det, inntil videre ikke har vært gjenstand for tilstrekkelig oppmerksomhet i forskningslitteraturen. Læstadius' posisjon har, som diskutert over, vært behandlet av Heith (2018). Hennes tilnærming rommer imidlertid ikke alle interessante aspekter ved teksten, særlig Jussis betydning, samt romanens behandling av natur, kultur og landskap. Disse perspektivene vil være mine bidrag til forskningen på romanen og Niemis forfatterskap.

1.5 Resepsjon

Resepsjonen blant kritikere var generelt positiv. *Koka björn* ble nominert til den svenske litteraturprisen *Årets bok* i Sverige i 2018. Den engelskspråklige utgivelsen ble nominert til prisen Crime Fiction in Translation Dagger for 2021 (The Crime Writers' Association 2021). I en omtale i *Sydsvenskan* påpeker Eva Ström at romanen «är närmast ett idolporträtt av Lars Levi Læstadius» (Ström 2017). En negativ omtale, skrevet av forfatteren Bosse Johansson i *Norrländska Socialdemokraten* (Johansson 2017), kritiserer romanen på noe av samme grunnlag som Heith (2018). Det dreier seg om at romanen stiller Læstadius i et utpreget positivt lys, og bidrar til å heroisere ham på urettmessig grunnlag. Kritikken baseres på Læstadius' deltakelse i rasebiologisk motivert gravplyndring og innsamling av samiske levninger til «forskning» ved samtidens universiteter.

Niemis norske forlag, Forlaget Oktober, melder at *Koke bjørn* (2019) per 24. august 2021 er trykt i 51 500 eksemplarer (Forlaget Oktober 2021), og må derfor sies å være en både

bredt distribuert og kommersielt sett vellykket roman på det norske bokmarkedet. Et gjennomgående trekk i bokomtalene, er synet på romanen som «noe mer» enn en kriminalroman. For eksempel betegner Marta Norheim i NRK romanen som «ei barsk sosialhistorie frå eit fattig strøk i nabolandet for 150 år sidan» (Norheim 2019). Romanen har også rukket å nå andre medium. En teateradaptasjon ble oppført ved det samiske nasjonalteateret Beavváš, og hadde premiere i Kautokeino i mars 2021 (Larsen & Gaup 2019; Beavváš Sámi Našunálateáhter 2021).

2. Teori og metode

2.1 Innledende bemerkninger

I dette kapittelet gis en presentasjon av tre teorifelt som benyttes i analysen: arktiske og nordlige diskurser (2.2), postkolonialisme (2.3) og økokritikk (2.4). Feltene behandles i adskilte delkapittel. Den historiske roman (2.3.2) diskuteres som en del av delkapittelet om postkolonialisme (2.3), hvilket er tråd med den innfallsvinkelen i analysen. I seksjon 2.4.3 velger jeg å behandle pastoralen sammen med økokritikken. For ryddighets skyld bemerkes det her at ikke alle litteraturforskere som har befattet seg med pastoralen, knytter den til økokritikken (se bl.a. Gifford 2020), selv om dette er svært utbredt (se bl.a. Garrard 2012; Wærp 2018). I denne økokritiske analysen blir en slik struktur naturlig. Etter presentasjonen av de tre teorifeltene som benyttes i analysen, behandles felter som kan anses som didaktiske i vid forstand, og som inngår i drøftingen. I delkapittel 2.5 diskuteres kritisk teori og dens posisjon i skolen og norskfaget, økokritikk og bærekraft i skolen, samt nyere literacyforskning. Her står også skolens styringsdokumenter sentralt. Kapittelet avsluttes med metodiske avklaringer (2.6) omkring både den litterære analysen (3) og den didaktiske drøftingen (4).

På dette innledende tidspunkt i kapittelet høver det seg også å plassere diskursbegrepet i masteroppgaven. *Diskurs* forstås her i lys av den franske filosofen Michel Foucaults poststrukturalistiske arbeider, og er et grunnleggende konsept innenfor felter som arktiske diskurser og postkolonialisme. For eksempel står Foucaults diskursbegrep helt sentralt i Edward Saids *Orientalismen* (Said 1978/1994: 35). I sitt introduksjonsverk til postmodernismen, tolker Christopher Butler Foucaults diskursbegrep inn i følgende definisjon: «a 'discourse' here means a historically evolved set of interlocking and mutually supporting statements, which are used to define and describe a subject matter» (Butler 2002: 54). Denne vide definisjonen kan i det videre tjene som et generelt referansepunkt. I en postkolonial sammenheng foreslår Ashcroft, Griffiths og Tiffin å forstå Foucaults diskursbegrep som «a firmly bounded area of social knowledge», og gir eksempler ved å stille følgende spørsmål: «What rules (...) allow the construction of a map, model, or classificatory system? What rules allow us to identify certain individuals as authors, to identify certain texts as 'literature'?» (Ashcroft et al. 1989: 131). Når det gjelder arktiske diskurser spesielt, gir Schimanski et al. en definisjon av diskurs som «et språklig materiale knyttet til et gitt kulturelt felt og det settet med begreper, problemstillinger og formuleringer som ligger nedfelt i dette», men inkluderer også visuelt materiale i diskursbegrepet (Schimanski et al. 2011: 15).

2.2 Arktiske og nordlige diskurser

I *Arktisk litteratur* (2017) argumenterer Henning Howlid Wærp for å bruke «Arktis» som begrep i vid forstand, og i en definisjon som også inkluderer Nord-Norge (Wærp 2017: 15). Ifølge Schimanski, Theodorsen og Wærp har det vært vanlig å bruke polarsirkelen ved 66° som grensemarkør for Arktis, men et utfall av dette er at deler av Grønland, Canada og Alaska utelates fra Arktis, samtidig som Nordland, Troms og Finnmark forblir innenfor. Verken kriterier knyttet til klima eller breddegrader gir tilfredsstillende svar, og forfatterne viser til den kanadiske geografen og lingvisten Louis-Edmond Hamelin og hans arbeid for å inkludere «sosiokulturelle faktorer (...) i en definisjon av Arktis» (Schimanski et al. 2011: 14). Hamelin er diskutert videre nedenfor. I innledningen til *Arctic modernities* (2017) anfører også Heidi Hansson og Anka Ryall at nøyaktige grensedragninger er mindre viktig enn de kulturelle forestillinger som knytter seg til et generalisert nord, og skriver at «[t]he question (...) is not where the Arctic actually begins, but where we imagine that it begins» (Hansson & Ryall 2017: 3).

Wærp benytter i *Arktisk litteratur* et utvidet litteraturbegrep som inkluderer sakprosa og skjønnlitteratur, herunder romaner og lyrikk, men også «reiseskildringer, fangstberetninger, overvintringsskildringer og barnebøker» (Wærp 2017: 15). Verket inkluderer analyser av tekster fra blant annet Fridtjof Nansen, Helge Ingstad, Cora Sandel, Knut Hamsun og Petter Dass. Nordlig natur og kultur, og forholdet mellom disse, står sentralt (Wærp 2017: 15). Analysene viser hvordan en rekke kanoniserte tekster i nordisk litteratur, samt ekspedisjonslitteratur og andre typer tekster, kan leses for deres spesifikt arktiske eller nordlige egenskaper. Dette kan tilby andre innsikter enn for eksempel den tradisjonelle litteraturhistorien. Arktisk litteratur som forskningsområde springer ut av en tverrfaglig forskergruppe, etablert ved Universitet i Tromsø i 2006, kalt «Arktiske diskurser» (Wærp 2017: 35).

Sentralt i arktiske og nordlige diskurser står uttrykket «nord». I boka *The Idea of North* (2005) anlegger Peter Davidson, i tråd med overnevnte forfattere, et konstruktivistisk syn: «‘north’ can never be a sole or simple descriptor: there have always been as many norths as there have been standpoints from which to look northwards» (Davidson 2005: 22). Davidson skriver videre at alle mennesker bærer med seg egne forestillinger om nord. Likevel, skriver han, gir ytringer som «vi drar mot nord i kveld» konnotasjoner til et sted som er tøffere, mer

krevende, værhardt og fjernt fra byene. Derfor innebærer en frivillig reise nordover, viljen til å møte de uregjerlige sidene ved klima, topografi og menneskelighet (Davidson 2005: 9). For skandinaver, som allerede befinner seg i nord, blir det arktiske nord et sted som både rommer underverker og det ekstreme: nordlys, samer, legendariske magikere og helter (2005: 9). Han mener at to ulike forestillinger om nord kan spores helt tilbake til antikken og frem til 1800-tallets polarekspedisjoner. Én forestilling er om nord som et sted der mørke og mangel rår, et ondskapens sted. En annen forestilling om nord er et sted der hardføre mennesker kan leve lykkelig under krevende forhold (2005: 22).

Det nordlige og arktiske forbindes normalt med vinteren og kulda – men hva med den nordlige sommeren? Schimanski et al. påpeker at sommeren typisk fremstilles i positivt lys, og at arktisk litteratur generelt kjennetegnes av vektlegging av årstider (Schimanski et al. 2011: 13). Ifølge Davidson kan ikke den nordlige sommeren tenkes uten å dvele ved dens korthet og usikkerhet. Den nordlige sommeren er like full av lys som vinteren er tømt for det (2005: 113). Ifølge Schimanski et al. gir den kontrastfylte vekslingen mellom mørketid og midnattssol «grobunn for forestillinger som enten tar utgangspunkt i alt lyset (mer enn noe annet sted) eller alt mørket (mer enn noe annet sted)» (Schimanski et al. 2011: 9). Vektleggingen av lys og mørke preget også synet på menneskene i nord, som de mener er todelt:

De kan på den ene siden sees i et natur- og sivilisasjonsromantisk lys, som bærere av renhet, ekthet og naturlighet, men på den andre siden som representanter - eller offer – for farlige, ukontrollerbare og mørke krefter. Særlig har urfolkene i nord, blant annet samer og inuitter, vært utsatt for denne stereotype dobbeltheten. De kan bli framstilt som naive, troskyldige naturbarn eller som farlige, trolldomsmektige barbarer. (Schimanski et al. 2011: 9)

Et kjennetegn ved «nord» er ifølge Schimanski et al. at det har vært definert av mennesker i sør, og peker på «[e]tnisk nedvurdering, maskulinitet og imperialisme». De fremhever likevel at det i dag finnes stemmer med motsvar, og viser til hvordan inuittisk og samisk kunst tilbyr alternative fortellinger (2011: 13).

Andre viktige bidragsyttere til forskning på arktiske og nordlige diskurser, inkluderer nevnte Louis-Edmond Hamelin,⁷ samt den kanadiske litteraturforskeren Daniel Chartier. Hamelin og Chartier er utgangspunkter for både Wærp (2017) og Schimanski et al. (2011).

⁷ Hamelin står blant annet bak begrepet *nordicité* («nordicity»), som senere er videreutviklet og har avledet et større begrepsapparat innen det nordlige. Med *nordicity* menes «the state, degree, awareness and representation of cold territoriality in the northern hemisphere» (Chartier 2007: 37).

Chartier leder forskningssenteret *Imaginaire Nord – The International Laboratory for Research on Images of the North, Winter and the Arctic* ved Universitetet i Quebec. Senteret dokumenterer og forsker på fremstillinger av, og forestillinger om, vinteren og det nordlige i film, litteratur, visuelle kunstformer og populærkultur. Arbeidet har altså likheter med prosjektene ved Universitetet i Tromsø. Imaginaire Nord har identifisert en rekke «figurer, komponenter, sammenligninger og gjengående narrative skjemaer» i verker som behandler «nord» (Chartier 2007: 45). Eksempler på slike figurer som ifølge Chartier bidrar til «northification», er inuitten, nybyggeren, skandinaven, vikingen, kunstneren, gullgraveren, handelsmannen, misjonæren og oppdageren. Av motiver som bidrar til «northification», eller som skaper nordlighet, gir Chartier blant annet følgende eksempler: isfjell, isbjørner, kulde, nordlys, ensomhet, nomadisk livsstil, hytta som tilfluktssted. Det er også slik, hevder Chartier, at slike motiver blir gjenstand for sammenligning med ørken, hav og bibelske motiver. Chartiers prosjekt forsøker å kartlegge det han kaller «a grammar of the idea of North». Han sammenligner altså nordlighet med et språkssystem. Et viktig trekk ved systemet som er utarbeidet ved Imaginaire Nord, er dets åpenhet overfor nye tolkninger. Hver nye lesning skal kunne påvirke kriteriene for nordlighet, og på den måten bidra til å mangfoldiggjøre systemet (2007: 45). Det er altså ikke finitt, og et tilfang av nytt analysert materiale vil kunne endre de eksisterende kriteriene. Fordelen med dette er ifølge Chartier at «korpuset» forblir åpent overfor mangfold og inkluderingen av nye idéer. For eksempel kan litterære verk av inuittiske eller samiske folk bidra til en oppdatering av representasjoner av nord, og dermed endre rådende europeiske og amerikanske diskurser (2007: 46–47).

2.3 Postkolonialisme

2.3.1 Postkolonialisme

Postkolonialisme, eller postkoloniale studier, er et begrep som dekker et omfattende kulturteoretisk felt knyttet til maktforholdet mellom kolonimakter og tidligere kolonier. Teorifeltet er mangslungent, og har preget en rekke akademiske disipliner som blant annet litteraturvitenskap, historie, samfunnsgeografi og utviklingsstudier. Sentrale deler av det postkoloniale teorifeltet er utviklet og dannet innenfor litteraturteori, og blant de mest sentrale teoretikerne på feltet finner vi Edward Said og hans innflytelsesrike verk *Orientalismen* fra 1978, samt Homi K. Bhabha, Gayatri C. Spivak og Franz Fanon. Postkoloniale studier har vært mest sentrert omkring kolonimakter og deres tidligere kolonier i Asia, Amerika og Afrika,

og, i litteraturvitenskapelig sammenheng, de litterære produktene fra kolonialister og kolonialiserte i disse delene av verden.

Skandinavia og den nordiske litteraturen har stort sett vært utelatt fra den postkoloniale tradisjonen (Oxfeldt 2012: 19). En del av forklaringen, hevder Elisabeth Oxfeldt i *Romanen, nasjonen og verden*, er at «Skandinavia representerer (...) et vanskelig tilgjengelig språkmateriale og et lite interessant område ettersom de nordiske land i nyere tid ikke er preget av undertrykkelse, opprør, krig, fattigdom og andre former for tumult» (Oxfeldt 2012: 30). I nevnte verk kombinerer Oxfeldt postkolonial teori med et *postnasjonalt* perspektiv på nordisk litteratur. Begrepet innebærer «et perspektiv som er postnasjonsbyggende, som i høyere grad er nasjonskritisk og nasjonsproblematiserende, men som likevel ivaretar et nasjonalt perspektiv framfor et allment eller universelt» (Oxfeldt 2012: 18). Hun understreker også at postkolonialismens teoretiske rammeverk ikke er utviklet med tanke på Skandinavia eller nordisk litteratur, men at postkolonial teori bidrar metodisk til postnasjonale perspektiver på nordiske forhold. Postkolonial teori kan anskueliggjøre viktige kjennetegn ved en postnasjonal tilstand, slik som asymmetri i maktrelasjoner og kulturell hybriditet. Ved å lese nordisk litteratur med postkolonial teori, kan man, ifølge Oxfeldt, «oppnå å bryte med en selvforsterkende metodisk nasjonalisme» (Oxfeldt 2012: 19–20).

En av lesningene i *Romanen, nasjonen og verden* fokuserer på forholdet mellom den norske nasjonen og samene som urfolk: «Norges undertrykte urbefolkning er samene, og nasjonens skam vis-à-vis samene har særlig ligget i håndteringen av Kautokeino-opprøret i 1852» (2012: 201–202). Et av verkene Oxfeldt velger å lese fra et postnasjonalt perspektiv, er Hanne Ørstaviks roman *Presten* (2004). Ørstaviks roman har motiviske berøringsflater med *Koka björn*, ettersom de begge skildrer hendelsene knyttet til Kautokeino-opprøret og noen av dets sentrale aktører. Også tornedalslitteraturen, herunder Niemis tidligere verker, har vært gjenstand for slike postkoloniale analyser. Postkoloniale perspektiver har også funnet veien inn i Hamsunforskningen, der blant annet Kristin Jernsletten har undersøkt fremstillinger av samer i Hamsuns *Markens grøde* (Jernsletten 2003.) Samoilow og Myren-Svelstad viser også til det postkoloniale teorifeltets relevans i nordisk og norsk sammenheng:

Politisk, økonomisk og kulturell undertrykkelse er ikke bare noe som hører koloniene til. Mange urfolk rundt om i verden er blitt undertrykt og fortrent av majoritetsbefolkningen. I Norge finner vi en parallell i måten den norske staten behandlet samene på. Fornorskingspolitikken som varte til etter andre verdenskrig, gjorde det vanskelig for samer å eie jord og å videreføre samiske tradisjoner og språk, som ble aktivt undertrykt. (Samoilow & Myren-Svelstad 2020: 98)

Kulturell undertrykkelse i nord, særlig i forbindelse med forholdene mellom majoritet og minoritet, nasjonalstat og urfolk, aktualiserer altså postkolonial teori i lesninger av norsk og nordisk litteratur og kulturuttrykk i bred forstand. Her er Samoilow og Myren-Svelstad på linje med Lars Jensen, som skriver at «[p]ostcolonial approaches to representation can be employed to reveal how the Arctic has historically been constructed to serve imperial interests of states that have imposed their sovereignty on the Arctic» (Jensen 2016: 51).

2.3.2 Den historiske roman: nasjonen, historien og postmodernismen

I *Litteraturvitenskapelig leksikon* defineres den historiske romanen som en «undersjanger av romanen, som ikke bare henter sine hendelser og personer fra historien, men i tillegg lar historiske hendelser og tidstypiske spørsmål prege hovedpersonene og den narrative fremstillingen» (Lothe, Refsum & Solberg 1997: 101). Ifølge den britiske litteraturforskeren Jerome De Groot er det vanlig å spore den historiske romanens form tilbake til tidlig 1800-tall, og særlig den skotske forfatteren Walter Scott. Røttene stikker imidlertid langt dypere, og kan følges tilbake til Homer og Virgil i den klassiske tradisjonen. De Groot mener at historien om utviklingen av den historiske romanen i seg selv er eurosentrisk, her forstått som «an attitude which considers all issues from the point of view of Europe» (De Groot 2010: 183). Bidragene til Walter Scott var gjennom 1800-tallet så dominerende at ikke-vestlig historisk fiksjon ble tilsidesatt eller ignorert, som for eksempel kinesiske Luo Guanzhongs *Beretninger om de tre kongedømmer* fra 1300-tallet (2010: 13).

Et viktig forhold som hefter ved både den historiske romanen og den tradisjonelle historiedisiplinen, er deres tette bånd til nasjonen. De Groot hevder at forfattere av historiske romaner, helt siden Walter Scott, har vært opptatt av nasjonsbygging. Faktisk har forestillinger om nasjonal identitet vært en del av disse forfatterens «purpose and mode of working», skriver De Groot (2010: 140). Senere har historiske romaner og deres forfattere befattet seg med å ødelegge, stille spørsmål til, eller kritisere nasjonale skapelsesmyter. De Groot trekker frem USA, Irland og Australia som potente eksempler på slik praksis, der forfattere har benyttet romanen til å tenke nytt om nasjonsbygging og nasjonal identitet (2010: 140–141). Slike historiske romaner, skriver De Groot, «have often been used to reinsert communities into the past, rescuing them from the marginal positions to which they have consciously been consigned» (2010: 148). Han knytter slike verk an til Said og andre teoretikere i postkolonial tradisjon (2010: 159). Når det gjelder postkolonialismen og kriminalromanen som sjanger spesifikt, hevder Stephen Knight at kraftfulle romaner har brukt kriminalromanens narrative

mønstre til å kritisere undertrykkelse eller diskriminering i tidligere kolonistater og i moderne nasjoner som preges av indre spenninger forårsaket av innvandring (Knight 2015: 166).

Ungarske Georg Lukács forbindes vanligvis med marxistisk litteraturteori, og er, med verket *The Historical Novel* fra 1937, trolig den med de mest innflytelsesrike teoretiske bidragene til den historiske romanen. Av særlig interesse i denne sammenheng, er den vekten Lukács legger på fremstillingen av «de små forhold» i historiske romaner. Det er ikke gjenfortellingen av de store historiske dramaene som gjør en historisk roman viktig, men de fra utsiden ubetydelige hendelser – de små forhold. Ifølge Lukács bør oppmerksomheten rettes mot margene, mot fortellingens sidepersoner (Lukács 1962: 42). Nyere perspektiver på den historiske romanen, som bygde videre på Lukács' fokus på «de små» i skyggen av historiens store linjer, kom med poststrukturalismens og postmodernismens innflytelse på slutten av 1900-tallet.

Poststrukturalismen innvarslet det som er kalt «den språklige vendingen» i historiefaget. Poststrukturalismen, med dens språklige orientering, har som vitenskapsteori hatt en omdiskutert status i senere historieforskning (Andresen et al. 2012/2015: 131). I *La condition postmoderne* peker den franske filosofen Jean-François Lyotard på mistro eller motstand mot metanarrativer («grand narratives») som et viktig kjennetegn ved postmoderniteten (Lyotard 1979/1984). Christopher Butler har senere skrevet at

postmodernist thought, by analysing everything as text and rhetoric, tended to push hitherto autonomous intellectual disciplines in the direction of literature – history was just another narrative, whose paradigm structures were no better than fictional, and was a slave to its own (often unconsciously used) unrealized myths, metaphors and stereotypes. (Butler 2002: 32)

Postmodernismen innebærer således en destabilisering av historien, og en nedbrytning av skillet mellom virkelighetsrelasjonen til historieskriving og fiksjonssjangre. Denne utviklingen var betydningsfull også for synet på, og utformingen av, den historiske romanen.

Om postmodernitet i fiksjonen, særlig romanen, skriver den innflytelsesrike litteraturvitenskapelige teoretikeren Linda Hutcheon: «The term postmodernism, when used in fiction, should, by analogy, best be reserved to describe fiction that is at once metafictional and historical in its echoes of the texts and contexts of the past» (Hutcheon 1989: 3). For å beskrive et postmoderne fenomen som strekker seg utover den tradisjonelle forståelsen for den historiske roman, utviklet Hutcheon begrepet *historiografisk metafiksjon*. Dette er romaner som er «both intensely self-reflexive and yet paradoxically also lay claim to historical events and personages» (Hutcheon 1988: 5). Slike romaner kjennetegnes av selvbevissthet omkring både historieskriving og fiksjon som menneskeskapt konstruksjoner, og blir i seg selv en

arena for problematisering av, og nytenking om, fortidens hendelser (Hutcheon 1988: 5). Ifølge Hutcheon er historiografisk metafiksjon ikke simpelthen den historiske roman i ny form, men noe ganske annet (1988: 5). Uansett om man betrakter førstnevnte som en variant eller utspring av sistnevnte eller ei, har de to tette sjangermessige forbindelser.

2.3.3 Litteraturen som motfortelling og korrektiv til en historisk diskurs

Australske Bill Ashcroft er en innflytelsesrik postkolonial teoretiker med kjente bidrag til feltet. Han er blant annet medforfatter av *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures* (Ashcroft, Griffiths & Tiffin 1989/2002), og medredaktør for *The Post-Colonial Studies Reader* (Ashcroft, Griffiths & Tiffin 2006). I verket *Post-Colonial Transformation* (2001) viser Ashcroft hvordan mennesker i postkoloniale samfunn har respondert på kulturell og politisk dominans fra europeiske kolonimakter. Slik dominans er utøvd gjennom diskursive felt som geografi og historie, og Ashcroft er særlig opptatt av hvordan slike diskurser vendes om til kulturell motstand i postkoloniale samfunn (Ashcroft 2001: 13). Ashcroft viser hvordan postkoloniale samfunn, gjennom litteratur, kan påvirke eller yte motstand mot historieskriving, som han oppfatter som en vestlig «masterdiskurs» der postkoloniale samfunn har liten eller ingen innflytelse. Denne historiske dimensjonen kan bidra til å forstå *Koka björn* som historisk roman, og analysen vil derfor inkludere begreper fra Ashcrofts verk som er særlig nyttige for å besvare denne masteroppgavens problemstilling.

Ashcroft hevder at historien, forestillingen om tid, er en språklig og kulturell konstruksjon, og et «sted» det kjempes om kontrollen over (2001: 82). Som teoretiker fremstår Ashcroft som tydelig poststrukturalistisk orientert. De historiske representasjonene av tid og rom er blant de sterkeste uttrykkene for eurosentrisk hegemoni i moderne tid, hevder Ashcroft, og slike representasjoner er «naturalisert» inn i postkoloniale samfunn. Postkoloniale samfunn har i liten grad hatt tilgang til 'Historien' som institusjon, ettersom denne reguleres av vektige regler for inkludering og ekskludering (Ashcroft 2001: 92). Hva slags form motstand mot denne dominansen tar, hvorfor motstanden utøves, og hva slags fortellinger de eurosentriske representasjonene erstattes med, er kritisk for den kolonisertes selvrepresentasjon, hevder Ashcroft, før han postulerer potensialet ved en slik transformasjon av historien: «Ultimately, the transformation of history stands as one of the most strategic and powerfully effective modes of cultural resistance» (Ashcroft 2001: 82–83). Deretter forklarer han hvordan slik motstand, eller motstandsstrategier, kan utøves:

The way in which colonized peoples have been able to enter the narrativity of such patently authoritative and powerful intellectual pursuits as ‘theory’, ‘philosophy’ and history is very often through *literary* writing, or writing in the marginal space between literature and history, which may authorize otherwise forbidden entries into the intellectual battlefield of European thought. (Ashcroft 2001: 99)

Slik han ser det, er det altså litteraturen som blir den kolonisertes inngangsport til historien. En slik litterær virksomhet foregår i skjæringspunktet mellom litteratur og historie, og er opphavsstedet til motfortellinger⁸ fra den kolonisertes synsvinkel. Slike fortellinger kan også problematisere historiedisiplinens begrensninger og rammer generelt. Et lignende begrep finnes i *Romanen, nasjonen og verden* (2012), der Elisabeth Oxfeldt opererer med fire typer postnasjonale romaner.⁹ Den siste av disse er den som kalles *motfortellinger fortalt fra et minoritetsperspektiv*. Dette er «fortellinger om befolkningsgrupper som føler seg ekskludert fra den nasjonale fortellingen om hvem «vi» er, og som insisterer på at også deres historie skal høres og føyes til den nasjonale historien» (Oxfeldt 2012: 16–17). Den vekten Oxfeldt legger på motfortellinger mot det nasjonale, deles av Homi K. Bhabha i det innflytelsesrike essayet «DissemiNation: Time, narrative, and the margins of the modern nation» fra 1990.¹⁰ Bhabha er sterkt kritisk til en forestilling om den moderne nasjonen som homogen, kulturell enhet – «the many as one» (Bhabha 1994: 237). Motfortellinger fra ytterkantene kan imidlertid utfordre og motsi det overordnede nasjonalpedagogiske narrativet: «Counter-narratives of the nation that continually evoke and erase its totalizing boundaries – both actual and conceptual – disturb those ideological manoeuvres through which ‘imagined communities’ are given essentialist identities», skriver Bhabha (1994: 213).

Ifølge Ashcroft er det fire ulike måter den koloniserte kan respondere på historiens «imperielle funksjon», altså et narrativ etablert gjennom kulturelt hegemoni: ved akseptering, avvising, innplassering eller interpolasjon.¹¹ *Akseptering* kjennetegner koloniale fortellinger der den historiske metoden ikke settes under press, og som aksepterer koloniens tilskrevne rolle som sivilisasjonens utpost, mens *avvisning* innebærer å forkaste enhver relevans en

⁸ Ashcroft benytter betegnelsen «counter-narratives».

⁹ Oxfeldt opererer med følgende fire undersjangre av den postnasjonale roman: den nasjonskorrigerende romanen, den filosofisk dekonstruerende nasjonalromanen, skyld- og skamfortellingen om urbefolkningen, og motfortellinger fortalt fra et minoritetsperspektiv. Undersjangrene kan overlape (Oxfeldt 2012: 16–17).

¹⁰ Essayet ble først publisert i *Nation and Narration* (Bhabha 1990), men er her sitert i *The Location of Culture* (Bhabha 1994).

