

Veiviser til sammenvevethet

Erfaringer av sammenvevethet i Nils-Aslak Valkeapääs

Beaivi, áhčážan i lys av dypøkologi og urfolkspoetikk

Marte Hagen



Masteroppgave i nordisk litteratur
Institutt for lingvistiske og nordiske studier
Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Juni 2019

Veiviser til sammenvevethet

Erfaringer av sammenvevethet i Nils-Aslak Valkeapääs

Beaivi, áhčážan i lys av dypøkologi og urfolkspoetikk

Marte Hagen

© Marte Hagen

2019

Veiviser til sammenvevethet

Marte Hagen

<http://www.duo.uio.no>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

Denne oppgaven undersøker hvordan erfaringer av sammenvevethet kommer til uttrykk i Nils-Aslak Valkeapääs lyrikkbildeverk *Beaivi, áhčážan* (1988). Ordet sammenvevethet rommer en rekke perspektiver på hvordan verden er knyttet sammen, fra biologi, økologi og kvantefysikk til filosofiske, religiøse og åndelige utsyn. Resepsjonen av *Beaivi, áhčážan* peker på at verket uttrykker en form for overgripende sammenheng, men undersøker ikke nærmere på hvilke måter den kommer til uttrykk. I denne oppgaven bidrar dypøkologi og urfolkspoetikk og -filosofi til å kaste nytt lys over dette sentrale aspektet ved verket.

I analysen tar jeg for meg fem røde tråder i den sammenvevetheten som skrives fram i *Beaivi, áhčážan*. I delanalysen "Veiviseren" knyttes diktjegets rolle som noaide til Arne Næss' begrep *the ecological self*, som viser hvordan diktjeget evner å utvide sitt selv og erfare verden på grenseløst vis. Her trekkes også performativt språk og virkemidler fra den muntlige tradisjonen fram som kilder til diktens kraft: Diktene beskriver ikke bare sammenvevethet, tidvis *utfører* de den også. Delanalysen "Verden" legger fram grunnsteinene i det verdensbildet som skrives fram i verket, blant annet ved å trekke linjer til urfolkfilosofiens betoning av nære relasjoner og kommunikasjon mellom livsformer.

I "Viddene" belyses stedets betydning i verket gjennom drøftinger av den økokritiske tropen *dwelling* og Næss' begrep *place-person*. Analysen peker også på hvordan en *poetics of dwelling* preger språket og konstruksjonen av språklige bilder. Delanalysen "Veien" løfter frem de to veiene til sammenvevethet verket formidler; en bærekraftig form for *dwelling* i naturen, og en indre dveling ved sansene, stedet og sitt utvidete selv. Den siste delanalysen, "Veven", argumenterer for at *Beaivi, áhčážan* yter motstand mot trusler om kulturell eller økologisk utryddelse, ved å understreke livets evige sirkel både i innhold og form. I tråd med urfolkspoetikken betoning av litteraturens kobling til livet, drøfter jeg *Beaivi, áhčážans* potensiale til å virke sammenvevende også utenfor bokens permer. Her argumenterer jeg for at verket kan virke som en antikolonial medisin for det samiske folket på den ene siden, og som overlevelseskunnskap for et globalt publikum i møte med miljøkrisen.

Takk

Når et år er omme, eller en viktig tid i livet mitt er over, setter jeg meg ned og skriver en liste. Øverst på arket skriver jeg *takk*, og under lister jeg opp det jeg er takknemlig for at denne tiden har ført med seg. Dette masterarbeidet føles absolutt som en epoke i seg selv, og det er mange og mye som fortjener takk.

Takk, Áillohaš. Det har vært en fryd å arbeide med *Beaivi, áhčážan*. Både fordi tekstene er vakkert og kraftfullt språkhåndverk, men også fordi boka, med sitt ildoransje omslag og noaidetrommepreg i gull, har smykket skrivebordet mitt det siste året.

Takk, Sissel Furuseth, for stødig veiledning, tro på prosjektet og et skarpt blikk på arbeidet, og ikke minst for forståelsen for enhver "hang til polemikk" og evnen til å lede den inn på produktive stier.

Skrivearbeidet gikk til i løpet av en blå vår. Takk til mine nære for all varme, og takk til alt som blomstret – syrinene, skjærsmine. Tusen takk, mamma og pappa, for urokkelig støtte i alt, og takk, Snefrid og Magnus, dere gir ordet søskenkjærlighet de triveligste konnotasjonene. Takk, Suzanna, for søsterskapet og naboskapet. Takk til Guro og Pawel, for gyldne avbrekk i arbeidet. Even Teistung skal også ha takk, for intense litteratordiskusjoner og ypperlige musikkbefalinger.

Nå som masterstudiene er over, føler jeg takknemlighet for alle årene på Blindern, og for tiden jeg har fått bruke på litteraturvitenskapen, feltet som underveis har lært meg dette essensielle: språket og litteraturen har kraft.

Áillohaš' ord får ende denne listen:

Giitu, eallin. Takk, livet.

Marte Hagen
Oslo, 2019

Innhold

Sammendrag.....	V
Takk.....	VII
I. Å erfare sammenvevethet.....	1
II. Å pendle mellom perspektiver.....	8
III. Å skrive sammenvevethet.....	24
Veiviseren.....	26
Verden.....	33
Viddene.....	38
Veien.....	42
Veven.....	48
IV. Å fullbyrdes.....	55
Litteratur.....	61

I. Å erfare sammenvevethet

*nu mun šattan dán eatnamis / eatnamii
så växer jag ur denna jord / till jorden*

Nils-Aslak Valkeapää, *Beaivi, áhčázan*, 1988, dikt 21.

The view of life that is directed inwards and strives to forget the borders between human and nature seems likely to be left in the dust.

Nils-Aslak Valkeapää, "The Sun, the Thunder, the Fires of Heaven", 1998, s. 9.

En septemberdag satt jeg på en benk i skogen, med ansiktet vendt mot solen. Et hav av små strå, gylne og med bjeller som havren, bølget svakt i vinden, og jeg ble slått av en synestetisk følelse av å kunne *høre* stråbjellene klinge. Men mens jeg satt der og kikket og lyttet, kom også en sorg over meg – en sorg over at stråene, solen og skogen hørte sammen, mens jeg selv sto så absolutt utenfor.

Denne erindringen om hvordan jeg oppfattet meg selv som *noe annet* enn natur illustrerer et viktig poeng. Vitenskapen gir oss stadig større innsikt i klodens intrikate økosystemer, det blir tydeligere at våre skjebner er uløselig knyttet til naturens skjebne, og menneskeheten veves stadig tettere sammen gjennom globalisering, befolkningsvekst og digitalisering. Likevel mangler mange av oss en mer dyptgripende forståelse av våre liv som sammenvevde, som del av samme enhet. Det virker som vi kan *begripe* konseptet intellektuelt, men at sansene og følelsene henger etter; vi *erfarer* sjelden enhet eller sammenvevethet. Dette er selvfølgelig en grov generalisering, men det er likevel tydelig at vår tids høyteknologiske og industrielle samfunn fokuserer på individualisering framfor sammenvevethet. Samtidig tilsier klodens tilstand et stadig mer akutt behov for alternative verdensforståelser og levesett. Hvordan kan vi erfare vår egen sammenvevethet i så individorienterte samfunn?

Nils-Aslak Valkeapää (1943-2001), samisk multikunstner og urfolksforkjemper, skisserer i essayet "The Sun, the Thunder, the Fires of Heaven" (1998) det han mener er de viktigste skillene mellom vestliges og urfolks verdenssyn, og knytter dette til klodens miljøproblemer. Valkeapää mener at vestlig tankesett, idealer og praksis usynliggjør en iboende sammenvevethet mellom menneske og natur.:

It seems that the Western mode of thought, its ideals, and its practice, are covering over the 'internal space' philosophy of life. [...] The earth seems, however, to be moving with increasing speed into a situation that demands a new thought model. [...] the global population explosion has, in fact, already begun. And there does not seem to be a philosophy ready for this. Or is there? (1998, s. 9).

Beskrivelsen av klodens tilstand er presis; verden står midt i en miljøkrise som, med mindre menneskeheten foretar drastiske endringer i nettopp tankesett, idealer og praksis, vil fortsette å eskalere. På den andre siden er bruken av begrepet "Western" mindre presist, og ikke uproblematisk. Begrepet "vestlig" betegner ofte ikke kun et geografisk område – Europa og Nord-Amerika, men også kulturen og ideologien som dominerer der. Globalisering og kolonialisering har spredt det som gjerne kalles vestlig ideologi til store deler av verden. Å bruke begrepet "vestlig" tåkelegger denne spredningen, men også det faktum at det finnes en rekke andre ideologier og kulturer innenfor geografiske områder hvor "vestlig" ideologi er dominerende – deriblant urfolkskulturer. I løpet av essayet blir det tydelig at det Valkeapää sikter til når han skriver "vestlig", mer konkret er rasjonalisme, kapitalisme, dualisme og antroposentrisme. I det følgende vil jeg bruke disse begrepene fremfor de vagere ordene "Vesten" eller "vestlig".¹

Til tross for at samtidens høyteknologiske og industrielle samfunn preges av at kapitalisme, antroposentrisme, rasjonalisme og dualisme står sterkt, finnes det også strømninger innen kultur, ideologi, filosofi og litteratur som vektlegger enhet og sammenvevethet. Valkeapääs lyrikkbildeverk *Beaivi, áhččázan* (1988) står for meg som en sterk formidling av sammenvevethet.² *Beaivi, áhččázan*, som er skrevet på nordsamisk, er situert på de arktiske vidder, og forteller om det tradisjonelle samiske reindrifslivet der.³ Samtidig kretser verket også om større temaer, som menneskets forhold til naturen, kloden og kosmos: "mu siste / olbmot / eallit / šattut / luondu / eallin / rikkis eallin, / ollis", "inni meg / folk / dyr / vokstrar / natur / liv / det rike livet, heilskapen" (dikt 477). I denne oppgaven vil jeg undersøke hvordan erfaringer av sammenvevethet kommer til uttrykk i *Beaivi, áhččázan*. Et viktig spørsmål i analysen er på hvilke måter teksten får sin kraft. Arbeidet foregår ut ifra en hypotese om at urfolkspoetikk og -filosofi kan kaste nytt lys over økologiske perspektiver i verket; ved å åpne opp for andre ontologier, epistemologier og tolkningsverktøy i lesningen, kan nye elementer tre fram fra teksten.

Valget av ordet *sammenvevethet* handler nettopp om å skape rom for en rekke ulike perspektiver på hvordan verden er knyttet sammen, fra biologi, økologi og kvantefysikk på

¹ Dette valget handler om å være mest mulig presis, men også om å ikke reproducere binære oppfatninger av "Vesten" og urfolk. Ved å bruke de spesifikke begrepene for de aktuelle ideologiske strømningene, knyttes det ikke uten videre til en gitt kultur eller etnisitet, og trer samtidig tydeligere fram som nettopp ideologi.

² Betegnelsen "lyrikkbildeverk" er forlagets egen, og kommer av at verket i tillegg til om lag 190 dikt, også består av rundt 390 fotografier.

³ I det følgende gjengis alle sitater fra verket både i sin samiske original og i skandinavisk oversettelse fra *Solen, min far* (1991). Oversettelsen kalles skandinavisk fordi diktene er oversatt til både bokmål, nynorsk og svensk. Stedvis vil jeg også vise til den engelske oversettelse, *The Sun, My Father* (1997).

den ene siden, til filosofiske, åndelige eller religiøse utsyn på den andre. Målet i denne oppgaven er ikke å peke ut enkelte perspektiver som riktigere enn andre, men snarere å løfte fram perspektiver som evner å anskueliggjøre sammenvevethet; her er det først og fremst dypøkologien og urfolkspoetikk og -filosofi jeg vil arbeide med.

Om Áillohaš og *Beivi, áhčážan*

Nils-Aslak Valkeapää, også kalt Áillohaš, ble født i Finland, i en reindriftsfamilie. Han trivdes med dette livet, men tok ikke over reindriften selv fordi han ikke var i stand til å ta livet av dyr. Han tok lærerutdanning, men gikk aldri inn i læreryrket. I stedet begynte han på sitt arbeid for å fremme og fornye samisk kultur, og for å styrke urfolks posisjon i verden. Han debuterte som forfatter i 1971 med *Terveisiä Lapista (Helsing frå Sameland, 1979)*, en politisk pamflett med ironiske beskrivelser og kritikk av de nordiske nasjonalstatenes syn på den samiske befolkningen. Deretter utga han en rekke ulike bøker og tekster, de mest kjente er diktsamlingene *Ruoktu Váimmus* fra 1985 (*Vindens veier, 1990*), *Beivi, áhčážan* fra 1988 (*Solen, min far, 1991*) og *Eanni, eannážan* fra 2001 (*Jorden, min mor, 2006*).

At Valkeapää var en multikunstner – han arbeidet som musiker, komponist, joiker, forfatter og billedkunstner, kommer tydelig fram i *Beivi, áhčážan*. Verket er mer enn "bare" en tekst. Mellom, og på, bokas permer finnes tilsammen 575 dikt, bilder og illustrasjoner. Alle er nummerert løpende, slik at tekst og bilder sidestilles i verkets meningsproduksjon. De omlag 390 fotografiene viser samer og samisk liv, både på viddene og i møte med storsamfunnet. Fotografiene samlet Valkeapää selv på dokumentasjonsreiser til ulike arkiv i Norden, Europa og USA.

I tillegg til selve boka, finnes det også flere lydspor som akkompagnerer lyrikkbildeverket. Albumet *Beivi, áhčážan*, utgitt samme år som boka, inneholder to eksperimentelle joiker, "Govadas" og "Bielloalva". I 1992 kom *Beivi, Áhčážan jietnagovadas* ut, et album hvor Valkeapää selv framfører diktene i et lydlandskap av musikkinstrumenter, joik og naturlyder.⁴ Joikene på *Eanan, eallima eadni* (1989) er også et tillegg til boka. Vi skal senere se at joiken ikke bare er et supplement til lyrikkbildeverket, men også et viktig element i selve teksten.

⁴ "Jietnagovadas" kan oversettes til "stemmetromme". Vi skal senere se at Valkeapää har uttalt at han så på boka *Beivi, áhčážan* som en bildetromme (Dana, 2003, s. 201).

I 1991 mottok Valkeapää Nordisk råds litteraturpris, som første samiske forfatter, for *Beaivi, áhčážan* (1988). Under utdelingen av litteraturprisen sa komitérepresentant Heidi von Born følgende om begrunnelsen for tildelingen:

Med sin melodiska och jag vill säga metodiskt kärleksfulla röst ristar han sin värld in i vår tid, på de ytor det moderna livet kan bjuda. Han lär oss använda ögon och sinne för det enkla. Outröttligt talar han om hur det är att växa ur jorden [...] I *Solen, min far* får ett okänt universum sin tolkning. Boken är en milstolpe, en vägvisare, en unik dokumentation (von Born, 1991, s. 9 og 11).

Von Borns lovord trekker opp et skille mellom nordisk majoritetskultur og samisk kultur; det er Valkeapääs egen, og ikke en felles verden, som risses inn i vår tid, og det er et "okänt" univers han tolker. Samtidig er dette ukjente von Born peker på en viktig del av begrunnelsen for pristildelingen. Det finnes noe i Valkeapääs verden som den nordiske majoritetskulturen ikke selv har fått øye på:

Valkeapää [har] gett oss en virklighet vi har vøntat længe på. Vi har fått en vardag som pågått vid våra knutar utan att vi egentligen lagt märke till den, vi har också fått en karta över en okänd kontinent. [...] Kanske kan vi också som diktaren känna djup längtan efter en mark, där den stora, universella renhjorden betar. [...] rotat i nordlig jord men ändå hemma i ett annat element. Varför inte det som kallas evigheten? (von Born, 1991, s. 10-11).

Ord som "evigheten" og "den stora universella renhjorden" peker mot en større sammenheng, den overgripende sammenvevetheten jeg ønsker å undersøke nærmere. Samtidig vil jeg påpeke at Von Borns sterke betoningen av det fremmede og ukjente ved Valkeapääs verk ikke er uproblematisk, og jeg vil gå inn i en videre drøfting av dette mot slutten av oppgaven.

Presentasjon av prosjektet

Det å velge et samisk verk som primærtetekst, er et ønske om å ta på alvor at vi har en samisk litteratur i Norden. En viktig motivasjon for dette arbeidet er å løfte fram Valkeapääs litterære produksjon også for et ikke-samisk publikum. Videre ønsker jeg å bidra til at verkene hans ikke kun plasseres innenfor kategorien samisk litteratur, men også sees i en større nordisk sammenheng. Her bruker jeg "nordisk" i betydningen det geografiske området Norden. Nordsamisk tilhører ikke den nordiske språkgruppen, men den finsk-ugriske språkgruppen og den uralske språkfamilien. Like fullt er nordsamisk et språk i Norden, og samisk litteratur er en del av litteraturen som finnes i Norden.

På den andre siden ønsker jeg ikke å underkaste Valkeapääs verk et majoritetskulturelt blikk, men å ta ham på ordet når han skriver at urfolksfilosofi kan by på alternative og produktive perspektiver. Som vi skal se i kapittel II, "Å pendle mellom perspektiver", advarer flere urfolksteoretikere om at et tradisjonelt akademisk blikk risikerer å gjøre reduktive lesninger av urfolkslitteratur. Begrunnelsen for valget av urfolkspoetikk og -filosofi som del

av det teoretiske grunnlaget er altså todelt: På den ene siden antar jeg, i tråd med Valkeapääs påstand i "The Sun, the Thunder, the Fires of Heaven", at urfolksfilosofi kan kaste nytt lys over økokritiske perspektiver. På den andre siden bidrar urfolkspoetikken- og filosofien til å skape balanse mellom majoritets- og minoritetskulturelle perspektiver i lesningen.

Gitt problemstillingen og hypotesen er økokritikk et naturlig teoretisk utgangspunkt for dette masterarbeidet. Økokritikken undersøker, som kjent, fremstillinger av forholdet mellom menneske og natur. I dette arbeidet opererer jeg med et naturbegrep som spenner fra det smalere "landskap, plante- og dyreliv" (Wangensteen, 2005), til ordet videste betydning, "verdensaltet" (Guttu, 1998). Slik beholdes blikket for den nære, konkrete naturen, så vel som for den overgripende sammenvevetheten.

At økokritikken har vokst fram de siste fire tiårene, er tett knyttet til at miljøkrisen og bevisstheten om den øker i omfang. Det tyder også på ny oppmerksomhet omkring selve *fremstillingen* av forholdet mellom menneske og natur, og at de rådende fremstillingene ikke nødvendigvis er produktive i møte med miljøutfordringene. Det videre teoretiske grunnlaget for oppgaven er derfor også retninger som bidrar med alternativer til kapitalisme, rasjonalisme, dualisme og antroposentrisme: dypøkologien etter Arne Næss på den ene siden, og urfolkspoetikk og -filosofi på den andre. Her vil jeg understreke at jeg ikke ønsker å eksotisere urfolksperspektiver som noe "evig annet" enn det "vestlige", ei heller som noe uniformt for alle urfolk. Her støtter jeg meg til en rekke representanter for ulike urfolk som selv peker på viktige fellestrekk urfolk imellom, og som ser urfolksperspektiver som et verdifullt og nødvendig korrektiv til ideologien som råder i høyteknologiske og industrielle samfunn. Som vi har sett er Valkeapää selv blant disse representantene.

I kapittel II, "Å pendle mellom perspektiver", drøfter jeg først hvilket metodologisk utgangspunkt som er egnet til det videre analysearbeidet, og bygger deretter ut det teoretiske fundamentet for oppgaven. Teoridelen av kapittelet åpner med en presentasjon av økokritikken som litteraturvitenskapelig praksis, og en drøfting av tropen *dwelling*. Deretter presenterer og diskuterer jeg nøkkelmomenter fra Arne Næss' dypøkologi, før jeg legger fram sentrale poenger og tolkningsnøkler fra urfolksfilosofi- og poetikk, deriblant en performativ språkfilosofi, fokus på litteraturens virkning og bruk, og litterære virkemidler fra den muntlige tradisjonen. I kapittel III, "Å skrive sammenvevethet", analyserer jeg Valkeapääs *Beaivi, áhčážan* ut ifra de nevnte økokritiske, dypøkologiske og urfolksspesifikke perspektivene og tolkningsnøklerne. I det siste kapittelet, "Å fullbyrdes", oppsummerer og drøfter jeg funnene og trekker noen større linjer omkring masterarbeidet i sin helhet.

Resepsjon og kontekstualisering

Til tross for at urfolkspoetikk- og filosofi utgjør en sentral del av oppgavens teoretiske fundament, er det viktig å understreke at jeg ikke ønsker å lese Valkeapää utelukkende som "urfolkspoet". Innen den skandinaviske og engelskspråklige resepsjonen finnes det også et bredt spenn av lesninger av Valkeapää, fra urfolkspoet, antikolonial urfolksforkjemper, global miljøaktivist, til avantgardekunstner.⁵

Kathleen Osgood Dana leser Valkeapää som en "sjamanpoet" i avhandlingen *Áillohaš the Shaman-Poet and his Govadas-Image Drum* (2003). Danas prosjekt kan tilsynelatende minne mye om dette masterarbeidet. Innledningsvis skriver hun at hun vil gjøre en økokritisk analyse av *Beaivi, áhčázan*, at utgangspunktet hennes er dypøkologisk, og at hun vil se til *Native American literary studies* i lesningene. Dette gjennomføres derimot på et helt annet vis enn i denne oppgaven. Dana bygger først og fremst ut et stort kulturhistorisk og ideologisk apparat hvor hun setter urfolks og vestliges verdenssyn opp mot hverandre, og plasserer Valkeapää i kategorien "urfolkspoet". Mens hun er følsom overfor språklige nyanser i nærlesninger av den nordsamiske originalen, og bidrar med interessante perspektiver på konstruksjonen av språklige bilder, benytter hun kun i mindre grad dypøkologi og urfolksperspektiver aktivt i lesningene. Det er derfor lite overlapp mellom Danas prosjekt og dette prosjektet.