¹¹ Mine oversettelser. Ashcroft benytter betegnelsene «acquiesce», «rejection», «interjection» og «interpolation». Her støtter han seg delvis på arbeider av William Luis (Luis 1981).

eurosentrisk diskurs kan ha, inkludert kulturell oppfatning og tidsoppfatning. Problemet, mener Ashcroft, er at en slik respons risikerer å isolere, heller enn å utfordre og involvere seg med historien (Ashcroft 2001: 100). Ashcrofts tredje respons, som han hevder er spesifikt postkolonial, er den han kaller *innplassering*. Ved en slik respons aksepterer den koloniserte historiens grunnleggende premisser, men presenterer samtidig et annet narrativ som menes å være sannere. Et slikt narrativ dokumenterer de erfaringene som er utelatt fra historien, og blir således innplassert ved siden av denne. En slik omskriving av historien blir et viktig uttrykk for diskursiv motstand (2001: 101). Dette leder Ashcroft frem til den fjerde responsen, kalt *interpolasjon*. En slik respons skiller seg fra nevnte *innplassering* ved å at den ikke simpelthen går i opposisjon mot historien, men bearbeider den innenfra gjennom indre brister og motsetninger. Her gjelder det ikke bare å innplassere en annen versjon eller perspektiv, eller en stemme i opposisjon til den gjeldende historiske diskursen, men å bevege seg inn i denne diskursen for å bryte den opp eller forstyrre den, for på denne måten å avsløre diskursens egne begrensninger (2001: 102).

Ashcroft gir romanene *Wide Sargasso Sea* (1966) av Jean Rhys og *Foe* av J.M. Coetzee som eksempler på hvordan interpolasjonen virker. Førstnevnte går i dialog med Charlotte Brontës klassiker *Jane Eyre*, og er fortellingen om livet til Rochesters «gale» kone, den kreolske arvingen Antoinette Cosway, før hendelsene i *Jane Eyre*. Ashcroft skriver at interpolasjonen som oppstår «not only fractures the ‘completeness’ of the classic novel by revealing an invisible narrative but reveals how limited is the unitary perspective of the historical mode» (Ashcroft 2001: 102). Både *Foe* og *Wide Sargasso Sea* er eksempler på det Ashcroft kaller kanoniske motfortellinger. Interpolasjon har ifølge Ashcroft en vesentlig mer dyptgående effekt enn simpelthen å rette opp i historien eller tilføre nye stemmer til den europeiske historiens ytterkanter (Ashcroft 2001: 103). Også andre forskere på feltet har utviklet begreper for å beskrive litterær motstand med utgangspunkt i postkolonial teori. Et eksempel, *den postkoloniale tilsvarsromanen*, er beskrevet av Tonje Vold i *Å lese verden* (2019):

Å forsøke å omskrive kanon, og få historien i tale, kan i dette perspektivet leses som et forsøk på å overkomme tap og traumer. Litteraturen spiller en til dels oversett, men avgjørende rolle i denne sammenhengen, fordi den skaper rom for nye tekster som forholder seg til det som var uforståelig, taust eller borte (...). Forfatterne bidrar til å gjenopprette en krenket verdighet ved å rekontekstualisere, nytolke og besvare tekster der kolonisubjektene ble beskrevet. Den postkoloniale tilsvarsromanen kan knyttes til både rettferdighet, vitnesbyrd og sorgprosesser (Vold 2019: 236)

Her forstås postkoloniale tilsvareromaner som forsøk på å «få historien i tale», og som uttrykk for motstand, bearbeidelse og kulturell handlekraft. Slik litteratur har tydelige forbindelser til Ashcrofts kanoniske motfortellinger, innplassering og interpolasjon.

2.4 Økokritikk

2.4.1 Økokritikk

Begrepet «økokritikk» oppsto i en artikkel av amerikanske William Rueckert i 1978, der forklart som «the application of ecology and ecological concepts to the study of literature» (Glotfelty 1996: xx). Cheryll Glotfelty gir en noe snevrere definisjon, og definerer begrepet økokritikk som «the study of the relationship between literature and the physical environment» (Glotfelty 1996: xviii). Denne definisjonen har vist seg å være robust, og gjengis både av Greg Garrard (2012: 3), Mads B. Claudi (2013: 241), Lawrence Buell (2005: 11), og i en stor mengde litteratur innen fagfeltet. Den er derfor et godt utgangspunkt for en presentasjon av økokritikken, som i dag er et bredt og mangfoldig kulturteoretisk felt i rask utvikling. Glotfelty tilbyr også eksempler på typiske økokritiske problemstillinger: «Hvordan er naturen representert i denne sonetten? Hvilken rolle spiller det fysiske miljø i denne romanens plott?» (1996: xix).

Økokritikken er av angloamerikansk opprinnelse, der den i henholdsvis Storbritannia og USA har utviklet seg i ulike retninger. Den britiske tradisjonen var på 1990-tallet særlig opptatt av romantikkens pastoralediktning, der dikteren William Wordsworth har hatt en privilegert posisjon (Claudi 2013: 242). Buell knytter denne tradisjonens opprinnelse til Jonathan Bate og hans verk *Romantic Ecology* fra 1991 (Buell 2005: 3). Den amerikanske økokritikken, representert ved blant annet Glotfelty og organisasjonen Association for the Study of Literature and Environment (ASLE), har ifølge Tore Rem vært særlig opptatt av såkalt *nature writing*, «en type naturfokusert ikke-fiksjon» (Rem 1998). Det er særlig denne Glotfelty vektlegger i sin presentasjon av feltet.

Økokritikken fikk etter hvert et internasjonalt gjennombrudd, og den har også fått godt fotfeste innen norsk litteraturvitenskap og kulturstudier. Et eksempel på økokritikkens regionale innflytelse og utbredelse, er opprettelsen av organisasjonen Ecocritical Network for Scandinavian Studies (ENSCAN). Organisasjonen tilrettelegger for forskningssamarbeid innenfor miljøhumaniora og økokritikk, særlig knyttet til nordiskfaget. Blant medlemmene av nettverket er kjente litteraturforskere som Sissel Furuseth og Reinhard Hennig, samt nevnte

Henning Howlid Wærp (ENSCAN u.å.). Interessen for økokritikk som litteratur- og kulturteoretisk teorifelt har utviklet seg parallelt med den voksende bevisstheten omkring miljø- og klimautfordringer i offentlighet og politiske arenaer. Både nyere og eldre tekster blir lagt under økologiske lupen (se bl.a. Fjørtoft 2011; Wærp 2018; Reed 2020; Axelsson & Opset 2021). Økokritikken åpner for nylesninger av både klassikere og førmoderne tekster. For eksempel har Reinhard Hennig studert ressurser og klima med utgangspunkt i tekster fra den norrøne sagalitteraturen (Hennig 2019). I sine økokritiske nylesninger av Hamsun, tilbyr Wærp nye, grønne perspektiver på forfatterskapet (Wærp 2018).

Klima- og miljøproblematikkens posisjon i offentligheten er også forbundet med en stor mengde kulturprodukter som oppstår som en reaksjon på samtiden. Sakprosamarkedet preges av populærvitenskapelige utgivelser med tilknytning til klima og miljø. *Den store klimaguiden* (2020) av Thomas Horne, og Per Espen Stoknes' *Grønn vekst. En sunn økonomi for det 21. århundre* (2021), er to eksempler av mange fra de siste år. En markant type kulturprodukt som hyppig behandles med økokritikkens begreper, er *klimafiksjonen*. Adeline Johns-Putra definerer begrepet som «fiction concerned with anthropogenic climate change or global warming as we now understand it» (Johns-Putra 2016: 267). Eksempler på norske skjønnlitterære utgivelser som er relevante for dette begrepet, kan inkludere Gert Nygaardshaugs *Mengele Zoo* (1989) og *Zoo Europa* (2018), Morten Strøknes' *Havboka* (2015), Bjørn Vatnes *Nullingen av Paul Abel* (2018), og ungdomsromanen *Bouvetøya 2052* (2015) av Lars Mæhle. Ikke minst har Maja Lundes romaner *Bienes historie* (2015), *Blå* (2017) og *Przewalskis hest* (2020), som gjerne omtales som «klimaromaner», blitt sentrale litterære eksportvarer. Begrepet «klimafiksjon» er dessuten høyst relevant for Mikael Niemis katastroferoman *Fallvatten* (2012). I romanen fører enorme regnmengder til at vannmagasiner og demninger øverst i Lulevassdraget brister, og at en flodbølge legger Norrbotten under vann. Kollektivromanen skildrer skjebnen til et knippe mennesker som på ulikt vis kjemper mot vannmassene. Romanen forholder seg aktivt til menneskeskapte klimaendringer og ekstremvær som trussel mot menneskelige samfunn.

2.4.2 Postkolonial økokritikk

Cheryll Glotfelty etterlyste i sin bredt siterte introduksjonsartikkel til økokritikken fra 1996, et større mangfold av stemmer i det økokritiske rommet: «Ecocriticism has been predominantly a white movement. It will become a multi-ethnic movement when stronger

connections are made between the environment and issues of social justice, and when a diversity of voices are encouraged to contribute to the discussion» (Glotfelty 1996: xxv). Glotfelty har fått rett i en slik antakelse, med utviklingen av den postkoloniale økokritikken, som forener kulturteoretiske perspektiver fra både postkolonialisme og økokritikk. Tonje Vold etterlyser likevel en «desentrering av økokritikken (...) med stemmer og perspektiver fra Sør som kan endre økokritikken innenfra» (Vold 2019: 391). Her er det imidlertid nødvendig med en kulturgeografisk avklaring. En global nord/sør-dikotomi passer ikke inn i konteksten for Niemis roman. Nord, her forstått som det arktiske nord, har vært ansett som periferi ved sivilisasjonens ytterkant eller som helt utenfor den. Volds etterlysning av nye stemmer kan i denne sammenhengen utvides til å gjelde det arktiske nord.

Samoilow og Myren-Svelstad skriver, med henvisning til den postkoloniale økokritikken, at økokritikken er «et godt eksempel på at teoretiske tradisjoner ofte kan gripe inn i og gjensidig påvirke hverandre» (Samoilow & Myren-Svelstad 2020: 140). Postkolonialismen og økokritikken har like fullt vært preget av teoretiske motsetninger, herunder en viss spenning mellom den tidlige økokritikken og postkolonialismens mer dekonstruktivistisk funderte lesemåter. Som Tonje Vold formulerer det: «Relasjonen til naturen glipper når postkolonialisme først og fremst er et system av intertekstuelle forbindelser» (Vold 2019: 391). Videre gir Vold følgende eksempel på hva et postkolonialt perspektiv kan anklage økokritikken for å neglisjere:

De [postkolonialister] leser gjerne historien nedenfra og fra grenseområder, og ser naturen som en kulturell konstruksjon, og er urolige for at de fortellingene som de har strevd for å synliggjøre, overses og dekkes til av økokritikere. Særlig gjelder det et romantisk syn på natur som «villmark», som historisk har oversett hvem som allerede bruker marka. Fra et postkolonialt perspektiv er risikoen at villmarkstoposet gjentar det imperialistiske grunntrekket: å gjøre urfolk og andre som bor i og bruker området *til* natur, og overse dem. (Vold 2019: 390–91).

Jernslettens (2003) lesning av nybyggermotivet i Hamsuns *Markens Grøde* er et eksempel på denne typen postkolonialt perspektiv i nordisk sammenheng. Her regnes Hamsuns roman som nasjonsbyggende litteratur, og Isaks nyridding som et uttrykk for kolonisering nordover, der både samer og kvinner skrives frem som den Andre i teksten. Representasjonen av samer i teksten anser Jernsletten som særlig problematisk: «Samene blir noe fremmed i romanuniverset, at det faktisk er nybyggeren som er fremmed i landskapet, underslås i nasjonsbygger-rusen» (Jernsletten 2003). Wærp tar i sine økokritiske Hamsun-lesninger en

gjennomgang av Jernsletten og andre kritikeres¹² argumenter, men lander likevel på at «[e]n roman som *Markens grøde* kan bidra til å forme vår tenkning om alternativer til fremskrittsideologien» (Wærp 2018: 24). Wærp velger altså å utelate den postkoloniale forbindelsen. Wærp har i forbindelse med sin økologiske nylesning av Hamsun, igjen blitt møtt med kritikk av blant annet Reinhard Hennig (Hennig 2018) og Frode Lerum Boasson (Boasson 2019). Sistnevnte kritiserer Wærp for å praktisere «antipolitisk økokritikk», «en lese måte som (nok en gang) skal aktualisere og redde ham [Hamsun]» (Boasson 2019). De svært delte oppfatningene om Hamsuns nobelprisroman tjener uansett som et glimrende eksempel på de teoretiske motsetningene som finnes mellom postkoloniale og økokritiske perspektiver.

Graham Huggan og Helen Tiffin skriver i forordet til deres introduksjonsverk *Postcolonial Ecocriticism* (2015) at den postkoloniale økokritikken i dag best kan beskrives som en del av en bredere miljøhumaniora, men at den stadig er dominert av litteraturvitenskapen (Huggan & Tiffin 2015: ix). Når det gjelder den postkoloniale økokritikkens oppstandelse og utvikling som teorifelt, hevder Bill Ashcroft at feltet skyldes et av koloniseringens helt sentrale kjennetegn – rydding av mark for å etablere eiendom – som igjen er forbundet med økologisk sammenbrudd (Ashcroft 2017: 19). Samoïlow og Myren-Svelstad ser den postkoloniale økokritikken som først og fremst opptatt av forbindelsene mellom etnisitet og natur, og viser særlig til tekster som behandler visse menneskegrupper som «mer «naturlige» eller «primitive» enn andre» (Samoïlow & Myren-Svelstad 2020: 142). De problematiserer romantiserende skildringer av urbefolkninger som økosentriske, ettersom slike karakteristikk kan være en «potensielt reduserende og eksotiserende holdning overfor andre folkegrupper enn vestlige» (2020: 142). Risikoen, mener de, er at visse folkegrupper blir «løftet frem som nærmere naturen enn andre, og variasjoner innenfor gruppen usynliggjøres» (2020: 142). I nordisk og norsk sammenheng fremhever de litteraturens omtaler av samer:

Den postkoloniale økokritikken utvikles som en reaksjon på slike holdninger. Sentralt står en bevissthet om at det fysiske miljøet ikke bare forstås ulikt, men også spiller sammen med mennesker på ulikt vis, ut fra hvor man er i verden. Istedenfor å fremme romantiserende forestillinger om urfolks nære bånd til naturen, vil mange forskere i den andre økokritiske posisjonen undersøke kompleksiteten i hvordan klimaendringer erfares og formidles i ulike land og kulturer. (Samoïlow & Myren-Svelstad 2020: 142)

¹² Bl.a. Dingstad (2017), Lund (2017) og Zagar (2009).

Den australske filosofen og økofeministen Val Plumwood har i sitt arbeid med antroposentrismen påpekt, i en postkolonial sammenheng, at «naturens sfære» i fortiden har inkludert de som har vært ansett som «mer primitive menneskeformer», herunder kvinner og såkalt primitive mennesker som ble ansett som uttrykk for tidligere stadier i menneskelig utvikling (Plumwood 2006: 503). Hun er også blant dem som ser forbindelser mellom antroposentrisme og eurosentrisme, der kolonialismens ideologi innebærer en form for antroposentrisme som berettiger «kolonisering av ikke-menneskelig natur» gjennom påtvingelse av idealiserte koloniale forestillinger om areal- og landskapsbruk. Dette har vært rettfærdiggjort ved å betegne urfolk som «primitive, irrasjonelle og nærmere barn, dyr og natur» (Plumwood 2006: 504).

I nordisk sammenheng har et voksende antall arbeider lest litteratur og andre kulturuttrykk innenfor økokritiske og postkoloniale diskurser. Et eksempel på at dette igjen knyttes til en arktisk diskurs, finnes hos Fredrik Chr. Brøgger, som leser ekspedisjonsberetningene til den danske polfareren Knud Rasmussen med vekt på møter mellom vestlig oppdager og inuitter (Brøgger 2011).

2.4.3 *Pastorale, anti-pastorale, post-pastorale*

Pastoralen

Som antydnet i innledningen, kan pastoralen og dens ulike moduser være et fruktbart utgangspunkt for studiet av naturorienterte nordlige tekster. Blant andre benytter Wærp dette perspektivet i deler *Arktisk litteratur* (Wærp 2017). *Litteraturvitenskapelig leksikon* gir en definisjon av pastoralediktning (også hyrdediktning, alternativt bukolisk diktning eller idylldiktning), som «litteratur som skildrer mennesker som lever i pakt med naturen i landlige omgivelser» (Lothe, Refsum & Solberg 1997: 104). Pastoraletradisjonen spores tilbake den greske dikteren Theokrit (ca. år 200 f.Kr.) og hans *Idyller*, samt den romerske dikteren Vergil og hans verk *Bucolica* fra 41–39 f.Kr., som er inspirert av Theokrit (1997: 104.).

Terry Gifford, som har pastoralediktning som sitt primære forskningsfelt, identifiserer fire ulike typer bruk av pastoraletbegrepet: Den første er pastoralen som en historisk litterær form, eventuelt sjanger, med lyrikken som opphav. Denne formen for hyrdediktning har vært praktisert i greske og romerske skriftkulturer, samt i renessansen, og har, i alle fall frem til omkring 1610, referert til «poems or dramas of a specific formal type in which supposed shepherds spoke to each other, usually in pentameter verse, about their work or their loves, with apparently idealised descriptions of their countryside» (Gifford 2020: 14). Garrard

betegner denne tradisjonen som *klassisk pastorale* (Garrard 2012: 38). En annen og mer generell forståelse for pastoralen, betegner ifølge Gifford all litteratur som skildrer det landlige som en kontrast til det urbane, enten implisitt eller eksplisitt (Gifford 2020: 15). Det dreier seg i hovedsak om forherligende skildringer som feirer landskapet. Ifølge Garrard er den romantiske pastoralen særlig viktig i denne sammenheng, ettersom den romantiske diktning og dens språk, billedbruk og steder, er videreført og generalisert i medieformer som romaner, film og reklame (2012: 38). I en tredje forståelse for pastoralen er begrepet negativt ladd, eventuelt nedvurderende, og preges av mistro. For eksempel kan det hevdes at idyllen maskerer de harde realitetene, slit og fattigdom, som «egentlig» preger det landlige. I litteraturvitenskapen har slik kritikk tidligere kommet fra marxistisk hold (Gifford 1999: 2; Garrard 2012: 38), men også i økende grad fra økokritikere, der det kan hevdes at idyllen risikerer å maskere menneskeskapte klimaendringer eller andre naturinngrep (Gifford 2020: 15). Wærp, som selv anlegger et mer håpefullt syn på pastoralens konstruktive egenskaper, legger til at kritikken av pastoralen som «redskap for borgerlig ideologi, en nostalgisk flukt til fortiden eller et imperialistisk/kolonialistisk begjær etter dominans (...) har vært mer påfallende enn pastoralen som katalysator for en aktiv omforming av sosiale strukturer» (Wærp 2017: 160). En fjerde bruk av pastoragebegrepet er ifølge Gifford mer nøytral og deskriptiv, og brukes til å omtale litteratur som befatter seg med jordbruk og husdyrhold (Gifford 2020: 16).

Som tidligere nevnt har den romantiske dikteren William Wordsworth vært et viktig i navn i forbindelse med pastoralen og den britiske økokritikken. Jonathan Bates tar i boka *Romantic Ecology* (1991) til orde for å nylese Wordsworth som naturdikter, mens Garrard innvender at «naturen» Wordsworths diktning verdsetter, ikke er den samme som miljøbevegelsen ønsker å beskytte. Romantikkens verdsetting av storslåtte, subline landskap, særlig fjellmotiver, risikerer å usynliggjøre eller nedvurdere biotoper og landskap som ikke møter romantikkens estetiske kriterier, for eksempel våtmark som myr og sump (Garrard 2012: 48). I *Postmodern Wetlands* (1996) skriver Rod Giblett om de kulturelle forestillinger som har vært knyttet til våtmark. Myrer har båret konnotasjoner til skrekk, fare, sykdom og galskap, og vært ansett som «problemer» som må løses ved å tappe dem (Giblett 1996: 3).

Studiet av pastoralen har stått sentralt i økokritikken generelt, og er møtt med fornyet interesse i den postkoloniale økokritikken. Mens noen kritikere har stemplet pastoralen som eskapisme (Sales 1983: 17) eller som dypt konservativ (Lucas: 1990: 118), anlegger Terry Gifford et mer positivt syn. Han skriver at pastoralen

can be a mode of critique of present society, or it can be a dramatic form or forms of unresolved dialogue about the tensions in that society, or it can be a retreat from politics into an apparently aesthetic landscape that is devoid of conflict or tension. It is this very versatility of the pastoral to both contain and appear to evade tensions and contradictions, between country and city, art and nature, the human and the non-human, our social and our inner selves, our masculine and our feminine selves, that made the form so durable and so fascinating. (Gifford 2020: 26)

Pastoraletradisjonen er altså mangfoldig og ambivalent, og kan inneha et kritisk potensial. Huggan og Tiffin registrerer at pastoralen, både i reaksjonær og mer progressiv form, vil fortsette å interessere de som arbeider med postkoloniale studier (Huggan & Tiffin 2015: 135). Gifford presenterer tre parallelle litterære modus som kontrasterer og kritiserer den tradisjonelle pastoralen: anti-pastoralen, post-pastoralen og Georgica-tradisjonen (Gifford 2020: 16). I det følgende gis en kort presentasjon av de to førstnevnte.

Anti-pastoralen

Tekster som kan betegnes som anti-pastorale, kjennetegnes ifølge Gifford som pastoralekorrigerende, ikke-idealiserende, rå/harde, uattraktive og innrettet mot realisme. Tekstene viser ulikhet og spenninger i samfunnet, og forsøker å problematisere. Fremstillinger i retning av Arkadia, Eden eller Shangri-La vil bli forsøkt avmytologisert, og teksten kan utfordre de forvrenginger som skapes litterært. Som et autentiserende grep, inkluderer noen pastoraleforfattere innslag av anti-pastoralen i tekster som i hovedsak er pastorale (Gifford 2012). Disse egenskapene utgjør, individuelt og samlet, pastoralens motsetning. Gifford understreker likevel at anti-pastoralen ikke skal forveksles med tekster som er pastoralens motsetning i den forstand at de innebærer «a journey to a kind of underworld and return harrowed rather than renewed» (2020: 150). Det er avgjørende for anti-pastoralen som modus at den inngår i et motsetningsforhold til pastoralen, forholder seg til aktivt til pastoralens konvensjoner og fungerer som korrektiv til denne (Gifford 2020: 150). Den vanligste formen for anti-pastorale i samtidslitteraturen, mener Gifford, er dystopiske romaner der mennesker har ødelagt miljøet i en slik grad at det truer menneskehetens eksistens. I mange tilfeller vil anti-pastoralen i høy grad overlape med den tidligere diskuterte klimafiksjonen, for eksempel det dystopiske fremtidsmiljøet i Maja Lundes *Blå* (2017).

Post-pastoralen

Økende grad av mistro til pastoralen, samt begrepets sterke tilknytning til idealisering, førte til at Gifford foreslo «post-pastorale» som begrep for måter å skrive om naturen på, som falt utenfor en lukket sirkel bestående av pastoralen og dens motpart, anti-pastoralen (Gifford 2013: 26). Prefikset «post» viser her ikke til betydningen *etter*, men til det som forlenger eller

strekker seg forbi pastoralens begrensninger, og samtidig forblir gjenkjennelig innenfor pastoraletradisjonen (Gifford 2013: 26). Gifford mener dessuten at pastoralet ikke er temporal, men konseptuell, og derfor kan vise til verker uavhengig av tidsperiode, noe som av visse økokritikere er misforstått eller fordreid, og har ført til at post-pastoralens kritiske potensiale er blitt noe redusert (Gifford 2013: 26). Post-pastoral litteratur skal ikke skremme og true, mener Gifford, men befatte seg med utfordrende og komplekse problemstillinger vedrørende menneskeheten og dens omgang med naturen (Gifford 2012). Den beskriver best verker som på vellykket vis viser hvordan et dualistisk skille mellom menneske og natur går i oppløsning, og samtidig er seg bevisst den problematikken dette innebærer (Gifford 2013: 26).

Denne kortfattede gjennomgangen av pastoraletradisjonen, viser de komplekse relasjonene mellom pastoralens ulike moduser, og hvilket tekstlig mangfold som kan knyttes til tradisjonen. Pastoralens ulike moduser er ikke gjensidig utelukkende kategorier, og det er neppe så enkelt som at en forfatter utelukkende opererer innenfor én av pastoralens tilknyttede moduser. Som Gifford har hevdet, er det «important to realize that a single writer, or indeed a single text, might shift between all three modes of pastoral, anti-pastoral and post-pastoral» (Gifford 2013: 28). Gifford (2012) anser dessuten pastoralet som en lesestrategi med et betydelig potensial, der strategien i hovedtrekk dreier seg om å kunne identifisere pastoralens tre moduser.

2.5 Didaktiske perspektiver på kritisk teori, økokritikk og kritisk literacy

2.5.1 Kritisk teori i skolen

Den samfunns- og humanvitenskapelige tradisjonen som i dag omtales som *kritisk teori*, sprang ut av det som har blitt kjent som «Frankfurterskolen», eller miljøet tilknyttet *Institut für Sozialforschung* og deres arbeider i Frankfurt am Main fra 1930-tallet. Denne strømmingen, med kjente bidragsytere som Theodor Adorno, Max Horkheimer, Walter Benjamin, og senere Jürgen Habermas, er også kjent under begrepet tysk nymarxisme. Skolens arbeider spenner svært vidt, men har vært viktig for utviklingen av litteraturkritikk frem til i dag. Det skolens tenkere har til felles, skriver Lothe, Refsum og Solberg, er at «de har utarbeidet avanserte tilnæringsmåter til studiet av forholdet mellom litteratur, samfunn og historie» (Lothe et al. 1997: 134). Et syn på litteratur som representasjon av samfunnet, og idéen om at maktstrukturer kan leses ut av tekster, har vært et viktig forelegg for senere utvikling innen blant annet feministisk kritikk, økokritikk og postkoloniale studier. De to sistnevnte er

redegjort for over, og hensikten er i det følgende å plassere den kritiske teoriens posisjon i skolen og norskfaget.

Som nevnt i innledningen, argumenterer Tatjana Kielland Samoilow og Per Esben Myren-Svelstad for den kritiske teoriens plass i skolen, norskfaget og litteraturundervisningen. De mener at øvelser i kritiske lesemåter kan «bidra til å utvikle leserens kritiske sans» (Samoilow & Myren-Svelstad 2020: 13). Det er naturlig å knytte utviklingen av en slik kritisk sans til det av norskfagets kjerneelementer¹³ som er kalt «kritisk tilnærming til tekst». Samoilow og Myren-Svelstad ser også at norskdidaktikken har forsømt den kritiske teoriens potensiale i arbeidet med skjønnlitteratur (2020: 13). De skiller mellom å lese *mot* eller *med* teksten. Med førstnevnte menes en tilnærming til teksten som ««avslører» eller belyser underliggende holdninger og verdier som man ikke umiddelbart får øye på» (2020: 12), mens å lese *med* teksten «kan utvide vår forståelse av hvordan tekster forholder seg til samfunnet og verden, uten at man nødvendigvis skal avsløre noen *underliggende* normer» (2020: 12). En fordel med kritisk teori i litteraturundervisningen, mener forfatterne, er at den «ivaretar skjønnlitteraturens egenart» samtidig som den lar elevene utforske de tverrfaglige temaene i LK20 (2020: 13).

En tendens i norskfagets litteraturundervisning, og som for de fleste norsklærere bør være gjenkjennelig fra både læreverk og elevtekster, er det Samoilow og Myren-Svelstad kaller «en forestilling om at romaner har et bestemt budskap» (2020: 17). Her ser de også et potensial for den kritiske teorien:

Det kritisk teori gjør, er å utvikle følsomhet for hvordan tekster på ulike måter går i dialog med samfunnet, uten at det nødvendigvis innebærer et entydig budskap eller et bevisst prosjekt fra forfatterens side. (...) Kritisk teori kan berike leseopplevelsen ved å åpne teksten og rette oppmerksomheten mot eksistensielle temaer. Å trene elevers og studenters evne til kritisk lesing innebærer altså å ivareta både estetisk følsomme lesemåter og litteraturens flertydighet, enten man leser *mot* eller *med* teksten. (2020: 17)

Henning Fjørtoft (2014) er, riktignok på et mer generelt nivå, på linje med Samoilow og Myren-Svelstad (2020) når han skriver at ved «å lese tekster lærer vi også å «lese verden» – å utvikle en kritisk bevissthet og en evne til å fortolke de relasjoner mellom makt, språk, representasjon og ideologi som preger ideer om kjønn, rase, kapital, identitet osv» (Fjørtoft 2014: 232). Norskdidaktikerne og literacyforskerne Aslaug Veum og Karianne Skovholt

¹³Læreplanen i norsk for LK20 (NOR01-06) angir totalt seks kjerneelementer i norskfaget: *Tekst i kontekst, kritisk tilnærming til tekst, muntlig kommunikasjon, skriftlig tekstskaping, språket som system og mulighet, og språklig mangfold* (Kunnskapsdepartementet 2019a).

mener at alle tekster kan analyseres kritisk, og åpner for kritisk arbeid i klasserommet med «både saktekstar og skjønnlitterære tekstar, historiske tekstar og samtidstekstar, verbalspråklege tekstar og samansette tekstar, analoge og digitale tekstar» (Veum & Skovholt 2020: 29).