I den skandinaviske resepsjonen er det særlig to bevegelser Valkeapää og *Beaivi, áhčázan* knyttes til: en samisk kulturell og politisk oppvåkning på den ene siden, og avantgardekunsten på den andre. Valkeapää var, som nevnt, en urfolksforkjemper. Han arbeidet for samenes rettigheter, men arbeidet også for å knytte bånd på tvers av urfolk, og var den første sekretæren i WCIP, Verdensrådet for urbefolkninger. 1980-tallet var et viktig tiår for kampen for samiske rettigheter; siden slutten av 70-tallet hadde vedtaket om utbyggingen av Altaelva skapt bredt engasjement i både den samiske og den øvrige norske befolkningen. Altasaken "førte til en totalreform av norsk samepolitikk", med ny samelov i 1987, en grunnlovsparagraf om samisk språk, kultur og samfunn i 1988, og Sametinget som ble åpnet i 1989 (Berg-Nordlie og Tvedt, 2018).

Anne Heith, universitetslektor i litteraturvitenskap ved Umeå Universitet, legger et antikolonialt prosjekt til grunn i sin lesning av *Beaivi, áhčázan* i "Särskiljandets logik i en kolonial och en antikolonial diskurs" (2010). Margareta Petersson, professor ved Linnéuniversitetet, plasserer Valkeapää i det samfunnskritiske 1960- og 70-tallet, men også i 80-tallets antikoloniale kontekst. Petersson peker videre på at *Beaivi, áhčázan* også taler til et

⁵ I dette masterarbeidet inkluderes kun skandinavisk og engelskspråklig forskning og resepsjon. Det finnes høyst sannsynlig annen relevant forskning om Valkeapää og *Beaivi, áhčázan* på samisk og finsk også.

globalt publikum ved å vise "oss alla den katastrofala ekologiska obalansen på jordklotet" (2012, s. 49). Sigbjørn Skåden finner også en litterær gjenerobring av samiske landområder i *Beaivi, áhčážan*, men kritiserer samtidig kanonisert samisk lyrikk, inkludert Valkeapääs, for å være stiliserte, antikoloniale motsvar uten tilknytning til moderniteten (2004). Arild Linneberg, professor i allmenn litteraturvitenskap ved Universitetet i Bergen, knytter derimot Valkeapää til en postmoderne, avantgardistisk tradisjon (1991a, s. 9). I tråd med Peterssons lesning finner også Linneberg at "et økologisk system som er trua av den totale katastrofen er Valkeapääs hovedtema" (s. 9).

I dette arbeidet deler jeg først og fremst en oppmerksomhet for miljøperspektiver i *Beaivi, áhčážan* med den øvrige resepsjonen. Samtidig tar jeg også med meg det antikoloniale perspektivets våkenhet for den motstand som ytes i verket, og et blikk for Valkeapääs nyskapende evner fra Linnebergs avantgardekategorisering. Til tross for et bredt spenn av lesninger innen den skandinaviske og engelskspråklige Valkeapää-resepsjonen, mener jeg likevel at det finnes viktige sider ved *Beaivi, áhčážan* som har forblitt i skyggen. De overnevnte perspektivene evner ikke å belyse den sammenvevethet jeg mener er en essensiell del av verket. Det er ikke dermed sagt slik at andre forskere og kritikere ikke har fått øye på den. Enkelte kommenterer kort i retning av en overgripende sammenheng i verket, slik von Born gjør i sin pristale, men ingen går veven etter i sømmene – eller snarere i trådene. I dypøkologi og urfolkspoetikk og -filosofi finner jeg tolkningsnøkler og perspektiver som evner å løfte frem trådene som utgjør den sammenvevetheten som skrives fram i *Beaivi, áhčážan*.

Videre bærer den engelskspråklige og skandinaviske resepsjonen preg av at enkelte forskere, eksempelvis Petersson og Linneberg, hovedsakelig forholder seg til oversettelsene av *Beaivi, áhčážan*. Med unntak av Danas nærlesninger og Skådens svært grundige lesning av dikt 272, gjør den øvrige resepsjonen få nedslag i selve teksten. Ved å gjøre en tekstnær analyse av *Beaivi, áhčážan*, hvor både den samiske originalen og den skandinaviske oversettelsen gjengis fortløpende, ønsker jeg også å bidra til å løfte frem Valkeapääs særegne litterære stemme og språkhåndverk.

II. Å pendle mellom perspektiver

- Metodologisk utgangspunkt og teoretisk tyngdepunkt

Indigenous poetics is inherently political because it is the attempt to hold on to an alternative centre of consciousness. McLeod, 2014, s.12.

Ved å velge å analysere et samisk diktverk, åpner det seg en rekke muligheter og hel del utfordringer. I møte med litteratur på et fremmed språk og fra en annen kultur melder enkelte spørsmål seg: om oversettelsen er vellykket, om en evner å få øye på konnotative nyanser, og om en har tilstrekkelig kunnskap om verkets kulturelle kontekst. Når jeg, med tilhørighet i norsk majoritetskultur, ønsker å arbeide med et verk fra en minoritetskultur, blir utfordringene flere. I tillegg til den åpenbare språkbarrieren, finnes det også en historisk, kulturell og ideologisk kontekst en ikke kan se bort ifra.

Språkbarrierer, kolonial kontekst og alternative epistemologier

Siden jeg ikke kan nordsamisk, møter jeg Valkeapääs *Beaivi, áhčážan* uten forutsetninger til å oppfatte alle originaltekstens nyanser og konnotasjoner, eller fullt ut kunne forstå den kulturelle konteksten diktverket kommer fra. Dette er selvfølgelig en ulempe. Samtidig er det nettopp den type tenkning som stanser ikke-samiske fra å arbeide med samisk litteratur, hvilket bidrar til at samisk litteratur forblir i skyggen. I arbeidet med *Beaivi, áhčážan* leser jeg derfor både den nordsamiske originalen og de skandinaviske og engelske oversettelsene parallelt, for å kunne få øye på flest mulig nyanser og konnotasjonsmuligheter. Originalen sørger for at lydlige kvaliteter, rytme og originalt oppsett på siden ikke mistes av syne, mens oversettelsene er nødvendige for det denotative og konnotative nivået av lesningen. Ved hjelp av nordsamisk-norsk ordbok gjør jeg også nærlesninger av enkeltdikt med enda større fokus på originalens uttrykk, virkemidler og meningsmuligheter.⁶

Ved siden av den språklige barrieren, finnes det også historiske, kulturelle og ideologiske utfordringer ved å arbeide med minoritetslitteratur. Urfolk defineres som "den opprinnelige befolkningen i et område som er blitt erobret og kolonisert av andre folk" (Schackt og Wæhle, 2019). Erfaringen av kolonialisering deles av urfolk over hele verden, også samene. Nasjonalstaten Norge har drevet aggressiv fornorskingspolitikk og systematisk undertrykket samer. Samtidig understreker en rekke urfolk at kolonialiseringen på ingen måte

⁶ Jeg benytter meg av *Neahttagisánit*, en nettordbok som kjenner igjen bøyingsformer av ord, samt sammensatte ord, i søk. Dette har vært uvurderlig i arbeidet. Ordboken er tilgjengelig på: <https://sanit.oahpa.no>.

er over: "There is no post-colonial situation; the invaders our ancestors fought against are still here, for they have not yet rooted themselves and been transformed into real people of this homeland" (Taiaiake Alfred sitert i Allen, 2014, s. 1). Kolonialisering er ikke kun en historisk kontekst, men på flere områder en pågående situasjon.

Også i akademia kan kolonialisering komme til uttrykk. På den ene siden driver akademia med forskning som kan bidra med nye perspektiver og ny innsikt, eksempelvis om miljøutfordringene vi står ovenfor, og mulige løsninger på dem. På den andre siden er akademia, slik Pierre Bourdieu påpeker, en mektig institusjon som er med på å reproducere majoritetsideologi og opprettholde den gjeldende doxa (Moi, 1991). Chadwick Allen beskriver i "Decolonizing Comparison: Toward a Literary Studies" en pågående kolonial situasjon innenfor litteraturvitenskapen:

the so-called ivory tower of the settler nation-state [...] continues to function as a ground zero for attacks on all forms of Indigenous intellectual autonomy and [...] autonomous Indigenous representation [...] This dominant work within the dominant academy, whether construed as liberal or conservative, has been fully naturalized and thus rendered largely invisible (2014, s. 2).

En rekke forskere, teoretikere og forfattere understreker nødvendigheten av en urfolkslitteraturvitenskap som arbeider ut fra urfolks egne premisser. Med Bourdieus begrep om kulturell kapital, advarer Sam McKegney om farene ved å underkaste urfolkslitteratur akademias majoritetsideologiske blikk: "given the authority often claimed erroneously over textual meaning by those with peculiar forms of cultural capital (like professors of literature like me, or publishers and literary reviewers), the danger of misrepresentation or further acts of erasure is very real" (2014, s. 45).

Ifølge flere urfolksrepresentanter utgjør forskjell i epistemologier et av faremomentene når urfolkslitteraturen løftes inn i akademia. Et sentralt spørsmål i Kristin Jernslettens avhandling *The Hidden Children of Eve. Sámi Poetics. Guovtti Ilmmi Gaskkas* (2011. Heretter *Sámi Poetics*), er hvorvidt det finnes rom for samisk epistemologi i akademia. Jernsletten siterer professor i arktiske urfolksstudier, Jovvna Rávdná:

What I call epistemic ignorance refers to ways in which academic theories and practices ignore, marginalize and exclude other than dominant western European epistemic and intellectual traditions. These 'other' epistemic and intellectual traditions are foreclosed in the process of producing, reproducing and disseminating knowledge (2011, s. 35).

Jernsletten og Rávdná er ikke alene om å understreke at ikke bare urfolks litteratur, men også urfolks epistemologier ekskluderes fra akademia. Allen skriver at mesteparten av litteraturforskningen som produseres av "settler nation-states" enten eksplisitt eller implisitt "privileges the power of settler institutions to organize and regulate the production and

dissemination of knowledge", og dermed begrenser urfolks autoritet og kontroll over selvrepresentasjon og kunnskapsproduksjon (2014, s. 2).

Urfolksepistemologier går ut fra at kunnskap kan komme fra andre kilder og metoder enn dem nasjonalstatene regner som legitime, som "observations, reflections, intuition, sleeping, ceremonies, fasting, and dreaming, to name a few" (Sy, 2014 s. 192). Forfatter og litteraturforsker Waaseyaa'sin Christine Sy presiserer at akademia også er en viktig kilde til kunnskap for urfolk i dag, men at utdanningsinstitusjoner typisk fremstiller egen kunnskap og epistemologi som overlegen, eller som den eneste virkelige kunnskap (s. 192).

Jernsletten påpeker at urfolkrepresentanter som ønsker arbeide innenfor akademia, eller på andre måter opplyse majoritetsbefolkningen om egen kultur, må bære "the Burden of Enlightenment":

if you are an indigenous researcher you will have to inform your readers about your people, every banality vital to an understanding of your research. [...] Your readers may have had years of higher education and high academic status, but all the same they are likely to be ignorant of your people's way of living and thinking, and you will have to inform them [...] Also, since the roots of Academy are ethnocentric [...] you may have to justify what makes this science if you choose to rely on your people's way of thinking about the world (2011, s. 15-16).

Urfolksteoretikere vektlegger altså den koloniale konteksten urfolk har befunnet seg i, og på en rekke måter fremdeles befinner seg i. De understreker at akademia – til tross for institusjonens etos som noenlunde nøytral og objektiv, for urfolk kan være en kolonimakt som fortsetter å utøve epistemologisk undertrykkelse. Det er utvilsomt viktig å belyse potensielle problemer ved å hente urfolkslitteratur inn i akademia. Samtidig er det også viktig å se muligheter og potensial. Urfolkslitteraturfeltet har fått innpass ved en rekke universiteter i verden, særlig i USA og Canada, og ved Universitetet i Tromsø her i Norge. Dette vitner om at det er mulig å skape rom for urfolkslitteratur i akademia – også på urfolks premisser. Bøkene, antologiene og artiklene som publiseres av forskere på urfolkslitteraturfeltet bidrar til å spre verdifull kunnskap og innsikt. Dette muliggjør at også forskere uten urfolkstilhørighet kan arbeide med urfolkslitteratur på en bevisst, nyansert og produktiv måte.

Mot et metodologisk utgangspunkt

Harald Gaski, professor i samisk kultur og litteratur, understreker viktigheten av at urfolks egne metoder får plass i akademia: "Uten at 'the indigenous voice' er representert, vil mangfoldet av stemmer være mangelfullt, og verden fratar seg selv muligheten til å skape et rikere bilde av fortolkningsmuligheter og måter å forstå tilværelsen på" (2007, s. 112-113).

Metoden i dette arbeidet bygger derfor også på metoder og framgangsmåter foreslått av teoretikere med urfolkstilhørighet.

Urfolkspoetikk- og filosofi utgjør en viktig del av det teoretiske fundamentet for denne oppgaven. Det teoretiske utvalget omhandler ikke kun samisk litteratur, filosofi og poetikk, men favner også om urfolksteori fra andre kontinenter, hovedsakelig Amerika. Det er to hovedårsaker til dette. For det første finnes det relativt lite akademisk litteratur om samisk poetikk, hvilket gjør det utfordrende å danne et solid teoretisk fundament.⁷ For det andre peker urfolk selv på fellestrekk som tilsier at det å hente teori fra andre kontinenter er gangbar praksis. Risikoen for å trekke generaliseringer på tvers av urfolkskulturer er unektelig tilstede med en slik tilnærming, men som Allen påpeker finnes det også en avkolonialiserende kraft i *trans-Indigenous literary studies*, litteraturstudier på tvers av urfolkskulturer:

reading across, through, and beyond tribally and nationally specific Indigenous texts and contexts [...] promote the work of denaturalizing the settler nation-state as the assumed ground (the only beginning) and implied horizon (the only end) for studies of Native American and Indigenous literatures. Moreover, such practices decenter the settler nation-state's articulation of standards for determining literary value (what counts as a legitimate object of study) and its sanctioning of methods for literary scholarship (what counts as a legitimate approach to reading, contextualization, interpretation, and theory) (2014, s. 3).

I *Sámi Poetics* (2011) forsøker Jernsletten å navigere farvannene som møter samisk litteratur og poetikk når de entrer academia. Hun foreslår en metode som baserer seg på tradisjonell samisk kunnskap: "suhkkolastin, ságastallan, and birgejupmi, as valid modus operandi" (s. 9). *Ságastallan* er en samtale, kommunikasjon, eller mer spesifikt det å bruke fortellinger og andre muntlige uttrykksformer med pedagogisk formål (s. 195). Jernsletten bygger avhandlingen på en stor mengde sitater, både fra teoribøker og fra uformelle samtaler, og danner slik en ikke-hierarkisk samtale mellom teoretikere, *elders* og poeter.⁸ *Suhkkolastin* vil si å pendle mellom noe, "shuttling (as in post-colonial theory); rowing (between different perspectives) [...] a method based on an old Sámi strategy" (s. 196). Jernsletten påpeker at samer, som minoritet, er dyktige på å pendle mellom perspektiver: "Because our lives have been bridges between worlds so far apart, we have great capacity for suhkkolastin. We choose to interpret positively our own skills from cultural criss-crossing the mighty river separating ontologies (although earned the hard way)" (s. 20). *Birgejupmi* betyr overlevelse og kunnskap for overlevelse, det å avhenge av urfolkskunnskap for å klare seg (s. 189). *Birgejupmi* er en

⁷ Her er det igjen kun snakk om kilder på skandinaviske språk og engelsk. Det finnes sannsynligvis et større omfang av akademisk litteratur om samisk poetikk skrevet på samisk og finsk.

⁸ *Elders* er kultur- og visdomsbærere og formidlere. Begrepet *elders* har ikke et klart motstykke på norsk. Gaski bruker det engelske *elders* i sine norske artikler, og jeg velger å gjøre det samme her.

sentral del av samisk kultur: De arktiske viddene krever helt spesifikk kunnskap av dem som skal leve, og overleve, der. Jernsletten baserer avhandlingen sin nesten utelukkende på samiske kilder, og kaller også dette et uttrykk for *birgejupmi*: "This signifies that which we need or wish to have in order to birget, to cope, even in an academic setting, as Sámi" (s. 33).

I det følgende arbeidet bygger jeg blant annet på deler av Jernslettens metode. *Suhkkolastin*, det å pendle mellom noe, er modell for pendlingen mellom majoritetskulturelle og minoritetskulturelle perspektiver, mellom teori som er veletablert og sentral i akademia og urfolksfeltets nyere og foreløpig mer perifere teori. *Birgejupmi*, eller overlevelseskunnskap, kommer til uttrykk i hypotesen om at urfolksfilosofi- og poetikk kan kaste nytt lys over økokritiske perspektiver i litteraturen. Ved å benytte urfolksspesifikke perspektiver og tolkningsnøkler kan sammenvevethet belyses på nye måter, og i forlengelse av dette kanskje være et verktøy i møte med den globale miljøkrisen.

I tillegg til *suhkkolastin* og *birgejupmi*, er nærlesningen en fundamental del av metoden. Allen argumenterer for at en bør ta med seg det beste fra *comparative literature* inn i urfolkslitteraturvitenskapen, nærmere bestemt nærlesningen (2014). Nærlesning er uvurderlig med dens oppmerksomhet overfor teksten selv, og dens ulike tolkninger og kontekstualiseringer. Videre peker han på at fagets tverrfaglige åpenhet mot for eksempel lingvistikk og kulturstudier er forbilledlig (2014, s. 4).

I tillegg til konkrete metodologiske praksiser, finner vi i urfolkspoetikk og -filosofi også enkelte overgripende perspektiver på litteraturen som har betydning for analysearbeidet. Det å løfte frem poesiens potensiale til å skape endring, er et viktig element i urfolkspoetikk (McKegney, 2014). Dette kan virke fremmed innen flere grener av litteraturvitenskapen, som autonomiestetikken, hvor litteraturen skilles fra verden i en egen sfære. Marxistisk, feministisk og økokritisk litteraturteori er blant grenene som ser koblinger mellom tekst og verden, men også her kan troen på litteraturens *direkte* virkning i verden være relativt nøktern. Som vi skal også se i teorikapittelet er litteraturens funksjon helt sentral i urfolkspoetikk – litteraturen kan ikke skilles fra livet, verden eller virkning.

Et annet element flere urfolksrepresentanter trekker frem, er at urfolkspoesi ikke må reduseres til én enkelt mening eller ett enkelt budskap. McKegney argumenterer for at poesien bør leses på en rekke måter, slik at også poesiens potensiale til å virke i verden kan realiseres på en rekke vis: "the audiences of Indigenous poetry ought [...] to form rigorous albeit non-definitive understandings, and [strive] to extend the poetry's capacity to engender positive change" (2014, s. 52). Jernsletten retter kritikk mot akademia og det hun mener er en tendens til å "ensrette" betydning og budskap: "The general academic rule seems to be a striving for

consistency, homogenous meaning, singular stands" (2011, s. 22). På dette punktet må jeg si meg uenig med Jernsletten. Litteraturvitenskapen som felt er i dag svært bevisst den åpenhet og ubestemmelighet som finnes i litterære tekster, og i språk og kommunikasjon generelt. Kanoniseringen av teoretikere som Jacques Derrida og Roland Barthes er tydelige tegn på nettopp dette, det samme er tolkningsgrener som hermeneutikken og resepsjonsetetikken. De "ikke-definitive" lesningene McKegney oppfordrer til, er altså en integrert del av litteraturvitenskapelig praksis. Det som skiller urfolkslitteraturfeltet fra tradisjonell litteraturvitenskap, er at dette mangfoldet av meningspotensialer er så nært knyttet til poesien til å virke i verden; jo flere meningspotensialer som realiseres, dess større virkning kan poesien få.

I tråd med så vel fagtradisjonen som urfolksmetodologi er heller ikke dette masterarbeidet et forsøk på en total, heldekkende eller definitiv lesning av *Beaivi, áhčážan*; fokuset er begrenset til hvordan erfaringer av sammenvevethet formidles i verket, og pendler mellom økokritikk, dypøkologi og urfolkspoetikk og-filosofi for å belyse sider ved verket som det etablerte teoretiske sentrum alene ikke evner å få øye på i samme grad.

Økokritikk – med blick for forholdet mellom menneske og natur

Koblingen mellom økokritikk og urfolkspoetikk er ikke ny; særlig i USA, men også i Canada og Australia, finnes det allerede en etablert tradisjon for å lese urfolkslitteratur i økokritiske perspektiv (Baldick, 2015). Chris Baldick påpeker i *The Oxford Dictionary of Literary Terms* (2008), at økokritikk er et forskningsfelt, ikke en gitt metode for analyse eller tolkning. En kan innta en rekke ulike posisjoner innenfor dette feltet, fra grunnleggende miljøvern, via dypøkologi, til for eksempel økofeminisme eller økomarxisme (Garrard, 2012). I dette arbeidet leser jeg *Beaivi, áhčážan* med et dypøkologisk utgangspunkt – en posisjon som ofte er forenelig med urfolksfilosofien jeg bruker som teoretisk fundament.

En av økokritikkens absolutte styrker, er at den bidrar til å løfte frem at fremstillinger av forholdet mellom mennesker og miljø er nettopp det – *fremstillinger*. Et idéhistorisk sveip kan vise oss hvordan samtidens gjeldende fremstillinger ikke er naturgitte, men har røtter i konkrete tekster, teorier og hendelser. Fordi denne oppgaven beveger seg mellom majoritets- og minoritetsperspektiver, er det verdifullt å ta en bevisstgjørende idéhistorisk omvei for å se hvor dualismen og rasjonalismen som preger høyteknologiske og industrielle samfunn finner sine røtter.

Mens det tidlige mennesket sies å ha levd i et monistisk, organisk, sammenvevet univers, kan vi spore dualisme tilbake til blant annet Bibelen og judeo-kristent tankegodt: "Christianity, in absolute contrast to ancient paganism and Asia's religions [...] not only established a dualism of man and nature but also insisted that it is God's will that man exploit nature" (Lynn White Jr. sitert i Garrard, 2012, s. 42). Det er særlig Første Mosebok og skapelsesberetningen som trekkes fram som problematisk:

Gud skapte mennesket i sitt bilde [...] Gud velsignet dem og sa til dem: 'Vær fruktbare og bli mange, fyll jorden og legg den under dere! Dere skal råde over fiskene i havet og over fuglene under himmelen og over alle dyr som det kryr av på jorden' (1 Mos 1, 27-28).

Greg Garrard påpeker i *Ecocriticism* at mye avhenger av hvordan man tolker "legge under dere" og "råde", om det er som vennlig hyrde eller despotisk hersker, men at mennesket uansett ser ut til å plasseres over dyrene og plantene i et artshierarki (2012, s. 118).

Den vitenskapelige revolusjonen, hvor René Descartes (1596-1650) var en sentral skikkelse, forsterket dualisme ytterligere. Descartes trakk opp et skille mellom fornuft og følelser og mellom sinn og kropp (Garrard, 2012, s. 148). Han var også en sentral skikkelse innen rasjonalismen, en epistemologi som ser "fornuften og tenkningen, ikke sansene, [som] de virkelige kunnskapskildene (Rasjonalisme, 2018). Videre hevdet Descartes at kun Gud og mennesker er tenkende substanser med bevissthet, språk og sjel; dyr er dermed i praksis kun kropp eller maskin (Tranøy og Ore, 2018). Charles Darwins *Artenes opprinnelse* (1859) har, med evolusjonsbiologi og naturlig utvalg som grunnprinsipper, blitt lest som en fortelling om hvordan artene har utviklet seg fra laverestående til høyerestående, med mennesket som kronen på verket.

Dette tankegodset har over tid fått ideologiens skinn av selvfølgelighet og sannhet; dualisme og rasjonalisme sitter dypt i samfunn, sinn og kropp. Med en slik ideologisk arv, hvordan kan vi erfare verden som sammenvevet? Rasjonalisme og dualisme er ikke nødvendigvis uforenelig med et syn på verden som sammenvevet; oppmerksomheten omkring den globale miljøkrisen vitner om en stadig større bevissthet om kloden som et overordnet økosystem og en enhet. Men miljøkatastrofen er på ingen måte avverget, til tross for all oppmerksomhet den får. Kanskje bunner dette delvis i at dualisme og rasjonalisme hindrer oss i å virkelig *erfare* verden som sammenvevet og oss selv som uatskillelige deler av en større enhet. Før vi går nærmere inn på hvordan dypøkologi og urfolkspoetikk- og filosofi byr på viktige ideologiske, ontologiske og epistemologiske alternativer til dualisme og rasjonalisme, vil jeg diskutere en trope som er sentral for økokritikken og som er svært relevant som tolkningsnøkkel i lesningen av *Beaivi, áhčážan: dwelling*.

Dwelling

Ordet *dwelling* lar seg vanskelig oversette til ett enkelt norsk ord; det er både et substantiv og et verb, og favner om bosted eller hjemsted, det å bo eller leve på et gitt sted, samt det å dleve ved noe. For å beholde samtlige av disse denotative nyansene, som alle aktualiseres i analysen, oversetter jeg ikke det engelske begrepet her. Som trope innebærer *dwelling* å leve på et sted over tid, med det arbeid, den historie, og de livsløpshendelser det innebærer: "Dwelling is not a transient state; rather it is the long-term imbrication of humans in a landscape of memory, ancestry and death, of ritual, life and work" (Garrard, 2012, s. 117). *Dwelling* er en viktig trope fordi den evner å synliggjøre natur som "the troubled ground of work, knowledge, economy and responsibility" (Garrard, s. 145).

I *Ecocriticism* presenterer Garrard to former for *dwelling: the georgic*, eller jordbruk, og *the Ecological Indian*, "the 'primitive' models supposed by some critics to exemplify authentic dwelling on earth" (s. 117). Mens det selvfølgelig er betydelige forskjeller mellom amerikanske urfolk og samer, finnes det også viktige likhetstrekk mellom dem, og Garrards diskusjon av *the Ecological Indian* byr på perspektiver det aktuelt å lese dypøkologi, urfolksfilosofi og *Beaivi, áhčážan* opp mot.

Fremstillingen av *the Ecological Indian* preges av at Garrard først og fremst ser på denne *dwelling*-formen som myte og stereotypi: "Since the sixteenth century at least, 'primitive' people have been represented as dwelling in harmony with nature, sustaining one of the most widespread and seductive myths of the non-European 'other'" (s. 129). Myten bygger på en idé om at "'We' apparently cannot dwell in harmony with nature, but perhaps other cultures are able to do so" (s. 129). Garrard fremstiller altså *the Ecological Indian* som et europeisk fantasifoster snarere enn noe som har røtter i reell urfolkspraksis:

The image of the Ecological Indian is certainly potent, but it does not accurately represent the environmental record of historical Native Americans. [...] The idealisation that would make Indians and other indigenous people models of ecological dwelling arguably derives from [Euro-American] culture, not [Native American] (s. 133).

De amerikanske urfolkens miljøvennlige levesett kan, ifølge Garrard, like gjerne ha bunnet i lav befolkningstetthet og materielle forhold på det amerikanske kontinentet i tiden før kolonialiseringen tok til:

The assumption of indigenous environmental virtue is a foundational belief for deep ecologists and many ecocritics. [...] The minimal ecological impact claimed for Indians is not supposed to be based only on low population densities or Pre-Columbian material cultures lacking metal weapons, guns and horses, but upon animalistic belief systems that constrained their actions (s. 129-130).

Garrard følger opp denne påstanden med eksempler på hvordan urfolk *ikke* har levd i harmoni med omgivelsene, blant annet ved å drive store mengder bøfler over klipper (s. 143).

Til tross for at Garrard argumenterer for at *the Ecological Indian* er en myte, og ikke en reell, harmonisk form for *dwelling*, løfter han likevel frem urfolkslitteraturens tendens til å vektlegge menneskets tilhørighet til jorden: "Much oral storytelling conveys a religious sensibility that stresses ideals of reciprocity, wholeness and beauty and so expresses a deep sense of attachment between a people and the land they inhabit" (Martin Padget sitert i Garrard, s. 136). Dessverre følges ikke det eventuelle potensialet i disse litterære særtrekkene opp av Garrard – de vurderes ikke for deres eventuelle nytte for miljøkampen, slik Garrard gjør med andre troper, som *apocalypse* og *earth*. I analysen av Valkeapääs *Beaivi, áhčážan* ønsker jeg derfor å følge opp det potensialet *dwelling* kan ha i møte med miljøkrisen. Videre er det flere momenter ved Garrards presentasjon av *the Ecological Indian* som, i mine øyne, er problematiske, og som dessuten står i motsetning til sentrale poenger innen urfolkspoetikk og -filosofi. Dette vil også bli drøftet mer inngående i analysekapittelet.

Dypøkologi

Å innta et dypøkologisk utgangspunkt i lesningen av *Beaivi, áhčážan*, innebærer å legge til grunn et visst verdigrunnlag, så vel som et verdenssyn. Sammen med George Sessions formulerte Næss dypøkologiens verdigrunnlag i åtte punkter, først utgitt i *Deep Ecology: Living as if Nature Mattered* (1985). Kjernen av dypøkologien er at alt liv på jorden har iboende verdi, uavhengig av ikke-menneskelig livs eventuelle nytteverdi for mennesker (Næss, 2016c [2005]). Mangfold av livsformer er også en verdi i seg selv, og mennesker har ingen rett til å redusere dette mangfoldet unntatt for å møte egne *vitale* behov. Dypøkologien er altså anti-antroposentrisk, i motsetning til det Næss kalles grunn økologi eller *shallow ecology*, hvor menneskets behov settes først (Drengson, 2016, s. 27). Dypøkologien har fått kritikk for å være misantropisk, men den tillater altså at menneskers *vitale* behov kan prioriteres framfor andre veseners behov (Garrard, 2012, s. 25). Næss skriver samtidig at menneskeheten i vår tid forstyrrer og skader ikke-menneskelig liv, og at menneskenes nåværende inngripen på jorden er voldsom og eskalerende. Av dette følger det derfor at politikk og føringer må endres, både innenfor teknikk, økonomi og ideologi. Næss mener at den ideologiske endringen vil innebære: "appreciating life quality (*dwelling* in situations of inherent value) rather than adhering to an increasingly higher standard of living" og "*a more joyful experience of the connectedness of all things*" (Næss, 2016c, s. 111-112. Mine

uthevinger). Erfaringer av sammenvevethet er altså en viktig nøkkel i dypøkologiens arbeid for å endre ideologi og menneskelig inngripen på jorden.

I tillegg til et filosofisk og verdimeslig utgangspunkt, finner vi i dypøkologien to konsepter som er særlig nyttige tolkningsnøkler i analysen av sammenvevethet i Valkeapääs *Beaivi, áhčážan: the ecological self og place-person*. I artikkelen "Self-Realization: An Ecological Approach to Being in the World" utvider Næss selvets utvikling med et nytt trinn:

Traditionally, the *maturity of the self* has been considered to develop through three stages: from ego to social self (comprising the ego), and from the social self to the metaphysical self (comprising the social self). But in this conception of the maturity of the self, nature is largely left out. Our immediate environment, our home (where we belong as children), and the identification with nonhuman living beings are largely ignored. Therefore, I tentatively introduce, perhaps for the very first time, the concept of the *ecological self* (2016b, [1987], s. 82).⁹

Selvet består, i Næss' øyne, ikke kun av egoet, dets relasjoner til nærmeste familie, samfunnet og et eventuelt metafysisk nivå, men også av dets relasjoner til naturen og ikke-menneskelig liv. Gjennom det Næss kaller modenhet, kan vi ikke unngå å identifisere oss med alle levende vesener, og han sender et stikk i retning av Descartes som "seemed to be rather immature in his relationship with animals" (s. 81). Vi undervurderer selvet, skriver Næss, når vi tror at selvet er "the narrow ego", og han taler for "a broadening and deepening of the self" (s. 81-82). Næss bygger her blant annet på Gandhis metafysikk og ikke-voldsfilosofi, hvor *Atman* eller det universelle selvet er sentralt:

Through the wider Self, every living being is connected intimately, and from this intimacy follows the capacity of *identification* and, as its natural consequences, practice of nonviolence. [...] The rock-bottom foundation [...] of nonviolence is the belief in the essential oneness of all life (s. 90).

Gandhis mål er selvrealisering, "to see God face to face, to attain *Moksha* (Liberation)", men ikke i individualistisk forstand – det er det universelle selvet Gandhi arbeider for å realisere (Gandhi sitert i Næss, s. 90). Begrepet selvrealisering er også sentralt hos Næss, og han knytter det til meningen eller målet med livet. Selvrealisering definerer han som "the fulfillment of potentials that each of us has, but that are never the same for any two beings" (s. 82). Selvrealisering handler om å utvikle det enkelte individs kapasiteter og potensiale, og er dermed overførbart til alle former for liv.

Næss argumenterer for hvordan et utvidet selv kan styrke miljøbevegelsen. Med Kants begreper skriver han at med et utvidet selv er ikke selvoppofrende altruisme eller

⁹ Næss' bruk av ordet "our" kan fremstå som problematisk. Det "vi" Næss skriver om er overførbart først og fremst til befolkningen i høyt teknologiske og industrielle samfunn, og selv her trekker han generaliseringer som ikke rommer nyanser mellom for eksempel en gårdbrukers og en bankansatts forhold til naturen. Det er derfor viktig å peke på at det er en *modell* for selvets modningsprosess Næss beskriver, ikke en heldekkende fremstilling av menneskehetens forhold til naturen.

pliktmotiverte "moralske handlinger" nødvendig, vi utfører heller "vakre handlinger" av glede. Med et utvidet selv vil en helt naturlig ønske at alt liv skal få realisere seg selv, for alt liv er en del av ens eget selv. Et utvidet selv og sammenvevet verdensbilde kan erstatte behovet for miljøetik: "Academically speaking, what I suggest is the supremacy of environmental ontology and realism over environmental ethics as a means of invigorating the environmental movement in the years to come" (s. 92-93).

Det utvidete selvet knyttes også sammen med stedets viktighet. Menneskeheten endrer i dag landskap så raskt og så voldsomt at geologer har foreslått at vår tidsalder må få betegnelsen *antropocen* – antropo-prefikset kommer av gresk for menneske. I "An Example of Place: Tvergastein" skriver Næss om hvordan urbanisering, sentralisering, økt mobilitet og en stadig mer global økonomi bidrar til en "global place-corrosive process" (2016a [1992], s. 45).¹⁰ En slik prosess innebærer at stadig tilhørighet til sted svekkes eller brytes helt ned.

Den globale nedbrytingen av både sted og stedstilhørighet er et alvorlig problem. Stedstilhørighet er essensielt fordi stedet utgjør en del av ens egen identitet, ens utvidede selv:

When the majority of people were living off the land [...] it was natural to feel at home at certain places. [...] Home was where one belonged. Being "part of myself", the idea of home delimited an ecological self, rich in *internal* relations to what is now called environment (Næss, 2016a, s. 45).

Stedets spesifikke egenskaper, dets landskap, klima, flora, fauna og sosiale strukturer, former menneskene som bor der:

If people are relocated, or rather, transplanted from a steep, mountainous place to a plain, they also realize, but too late, that their home-place has been part of themselves – that they have identified with features of the place. And the way of life in the tiny locality, the density of social relations, has formed their persons (Næss, 2016b, s. 87).

Nedbrytingen av stedstilhørighet kan motvirkes ved at en arbeider bevisst for å bygge og styrke relasjoner med omgivelsene, i en prosess Næss kaller "the genesis of a place-person": "The movement toward the development of a sense of place is strengthened through a tightening of the interrelation between the self and the environment" (Næss, 2016a, s. 45 og 52). Næss åpner for at også dyr og planter kan ha egne former for språk og kommunikasjon: "There is communication: The 'things' express, talk, proclaim – without words" (2016a, s. 61).

I dypøkologien uttrykker et optimistisk syn på menneskenes potensial til å finne harmoniske former for *dwelling*, og her er erfaringer av sammenvevethet en viktig nøkkel. Som vi nå skal se, finner vi igjen en rekke av dypøkologiens standpunkter i ulike urfolksfilosofier, herunder et utvidet selv, relasjoner til sted og et sammenvevet verdensbilde.

¹⁰ Næss gjør et eksplisitt unntak for nomader i dette argumentet, og skriver at nomader har stor grad av mobilitet men også stor grad av stedstilhørighet (2016a, s. 45).

Urfolksfilosofi og -poetikk

Feltet *Native American and Indigenous literary studies* vokste frem i USA på slutten 1960- og begynnelsen av 1970-tallet, og noe senere i Canada (Cox og Justice, 2014, s. 3). I Norge ble samisk litteratur et universitetsfag først i 1980, men i senere år har det funnet veien også til amerikanske og europeiske universiteter (Gaski, 2011, s. 42). Siden etableringen av feltet har det blitt produsert en omfattende mengde verk om urfolkspoetikk. Jeg har valgt å benytte fire hovedverk som belyser feltet fra ulike perspektiver. Jernslettens doktoravhandling *Sámi Poetics* (2011) fokuserer spesifikt på samisk epistemologi og poetikk. Antologiene *Indigenous Poetics in Canada* (McLeod (red.), 2014. Heretter *IPC*) og *Oxford Handbook of Indigenous American Literature* (Cox og Justice (red.), 2014. Heretter *OHA*) er redigert og skrevet av urfolkrepresentanter selv, og byr på et bredt spenn av artikler om filosofi, poetikk og metode.¹¹ James Nolans *Poet-Chief* (1994) griper mer direkte tak i urfolksspesifikke litterære virkemidler gjennom grundige nærlesninger.

Til nå har jeg skrevet at jeg vil benytte urfolkspoetikk og -filosofi, som to ord på hver side av et "og", men i verkene og artiklene jeg legger til grunn er de to ofte knyttet tett sammen. Antologiene *OHA* og *IPC* og Jernslettens doktoravhandling legger alle til grunn en poetikk hvor litteraturens funksjon og virkning er helt sentral. Vi skal se at dette peker mot en språkfilosofi hvor språket er performativt og virker i verden, og hvor litteraturen ikke er adskilt i en egen "kunst"-sfære, men uløselig knyttet til livet og til bruk.

Et helt sentralt konsept i mange urfolks verdenssyn og filosofi er *sammenvevethet*. Christopher Teuton, førsteamanuensis i amerikansk litteratur, beskriver det slik:

Indigenous lifeways and cultural practices across the world are grounded in epistemologies that value communication and relationality as a condition of existence. While acknowledging the continuing effects of colonialism, land-based cultural knowledge and practices remain the foundation of Indigenous lifeways because they embody "the ideals of peace, respect, harmony, and coexistence that are at the heart of indigenous spiritualities and philosophies" (2014, s. 2).

Gjennom relasjoner og kommunikasjon veves individet inn i et større hele, hvilket legger grunnlaget for harmonisk sameksistens. Relasjoner og kommunikasjon er ikke begrenset til det mellommenneskelige planet, men inkluderer også dyr, planter, landskap og ånde verdenen. En alternativ, utvidet forståelse av kommunikasjon er dermed en sentral del av mange urfolksfilosofier. En Cherokee *elder* forklarer det slik: "Anything that moves is alive. And

¹¹ Referansene til artikler i *Oxford Handbook of Indigenous American Literature* viser til nettutgaven av boken, der pagineringen starter på nytt for hver enkelt artikkel, og dermed skiller seg fra pagineringen i den trykte utgaven. Alle referanser til artikler fra *Indigenous Poetics in Canada* viser til Kindle-utgaven av boken. Sidetallshenvisningene vil også her kunne skille seg fra den trykte utgaven.

you can talk with anything that's alive" (Teuton, 2014, s. 1). Teuton knytter dette til astronomi og kvantefysikk, i et verdensbilde som rommer både urfolksfilosofi og moderne vitenskap: "everything 'moves' in our dynamic universe—from galaxies to quarks [...] communication is a condition of existence, of life (2014, s.1). Et slikt spenn fra de aller minste og nærmeste elementer til altomfattende og kosmiske perspektiver er karakteristisk for en rekke urfolksfilosofier.

I "The Sun, the Thunder, the Fires of Heaven" skriver Valkeapää at "one finds total space from within [...] The world is within us, in ourselves" (1998, s. 7). Den samme indre veien til et større hele finnes også hos andre urfolk. Creefolket kaller det *mamâhtâwisiwin*; som substantiv betyr det det Store Mysteriet, mens som verb betyr det å sette seg i kontakt med livskraften (Beeds, 2014, s. 68). En essensiell del av *mamâhtâwisiwin* er språk: "The mind, through the power of words, taps into mamâhtâwisiwin" (Beeds, s. 68). Neal McLeod, kunstner og forfatter med Creetilhørighet, kaller dette for en Cree-spesifikk poetikk: "Cree poetics link human beings to the rest of the world through the process of mamâhtâwisiwin, the process of tapping into the Great Mystery" (2014 s. 89). I et urfolksperspektiv har altså språket kraft til å knytte en til den altomfattende sammenvevetheten.

Litteraturen er en viktig bærer av et urfolks filosofi, bevissthet og visdom. Tasha Beeds, universitetslektor i urfolksstudier, skriver om Creefolkenes hellige fortellinger:

these sacred narratives demonstrate our relationship to land, articulate a set of laws that govern people, and contain both our spiritual history and the core of our philosophies. They mark wâhkôtowin (kinship/ the way we are related to one another and the rest of Creation) and show us what happens when those relationships are out of balance. In addition, our understandings and interpretations weave around these narratives to animate the living present (2014, s. 63).

Av dette sitatet ser vi at urfolksfilosofi og -poetikk vektlegger litteraturens funksjon, virkning og bruk. Jernsletten skriver på lignende vis i *Sámi Poetics* at samisk litteratur "works like education: it raises, teaches skills, and it heals [...] Literature holds and reflects the world-view of a people" (2011, s. 6). Antologien *IPC* er, talende nok, strukturert i fire deler som alle omhandler ulike funksjoner; "Poetics of Memory", "Poetics of Place", "Poetics of Performance" og "Poetics of Medicine". Disse funksjonene er alle knyttet til sammenvevethet på ulike nivåer, og griper ofte inn i hverandre.

Under "Poetics of Place" skriver universitetslærer Niigaañwewidam James Sinclair at urfolkspoetikk innebærer å lytte til og lese sted og landskap:

This life force can be heard, as Okanagan poet Jeannette Armstrong explains, in the "land" that "holds all knowledge of life and death and is a constant teacher. It is said in Okanagan that the land constantly speaks. It is constantly communicating. Not to learn its language is to die" (2014, s. 208).

Sinclair bruker Lake Winnipeg som eksempel: "Lake Winnipeg is speaking. Through 'wordless' words of atagib, sickness, and a water filled with toxins, she is telling us that human selfishness is making her, and all of our relatives who depend on her, sick" (s. 208). Vi finner ekko av dette hos Jernsletten som skriver: "As Indigenous peoples of this Earth we share the connection to places like they were family members [...] The knowledge of land inherited, as land itself. The laws were *of* the land [...] rooted in ground, in the knowledge of the interconnectedness of all things" (2011, s. 76). Stedet og naturen deler sine lover med den som lytter, og den som lytter kan lære hvordan en lever i harmoni med stedet. Vi ser her at urfolksteoretikere, i motsetning til Garrard som avviser *the Ecological Indian* som en europeisk stereotypi, fremhever hvordan urfolks verdenssyn og praksiser kan bygge opp under bærekraftighet og likeverdighet mellom livsformer.