2.5.2 Økokritikk og bærekraftig utvikling i norskfaget

Jeg har tidligere nevnt Jonas Bakkens påstand om økokritikken relevans i skolen og norskfaget mer spesifikt, ettersom økokritikken «kan hjelpe oss til å reflektere kritisk over hvordan vi tenker, snakker og skriver om naturen» (Bakken 2019: 37). Mer generelt er økologiske tenkemåter tydelig forankret i overordnet del av læreplanverket, avsnitt 1.5, kalt «Respekt for naturen og miljøbevissthet». Her anføres det at

Mennesket er en del av naturen og har ansvar for å forvalte den på en forsvarlig måte. Gjennom opplæringen skal elevene få kunnskap om og utvikle respekt for naturen. De skal få oppleve naturen og se den som en kilde til nytte, glede, helse og læring. Elevene skal utvikle bevissthet om hvordan menneskets levesett påvirker naturen og klimaet, og dermed også våre samfunn. Skolen skal bidra til at elevene utvikler vilje til å ta vare på miljøet. (Kunnskapsdepartementet 2017)

Videre heter det: «Vi behøver kunnskap, etisk bevissthet og teknologisk innovasjon for å finne løsninger og gjøre nødvendige endringer i levesettet vårt for å ta vare på livet på jorda» (Kunnskapsdepartementet 2017). Som tverrfaglig tema I LK20 står bærekraftig utvikling i dag sentralt i skolen. Skolens forståelse av bærekraftig utvikling bygger på Brundtland-kommisjonens rapport *Vår felles framtid* fra 1987, der begrepet bærekraftig utvikling etableres som «en utvikling som imøtekommer dagens behov uten å ødelegge mulighetene for at kommende generasjoner skal få tilfredsstillende sine behov» (Verdenskommisjonen for miljø og utvikling 1987). Selv om UNESCO allerede i 2005 anbefalte å integrere bærekraftig utvikling i samtlige av skolens fag (UNESCO 2005: 6), var det, i perioden frem mot arbeidet med Fagfornyelsen, realfagene og samfunnsfag som ble ansett som mest relevant for utdanning for bærekraftig utvikling av Kunnskapsdepartementet og Utdanningsdirektoratet. Bærekraftig utvikling ble derfor ikke eksplisitt integrert i norskfaget før under arbeidet med Fagfornyelsen, et arbeid som etter flere runder endte med at det tverrfaglige temaet bærekraftig utdanning ble tatt inn i de endelige læreplanene i norskfaget for LK20 (Hennig 2021: 16–17).

I læreplanens omtale av tverrfaglige temaer i norskfaget, «handler (...) bærekraftig utvikling om at elevene skal utvikle kunnskap om hvordan tekster framstiller natur, miljø og livsbetingelser, lokalt og globalt» (Kunnskapsdepartementet 2019a). Det innebærer også en

anerkjennelse av litteraturens relevans for arbeidet med bærekraft. Som en av begrunnelsene for å arbeide med økokritikk i norskfaget, skriver Samoilow og Myren-Svelstad at «skjønnlitteratur i større grad enn sakprosa kan vekke sympati og medfølelse i oss» (2020: 134). I en mer generell forstand er argumentet gjenkjennelig fra Per Thomas Andersens hyppig siterte artikkel «Hva skal vi med skjønnlitteratur i skolen?», der han argumenterer for skjønnlitteraturens potensial for å utvikle kosmopolitisk empati (Andersen 2011). Andersen bygger her på arbeidet av Martha Nussbaum, som i *Cultivating Humanity. A Classical Defense of Reform in Liberal Education* (1997) fronter verdien av å utvikle en narrativ imaginasjonsevne:

This means the ability to think what it might be like to be in the shoes of a person different from oneself, to be an intelligent reader of that person's story, and to understand the emotions and wishes and desires that someone so placed might have. (Nussbaum 1997: 10–11)

Forsker på barne- og ungdomslitteratur Nina Goga skriver at «måten vi sanser naturen på, kan være påvirket av det vi leser og skriver om naturen. Denne innsikten innebærer også en forståelse av at litteraturen vi leser, kan ha betydning for målet om et bærekraftig samfunn» (Goga 2018: 353). Ifølge Henning Howlid Wærp er ikke bare kunnskaper om forurensing og klimaendringer nok i seg selv for «å få til endringer i forvaltning av naturen i nord», det er også nødvendig med «et trykk mot våre holdninger, en økt oppmerksomhet og sensibilitet» (Wærp 2017: 34). De er her på linje med økofilosofen Timothy Morton, som påpeker viktigheten av å legge merke til nye ting og å vie økt oppmerksomhet til omgivelsene (Morton 2012: 162).

2.5.3 Literacy og kritisk literacy

Literacy

Ifølge norskdidaktiker og literacyforsker Marte Blikstad-Balas «handler literacy om å skape mening ved hjelp av ulike tegn i egne og andres tekster» (Blikstad-Balas 2016: 15). Å skape mening innebærer både lesing og skriving, og vil med et utvidet tekstbegrep inkludere multimodalitet og nye medier. Literacy er et omfattende begrep som har vært notorisk krevende å oversette til norsk, men er i dag etablert både i norsk skoles styringsdokumenter og didaktisk forskning (Fjortøft 2014: 72). Ifølge Blikstad-Balas er flere alternative norske begreper foreslått, som for eksempel «tekstkompetanse», «litterasitet» og «skriftkyndighet». Disse har imidlertid ikke festet seg. Atle Skaftun begrunner legitimiteten ved å ikke oversette begrepet til norsk med at «ordet representerer en form for underliggjøring av de grunnleggende

ferdighetene i Kunnskapsløftet som ikke fanges opp av forslag til oversettelser» (Skaftun, sitert i Blikstad-Balas 2016: 14). UNESCOs definisjon av literacy har også vært innflytelsesrik, og er mye gjengitt i forskningen:

Literacy is the ability to identify, understand, interpret, create, communicate and compute, using printed and written materials associated with varying contexts. Literacy involves a continuum of learning in enabling individuals to achieve their goals, to develop their knowledge and potential, and to participate fully in their community and wider society. (UNESCO 2018)

Ifølge Blikstad-Balas er UNESCOs definisjon i tråd med ambisjonene i norsk skole (2016: 16). Det er flere innganger til literacybegrepet og dets komplekse innhold, og Blikstad-Balas redegjør for retningene «tidlig literacy», «fagspesifikk literacy», «media literacy», «kritisk literacy» og «new literacies» (2016: 23). Av disse er det kritisk literacy som er særlig relevant i denne sammenhengen, og dette begrepet er gjenstand for de neste avsnittene.

Kritisk literacy

Som teoretisk felt har kritisk literacy røtter i både den tidligere nevnte Frankfurterskolen og i den kritiske pedagogikken, der brasilianske Paulo Freire regnes som den viktigste eksponenten for sistnevnte (Veum & Skovholt 2020: 17–18). Allan Luke tilhører de sentrale bidragsyterne til forskning på kritisk literacy. Ifølge Luke viser begrepet til «use of the technologies of print and other media of communication to analyze, critique, and transform the norms, rule systems, and practices governing the social fields of everyday life» (Luke 2012). Blikstad-Balas gir en noe videre definisjon enn Luke, og skriver at kritisk literacy handler om «å forholde seg kritisk til premissene som er realisert i ulike tekster» (2016: 29). Blikstad-Balas skriver videre at:

Språk, tekster og diskursive strukturer blir sett på som de bærende elementene i å konstruere og opprettholde ulike virkelighetsbilder. Kritisk literacy innebærer dermed å kunne møte tekster med motstand og kritikk, og å kunne gjenkjenne underliggende holdninger, motiver og ideologier. Videre innebærer kritisk literacy å være i stand til å stille spørsmål ved hvem sin versjon av kulturelle, historiske og samtidsforhold som blir ansett og fremstilt som offisielle sannheter. (Blikstad-Balas 2016: 30)

Her blir forbindelsene til kritisk teori tydelige, da det fremholdes at maktstrukturer og representasjon kan leses ut av tekster. Kritisk teori fremstår således som et viktig redskap for å utvikle kritisk literacy. Blikstad-Balas skriver at det er «helt avgjørende at skolen utvikler elevenes kritiske literacy», og videre at «[k]ritisk literacy bør både utøves og utvikles i alle fag, fordi ingen fagtekster kan formidle kunnskap på en nøytral måte» (2016: 31). Dette må følgelig også gjelde for skolens lærebøker, ettersom heller ikke de kan hevdes å være fullt ut nøytrale. Spørsmålet om objektivitet er utfordrende, men må nødvendigvis innebære en

utvikling i retning av at skolens læreverk ikke kan stå som eneste kunnskapskilde i undervisningen.

Et viktig spørsmål er hvilke tekster som skal benyttes i det norskfaglige arbeidet med kritisk literacy. I *Kritisk literacy i klasserommet* (Veum & Skovholt 2020) velger forfatterne seg sakprosaen som inngangsport til arbeidet med kritisk literacy i skolen. Eller, de hevder de har «valt å vektlegge kritisk tilnærming til sakprosaetekstar» (2020: 26). Denne tilnærmingen legitimerer de ved at de på den måten bygger videre «på den satsinga på saktekstar i skulen som kom med LK06 Kunnskapsløftet. Saktekstar blei då for fyrste gong heilt sidestilt med skjønnlitteratur i læreplanen» (2020: 26). I et slikt narrativ fremstilles sakprosaen nærmest som en diskriminert part, noe som ikke fremstår troverdig ettersom Veum og Skovholt behandler kritisk literacy i lys av LK20. En ensidig vektlegging av sakprosaetekster i arbeidet med kritisk literacy, kan få et uheldig utfall der det konstruktive potensialet i skjønnlitteraturen faller ut. Atle Skaftun har argumentert mot en «reducerende tilnærming til skjønnlitteratur» i fremstillinga av skjønnlitteratur i LK06 (Skaftun 2009: 16):

Begrunnelsen for å bruke skjønnlitteratur i tekstarbeidet som grunnlag for å utvikle kritisk bevissthet er ikke den samme som for sakprosaetekster. Sakprosaetekster har sin styrke i virkelighetsforankringen. Skjønnlitteraturen har sin styrke i sitt friere forhold til virkelighet. Det betyr ikke at den ikke angår virkeligheten. Det betyr bare at den har et annet forhold til virkeligheten; den framstiller noe som *kunne* skjedd, som Aristoteles sier det (...) (Skaftun 2009: 16).

Skaftun ser også «tendensen til at opposisjonen mot *skjønnlitteraturens* dominans som forståelsesramme leder over i en motsatt ekstremposisjon» (2009: 58). Veum og Skovholts innfallsvinkel kan tjene som et eksempel på den posisjonen Skaftun beskriver. Jeg stiller meg altså kritisk til en ensidig vektlegging av sakprosaetekster i arbeidet med kritisk literacy. Skjønnlitteraturen står i et komplekst forhold til virkeligheten, og, som Skaftun skriver, kan skjønnlitteraturens friere forhold til virkeligheten utgjøre en styrke.

2.6 Metodiske avklaringer

2.6.1 Metodiske tilnærminger til den litterære analysen

Hva gjelder forskningstradisjon, kan denne masteroppgaven forstås innenfor rammene av kulturstudier. Det skyldes dens orientering mot representasjon, intertekstualitet, minoritetsperspektiver, kanon- og historiekritikk. De sentrale teorifeltene som benyttes, herunder økokritikk, postkoloniale studier og arktiske diskurser, er i stor grad utviklet innenfor

litteraturteori, men kan i dag sies å gjelde like mye for kulturstudier. Fokus på narrative strukturer, språklige virkemidler og innslag av nærlesing, retter likevel oppmerksomheten mot skjønnlitteraturens særpreg. *Nærlesing* betegner her, i generell forstand, en detaljert og tekstnær litterær analyse, og bør ikke forveksles med det begrepet som knytter seg til nykritikkens tekstinterne metode. Følgelig kan den metodiske tilnærmingen i denne masteroppgaven både forstås som litterær analyse og kulturstudium.

Denne masteroppgaven legger til grunn at en tekstekstern tilnærming tilbyr det mest interessante potensialet for en litterær analyse av *Koka björn*. Det er fruktbart å forstå romanen i lys av den historiske konteksten fortellingen beveger seg inn i, men også i lys av vår samtids rådende kultur- og samfunnsdiskurser, herunder den nyere tids kritiske blikk på forholdet mellom nasjon og minoriteter, samt klimaendringer og økologi. Romanen er det primære objektet for analysen, men den forstås også intertekstuell i lys av andre tekster. Dette utvidede tekstbegrepet inkluderer billedkunst, film og skrift, og harmonerer godt med utviklingen av norskfagets tekstkultur. Innenfor den teksteksternes tilnærmingen som kjennetegner denne analysen, regnes både forfatterintervjuer, epilog og etterord som relevant. Slike elementer faller inn under det den franske strukturalisten og narrative teoretikeren Gérard Genette kaller *paratekster*. Paratekster er «accompanying productions» som omgir en tekst, og omfatter elementer som for eksempel forfatternavn, tittel, forord og illustrasjoner. En *tekst*, skriver Genette, er «a more or less long sequence of verbal statements that are more or less endowed with significance», og utgjør det *verket* helt eller essensielt består av (Genette 1987/2001: 1). Genette deler paratekstene inn i to underkategorier: *Peritekst* og *epitekst*. Førstnevnte gjelder de produksjoner som finnes i tekstens umiddelbare omgivelser, gjerne i samme dokument, som for eksempel dedikasjoner, forfatternavn, etterord eller forord. Sistnevnte er derimot elementer som befinner seg utenfor selve dokumentet, for eksempel forfatterintervjuer eller privat korrespondanse som brev eller dagbøker (Genette 1987/2001: 5).

Romaners påståtte relasjon til virkeligheten reguleres ofte gjennom peritekster, for eksempel ved å trykke «roman» på tittelblad eller omslag. *Koka björns* relasjon til virkeligheten reguleres også på ulikt vis, avhengig av utgave. På omslaget og tittelbladet til den svenske utgaven, er det ikke påført «roman», i motsetning til på den norske utgaven. Fiksjonalitet signaliseres i den svenske førsteutgaven på mer subtilt vis; på omslaget til den svenske førsteutgaven, som viser et skogmotiv, figurerer noen hvite blomster fremst i bildet. Fra Niemi og illustratørens side er disse vekstene bevisst fiktive, og skal ikke fremstille en virkelig blomst: «Fjällsippan växer inte i skog. Men då sade jag till honom att om du ändrar bladen förslagsvis till maskrosblad, då funkar det, för då blir det en växt som inte finns, berättar

Mikael Niemi» (Ullberg 2017). Dette grepet forstås, fra forfatterens side, som i tråd med romantekstens fiksjonspreg.

I Niemis historiske roman flettes biografiske opplysninger og Læstadius' egne skrifter inn i et fiktivt kriminalplott, hvilket gjør intertekstualitet kjennetegnende for verket. Min hensikt er ikke å ettergå sømmene i forfatterens metodiske valg, men allerede her er det gunstig å avklare noen forhold om fiksjon og virkelighet. Navnet «Læstadius» benyttes ikke i romanteksten. I teksten skildres kun romanfiguren «prosten». Likevel florerer Læstadius i forfatterintervjuer, resepsjon og all omtale av romanen, samt i romanens peritekster. I denne masteroppgaven vil jeg, så langt det lar seg gjøre, trekke et begrepsskille mellom prosten og Læstadius. På denne måten blir det lettere for leseren å skille mellom romanfiguren «prosten» og den historiske Læstadius, slik han for eksempel opptrer i religionshistorisk forskningslitteratur og i egne skrifter. Denne masteroppgaven etterstreber like fullt ikke, i tråd med en tekstekstern tilnærming, å forstå romanteksten helt isolert fra de historiske hendelser og personer den skildrer. Et kategorisk skille mellom prosten og Læstadius vil derfor verken være formålstjenlig i henhold til masteroppgavens problemstilling eller teoretiske fundering.

For å beskrive de narrative egenskapene ved romanen, hvis komposisjon til tider er kompleks, vil jeg benytte meg av narratologiske begreper slik de er utviklet og systematisert av særlig Gérard Genette i *Discours du récit*¹⁴ fra 1972. Når det gjelder de narratologiske begrepene språklige form, vil jeg forholde meg til de oversettelsene til norsk som er gjort av Petter Aaslestad (1999). Mange av begrepene er i dag i utbredt bruk i analyser av narrative tekster, og vil ikke virke fremmede for den trente leser.

Til sist i denne seksjonen er det på sin plass med en avklaring omkring språkformen til *Koka björn* i en klasseromskontekst. I den forbindelse kan det være nyttig å skille mellom verk og tekst. Ifølge Aasta M.B. Bjørkøy blir ordene «verk», «tekst» og «bok» brukt synonymt og om hverandre i både dagligtale og litterære analyser (Bjørkøy 2015: 50). Bjørkøy velger å forstå *verket* som «en overordnet, samlende enhet som rommer mange representanter, altså tekster, som sammen, men også hver for seg, representerer det litterære verket», og tilføyer at verket både kan være materielt og immaterielt (2015: 56–57). Dette innebærer at oversatte utgivelser blir regnet som tilhørende verket, slik som den norske oversettelsen av Erik Krogstad (Niemi 2019). Det er trolig den norske utgaven som er mest aktuell i en norsk klasseromskontekst, men her bør denne betraktes som en tekst som representerer verket. I

¹⁴ *Discours du récit* inngår i verket *Figures III* (Genette 1972).

denne masteroppgaven analyseres den svenske teksten, hvilket er i tråd med tradisjonen i nordiskfaget.

2.6.2 Didaktisk drøfting

I masteroppgavens drøftingskapittel¹⁵ gir jeg en teoretisk drøfting av det didaktiske potensialet i et arbeid med *Koka björn*. Didaktisk potensial forstås her som mulighet for læring i henhold til de styringsdokumenter som ligger til grunn for norsk videregående skole, særlig overordnet del av læreplanverket (Kunnskapsdepartementet 2017) og aktuelle læreplaner og kompetansemål som gjelder for LK20 (Kunnskapsdepartementet 2019a; Kunnskapsdepartementet 2019b). Grunnlaget for drøftingen er den litterære analysen av romanen, samt øvrige kulturobjekter og teksteksterne forhold som regnes som relevante. Drøftingen rommer masteroppgavens didaktiske dimensjon, og henter dens teoretiske utgangspunkt fra forskningsfelt som kan regnes som didaktiske i vid forstand: Nyere literacyforskning, norskdidaktikk og litteraturredidaktikk, samt læreplanverk og kompetansemål for LK20. Drøftingens fokus er i hovedsak rettet mot norskfaget, men rommer også tverrfaglige perspektiver fra historiefaget i videregående skole. Teorifeltene som benyttes i drøftingen, er gjort rede for i teoridelens seksjon 2.5.

¹⁵ Se kapittel 4.

3. Analyse

3.1 Vandreren i den nordlige naturen

Robin Jarvis skriver i *Literature of travel and exploration* (2003) om reiselitteraturens fødsel, der han mener at denne skrivingen henger tett sammen med at vandreren ikke vandrer til fots av nødvendighet, men av egen vilje (Jarvis 2003: 1260). Eksempler på slike vandrere finner vi i Wordsworth, som tidligere nevnt har stått sentralt i britisk økokritikk. D. H. Thoreau er, med et økokritisk blikk, et fremtredende eksempel på en vandrer i amerikansk nature writing-tradisjon. *Under høststjernen* (1906), *En vandrer spiller med sordin* (1909) og *Den siste glede* (1912), samlet betegnet som «vandrertilogien» i Knut Hamsuns forfatterskap, er godt kjent i nordisk litteraturforskning. I norsk samtidslitteratur utpeker Tomas Espedals *Gå. Eller kunsten å leve et vilt og poetisk liv* (2006) seg som et nyere eksempel på en slik vandrende reiselitteratur. Henning H. Wærp kommenterer, med et særlig blikk på Hamsun, at «[v]andring er av mange betraktet som den beste måten å bli kjent med et landskap på; det gir en kvalitativt bedre forståelse av landskapet enn om man bare observerer det fra ett og samme sted» (Wærp 2018: 159).

Vandringen, eller vandringsmannen, er et helt sentralt motiv i *Koka björn*, og etableres tidlig i romanen av Jussi som intern forteller:

När som helst kan jag försvinna. Sådan är vandringsmannen. Nu är jag här och nästa stund är jag där. Jag ställer mig på mina ben, fattar ränseln och går. Det är allt. Är man fattig kan man leva så. Allt jag ägar bär jag på mig. Kläderna kring kroppen, kniven i bältet. Eldstålet och kåsan, skeden av horn, påsen med salt. Sammantaget väger det nästan inget. Jag är lätt och snabbfotad, innan någon saknar mig är jag i nästa älvdal. Det blir inga spår av mig. Inte mer än av ett djur. Mina fötter trycker ner gräs och mossa som sedan reser sig igen. När jag gör eld använder jag gamla eldplatser, min aska hamnar på andras aska och blir på det sättet osynlig. Mitt tarv gör jag i skogen, jag vänder upp en torva och viker tillbaka den efteråt. Nästa vandrare kan sätta sin fot rakt ovanpå utan att märka något, endast räven kan ana en svag människolukt. Om vintrarna drar jag mina skidspår över snötäckets mjuka himmel, jag flyger på ett par alnars höjd över jordytan och när våren kommer smälter alla mina stavtag bort. Människan kan leva så, utan att skövla och söndra. Utan att egentligen finnas till. Bara vara som skogen, som sommarens lövmassor och höstens förna, som midvintersnö och de oräkneliga knoppar som kläcks av vårsolen. När man till sist en gång försvinner är det som om man aldrig varit här. (13)

Dette er Jussis skildring av seg selv som vandringsmann i landskapet, en væren eller eksistensform som her skilles ut fra andre eksistensformer. En slik vandringsmann er et menneske som går i ett med naturen, som ferdes sporløst og usynlig, som kan «forsvinne». Sitatet har også et tett innhold av naturnære similer. Jussi, i egenskap av å være som «sommarens lövmassor» og «oräkneliga knoppar», danner et forbilde for mennesket i naturen,

både internt i fortellingens historiske kontekst og leserens samtid.

«Utan att egentligen finnas till», slik skildrer Jussi vandringsmannens liv. Ved Jussis første møte med prosten, forteller Jussi at han er på vandring (41). Her «finnes» heller ikke Jussi. Han er ikke innskrevet i bøkene, men står utenfor sivilisasjonen og historien, de diskursene som opprettholdes av skrift. Fra denne posisjonen står Jussi også beleilig til som eksponent for sivilisasjonskritikk: «Människan kan leva så, utan att skövla och söndra» (13). Som historisk roman fra begynnelsen av det 21. århundret, peker sivilisasjonskritikken både på forhold i den samtid den skildrer, samt fremover mot resepsjonens samtid i antropocen¹⁶. Omkring 1852 var det fortsatt jernverksdrift ved Kengis bruk, nær prostegården. Om ytringen forstås som sivilisasjonskritikk, kan denne tolkes i flere retninger: mot et kapitalistisk vekstsamfunn som drivkraft bak menneskeskapte klimaendringer, men også mot utbygging av vindkraft i Sápmi som et uttrykk for nykolonialisme. Slik kraftutbygging, og de tilhørende inngrep i tradisjonelle samiske områder, er et kontroversielt tema i både norsk og svensk offentlighet. Mest tydelig peker Jussis monolog om vandringen mot det som i dag kalles *sporløs ferdsel*, altså forestillingen om å ikke etterlate synlige spor i naturen – at naturen skal være i like god stand som da mennesket oppsøkte den. Her, ved romanens begynnelse, etableres verkets økologiske norm.

Verdien i det nomadiske, omskiftelige og sporløse er et sentralt tematisk nedslagspunkt i romanen. Reed har tolket Jussis betraktninger om vandringen som «et korrektiv til majoritetens ansvarsløse fremferd i naturen», og fremhever at det er Jussi, og ikke Læstadius, som «representerer romanens økologiske ideal» (Reed 2020: 239). Her bør det legges til at Jussis språkliggjøring av, og begeistring for, naturen, tross alt går *gjennom* prosten¹⁷. Det undrende og sympatiske blikket for det ofte oversette i naturen, utvikles på deres felles vandringer. Det må følgelig tas hensyn til prostens posisjon som oppdrager og formidler av botanikkens innsikter.

Jussi lever «som skogen», og i takt med årstidenes syklus, med løvfall og blomstring. I billedspråket tegnes det ikke et entydig dualistisk skille mellom naturen og Jussi. Han bebor ikke naturen, ei heller erobrer han den. Tilværelsen handler ikke om å bygge et menneskelig rom i naturen, ei heller å gjøre naturen til eiendom. Teksten formidler således et økosentrisk

¹⁶ Antropocen er en foreslått geologisk tidsepoke som kjennetegnes av menneskelig aktivitet og de geologiske sporene etter den (Hennig 2021: 14). Begrepet ble først introdusert av kjemikeren Paul Crutzen i 2000 (Wærp 2018: 36).

¹⁷ Se seksjon 3.3 og 3.4.

naturesyn. *Økosentrisme* er her forstått som «å betrakte verden som en sammenhengende helhet, hvor man tar hensyn til naturens, dyrs og planters behov i tillegg til menneskets. Økosentrisk tenkning går ut på å anerkjenne at også andre livsformer enn mennesket har en egenverdi» (Samoilow & Myren-Svelstad 2020: 133). Et visst eierskap til landskapet, en sporløs tilhørighet til det, er det likevel: «Hela min uppväxt hade jag vandrat genom fjälldalar och björkskogar, korsat tallhedar och plaskat över gungande myrmarker. Det här landskapet var mitt, jag kände det utan och innan, detta karga Nordenland med sina steniga älvstränder och ringlande djurstigar» (18). Sitatet understøtter også Beatrice Reeds påstand om at romanen kan tolkes «som innlegg for samens rettmessige tilhørighet i det boreale landskapet» (Reed 2020: 239). Å reise lett, med bare klær og ryggsekk, alt han eier, fremstilles her som et slags fattigdommens privilegium. Den eiendomsløse tilværelsen, forestillingen om en frihet i naturen, løsrevet fra de materielle goder som knytter seg til *stedet*, er kan hende en felles verdi for mange av litteraturens vandrere. Forestillingen om fattigdom som et gode, i motsetning til en byrde, er likevel ikke gjennomgående for romanen som helhet. Dette vil jeg komme tilbake til i seksjon 3.2.

Det er i kulturlandskapet, altså et landskap som helt eller delvis er endret av mennesker, at karakterene, inkludert Jussi, orienterer seg gjennom store partier av romanen. I bygdas sosiale system virker han mer malplassert, og han kan sies å leve i et sosialt utenforskap. Dette sosiale utenforskapet har tre hovedårsaker. For det første skyldes det hans posisjon på bunnen av det sosiale hierarkiet, særlig i egenskap av å være foreldreløs, en «hittunge». Det er en karakteristikk som brukes mot ham ved flere anledninger. Helt sentralt her er også den etniske dimensjonen. Hans samiske bakgrunn bidrar til å tildele ham posisjonen på bunnen av samfunnet. For det andre kjennetegnes Jussis selvoppfatning av svak selvfølelse og fravær av trygghet i de sosiale møtene, også i mer trygge omgivelser på prostegården, omgitt av prestens familie. Den tredje årsaken er at Jussis vandrernatur utgjør en problematisk motsetning til det bofaste bygdelivet, noe jeg vil diskutere ytterligere om litt.

Prostegården forstås her som en del av kulturlandskapet, og er sentrum for store deler av fortellingen. Jussi forsvinner imidlertid fra livet på prostegården med jevne mellomrom.