Under "Poetics of Medicine" skriver Lee Maracle, forfatter og universitetslektor, at en viktig funksjon for urfolkslitteratur er å sørge for et sunt og velfungerende fellesskap: "Oral poems formed an integral part of voluntary self-governance, community spirit, and influenced conduct when people had fallen from the path" (2014, s. 305). Tradisjonelle urfolkssamfunn har sjeldent egne institusjoner som står utenfor familien eller fellesskapet, men litteratur kan formidle regler, normer, verdier og moral. Jernsletten peker i *Sámi Poetics* på at samisk litteratur har den samme funksjonen i samiske samfunn: "Storytelling in general has a healing effect. [...] Stories teach the ways of the culture and help each person find his or her place in society. They teach the harmony and balance of the universe that maintains good health (Elina Helander sitert i Jernsletten, 2011, s. 89-90).

Maracle påpeker også hvordan urfolkslitteratur formidler sammenvevethet, ikke kun på innholds nivå, men også i form og framføring. Fortellerens oppgave er å formidle, men også å *utføre*, sammenvevethet. Gjennom framføringen vever fortelleren sammen seg selv, tilhørerne og skaperverket:

Through his artistic presentation of the sacred and thought, emotions, law, philosophy, and spirit, the speaker orchestrates the community process of spiritual concatenation. Voice, diction, tone, style, rhythm, and physical metaphor are intended to present the spirit of the poet, elicit the spirit of the listener, and conjoin all spirits into a single powerful sense of oneness with Creation (s. 308).

Urfolkspoetikken innebærer altså en språkfilosofi hvor språket, og derav litteraturen, har virkning i verden. Sophie Mayer, forfatter og litteraturviter, skriver at en finner denne språkfilosofien både i eldre og moderne, muntlig og skriftlig urfolkslitteratur:

embedded into the architecture of Native poetry is its own theory for reading...the belief in and practice of enacting performative language to make things happen are, by default, theoretical stances on how language works in the world (Dean Rader sitert i Mayer, 2014, s. 3).

Språkets potensiale til å utføre noe, i tillegg til å kunne beskrive eller bekrefte og avkrefte, ble løftet fram av J. L. Austin i *How to Do Things with Words* (1962). Austin argumenterte for at noen typer av språkbruk faktisk utfører det den sier, som når en brudgom sier "I do" i engelskspråklige vielser. Austin kaller dette for performativt språk, eller språkhandlinger. Performativt språk er ikke særegent for urfolkslitteratur, vi finner det også i annen litteratur, så vel som i liturgi, i rettsalen og i hverdagstalen. Det særegne er den sentrale betydningen det performative har i urfolkslitteraturen.

Ifølge Mayer kjennetegnes ikke urfolkspoetikk først og fremst av en bestemt estetikk, men av en bestemt modus – den performative og påkallende. Dette innebærer at litteraturen ikke bare er preget av en overordnet språkfilosofi, men også av konkrete litterære virkemidler som er typiske for den muntlige tradisjonen, som apostrofe, hverdagspråk, narrativ poetikk, dialog, navngiving, språkblanding, bønn og sang (Mayer, 2014, s. 2). Disse virkemidlene er med på å gi urfolkslitteratur dens performative kraft.

I *Poet-Chief* gjør Nolan nærlesninger av Pablo Neruda og Walt Whitmans lyrikk, med fokus på litterære virkemidler som er typiske for urfolkslitteratur (1994). Nolans arbeid i *Poet-Chief* er særlig interessant fordi han ser etter urfolkslitterære trekk hos diktere fra den europeiske kanon, framfor å fokusere på hvordan urfolkslitteratur forsøker å nærme seg den europeiske tradisjonen, hvilket er en vanligere praksis.

Nolan trekker fram en rekke litterære virkemidler som han finner hos både Whitman og Neruda, og som han knytter til det han kaller "*the maternal tradition*", urfolkslitteraturen på det amerikanske kontinentet, i motsetning til den europeiske "*paternal tradition*".¹² Med bakgrunn i arbeidene til en rekke andre forskere, særlig Ruth Finnegan (1997) og Brian Swann (1983), knytter Nolan følgende virkemidler til urfolkslitteratur: "repetition, apostrophe, litany, parallel structure, compound elements, essential detail, tribal grouping and the lyric present, supported by the shamanistic persona that emerges in the poems" (s. 48-49). Flere av disse virkemidlene er virksomme i Valkeapääs poesi, og Nolans utlegging om deres funksjon hos Whitman og Neruda er nyttig også for analysen av *Beaivi, áhčážan*.

Apostrofen er et virkemiddel for påkallelse: "the spirit of a thing is summoned in direct apostrophe by the chanting of its name" (s. 80). *Essential detail* innebærer å bruke spesifikke detaljer ved det som navngis for å vekke selve tingens essens. I haiku-lignende bilder, hvor "language is 'held tight', never used wastefully", forstørres og forvris en detalj

¹² En så kategorisk fremstilling av litterære tradisjoner er selvfølgelig problematisk. Nolan selv påpeker at en slik polarisering preger den offentlige samtalen om de to tradisjonene, men at all poesi fra det amerikanske kontinentet til en viss grad trekker veksler på begge tradisjoner.

som fanger "essence, not appearance" (s. 95). Lyrisk nåtid er også et sentralt virkemiddel. Presensformen styrker for det første diktenes performative kraft: "The actions implied in such Whitmanian and Nerudian illocutions as 'I name', 'I speak', 'I sing', 'I give', 'I celebrate' [...] assume power of language and an authority of the speaker" (s. 64). For det andre kan bruken av lyrisk nåtid vekke en "tid utenfor tiden", et evig nå:

In "The Lyric Present", George Wright maintains that in the exclusive use of the simple present tense in poetry, "the actions described seem suspended, removed from the successiveness of our ordinary time levels, neither past, present or future, neither single nor repeated, but of another dimension entirely" [...] a perennial reality of the now (Nolan, s. 115-116).

I tillegg til de ovennevnte virkemidlene legger Nolan stor vekt på sjamanens betydning i verkene. Han presiserer at han ikke mener at privatpersonene Whitman og Neruda var sjamaner, men at diktjeggene deres påtar seg en sjamanlignende rolle. En sjaman har en rekke funksjoner overfor fellesskapet: "More than simply a prophet, the shaman is a namer, singer, word-conjuror, storyteller, spirit-guardian, tribal-unifier, healer, and psychic voyager: the individual apart who represents the whole (s. 62). Vi finner mange av de samme funksjonene hos den samiske sjamanen – noaiden: "The noaidi [...] are healers, knowers, seers, and prophets. They are keepers of traditions, and the leaders of ceremonies. They are the otherworld travelers, protectors of souls. They communicate with gods and spirits" (Elina Helander sitert i Jernsletten, 2011, s. 139). Ved hjelp av transe, drøm, meditasjon, faste eller isolasjon, kan sjamanen bevege seg mellom ulike livsformer og dimensjoner, og vever slik verden sammen:

his ability to transform himself [...] into the animal, person, spirit or object to which he seeks to give voice. [...] The shaman becomes what he sings to the extent that the otherness he approaches sings through him in its own voice [...] the boundaries between subject and object, between genders, or between the human, animal, plant, and mineral worlds [are not fixed]. These exist in a state of transformative flux as the shaman passes through various states of identification with the elements of the ritual (Nolan, 1994, s. 158).

Sjamanen har altså en særdeles sterk evne til å utvide sitt eget selv og identifisere seg med livsformene rundt seg. Vi ser her at Nolans beskrivelse av sjamanens egenskaper er helt i tråd med Næss' begrep om *the ecological self*.

Når vi nå skal ta fatt på analysen av Valkeapääs *Beaivi, áhčážan*, er det metodene, perspektivene og tolkningsnøklene som er lagt fram i dette kapittelet som bidrar til å løfte fram de røde trådene i *Beaivi, áhčážans* framstilling av sammenvevethet.

III. Å skrive sammenvevethet

mun sárggun dáid govaid áigái / geađgái, gárrai

jag ristar dessa bilder till tiden / på stenen, trumman (dikt 32)

Beaivi, áhčážan er, som også nevnt innledningsvis, et høyst multimodalt verk. Det henvender seg til publikum gjennom både tekst, bilde og lyd. Ifølge Gaski benytter samiske kunstnere ofte multimodale tilnærminger i sine arbeider (2011). Samme tendens finnes også hos andre urfolk: "A striking number of Indigenous writers are actually writer-artists who work in multiple media and across multiple arts traditions" (Allen, 2014, s. 9-10). Multimodaliteten er betydningsfull på flere måter. Gaski peker på at det kan sees som motstand mot en tendens innen "western art" til å spesialisere seg mest mulig innen ett enkelt felt, og som et uttrykk for en mer holistisk kunstpraksis og -filosofi (2011, s. 33). Men han peker også på at samiske kunstneres multimodale tilnærming har røtter i samisk håndverkstradisjon, *duodji*. Her benyttes ulike teknikker og materialer, som oftest naturmaterialer som bjørk, skinn, bein og horn, for å lage brukskunst (Hætta, 2002, s. 96). I en duodjigjenstand kommer skjønnhet og bruksverdi sammen, men det viktigste kriteriet er nettopp bruksverdien (Gaski, 2011, s. 33). Duodjitradisjonens fokus på bruk kan knyttes til urfolkspoetikkens vektlegging av litteraturens virkning og funksjon.

Gaski peker på at også bøker kan være duodjiprodukter (2014). Valkeapää sto selv for utformingen av *Beaivi, áhčážan*, og boka kan absolutt kalles et vakkert duodjiobjekt. Den har et ildoransje tekstilomslag med noaidetrommemotiv preget i gull, himmelblått bokmerkebånd, blått papir på innsiden av permene, enkelte sorte sider med hvite symboler og tekst, og flere hundre fotografier av samisk liv.

Dessverre er det ikke rom i dette arbeidet for å gå inn i analyser av hverken bilder eller lydspor, men det er likevel viktig å påpeke at de er med på å gi verket noe av dets kraft. Musikken og lydsporene underbygger en performativ ramme hvor Valkeapääs egen stemme klinger og resonnerer. Fotografiene i *Beaivi, áhčážan* rommer et stort spenn, fra vakre landskap og øyeblikksbilder av hverdagsliv på viddene, "the ultimate family album" (Dana, 2003, s. 198), til "exotiserande och rasistiska bilder" (Petersson, 2012, s. 45), som Rasbiologiska institutets sammenligning av de nakne kroppene til nordiske, baltiske og samiske kvinner og menn (fotografi 410 og 411). Fotografiene er en bekreftelse på en felles samisk historie, en dokumentasjon av både samisk liv og nasjonalstatenes blick på samene. Oversettelsene av *Beaivi, áhčážan* er etter Valkeapääs ønske trykket uten fotografiene:

"According to the poet, the photographs are intended exclusively for the Sámi" (Dana, 2003, s. 198). Dette grepet får en viktig følge; det utenforstående blikket på samene, som så lenge har vært et undertrykkende blikk, destabiliseres. Ikke-samiske må inn i det samiske verket om de vil se fotografiene – inn i en samisk kontekst hvor de selv mangler språklig og kulturell kompetanse.

I denne oppgaven er det teksten alene som er i fokus. Dette er ikke uproblematisk – både leseropplevelsen og meningsproduksjonen blir en annen. Som oversetter Harald Gaski skriver i forordet til den skandinaviske utgaven:

den boken du holder i hånden din nå, *Solen, min far*, er ikke den samme boken som på samisk heter *Beaivi, áhčážan*. [...] I *Beaivi, áhčážan* inngår disse gamle fotografiene i en enhet med den lyriske teksten som er bildenes følgesvenn, men ikke deres kommentator [...] Foreliggende bok er å betrakte som et tillegg til lyrikkbilledverket (1991).

Samtidig er tekstene alene også virkningsfulle og vel verdt nærlesninger. I forordet skriver Gaski at teksten har "noe å si alle mennesker på jorda. [...] Den rene tekst kan nå langt, og som allmenngyldig innhold tjener oversettelsene den samme sak som originalen gjør" (1991).

Beaivi, áhčážan inneholder om lag 190 dikt, fordelt i 21 grupper eller suiter av varierende størrelse. Hver suite er løst strukturert rundt et tema, motiv eller hendelse, som en skapelsesberetning hvor livet selv våkner til liv i suite 2, en trommeseremoni i suite 3, vårvandringen med reinhjorden i suite 12 og hendelser på markedsplassen i suite 13. Samtidig griper suitene også inn i hverandre: Verket som helhet er strukturert rundt livets sirkler – døgnet, året, livsløpet og tideverv, og returnerer i tråd med sirkelens form igjen og igjen til sentrale motiver og temaer.

Diktene varierer i lengde, fra ett enkelt vers til å strekke seg over flere sider. Flertallet av diktene er likevel korte, slik at de begrenser seg til én enkelt bokside, eller deler samme bokside med to-tre andre dikt. Diktene er skrevet i frie vers; ordet fri får her dobbelt betydning, for diktene veksler mellom å stå ryddig oppstilt langs venstre marg og å utfolde seg friere på boksiden. I enkelte dikt løper versene i diagonale linjer nedover siden, og følger slik vindens kast, tankens sprang eller elvens løp, som i henholdsvis dikt 12, 66 og 323. Dikt 272, som på grunn av det samiske språkets spesialiserte terminologi for reinsdyr og reindrift ikke lar seg oversette, er utformet som en reinhjord på vandring over åtte boksider.¹³ Versenes frie utfoldelse på sidene understreker prosess og bevegelse, men formen muliggjør også betoning av enkelte vers, ved at de blir stående ut fra strømmen eller flokken av ord.

¹³ Mine manglende samiskkunnskaper hindrer meg i å gjøre en nærlesning av dette diktet, men Sigbjørn Skåden gjør en svært grundig analyse i sin hovedoppgave *Bortenfor blånene. Kanonisk utvikling innen samisk lyrikk i det 20. århundre* (2004).

Den sirkulære strukturen i *Beaivi, áhčážan* byr på en utfordring i arbeidet med oppgaven. Det er ikke uten videre enkelt å oversette et så sirkulært verk til en lineær, akademisk tekst. Dana beskriver en lignende erfaring i sitt arbeid med *Beaivi, áhčážan*, og velger å strukturere sin avhandling med noaidetrommen som modell (2003). Her vil jeg strukturere analysen etter det jeg mener er fem røde tråder i verkets formidling av sammenvevethet: veiviseren – diktjegets performative rolle som noaide, verden – verdensbildet som skrives fram, viddene – stedets rolle i verket, veien – ytre og indre veier til sammenvevethet, og veven – verkets potensial til å virke sammenvevende også utenfor bokens permer.

Veiviseren

boađe / ja čájehan / suoli / dáid bálgáid

kom / og jeg viser deg / i lønn / disse stiene (dikt 70)

Åpningsdiktet i *Beaivi, áhčážan*, dikt 7, fungerer som en introduksjon til og en innvielse i lyrikkbildeverket. Det er derfor et naturlig sted å begynne analysen, ikke bare med tanke på kronologi. Diktet strekker seg over to sorte boksider. Teksten er hvit og er plassert under symboler hentet fra omslagets noaidetromme: solen og to reinsdyr. Boksidenes utforming speiler slik innholdet i teksten, som er en påkallelse av solen og morgenlyset.

Diktet åpner med en intonasjon: "aaa / aaaaa aa aaaaa". Den lange a-en, alfabetets første bokstav og slik knyttet til konnotasjoner om begynnelser, blir med videre inn i diktet. I diktets første, andre og siste strofe toner a-lyden sammen med andre utstrakte vokaler og n-, s- og v-lyder. I *Solen, min far* står disse verselinjene i sin samiske original, men i den engelske utgaven, *The Sun, My Father*, er de oversatt:

<i>aaaaaaaaivaaaaaaaaannnnn aaaaaainnnnuuuuht</i>	<i>oooooooooriigiinaaaaaal oooooooooooooonlyyyyy</i>
<i>baaaaaaraaaaass beaiiiviii</i>	<i>beeeeeeeeeeeest suuuuuuuuuun</i>
<i>beaivvaaaaažannnnn</i>	<i>deaaaaar suuuuuuuun</i>

Henvendelsen til solen er en apostrofe, altså en henvendelse til noe fraværende som om det er nærværende. Hos Valkeapää får apostrofen også virke som påkallelse. Diktjeget henvender seg direkte til solen, både som opprinnelig skaperkraft og en kjær far, og solen viser seg på neste side med sine "gollerásit" eller "gullblomster" i himmelranden. Ifølge samisk mytologi stammer samene fra solens sønn, og påkallelsen av solen som far resonnerer derfor på personlige, mytologiske, og kosmiske nivåer (Gaski, 2019). Valkeapää ønsket også at *Beaivi, áhčážan* skulle kunne leses på flere nivåer:

I tried at least to write so that it could be understood in several ways: in a broad, almost cosmic sense; in a slightly narrower way, as the history of a people; and even more narrowly, as the history of a single person. It certainly also contains some of my own personal experience (Valkeapää sitert i Dana, 2003, s. 80).¹⁴

Vi så i kapittel II at Mayer argumenterer for at urfolkslitteraturens fremste særtrekk er dens performative og påkallende modus (2014, s. 2). *Beaivi, áhčážan* inntar denne modusen allerede i åpningsdiktet. Det performative ved påkallelsen understrekes ved at standard rettskriving legges vekk, til fordel for en skrivemåte som setter selve fremførelsen av ordene i forgrunnen. De utstrakte vokalene vekker assosiasjoner til sang, eller mer konkret til joik.

Joiken er viktig i *Beaivi, áhčážan*, både i innhold og form. Den er et bærende motiv, hvilket vi skal se en rekke ganger i løpet av analysen, samtidig som joikens form kjennetegnes av virkemidler vi også finner igjen i diktene. Petersson gir i "Solen, jorden, bäcken i diktsamlingen *Solen min far*" en kort presentasjon av joikens formmessige særtrekk:

"upprepningar med allitteration och assonans [som] används för att betona nyckelpassager. De har också en stark suggestiv kraft. [...] Rytmen vilar på fast fixerade rytmiska formler. En grundrytm är hjärtats slag som återkommer i trummans slag och markens puls" (2012, s. 46). Med "markens puls" peker Petersson mot en samisk myte om hvordan "Den Store Ånd" la det levende, bankende hjertet til en toårig simle i jorden:

Hver gang samene føler sin eksistens truet skulle de bare legge øret til marka og lytte etter slagene til det bankende hjertet. Og om de fremdeles kunne høre hjertet slå, så betydde det at samene enda hadde en framtid – de aktuelle problemene ville løses og deres eksistens fortsette (Gaski, 1990).

Vi skal senere se at dette bankende hjertet ikke bare er tilstede i rytmen, men også som et gjentakende motiv. En annen av joikens grunnrytmer er "trummans slag". Trommen er et av noaidens viktigste verktøy. Gaski påpeker at joiken er nært knyttet til samisk sjamanpraksis, "both as a medium, in the spiritual sense, and as a means used by the *noaidi* in his rituals" (2011, s. 34). Joiken tar noaiden inn i en transe hvor hans ånd kan vandre fritt, og slik finne kunnskap han kan bringe tilbake til fellesskapet (s. 34). For lesere med kjennskap til joikens kobling til noaidepraksis, får åpningsdiktet et enda tydeligere preg av ritual, kraft og magi.

Etter solpåkallelsen og de utstrakte vokalene og ordene, fortsetter strofe tre og fire med tradisjonell rettskriving. Her erklærer diktjeget at han taler med jorda: "humahalan eatnama / ja gulan ádjagiid vástideame / jietnasilbbain silbajienain", "jeg taler med jorda / og hører bekkene svare / med lyd av sølv i røsten". Erklæringen gjentas tre ganger i løpet av

¹⁴ Diktjegets kjønn spesifiseres ikke i verket. For enkelthetens og den språklige variasjonens skyld har jeg valgt å kalle diktjeget "han", et valgt som også understøttes av at Valkeapää her uttaler at *Beaivi, áhčážan* inneholder noen av hans egne opplevelser og erfaringer.

diktet, i tråd med joikens repetisjon av nøkkelpassasjer. Den ene av erklæringene følges av verset "meaddel áiggiid", "bortom tid". Slik knytter diktet seg til en tidsdimensjon ubundet av lineær tid – et lyrisk nå som samtidig vekker en "perennial reality of the now" (Wright sitert i Nolan, 1994, s. 115-116). Det lyriske nået blir med inn i resten av verket, som kun unntaksvis benytter seg av preteritumsform.

Påkallelsen av solen virker som en ramme for åpningsdiktet, ved at henvendelsen til solen og de utstrakte lydene tas opp igjen i diktets siste strofe: "aaaaaiivaaannn aaaainnnnuuht aaa aaaaaa aaaa". Den spesifikke skrivemåten får virkninger også utenfor selve teksten, i den grad den evner å påkalle noe i leseren selv. For min egen del tok det tid før jeg satte pris på Valkeapääs diktning, eller rettere sagt: *Jeg måtte ta meg tid*. Valkeapääs dikt har en meditatív kvalitet som ikke kommer til syne, eller kan oppleves til det fulle, om en ikke selv er i en stillferdig sinnstilstand. Om en er tro mot åpningsdiktet, og tar seg tid til å lese de utstrakte lydene og ordene, er det nettopp en slik sinnstilstand som vekkes. Skrivemåten roer ned tempoet ved å kreve mer tid og en annen takt enn mye annen litteratur. En kan si at lesningen nærmer seg det meditative, ved at oppmerksomheten vendes så totalt mot teksten og dens lydlighet. Om leseren velger å lese diktet høyt, framfor inne i seg, får dessuten diktet enda en dimensjon: Leseren selv påkaller solen, og blir en aktiv deltaker i diktet. Åpningsdiktet står som en portal inn til resten av lyrikkbildeverket: Det introduserer et diktjag med særegne krefter, det etablerer en performativ modus og ramme, og det virker som en innvielse av leseren, som trer inn i den riktige sinnstilstanden og inviteres til å innta rollen som aktiv deltaker i verket.

Det blir tidlig klart at dikjegets særegne krefter bunner i at han er en noaide. Noaidetrommen som er preget i gull på omslaget, hincer allerede i det vi får boka i hendene mot den samiske sjamanismen. Noaidens evner og rolle overfor fellesskapet utbroderes i løpet av verket. Det er disse evnene og rollene vi nå skal undersøke nærmere.

Suite 3 er utformet som et trommeritual. De tradisjonelle samiske noaidetrommene har en rekke symboler malt med olderbark på trommeskinnet, og "verdiansanskuelsen og menneskets liv er konkretisert i runebommens figurer" (Hætta, 2002, s. 62-63). Her finnes mennesker, dyr og guder, hverdagsliv, himmellegemer og saivuverden eller dødsriket. Ved å tromme kan noaiden lytte til trommens tale, og "se' inn i framtiden eller inn i fortiden" (Hætta, s. 63). Valkeapää har uttalt at han så på *Beaivi, áhčázan* som en *govadas* eller "image-drum" (Dana, 2003 s. 80). Trommens bilder inkluderer selvfølgelig fotografiene, men også de språklige bildene som skrives fram. Det er en slik *govadas* eller bildetromme diktjeget spiller på i suite 3 – både i innhold og i lydlighet. I dikt 31 bruker Valkeapää en rekke variasjoner av

"gova", det samiske ordet for "bilde", i trokéer og spondéer, som sammen med o- og a-lyder skaper et tungt, trommende preg:¹⁵

govva	bild
gova	bildens
govaid	bilder
govváí	bildrik
govadasa govat	bildskattens bilder
girjáí	brokig
govvás máilbmi	bildrik värld

I oversettelsen beholdes de mange variasjonene over ordet "bilde", samt allitterasjon og assonans, men den språklige koblingen både til bildetrommen, *govadas*, og dens trommende lydlighet går tapt. A- og o-vokalene skaper en dypere lyd enn oversettelsens i-er, og originalens g-lyder formes lenger bak i munnen enn b-lyden. Vi ser i dikt 31 at Valkeapää evner å tromme og spille på selve det samiske språket.

I dikt 32 og 33 trer diktjeget fram som den som bruker trommen: "mun sárggun dáid govaid áigái / geađgái, gárrai", "jag ristar dessa bilder till tiden / på stenen, trumman" (dikt 32). Un-, ai-, og aid-endingene viderefører rytmen fra dikt 31, mens rimene gir diktet en nesten hypnotisk kvalitet – versene minner om mantraer eller besvergelses. Trommeritualet lar diktjeget ferdes fritt mellom symbolene på trommen – mellom mennesker, dyr, guder og de døde: "go lean dearpan bottaža / jámálgan, rohttásan // oainnuid oaidnit", "när jag trummat en stund / dras jag till en annan värld // för att se" (dikt 33).

Ved å erklære at han utfører bestemte ting i nåtidsform, slik som "jag ristar" og "jag slår", peker diktjeget mot språkbruken som talehandlinger. Dette kommer enda tydeligere fram i dikt 34 hvor diktjeget rister himmelen og såivoverden, før han erklærer "lehkos ealli", "låt det vara liv". Imperativsformen i verset antyder at erklæringen enten er en bønn eller en besvergelse – eller begge deler. Deretter følger navnene på en rekke dyr, fisker, fugler og trær. Nolan påpeker at en slik bruk av navngiving virker som påkallelser: "the name of a thing contains, or participates in, its spirit so that to name is to evoke" (1994, s. 71). Nolan skriver også at talehandlinger "assume power of language and an authority of the speaker that are rare outside of religious or legal ceremonies, and are certainly foreign to modern literature" (s. 64). Ved å benytte seg av virkemidler fra muntlig poetikk og performativt språk får diktjeget og diktene i *Beaivi, áhčážan* en egen kraft.

¹⁵ Skanderingen av versetføttene er basert på Valkeapääs egen opplesning av diktet ("Divttat 7-42", *Beaivi, Áhčážan jietnagovadas*, 1992). Takket være innspillingen av verket er det mulig også for oss som ikke kan nordsamisk å finne ut hvilke stavelser som er trykktunge eller trykklette.

Performativ poetikk renner som en strøm av kraft gjennom hele *Beaivi, áhčážan*. Verket etablerer tidlig en performativ og rituell ramme, og viser slik hvilken språkfilosofi som legges til grunn: språket virker i verden. Underveis i *Beaivi, áhčážan* finner vi en rekke talehandlinger, i form av påkallelser, rituell sang og joik, bønn, besvergelses og erklæringer av hva diktjeget utfører. Sist, men ikke minst, styrkes det performative av at diktjeget som noaide inntar det James Nolan i *Poet-Chief* kaller "the shamanistic persona" (1994, s. 48).

Diktjegets vei til å finne sin rolle som noaide er temaet for suite 3. I dikt 51 fødes diktjeget "go beaivi goarddáhala", "når solen värmd", og han gleder seg over solens stråler, vinden og reinsdyrene. I neste dikt endres derimot stemningen brått: "muhto de mu livččii galgan / livččii galgan / giehtadit", "men då skulle jag / borde jag / avliva" (dikt 52). Reindriftslivet innebærer slakt av dyr, men diktjeget klarer ikke å delta i dette. Han møter blikket til den unge reinsdyrhunnen: "oidnen fal vuotnjala čalmmiid, čalmmiin / gatnjalat / vuoi mugo čalmmiin", "såg den unga renhonans ögon, i ögonen / tårar / eller var det i mina ögon" (dikt 53). Diktjeget identifiserer seg med reinsdyrhunnen i en slik grad at grensen mellom diktjegets og reinsdyrets øyne og tårer viskes ut.

Linneberg fester seg ved hvordan diktjeget opphever grensene mellom seg selv og omgivelsene, og kaller det "subjektoppløsning": "subjektet og naturen i og utafør mennesket foldes i *Beaivi, áhčážan* ut på en måte som likevel er vesensforskjellig fra den tradisjonelle konteksten mine begreper her skriver det inn i" (1991b, s. 59). Her kan Arne Næss' dypøkologi bidra med en annen kontekst for lesningen. Med Næss' begrep kan vi si at diktjeget erfarer en utvidelse av selvet. Linnebergs fortolkningsramme "subjektoppløsning" beskriver hva diktjeget opplever, men Næss' teori byr også på en forklaring av hvorfor: Opplevelsen av å være et *ecological self* gjør det umulig for ham å drepe dyret.

Med tiden utvikler dikjeget evnene sine ytterligere, og erfarer verden på stadig mer grenseløst vis: "aktonas loddí, / balvvat / mun girddán, / girdá mus / balvvain", "ensom fugl, / skyene / jeg flyr, / det flyr i meg / i skyene" (dikt 67), "golggedit mielat / dulvejogat // beaivi gállá // gamustan // duháhiid jagiid / aktonas loddí", "følelsene strømmer / bekker i flom // solen vader // i mitt sinn // tusener av år / den ensomme fuglen" (dikt 68). Her ser vi at utvidelsen av selvet er ikke begrenset til dyr og planter, men også inkluderer himmelens elementer; grensene mellom selvet og skyene viskes ut, og solen vader i bekker som på samme tid er diktjegets sinn og følelser.

I begge disse diktene nevnes "aktonas loddí", en ensom fugl. Den ensomme fuglen er et bilde både på noaidens evner og hans rolle i fellesskapet. Som noaide kan diktjeget innta et fugleperspektiv og ferdes i sveipende visjoner over land, hav og i luften. Samtidig beskrives

fuglen som ensom. I dikt 53 står det også at diktjeget fjernet seg fra menneskene: "gáiden eret olbmuid siste", "fjärmades från människorna", men at folk likevel "álge / boahit mu lusa", "började / komma till mig". Folk kommer til diktjeget med sine bekymringer og hemmeligheter og "noađi luoitile", "släppte bördan". Et interessant punkt ved dette siste verset, er at mens lyrikkbildeverket på flere måter *viser* at diktjeget er en noaide, finnes ikke ordet noaide i noen av diktene. Det nærmeste vi kommer er det samiske ordet for byrde, "noađi". Jernsletten vektlegger i sin avhandling en samisk form for ironi hvor ting ikke skal sies rett ut (2011, s. 22). Ved å bruke ordet "noađi" understreker dikt 53 på subtilt vis at diktjeget er en noaide, og at rollen oppleves som en byrde.

Nolan fremhever at sjamanen har en rekke roller overfor fellesskapet: "prophet [...] namer, singer, word-conjuror, storyteller, spirit-guardian, tribal-unifier, healer, and psychic voyager" (s. 62). Hittil i analysen har vi sett at diktjeget i *Beaivi, áhčážan* er en navngiver, joiker og ord-magiker, men rollene som profet og "psychic voyager" er også helt sentrale i verket:

girdilan	jag flyger iväg
oainnán	ser
boadán ja muitalan	kommer och berättar
olbmui'e	för människorna
ja sin eallin deavdá	och deras liv gör
dáid oainnuid duothan	synerna sanne
	(Dikt 42)

Diktjeget inntar det tidligere nevnte fugleperspektivet, ferdes på tvers av tid så vel som sted, og bringer tilbake syner og profetier. Rekken med trestavellesord som ender på -an gir første strofe en manende rytme og et mantralignende preg, hvilket opprettholder den performative modusen og peker mot at språket selv hjelper diktjeget å hente hjem synene. I løpet av *Beaivi, áhčážan* finner vi flere dikt som knytter seg til profetiske syner. Blant de viktigste av dem er dikt 464, og vi skal komme tilbake til dette diktet i underkapittelet "Veven".

Et viktig aspekt ved samtlige av de profetiske diktene, er at de innebærer en epistemologi hvor visjoner, syner og drømmer er kilder til kunnskap. I essayet "The Sun, the Thunder, the Fires of Heaven" skriver Valkeapää at det ikke er noe motsetningsforhold mellom drøm og virkelighet: "Life is a dream. The dream is real. That which 'we experience, we see'" (1998, s. 7). Den samme anskuelsen finner vi i *Beaivi, áhčážan*: "jearahalan duohtavuodá / vaikko diedán / duohtanai fal niehku / jáhkku dasa ahte jáhkka", "stadig spør eg etter sanninga / om så eg veit / at sanning jo er draum / ei tru på at ein trur" (dikt 150).

Verden

*ja viiddis lea ilbmahat / humadeame / healaideame / Eallima Eatnu
og vid er verden / tale / fortrolig samtale / Livets elv (dikt 560)*

Valkeapää skriver i "The Sun, the Thunders, the Fires of Heaven" at det finnes potensial i urfolks verdensbilde i møte med vår tids miljøkrise. Å undersøke det verdensbildet som skrives fram i *Beaivi, áhčážan* er derfor en sentral oppgave for analysen. Vi skal i det følgende se nærmere på fire av grunnsteinene i dette verdensbildet: relasjoner, kommunikasjon, livskraft og livets sirkel.

Livskraften er et viktig motiv i *Beaivi, áhčážan*, og strømmer gjennom hele verket. Suite 2 er viet til å skrive fram denne livskraften. I dikt 11 våkner selve livet til liv: "eallá / Eallin eallá [...] riegeadeapmi riegeada / ruodđi roadđá / roadđi", "livner / Livet livner [...] fødselen fødes / det røde fødselsblodet / morgenrøden". Diktet åpner med et verb, "eallá", "livner", og peker slik mot et prosessorientert verdensbilde hvor utfoldelse er i fokus. Det samme ser vi i det at "fødselen fødes". På samisk klinger ea-diftongen i de tre første versene vakkert sammen, og den doble l-en skaper en vuggende rytme, som mimer hvordan "máilmmi goađus", "verdens livmor" i vers fem og sju "sugada, vuhtoda [...] stužada", "bølger, bysser [...] vugger". Diktet presenterer også tre av livets sirkler: døgnet, representert ved morgenen, året, representert ved våren og livsløpet, representert ved fødselen.

Dikt 14 både beskriver og skriver fram – i performativ forstand – livsformene på vidda. Til venstre på siden etablerer to strofer det Valkeapää i "The Sun, the Thunder, the Fires of Heaven" kaller en "multilevel world" – en verden som også inkluderer guder: "eallit / šattut / olbmot // ipmilat", "dyr / vokstrar / menneske // gudar". Neste strofe består av ett eneste ord plassert midt på siden, slik at det står ut fra de øvrige strofene: "šaddos", "la vekse". "Šaddos" er imperativformen av verbet "šaddat", som betyr å vokse, fødes, eller bli. Det norske "la vekse" blekner noe i forhold til betydningene "šaddos" rommer, men versets bydende og performative kvalitet beholdes likevel. Den påfølgende strofen er plassert til høyre på siden, og skriver livsformene inn i livets sirkel: "oavlás oassin / fávlás oallin / ábas áphin / rávdnjn / eallima gierddus", "ein del av det store / lik djupe kavet / rike som havet / straumen / i livskrisen". Mengden av assonans, allitterasjon, rim og rytme i strofen gir den en syngende, manende kvalitet, og sammen med det bydende "šaddat", "la vekse", viser også dette diktet oss et diktjegg med ordet i sin makt.

Livets sirkel eller "livkrinsen" er som nevnt innledningsvis i analysen et viktig strukturerende element i *Beaivi, áhčážan*. Men livets sirkel er også en viktig del av den

sammenvevetheten som skrives fram i verket – ingen eksisterer utenfor livets sirkel, og ingen kommer utenom livets gang:

ja eallimii gullo, ahte boaris jávká / ja guođđa saji odđa šattui'e / olbmot bohtet ja mannet /
álbmogat riegeádit, láhppojit / nu šuohkihállá eallima mearra / báruid / báru báru manjis / nu
lahppojit álbmogat / soarpin eallima rávdnjái

och till livet hör, att gammal försvinner / och lämnar plats för nytt liv / människor kommer och går
/ folk föds, försvinner / så suckar livets hav / vågornas / våg efter våg / så försvinner folk / som
skum i livets ström (dikt 537).

I dikt 537 er det for øvrig ikke kun enkeltmenneskets livssirkel som omtales. Når Valkeapää skriver "så forsvinner folk" er det med hele folkeslag i tankene. I *Beaivi, áhčážan* er det en tydelig melankoli og usikkerhet knyttet til det samiske folkets situasjon og framtid: "iige giige dieđe / man guhká miige / eallá", "och ingen vet / hur länge något lever" (dikt 537). Dette kommer jeg også tilbake til i underkapittelet "Veven".

Foruten livskraften og livets sirkel, er relasjoner og kommunikasjon grunnsteiner i lyrikkbildeverkets verdensbilde. I "The Sun, the Thunder, the Fires of Heaven" skriver Valkeapää "I am a part of nature and live on Mother Earth" (s. 7). Det å forstå sitt forhold til naturen i form av nære relasjoner er gjennomgående også i *Beaivi, áhčážan*. Fokuset på relasjoner kommer helt konkret til syne gjennom den stadige bruken av ord som "far", "mor", "datter", "bror" og "søster". Slektskap beskriver diktjegets forhold til naturen – solen er far og jorden er mor, og diktjegets forhold til det samiske fellesskapet – brødre og søstre. Men også forholdet naturfenomener imellom beskrives i form av slektskap – jorda er "gida nieida", "vårens dotter" (dikt 321).

I tillegg til slektskapsordene, kommer de nære relasjonene til syne gjennom den patos og kjærlighet som ligger i diktene. Dikt 23 formidler en sterk glede over livet på viddene. I første strofe står det at "juoiggadeimmet / illudeimmet / vizardeimmet", "vi jojkkade oss / gladdede oss / kvittrade". I tredje strofe understrekes det at kjærligheten og omsorgen er gjensidig: "jovvat vuhtode / eatnisallii / láttaimet", "stenskravlarna vaggade / i modersfamnen / mognade vi". En natur som for utenforstående kan virke ugjestmild, med kalde og harde steinurer, er for diktjeget en varm, vuggende modersfavn. Også solen viser sin varme og kjærlighet: "Beaivi ráhkista eatnamiid / buot ealli ellii'e / beaivvebeali", "Sola elsker landet / alt som lever / der sola vermer" (dikt 20).

Modersfavnen er et motiv som går igjen i *Beaivi, áhčážan*, deriblant i dikt 543. Også her finner vi gjensidige og kjærlige relasjoner mellom menneskene på vidda, livet, jorden og solen:

eallin liikui mis, beaivi
almmi allodagas
ja eanan
bolttui salastis
attáldagaid
boazu bálggai luossa loktanii
rievssahat skeike čuotnjáгат girde
luomi láttai

livet tyckte om oss, solen
i himlens rymd
och jorden
letade i sin famn
gåvor
renen vandrade laxen klättrade
riporna skrattade gässen flög
hjortronet mognade

Dette er et dikt som for øvrig egner seg godt til å illustrere helt konkret hvordan urfolkspoetikk og dypøkologi kan løfte fram andre sider ved økokritiske perspektiver i litteraturen.

Om en tar utgangspunkt i et dualistisk, rasjonalistisk verdenssyn, der mennesket forstås som adskilt fra naturen og med bevissthet som ikke finnes hos andre livsformer, kan en kalle dikt 543 for antropomorft. Menneskelige egenskaper projiseres over på naturen i "livet tyckte om" og "jorden letade i sin famn". Arild Linneberg peker derimot på at Valkeapääs verdensbilde ikke er dualistisk, og at Valkeapääs poetiske bilder er forskjellige fra "den tradisjonelle vestlige poesiers *antropomorfering*": kanskje er det i "ikke-antropomorferinga' [...] av verden Valkeapääs poesi blir motbilder mot den romantiske arvens herredømme-fornuft" (1991b, s. 59. Linnebergs utheving). Økokritikken som felt debatterer hvorvidt antropomorfisme er negativt eller positivt. Tradisjonelt har det blitt ansett som et problematisk fenomen som fører til feilrepresentasjoner av ikke-menneskelige livsformer, men i nyere tid har adferdsbiologer pekt på en relativ riktighet i slike fremstillinger, da dyr har adferd og "kultur" som minner mye om menneskelig kultur og adferd (Garrard, s. 206 og s. 157).

At antroposentrisme, det å sette mennesket over andre livsformer, er problematisk, er det derimot bredere enighet om innad i økokritikken, særlig innen dypøkologien. Med en judeo-kristen kulturhistorie som bakgrunn, kan gavene som jorden leter fram i diktet – reinsdyr, laks, ryper, gjess og multer, minne sterkt om hvordan Gud med en antroposentrisk gest satt menneskene til å herske over nettopp dyr, fisker, fugler og planter. Når vi leser diktet med utgangspunkt i dypøkologi og urfolksfilosofi, et det derimot et annet landskap som åpner seg. Dyr, fugler, fisker og planter behøver ikke å leses som gaver til menneskene, da det er ikke gitt at diktets "oss" kun peker mot mennesker. "Oss" kan inkludere reinsdyrene, laksen, gjessene og multene, som ikke fremstilles som underlegne, men heller utfolder seg i henhold til sine potensialer, ved å vandre, klatre, skratte, fly og modne. Med Næss' begrep kan vi si at alle livsformene i diktet får realisere sitt selv.

Om vi likevel antar at diktets "oss" er utelukkende menneskelig, er det ingen "herredømme-fornuft" som kommer til uttrykk. I lyrikkbildeverket som helhet uttrykkes snarere en glede og takknemmelighet over å følge reinhjorden (dikt 431), og å gjøre det viddene, fjellene og fjordene befaler (dikt 170). Det er klart at menneskene i verket må ha noe å leve av, og at det innebærer å ta liv, men det er med en egalitær "fra jord til jord"-holdning som følges tydeligere opp allerede i neste dikt: "šaddat oassin / dáiin duoddariin čáziin / davi áimmu / vuoidnat", "blir en del / av dissa vidder vatten / andas / luften i norr" (dikt 544).

De ulike lesningene av dikt 543 viser at det ikke er likegyldig hvilket teoretisk utgangspunkt en velger. Som vi så i metodekapittelet, advarer en rekke urfolksteoretikere om farene ved å underkaste urfolkslitteratur et majoritetsideologisk blikk: "the danger of misrepresentation or further acts of erasure is very real" (McKegney, 2014, s. 45). Ved å forankre lesningen i urfolkspoetikk og -filosofi og dypøkologi, er det mulig å få øye på essensielle sider ved diktet som kanskje ellers ville gått under radaren. Urfolksfilosofi og dypøkologi evner å løfte fram et annet meningspotensiale i teksten – et hvor likeverdighet mellom livsformer, selvrealisering og sammenvevethet kommer til uttrykk.

I tillegg til relasjoner, livets sirkel og livskraften, er også kommunikasjon et underliggende premiss for verdensbildet i *Beaivi, áhčážan*. Vi så i åpningsdiktet at diktjeget "taler med jorda", og gjennom hele *Beaivi, áhčážan* løper det en kontinuerlig strøm av tale, samtale, spill og joik. Alt deltar i en form for kommunikasjon hvor selve deltakelsen, det å klinge med i fellesskapet, fremstår som viktigere enn å gjøre seg forstått:

áiggis		i tiden	
jogaža njurggonat		bekkens fløytelyder	
	biekka		vinden
humai		talte	
humahalai		samtale	
čuojaha		spiller	
duoddariid		viddene	
	áiggiid	tidene	
	geđggiid	steinene	
geađggážiid jeagil, jeahkálát		lavet på småsteinene, reinlavet	
	leahkkase	åpnet seg	
	lihkkase	rørte på seg	
ealláje		livnet til	
ja vaikko in giela máhtttán		og selv om jeg ikke kunne språket	
muitale		fortalte de	
savkkástalle		hvisket til meg	
ságastalle		snakket	
luođi rohteje		skapte en joik	
(dikt 66)			

I dikt 66 åpner viddene og dens vind, dens tider og dens spill seg for diktjeget. Åpningen speiles rent formmessig i de mange mellomrommene på siden, og spillet og bevegelsene kommer til uttrykk i diktets diagonale linjer. Til tross for at diktjeget ikke kan språket som snakkes, forteller og hvisker viddene og dens elementer likevel til ham. I oversettelsen har for øvrig to former for kommunikasjon byttet plass; det samiske "humahalai" fra vers åtte, som betyr "fikk til å snakke", er oversatt til "samtalte", mens "ságastalle" i nest siste vers, som betyr "samtalte", er oversatt til "snakket". Dette er kanskje en tilsynelatende minimal forskjell, men den påvirker tolkningen av diktet likevel. Når det nest siste verset er "samtalte", heller enn "snakket", peker det mot toveiskommunikasjon og dialog, til tross for språkbarrieren. Slik understreker originalen tydeligere enn oversettelsen at kommunikasjonen ikke avhenger av et felles språk.