Jag kände att det var dags. Länge hade jag redan hört rösten sjunga inom mig. Det var *mathkamies*, vandringsmannen. Jag måste bege mig norrut. (...) Fåglarna gjorde sig redo att ge sig av och samlades i flockar. Getingarna blev ilska inför sin förestående död och ville gärna gnaga på kött. Om nätterna öppnades lufthavet som ett blankt rör upp i kosmos så att världrymdens kyla föll över ängsmarkerna. Hösten var till en början bara en sluttning som efterhand blev en allt brantare nedförsbacke, ett stup som därframme störtade ner i vitt mörker. En brådska kunde kännas i allt levande, en längtan bort. (...) Och på natten när de alla somnat

smög jag mig ut som om jag bara tänkte tömma min blåsa. Sedan såg de mig inte mer. (261–262)

Her, som ellers i romanen, er antropomorfismene pregnante. Antropomorfismer forstås her som besjeler som knytter seg spesifikt til dyr og ikke-menneskelig liv. I teksten blir en typisk menneskelig emosjon, lengsel, tillagt vekster og liv i Jussis nærhet. Han sanser årstidenes veksling og de prosessene som iverksettes omkring ham: at fuglene samles før avreise, at vepsen aner sin død foran høsten. Men Jussi hører «rösten sjunga» på innsiden, og kjenner «att det var dags». Fra denne posisjonen er ikke Jussi utelukkende en betrakter av naturen, men befinner seg også *i* prosessene og årstidenes veksling. Han sanser rastløshet og lengsel i «allt levande». Fra et økokritisk perspektiv kan besjelingen forstås som en positiv kvalitet. For eksempel har dypøkologien ansett det dualistiske skillet mellom menneske og natur i vestlig kulturtradisjon som røttene til dagens klimakrise (Garrard 2012: 24). Et sentralt begrep i økokritikken er *hyperseparasjon*, her forstått som «defining the dominant identity emphatically against or in opposition to the subordinated identity, by exclusion of their real or supposed qualities» (Plumwood 2001: 12). Plumwood anser hyperseparasjon som et uttrykk for antroposentrisme, der det ikke-menneskelige skilles ut som en laverestående orden, og de egenskapene som menes å skille menneske og dyr vektlegges, heller enn de egenskapene som taler imot et slikt skille (Plumwood 2001: 12–13). I skildringen av Jussis naturkontakt før den forestående vandringen, later skarpe dualistiske skiller til å gå i oppløsning.

Nok en observasjon som unndrar seg hyperseparasjon, gjør også presten når han og Jussi «leser» omgivelsene på leting etter spor etter Hilda:

- Maa vettä ... Jordan drar, muttrade han. Jag tror alla vi som vandrat i skogarna har upplevt detta märkliga fenomen. Vi tänker att vi bara ska gå omkring där helt planlöst. Fötterna får röra sig fritt åt vilket håll de vill, förstår du?
- Jo.
- Man vandrar fram utan mål, utan tanke på något särskilt. Men plötsligt när man tittar ner så har man hamnat på en renstig. Hur kan detta komma sig?
- Maa vettä, sa jag.
- Just det, jorden drar. Det är som en magnetism. Man dras dit där landskapet vill ha en. Renar och kossor och älgar och människor och alt annat som rör sig, vi styrs in på samma banor utan att tänka på det. (60)

Et slikt utsagn bryter med rasjonalismens forestilling om erkjennelse. Her fremstilles ikke vandreren som en autonom aktør, men føres og ledes først og fremst av landskapet. Rein, kyr, elger, mennesker «och alt annat som rör sig» er dessuten sidestilt overfor landskapet. Mennesket forankres tydeligere *i* naturen – ikke utenfor, hvilket destabiliserer menneskets privilegerte betrakterposisjon.

Begrepet *zoomorfisme* betegner fremstillinger av mennesker som dyr. Det har

tradisjonelt har vært forbundet med nedsettende utsagn, slik som for eksempel «han var en rotte», men zoomorfismer kan også opptre mer konstruktive i fremstillingen av det dyriske ved mennesket (Garrard 2012: 209). I språklig form kan zoomorfismer opptre som både troper og figurer, og blir kjennetegnende for Jussis språkliggjøring av verden. Rein, både tam- og villrein, er viktig for Jussis selvforståelse. Tamrein er noe han markerer avstand til: «De flesta människor betar sig som renarna. Man vill gå samman med andra, röra sig framåt i flock. Om en vaja grymtar så börjar de andra grymta» (167). Villreinens atferd, derimot, opplever Jussi som karakteristisk for både ham selv og prostens. De er «Två vildrenar som ingen kasttöm kunde snara» (170), og posisjonerer seg dermed i opposisjon til «De flesta människor». Denne uavhengigheten reflekteres også i oppnøstingen av mordgåten, der prostens og Jussi som etterforskere fremstår som mer kritiske og ettertenksomme enn bygdefolk for øvrig, og ikke lar seg lede. Utover rein, inngår også andre dyr i Jussis billedlige identitetsdanning – her ved reven:

Ännu kunde jag vända om, stolpa iväg som älgen gör när den känner främmande vittring, försvinna som en grå tystnad över myrarna. Men jag är som räven. Jag lockas av det främmande, tvekar mellan min rädsla och min nyfikenhet. Längst fram på kroppen sticker min lystna lilla nos ut. Bara ett ögonblick tvekade jag, sedan sköt jag upp dörren och slank in. (50)

Reven vandrer ikke i flokk. Den er dessuten nysgjerrig og prøvende, om enn varsom. Omtrent slik kan Jussi oppfattes når han spionerer på og observerer mennesker, gjemt av buskas eller grantrærnes skygger. Reven er også nevnt i det innledende sitatet fra s. 13, der det kun er den som får ferten av menneskelukten til den ellers usynlige og sporløse Jussi.

Jussis vandrenatur plasserer ham også i et spenningsfylt forhold til det omkringliggende pastorale landskapet. Kjernen i det pastorale, jordbruk og husdyrhold, er stedbundne levesett. Dette er nok et aspekt ved Jussis sosiale utenforskap. Han befinner seg langs det pastorale samfunnets marger. Han skjuler seg i skogkantene, trekker mot skyggene, foretrekker å være usett. Jussis vandrenatur later også til å være annerledes enn prostens, som i større grad preges av målrettethet. Prostens reiser og vandringer begrunnes, og har konkrete mål. Det gjelder for eksempel inspeksjoner av skolevirksomheten, botaniske ekskursjoner på jakt etter vekster av interesse, eller andre forpliktelser knyttet til embetet. Prostens vandrenatur er imidlertid også i konflikt med det stedbundne. Det blir tydelig når han velger vandringen fremfor de pliktene som knytter seg til prostegården:

Brita Kajsa frågade hur länge han skulle vara borta, men han gjorde bara en avvisande gest. Hon blev irriterad, det var högsommar och mycket på gården behövde göras, men han besvarade inte hennes snäsning. Blicken var riktad långt bort, han var inte längre här, och när han grep efter vandringsstaven förstod jag att dagen skulle bli lång. (59)

Idealbonden, den utrettelige jordbrukeren, ville satt de agrare forpliktelsene først. Det gjør ikke prosten.

Jeg har over betegnet Jussi som vandrør og nomade. I *Å reise og skrive* skriver Arne Melberg at nomaden «nyter en høy anseelse i den moderne reiselitteraturen» ettersom «nomader synes å symbolisere, uttrykke og gestalte den rastløsheten og vandringslysten som også ofte hjemsøker moderne reisende» (Melberg 2005: 37). Jussis vandrernatur kan likevel ikke forstås som et uttrykk for den rastløse kosmopolitt i en globalisert verden. «Nomaden tilhører ingen nasjon, og ikke en gang et kontinent, men befinner seg heller i nasjonens marger og på utsiden av det stabilt kontinentale», skriver Melberg (2005: 37–38). Jussi befinner seg også i en slik posisjon langs nasjonens marger, eller rettere sagt, *mellom* posisjoner. De innflytelsesrike poststrukturalistiske filosofene Gilles Deleuze og Felix Guattari beskriver i *A Thousand Plateaus* (1980/1987)¹⁸ konseptet *nomadologi*, der det nomadiske liv forstås som en tilværelse utenfor statens stringente grenser, og i romlig bevegelse på tvers av statlige territorium – et «intermezzo». Nomadens bevegelse er ikke prinsipielt fra et punkt til et annet. For nomaden er punktene mellompunkter eller runder langs en bane (Deleuze & Guattari 1980/1987: 380). En slik bevegelse harmonerer godt med Jussis levesett.

Nomadologien tar utgangspunkt i Deleuze og Guattaris begrep *deterritorialisering*¹⁹, som viser til bevegelsen vekk fra et territorium. Nomaden skiller seg fra migranten, mener Deleuze og Guattari. Migranten beveger seg fra et punkt til et annet (om enn ukjent og usikkert); migranten deterritorialiseres, for så å reterritorialiseres. Nomaden, derimot, vil *ikke* reterritorialiseres: «With the nomad (...) it is deterritorialization that constitutes the relation to the earth, to such a degree that the nomad reterritorializes on deterritorialization itself» (1980/1987: 381). For nomaden er det altså deterritorialisering som ensidig kjennetegner tilværelsen. Ved romanens slutt blir Jussi heller ikke reterritorialisert. Han og Maria legger i vei nordover, og det er vandringeren og deterritorialiseringen som blir fortellingens utgang.

Deleuze og Guattari ser at nomadens bane *kan* følge veier og stier, men at dette ikke vil ha samme funksjon som for en sedentær (bofast):

[E]ven though the nomadic trajectory may follow trails or customary routes, it does not fulfill the function of the sedentary road, which is to parcel out a closed space to people, assigning each person a share and regulating the communication between shares. The nomadic trajectory

¹⁸ *A Thousand Plateaus* er bind 2 i verket *Capitalism and Schizophrenia*, som også består av *Anti-Oedipus* fra 1972 (Deleuze & Guattari 1972/2004).

¹⁹ Deleuze og Guattari introduserte begrepet allerede i *Anti-Oedipus*.

does the opposite: it distributes people (or animals) in an open space (...) (Deleuze & Guattari 1980/1987: 381)

Den sedentære orden innebærer en utparsellering av land, en territoriell demarkasjon som tjener privat eierskap. Dette gir mennesker tilhørighet til et avgrenset stykke jord. En slik sedentær orden gjør alle bevegelser til en bevegelse på tvers av grenser, og veier er utformet rundt, og i forhold til, disse grensene. En dimensjon ved Jussis vandring er at jo at de i hovedsak er *ellipser* i narratologisk forstand. Han vandrer inn og ut av fortellingen, da det fortalte i hovedsak orienterer seg mot det som foregår *mellom* vandringene. Også for leseren blir Jussi sporløs og usynlig når han legger ut på vandring. Her kan det likevel legges til at deler av Jussis vandring blir kartlagt mot slutten av romanen, der søsteren Anne-Maaret forteller om hans besøk.

Det blir aldri avklart *hvor* nøyaktig Jussi kommer fra, annet enn at det er nordfra og fra fjellene. Det kan ikke stedfestes som et geografisk punkt på kartet på den måten de andre stedene som nevnes i romanen kan. Alt som fortelles er om de tragiske forholdene inne i og omkring den samiske familiens bopel, preget av alkoholmisbruk og vanskjøtsel. Allerede som barn legger Jussi ut på vandring: «Hela kvällen ville prostén få mig att berättat om mina föräldrar och min släkt, men jag upprepade bara att jag var på vandring. Han förstod att jag kom norrifrån» (43). Ved romanens avslutning forsvinner Jussi også tilbake på vandring mot nord, her forstått både som himmelretning og diskursiv størrelse. Denne siste vandringen ut av fortellingen markerer et brudd med de tidligere, ettersom den motiveres av flukt fra myndighetene: «Vi vet att de kommer efter oss, att de aldrig tänker sluta leta. Varje dag vandrar vi allt längre norrut» (449). Jussi er offisielt henrettet, og kan følgelig ikke leve åpenlyst på prostegården. Således blir nord, det vil si lengre nord, et sted for dekning og frihet, utenfor myndigheters rekkevidde. Ved fortellingens begynnelse foreligger likevel en nedvurdering av Jussis vandrenatur fra prostens side: «Om någon står upp mot dig viker du undan, du tar bara din ränsel och vandrar iväg. Du flyr norrut mot fjällen. (...) Tänk på det, Jussi. Gör du rätt i att aldrig stå emot?» (17). Mot slutten av romanen er det også nettopp det Jussi gjør; han flykter nordover. Riktignok ligger denne ytringen i en analepse forut for flukten som narrasjonssituasjon, og det finnes også andre tegn til «motstand» fra Jussi.

Ved romanens slutt forstår prostén at Jussi står bak hevndrapet på Michelsson. Han lukter på Jussi ved avskjeden og sier: «Det luktar slagbjörn» (447). Tidligere i fortellingen har Jussi fryktet björn, både i marerittet under hans første natt hos prostén, og i forbindelse med manngarden etter den angivelige morderbjörnen som antas ansvarlig for mordet på Hilda. Etter hevndrapet på Michelsson, er det Jussi som er blitt fortellingens «björn». Innenfor en arktisk

diskurs er det særlig isbjørnen som fremstår emblematiske for nordlighet, og bidrar til å tilføre «northification» (Wærp 2017: 196; Chartier 2007: 45). Isbjørnen finnes ikke på fastlandet, og opptrer ei i *Koka björn*, men kan hende gestalter også brunbjørnen noe av den samme nordligheten. I *Samisk etnobiologi: människor, djur och växter i norr* skriver Louise Bäckman om bjørnens mytiske egenskaper:

Mytiskt är björnen symbol för övernaturlig styrka och kraft, visdom och mod och den stimulerar människans erotiska fantasier. För vissa folk är björnen en anfader och tillhör den övernaturliga verkligheten. Den kan också ses som symbol för återuppståndelse och nytt liv, eftersom den försvinner med naturens vissnande under vinterhalvåret i den nordliga regionen men återvänder när våren kommer och naturen vaknar igjen. (Bäckman 2000: 218)

Jussi koker bjørneskallen til den mistenkte «människodråparen», og spiser samtidig en kjøttbit fra bjørnens kjevemuskel: «Direkt gott var det inte. Men nu var det gjort. Nu hade jag djuret inom mig» (88). Det er altså ikke bare smaksopplevelsen som er pirrende for Jussi, men på et vis å absorbere dyret. Om man legger til grunn en kulturell forestilling om bjørnen som bærer av symbolske egenskaper som kraft, styrke og mot, kan romanens bjørnemotiv forstås som et uttrykk for en karaktermessig utvikling i retning av handlekraft og styrke. Det betyr også styrken til å gjøre motstand, og fra et postkolonialt perspektiv peker denne først og fremst i retning av motstand mot kolonisering. I tråd med bjørnens mytiske symbolikk, innebærer jo også Jussis transformasjon til Josef, og han og gravide Marias vandring nordover, en form for gjenoppstandelse og nytt liv.

3.2 Mellom anti-pastorale og post-pastorale

Fortellingen foregår mellom bygda og skogen, mellom kultur- og naturlandskap. Tauser fører kyr fra gård til seter og skog med melkespann i hånd, og drenger fører hester langs kjerreveiene. Gårdsarbeid og fiske hører dagliglivet til. Også Jussi er nødt til å ta arbeid som onnekar på et lokalt bruk. Fortellingen foregår altså i et pastoralt landskap, her forstått som et landlig jordbrukslandskap. Her kan det likevel innvendes at fortellingen også aktiverer villmarksdiskurser. Prosten og Jussi forlater det pastorale landskapet på deres vandring, og i Jussis vandrerellipser forsvinner han også midlertidig ut av fortellingen og det pastorale landskapet. Felles for pastorale narrativer og villmarksnarrativer er at de deler et helt sentralt motiv: å unnsnippe sivilisasjonen og vende tilbake til et urørt landskap (Garrard 2012: 66). Pastoralen kjennetegnes ved det idylliske, noe jeg vil argumentere for at romanen slett ikke er. Pastoralediktningen er like fullt en tradisjon som tilbyr en interessant ramme for å forstå

romanen.

Terry Gifford skriver at anti-pastorale tekster kjennetegnes ved å være pastoralekorrigerende, ofte eksplisitt. De er ikke-idealisererte, rå/harde eller uattraktive, og vektlegger realisme. De er også problematiserende, og vil vise ulikhet, spenninger og fravær av orden. Anti-pastoralen vil utfordre litterære konstruksjoner som uriktige forvrengninger, og avmytologisere forestillinger om et Arkadia, Eden eller Shangri-La (Gifford 2012). «Sometimes writers of texts that are mainly pastoral will introduce elements of anti-pastoral to give their texts authenticity», skriver Gifford (2012), og gir som eksempel Henry D. Thoreaus skildring av hvordan bønneåkeren hans ble angrepet av orm og murmeldyr. Det er dessuten en forutsetning for anti-pastoralen at den forholder seg aktivt til pastoralens konvensjoner. I den klassiske pastoralen var gjeterlivets idyll en sentral komponent. Som en skarp kontrast til gjeteridyllen, står skjebnen til gjeterjenta Hilda. Mens hun passer krøtterne i utmarken, blir hun voldtatt, myrdet og dumpet i myra. Således underminerer opprullingen av krimplottet muligheten for gjeteridyll. Pastoralens hang til stabilitet og ro, erstattes, gjennom omkalfatringen av det pastorale grunnmotivet, av uro og mørke.

Relevant for pastoralen er også romanens kontrasterende fremstilling av årstider og lys/mørke. Peter Davidson har, som tidligere nevnt, fremhevet korthet og usikkerhet som pregnante egenskaper ved den nordlige sommeren. Han vektlegger også den skarpe, absolutte kontrasten mellom lys og mørke (Davidson 2005: 113). En slik kontrast er høyst tilstedeværende i *Koka björn*:

Om sommaren stiger safter i trädens stammar. Äggen blir till fåglar som uppfyller himlen, insekterna kläcks i stora moln. På älgdjurens hovud växer skovlar ut, i älven stiger laxarna med tunga plask. Ljuset flödar oavbrutet varje timme och gör sommaren till en enda utsträckt dag, ett uavbrutet ljus som räcker ett par månader. Då är det gott att leva i norr. (103)

I romanen er sommeren en livgivende kraft – et oppbrudd i mørket, vekst og lyder. I det naturlyriske avsnittet over, inngår også insektsvermen som en del av den kortvarige idyllen. Insektsvermer gir for mange trolig dystopiske konnotasjoner, og som motiv kan de også knyttes til landeplagene i Bibelens Andre Mosebok. I *Koka björn* preges insektskildringene imidlertid av en viss ambivalens. Mygg, maur og knott anerkjennes som en naturlig del av stedets biotop. Dessuten hører de ikke mørket til. Insektsvermene oppstår med solas livgivende kraft, og hører til sommeren på lik linje med elgens gevir og laksen i elva. Insektene er like fullt til plage for menneskene i det nordlige sommerlandskapet: «Knotten bitter. En myrstig orsaker mycket besvär, de små soldaterna strömmar upp längs mina vrister och biter mig rödfläckig» (232). I slike tilfeller er det få spor av det kjærlige og undrende som for eksempel

kjennetegner Jussi og prostens møte med en humle.²⁰ Men det er også urimelig å forlange at møtet mellom menneske og knott skal preges av udelt fortrefelighet. Likevel kunne skildringen vært utelatt, og dermed bidratt til en mer idyllisk innramming av Jussi i buskaset.

Insektmotivet er hyppig tilbakevendende. En gutt er sendt for å informere prosten om at bjørnen er felt, og tropper opp på prostegården: «Pojken knep i hop läpparna. Sedan nickade han belåtet. Klöste sig över sina myggbitna smutsiga fotleder» (80). Når det gjelder matknapphet, gjør sulten seg gjeldende også for de som er heldige nok til å sitte ved prostens bord: «Barnen och tjänstfolket sitter väntande, jag ser deras bleka ansikten, en tyst vägg av hunger», forteller Jussi (11). Heller enn et bilde på landlig overflod, sunnhet og enkel lykke, blir det pastorale landskapet i nord et sted som kjennetegnes av ressursknapphet.

De sosiale problemene med alkoholisme og fattigdom i gammen der Jussi vokser opp, virker også ikke-idealiserert og problematiserende: «Hon som kallade mig sin mor såg min hunger, såg hur jag slickade skaftet på hennes slidkniv (...) Men hon bara flinade där hon låg på renskinnet med vattniga ögon och brännevinskaggen tryckt som ett spädbarn mot bröstet» (67). Her bør det også tilføyes at denne skildringen av de sosiale forholdene bør forstås som et anti-kolonialt motiv i lys av Læstadius kamp mot alkoholmisbruk og brennevinshandlere på Nordkalotten.

Dette er eksempler på hvordan skildringen av menneskene i kulturlandskapet tenderer mot det anti-pastorale. Bygdefolket er møkkete, alkoholisert, sultne, lusete og oppspist av mygg. Estetiseringen av elendighet står sentralt i verkets samfunnsskildring, og undergraver potensialet for idyll. De anti-pastorale innslagene blir således et korrektiv til pastoralen, og skildrer de menneskene pastoralens idyll tildekker. Dette gjelder også selve landskapet. Heller enn de sublime vyer, vies det nære og umerkelige en særlig oppmerksomhet; for eksempel myra, som diskuteres utførlig i seksjon 3.3. Gifford har påpekt at anti-pastorale innslag kan inngå som et autentiserende element i pastoralen, men det er ikke det som observeres her. Vektingen av det pastorale og anti-pastorale er i sistnevntes favør, som etableres som den bærende struktur for romanens samfunnsskildring.

Utsagnet om at det om sommeren er godt å leve i nord (103), er interessant fordi det samtidig antyder at det *ikke* er godt å leve i nord resten av året. Polarvinteren blir da en byrde, noe ikke-idealisert. At sommeren er positivt fremstilt, er et kjennetegn ved arktisk litteratur (Schimanski et al. 2011: 13). Det er den også her. Tilstedeværelsen av mangel og nød, også

²⁰ Se seksjon 3.4.

om sommeren, bidrar imidlertid til å tegne et mer nyansert bilde av den nordlige sommeren som kontrast til vinteren. Midnattssol figurerer som et sentralt motiv i fremstillingen av den nordlige sommeren. I utdraget over (103) fremtrer også vårens lyster, tent av lyset og dets muligheter: Safter i trærnes stammer. Det samme gjelder for både Jussi og drapsmannen Michelsson. De styres av begjær og drifter: Jussi av den erotiske lengselen etter Maria, mens Michelsson fanges i en voldsspiral.

Sommeren og lysets bevegelse mot vintermørket, reflekteres også i plottet. Ondskaper brer om seg, og mørket i menneskene vokser. Prostens uro og indre mørke vokser gjennom sommeren på flere hold: Morderen slutter ikke å ta liv, og lar seg ikke enkelt avsløre; bygdas embetsmenn og øvrighet konspirerer stadig mot prostens virke; den stadig eskalerende situasjonen blant vakte samer i Kautokeino som kulminerer i et klimaks ved voldshendelsene knyttet til Kautokeino-opprøret i november. Opprøret kan både knyttes til en kommende fornorskningpolitikk, samt svekkelse av omdømmet til Læstadius og hans bevegelse. Skildringen av opprøret avsluttes også med at den eksterne, nullfokaliserte fortelleren erklærer at «Väckelsen står inför sin undergång» (442). Fortellerens posisjon markerer her et brudd med komposisjonen ellers i romanen. Dette bør forstås som en ekstern prolepse som strekker seg utover narrasjonssituasjonen, og blir følgelig en form for tolkning av historien om vekkelsen og opprøret. På dette punktet i fortellingen omsluttet det indre mørket av det ytre, og vi kan tale et punkt med total formørkelse. Innenfor en arktisk diskurs har Schimanski et al. hevdet at de skarpe kontrastene mellom mørketid og midnattssol underbygger litterære konstruksjoner som bygger på forestillinger «som enten tar utgangspunkt i alt lyset (mer enn noe annet sted) eller alt mørket (mer enn noe annet sted)» (Schimanski et al. 2011: 9).

Med blikket rettet mot *Koka björns* anti-pastorale egenskaper, som beskrevet over, kan romanen leses som en motfortelling til den pastoralen som har vært formgitt av konservatisme og koloniale begjær, og som har visket mennesker ut av et idealisert landskap. Fortellernes stemmer tilhører ikke den tilreisende som søker vekk fra sivilisasjonen på leting etter en forherliget villmark, men snarere de som har blitt betegnet som villmark.

Ifølge Gifford er ærefrykt overfor de naturlige omgivelsene grunnleggende for litteratur som kan betegnes som post-pastoral. En slik ærefrykt skal heller ikke komme fra naturviterens kunne eller observasjoner fra den moderne økolog, mener Gifford, men fra «a deep sense of the immanence in all natural things» (Gifford 2020: 208). Ettersom prostens og hans formidling til Jussi kommer fra botanikken og vitenskapens blikk, er det heller gjennom Jussi som vandrer i naturen at en slik immanens får sitt uttrykk. Gifford (2013) har formulert en rekke spørsmål som post-pastorale tekster typisk, men på ulikt vis, kan

konfrontere leseren med. Han understreker at spørsmålene ikke bør anses som en «sjekklister». I det følgende viser jeg hvordan romanen kan konfrontere leseren med et utvalg av tre slike post-pastorale spørsmål. Spørsmål 1: *Kan ærefrykt/beundring i møte med naturen (for eksempel landskap) føre til ydmykhet i vår egen art, og dermed redusere vår hybris?* Spørsmål 2: *Hva er konsekvensen av å erkjenne at vi er en del av naturens kreative/skapende-destruktive prosesser?* Spørsmål 3: *Om natur er kultur, er da kultur natur?* (Gifford 2013, mine oversettelser).

Et svar på det første spørsmålet, er at romanens mikroperspektiver retter fokus mot detaljene som ikke fanger det utrente blikkets oppmerksomhet. Fortellingen formidler også en utvikling der Jussi går fra å ikke se – til å se. Ydmykhet kan oppstå som en konsekvens av å synliggjøre, anerkjenne og beundre det usynlige. Når det gjelder det andre spørsmålet, innbyr romanen tydeligst til et slikt spørsmål i Jussis innledende skildring av ham selv som vandrer: «Bara vara som skogen, som sommarens lövmassor och höstens förna, som midvintersnö och de oräkneliga knoppar som kläcks av vårsolen. När man till sist en gång försvinner är det som om man aldrig varit här» (13). Han erkjenner sin menneskelighet som en del av naturens prosesser og at han skal leve og forsvinne i naturens balanse mellom skapelse og ødeleggelse. Leseren konfronteres med det tredje spørsmålet gjennom romanens utvisking av et dualistisk skille mellom natur og kultur. Det legges lite vekt på ordet «natur», og på å skille det ut fra en eventuell kultur. Skildringer av mennesket i landskapet, kontakten med planter og dyr, og bruken av mer konstruktive zoomorfismer, bidrar i stedet til å undergrave hyperseparasjon.

Gifford har påpekt at pastoralens tre modus kan veksle innad i én og samme tekst. Selv om romanen, gjennom anti-pastoralen, etablerer en motfortelling til den tradisjonelle pastoralens problematiske aspekter, har den også tette bånd til post-pastoralen. Romanen blir således et eksempel på en sosialt og økologisk mer progressiv tilnærming til pastoraletradisjonen, som både korrigerer pastoralen og strekker seg forbi de begrensningene som hefter seg ved dens tradisjonelle form.

3.3 Myra som sted: et mangfoldig litterært myrlandskap

I romanen er tendensen at Norrbotten og Tornedalen fremstilles som et barskt og krevende landskap, preget av myr og insekters herjinger: «Vi bar heltäckande kläder och virade halsdukar runt nacken som skydd mot de moln av köttätande insekter som kläcktes i varje göl» (19). Som tidligere nevnt har Rod Giblett vist hvordan myr- og sumplandskap i vestlig

kulturtradisjon har vært ansett som steder for mørke, sykdom, død, skrekk og det monstrøse (Giblett 1996: xi). Dette er problematisk ettersom slike økosystemer er truede i dag. Giblett trekker en linje fra en slik kulturtradisjon til kapitalistisk aktivitet og legitimering av tapping av myr. Viljen til å verne om våtmark vil trolig være svekket i samfunn der kulturelle forestillinger om myr og sump preges av negative konnotasjoner. Et annet moment er i hvilken grad myrlandskapet er tilstrekkelig pittoresk for det menneskelige blikket. Garrard viser hvordan potensielt truede økosystemer i romantisk diktning, som særlig dyrker frem det sublime ved fjelllandskapet, forsvinner ut av tekstens landskap. Romantikken naturorientering, forestillinger om skjønnhet, storhet og uforgjengelighet, risikerer å avlede oppmerksomheten fra økosystemer som også trenger vern (Garrard 2012: 48).

Jeg vil argumentere for at *Koka björn* kjennetegnes av en sympatisk interaksjon med myra som biotop, og at teksten aktivt retter oppmerksomheten mot myra. Her er det naturlig å påpeke den store begrepsvariasjonen i språkliggjøringen av myrlandskapet:

Gungande myrmarker, mosaikformat myrlandskap, kärrmark, blötmyr, starrmyr, myrslått, myrholme, myrskidor, myrgölarna, myrkanten, kärrvatnet, myrtall, survatten, fuktig torv.

Nå er dette bare et utvalg av de betegnelsene som gis, men det illustrerer likevel hvilken variasjon som kjennetegner romanens behandling av biotopen. Alle disse ulike betegnelsene skaper nyanser i myrlandskapet, det fremhever detaljer og sansbare erfaringer: lukter, teksturer, bevegelser. Blikket er observerende, men tilhører også den som står i et arbeidsforhold til myra.