Dikt 66 ender med verset "skapte en joik". Joiken og musikken er sentrale elementer i *Beaivi, áhčážan*. En slags symfoni av kommunikasjon skrives fram i dikt 538. I den første strofen besynges viddene, himmelen og våren. I andre strofe henvender diktet seg så til en fugl, "juoigga, rahkis lottážan", "jojka, kára lilla fågel", og symfonien bryter ut:

juoiggaidahhte jogaidat guoikkaid / čuojahahte vumiidat čuojaniid / bihčosa luodi dávistit / gihlárdit
gilkkáid jietnagietti / hurat fal meara dovnnai'at / bajána atte čerggodit // juoigga fal ráhkis lottážan
/ skálaldahte beavvi bielluid / mánu njuokčama šleanggehit

låt dina bäckar forsar jojka / låt dina skogars toner spela / ljunpiparens jojk eka / bjällrornas
ljudäng klinga / låt havets toner brusa / åskan mullra // ja jojka kára lilla fågel / låt solens skällor
klinga / månens tunga ljuda.

I diktet toner er rekke kjente lyder, som bekker, bjeller og torden, sammen med lyder som ikke er like kjente – solens bjeller og månens tunge. Kommunikasjonen utvides slik til å innbefatte også det menneskeøret ikke kan høre, men som på synestetisk, mytisk eller mystisk vis blir en del av symfonien. Ved at diktjeget uttrykker at bekkene, fossene og skogene tilhører "kára lilla fågel" – hvor "kára" for øvrig fremhever en nær relasjon, understrekes den egalitære holdningen nevnt tidligere. I *Beaivi, áhčážan* er ikke dyr og vekster Guds gave til menneskene. Snarere er selve livet og muligheten til selvrealisering side om side Livets gave.

Det verdensbildet som skrives fram i *Beaivi, áhčážan* er et dypt sammenvevethet verdensbilde, i kraft av nære og gjensidige relasjoner, en løpende strøm av kommunikasjon, og felleskap i livskraften og livets sirkler. Vi finner en lignende lesning i Petersson artikkel om *Solen, min far*: "Diktaren talar med bäckar, våren är en syster, jorden en moder. *Han gestaltar en stark upplevelse av levande natur, en känsla av sammanhang*. [...] Historien om livet på jorden handlar inte bara om människan. (2012, s. 49. Min utheving).

Viddene

duoddarii, duoddarii

til fjells, til fjells (dikt 395)

Verdensbildet i *Beaivi, áhčážan* er ikke en abstrakt forestilling, men nært knyttet til livet på de arktiske viddene. I dikt 69 følger diktjeget leseren inn på viddene "lávkkis lávkái", "steg for steg", og viser fram landskapet i sin helhet. Diktet starter med det som befinner seg like under føttene: "ruonashádja rahhtáhádja / ruvdorásit / boska / juopmu", "lukten av grønt, det første gresset / blålyng / kvann / syre". Deretter løftes blikket: "allagasain duottarjávrrit / almmivuostá", "i høydene viddevannene / mot himmelen". Videre gestikulerer diktjeget i et sveip over horisonten: "čohkas čohkkii / dát eatnamat / leagit / lágus láhkui / vuomis vuopmái / vággái", "fra topp til topp / disse markene / dalene / mellom høyfjellsliene / over skogslandet / mot kysten". Siste strofe peker ut "čearpmatgiettit / miesseguolbanat / guottetbáikkít", "engene, reinkalvmoene, kalvingslandet". At diktet avsluttes med denne strofen, som står for seg selv lenger ned på siden, betoner viktigheten av disse områdene. Dette kan også knytte ordet "kalvingslandet" til mytiske konnotasjoner om et sted med en iboende fruktbarhet og skaperkraft. Viddene i sin helhet får også et mytologisk nivå i verket, ved at hjertet til en toårig simle, i tråd med samisk mytologi, banker under jorda. Hjertet introduseres i suite 2, og blir med inn i verket som et gjentakende motiv: "coahkká cohki / laggá / váimmu čienjal / eatnama siste [...] / váibmosuotna / duovdagat, orohagat", "slår / banker / djupt i hjertet / i jorda [...] / hjarteåra / beitelandet, buplassen" (dikt 15).

Diktjegets relasjon med viddene er et av verkets sentrale temaer. Gaski skriver at Valkeapää i sitt internasjonalt mest kjente dikt, "My home is in my heart" (*Trekways of the Wind*, 1994) [*Ruoktu Váimmus*, 1985]) uttrykker at det er vanskelig å forklare for fremmede at hjemmet hans ikke er noe han vandrer til og fra, men noe han bærer i seg:

Mu ruoktu lea mu váimmus / ja dat johta mu mielde [...] Don diedát dan viellja / don ipmirdat oabbá / muhto máid dajan deidda / apmásiida / geat gokčēt dán visot / máid dajan sin jearaldagai'e / geat bohtet eará máilmmis (*Ruoktu Váimmus*, 1985),

Heimen min er i hjertet mitt / og den flytter med meg / [...] Du vet det bror / du forstår det søster / men hva skal jeg si til fremmede / som brer seg ut overalt / hva skal jeg svare på spørsmålene / fra dem som kommer fra en annen verden (*Vindens veier*, 1990).

Diktjeget opplever vanskeligheter med å skulle formidle hvordan stedet er en del av ham selv: "the feeling of inadequacy and impossibility in reaching across with an explanation as to why the whole surrounding – including landscapes, people, weather, the bushes, the lakes – why it

all is a part of a person, an inseparable part of that person's whole identity (Gaski, 2011, s. 44).

Om Valkeapää i *Ruoktu Váimmus* uttrykker problemer med å formidle sin dype relasjon til viddene, lykkes han med nettopp dette i *Beaivi, áhčážan*. Det diktjeget som trer fram i verket kan beskrives svært treffende med Næss' begrep om en *place-person*. "The genesis of a place-person" finner ifølge Næss sted når enkeltindividet knytter relasjoner til omgivelsene (Næss, s. 45, 52). Som vi har sett er nære og varme relasjoner med livsformer, landskap og himmellegemer en av grunnsteinene i diktjegets forhold til sine omgivelser.

Diktjegets forhold til viddene, og det tradisjonelle samiske reindriftslivet han er en del av, kan knyttes til en av økokritikkens sentrale troper: *dwelling*. Instinktivt tenker en kanskje på *dwelling* som et bestemt bosted innenfor er avgrenset område, og dermed på bofaste snarere enn nomader. Valkeapää påpeker også i "The Sun, the Thunder, the Fires of Heaven" at urfolks og majoritetskulturens syn på sted og hjemsted skiller seg drastisk fra hverandre. Et vestlig tankesett har, ifølge Valkeapää, en hang til vegger, gjerder og grenser (s. 7). Urfolk tenker derimot annerledes om sted: "The concept of home knows no walls. All fjells [sic] are homes", "no fences, no borders" (s. 7-8). Slik *dwelling* defineres av Garrard, er heller ikke bofasthet et kriterium: "'Dwelling' is [...]" "the long-term imbrication of humans in a landscape of memory, ancestry and death, of ritual, life and work" (2012, s. 117). Reindriftsnomadene bor ikke på et avgrenset sted året gjennom, men vender i løpet av året tilbake til de samme stedene, i en sirkulær flytting mellom "winter place" og "summer place" (Valkeapää, 1998, s. 7). Reindriftssamene i *Beaivi, áhčážan* bebor, i tråd med Garrards definisjon av *dwelling*, et landskap som i aller høyeste grad er knyttet til minne, slektskap, død, ritualer, liv og arbeid.

Valkeapää viser i dikt 71 hvordan det å erfare et sted over tid, skaper kvalitativt annerledes relasjoner til stedet: "eanan / lea earálágán / go das lea orron / vánddardan // bivastuvvan / šuvččagan // oaidnán beaivvi / luoitime loktaneame / láhppome ihtime", "landet / er annleis / der du har budd / vandra // sveitta / frose // sett sola / dale stige / kverve og komma att". Fordi også forfedrene har vandret, svettet og frosset på de samme viddene, har enkeltmennesket ikke bare sine egne røtter på stedet, men også slektens røtter i tiden: "eanan lea earálágán / go diehtá / dáppe / máttut / máddagat", "landet / er annleis / nå [sic, egentlig: når] du veit / her er / røter / forfedrar" (dikt 71). Dette rot-motivet utdypes og kobles til livets sirkler:

dáid galbma guovlluid mii johtit, beaivvis beaivái / jagis jahkái, vel goit / dáid galbma duoddariid vájaldit / buolvvas bulvii / ja áiggi mielde mii šaddat oassin dán eatnamii / gos min máddagat leabbájit

i dessa kalla trakter flyttar vi, dag efter dag / år efter år, än så länge / bland dessa karga vidder
färdas vi / från släkte til släkte / och med tiden blir vi en del till denna jord / där våra rötter breder
ut seg (dikt 537).

Det er et iboende langtidsperspektiv i en slik form for *dwelling*; det har rötter langt tilbake i tid, men det ser også framover, forbi ens egen livstid og til nye slekter som vandrer viddene. Vi kan trekke linjer mellom diktjegets rötter i tid og sted og det McLeod kaller "Poetics of Place". McLeod skriver at en av moderne urfolkpoetikks viktigste oppgaver er "to move from a state of wandering and uprootedness toward a poetics of being home [...] It is interesting to conceive of a poetics of place as a return to ourselves, indicating that our home is already within us" (2014, s. 9-10). Det er et slikt innvendig hjem Valkeapää formidler i *Beaivi, áhčážan*.

Sigbjørn Skåden bruker ikke ordet *dwelling* i sin lesning av *Beaivi, áhčážan*, men han påpeker på lignende vis at naturen hos Valkeapää fremstilles som *habitat* – et sted for liv, arbeid og virke, og ikke som en sublim attraksjon (2004). Skåden setter Valkeapää i forbindelse med dikterforgjengeren, Paulus Utsi (1918-1975), og peker på en "paktbundet" eller harmonisk relasjon til naturen hos dem begge: "Utsi utvikler et lyrisk rom hvor naturbeskrivelsene baserer seg på paktbundne habitater mellom menneske og natur, en utvikling innen naturskildringer som Utsi førte videre til Nils-Aslak Valkeapää" (2004, s. 57-58). I underkapittelet "Veien" vil jeg utdype den tradisjonelle samiske formen for *dwelling* videre, samt drøfte dens potensial for miljøsaken.

Stedet har stor betydning ikke bare på innholds nivå, men også for diktenes form og språk. Vi har tidligere i analysen sett at verkets form speiler livets sirkler slik de utspiller seg på viddene, og at diktenes plassering på papiret kan følge vindens, vannets, vandringens eller tankenes bevegelse. De nære relasjonene til viddene viser seg også i språket. Dana sammenligner Valkeapää med Robert Frost og Henry David Thoreau, og argumenterer for at det er en påfallende forskjell mellom deres språklige bilder:

Thoreau and Frost both epitomize a Western stance that is very close to nature, that draws from a life very close to nature, yet which is constructed on a significantly different metaphorical and metaphysical basis than is Áillohaš's poetry. Thoreau and Frost strive for abstract understanding through nature, metaphorically through association; Áillohaš strives for abstract meaning in nature, metonymically through attachment (2003, s. 141).

Dana mener at Valkeapääs billedbruk baserer seg på metonymi, altså på nærhet. Begrepet metonymi benyttes her i videre forstand enn den konkrete tropen – metonymi og metafor blir bilder på hvordan poetene konstruerer symbolsk mening generelt, basert på henholdsvis nærhet eller kryssassosiasjoner. Dana bruker dikt 120 som eksempel: "giđđa // liedbmás luothi / juoigá miela liedđát", "våren // mangslungen joik / får hugen min i blom". Hun skriver at "in

Sámi culture, the yoik is at the heart of human expression, so the poet's metonymic association of spring with a yoik [...] is a deeply resonant symbolic association in Sámi tradition" (s. 31). Sett fra et utenforstående eller ikke-samisk ståsted, kan en lese diktet som en metafor – det knytter sammen to adskilte felt, våren og joiken, i det samme bilde. Men fra diktjegets ståsted i det tradisjonelle samiske verdensbilde, er joiken en del av våren, og bildet er derfor en metonymi. Som vi så tidligere i analysen erfarer diktjeget at alt i verden spiller, klinger, joiker og kommuniserer.

Med Tim Ingolds begrep, kaller Dana denne formen for symbolkonstruksjon for en "poetics of dwelling":

According to Ingold, the ontology of hunter/gatherers differs so from the ontology of consumers that the fundamental perceptions of nature cannot be directly compared. In the same way that native "dwelling" is in a direct and intimate relationship with nature, native constructions of symbol are direct and intimate (2003, s. 28).

Om jeg ikke nødvendigvis følger Dana og Ingold i det skarpe skillet mellom forbrukere og jegere og sankere, er begrepet "poetics of dwelling" likevel treffende for Valkeapääs diktning: "The distance between perception and expression is very slight" (Dana, 2003, s. 31).

Valkeapää benytter både metonymier, metaforer og similer i verket. Kategoriseringen av dem avhenger til dels av hvilket verdensbilde en utgår fra, men felles for det store flertallet av dem er at de har røtter i jorden og konkret kroppslig erfaring. I dikt 321 finner vi flere gode eksempler: "ihkkunai / beaivi gohcime", "också på natten är solen vaken", "vizardus, ija huikkas / golggedit, dulvet jienaiguin", "kvitter, rop hela natten / rinner iväg, svämmar över med ljud", "rásiid hearvvaiguin / hájaiguin", "grässets prydnad / dofter". At solen ikke går ned om natten, er knyttet til det å være våken, nattens lyder til det å renne eller flomme over, og gressets duft til det å pynte seg. Dette er sterke, klare bilder, som ikke henter sin kraft fra abstrakte eller fjerntliggende felt, men fra livet på vidda og viddene selv.

I *Beaivi, áhčážan* møter vi et språk som i sin relative enkelhet tidvis kan minne om hverdagsspråk, men som mer treffende kan beskrives som et viddenes språk. Det er sparsommelig, til tider nesten karrig, og fokuserer på det Nolan kaller "essential detail" for å påkalle det nevntes essens eller nærvær. Samtidig kan de språklige bildene også blomstre opp med en arktisk frodighet. Videre er språket åpent, med mellomrom og rom til vind og til tanker, det "dagan lávu / miela bievlai'e / bieikka rahpamiida", "slår opp telt / på sinnets barflekket / vindens åpninger" (dikt 322), og det er uløselig knyttet til direkte erfaringer av livet på viddene "ordarájis / eallenrájis", "vid trädgrensen / livsgrensen" (dikt 510). Valkeapää benytter seg dessuten på mesterlig vis av de iboende egenskapene som finnes i det nordsamiske språket. At samisk har en rekke kasus betyr at mulighetene for rim eller nærrim

er større enn i oversettelsene. Fire vers som i den skandinaviske oversettelsen lyder "regn / oväder / snoýra / kyla" bindes i den samiske originalen sammen av en felles id-ending, takket være akkusativkasusen: "arvviid / dálkkiid / borggaid / buollašiid" (dikt 511). Nordsamisk har også en rekke ord med diftonger, og ved å bruke av disse ordene gir Valkeapää diktene en særegen vuggende og suggererende rytme. Dikt 11 er et godt eksempel: "eallá / Eallin eallá [...] riedgádeapmi riegáda / ruodđi roadđá / roadđi", "livner / Livet livner [...] fødselen fødes / det røde fødselsblodet / morgenrøden".

Valkeapääs språkhåndverk oppsummeres treffende av Dana, som sammenligner diktene i *Beaivi, áhčážan* med duodji:

The poems are delicate and strong, like the finest Sámi handicrafts, made of local materials and cleverly used by the skillful craftsman; in this case, the artist has chosen his words and his images from his homescapes, has shaped those materials with great skill and talent, and has used those words and images in making a unified mythology that Sámi can use (2003, s. 79).

Vi ser at duodjitradisjonens fokus på nytteverdi også beholdes i Danas sammenligning: Diktene skal kunne *brukes*. I den påfølgende delen av analysen skal vi se at en viktig komponent av diktenes bruksverdi er å vise vei til sammenvevethet.

Veien

illu / eallima illu / eallit

glädje / livets glädje / att leva (dikt 431)

Diktjegets rolle som noaide innebærer å være veiviser – på viddene og inn i verkets verdensbilde. Samtidig viser diktjeget også hvordan en kan leve på viddene og i verden på harmonisk vis: Han peker ut en vei til å erfare og leve i tråd med sammenvevethet. Det finnes to komponenter ved denne veien – en ytre og en indre.

Den ytre veien er nært knyttet til det tradisjonelle samiske reindriftslivets form for *dwelling*. I "The Sun, the Thunder, the Fires of Heaven" beskriver Valkeapää det slik:

Surely nature teaches. The reindeer determines where and when to go. [...] And I only follow. It is a joy, the joy of life. [...] Nature determines for the natural human. A person follows and listens to nature. He follows behind his prey. Or moves from one place to another so that each place in nature worn [sic] not worn out. [...] The mass of people soon exhausts nature. To move continually to a new place is a spiritual event. Borders are obstacles (1998, s. 7).

Valkeapää vektlegger her det å lytte til og følge naturen, og å reise videre fra sted til sted slik at stedets livsformer ikke overbelastes. Dette innebærer også å ikke etterlate seg spor i naturen, men heller leve som en "šuvaideaddji eallima bieggá / njávkame duoddara muoiduid [...] ja mii bođiimet ja manaimet / iige mis eará báhcán / go luothi", "susande livets vind /

smekande viddernas kinder [...] och vi kom och for / av oss blev inget annat kvar / än en jojk" (dikt 546). I den formen for *dwelling* som skrives fram i *Beaivi, áhčážan* finner vi tydelige ekko også fra annen urfolksfilosofi. Sinclair skriver under "Poetics of Place" i *IPC* at å lytte til naturen og lære seg dens språk er nøkkelen til overlevelse og harmoni (2014, s. 208).

Det er viktig å påpeke at Valkeapää ikke hevder at dette levesettet er felles for alle samer, til alle tider. Snarere relativiserer og problematiserer han saken, både i *Beaivi, áhčážan* og i "The Sun, the Thunder, the Fires of Heaven". I essayet skriver han følgende om samtidens samer:

In working with reindeer these days, the Sámi use snowmobiles, automobiles, helicopters, radio, and telephone communication systems. The ideals of Western thought [...] are in the game. The view of life that is directed inward and strives to forget the borders between human and nature seems likely to be left in the dust. When the pressure of a foot sets hundreds of horsepower spinning, one can easily believe oneself to be the lord of nature (1998, s. 9).

I lyrikkbildeverket peker diktjeget for eksempel på griskhet og materialisme også blant sine egne: "oainnán / ihkkunai / čearu rikkis / goaivu burssa suorpmái'e / njávkkade", "eg ser / om natta òg / siidaens rikmann / grev fingrane i pengepungen / stryk med handa" (dikt 171). Det er altså ingen forbeholdsfri opphøyelse av samer og deres verdenssyn og levesett vi finner hos Valkeapää. Snarere er *Beaivi, áhčážan* et manifest for et verdenssyn og et levesett som står i fare for å forsvinne, også blant samene selv.

Samtidig uttrykker verket en klar kritikk av nasjonalstatenes og majoritetskulturenes tankesett, verdensbilder og praksiser. I suite 14 kommer fremmede til viddene:

sii ledje sii, sii ieža / sii dihte visot / sis lei visot / dolle iežaset bajábeal eallimage // min áhkut / gal atne logu áiggi mearkkain / oahpahe / galle mánu jagis // gussiin akta mánnu unnit / dat eai huma luonddu giela

de var de, de själva / visste allt / hade allt / ansåg sig stå över själva livet // våra mormödrar / följde tidens tecken / lärde oss / hur många månader på ett år // gästarna hade en månad mindre / de talar inte naturens språk (dikt 417).

Her ser vi hvordan de fremmedes dualistiske og antroposentriske verdenssyn fra diktjegets urfolksfilosofiske perspektiv ikke er et tegn på rasjonell overlegenhet, men heller på kunnskapsløshet. I den samiske originalen kommer også viktigheten av direkte naturerfaringer enda tydeligere fram. Det samiske ordet "mánnu" betyr både måned og måne, mens det finnes et eget ord på samisk som kun betyr måned, "mánotbadji". Ved å velge ordet "mánnu" understreker originalen at månen er det tegnet som leses, og at gjestene ikke forstår naturens tegnsystem.