Jussi og prostens oppsøker myra aktivt. Den blir altså en destinasjon, og ikke først og fremst et hinder som skal forseres. I romanen differensieres det også mellom ulike typer myr: «En afton stod jag och prosten i hans arbetsrum och pressade våra senaste fynd. Vi hade funnit dem i ett rikkärr inte långt ifrån Kengis» (22). *Rikkärr* er en samlebetegnelse for særlig artsrike våtmarksområder. I følgende passasje fra kapittel 3 forteller Jussi om en av han og prostens vandring:

Det var prosten som lärde mig att se. Att världen omkring en kan förändras enbart genom ens blick (...). Jag minns när prosten tog med mig på en av sina *exkursioner*. Jag hade konten fylld av mat och ritmaterial och buntar med tjockt gråpapper, och vi avverkade en avsevärd sträcka. Mot aftonen slog vi läger på en *lehto*, omgivna av ett blött mosaikformat myrlandskap. (...) Myggen surrade och bet. Prosten erbjöd mig becolja, men i stället drog jag loss en näve barrlika blad från en stängel intill mig, krossade dem och gned in handlederna. Det doftade kryddigt och insekterna vek undan.

– Skvattram, sa han.

– Vad?

– Plantan som du gned in dig med. *Ledum palustre*.

– *Ledum* ...? mumlade jag.

Han kom på fötter med iver i blicken.

– Följ mig!

Vi lät våra kontar ligga kvar på lägerplatsen. Tallheden sluttade, och snart övergick den torra marken till en blöt, gungande myr. Jag märkte hur han blev ivrig, han skyndade på stegen, nacken blev krum medan blicken for åt alla håll.

– Jag har så länge velat besöka denna örtagård, sa han. Och äntligen står jag här inför all rikedom.

Jag tittade. Det var en myr. Den var vidstäckt och blöt.

– Vad ser du, Jussi?

– Ingenting.

Han vände sig halvt om och smålog.

– Ingenting? Allt det här då?

– Gräs.

– Nej, Jussi. Det är inte gräs. Det är starr.

– Jaså, starr. Ja, då ser jag starr.

Han drog ett djupt andetag och vände sig ut mot kärrmarkerna. Jag förstod att det var dit ut vi skulle. Det var i början på juli och fortfarande högt vatten. Vi bar heltäckande kläder och virade halsdukar runt nacken som skydd mot de moln av köttätande insekter som kläcktes i varje göl.

– Från denna punkt ser jag över ett tiotal arter, Jussi. Nu pratar jag enbart om starren. Och så videt, detta gåtfulla släkte, märker du hur många olika arter här finns. Ser du dem? (17–19)

Jussi har en kjennskap til naturen som på tidspunktet det fortelles om, ennå ikke er språkliggjort. Jussi overlever utendørs i naturen gjennom kunnskap om ressursene omkring ham. Prosten benytter seg av bekolje mot myggen, og tilbyr Jussi det samme, men blir avvist. Jussi drar i stedet løs «en näve barrlika blad från en stängel intill mig, krossade dem och gned in handlederna» (18). Altså vet han hvordan han kan benytte seg av bladene som ressurs, men har ingen begreper eller navn for å betegne dem. Når de slår leir, skildrer Jussi myrlandskapet som «blött mosaikformat», og i neste avsnitt som «vidstrakt och blöt» (18). Dette er verken særskilt ned- eller oppvurderende karakteristikker. Men det er prosten som virkelig lar seg begeistre av myra: «Jag har så länge velat besöka denna örtagård, sa han. Och äntligen står jag här inför all rikedom» (18). Når de står der og ser ut over myra, spør prosten Jussi om hva han ser. Der Jussi «bare» ser myr, eller «ingenting» (18), som han svarer, ser prosten en urtegård og stor rikdom. Prosten registrerer ikke bare myr, gress eller starr, men «över ett tiotal arter» starr. Enhet blir til mangfold. Han ser mangfoldet i økosystemet, og katalogiserer det etter botanikkens regler. Møtet med myra er kjærkomment, vennlig – ikke fryktsomt. Prosten omtaler den heller ikke som en myr, men som en urtegård. I og med at det er her prosten lærer Jussi å se, har denne innsikten også påvirket Jussis natursyn: «Att världen omkring en kan förändras enbart genom ens blick» (18), eller: «Där jag förut bara sått träd, gräs och mossa

mötte jag nu en tusenfaldig rikedom. Vart jag än vände blicken väntade nya upptäckter (20). De store enhetene, som myr eller ugress, må vike for å gi plass til naturens mangfold.

I teksten finnes også tilløp til eksplisitt idyllisering av myrlandskapet. Etter en av dagene Jussi har vært vekk fra prostegården som innleid onnekar, sitter han om kvelden med prosten i badstua. Prosten beretter om at han «har varit i paradiset» (188): «Jag visste inte att det låg här i nordenlandet. Det heter *Poronmaanjäkkä*» (188). Prostens paradis viser seg å være en myr full av orkidéer. Denne kulørte myra tilskriver prosten Gud, «som om skaparen stänkt med penseln från hela paletten» (188). Slik idyllisering er en uvanlig form for representasjon av myr og annen våtmark i litteraturen. Thoreau har i essayet *Walking* et lignende perspektiv på sumplandskapet:

When I would recreate myself, I seek the darkest wood, the thickest and most interminable and, to the citizen, most dismal, swamp. I enter a swamp as a sacred place—a *sanctum sanctorum*. There is the strength—the marrow of Nature. (Thoreau 1862)

Myrskildringene har altså et visst slektskap med de viktigste tekstene i økokritisk tradisjon. Men i Tornedalens myrer finnes det også grufulle ting. I en myrpytt finner prosten liket av Hilda, presset ned i myra med en hesjestauro: «Vattnet var kolsvart, över ytan stack den gråa änden på något som kunde ha varit en liten myrtall» (66). Således forbindes myra også med død og skrekk, og blir et sted for ondskap, mer i tråd med tradisjonelle forestillinger. Denne skrekkladde myra fester seg i Jussi, som under slåttten blir tuktet ut på myra med myrski på beina.

Trots mina laggar steg vattnet högt över vristerna, den böljande ytan gungade som vågor på en stor sjö, om jag föll skulle jag aldrig kunna resa mig igjen. Eller om jag trampade igenom. Under mig i det svarta djupet kände jag de underjordiskas kalla fingrar treva efter mig, varelsor som ville dra ner min svettvarma kropp til köldens rike. Jag tänkte på Hilda Fredriksdotter, hur hon legat i myren med ansiktet nedåt, vilka fador måste inte hennes ögon ha fyllts av därnere. (185)

Jussi forbinder myra, det svarte dypet, med «de underjordiske». Her aktiveres konnotasjoner til sagnfigurer fra tradisjonell folketro og germansk mytologi som vetter og nøkker. Således traderer romanteksten kjente folkelige forestillinger om myra som bolig for monstre og uhyrer, hvilket Rod Giblett har argumentert for at tilhører et vestlig narrativ (Giblett 1996: 180). Likevel, om man leser romanen opp mot Garrards kritikk av romantikkens hang til det sublime, er myra i *Koka björn* i alle fall høyst tilstedeværende i landskapet. Den er ikke skrevet vekk til fordel for de ruvende, sublime landformene. Men det er også verdt å notere seg forskjellen på prosten og Jussis blick for myra. Det artsmangfoldet prosten lærte Jussi å se på myrekskursjonen, er ikke lenger der i Jussis ferd på myrski under slåttten. Ingen urtegård, kun

«de underjordiskas kalla fingrar» (184). Det antyder at veien mot det nye, det åpne og begeistrede blikket for myras arts mangfold, går gjennom prosten – og dermed botanikken og naturvitenskapen (som her må forstås innenfor rammene av «guds veldige leksikon», altså et læstadiansk natur- og religionssyn). En slik fremskrittsoptimisme bør likevel ikke anses som et forsvar av vekstfilosofi og agrarkapitalistisk tapping av myr. Som jeg vil vise nedenfor i seksjon 3.4, kjennetegnes romanens fremstilling av menneske og natur av respekt og begeistring for selv de minste sanselige livsformer.

I romanen er forholdet mellom menneske og myr sammensatt og langt fra entydig. Det ligger en interessant spenning mellom fortalt tid i 1852 og romanens samtid i det 21. århundret. Som historisk roman må den forstås i lys av samtiden og de innsikter i miljøvern som i dag råder. Samtidig etterstreber teksten en viss realisme i disse skildringene, der den vil bli oppfattet som en troverdig representasjon av 1852. I så måte er det kanskje både nødvendig og rimelig at også det monstrøse, sagnpregede menneskeblikket på myra får en plass. Men, det mest vesentlige ved forholdet mellom menneske og myr, er likevel den oppmerksomheten myrlandskapet vies i verket – i oppvurderende forstand. For det første er den representert, tilstedeværende; for det andre er myra fremskrevet med en sjelden natursensibilitet, et ikke-instrumentelt natursyn, samt et detaljert blikk for arts mangfold som, fra et økokritisk perspektiv, har høy verdi.

3.4 Botanikk og arts mangfold

Prostens lidenskap for botanikk registreres av Jussi allerede i analepsen som skildrer deres første møte, der lille Jussi sitter sulten og forkommen og tigger langs kjerreveien: «Han [prosten] spanade hela tiden runt, lät blicken fara från ena sidan till den andra, ibland upp i träd Kronorna och därpå ner kring tåspetsarna där han plötsligt böjde sig och plockade upp något litet strå» (40). Gjennom Jussis oppvekst introduserer prosten ham for botanikkens verden på deres felles vandringer i det nordlige landskapet. Prosten lærer ham taksonomi, latinske artsbetegnelser og kunsten å undersøke planter: «Prosten förklarade hur alla växter var indelade i släkter och familjer» (20). Med *taksonomi* menes her den biologiske systematikken etter Carl von Linné, som diskuteres mer utførlig nedenfor.

Læstadius studerte botanikk ved universitetet i Uppsala, noe prosten i *Koka björn* viser til ved flere anledninger. Læstadius foretok utstrakte botaniske feltreiser både i nord og sør. I nord førte reisene hans ham også til Norge, blant annet til Helgeland, Salten og Lyngen

(Kristiansen 2005: 55). Religionsforsker Roald Kristiansen skriver at han i Troms fant «en fjellvalmue som ingen hadde beskrevet før ham. Den fikk senere navnet Læstadius-valmuen, eller på latin: *papaver laestadianum*» (Kristiansen 2005: 55). Som forsker og naturviter står han i tradisjonen etter den innflytelsesrike svenske naturforskeren Carl von Linné, som også underviste ved blant annet Uppsala universitet, riktignok lenge før Læstadius' tid. Linné regnes som opphavsmannen bak taksonomi. Prosten i romanen nevner også Linné. Når han blir vekket av Brita Kajsa med nyheten om at Jussi er arrestert, våkner han fra en drøm om Linné:

Ännu mindes jag den dröm jag väckts ur, jag hade mött självaste Linnæus. Han hade låtit mig bläddra i hans herbarium, och där hade jag funnit en okänd växt, fullständigt ny för vetenskapen, bladen var så som *Taraxacum* medan blommarna liknade *Dryas*. (364)

Biolog og Linné-biograf Dag O. Hessen skriver at Linné «betraktet seg selv, gjennom sin omfattende klassifisering, som den fremste tolker av Guds budskap til menneskene formidlet gjennom naturen» (Hessen 2000: 7). Dette natursynet er gjenkjennelig hos prosten, som har lært Jussi at «allting kunde namnges, insorteras på en egen sida i Guds väldiga lexikon» (20). Linné gjennomførte også en toårig reise i Lappland, påbegynt i 1732, der han både skrev om naturobservasjoner, botanikk og samisk kultur (Hessen 2000: 30). Her kan det likevel nevnes at det ikke bare var dyre- og planteriket Linné valgte å klassifisere. I hovedverket *Systema Naturae* forsøkte han å lovmessig klassifisere både geologi, menneskelig aldring og botanisk litteratur, hvilket ifølge Hessen «ga seg de mest kuriøse utslag» (Hessen 2000: 7). Mest kjent, særlig i en postkolonial sammenheng, er Linnés klassifikasjon av «menneskeraser»: Americanus, Europeus, Asiaticus, Afer og Monstrosus, der skildringene av visse kategorier er langt mer flatterende enn andre. Hessen påpeker likevel at man merker «lite til den nedlatende holdning overfor de «primitive» som var hyppig forekommende i 1700- og 1800-tallets reisebeskrivelser. Tross sine harde kår ser Linné samene i et romantisk lys; et harmonisk folk i pakt med naturen» (2000: 35). Det britiske Linné-selskapet, The Linnean Society of London, har likevel erkjent at Linnés arbeid med klassifikasjon av mennesker bidro til å danne grunnlag for senere rasetenkning (Charmantier 2020).

Det botaniske motivet i *Koka björn* rommer en plante- og artsrikdom, for ikke å nevne en lokalt fundert naturkunnskap, som gir romanen en utpreget grønn optikk. Skildringene fokuserer svært tett på den enkelte vekst, insekt og dyr, deres særtrekk og unike egenskaper. I prostens omgang med naturen er den først og fremst heller ikke kun en ressurs eller et utgangspunkt for menneskelig utnyttelse. Møtene domineres av en interesse for plantene i seg selv, og en fryd som oppstår gjennom å erfare dem: «Prosten kunde stanna i vördnad vid

anblicken av ett rikblommande kärr och suckande klaga över att livet var för kort, alldeles för knapphändigt för att omfamna allt detta» (20). Introduksjonen til botanikkens verden medfører også en omveltning av Jussis blikk for omgivelsene:

Efter många vandringar med prosten förändrades mitt sätt att se. Växterna och träden förvandlades till vänner, till individer jag lärde känna som levande väsen. «Jaså, här står du och lapar sol. Och där har du din bror och syster.» Jag kända återseendets glädje när sommaren kom, jag såg fram emot att möte varje ört och lärde mig när den kunde ha sin blomning. Just det att växterna blev välbekanta gjorde att min blick för det som avvek blev skarpt. Mitt i en våt granskog kunde jag möta något nytt och obekant. Förut skulle jag ha trampat på uten att tänka desto mer på det. Men nu stannade jag och pekade. (21)

Her anerkjenner Jussi vekster og trær som «vänner», «individer» og «levande väsen». I metaforen «lapar sol» ligger dessuten agens hos plantene. De erfares ikke som objekter for menneskelig utnyttelse, men som livsformer med iboende egenverdi. Botanikken og taksonomiens innvirkning på Jussis språk, reduserer altså ikke planter og insekter til ressurser. Taksonomiens klassifikasjon gjennom slektskap ligger også implisitt i observasjonen av en gruppe vekster som «bror og syster». Det nye blikket som vitenskapen gir, fremstår her som en berikende kunnskapsfering. Fra et økokritisk perspektiv utpeker skildringene av prosten, Jussi og plantene seg som uttrykk for en særlig sympatisk samhandling med omgivelsene.

Denne nye forestillingsverdenen, måten å organisere virkeligheten på, endrer Jussis møte med omgivelsene. Med språket vokser evnen til å lese naturen. Evnen til å differensiere mellom arter, å klassifisere slektskapet mellom planter, å gjenkjenne fenomener og sammenhengen mellom dem – en økologisk kompetanse – påvirker Jussi. Han begynner å legge merke til nye ting, hvilket Timothy Morton har understreket den økologiske betydningen av (Morton 2012: 162). «Det här landskapet var mitt, jeg kände det utan och innan, detta karga nordnland med sina stenige älvstränder och ringlande djurstigar. Och ändå hade jag knappt sett något alls», forteller Jussi (18). Av betydning her er det at Jussi erfarer det ukjente i det kjente, det tidligere usynlige i landskapet. Han behøver ikke å oppsøke de sublime vyer. Oppdagelsene foregår i terrenget han har ferdes i hele livet. Jeg har tidligere diskutert Thoreaus sentrale plass i amerikansk økokritikk. Om Thoreaus *Walden* kommenterer Henning H. Wærp at det sentrale er «de daglige naturopplevelsene»: «(...) ikke de spektakulære utsyn, men små sansninger og møter med dyreliv og vegetativt liv, i tillegg til arbeidserfaringer – kroppsarbeid» (Wærp 2018: 34). En slik kontakt kan også registreres hos Jussi og prostens væren i landskapet.

I romanen finnes det også rom for insektliv i dialogene, der den menneskelige kommunikasjonen ikke fører til en utskilling av dialogens omgivelser, men heller gestalter

denne: «En lång stund betraktade jag en broms som vandrade på hans [prostens] byxben med glänsande grönskimrande flugögon. Förgäves försökte den bita genom tyget» (17). Insektskildringen er her ikke ladet med demoniserende besjeling, men en sympatisk observasjon av kleggens virke og naturlige tilhørighet i biotopen. I følgende passasje skildres et annet av Jussi og prostens interessante møter med insekter:

Prosten satt på knä i mossan. Han studerade ett *Carex* och gjorde anteckningar på ett skrynkligt papper. Plötsligt landade en humla på hans penna. Kanske var det pennans rörelser som lockat, kanske fanns där spår av salt från hans fingrar. Med en svepande rörelse fångade han humlan i sin handflata. Jeg väntade på den lilla grimasen av smärta när den skulle bränna honom, men prosten bara smilade. Han släppte fram den kravlande ludna krabaten och höll den mellan tummen och pekfingret medan han räckta mig luppen. Jeg lutade mig fram och såg hur benen var täckta av små hår, och hur de bar gula bollar.

– Frömjöl, sa prosten. Från hundratals blomster.

Jag räckte tillbaka luppen. Han ville ge mig humlan, men jag skakade på huvudet.

– Den bränns.

– Nej, sa prosten. Inte den här, det är en hane.

Jeg var misstänksam, trodde att han lurades. Försiktig tog jeg ändå humlan mellan fingrarna. Den var stark och sprattlade för att ta sig loss. Vingarna glänste i solskenet. Och prosten hade rätt, den brände mig inte.

– Hanarna är ljusare. Och det är bara honorna som har gadd. Det är hennes äggläggingsrör som omvandlats till en giftspruta, jag fick lära mig det i Uppsala. (103–104)

Møtet mellom humla, Læstadius og Jussi, preges av både undring og respekt for liv. Humla håndteres med varsomhet. Viktig er også det som kun er synlig for det trente øyet, nærmere bestemt forskerens øye. Læstadius identifiserer at humla er en hann, og at den derfor ikke vil brenne dem ved berøring – og han kan *forklare* årsaken. Det innebærer en oppvurdering av utdanning og naturvitenskapens kunnskapsformer. Det samme kan registreres i den innledende etterforskningen av Hildas forsvinning, der prosten instruerer Jussi om å utelukkende fokusere på det empirisk observerbare: «Utgå bara från det du ser, påpekade mästaren och nöp i sin underläpp. Håll dig till fakta, vad har vi framför oss?» (25). I romanen opphøyes botanikken også ved at den trolig er prostens viktigste ressurs som etterforsker. Det er også Jussis fortellerstemme som observerer at «Han [prostent] studerade ett *Carex*» (103), altså har språket hans absorbert latinen i Linnés taksonomi.

Jenna Coughlin skriver at Linnés taksonomi og biologiske systematikk, sammen med annen systematisert kunnskap fra opplysningstiden, i postkolonial og økokritisk forskning har blitt forstått som et redskap som markerer natur som adskilt fra kultur gjennom «abstraction,

distance and ultimately domination» (Coughlin 2018: 100).²¹ Systemene legitimerer altså menneskelig dominans over naturen. Lignende kritikk har også vært rettet mot skriftspråket (Rigby 2006). Coughlin er opptatt av at skrift og taksonomi har ankommet ulike samfunn, og de enkelte delene av hvert samfunn, på ulike tidspunkt og med store skjevheter (2018: 100). Dette harmonerer godt med den situasjonen som skildres i romanen, der analfabetisme er utbredt på landsbygda. Følgende eksempel er hentet fra Jussi og prestens skoleinspeksjon i Kangosfors: «De var bondungar och finsktalande liksom Mattsson, i deras hem fanns inga böcker förutom bibeln och katekesen. (...) Många av byborna kunde knappt stava mer än sitt namn» (97). Lese- og skriveopplæring på bygda er blant prestens store sosiale prosjekter. Coughlin ser likevel at steder med sen utbredelse av skriftkyndighet har et særskilt potensial for å formidle alternative naturforståelser: «[P]laces and societies where written language arrived late or unevenly could be locations where views of nature are contested (Coughlin 2018: 100). I muntlig, ikke-standardisert språk kan det altså finnes alternativer til standardiserte naturforståelser. For å beskrive Linnés taksonomi og dens forbindelse til forholdet mellom natur og menneske, benytter Coughlin seg av Val Plumwoods begrep *hyperseparasjon*²². Det er lite som tyder på at taksonomien eller Jussis «forskeropplæring» fører til økt hyperseparasjon. Faktisk later det til at artsbevisstheten, inkludert latinen, fører til økt samhørighet og sympati med plantene. Som tidligere nevnt, betegner Jussi dem som venner og levende vesener.

Et kjennetegn ved romanen er, som beskrevet over, en form for optikk der vekster og dyreliv plasseres i forgrunnen. Romanen formidler både vandreren og forskerens lokalt funderte naturkunnskap, deres tette bånd til landskapet og de store og små livsformer som finnes der. Heller enn generiske skildringer, er det den erfarne observatørens blikk. Ved å lage en enkel tabell med oversikt over det artsmangfoldet som romanen rommer, blir noe av romanens natursensibilitet tydeliggjort. Jeg har fordelt de livsformer som benevnes i romanen på fem kategorier, men generiske betegnelser som «tre», «gress», «mose» er ikke medregnet. Teksten formidler en lokalt forankret naturkunnskap. Artene står sentralt i de daglige gjøremål, i arbeid, på målrettede reiser, men også for å forstå og beskrive menneskelig kontakt. Tabellen er tilgjengelig i denne masteroppgaven som vedlegg 1.

²¹ Coughlin (2018) undersøker forholdet mellom norske dialekter, Ivar Aasens *Norske Plantenavne* fra 1860 og Linnés taksonomi.

²² Se seksjon 3.1.

3.5 Jussis bok

Etter en rettssak i herredsretten i Pajala, blir Jussi dømt til døden ved halshugging for drapene på Hilda Fredriksdotter og Jolina Eliasdotter, samt et overfall og pengetyveri. Etter at Jussi har mottatt sin dom og er ført til fengselet i Umeå, ligger prosten nedtrykt på sitt sykeleie. Han åpner Jussis bibel på søken etter «något som kunde stärka mig i denna svåra stund» (415). Han bemerker seg at sidene er rynket: «Medan jeg sökte bland de tunna sidorna kände mina fingrar att marginalen var skrovlig på ett egendomligt sätt» (415). Når prosten skyggelegger den skrukkete overflaten med blekk, kommer hvite små tegn til syne.

När jag kikade i min lupp såg jag att det var bokstäver. De bildade ord. För säkerhets skull var de skrivna på samiska. Jussi mindes knepet jag hade visat honom, han måste ha använt någånått vasst att rista med, kanske en nål. (...) Jussi hade skrivit om sitt liv. Om sin barndom, om det mörker han levte i innan jag hittade honom. Om sin syster Anne Maaret som kallades harpaltan med sin såriga stjärt. Hur hon blev kvar medan han for därifrån.

Jag sänkte luppen och gnuggade mina trötta ögon. Jag hade aldrig läst något liknande. Detta var inledningen till en bok. En skildring av verkligheten som den såg ut här i norr, långt ifrån alla föreläsningssalar och auditorier. När en enkel samepojke kunde lyckas med detta kunde även andre följa efter. Småbrukare och renskötare, jägare och fiskare, pigor och skogsarbetare. En gång skulle de själva kunna berätta om sina liv. I stället för att lägga pengar på brännvin skulle de köpa böcker, samlas om kvällarna för att tala med varandra om himmelens ljus, om markernas växter, om allt som det innebar att vara människa. (416)

Jussi har skrevet fortellingen om sitt eget liv på samisk i bibelens marger. Denne skrevne fortellingen kan knyttes til tradisjonen for *marginalia*, forstått som «margbemerkning, opprinnelig i form av anmerkninger i marginen på håndskrevne manuskripter, senere med trykte bokstaver i tekstens marg» (Lothe et al. 1997: 149). Etymologisk kommer ordet av latinsk 'margo', i betydningen 'rand' eller 'grense' (De Caprona 2013: 629). Slik marginalia «kunne bestå av korreksjoner, kritiske kildehenvisninger eller andre utfyllende kommentarer til teksten» (Lothe et al. 1997: 149). Jussis usynlige bibelmarginalia er skrevet på samisk, og kan kun avkodes av prosten eller andre med skriftkyndighet i samisk. Dette bidrar til å forsterke spenningen mellom det synlige og usynlige som også kan observeres andre steder i romanen. Altså blir Jussis historie usynlig for andre som eventuelt ville åpnet bibelen.

Med bibelinskripsjonene blir noe av romanens komposisjonsmessige logikk avslørt: Teksten i Jussis bibel befinner seg inne i romanen, sammen med notater som prosten kan ha gjort mens bibelen var i hans oppbevaring under Jussis fengsling. Dette inkluderer også Michelssons dikt, som prosten kommer i besittelse av, og er påført som epigrafer på sidene som skiller del I–IV. Ved romanens slutt får Jussi bibelen tilbake, og han tar den med på sin

og Marias ferd nordover. Denne ferden utgjør også, om enn på et ikke-angitt tidspunkt, fortellingens narrasjonssituasjon. Komposisjonelt kan denne konstruksjonen beskrives med begrepet *mise-en-abyme*, «en miniatyrkopi av en tekst innlagt i en annen tekst, en tekstdel som reflekterer eller avspeiler ett eller flere aspekter ved hele teksten» (Lothe et al. 1997: 161). Ifølge Fludernik oppstår *mise-en-abyme* når «the framed element shows points of similarity to the frame» (Fludernik 2009: 156), altså metaforisk fra billedkunsten som en ramme og det innrammede. Jussis bibel kan her anses som det innrammede, og *Koka björn* som rammen. Teksten peker mot en viss korrelasjon mellom Jussis skrifter og romanteksten, men uten å signalisere dette eksplisitt ved for eksempel å påføre en signatur. Det er heller ikke slik at tekstene som inngår i det som her vil bli kalt Jussis bok, «går opp» logisk med Jussis bok som ramme. Ved flere anledninger i romanen er fortelleren ekstern og med hyppige fokaliseringskifter, og det finnes dermed ingen spor av nedskrivning som tillater at tekstsegmentet kan regnes for å tilhøre Jussis bok. Det er uansett tale om en underordnet tekstdel som viser til den overordnede fortellingen, her avgrenset til verket *Koka björn*.

Romanen kan dermed anses som Jussis bok. Jussi får, gjennom skriften, delt sin fortelling. Prosten har allerede befestet sin posisjon og er et kjent navn. Han sier tidlig i fortellingen til Jussi at «När jag dör hoppas jag att folk ska minnas mig som en av de stora. Medan du, Jussi, ska strykas bort som en skugga som aldrig funnits» (16). På dette tidspunktet ligger alt til rette for at Jussi, som en representant for andre på bunnen av samfunnets hierarki, vil forsvinne fra den nasjonale hukommelsen. Dette kan tenkes som at margene til den nasjonale fortellingen beskjæres. Det etableres også en skarp kontrast mellom prosten og Jussi som representanter for de store og de små i samfunnet, hvorav bare minnet om førstnevnte består. Jussi innvarsler likevel et brudd med denne gruppens usynlighet: «Ofta får jag denna tanke, att jag även efter min död vill finnas kvar i världen. (...) Kanske har det med bokstäverna att göra. Mina förfäder kunde inte skriva. De levde när de levde, de gjorde sina sysslor och försvann» (325). Jussi erfarer dessuten ubehag ved tanken på å forsvinne sporløst, uten å være festet i historie og skrift: «Jag känner obehag när jag tänker på detta. Att även jag ska sköljas bort som vatten, utan att efterlämna minsta spår» (326). Imidlertid bryter Jussi med forfedrenes sporløse væren. Skriften har gitt ham en varig uttrykksform som kan distribueres og reproduseres, og gjennom sin litterære beretning gir han et bidrag til historien og til skriftkulturen. I *Silencing the Past* viser historikeren Michel-Rolph Trouillot hvordan feltet for produksjon av historiske narrativer preges av ulik grad av tilgang for ulike grupper og individer (Trouillot 2015: xxiii). Ashcroft (2001) anser også historien som et sted eller felt det kjempes om kontrollen over, og anfører litteraturen som en viktig inngang til denne

«intellektuelle slagmarken» for den koloniserte: «[W]riting in the marginal space between literature and history» kan være et fruktbart foretagende for den koloniserte (Ashcroft 2001: 99). Avstanden mellom virkeligheten i nord og den som skildres fra nasjonale maktsentrum, altså det koloniale perspektivet, påpekes dessuten direkte av prosten når han oppdager Jussis samiske marginalia: «Detta var inledningen till en bok. En skildring av verkligheten som den såg ut här i norr, långt ifrån alla föreläsningssalar och auditorier» (416). Jussis bok kan dermed oppfattes som en motfortelling til forelesningssalenes og auditorienes eurosentrisk diskurs. Det er i tråd med Edward Saids forestilling om en geografi «manipulated, invented, characterized quite apart from a site's merely physical reality» (Said 2000: 180), hvilket aktualiserer behovet for slike motfortellinger. Jussis bok blir et uttrykk for stedskonstruksjon, slik samfunnsgeografen Yi-Fu Tuan har påpekt at menneskers erfaring, tanker og følelser, slik de kommer til uttrykk i form av litteratur og kunst, bidrar til å skape de forestillingene som knytter seg til stedet (Tuan 2011: 7).