De fremmedes livsførsel beskrives også som naturstridig: "leathan mii oaidnán / go čáskadehpet guoikkaid eallima / ja dahkabehtet goanstacirggoniid / din gávporiidda /

bivdibehtet cizážiid fájgalii / doadjibehtet ealli šaddama / askebeatnagiin / lummasáhpániin", "vi har nog sett / när ni släckar forsarnas liv / och gör fontäner / i era städer / fångar fåglar till fångenskap / bryter livets gång / med knähundar / fickmöss" (dikt 511). Verset "släckar forsarnas liv" alluderer her til Altasaken, og forankrer slik diktets politiske budskap både i fortiden og i verkets samtid. *Beaivi, áhčážan* legger heller ikke skjul på konsekvensene de fremmedes ankomst får for nomadefellesskapet:

eat mii lean ráhkkanan / din vuostá [...] čuollabehtet / min mielaid ovssiid / min dáhtuid daguid [...] dálvvi diđiimet / arvviid / dálkkiid / borggaid / buollašiid / muhto dán / dán eat ipmirdan / deddohallatge

vi var inte rustade / mot er [...] huggar ni / våra sinnens grenar / våra viljors handlingar [...] om vintern visste vi / regn / oväder / snöyra / kyla / men det här förstod vi inte / ens i våra mardrömmar (dikt 511).

Her skriver Valkeapää inn mørke kapitler av samenes historie, hvor nasjonalstatenes grenser, kontroll og undertrykking ikke bare begrenset samenes handlingsmuligheter, men også fikk påvirkning på tankesettet og verdenssynet deres.

Dikt 430 viser tydeligere hvordan påvirkningen av "sinnens grenar" fikk utslag. I hele sitt liv har diktjeget vandret og gledet seg med reinsdyrene, men nå "mu galggašii jáhkkit / ahte lea bargu / bivastat gállus / garruduvvon / suddu [...] // jáhkkit / ahte visot mu eallimis dušši", "jag borde tro / att det är arbete / med sveltig panna / förbannelsens plats / synd [...] // tro att allt i mitt liv inget är värt". Det er en åpenbar smerte i disse linjene. Som nevnt tidligere er det også en åre av melankoli som løper gjennom *Beaivi, áhčážan*, og som knytter seg til muligheten for at det tradisjonelle samiske levesettet vil forsvinne.

Suite 17 og 18 tematiserer dette mer eksplisitt, i dikt hvor den lyriske nåtiden er erstattet av fortid:

biegga, / biegga mii leimmet [...] láhppovaš luothi / eahketroađi ruokasadin, biegga / biegga mii leimmet / ja mii bođiimet ja manaimet / iige mis eará báhcán / go luothi biegga šuvas / niehku leahkimis

vind, / vind var vi [...] en försvinnande joik / röd i kvällsgryningen, vind / vind var vi / och vi kom och for / av oss ble inget annat kvar än en joik i vindens sus / en dröm om det at vara (dikt 546).

Her ser vi at sitatet som tidligere i analysen ble knyttet til et levesett som ikke etterlater seg spor i naturen, også formidler en framtid hvor den samiske kulturen har forsvunnet. I diktet finner vi igjen livets sirkler; dagen er blitt kveld, enkeltmenneskets liv går mot slutten, men et folkeslag og en æra er også i ferd med å forsvinne. Petersson skriver i sin lesning at "[d]iktsamlingen inleds med vår, morgon och jordens födelse och namngivning. Den avslutas med höst, ålderdom och död" (s. 45). Dette er ikke uriktig, men Petersson tar ikke tak i den

betydelige motstanden som finnes i *Beaivi, áhčážan*, både mot undertrykkelse og muligheten for utslettelse. Denne motstanden drøftes videre i underkapittelet "Veven".

For diktjeget er ikke reindriftslivet knyttet til konsepter som arbeid, synd eller straff – for ham bunner reindriftslivet i glede: "mii'al dan bargun / čuovuimet fal ealu / guođoheimmet [...] // illu / eallima illu", "vad gör det till arbete / vi följde bara hjorden / vallade [...] // glädje / livets glädje" (dikt 431). Valkeapää skriver her fram den forskjellen mellom moralske og vakre handlinger som Kant framla, og som Næss så som en nøkkel for en styrket miljøbevegelse (2016b, s. 93). Diktjegets levesett baserer seg på vakre handlinger motivert av glede, ikke moralske handlinger motivert av plikt. I gleden Valkeapää insisterer på, finner vi også et krysningpunkt mellom den ytre og den indre veien. Den ytre veien er en aktiv form for *dwelling* i omgivelsene, mens den indre veien er det Næss kaller "dwelling in situations of inherent value" (2016c, s. 112). I teorikapitlet så vi at Næss etterlyste ideologiske endringer som kan føre med seg en "more joyful experience of the connectedness of all things" (s. 111). Det nettopp en slik glede over sammenvevetheten som fremheves i både *Beaivi, áhčážan* og "The Sun, the Thunder, the Fires of Heaven": "It is a joy, the joy of life. Nature, powerful Nature" (1998, s. 7).

Valkeapää skriver i "The Sun, the Thunder, the Fires of Heaven" om "[t]he view of life that is directed inwards and strives to forget the borders between human and nature" (s. 9). Videre beskriver han hvordan denne indre veien til erfaring av sammenvevethet, åpenbarer et rom alle bærer i seg: "One finds total space from within, powers are concealed within us, which are to be found. The world is in us, in ourselves" (s. 7). Her kan vi trekke linjer til det Cree-folket kaller *mamâhtâwisiwin*, som både betyr det Store Mysteriet og å sette seg i kontakt med livskraften (Beeds, 2014, s. 68). Den indre veien åpner opp iboende krefter i mennesket og setter en i kontakt med kosmos og dets livskraft.

I dikt 144 fanges essensen av dette i tre korte vers: "leahkit // ja vajálduhttit / ahte lea", "å vera // og gløyme / at ein er". Dette er et tilsynelatende enkelt dikt, men det rommer flere nivåer av betydning. Nordsamiske verb bøyes ikke bare i henhold til tid, men også i henhold til subjekt. Når Valkeapää skriver "leat", er det tredjeperson entalls-formen av verbet "å være" han bruker. Den franske poeten Arthur Rimbaud vred på verbet "å være" i setningen "je est un autre", eller "I is another", og det en lignende vending Valkeapää gjør her. Han skriver bokstavelig talt om det å glemme entallsformen av å være. Den indre veien er, med Næss' begrep, en utvidelse av selvet, til en slik grad at en kan glemme sin eksistens som enkeltindivid. I *Beaivi, áhčážan*, og i et urfolksfilosofisk perspektiv generelt, er det selve livskraften som muliggjør utvidelsen av selvet, og den indre veien er teknikken.

Mens en rekke av diktene i *Beaivi, áhčážan* på indirekte vis peker leseren i retning av den indre veien, beskriver enkelte dikt denne innovervendte praksisen mer direkte. I suite 7 finner vi fem korte dikt som omhandler diktjegets erfaring av, og forsøk på å formidle, den indre veien. I et retorisk spørsmål, "mot muitalit / jaskatvuoda", "korleis fortelja / om stilla", understreker diktjeget vanskene med å skulle formidle den indre veien med ord (dikt 145). De to påfølgende diktene byr likevel på en slags oppskrift:

čohkkedan / juolggit ruossut / bázán geahččat // hoiggan sániid eret / jurdagiid / muttuid / dovdduid
// ahte luondu / jienat / hájat // njuolga čada

eg set meg ned / med føtene i kors / blir att for å sjå // eg skuvar ord bort / tankar / minne / kjensler
// at natur / lydar / lukter // rett igjennom (dikt 146),

sániidhaga / jurddehalan / govaiguin / duovdduiguin / hájaiguin

utan ord / tenkjer eg / med bilete / kjensler / lukter (dikt 147).

Diktjeget går inn i en form for oppmerksomt nærvær hvor tanker og ord skyves bort, og sansene uforstyrret kan ta inn omgivelsene. Slik utføres en aktiv utvidelse av selvet: "in mun leat mun / bieggá duottar mearra albmi / dolla čáhci / eallin", "eg er ikke eg / vind vidde hav himmel / eld vatn / liv" (dikt 148). Utvidelsen av selvet inkluderer ikke bare livsformer som dyr og planter, men også landskapet og elementene – luft, jord, ild og vann. Strofen ender i et vers bestående av ett enkelt ord "eallin", "liv". Dette fremhever nok en gang at livskraften er det ultimate målet for utvidelsen av selvet: om en entrer livskraften, eller *mamáhtáwisiwin*, er en ett med alt.

Antropologen Keith Basso beskriver en lignende teknikk eller "indre vei" hos Apachefolket:

It is [...] when individuals step back from the flow of everyday experience and attend self-consciously to places – when, we may say, they pause to actively sense them – that their relationships to geographical space are most richly lived and surely felt. For it is on these occasions of focused thought and quickened emotion that places are encountered most directly, experienced most robustly, and ... most fully brought into being. Sensing places, men and women become sharply aware of the complex attachments that link them to features of the physical world. Sensing places, they dwell, as it were on aspects of dwelling (Basso sitert i Dana, 2003, s. 138).

Det er interessant at Basso trekker inn begrepet *dwelling* her, og i dobbel betydning – å dvelle ved det å bebo et sted. I tråd med Næss' "dwelling in situations of inherent value" som en vei til "a more joyful experience of the connectedness of all things", skriver Basso at Apachefolket ved å dvelle ved sansingen av sted erfarer en sin egen sammenvevethet til stedet og naturen på rikere og mer direkte vis.

I *Beaivi, áhčážan* finner vi altså en form for *dwelling* som knytter seg til alle ordets denotative nivåer; et bosted, det å bebo et sted over tid, og det å dvelle ved noe. Denne tredelte

formen for *dwelling* er et av de sentrale trekkene ved *Beaivi, áhčážan* jeg mener det er interessant å se på i tilknytning til miljøkrisen. Mens Valkeapää selv hevdet at urfolks tankesett, filosofi og praksis har noe å bidra med i møte med de globale miljøproblemene, så vi at Garrard på sin side avviser at *the Ecological Indian*, idéen om at amerikanske urfolk lever i harmoni med naturen, er en reell form for *dwelling*. Et av problemene med Garrards argumentasjon er, i mine øyne, at han virker uvillig til å undersøke potensialet i urfolksfilosofi og -praksis. Han skriver blant annet at "[t]he Ecological Indian is clearly a stereotype of European origin, although it provides some Indians with a source of pride and aspiration for themselves and their societies" (2012, s. 135). I dette sitatet reduserer han med en eurosentrisk vending de urfolkspraksiser eller -kunnskaper som faktisk bygger opp under harmonisk *dwelling*, til en idé europeere har plantet, og som i beste fall gir urfolk "noe å leve opp til". Om ikke enhver urfolkspraksis, ethvert urfolk, eller hver eneste urfolksperson fremmer et harmonisk levesett, utelukker det ikke dermed sagt alle muligheter for at det blant urfolk finnes praksis, tankesett og verdier som kan være verktøy i miljøsakene. Petersson uttrykker en lignende holdning i sin lesning av *Beaivi, áhčážan*: "Samtidens kortsiktige vinstintressen, som drar in människor på hela klotet i samma rastlösa konsumtion, får här en skarp motbild. Samiska livsformer tycks innehålla alternativ till det stressade marknadsliberala trycket på naturens resurser" (2012, s. 49).

I mine øyne byr *Beaivi, áhčážan*, ved sitt konstante fokus på sammenvevethet, på ytre og indre modeller for *dwelling* som nærmer seg harmoni med omgivelsene og naturen. Den aktive formen for *dwelling* – den ytre veien, vektlegger det å lytte til stedet en bebor og lære seg dets lover, slik at bærekraftigheten opprettholdes. Stedets livsformer behandles som likeverdige slektninger, og levesettet innebærer å ikke etterlate seg spor i naturen. Det er ikke mitt anliggende i denne oppgaven å si noe om i hvilken grad en slik form for *dwelling* faktisk praktiseres blant samer eller andre urfolk, eller om det er en realistisk modell for større deler av befolkningen. Men det er klart at et slikt levesett ligger tettere opp mot harmonisk *dwelling* enn den kapitalistiske forbrukerkulturen som preger høyteknologiske og industrielle samfunn.

I mine øyne finnes det også betydelig potensial i den innovervendte formen for *dwelling*, den indre veien. I *Beaivi, áhčážan* skriver Valkeapää ikke bare fram et diktjeg med et utvidet selv og et sammenvevet verdensbilde, men han viser hvordan leseren selv kan nå samme erfaring av sammenvevethet også utenfor diktverket – ved å *dvele* ved sansene, stedet og selvets utvidelse. I dikt 432 beskriver Valkeapää hvordan de fremmede mangler bevissthet om livskraften og sammenvevethet, "agálaš eallimis humat / dieđikeahtta / mii lea agálaš / mii eallin", "du talar om evigt liv / utan att veta / vad evigt är / vad livet är", men at livskraften

likevel er tilstede i dem, "ja dusnai / olles viidodat / ilbmahat / vuoiimmit, áhpit / gávnnaheahhtá / anuhaga", "och även du har / oändeligheten / universum / styrka, krafter / oupptäckt / oanvänt". Her henvender diktet seg direkte til et "du", som på et nivå peker mot de fremmede, men som på et annen nivå også er en direkte henvendelse til leseren. Slik er diktet et løfte til den enkelte leser om en livskraft som bor i alle mennesker, og om en sammenvevethet alle deltar i.

Veven

*iige miige leat amas / dat visot orrot mu
og ingenting er fremmed / alt synes som mitt (dikt 558)*

Valkeapää har, som nevnt tidligere i analysen, uttalt at han så på *Beaivi, áhčážan* som en bildetromme. I mine øyne er verket like mye en vev. Det er selvfølgelig mulig å kalle så nær som alle litterære verk for en vev, da de vever ord til vers eller setninger, og vers og setninger til poesi eller plott. I *Beaivi, áhčážan* finner vi likevel en høy grad av sammenvevende elementer på en rekke nivåer. Valkeapää vever røde tråder som alle uttrykker eller utfører sammenvevethet – veiviseren, verdensbildet, viddene og veien, inn i et lyrikkbildeverk som i sin "livskrins"-struktur i aller høyeste grad fremstår som en vev.

Vi skal undersøke verkets sammenvevende egenskaper også utover bokens permer, men først skal vi se nærmere på hvordan *Beaivi, áhčážan* yter motstand mot trusselen om utryddelse – både av samenes kultur og levesett, og av livet på jorden. Tidligere i analysen har vi vært inne på at lyrikkbildeverket mørkner i andre halvdel. Mens første halvdel av verket skriver fram begynnelser, som morgenen, våren og skapelsen, nærmer den andre halvdelen seg i større grad avslutninger, som kveld, høst og død. Som vi nå skal se, betyr det likevel ikke at verket fremmer en lineær bevegelse fra begynnelse til avslutning. I tråd med sirkelens form finnes det ingen virkelig ende.

Et av verkets viktigste profetiske dikt er dikt 464. Her blir diktjeget overmannet av faretruende syner:

dan ija
guođohin seavdnjadeamos oainnuid
ihthohallen

goikkis ja galmmas lei orohat
šuohkihalai duoddariid salla
dan ija
oidnen vara

den natta
gjette jeg de mørkeste syner
ble overmannet av skrømt

tørt og kaldt var beitelandet
viddenes favn sukket
den natta
så jeg blod

Diktjeget fortviler over de mørke synene som viser ham ufruktbart beiteland og blod. Fortvilelsen gjengjeldes av de sukkende viddene. Blodet er her av en annen kvalitet enn det skapende fødselsblodet fra suite 2. Dette er skrekkens og dødens blod: "suhkkes vara roaddámen", "tjukt blod som lyste rødt". Synene ser ut til å forutsi enden på livet på vidda – enten for samene, eller i en mer utvidet forstand. Diktjeget føler seg forpliktet til å fortelle "dere" – "kjære barn", "mor", "far", "brødre søstre", "venn", "kjære hustru" om synene, til tross for at "váibmu guokkarda", "hjetet snubler". At han henvender seg til familie og venner, kan peke mot at det er reindriftsfellesskapet eller det samiske folket han adresserer. Men vi har også sett at solen kalles far og jorden kalles mor, og at dyr omtales som "kjære". Slik sett kan profetien omhandle både kulturell og økologisk utslettelse.

I verkets tre siste suiter finner vi en aktiv motstand mot profetiens mørke syner. I dikt 559 ytes motstanden ved å snu opp ned på livets gang. I motsetning til en bevegelse fra fødsel til død, beskrives livets sirkel slik: "jávket / ihtet / riegádit / láhppojit", "blir borte / spirer / fødes / forsvinner". At noe blir borte følges av at noe spirer. Selv om andre strofe sier "olbmot / buolvadagat / álbmogat", "mennesker / slektsledd / folkegrupper", hvilket peker mot faren for at samene kan forsvinne, er siste strofe et løfte: "eanan iešnai / lihkada / laggá", "selv jorda / beveger seg / banker". Jordas hjerte banker altså enda, og samenes er trygge.

I dikt 566 understrekes livets evige sirkel og tidens endeløshet. Diktets vers er plassert slik at strofen får form som en pil som peker framover, samtidig som teksten forteller at livets sirkel er "áiggihaga / álgguhaga / loahpahaga / ollašuvá / iežáhuvvá / girjjohallá / eallin", "tidløst / uten start / uten ende / oppfylles / forandres / farges / livet". Det er viktig å merke seg at diktets siste ord er "eallin", "livet" – utgangsdiktens tematisering av avslutning og død er samtidig et fokus på gjenfødelse og nytt liv.

Dette blir enda klarere i verkets nest siste dikt, som speiler det nest første diktet: "eallá / ealli eallin eallá // eallin", "livner / levende liv livner // livet" (dikt 567). Det siste diktet i *Beaivi, áhčážan* speiler på lignende vis åpningsdiktet, og er en noe forkortet versjon av den samme solpåkallelsen. Én viktig ting skiller likevel utgangsdiktet fra åpningsdiktet. På neste side, nesten ikke synlig med hvite bokstaver mot en lysgrå bergvegg står to korte strofer: "ja go visot lea meaddel / ii gullo šat mihkkege / ii mihkkege // ja dat gullo", "og når alt er forbi / høres ingenting lenger / ingenting // og det høres" (dikt 570). Dette er et paradoksalt utsagn. Om ingenting høres må også hjertet i jorden ha stilnet. Kanskje er alt likevel forbi for det samiske folket, eller kanskje også for alt liv viddene. I et tidsperspektiv som strekker seg virkelig langt, vet vi også at solen en gang vil sluke jorden, og med den alt liv her. På den

andre siden er det *noen* som hører at ingenting høres. Slik understreker diktet at en ny sirkel stiger ut av den avrundede sirkelen, og at livskraften som vever alt sammen aldri ender.

Et av de viktigste diktene i den mørkere delen av *Beaivi, áhčážan* er langdiktet 558, som virker som en rituell "rage, rage against the dying of the light". Her trommer diktjeget bokstavelig talt sammen verkets viktigste elementer i et dikt som skriver fram fullbyrdelse, ikke utslettelse. Diktjeget "sárgume", "risser" og "girdilan donbeallái", "flyr over til den andre sida", og forteller i sveipende strofer om mennesker, tider og viddene. I disse sveipene inkorporerer han alt i seg selv, slik at "iige miige leat amas / dat visot orrot mu", "ingenting er fremmed / alt synes som mitt". I disse versene vendes det fremmede om fra nettopp fremmedhet til å være en del av diktjeget selv. Vevet inn i disse sveipene er også diktjegets refleksjoner over sitt eget liv, sin egen prosess, og sine egne ritualer: "lean deavdán dán gári, lean devdon", "jeg har fylt dette karet, denne trommen, jeg er fylt". Det han etterlater seg i verden er ikke ting eller eiendeler, men "dát niegut [...] dát govat, govaid luodit, ludiid govat", "disse drømmene [...] disse bildene, bildenes joiker, joikenes bilder" som han har "sárgon geađgái gárrái áilbmui iežasii / luđiid, vuoimmálaš saniid, sánálaš vuoimmi", "risset i stein på trommen i lufta til seg selv / joiker, mektige ord, ordlig kraft". Diktjeget har fullbyrdet sin rolle som veiviser; han etterlater drømmer, bilder og joiker som har kraft til å virke i verden, også etter hans død.

Beaivi, áhčážans sammenvevende egenskaper stanser heller ikke ved bokens permer. Vi har sett at urfolkspoetikken legger til grunn en språkfilosofi hvor språket har reell kraft i verden: "We believe that words are sacred and have power and impact (Maracle, 2014, s. 309). I forlengelse av dette er litteraturens virkning også utenfor verket helt sentralt for urfolkspoetikken. Urfolkspoetikk er selvfølgelig ikke det eneste feltet av litteraturvitenskapen som ser på litteraturens virkning; også i felt som resepsjonestetikken, litteraturkritikkstudier og kognitiv poetikk er dette et fokusområde. Det særegne ved urfolkspoetikken er den betydningen den tillegger litteraturens funksjon; som med duodji er bruksverdi det viktigste. En analyse med utgangspunkt i urfolkspoetikk ville ikke være fullstendig om den ikke også undersøkte verkets potensiale for virkning i verden.

Urfolkslitteraturen kan være bærer av et folks bevissthet. Jernsletten skriver at samisk litteratur "holds and reflects the world-view of a people" (2011, s. 6). Det samme synet uttrykker også Beeds: "these sacred narratives demonstrate our relationship to land, articulate a set of laws that govern people, and contain both our spiritual history and the core of our philosophies" (2014, s. 63). Tidligere i analysen har jeg kalt *Beaivi, áhčážan* et manifest og forsvarsskrift for et verdenssyn og en bevissthet som står i fare for å forsvinne. Ved å risse inn

et tradisjonelt samisk verdensbilde, kan Valkeapää bidra til at dette verdensbildet fortsatt vil finnes i framtiden.

Urfolkslitteraturen sees også som et viktig element i å bygge sunne fellesskap, der den enkeltes valg orienteres etter fellesskapets beste: "Storytelling in general has a healing effect. [...] Stories teach the ways of the culture and help each person find his or her place in society (Elina Helander sitert i Jernsletten, 2011, s. 89). I *IPC* kalles litteraturens helende virkning for "Poetics of Medicine". Vi kan knytte en slik medisins poetikk til det antikoniale prosjektet flere litteraturforskere mener å finne i *Beaivi, áhčážan*.