Jussi er en fiktiv karakter, sammen med resten av krimplottet og øvrig materiale som er vevd sammen med det biografiske materialet om Læstadius. Vissheten om romanens fiksjonalitet understreker fraværet av representasjon – alle fortellingene som ikke har fått innpass i den nasjonale historien. Ashcroft skriver at «History conceived as a linear progression conceals the many histories, the many narratives which constitute social life» (Ashcroft 2001: 99). Fiksjonen er nødvendig for å tilføre stemmene som *kunne* vært der, men som ikke er bevart i skriftkultur. Dette trekker romanen i retning av slike romaner De Groot har beskrevet, som, særlig i lys av postkoloniale studier, retter et kritisk søkelys mot det nasjonale (De Groot 2010: 148). Det er også i tråd med den beskrivelsen Oxfeldt gir av romaner hun karakteriserer som «motfortellinger fortalt fra et minoritetsperspektiv» (Oxfeldt 2012: 16–17).

Anne Heith har betegnet *Koka björn* som historiografisk metafiksjon (Heith 2020: 128), og argumenterer for at denne postmoderne tilnærmingen til den historiske romanen bygger på metafiktive virkemidler. Det gjelder for det første det fiktive kriminalplottet, men Heith skriver også at «[t]he use of allusions, resemblances and anachronisms makes Niemi's narrative quite playful. This is not a realistic depiction of a crime committed in the summer of 1852, but a play with narrative elements from various genres and time periods» (Heith 2020: 129). Kriminalromanens sjangerkonvensjoner er behandlet med humor og ironi, for eksempel i Jussi og prostens samtale i badstua, der de spekulerer omkring den «farlige» romanens potensial, og Jussi oppfordrer prosten til å skrive en roman som viser hvordan «djävulen bekämpas och slutligen brottas ner till marken» (190).

- Jag har faktisk övervägt det redan, Jussi. Jag har tänkt på detta en tid. Att skriva en bok där man ser hur ondskan besegras.
- Till skillnad från i verkligheten.
- Det kanske är just därför folk skulle vilja läsa dem. Romaner om brott. Du kanske skulle ta och skriva en själv? (190)

I dette metafiktive spillet peker prestens kommentar videre mot å oppfatte romanteksten som Jussis bok, altså nok et eksempel på *mise-en-abyme*. Følgelig blir Jussi en litterær nybrottsmann som etablerer detektivromanens sjangerkonvensjoner, uavhengig av innflytelse fra sjangerens opphav omkring samme tid. Maurits Hansens *Mordet på maskinbygger Roolfsen* (1840) kan ifølge Per Thomas Andersen regnes som verdens første detektivroman, ettersom den er utgitt året før Edgar Allan Poes *The Murders in the Rue Morgue* (1841), som ofte regnes som den første i sjangeren (Andersen 2012: 170). Den narrative teknikken, der fokaliseringen i hovedsak ligger hos assistenten heller enn etterforskeren, har imidlertid større likhetstrekk med Poes roman. Jussis fortelling ligger flere tiår forut for Arthur Conan Doyles *A Study in Scarlet* (1887), en referanse som er diskutert i innledningen og påpekt gjentatte ganger i *Koka björns* resepsjon.²³ Gjennom slik intertekstualitet peker romanteksten selvrefleksivt mot dens egen fiktive komposisjon. Et ytterligere trekk ved romanen som kan anses som postmoderne, er språkformen. Språket føres i et «tidsriktig» høystemt register, for eksempel bruken av tiltaleformer. Dette kan betraktes som parodi, heller enn realisme. I prestens språkbruk finnes uttrykk gjenkjennelige fra Læstadius' karakteristisk oppsiktsvekkende språkbruk i bevarte prekener, slik som i følgende ytring: «Er fader är djävulen, ni horkarlar och horkonor. Ni står emot den Heliga Ande, om ni inte omvänder er så kan ingen dra upp er från helvetet» (33). Den generelle språkformen, men også forfatterens selvbevissthet i gjengivelsen av Læstadius' karakteristiske ytringer, kan, innenfor en postmoderne ramme, forstås som pastisj og parodi.

Romanteksten etterfølges av en epilog der forfatteren gir en viss kontekstualisering av romanens tilblivelse. Epilogen anses her som en av romanens peritekster. Den er tydelig adskilt fra romanens narrativ, da denne nye fortelleren omtaler seg som «författaren till denna bok», altså Niemi. Linda Hutcheon har påpekt hvordan epilogene til historiografisk metafiksjon, forstått som peritekster, kan fylle to funksjoner samtidig: både bekrefte den fiksjonalisering av historien som har foregått i romanen, og samtidig forankre fiksjonen i historien (Hutcheon 1986). I epilogen fortelles det om renoveringsarbeider ved Pajala

²³ Se seksjon 1.5.

prestegård i 2016, samt om hvilke teksteksterne forhold som har inspirert forfatteren til å skrive romanen:

En levnadsberättelse med titeln *Mu eallin* publicerades i nord-norge omkring år 1890, och är ett av de tidigaste kända samiskspråkiga dokumenten, skriven inifrån den samiska kulturen. Den har i hög grad inspirerat till denna roman. Författarens namn är ej känt. (450)

Forfatteren inviterer her til å forstå romanen i lys av *Mu eallin*. Han går videre med å skrive om hvordan bombingene av Pajala og Muodoslompolo under Den annen verdenskrig endte med at Læstadius' egne kirkebøker, med nedtegnelser av alle navn som har tilhørt hans forsamling, gikk tapt. I Jussis fortelling finnes også et frempek mot denne hendelsen: «Kanskje kommer även prestens kyrkbok en dag att vara borta. Liksom alla texter till sist kommer att vittra, nötas bort och försvinna. Men det som nedtecknats kommer ändå att finnas kvar» (315). Dette viser til ubehaget ved tanken på å stå utenfor historien, som diskutert over. Samtidig vitner det om en intens tiltro til skriftens kraft og betydning. Det nedtegnede i prestens kirkebøker finnes jo, selv om de i tråd med frempeket går tapt, fortsatt bevart i Jussis bok.

Kirkebøkene er et sentralt motiv i romanteksten, både i Jussis fortelling og som offisielt, tapt dokument slik det er presentert i epilogen som peritekst. Det er her den lille ni eller ti år gamle gutten som presenterer seg for presten som Jussi, skrives inn og skapes som Johan Sieppinen. Han finnes ikke i kirkebøkene fra før av, og er altså ikke døpt. «Nu finns du till», erklærer presten etter at han har døpt Jussi i sitt eget arbeidsværelse, og oppført ham med fullt, oppdiktet navn og fødselsdato i kirkeboka. Dette er dagen etter at presten ved en tilfeldighet kommer over Jussi langs kjerreveien: «När presten hittade mig vid vägkanten hade jag ännu inte blivit människa. Men han skrev in mig i boken. Han skapade mig, fäste mig vid en församling med sina små snirkliga streck. Efter det fanns jag till» (68). Presten og Jussis vektlegging av skriftens konstituerende funksjon er svært pregnant skildret i roman. Å finnes er altså ensbetydende med å ha ens navn og fortelling nedskrevet. Men når han er innskrevet i boka, oppstår også Jussis uro for å bli visket ut av historien: «Jag märkte oron inom mig, kände liksom ett illamående växa fram. Vad var meningen ifall allt med tiden blev utsuddat? Ifall min levnad glömdes bort i samma stund som min kropp sänktes ner i jorden?» (312).

Offisielt henrettes Johan Sieppinen i Umeå ved halshugging i 1852, selv om det egentlig er hans søster, Anne-Maaret, som tar hans plass og dør ved skafottet denne dagen. Ved romanens avslutning blir Jussi, nå under navnet Josef, vigslet med Maria, oppført i vigselsboka og samtidig meldt utflyttet av sognet. Kirkebøkene blir en ramme for den delen av Jussis liv som leves sammen med presten. Epilogen har altså til hensikt å forankre fortellingen i det som er historisk kjent om Læstadius. Ved å påpeke at de historiske

dokumentene er gått tapt, signaliserer periteksten at fortellingen *kan* være sann og at Jussis eksistens ikke kan motbevise gjennom en dokumentgransking av kirkebøkene. Fiksjonen kan således sies å fylle et hull i historien. Den kolonisertes erfaring, som er utelatt, innplasseres i opposisjon mot den rådende historiediskursen: «a record of those experiences omitted from imperial history, is inserted into the historical record», skriver Ashcroft (2001: 101).

Det kan spores en viss dobbelthet med henblikk på Ashcroft og Bhabhas vektleggelse av at minoriteter får dele deres fortellinger. Over er det etablert hvordan Jussis bok utgjør en litterær motfortelling internt i teksten, men det kan også observeres en annen form for motfortelling på teksteksternt nivå: gjennom utgivelsen av Niemis roman. Den kan anses som minoritetslitteratur fra både samisk og tornedalsk hold, og motfortellingen forsterkes av romanens positive resepsjon og brede distribusjon som tilgjengeliggjør fortellingen på flere språk, nasjonalt, regionalt og globalt. Slik distribusjon gjennom hegemoniske vareproduksjonssystemer er en forutsetning for både *interpolasjon* og *innplassering*, skriver Ashcroft: «The postcolonial writer may appropriate the language, but he or she must insert that text into the Western-dominated systems of publishing, distribution and readership for the strategy to have any effect» (2001: 49). Niemi opererer innenfra den etablerte litterære institusjon. Han beveger seg fra den muntlige fortellerkulturen, og inn i skriften og i den skriftlige fortellingen, på samme måte som Jussi gjør gjennom *Mu Eallin*. Gjennom å oppnå anerkjennelse som historisk roman, slik det fremgår av resepsjonen²⁴, kan *Koka björn* også sies å undergrave den historiske romanens sjangerhistorie som eurosentrisk og nasjonsbyggende form. Dette er et uttrykk for interpolasjon, som for Ashcroft handler om å bevege seg inn i en hegemonisk, eurosentrisk diskurs og utfordre eller bryte den opp innenfra. Dette gjør også Niemi ved å skrive på svensk, men ikke helt svensk. Språket er fylt med særlig finske, men også samiske, begreper som kreves for å beskrive romanens univers. Han bryter altså opp det svenske språket innenfra. Flerspråklighet og kodeveksling er for øvrig et kjennetegn ved Niemis litterære tekster, også tematisk. Lingvisten Hans Landqvist skriver om *Mannen som dog som en lax* at «Mikael Niemi använder språkväxling för att försöka återge ett autentiskt språkbruk och skildra en verklig språkmiljö. Därtill finns det exempel på att han skildrar Tornedalen, tornedalingar och meänkieli som exotiska fenomen i förhållande till majoritetssamhället» (Landqvist 2013: 128).

Ashcroft diskuterer mest kanoniske motfortellinger. *Koka björn* skriver ikke tilbake til

²⁴ Se seksjon 1.5.

et konkret kanonisert verk, men romanen utgjør en motfortelling mot en kolonial diskurs i mer generell forstand, for eksempel slik den kan komme til uttrykk gjennom eksotiserende reiseskildringer eller andre diskursive forsøk på å definere og dominere nord utenfra. Innenfor en arktisk diskurs bidrar romanen til det Chartier har kalt «a grammar of the idea of North» (Chartier 2007: 45), særlig ved å kritisk fremstille tilfanget i den eksisterende «grammatikken». Således bearbeides de forestillinger som knytter seg til nord, og romanen bidrar til å mangfoldiggjøre de figurer, komponenter og narrative skjemaer som er typiske for nordlighet i kunst- og kulturuttrykk.

3.6 Et narratologisk blikk på henrettelsen av Anne-Maaret

Mot slutten av fortellingen kommer Jussis søster Anne-Maaret til prostegården på leting etter broren. Ved nyheten om brorens fengsling og dom, reiser hun til Umeå. Skildringene av Anne-Maaret og Jussi fra fengselet er fortalt av en ekstern fortellerinstans, der fokaliseringen veksler internt fra fengselsdirektør Thorstensson til fangevokteren Holmlund. Dette gir avstand til Jussi og Anne-Maaret, og åpner for en kritisk fremstilling av et kolonialt perspektiv. Fengselsdirektøren åpner post på kontoret, der han har mottatt et brev fra en dosent ved universitetet som har fått kjennskap til at en ung same skal henrettes. Dosenten er «mycket angelägen om att erhålla kraniet» (431), og har på forskudd vedlagt en transportkasse med salt. Ingen tekstsignaler antyder at fengselsdirektøren reagerer negativt på henvendelsen, hvilket fremstiller den som normalisert. Med sansingssenteret tett på myndighetspersonene, fremstår denne koloniale normalen for leseren som rasistisk og brutalisert. Jussi er dessuten fortellingens protagonist og er dødsdømt etter et justismord. Skildringen retter oppmerksomheten mot senere års krav om tilbakelevering av levninger. Etterkommerne etter de henrettede anførerne av Kautokeino-opprøret, Aslak Hætta og Mons Somby, fikk levningene returnert først i 1997.

Særlig kraftfullt blir sansingssenterets nærhet til de koloniale representantene ved selve retterstedet i fengselets indre gård, der prest, lege og fengselsdirektør oppdager at fangen som skal være Jussi Sieppinen er kvinne:

- Besvärat vände sig Thorstensson direkt till fången och frågade rätt ut vem denne var.
- Jag är någon annan, blev svaret.
 - Du är alltså inte Jussi Sieppinen?
 - Inte nu längre.
 - Vad menas med det?
 - Jag har förvandlat mig. Jag gjorde mig till någon annan.

- Det är inte möjligt!
- Jo, för en *noaidi*. (444)

Nedifrån den knäfallne hördes plötsligt gutturala ljud. Kusliga hoanden och nynnanden steg upp som från underjorden. Det lät så ogudaktigt att nackhåren reste sig på de församlade, det liknade en djurisk förbannelse, en långdragen och hotfull trollformel:

– *Nååå-nåå-aan-nååå-nååå ...*

Fängelseprästen började be med hög och klar röst för att överrösta de hedniska ramsorna. Fångvaktarna höll för sina öron medan bödeln ställde sig i position och höjde sin skräckinjagande bila. Thorstensson vände sig sammanbitet mot läkaren som tveksamt sneglade mot fängelseprästen.

Vad skulle man göra?

Ja, vad fan skulle man göra med lapparna? (445)

I denne scenen lokaliseres sansingssenteret på god avstand til Anne-Maaret, nærmere bestemt hos de øvrige forsamlede. Det er bøddelen og fengselsvesenets, samt prestens, avsky og kynisme overfor den Andre som blir den dominerende innramming av Anne-Maaret og joiken. Det for dem fremmede og ubehagelige ved joiken bidrar også til deres legitimering av å fortsette henrettelsen, vel vitende om at de henretter feil person. Schimanski nevner hvordan samer til dels, innenfor en kolonial diskurs, har vært framstilt som «farlige, trollsdomsmektige barbarer» (Schimanski et al. 2011: 9). Dette er spesielt treffende for henrettelsesscenen. Der rettes søkelyset nettopp mot slike forestillinger, og scenen blir, gjennom fokaliseringsvekslingene, til en kritikk av en kolonial diskurs. Tekstens norm ligger hos de interne fortellerne Jussi og prostens. Eksternalisering av fortellerinstansen, som i henrettelsesscenen, tjener først og fremst til å uttrykke myndighetspersonenes koloniale og rasistiske tankegodt.

Henrettelsen kan også tolkes som allegori for kolonisering av Sápmi, inkludert misjonsvirksomheten og undertrykkelsen av tradisjonell samisk religion, der fengselspresten forsøker å «overdøve» Anne-Maaret, og det hele munner ut i en nærmest rådvill henrettelse. Avslutningsvis i scenen presenteres samene, fokusert gjennom øvrighetspersonene, som et «problem» som krever en løsning. Som postkolonial strategi kan fokaliseringsvekslingene i skildringen av henrettelsen oppfattes som en form for *innplassering*, altså «a contrary narrative, which claims to offer a more immediate or ‘truer’ picture of post-colonial life, a record of those experiences omitted from imperial history» (Ashcroft 2001: 101). Narrativet er fiktivt, men synliggjør det usynlige. Den etnisk ladede dimensjonen ved henrettelsesscenen, fremstiller en form for kulturelt overgrep fra myndighetenes side, og kan tolkes som et oppgjør med nasjonale assimileringsideologier i Norge og Sverige.

3.7 Nils Gustaf som oppdagelsesreisende kunstner: et tilsvar til oppdagerretorikk, reiselitteratur og forestilte geografier

Romanen skildrer begivenheter fra 1852, en periode i nordisk kulturhistorie som preges av nasjonalromantiske strømninger. Når Per Thomas Andersen noterer seg likheten mellom de nasjonale naturbildene omkring på Europas kunstmuseer, hevder han, noe spissformulert, at «[n]orsk natur ble skapt i tyske malerakademier» (Andersen 2012: 159). J. C. Dahl (1788–1857) og Adolph Tidemand (1814–1876) er kan hende de mest sentrale uttrykkene for tysk romantikk og nasjonalromantikkens innflytelse på forestillinger om det norske, men blant de nasjonalromantisk orienterte billedkunstnerne som reiste lengst nord, er totningen Peder Balke (1804–1887). Balke gikk i lære hos J. C. Dahl i Dresden i 1836, og det er av Henning Alsvik påpekt at Dahls innflytelse, og senere møter med den holstenske maleren Caspar David Friedrich, kan spores i Balkes bilder fra sent 1830-, 40- og 50-tallet (Alsvik 1982: 140). Han besøkte Nord-Norge i 1832, og mange av hans mest kjente bilder henter motiver herfra. Blant disse er *Fra Nordkapp* (ca. 1840–50) og *Landskap fra Finnmark med same og reinsdyr* (ca. 1850). Det noe senere *Fra Nordland* fra 1860–69 tilhører samlingen til det svenske Nationalmuseum i Stockholm (Alsvik 1982: 141). I Norge og Norden var altså billedkunsten en viktig bidragsyter til den oppdagelsesreisendes skildring av nord omkring midten av 1800-tallet, noe den også var ute i Europa.

Den franske maleren og oppdagelsesreisende François-Auguste Biard (1799–1882), står bak en av få samtidige avbildninger av Lars Levi Læstadius. Maleriet *Le Pasteur Læstadius instruisant les Lapons* («Læstadius preker for samene») fra 1840, viser Læstadius i pels og flosshatt foran en gruppe samer. Landskapet er utpreget arktisk, og motivet er trolig fjernt fra virkeligheten. De to møttes og deltok på La Recherche-ekspedisjonen til Svalbard i årene 1838–1840. Biards bilde *Kamp med isbjørner* preger for øvrig omslaget til Henning Howlid Wærps bok *Arktisk litteratur* (2017). Flere av Biards verker tilhører Nordnorsk Kunstmuseum, herunder *Sameleir*, nevnte *Læstadius preker for samene* og *Kamp med isbjørner*, samt *Magdalenbukta*. Museet skriver i forbindelse med utstillingen kalt *Andres liv* at «[s]pesielt Biards fremstilling av den samiske urbefolkningen er kontroversiell. Til tross for Biards tidvis dokumenterende tilnærming var han formet av romantikkens estetikk og kunstsyn. Kunsten skulle gi et forskjønnet bilde av virkeligheten, som appellerte til følelsene» (Nordnorsk Kunstmuseum 2021). Dette må forstås i lys av et diskursivt syn på nord som kulturell størrelse. Said har påpekt «how geography can be manipulated, invented,

characterized quite apart from a site's merely physical reality» (Said 2000: 180), og retter dermed oppmerksomheten mot diskrepansen som kan oppstå mellom den fysiske virkelighet og den som skapes gjennom representasjon. I *Orientalismen* betegnet Said orientalisme som et eksempel på en *forestilt geografi* (Said 1978/1994). Forestilte geografier skapes og opprettholdes gjennom tekst og diskurs, og i slike utforminger har den oppdagelsesreisendes skildringer stått sentralt. Nord kan også betraktes som en slik forestilt geografi.

Referanser til Biards avbildning av Læstadius finnes i romanens epilog, som her forstås som en peritekst. At Biards *Læstadius preker for samene*, med Læstadius iført flosshatt i dramatiske arktiske omgivelser, gjengir en troverdig scene, er ifølge Heith usannsynlig (Heith 2016: 93). Aaserud har påpekt at de skildrede omgivelsene ikke samsvarer med de delene av Nord-Norge Biard besøkte i forbindelse med ekspedisjonen (Aaserud 2005: 43). I *Koka björn* fremstilles prostens smak og livsstil som relativt enkel og nøysom, og skildringene i romanen ligger fjernt fra Biards maleri av Læstadius i flosshatt. Biards maleri blir derfor et påtrengende eksempel på den koloniale, arktiske diskursen romanen tilbyr et korrektiv og etablerer en motfortelling til.

En slik kunsthistorisk kontekstualisering kan også være nyttig for å forstå Nils Gustaf, den oppdagelsesreisende kunstneren sørfra. Han introduseres for første gang når han ankommer prostegården for å tilby prostens sine tjenester, og sjarmerer både Jussi og hele prostefamilien med sin karismatiske opptreden. Møtet med Nils Gustaf viser de store kulturelle og sosiale avstandene langs sør–nord- og sentrum–periferi-akser. Særlig hovedstedene i de nordiske landene tenkes her som uttrykk for sør eller sentrum langs slike akser. Det hele forsterkes av at inntrykkene filtreres gjennom Jussi som jeg-forteller. Ved besøket får Nils Gustaf karmstolen, «husets bästa sittplats» (51), som normalt kun prostens sitter i. Kunstneren røyker en fremmedartet pipe, «en brunaktig stav med en glödande diamant längst ut» (50). Jussi forteller videre at «[k]ring denna bruna spira slöt sig påfallande långa fingrar, de var breda och ledade på fler ställen än vanliga bondfingrar (50). Jussi noterer seg også at Nils Gustaf er påfallende velfødd, altså i kontrast til den sulten og fattigdommen som preger bygdesamfunnet omkring. Når en fascinert Jussi observerer Nils Gustaf, anser han munnen hans som det mest fengslende: «Den kunde ha varit en pigas. Läpparna var blodröda utan att vara målade, den övre höjde sig med höga amorvbågar och formades gärna till en sugtratt, den undre glänste våt och var mörk som en nyligen utplockad lever» (51). Skildringene angir Nils Gustaf som en kulørt kontrast til det perifere og nordlige. Kunstneren males i Jussis sinn frem som en mer feminin skikkelse enn de som «hører til» i Jussis sosiale omgivelser. Nils Gustaf skildres gjennomgående som et fremmedelement. Hans språk, utseende, egenskaper, atferd og

eiendeler – alt er gjenstand for fascinasjon og undring. Ettersom Jussi ikke forstår svensk, er det med blick og luktesans at kunstneren og kunsten erfares, eller med oppmerksomheten rettet mot språkets tonale egenskaper.

Först tänkta jag att han sjöng, det lät som en vindlande melodi. Men så märkte jag att han inte rimmade, detta var ingen psalmsång, och ingen jojk heller, språket han talade var varken lapska eller finska. Denne besökare använde konungens och biskopens tungomål. Det var det språk man kunde höra på marknadsplatsen i Kengis eller ifrån en långväga hästfora. Det där sprittande studsande språket som kallades svenska. (51)

I Jussis monolog etableres også avstanden til nasjonens sentrum, og det svenske språket presenteres som en fremmed og eksotisk størrelse. Jussi forteller at «[h]ans besök, detta samtal, konstverket, hade trängt in i oss alla. Mannen visade upp en värld jag knappt trodde existerade, men som genom hans skicklighet blev synlig även för mig» (54). Som eksponent for tekniske oppfinnelser og mirakler, det «nye», er han likevel en positiv kraft i tråd med den fremskrittsoptimismen som finnes i romanen.

I Jussis analyse av kunstnerens språk, tyr han til naturmetaforikk for å beskrive avstanden mellom Nils Gustaf og det lokale og kjente.

Kvinnors röster tycker jag är vackra när de är låga och fylliga. Fåfånga flickor har däremot gälla röster, de piper och kvittrar som sparvar inför pojkarnas blickar. Hos männen är det tvärtom, där är de mörkaste rösterna de tråkigaste. En igenvuxen skog där solen knappt förmår tränga igenom. Men hos denne man öppnade sig en glänta, eller rentav en ståtlig utsikt från ett högt berg. Djärvt kastade sig rösten ut som en rovfågel och seglade bort i ljuset. Jag kom att tänka på vråkar och örnar, på deras överkligt ljusa läten, fågelvärldens grevar och konungar. Medan den enkle bybon lät som bergfinken, med en röst som om han spottade snus. (52)

I metaforene finnes det også maktstrukturer, der Nils Gustaf inngir «en ståtlig utsikt från ett högt berg», «vråkar och örnar (...) fågelvärldens grevar och konungar». Her knyttes også Nils Gustaf, som kunstner og oppdager, an til det sublime perspektivet på naturen og landskapet. På et senere tidspunkt i romanen, under en av samtalene mellom prosten og Nils Gustaf, mens prosten sitter modell for det bestilte portrettmaleriet, kommenterer prosten noen av kunstnerens tidligere bilder. Det får kunstneren til å fortelle om tiden før ankomsten til Pajala:

- Fjällmotiv!
- Ja, jag tillbringade en tid uppe vid Torne Träsk innan jag tog mig ner hit till Pajala. Tycker ni om dem?
- Ni måste ha vandrat långt för att finna sådana vyer?
- Jag lånade ett tält. Att få uppleva kvällsljuset över fjällhedarna var fantastiskt! (246)

Mens Nils Gustaf er virksom med portrettmalerier av lokale under oppholdet nede i bygda, er det landskapsmaleriene han har viet seg til oppe til fjells. Han fremstiller det som om han alene var vitne til det fantastiske kveldslyset. Således blir det Nils Gustaf som erfarer, formgir og

formidler vyene og kveldslyset til Stockholm og Europas kunstsalonger. Gjennom ham kan bildene og beretningene innlemmes i en forestilt geografi.

Uttrykket *monarch-of-all-I-survey* viser til en type estetiserende oppdagerretorikk i reiselitteraturens historie, det Mary Louise Pratt også kaller «a verbal painting» (Pratt 2008: 197). Maleriet blir altså metafor for å opptre som *monarch-of-all-I-survey* i tekst. En slik skildring tar, i tråd med romantikkens estetiske forestillinger generelt, utgangspunkt i det sublime utsynet fra en odde («promontory») eller fjelltopp, og reflekterer reiselitteraturens forhold mellom ideologi og estetikk. Dette fugleperspektivet gir en type utsyn som opphøyer den skrivende til herre over landskapet. Pratts eksempler er hentet fra britiske oppdagere i Afrika, bl.a. Richard Burtons *Lake Regions of Central Africa* fra 1860, men uttrykket kan også egne seg godt i en arktisk kontekst. *Monarch-of-all-I-survey* er en retorikk som typisk innebærer at skildringen er estetiserende, billedrik og meningsladet, og at perspektivet gjør betrakteren til herre over det betraktede. Oppdagerretorikken i slike reiseskildringer innebærer naturligvis ikke *faktisk* oppdagelse, men å få hjelp av lokale til å finne et passende utsyn, for deretter å «oppdage» det som allerede er kjent for de lokale (Pratt 2008: 198–200). Både gjennom Nils Gustafs inntreden i fortellingen, Jussis skildringer, og kunstnerens bilder, tegnes det linjer fra Nils Gustaf til den estetiske retorikken Pratt beskriver. I *Koka björn* er det imidlertid Jussi og prosten som forteller – ikke den oppdagelsesreisende kunstneren. Deres retorikk kjennetegnes heller av motstand mot reiselitteraturens overblikk. I Jussis fortelling er det hans egne estetiserende skildringer av Nils Gustaf som blir stående i skrift. Heller enn å bli objekt for den oppdagelsesreisendes eurosentrisk diskurs, er det Jussis referanser som underliggjør den tilreisende. Jussi skriver frem Nils Gustaf som den fremmede. Prosten er imidlertid mer eksplisitt i sitt korrektiv til den koloniale oppdageren:

Även hit till Kengis kommer de ibland, dessa män, alltid män, som fångsats av det nordliga. Deras ögon glittrar. De vill ha midnattssol och storslagna vyer, de vill möta ovanlige djur såsom järv och lo, de vill lyssna på trummor och höra jojkar, de vill höra jaktberättelser om björnar som nedlagts med spjut, om vargflockar som belägrat hela byar, de vill när dagens äventyr är avslutade dricka *cognac* med brukspatroner och disponenter och locka gårdens pigor in i bastun. Norrland är för dem ett Indien. Hit kommer de för att utföra hjältedåd, beskåda världens ände vid Nordkaps svarta klippstup, måla dramatiska scener som ska utställas i London eller Paris (...). (358)

Her er malerkunsten eksplisitt nevnt. Det er også morbid ironi i at det er forgiftet konjakk som forårsaker Nils Gustafs død. Kunstneren blir, på tross av hans karismatiske opptreden i bygda, aldri i stand til å dominere nord, eller å temme dets krefter. En forestilling om ferden nordover som en styrke- eller manndomsprøve, inngår i synet på den arktiske diskursen som utpreget maskulin (Wærp 2017: 159). I stedet blir oppdagelsesreisen mot nord hans undergang. Nils

Gustafs død innebærer at han ikke oppnår noen prestisje forbundet med utstillinger i storbyenes kunstsalonger, og ei heller forfatter beretninger med reiselitteraturens estetiske overblikk. Betraktet som motfortelling (jf. Ashcroft 2001), kan Jussis skildringer leses som en form for innplassering av et narrativ som oppfattes som sannere, og som tilfører historiens tause en stemme.

4. Drøfting

4.1 Kritisk teori og skjønnlitteratur som inngang til kritisk literacy

4.1.1 *Den kritiske teoriens balansekunst*

Det didaktiske potensialet til kritisk teori i arbeidet med skjønnlitteratur i skolen, har vært hevdet av blant andre Samoilow og Myren-Svelstad (2020: 13) og Fjørtoft (2014: 232). Fodstad (2019: 78) ser også til satsingen på dybdelæring med LK20, som han blant annet knytter til kritisk lesing, som et argument for skjønnlitteraturens plass i norskfaget. Også Strand (2021: 15) anerkjenner skjønnlitteraturens relevans for kritisk lesing. Likevel er kritisk teori og skjønnlitteratur en underbelyst forbindelse i norskdidaktikken. Det er derfor behov for å belyse hvordan forbindelsene kan trekkes opp på konstruktive og relevante måter som ikke unndrar seg realitetene i klasserommet.

Kritisk teori står i dag sterkt i forskningstradisjonene til både allmenn litteraturvitenskap og nordiskfaget ved norske universiteter og høyskoler. Nordiskfaget, med dets, tradisjonelt sett, tette forbindelser til nasjonsbygging, har kan hende et særlig ansvar for å opprettholde et selvkritisk blikk på egen formidlingsideologi. Dette oppgjøret med den nasjonale kulturarven er høyst virksomt i dagens nordiskfag. Impulser fra kritisk teori, og i særdeleshet postkoloniale studier, kan spille en viktig rolle i en slik utvikling. Elisabeth Oxfeldt har, som tidligere nevnt, argumentert for verdien av postkolonial teori i en nordisk kontekst (Oxfeldt 2012: 19–20). Det har imidlertid over tid vært en tendens til økende avstand mellom universitetenes nordiskfag og skolens norskfag på tross av deres historisk sett tette bånd. Dette gjelder særlig skjønnlitteraturen. Når det gjelder kritisk teori, kan dette være uheldig for norskfagets del, ettersom den kritiske teoriens didaktiske potensial ikke i tilstrekkelig grad har funnet veien over dette gapet mellom nordiskfaget og norskfaget.

Vi har allerede sett hvordan kritiske tilnærminger aktualiseres i lys av spørsmål om det nasjonale. Et annet argument for den kritiske lesingens relevans, og som ikke direkte knytter seg til spørsmål om det nasjonale, er elevens møte med «det postfaktuelle samfunn»²⁵. Betegnelsen har de siste år preget beskrivelser av samtiden, og forbindes med kommunikasjonsformer som falske nyheter, uregulerte sosiale medier, ansvarsløs

²⁵ På engelsk benyttes uttrykket «post-truth».

journalistikk, og utbredelsen av sannhetsforakt blant politikere (Harsin 2018). Jeg vil ikke her våge å foreslå noen samfunnsdiagnose, men en forestilling i denne retning vil uansett aktualisere kritisk lesing av både sakprosa, skjønnlitteratur og kulturuttrykk i vid forstand.

Kritisk teori som utgangspunkt for litterær analyse i norskfaget, står imidlertid ikke uten utfordringer. I artikkelen «Det affektive møtet mellom tekst og lesar: Tre postkritiske innganger til å velja skjønnlitteratur i morsmålsfaget» (Myren-Svelstad 2020) lener Myren-Svelstad seg på argumenter fra Rita Felski, som i *The Limits of Critique* er kritisk til et ensidig fokus på det Paul Ricoeur kalte «mistankens hermeneutikk»²⁶, en innfallsvinkel til kritisk teori der en søken etter maktstrukturer etableres som eneste farbare vei til litteraturen. Felski ser heller kritisk lesing som «one possible path rather than the manifest destiny of literary studies» (Felski 2015: 9), og advarer mot en tendens til «hyperkritisk» litterær analyse (2015: 10). Både Felski og Myren-Svelstad argumenterer i stedet for den postkritiske teoriens potensial. Postkritisk teori innebærer en vending mot affekter, og en posisjon der «kjensler og subjektiv respons ikkje er irrelevant og politisk naiv støy, men tvert om verdfullt i litterær lesing» (Myren-Svelstad 2020). «Like fullt avviser ikkje postkritikarane kritisk teori, men etterlyser lesingar som produserer alternative fortolkningar», skriver Myren-Svelstad (2020). Et sentralt poeng her er at kritisk teori ikke alene kan etableres som rammeverk for arbeidet med skjønnlitteratur i skolen, og at den kritiske teorien bør anvendes på konstruktive måter. Dette perspektivet aktualiserer den analytiske tilnærmingen til *Koka björn* som er anvendt i denne masteroppgaven. Kritisk teori kan aktiveres uten at den må inngå i et fundamentalt mistenkeliggjørende eller refsende program. «Mistankens hermeneutikk» innebærer normalt å lese *mot* teksten. Etersom *Koka björn* representerer minoritetsperspektivet, fortøner det seg naturlig å lese *med* teksten i større partier, altså den tilnærmingen Samoilow og Myren-Svelstad skriver at «kan utvide vår forståelse av hvordan tekster forholder seg til samfunnet og verden, uten at man nødvendigvis skal avsløre noen *underliggende* normer» (Samoilow & Myren-Svelstad 2020: 12). Ved å lese *med* den skjønnlitterære teksten, kan dens kritiske potensial åpnes for leseren. En slik anvendelse av kritisk teori kan bidra til å anskueliggjøre litteraturen på både mikro- og makronivåer; hvordan den inngår i historiske kontekster og orienterer seg i disse.

Vektleggingen av å både kunne lese med og mot teksten, står også sentralt i forskning på kritisk literacy (Skovholt & Veum 2020; Freebody & Luke 2003; Janks 2010). Ifølge Hilary

²⁶ Uttrykket «school of suspicion» utvikles av Ricoeur i *De l'interprétation. Essai sur Sigmund Freud* fra 1965.

Janks, som forsker på kritisk literacy med utgangspunkt i Sør-Afrika, er det en utbredt oppfatning blant lærere at kritisk literacy utelukkende handler om å lese mot teksten (Janks 2019). Et sentralt poeng for Janks, er at det å lese *med* en tekst ikke nødvendigvis er mer konservativt enn å lese *mot* den. Grundig forståelse for tekst og kontekst må uansett ligge til grunn for elevers kritiske lesing. «Reading critically is about understanding the ways in which a text is positioned and is working to position us, the readers», skriver Janks (2019). En kritisk literacy innebærer derfor også å kunne lese kritisk *med* teksten.

4.1.2 Kritisk literacy gjennom et mangfold av tekstrepresentasjoner

Blant Veum og Skovholts forslag til didaktiske grep med norskfagets kjerneelement kalt «kritisk tilnærming til tekst», er en tilnærming som inkluderer flere tekster om samme tema:

Ved å lese flere tekstar om same tema kan elevane bli meir medvitne på korleis forfattarskap og tekstskaing er situerte aktivitetar. Elevane må reflektere over kven tekstskaingaren er, kvifor teksten er skapt, og hva verdiar teksten kviler på. Gjennom å lese eit mangfald av tekstar om same tema kan elevane også få auka medvit om at det ikkje finst éi sanning i absolutt forstand, men at framstilling i tekst alltid vil vere påverka av perspektivet til tekstskaingaren. (Veum & Skovholt 2020: 85)

Oppmodingen til innreflektering av tekstskaingaren og årsaken til at teksten er skapt, innbyr naturlig nok til en tekstekstern tilnærming til skjønnlitteratur. En slik innfallsvinkel til litterær analyse er neppe hensiktsmessig for alle romaner, og kan begrenses til verk der dette vurderes som særlig relevant. Med den forutsetning at *Koka björn* kan leses som motfortelling, er romanen et godt eksempel på et slikt verk. Veum og Skovholt foreslår videre å «gje elevane fleire ulike inngangar til eit kunnskapsstoff» via supplerende tekster. De supplerende tekstene kan inkludere skjønnlitteratur, film, populærkulturelle tekster og sakprosa (Veum & Skovholt 2020: 86).

Nils Gaups film *Kautokeino-opprøret* (Gaup 2008) er mye brukt i skolen i flere fag, og kan se ut til å ha etablert seg i skolens filmkanon. En studie av narrativ film i norskfaget på ungdomstrinnet, viser at *Kautokeino-opprøret*, målt etter frekvens i studiens utvalg, var nr. 14 på en liste over 253 unike filmtitler (Bergem 2021: 100). Filmen behandler, om enn mye mer konsentrert, noen av de samme hendelsene som Niemis roman. I *Koka björn* er opptakten til opprøret formidlet gjennom meldinger til prostens utsendinger på Nordkalotten, og blir en parallellfortelling som griper inn i prostens stemningsliv. Opptakten er altså skildret fra en viss avstand. Skildringen av selve Kautokeino-opprøret skiller seg imidlertid ut fra romanen for øvrig ved at fortelleren løftes opp og ut fra scenen og befinner seg «overalt». Narratologisk

peker dette i retning av en tilnærmet nullfokalisert instans. Dette fortellergrepet innbyr til distanse også fra selve hendelsene knyttet til opprøret. I *Koka björn* er opprørerne fremstilt som svært brutale, og skildringen signaliserer ingen heroisering av dem. Et sentralt avsluttende poeng i kapittelet som skildrer opprøret, er spørsmålet om skyld. Her vises det tilbake til Læstadius, og det fortelles at mange anser ham som medskyldig i blodbadet. Avslutningsvis konkluderer kapittelets eksterne forteller at «[v]äckelsen står inför sin undergång» (442).

Et praktisk problem som knytter seg til skjønnlitterær lesing i en klasseromskontekst, er naturligvis verkets lengde. Spørsmålet om fullstendig verk eller utdrag er en klassisk problemstilling i norskfaget. *Koka björn* er en omfangsrik roman som om lag fyller 450 sider. Et mulig alternativ til at elevene leser hele romanen, og som fortsatt kan aktualisere den, er å forholde seg til kapittelet som skildrer opprøret. Et slikt utdrag gjør det mulig å benytte romanen som ledd i en bredere, eventuelt tverrfaglig, tematisk inngang til Kautokeino-opprøret, kolonisering i nord eller fornorskningsspolitikk, og er selvsagt gjennomførbart i flere klasseromssituasjoner.

En konsekvens av at begge de to tekstene²⁷ fremstiller det som antas å være en viktig hendelse i norsk og samisk historie,²⁸ er at de åpner for komparativ analyse. Et undervisningsopplegg som både inkluderer lesing av *Koka björn* og visning av filmen, vil kunne trekke på nettopp diskrepansen mellom de to ulike perspektivene. I arbeidet med kritisk literacy bør det også foreligge flere versjoner av historien. I tråd med Veum og Skovholt (2020: 85) kan de to tekstene, gjerne supplert av flere, tjene til å vise hvordan tekstens representasjon aldri kan utgjøre én sannhet, men alltid vil utgå fra tekstskaperens perspektiv.

Heith har påpekt at synet på kolonisering og Læstadius i nord ikke kan regnes som enhetlig. Mens fremstillingen i *Koka björn* og Gaups film peker på Læstadius og vekkelsen som en antikolonial kraft i nord, har andre kunstnere regnet vekkelsespresten som en medsamsvoren av det koloniale voldsapparatet. Heith gir den samiske forfatteren Rose-Maria Huuvas bidrag til diktverket *Vidd – dikter från Sápmi* som eksempel. Et annet eksempel, hentet fra billedkunsten, er Anders Sunnas maleri «Racial comment»²⁹ (Heith 2018: 67). Disse ulike perspektivene rommer en utvidet, multimodal inngang til temaet.

²⁷ Film forstås her som multimodal tekst i henhold til et utvidet tekstbegrep.

²⁸ Se Myhre (2012/2015: 239) og Andresen et al. (2015: 63).

²⁹ Bildet «Racial comment» var en del av *Project Maadtoe*, et samarbeidsprosjekt mellom Sunna og fotografen Michiel Brouwer. Det var bl.a. utstilt på Verldskulturmuseet i Göteborg i 2014 (Heith 2020b: 133).

4.2 Didaktiske perspektiver på postkolonial teori og den litterære motfortellingen

Blikstad-Balas mener det er nødvendig å utvikle kritisk literacy i alle fag (2016: 31), noe som aktualiserer bruk av fiksjonstekster i arbeidet med kritisk literacy i flere fag. Romanen kan altså hevdes å ha et tverrfaglig potensial, noe som kan belyses ved et blikk på kompetansemålene i historiefaget i videregående skole. Etter fellesfaget historie vg3 (HIS01-03) er noen utvalgte mål for opplæringen at skal eleven kunne:

- reflektere over hvordan fortiden brukes av ulike aktører og drøfte hensikten med denne historiebruken
- sammenligne ulike framstillinger av en hendelse og reflektere over at historiske framstillinger preges av opphavspersonens ståsted og kontekst
- analysere hvordan framstillinger av fortiden har blitt brukt i Norge for å skape nasjonal identitet og drøfte hvilke virkninger dette har hatt for ulike grupper
- vurdere hvordan mennesket har forholdt seg til naturen, forvaltet og brukt ressurser og bruke historiske perspektiver i samtale om bærekraftige løsninger (Kunnskapsdepartementet 2019b)

Blikstad-Balas skriver at kritisk literacy innebærer «å være i stand til å stille spørsmål ved hvem sin versjon av kulturelle, historiske og samtidsforhold som blir ansett og fremstilt som offisielle sannheter» (Blikstad-Balas 2016: 30). Dette aktualiserer minoritetslitteratur, avkoloniseringsromaner og nasjonskritisk litteratur generelt. I en nordisk kontekst fremstår *Koka björn* som særlig kritisk overfor de nordiske nasjonalstatenes kolonisering av Sápmi. I analysen er det etablert hvordan romanen kan leses som motfortelling og korrektiv til en nasjonalpedagogisk historie fra et minoritetsperspektiv. Når det gjelder den historiske romanens status, har den tradisjonelt hatt tette bånd til nasjonsbygging. Den postmoderne vendingen i sjangeren, historiografisk metafiksjon, har gitt den et kritisk potensial. Historiografisk metafiksjon retter oppmerksomheten både mot egen fiksjonalitet og selve historieproduksjonen – dens begrensninger og muligheter. Denne litterære formen inviterer til kritisk refleksjon omkring historieskriving som narrativ. Den kan også være en måte å imøtegå historiefagets kompetansemål, der et av målene for opplæringen er at eleven skal kunne «sammenligne ulike framstillinger av en hendelse og reflektere over at historiske framstillinger preges av opphavspersonens ståsted og kontekst» (Kunnskapsdepartementet 2019b). Dette kompetansemålet viser for øvrig hvordan kritisk literacy tydelig er innarbeidet i historiefaget.

Fortellingen om den rent fiktive Jussi, hans bok, uroen for å forsvinne «uten å finnes», å ikke etterlate spor i skrift, bidrar til å understreke og problematisere hva historien, når den

forstås som en lineær struktur, skjuler og undertrykker. Litterære motfortellinger fra nasjonens ytterkanter kan imidlertid bidra til å utfordre det Bhabha kaller myten om nasjonens fellesskap som «the many as one» (Bhabha 1994: 204). Slik kan både Jussis bok og Niemis roman tenkes. Litteraturen blir en mulig respons på et hegemonisk felt for historieproduksjon, der den koloniserte kan innplassere et narrativ som oppleves sannere, eller på annet vis korrigere det utelatte eller oversette – det som *kunne* vært der (Ashcroft 2001: 101). Her bør det understrekes at verken romanen eller den litterære analysen som er gitt i denne masteroppgaven, målbærer en kritikk av dagens historiefag for LK20. Forholdet mellom romanen, dens fortellere og skildringer, og feltet for historieproduksjon fra midten av 1800-tallet, er imidlertid svært interessant.

Norsk historieskriving på 1800-tallet domineres av den nasjonsbyggende tendensen forbundet med «Den norske historiske skolen», representert ved særlig Rudolf Keyser og P.A. Munch. Ifølge Andresen et al. (2015) var deres arbeid orientert mot perioder som ble ansett som sentralt for å legitimere norsk selvstendighet og «spørsmål med relevans for legitimiteten av det politiske regimet dei levde og verka under, det vil seie den konstitusjonelle balansen mellom konge og folkevalde som tok form under den svenske kong Karl Johan og etterfølgjarane hans» (Andresen et al. 2015: 180). Jussis avstand til den rådende historiediskursen er naturligvis stor. At Jussi *må* være fiktiv, er i seg selv historiekritikk fordi kildene ellers er tause. Et potensielt sett didaktisk fruktbart møte, er det mellom den historiske tekst og den litterære motfortellingen fra et minoritetsperspektiv. Sistnevnte henter kraft fra det komparative perspektivet, der den kan tilby et korrektiv til førstnevnte. Slik komparativ lesing er også i tråd med idealet som har gjort seg gjeldende innen kritisk literacy, om bruken av flere tekstrepresentasjoner i arbeidet med samme tema.

4.3 Økokritikkens muligheter og utfordringer

Jonas Bakken har, som nevnt i teorikapittelet, hevdet økokritikkens posisjon i norskfaget. Økokritikken «kan hjelpe oss til å reflektere kritisk over hvordan vi tenker, snakker og skriver om naturen», skriver Bakken (2019: 37). Økokritikk kan som kritisk teorifelt betraktes som en lese måte eller analytisk inngang til kulturobjekter i bred forstand. I analysen har jeg praktisert økokritikk gjennom de forbindelsene den har til postkolonialisme, men også løsrevet fra disse.

En sentral innsikt fra den økokritiske delen av analysen, har vært romanens følsomme optikk overfor menneskets posisjon i landskapet: begeistring og undring i møte med de små

observasjoner. Timothy Morton har understreket betydningen av å legge merke til nye ting i omgivelsene (Morton 2012: 162). Denne prosessen, blikket som omformes i møte med naturen, er skildret gjennom Jussi og prestens vandringer i landskapet. I verket rettes oppmerksomheten mot det blikket normalt *ikke* fanger opp, slik som plantebefruktning og myrfloraens artsmangfold. Gjennom Jussis fortelling formidles intense sanseerfaringer i naturen, både taktile, auditive og visuelle. Helhetlig rommer Niemis roman en særlig sensibilitet overfor menneskets posisjon i og mellom natur og kultur. Fra et didaktisk perspektiv kan vi anlegge et analogisk blikk på Jussi og skoleeleven i vår samtid. I tråd med Morton, kan økokritiske perspektiver åpne for et nytt blikk der man i høyere grad blir seg bevisst omgivelsene – og her kan litteraturen bidra.

Forbindelsen mellom økokritikken og norskfaget er imidlertid ikke fritt for konflikter og utfordringer. I økokritikken har økosentriske idealer stått sentralt. Reinhard Hennig registrerer at begrepet «bærekraftig utvikling», slik det ble utviklet i Brundtland-rapporten fra 1987 og forelegger i styringsdokumenter for norsk skole, «tydelig favoriserer en antroposentrisk miljøetikk», og konkluderer med at det blir «tvilsomt om målet om å gjennom litteraturundervisning få elever og lærerstudenter til å skifte fra antroposentrisme til bio- eller økosentrisme (...) egentlig er i samklang med læreplanverket» (Hennig 2021: 31).

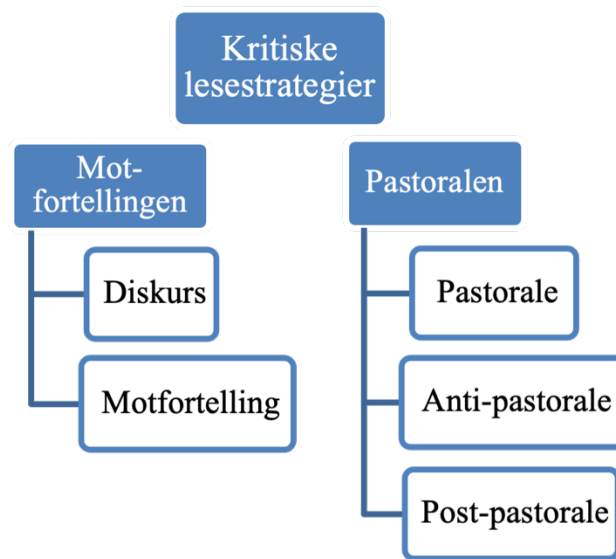
Økokritikk og bærekraftig litteraturdidaktikk har klar sammenheng med å utvikle elevens kritiske literacy. Hennig ser behovet for å reflektere kritisk om selve naturbegrepet, som han skriver «er sterkt ideologisk og politisk ladet og kan bli brukt for veldig forskjellige formål, avhengig av hva som legges i begrepet» (Hennig 2021: 32). Én vei til slik kritisk refleksjon kan gå gjennom pastoralen. Terry Gifford har betegnet pastoralen som en lesestrategi³⁰ der leserens utfordring, i møte med naturorientert litteratur, blir å skille mellom pastoralen, anti-pastoralen og post-pastoralen: «Such a reading strategy will help the reader to consider which writing is likely to raise the most useful questions for our time», skriver (Gifford 2012). Gjennom alle dens tre modus er pastorale tekster en kilde til innsikt i, og refleksjon om, menneskets forhold til omgivelsene og naturen. Å kunne identifisere pastorale, anti-pastorale og post-pastorale tekster gjennom analyse, kan gi leseren økt bevissthet om egen posisjon i landskapet. Som lesestrategi kan pastoralen, i tråd med Bakkens håp for

³⁰ Giffords betegnelse er «reading strategy», men innholdet i betegnelsen knyttes ikke an til konkrete konsepter innenfor utdanningsvitenskap.

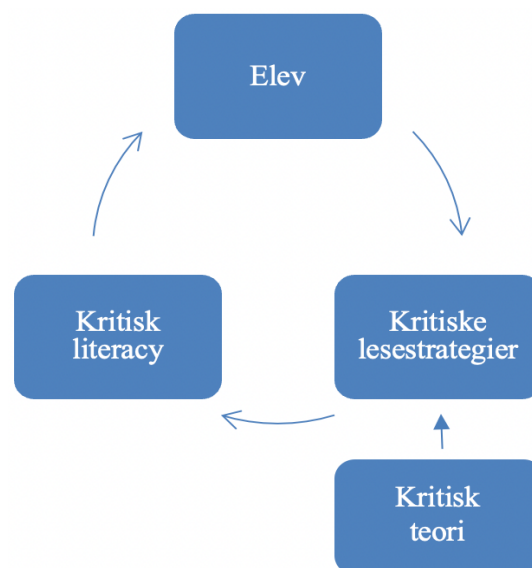
økokritikken som beskrevet innledningsvis i denne seksjonen, innebære et betydelig didaktisk potensial for kritisk refleksjon om hvordan vi betrakter og skriver om naturen.

4.4 Kritiske lesestrategier: en didaktisk modell

Pastoralen kan altså betraktes som en verdifull lesestrategi i arbeidet med *Koka björn* eller andre naturorienterte tekster. Gifford gir ingen tydelig definisjon av lesestrategier, men et eksempel på en definisjon av begrepet slik det har blitt brukt i norskdidaktisk sammenheng, gis av Henning Fjørtoft: «Lesestrategier er bevisste målrettede forsøk på å kontrollere og endre arbeidet med å avkode tekst, forstå ord og konstruere mening av teksten» (Fjørtoft 2014: 105). For å skille Giffords tilnærming fra dette begrepet, vil jeg i det følgende kalle tilnærmingen for *kritiske lesestrategier*. Dette er lesemåter som stiller kritiske spørsmål til teksten, som både leser med og mot teksten, og som søker å forstå hvordan en tekst posisjonerer seg overfor andre tekster. Kritiske lesestrategier skal bidra til å utvikle elevens kritiske literacy. Kritiske lesestrategier bygger på kritisk teori, men har tilstrekkelig spesifikke rammer til å fungere i en klasseromskontekst. Janks har argumentert for at kritisk lesing handler om å forstå «the ways in which a text is positioned and is working to position us, the readers» (Janks 2019). En slik forståelse for hva kritisk lesing innebærer, kan aktualisere *motfortellingen* som kritisk lesestrategi. En slik strategi kan supplere pastoralen. Der pastoralen som lesestrategi handler om å kunne skjelne mellom pastoralen, anti-pastoralen og post-pastoralen gjennom analyse, dreier motfortellingen seg om at eleven skal forstå hvordan motfortellingen bearbeider og posisjonerer seg overfor fortellingen(e) som er dens utgangspunkt. Slike fortellinger kan for eksempel inkludere historiske fagtekster, sakprosa, film og andre kunst- og medieuttrykk. Et annet mål for motfortellingen som lesestrategi, er å bryte med metodisk nasjonalisme. Strategien kan bidra til å styrke blikkets følsomhet overfor det «tause», det som har vært henvist til margene i nasjonale metafortellinger. Som kritisk lesestrategi kan motfortellingen være et godt utgangspunkt for tverrfaglig kritisk refleksjon rundt spørsmål om nasjon og historieskriving. Motfortellingen og pastoralen kan også utfylle og komplettere hverandre. En didaktisk modell for kritiske lesestrategier, slik de her er skissert, kan fremstilles som figurer. Nedenfor vises de to kritiske lesestrategiene og deres komponenter (figur 4.1), samt hvordan læringsprosessen kan illustreres (figur 4.2).



Figur 4.1 Kritiske lesestrategier



Figur 4.2 Læringsprosessen ved bruk av kritiske lesestrategier

5. Avslutning

Resultater fra PISA 2018 har vist store ulikheter i evnen til kritisk lesing blant norske elever, og at opplæringen i kritisk lesing har vært både mangelfull og usystematisk (Weyergang & Frønes 2020: 191). Det er imidlertid håp om at gode didaktiske praksiser kan etableres i lys av LK20, ettersom kritisk lesing har vært et betydelig satsingsområde i arbeidet med Fagfornyelsen. Postkolonial og økokritisk teori har et betydelig didaktisk potensial i norskfaget for LK20 generelt, særlig med henblikk på kjerneelementet kalt «kritisk tilnærming til tekst». Innenfor rammen av kulturstudier kan den kritiske teoriens perspektiver anvendes på tekster i vid forstand – både sakprosa, podkast, film, digitale tekster, og ulike former for multimodale tekster. I denne masteroppgaven er det imidlertid den kritiske teoriens anvendelse på skjønnlitteratur som har vært gjenstand for undersøkelse. Inntil videre er det, slik Samoilow og Myren-Svelstad har observert (2020: 13), lite forskning på denne forbindelsen innen norskdidaktikken. I denne masteroppgaven har jeg gitt et bidrag til denne underbelyste forbindelsen på fagfeltet ved å gi en analyse av Mikael Niemis roman *Koka björn*, og avslutningsvis en drøfting av romanens didaktiske potensial med henblikk på begrepet *kritisk literacy*.

Analysene i denne masteroppgaven har særlig vært rettet mot menneskets posisjon i, og blick for, det nordlige landskapet, både fra økokritisk og postkolonialt perspektiv. Romanen rommer en særlig arts- og naturrikdom som både er tydelig lokalt forankret, og som til dels formidles gjennom botanikken som lupe til begeistring for det omkringliggende landskapet. Vandringen er et ledemotiv i romanen, og det er særlig vandrersens blick for landskapet, filtrert gjennom både Jussi og prostens, som tilbys i teksten. Særlig blir myrlandskapet fremstilt og språkliggjort som et levende sted med en rik og interessant flora. Dette står i kontrast til mer tradisjonelle narrativer i vestlig kultur, der våtmark i høy grad har vært ansett som «problemer» og konnotert til skrekk og sykdom. Analysene har etablert hvordan romanen kan leses som en motfortelling til en nasjonalpedagogisk diskurs og et kolonialt syn på nord, og hvordan den gir et korrektiv til reiselitteraturens ideologi og estetikk. Tolkningen av romanen som motfortelling er videreutviklet med utgangspunkt i pastoraletradisjonen. Jeg har vist hvordan romanen kan forstås som både anti-pastorale og post-pastorale. Romanens samfunnsskildring etablerer et korrektiv til mer problematiske aspekter ved pastoralen, samtidig som den gjennom videreutvikling av pastoralens konvensjoner strekker seg forbi dens begrensninger.

Kritisk teori er en verdifull ressurs i arbeidet med skjønnlitteratur i skolen. Like fullt

kan ikke kritisk teori utgjøre hele rammeverket for litteraturundervisningen. Et ensidig fokus på representasjon og diskursive maktstrukturer gjennom en fundamentalt mistroisk optikk, risikerer å neglisjere andre kvaliteter som litteraturen har å tilby elevene, som for eksempel orientering mot affekter. Ved å velge en moderat innfallsvinkel til kritikk, kan økokritikk og postkolonial teori likevel bidra til å åpne skjønnlitterære tekster. Å forstå hvordan en tekst forholder seg til samfunnet, krever også en form for kritisk lesing. Postkolonial teori kan for eksempel bidra til å forstå hvordan motfortellinger fra nasjonens ytterkanter kan problematisere nasjonalpedagogiske metafortellinger. Et slikt arbeid med *Koka björn*, der eleven både leser med og mot romanen og de diskursene den posisjonerer seg overfor, blir et eksempel på hvordan skjønnlitteratur, analysert med innsikter fra postkolonial og økokritisk teori, kan tjene som en didaktisk verdifull inngang til arbeidet med elevers kritiske literacy. De ulike teorifeltene innenfor kritisk teori er imidlertid store og sammensatte, og kan være krevende å navigere i for både lærer og elev. Det er derfor behov for en avgrensing av kritisk teori i form av anvendelige lesestrategier. En mulig didaktisk innfallsvinkel til kritisk teori i arbeidet med skjønnlitteratur og kritisk literacy, går derfor gjennom det som i denne masteroppgaven betegnes som kritiske lesestrategier. I denne masteroppgaven kan den analytiske inngangen forstås gjennom to slike kritiske lesestrategier: pastoralen og motfortellingen.

I forskningslitteraturen har kritisk literacy i norskfaget primært vært knyttet til sakprosa. Dette reflekteres blant annet i introduksjonsverket til begrepet for lærere, kalt *Kritisk literacy i klasserommet* (Veum & Skovholt 2020). Her velger forfatterne en svært sakprosadominert inngang til begrepet. Faglitteraturens tilnærming kan også reflekteres i læreres undervisningspraksis. I en studie viser Strand (2021: 75) hvordan sakprosa foretrekkes fremfor skjønnlitteratur av norsklærere i tekstutvelgelse for kritisk lesing. En utvikling der kritisk literacy nærmest utelukkende knyttes til sakprosaens posisjon i norskfaget, bør unngås. Jeg etterlyser derfor en mer inkluderende forståelse for arbeidet med kritisk literacy i norskfaget. Det innebærer også at det foreligger et behov for ytterligere norskdidaktisk forskning på forbindelsen mellom skjønnlitteratur og kritisk literacy, hvilket også har vært en ambisjon for denne masteroppgaven å bidra til. Min tilnærming er bare én måte å trekke opp denne forbindelsen på, og det gjenstår et stort rom for forskning som kan bidra til å forme arbeidet med skjønnlitteratur i fremtidens norskfag.

Litteraturliste

- Alsvik, H. (1982). Peder Andersen Balke. I *Norsk kunstnerleksikon. Bind 1*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Andersen, P.T. (2011). Hva skal vi med skjønnlitteratur i skolen? *Norsklæreren 2011*(2), 15–22.
- Andersen, P. T. (2012). *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Andresen, A., Rosland, S., Ryymin, T. & Skålevåg, S. T. (2015). *Å gripe fortida. Innføring i historisk forståing og metode*. Oslo: Samlaget.
- Ashcroft, B., Griffiths, G. & Tiffin, H. (1989). *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London & New York: Routledge.
- Ashcroft, B., Griffiths, G. & Tiffin, H. (2002). *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures* (2. utg.). London & New York: Routledge.
- Ashcroft, B. (2001). *Post-colonial Transformation*. London & New York: Routledge.
- Ashcroft, B. (2017). A Climate of Hope. I *Le Simplegadi 17* Vol. XV, 19–34.
- Axelsson, M. & Opset, B. B. (2021). *Fortellinger om bærekraftig utvikling: Perspektiver for norskfaget*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Bakken, J. (2019). Hva er nytt i det fornyede norskfaget? I M. Blikstad-Balas & K. R. Solbu (red.), *Det (nye) nye norskfaget*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Bäckman, L. (2000). Björnen i samisk tradition. I I. Svanberg & H. Tunón (red.), *Samisk etnobiologi: Människor, djur och växter i norr*. Nora: Nya Doxa.
- Beaivváš Sámi Našunálateáhter. (2021). Koke bjørn. Hentet 10.11.22 fra <https://beaivvas.no/nb/koke-bjorn/>
- Bergem, M. K. H. (2021). *Den narrative filmen som en av norskfagets tekster. 207 norsklæreres bruk av film i norskundervisningen på ungdomstrinnet* [Masteroppgave, Universitetet i Oslo].
- Berkaak, O. A. (1996). Om «norske nerk» og «virtuelle selv»: noen refleksjoner omkring kulturarv og formidlingsideologier. *Norsklæreren, 1996*(4), 5–14.
- Bhabha, H. K. (1990). DisseminNation: Time, narrative and the margins of the modern nation. I H. K. Bhabha (red.), *Nation and Narration*. London & New York: Routledge.
- Bhabha, H. K. (1994/2004). *The Location of Culture*. London & New York: Routledge.
- Bjørkøy, A. M. B. (2015). *Verkets hviskelek. Teksthistorien til utvalgte norske skjønnlitterære verk utgitt gjennom 1900-tallet* [Doktorgradsavhandling, Universitetet i Oslo].

- Blikstad-Balas, M. (2016). *Literacy i skolen*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Boasson, F. L. (2019). Upolitisk økokritikk. *Norsk Litteraturvitenskapelig tidsskrift*, 22(1), 105–108.
- Brøgger, F. C. (2011). Mellom tradisjon og modernitet. Knud Rasmussens femte Thuleekspedisjon (1921–1924) og møtet med urfolkene i Arktis. I J. Schimanski, C. Theodorsen & H. H. Wærp (red.), *Reiser og ekspedisjoner i det litterære Arktis*. Trondheim: Tapir akademisk forlag.
- Buell, L. (1995). *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*. Cambridge: Harvard University Press.
- Buell, L. (2005). *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Malden, MA: Blackwell Publishing.
- Butler, C. (2002). *Postmodernism. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Charmantier, I. (2020, 3. september). *Linnaeus and Race*. The Linnean Society of London. Hentet fra <https://www.linnean.org/learning/who-was-linnaeus/linnaeus-and-race>
- Chartier, D. (2007). Towards a Grammar of the Idea of North: Nordicity, Winterity. *Nordlit*, 11(2), 35–47.
- Claudi, M. B. (2013). *Litteraturteori*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Coughlin, J. (2018). Of Wildflowers and Butterflies: Interrogating Species Names in Norwegian Poetry from the National Romantic to the Anthropocene. I R. Hennig, A-K. Jonasson & P. Degerman (red.), *Nordic Narratives of Nature and the Environment*. London: Lexington Books.
- Davidson, P. (2005). *The Idea of North*. London: Reaktion Books.
- De Caprona, Y. (2013). *Norsk etymologisk ordbok*. Oslo: Kagge forlag.
- De Groot, J. (2010). *The Historical Novel*. London & New York: Routledge.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1972/2004). *Anti-Oedipus. Capitalism and Schizophrenia*. (R. Hurley, M. Seem & H. R. Lane, Overs.). London & New York: Continuum. (Opprinnelig utgitt 1972).
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1980/1987). *A thousand plateaus. Capitalism and Schizophrenia* (B. Massumi, Overs.). Minneapolis: University of Minnesota Press. (Opprinnelig utgitt 1980).
- Dingstad, S. (2017, 29. november). I år er det 100 år siden Markens grøde kom ut. Det er ingen grunn til å feire. *Aftenposten*. <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/vEoM5/i-aar-er-det-100-aar-siden->

[knut-hamsuns-markens-groede-kom-ut-det-er-det-ingen-grunn-til-aa-feire-staale-dingstad](#)

- ENSCAN. (u. å.). Ecocritical Network for Scandinavian Studies. Hentet 27.05.2021 fra <https://enscan.net/>
- Felski, R. (2015). *The Limits of Critique*. Chicago & London: University of Chicago Press.
- Finlandsinstitutet. (2018, 13. mars). Författarträff med Mikael Niemi om sin nya bok Koka björn. [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=_cRGMf3I3No&ab_channel=Finlandsinstitutet
- Fjørtoft, H. (2011). *Jordsanger. Økokritiske analyser av Inger Christensens lange dikt*. [Doktorgradsavhandling, NTNU].
- Fjørtoft, H. (2014). *Norskdidaktikk*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Fludernik, M. (2009). *An Introduction to Narratology*. London & New York: Routledge.
- Fodstad, L. A. (2019). Fortsatt kulturfag? Norsk på nytt. I M. Blikstad-Balas & K. R. Solbu (red.), *Det (nye) nye norskfaget*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Forlaget Oktober. (2021, 24. august). *Mikael Niemis Koke bjørn – nå over 50.000*. <https://oktober.no/pressemeldinger/mikael-niemis-koke-bjorn-naa-over-50-000>
- Freebody, P. & Luke, A. (2003). Literacy as engaging with new forms of life. The 'four roles' model. I G. Bull & M. Anstey (red.), *The Literacy Lexicon*, 52–65. Sydney: Prentice Hall.
- Garrard, G. (2012). *Ecocriticism* (2. utg). London & New York: Routledge.
- Gaup, N. (Regi). (2008). *Kautokeino-opprøret* [Film]. Rubicon.
- Genette, G. (2001). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. (J. E. Lewin, Overs.). Cambridge University Press. (Opprinnelig utgitt 1987).
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris: Seuil.
- Gifford, T. (1999). *Pastoral*. London & New York: Routledge.
- Gifford, T. (2012). Pastoral, antipastoral, and postpastoral as reading strategies. I S. Slovic (red.), *Critical insights: nature & the environment*. Ipswich: Salem Press.
- Gifford, T. (2013). Pastoral, Anti-Pastoral and Post-Pastoral. I L. Westling (red.), *The Cambridge Companion to Literature and the Environment*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gifford, T. (2020). *Pastoral* (2. utg). London & New York: Routledge.
- Glotfelty, C. (1996). Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. I C. Glotfelty & H. Fromm (red.), *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens: University of Georgia Press.

-
- Goga, N. (2018). Bærekraftig litteraturundervisning. I R. S. Stokke & E. S. Tønnesen (red.), *Møter med barnelitteratur. Introduksjon for lærere*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Gröndahl, S., Hellberg, M. & Ojanen, M. (2002). Den tornedalska litteraturen. I S. Gröndahl (red.), *Litteraturens gränsland. Invandrar- och minoritetslitteratur i nordiskt perspektiv. Uppsala Multiethnic Papers 45*. Uppsala: Centrum för multietniska studier, 139–170.
- Hamsun, K. (1917). *Markens grøde. Første del*. København og Kristiania: Gyldendal.
- Hansson, H. & Ryall, A. (2017). Introduction: Environmental, exotic, everyday Arctic. I H. Hansson & A. Ryall (red.), *Arctic Modernities: The Environmental, the Exotic and the Everyday*. Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Harsin, J. (2018). Post-Truth and Critical Communication Studies. *Oxford Research Encyclopedia of Communication*. Hentet 16.03.22 fra <https://oxfordre.com/communication/view/10.1093/acrefore/9780190228613.001.0001/acrefore-9780190228613-e-757>
- Heith, A. (2016). Situatedness and Diversity: Representations of Lars Levi Laestadius and Laestadianism. I L. Jensen & K. Hvenegård-Lassen (red.), *KULT - Postkolonial Temaserie, 14*, 90–110. Roskilde: Roskilde Universitet.
- Heith, A. (2018). *Laestadius and Laestadianism in the Contested Field of Cultural Heritage. A Study of Contemporary Sámi and Tornedalian Texts*. Umeå: Umeå University & The Royal Skyttean Society. Hentet fra <https://umu.diva-portal.org/smash/get/diva2:1182742/FULLTEXT01.pdf>
- Heith, A. (2020a). *Experienced Geographies and Alternative Realities: Representing Sápmi and Meänmaa*. Göteborg: Makadam förlag.
- Heith, A. (2020b). Indigenous cool: Performativity and place-making in Sami literature, art and music. I G. Hermansson & J. L. Jørgensen (red.), *Exploring Nordic Cool in Literary History*, 127–142. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Hennig, R. (2018). Knowing the Right Thing, but Not Doing It – Knut Hamsun's Markens grøde in the Anthropocene. *Nordeuropaforum, 2018*, 16–43.
- Hennig, R. (2019). Memory of Environmental and Climatic Change in the Sagas of Icelanders. *Scandinavian Studies, 91*(3), 323–344.
- Hennig, R. (2021). Miljøhumaniora, økokritikk og utdanning for bærekraftig utvikling i norskfaget. I M. Axelsson & B. B. Opset (red.), *Fortellinger om bærekraftig utvikling. Perspektiver for norskfaget*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Hessen, D. O. (2000). *Carl von Linné*. Oslo: Gyldendal.
- Horne, T. (2020). *Den store klimaguiden*. Oslo: Press.
- Huggan, G. & Tiffin, H. (2015). *Postcolonial Ecocriticism*. London & New York: Routledge.

-
- Hutcheon, L. (1986). Postmodern Paratextuality and History. *Texte-revue de critique et de theorie litteraire*, 5(1996), 301–312.
- Hutcheon, L. (1989). Historiographic Metafiction Parody and the Intertextuality of History. I P. O'Donnell & R. C. Davis (red.), *Intertextuality and Contemporary American Fiction*, 3–32. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Janks, H. (2010). *Literacy and power*. London & New York: Routledge.
- Janks, H. (2019). Critical Literacy and the Importance of Reading with and against a text. *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, 62(5), 561–564.
- Jarvis, R. (2003). Walking. I J. Speake (red.), *Literature of Travel and Exploration. An Encyclopedia, Volume 3*. New York: Fitzroy Dearborn.
- Jensen, L. (2016). Approaching a Postcolonial Arctic. I L. Jensen & K. Hvenegård-Lassen (red.), *KULT - Postkolonial Temaserie*, 14, 49–65. Roskilde: Roskilde Universitet.
- Jernsletten, K. (2003). Det samiske i Markens grøde. Erfaringer formidlet og fornektet i teksten. *Nordlit*, 7(1), 41–57.
- Johansson, B. (2017, 28. september). Dåligt kok, Niemi. *Norrländska Socialdemokraten*. <https://nsd.se/nyheter/daligt-kok-niemi-nm4655218.aspx>
- Johns-Putra, A. (2016). Climate change in literature and literary studies: From cli-fi, climate change theater and ecopoetry to ecocriticism and climate change criticism. *WIREs Clim Change* 7, 266–282.
- Knight, S. (2015). The Postcolonial Crime Novel. I A. Quayson (red.), *The Cambridge Companion to the Postcolonial novel*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kristiansen, R. (2005). *Samisk religion og læstadianisme*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Krøger, C. (2019, 14. februar). Gudbenådet krim. *Dagbladet*. Hentet 01.09.21 fra <https://www.dagbladet.no/kultur/gudbenadet-krim/70765404>
- Kunnskapsdepartementet. (2017). *Overordnet del – verdier og prinsipper for grunnopplæringen*. Fastsatt som forskrift ved kongelig resolusjon. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020.
- Kunnskapsdepartementet. (2019a). *Læreplan i norsk (NOR01-06)*. Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020.
- Kunnskapsdepartementet. (2019b). *Læreplan i historie (HIS01-03)*. Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020.
- Kyrkje-, utdannings- og forskingsdepartementet. (1993). *Læreplan for videregående opplæring: Norsk, felles allment fag for alle studieretninger*. <https://www.udir.no/laring-og-trivsel/lareplanverket/utgatt/utgatt-lareplanverk-for-vgo-R94/>

-
- Landqvist, H. (2013). ”– Visst kan jag tolka, sa Eino. Mie kääänän.” Mikael Niemi, meänkieli och läsare i och utanför Tornedalen. *Studia Interdisciplinaria, Linguistica et Litteraria, Sill 4*. Göteborg: Institutionen för språk och litteratur, Göteborgs universitet.
- Larsen, D. R. & Gaup, B. S. (2019, 28. november). Kritikerrost krim blir teaterforestilling. *NRK*. <https://www.nrk.no/sapmi/kritikerrost-krim-blir-teaterforestilling-1.14795045>
- Lichorobiec, S. (2011). Identitetsforhandlinger i Niemis *Mannen som dog som en lax* (2006). *Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik*, 16(1–2), 51–71.
- Lindbach, K. M. (2002). "Litteratur fra det tredje rom". Trekk av globalisering og kulturell motstand i Mikael Niemis Populärmusik från Vittula. *Nordlit*, 6(2), 95–109.
- Lothe, J., Refsum, C. & Solberg, U. (1997). *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Lucas, J. (1990). *England and Englishness*. London: Hogarth Press.
- Lucáks, G. (1962). *The Historical Novel*. (H. Mitchell & S. Mitchell, Overs.). London: Merlin. (Opprinnelig utgitt 1937).
- Luis, W. (1981). Re-Writing History: César Leante’s Los Guerillos Negros. *Journal of Caribbean Studies* 2(3), 250–265.
- Luke, A. (2012). Critical literacy: Foundational notes. *Theory Into Practice*, 51(1), 4–11.
- Lund, T. E. (2017). Om Knut Hamsuns litterære metode. I P. Jordal (red.), *Vinduet nr. 3*. Oslo: Gyldendal.
- Lyotard, J-F. (1979/1984). *The Postmodern Condition: A report on knowledge* (G. Bennington & B. Massumi, Overs.) Manchester: Manchester University Press. (Opprinnelig utgitt 1979).
- Melberg, A. (2005). *Å reise og skrive. Et essay om moderne reiselitteratur*. Oslo: Spartacus.
- Mohnike, T. (2014) The Joy of Narration. Mikael Niemi’s Popular Music from Vittula. *Journal of Northern Studies* 8, 169–186.
- Morton, T. (2012). Practicing Deconstruction in the Age of Ecological Emergency. I G. Garrard (red.), *Teaching Ecocriticism and Green Cultural Studies*. UK: Palgrave McMillan.
- Myhre, J. E. (2012/2015). *Norsk historie 1814–1905*. Oslo: Samlaget.
- Myren-Svelstad, P. E. (2020). Det affektive møtet mellom tekst og lesar: Tre postkritiske inngangar til å velja skjønnlitteratur i morsmålsfaget. *Acta Didactica Norden*, 14(3).
- Niemi, M. (1988). *Näsblod under högmässan*. Stockholm: Norstedts.
- Niemi, M. (1997). *Blodsugarna*. Stockholm: Alfabet.
- Niemi, M. (2000). *Populärmusik från Vittula*. Stockholm: Norstedts.

- Niemi, M. (2006). *Mannen som dog som en lax*. Stockholm: Norstedts.
- Niemi, M. (2012). *Fallvatten*. Stockholm: Piratforlaget.
- Niemi, M. (2017). *Koka björn*. Stockholm: Piratforlaget.
- Niemi, M. (2019). *Koke björn*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Nilsson-Skåve, Å. (2019). Katastrofer vid vatten: Maktstrukturer och tidslager i två svenska Norrlandsromaner. *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2019(1), 51–59.
- Nordnorsk Kunstmuseum. (2021). Andres liv: 02.05.21-29.08.21. Hentet 18.11.21 fra <https://www.nnkm.no/nb/exhibitions/andres-liv>
- Norheim, M. (2019, 7. november). Sherlock Holmes frå Pajala. *NRK*. https://www.nrk.no/kultur/anmeldelse_-koke-bjorn-av-mikael-niemi-1.14418152
- Nussbaum, M. C. (1997). *Cultivating Humanity. A Classical Defense of Reform in Liberal Education*. Cambridge: Harvard University Press.
- Oxfeldt, E. (2012). *Romanen, nasjonen og verden: Nordisk litteratur i et postnasjonalt perspektiv*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Plumwood, V. (2001). Nature as Agency and the Prospects for a Progressive Naturalism. *Capitalism Nature Socialism* 12(4), 3–32.
- Plumwood, V. (2006). Decolonizing Relationships with Nature. I B. Ashcroft, G. Griffiths & H. Tiffin (red.), *The Post-Colonial Studies Reader*. Oxford: Routledge.
- Pratt, M. L. (2008). *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* (2. utg.). London & New York: Routledge.
- Prieto, E. (2013). *Literature, Geography and the Postmodern Poetics of Place*. New York: Palgrave Macmillan.
- Reed, B. (2020). *Natur og menneske i Stina Aronsons nordlige ødemarksfortellinger. En økonarratologisk analyse*. [Doktorgradsavhandling, Universitetet i Oslo].
- Rem, T. (1998). Økokritikk: Det grønnes i litteraturens verden. I *Samtiden* (5–6), 127–134.
- Ridanpää, J. (2011). Pajala as a literary place: in the readings and footsteps of Mikael Niemi. *Journal of Tourism and Cultural Change*, 9(2), 103–117.
- Ridanpää, J. (2015). Imagining and re-narrating regional identities. *Nordia Geographical Publications*, 44(4), 65–73.
- Rigby, K. (2006). Writing After Nature. *Australian Humanities Review*, 39–40. <http://australianhumanitiesreview.org/2006/09/01/writing-after-nature/>
- Said, E. (1978/1994). *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- Said, E. (2000). Invention, Memory and Place. *Critical Inquiry*, 26(2), 175–192.

-
- Sales, R. (1983). *English Literature in History 1780-1830: Pastoral and Politics*. London: Hutchinson.
- Samoilow, T. K. & Myren-Svelstad, P. E. (2020). *Kritisk teori i litteraturundervisningen*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Schimanski, J., Theodorsen, C. & Wærp, H. H. (2011). *Reiser og ekspedisjoner i det litterære Arktis*. Trondheim: Tapir akademisk forlag.
- Skaftun, A. (2009). *Litteraturens nytteverdi*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Stoknes, P. E. (2021). *Grønn vekst. En sunn økonomi for det 21. århundre*. Oslo: Tiden.
- Strand, M. (2021). *Kritisk lesing i teori og praksis. En kartleggingsstudie av et utvalg norsklærere i videregående skole sin forståelse og undervisningspraksis*. [Masteroppgave, Universitetet i Oslo].
- Ström, E. (2017, 27. september). Halleluja – Lars Levi Læstadius återuppstår som Sherlock Holmes. *Sydsvenskan*. <https://www.sydsvenskan.se/2017-09-27/halleluja-lars-levi-lstadius-ateruppstar-som-sherlock-holmes>
- The Crime Writers' Association. (2021). *Dagger for Crime Fiction in Translation*. <https://thecwa.co.uk/awards-and-competitions/the-daggers/dagger-for-crime-fiction-in-translation>
- Thoureau, D. H. (1862). Walking. *The Atlantic Monthly*. Vol. IX, June.
- Tuan, Y-F. (2011). *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Ullberg, S. (2017, 22. september). Laestadius blev Niemis egen deckare. *Hufvudstadsbladet*. Hentet 21.10.21 fra <https://www.hbl.fi/artikel/laestadius-blev-niemis-egen-deckare-2/>
- UNESCO. (2005). *United Nations Decade of Education for Sustainable Development (2005-2014): international implementation scheme*. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000148654>
- UNESCO (2018, 18. oktober). *Defining literacy*. http://gaml.uis.unesco.org/wp-content/uploads/sites/2/2018/12/4.6.1_07_4.6-defining-literacy.pdf
- Verdenskommisjonen for miljø og utvikling. (1987). *Vår felles framtid*. Oslo: Tiden.
- Veum, A. & Skovholt, K. (2020). *Kritisk literacy i klasserommet*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Vold, T. (2019). *Å lese verden: Fra imperieblikk til og postkolonialisme til verdenslitteratur og økokritikk*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Weyergang, C. & Frønes, T. S. (2020). Å lese kritisk: Elevers vurderinger av teksters troverdighet og pålitelighet. I T. S. Frønes & F. Jensen (red.), *Like muligheter til god leseforståelse? 20 år med lesing i PISA*, 166–195. Oslo: Universitetsforlaget.

- Wærp, H. H. (2017). *Arktisk litteratur. Fra Fridtjof Nansen til Anne B. Ragde*. Orkana Akademisk.
- Wærp, H. H. (2018). «Hele livet en vandrer i naturen». *Økokritiske lesninger i Knut Hamsuns forfatterskap*. Orkana Akademisk.
- Zagar, M. (2009). *Knut Hamsun. The Dark Side of Literary Brilliance*. Seattle: University of Washington Press.
- Ørstavik, H. (2004). *Presten*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Aamotsbakken, B. (2002). Tekstens vei til læreboken. I S. Selander, S. & D. Skjelbred, *Fokus på pedagogiske tekster 5. Tre artikler fra norsk lærebokhistorie*. Høgskolen i Vestfold.
- Aamotsbakken, B. (2015). En marginalisert litteratur? Representasjon av samiske tekster i norskfaglige læremidler for ungdomstrinnet. *Norsk Pedagogisk Tidsskrift*, 99 (3–4), 282–293.
- Aase, L. (2005). Skolefagenes ulike formål – danning og nytte. I K. Børhaug, A-B. Fenner & L. Aase (red.), *Fagenes begrunnelser. Skolens fag og arbeidsmåter i danningperspektiv*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Aaserud, A. (2005). François Auguste Biard. En fransk hoffmalers reise til Nordkalotten. I *Voyage Pittoresque. Reiseskildringer fra nord*, 29–47. Tromsø: Nordnorsk Kunstmuseum.
- Aaslestad, P. (1999). *Narratologi. En innføring i anvendt fortelle teori*. Oslo: Cappelen Akademisk.

Vedlegg 1: Tabell med oversikt over artsbetegnelser i Koka björn

Fugler	Blomster og vekster	Insekter	Trær	Pattedyr	Fisk
<i>ripa,</i> <i>corp,</i> <i>sparv,</i> <i>vråk,</i> <i>örn,</i> <i>bergfink,</i> <i>tjäder,</i> <i>höna,</i> <i>kråka,</i> <i>uggla</i>	<i>skvattram/ledum</i> <i>palustre, starr, orkidé,</i> <i>mjölkört, näckros,</i> <i>korallrot, gramineae,</i> <i>lingonris, carex</i> <i>laestadii, blåbär,</i> <i>salix, cassiope</i> <i>tetragona (kantljung),</i> <i>hjordron, halm, carex</i> <i>nigra (starrhö),</i> <i>Trollis europeus</i> <i>(smörboll),</i> <i>potatisplant, rova,</i> <i>kålrot, äpple,</i> <i>epilobium</i> <i>augustifolium</i> <i>(mjölkört), renfana,</i> <i>libbsticka, groblad,</i> <i>ormrot, filipendula</i> <i>ulmaria/älgört,</i> <i>taraxacum, dryas,</i> <i>hierochloë hirta</i> <i>(myskgräs)</i>	<i>broms,</i> <i>mygg,</i> <i>myror,</i> <i>köttfluga,</i> <i>hästbroms,</i> <i>humla,</i> <i>spyfluga,</i> <i>spindel,</i> <i>sländor,</i> <i>knott,</i> <i>geting,</i> <i>gräshoppa,</i> <i>mask,</i> <i>loppor,</i> <i>skalbagge</i>	<i>björk,</i> <i>gran,</i> <i>fura, tall,</i> <i>asp,</i> <i>eneträ,</i> <i>masurbjörk</i>	<i>hund, järv,</i> <i>ko, häst,</i> <i>björn, älg,</i> <i>ren, sugga,</i> <i>lejon, oxe,</i> <i>räv, hjort,</i> <i>får,</i> <i>näbbmus,</i> <i>tiger,</i> <i>hermelin,</i> <i>hare,</i> <i>finnhund,</i> <i>älghund,</i> <i>varg, lokatt,</i> <i>råtta, odla</i>	<i>gädda,</i> <i>sill,</i> <i>abborre,</i> <i>harr, lax</i>