Heith leser *Beaivi, áhčážan* som et antikonialt prosjekt "med utgangspunkt fra 1980-talets antikoniale strømninger og internasjonella mobilisering bland urfolk" (2010, s. 348). Heith påpeker at Valkeapää skriver fram et utpreget *samisk* landskap i *Beaivi, áhčážan*, ved at "urgamla myter, traditioner, artefakter och kulturlandskap" får prege verkets vidder. Slik avviser Valkeapää kolonimaktens forestilling om Sápmi som *terra nullis*, "ett obebott, tomt land, som det var fritt fram att exploatera och omforma" (s. 346). Ifølge Heith er også Valkeapääs bruk av kultur, myter og symboler med på å "skapa gränser som särskiljer det samiska som en destinkt kategori", og styrker slik en samisk etnisk og kulturell identitet (s. 348-349). Petersson plasserer også Valkeapää i en antikonial kontekst: "*Solen, min far* kom ut i sin första utgåva på nordsamiska år 1989 [sic] – mitt i en period av samisk mobilisering mot storsamhällets koloniala förtryck" (2012, s. 44-45). Vi kan lese *Beaivi, áhčážan* som helende medisin for et folk som har levd gjennom århundrer med undertrykkelse. Med sine 190 dikt og 390 fotografier er verket en dokumentasjon på et samisk fellesskap. Den enkelte samiske leser kan se seg selv i tilknytning til og finne styrke i dette fellesskapet. Med sin performative kraft maner diktene i *Beaivi, áhčážan*: "vi fantes, vi finnes". Ved å være en styrkedrikk for det samiske fellesskapet, kan lyrikkbildeverket også bidra til et "vi vil fortsette å finnes".

Den helende virkningen i *Beaivi, áhčážan* er ikke begrenset til det samiske folket alene. Petersson advarer også mot å begrense lesninger av Valkeapää til det postkoloniale:

om vi fixerar hans poesi till en enda tillbakavisande gest, ett postkolonialt svar på storsamhällets påståenden, riskerar vi att förlora hans egen individuella röst och vilja, vilket förminskar honom till en mycket lokal och därför exotisk och perifer författare. Det kan få oss att tro att han bara angår samer eller andra ursprungsfolk, när han i själva verket visar oss alla den katastrofala ekologiska obalansen på jordklotet. Med små medel gestaltar han kunskap och livsformer i förbund med naturen och en religiös tradition utanför den västerländska tankestilen – också den postkoloniala (s. 49).

Petersson peker her på et potensial i *Beaivi, áhčážan* som også vektlegges innenfor urfolkspoetikken: "Stories [...] teach the harmony and balance of the universe" (Elina

Helander sitert i Jernsletten, s. 89). *Beaivi, áhčážan* henvender seg til alle mennesker når verket beretter om veiene til harmoni og sammenvevethet. I "Veien" så vi hvordan den indre formen for *dwelling*, det å dvelle ved sansene, stedet og selvets utvidelse, leder en til *erfaringer* av sammenvevethet. Den ytre formen for *dwelling*, det å lytte til og følge naturens lover, viser hvordan en kan leve *i tråd med* sammenvevetheten.

Her kommer vi også til et viktig element ved sammenvevetheten slik den skrives fram i *Beaivi, áhčážan*: Den er ikke et abstrakt, intellektuelt konsept, men en måte å leve på. Det innebærer aktive ytre og indre handlinger, "lávkkis lávkái", "steg for steg", hver "beaivi / jándor / vahku / mánnu / jahki", "dag / dygn / vecka / månad / år" (dikt 69 og 21). Dette er likevel ikke handlinger som, med Kants begreper, er motivert av plikt eller moral, men av glede og selvfølge. Vi kan koble dette til Næss, som skriver at miljøbevegelsen vil styrkes av erfaringer av et utvidet selv og et sammenvevet verdensbilde – en sammenvevet ontologi: "what I suggest is the supremacy of environmental ontology and realism over environmental ethics as a means of invigorating the environmental movement in the years to come" (2016b, s. 92-93). Her kan vi også trekke linjer tilbake til metodedrøftingen i kapittel II, hvor vi så at Jernsletten fremhever viktigheten av *birgejupmi*, "overlevelse og kunnskap for overlevelse, det å avhenge av urfolkskunnskap for å klare seg" (2011, s. 33). Vi kan lese *Beaivi, áhčážan* som en formidling av *birgejupmi*, overlevelseskunnskap, til et globalt publikum i møte med miljøkrisen.

At Valkeapääs lyrikk sammenfaller med sentrale poenger innen urfolkspoetikk og -filosofi, betyr ikke at Valkeapää må leses som en "urfolkspoet". Linneberg knytter ham først og fremst til avantgardismen: "Valkeapää [...] har nettopp fått Nordisk Råds Litteraturpris [...] det bemerkelsesverdige med det er slett ikke bare at det er første gang en samisk kunstner får prisen, men at det er en *avantgardekunstner* som får den" (1991a, s. 9. Linnebergs utheving). Det er interessant å merke seg at Skåden kritiserer Valkeapääs, og annen kanonisert samisk lyrikk, for å være stiliserte, antikoloniale motsvar som ikke evner å knytte sammen tradisjon og modernitet: "Lyrikken streber etter å skape distanse fra [...] den koloniserende kultur, men i forsøket på å oppnå denne avstanden stigmatiserer samisk lyrikk sin egen kultur" (2004, s. 21-22).¹⁶ Linnebergs lesning av *Beaivi, áhčážan* peker derimot i motsatt retning av Skådens; ved å trekke fram avantgardistiske og postmoderne trekk, viser han at verket på ingen måte

¹⁶ Her er det verdt å merke seg at Skåden selv debuterte med en samisk diktsamling, *Skuovvadeddjiid gonagas* (2004), samme år som han leverte masteroppgaven det her refereres til. Dette påvirker selvfølgelig ikke argumentasjonen hans direkte; likevel er det nærliggende å lese den tidvis krasse kanonkritikken i lys av at han som debutant kan ønske å skape seg et rom i en litterær tradisjon han opplever som for trang.

behøver å reduseres til en antikolonial, "tillbakavisende gest". Valkeapää er en "interartistisk kunstner" som i tråd med den historiske avantgarden "overskrider grensene både mellom litterære genrer og mellom kunstartene" (1991a, s. 9). Ifølge Peter Bürger søker avantgardebevegelsen å bryte ned kunsten som autonom institusjon, ved å "bryte ned skillet mellom kunst og liv, kunst og politikk" (Lothe, Refsum og Solberg, 2007, s. 16). Her kan vi trekke en klar linje til den sammenvevingen av litteratur og liv som også vektlegges i urfolkspoetikken. Linneberg yter et viktig bidrag til Valkeapää-resepsjonen ved å løfte ham ut av "urfolkspoet"-kategorien og antikoloniale lesninger, og peke på moderne og innovative trekk ved diktingen hans.

Samtidig er det også elementer ved Linnebergs lesning jeg mener trekker for langt i retning avantgardisme og postmodernisme. Avantgardebevegelsen vokste fram i en moderne, sekularisert verden, hvor "den oppløste helheten [i verket] framviser tapet av totalitet, eller [...] bejaer et stadig mer åpent univers" (s. 9). Linneberg mener å finne et "*åpent organisk univers*" i *Beaivi, áhčážan*, hvor det livgivende i skapelsesmyten "ikke er en opprinnelig *enhet* (f.eks Gud), men en opprinnelig *forskjell*" (s. 9. Linnebergs uthevninger). Alt i universet er i stadig forandring, i "prosesser som er vesentlig tilfeldige og uten høyere hensikt" (s. 9).

Det problematiske ved dette er, slik jeg ser det, at avantgardeperspektivet leder Linneberg til å lese *Beaivi, áhčážan* som et verk som handler om oppløsning heller enn sammenveving. Det er selvfølgelig ikke umulig å gjøre en slik lesning, men nedslagene i diktene underbygger ikke argumentasjonen tilstrekkelig i mine øyne. At det livgivende ikke er en "opprinnelig enhet" begrunner Linneberg med en "antitetisk" konstruksjon av "solen, verdensfar [sic]" på den ene siden og "jorda, livets mør [sic]" på den andre (s. 9). I et tradisjonelt samisk verdensbilde finnes det riktig nok en rekke guder, men i *Beaivi, áhčážan* er det likevel én enhetlig kraft som virker i alt og vever alt sammen: *Eallin, Livet*. Urfolksfilosofien, med konsepter som *mamáhtáwisiwin*, hjelper oss å få øye på dette.

Påstanden om at livsprosessene er "uten høyere hensikt" viser til dikt 478, hvor diktjeget skriver "naturen må jo vera blind / har late meg òg leva / ingen tankar / ingen gjerningar / inga eige, buskap // formålslaust". Det er, i mine øyne, en dyp ironi i dette diktet som Linneberg overser. De foregående diktene i samlingen har vist oss et diktjegg med nettopp tanker, gjerninger og formål. Ironien er et viktig element i *Beaivi, áhčážan*, vi finner det eksempelvis i dikt 169 hvor diktjeget ramser opp livsformer på viddene, himmellegemer og årstider, og avslutter – ironisk – "tomme hender / har jeg". I analysen har jeg, som Linneberg, påpekt at livsprosessene i *Beaivi, áhčážan* ikke er knyttet til "herredømme-fornuft" (Linneberg, Kritikjournalen, s. 59). Dette betyr likevel ikke at livsprosessene er formålsløse.

I lys av Næss' dypøkologi har jeg argumentert for at livet har selvrealisering som mål; livsformer får utfolde seg fritt i henhold til det enkelte individs potensialer. Næss kaller dette "the ultimate goal or purpose for being in the world" (2016b, s. 95). I denne diskusjonen av Linnebergs lesning ser vi igjen hvordan dypøkologien og urfolksfilosofi- og poetikken kan bidra til å kaste lys over økokritiske perspektiver i teksten – først og fremst ved å løfte fram aspekter i verket som anskueliggjør verdens sammenvevethet.

Et element ved Linnebergs avantgarde-kategorisering som likevel er svært relevant for denne oppgavens lesning, ligger i selve ordets definisjon. "Avantgarde" kommer av det franske ordet for "fortropp", og denoterer "exploration, *pathfinding*, innovation and invention; something new, something advanced (ahead of its time) and revolutionary" (Cuddon, 1999, s. 68. Min utheving). Avantgardekunstneren er en som peker framover, en som *viser veien*.

Valkeapää formidler ikke bare sammenvevethet i *Beaivi, áhčážan*, han viser veien til den og *utfører* den. I tråd med urfolksfilosofiske perspektiver, er det en fortellers intensjon å skape en "process of spiritual concatenation" (Maracle, 2014, s. 308). Ifølge Maracle uttrykker litteraturen "the spirit of the poet, elicit the spirit of the listener, and conjoin all spirits into a single powerful sense of oneness with Creation" (Maracle, s. 308). Med sitt performative og naturnære språk maner Valkeapää fram sammenvevetheten for, med og i leseren. Urfolkspoesikken vektlegger, som vi nå har sett, poesiens potensiale til å virke i verden, og ser ulike tolkninger av den som et ledd i å utvide dette virkningspotensialet. I de profetiske diktene så vi også at hvordan en velger å tolke tegnene får stor betydning: Det en tror på er det en skaper. I min lesning av *Beaivi, áhčážan*, i min tolkning av tegnene i verket, håper jeg å bidra til å styrke verkets potensial til å nå fram med dets anskueliggjøring av verdens sammenvevethet.

IV. Å fullbyrdes

*ja dál, / dál de dearppan / iežan sárgunn / ollisin, easka / čavddisin
og nå, / nå trommer jeg / tegner meg selv / hel, først nå / fullbyrdet (dikt 562)*

Hvordan kommer så erfaringer av sammenvevethet uttrykk i Valkeapääs *Beaivi, áhčážan*? I denne masteroppgaven har jeg argumentert for at dette sentrale økokritiske aspektet ved teksten, den overgripende sammenhengen den øvrige resepsjonen påpeker, men ikke går etter i sømmene, kan belyses ved å benytte perspektiver fra dypøkologi og urfolkspoetikk- og filosofi. Ved å følge det jeg leser som fem røde tråder i verket, "Veiviseren", "Verden", "Viddene", "Veien" og "Veven", har jeg forsøkt å gå sammenvevetheten "etter i trådene".

I dikt 70 finner vi alle disse trådene i spill, og en lesning av diktet egner seg derfor godt som opptakt til oppsummeringen av funnene i den foregående analysen.

boade ja čájehan suoli dáid bálgáid, álget juostá, lahppojit	kom og jeg viser deg i lønn disse stiene, har en begynnelse, blir borte
--	---

boade ja čujuhan ovddolaš liđpmiid, čáhcelidiid bossuid bosastaga, áktačorragiid	kom og jeg peker som et under jevne, vannblomster hvalenes prust, ærfuglflokker
---	--

njáikkagit roastilis gáissit cuovkanan, roakčanan gáttit huškot, lilluhit bárut ja biekkat jurdagiid skilži, oainnáhus	kneisende, dristige tinder knuste, ujevne strender frydefullt bysser bølgene og vindene tankenes istapper, et syn
--	---

boade mánnu lea ládis, ládda ja láddásit lapmuda veaigi geaidu muossánit muosálaš	kom månen er mild, og fredelig fortrolles kvelden synkverver mykt den varsomme
---	--

boade juo guojiha, spielasta dovdu guladat jurdagiid mudde	kom alt letner det, følelsen gryr den lette luften stemmer tankene
--	--

I diktets åpning "kom / og jeg viser deg" finner vi diktjeget som veiviser. Diktjeget henvender seg direkte til et "du", og leder leseren inn diktet. Det bydende "kom" gjentas fire ganger, i tråd med joikens repetisjon av nøkkelpassasjer. Slik understrekes viktigheten av at leseren virkelig følger etter veiviseren, og at dette er ved kjernen av diktet.

Diktet fortsetter med at diktjeget peker ut veier, eller snarere stier, for leseren. Verset "i lønn" betoner at dette ikke er stier som er synlige for det blotte øyet, men som er knyttet til ulike nivåer av diktjegets rolle som veiviser. Det første nivået er knyttet til diktjegets aktive *dwelling* på viddene: Han kan peke ut stier kun en kjentmann, en *place-person*, en som lever på og i harmoni med viddene vet om.

I kraft av sin "shamanistic persona" navngir og påkaller diktjeget også viddenes planter, dyr og landskap for leseren, ved å vise til essensielle detaljer som "hvalenes prust" og "kneisende, dristige tinder". I imperativene og talehandlingene "kom / og jeg viser deg" og "kom / og jeg peker" finner vi, slik Nolan påpeker, et diktjegg med autoritet, og videre en performativ modus som, ifølge Mayer, kjennetegner urfolkspoetikken. Diktjeget peker også ut en utvidet tidshorisont – stier som "har en begynnelse, blir borte", hvor noaiden kan ferdes fritt i fortid, nåtid og fremtid. Dette understrekes i verset "synkverver", som peker mot synene og profetiene diktjeget kan hente i sine sveip gjennom tid og sted.

Et annet nivå av diktjegets rolle som veiviser, er å åpenbare verkets verdensbilde for leseren. Vi finner flere subtile pekere til det verdensbildet *Beaivi, áhčážan* som helhet skriver fram også i dikt 70. Diktjeget åpner leserens øyne, om enn ikke like direkte som i andre dikt, for den livskraft som "som et under" strømmer i alt. I versene "frydefullt bysser bølgene / og vindene" hører vi også gjenklang av de gjensidige relasjonene verdensbildet bygger på, og i det lydorienterte sisteverset "stemmer tankene" finner vi et ekko av symfonien av kommunikasjon alt liv deltar i.

Det siste nivået av veiviserrollen som skrives fram i dikt 70, er hvordan diktjeget viser veien til erfaringer av sammenvevethet. Ved å lede leseren gjennom diktet, inn på viddene og inn verdensbildet, skjer det noe: "fredelig fortrolles kvelden / synkverver / mykt den varsomme". I den engelske oversettelsen blir "muossánit muosálaš", "mykt, den varsomme" oversatt til "tender, tranquil", en oversettelse som i mine øyne tydeligere får fram den virkningen som øves på diktjegets og leserens sinnsstemning – både kvelden og menneskene preges av ømhet og ro. Diktets virkning når sitt høydepunkt i siste strofe: "alt letner det, følelsen gryr / den lette luften stemmer tankene". Med ømheden og roen fra forrige strofe, en indre form for *dwelling*, følger diktjeget og leseren stiene hele veien fram til en sanselig og følelsesmessig *erfaring av sammenvevethet*.

For så å oppsummere hvordan erfaringer av sammenvevethet kommer til uttrykk i *Beaivi, áhčážan* som helhet, og vise på hvilke måter dypøkologi og urfolkspoetikk og -filosofi har bidratt med verdifulle perspektiver og tolkningsnøkler, vil jeg kort presentere funnene fra hver delanalyse.

Delkapittelet "Veiviseren" fokuserte på diktjegets rolle som noaide. Her belyste Næss' begrep om *the ecological self* diktjegets evne til å utvide sitt eget selv, slik at det inkluderer andre livsformer, landskap, himmellegemer og elementer. Diktjeget erfarer slik verden på en høyst sammenvevet måte. Ved å bruke det urfolkspoetikken kaller "Poetics of Performance", herunder en performativ og rituell modus, samt virkemidler fra den muntlige tradisjonen, som apostrofe, påkallelse, bønn, besvergelse, joik, essensielle detaljer og lyrisk nåtid, får diktene deres særegne kraft. Verkets performative poetikk viser også at *Beaivi, áhčážan* legger til grunn en språkfilosofi hvor språket virker i verden.

I "Verden" la jeg fram grunnsteinene i verdensbildet i *Beaivi, áhčážan*, og viste hvordan de på hvert sitt vis virker sammenvevende. I tråd med urfolksfilosofi er det nære relasjoner og slektskap som definerer forholdet mellom mennesker, vekster og dyr, så vel som landskap, himmellegemer og elementene. Videre deltar alt i verden i en symfoni av kommunikasjon, hvor forståelse ikke er avhengig av felles språk. Dette er mulig fordi alt i verden er vevet sammen av den samme livskraften eller *mamáhtáwisiwin*, og av livets sirkler.

Delanalysen "Viddene" belyste stedets betydning, både for diktjeget, språket og verket for øvrig. Diktjeget er, med Næss' begrep, en *place-person*. Hans identitet er uløselig vevet sammen med viddene, der det samiske reindriftlivets form for *dwelling* gir ham røtter i både tid og rom. Diktjegets nærhet til stedet formidles i en "poetics of dwelling", hvor også de språklige bildene har røtter i natur og kroppslig erfaring. Ordknapphet eller ordkarrighet, åpne rom mellom versene og organisk plassering av ord skaper et enda klarere og mer sanselig språklig landskap.

I "Veien" viste jeg hvordan diktjeget peker ut en vei til sammenvevethet, i form av ytre og indre *dwelling*. Den ytre veien er nært knyttet til tradisjonelt samisk nomadeliv, en form for *dwelling* som, i tråd med urfolksfilosofi, lytter til og følger naturen, slik at bærekraftighet opprettholdes på ethvert sted. Den indre veien er en "dwelling in situations of inherent value", en form for oppmerksomt, dvelende nærvær som lar en erfare sammenvevetheten.

I "Veven" pekte jeg på at verket yter motstand mot trusler om kulturell eller økologisk utryddelse, både innholdsmessig, ved å understreke livets evige sirkel, og formmessig, ved at utgangsdiktene speiler åpningsdiktene i en fullbyrdet sirkelstruktur. I tråd med urfolkspoetikken betoning av litteraturens kobling til livet, la jeg også fram *Beaivi, áhčážans* potensiale til å virke sammenvevende utenfor bokens permer. *Beaivi, áhčážan* kan virke som en antikolonial medisin for det samiske folk, samtidig som verket formidler *birgejupmi* eller

overlevelseskunnskap – harmoniske former for indre og ytre *dwelling*, for et globalt publikum.

Ved å arbeide med et samisk verk har jeg fått mulighet til å nærme meg en litteratur som tidligere var ukjent for meg. Det har også vært en anledning til å fordype meg i poetikk, filosofi, epistemologi og ontologi jeg ikke tidligere har møtt på. Dette arbeidet har i videre forstand bydd på refleksjoner omkring hvordan vi forholder oss til det vi oppfatter som fremmed eller som språklige, kulturelle eller ideologiske kløfter mellom oss. Deler av Valkeapää-resepsjonen legger stor vekt på et skille mellom samisk urfolkskultur og en vestlig kultur, og avslutningsvis ønsker jeg å problematisere dette.

Dana er den som i størst grad etablerer et skille mellom vestlige perspektiver og urfolksperspektiver, men vi finner lignende tendenser også hos von Born, Skåden og Linneberg. I sin drøfting av dikt 272, etablerer Skåden en leserkategori han kaller "den utenforstående skandinav". Han skriver at "[b]egjær for det ukjente og eksotiske, men også et sterkt begjær for det absolutte, absolutt kunnskap, absolutt kontroll, spiller viktige roller for den utenforstående leser" (s. 90). I tråd med Garrards fremstilling av *the Ecological Indian*, kritiserer Skåden disse leserne for å ha "en romantisert ide om sammenhengen mellom reindrift og en total pakt med naturen" (s. 90). Det ville være enklere å følge Skådens argumentasjon, og å gå i dialog med den, om han her hadde vist til eksempler på "utenforstående skandinavere" lesninger av Valkeapää. Det gjør han dessverre ikke. Som nevnt tidligere i analysen plasserer også Skåden selv Valkeapää inn i en samisk litterær tradisjon "hvor naturbeskrivelsene baserer seg på paktbundne habitater mellom menneske og natur" (2004, s. 57-58). Dette svekker nødvendigvis Skådens påstand om den utenforstående leserens romantisering, og det grunnleggende skillet mellom lesere.

Mens Linneberg som "utenforstående skandinav" er tydelig på sin mangel på "absolutt kunnskap, absolutt kontroll" i møte med *Beaivi, áhčážan*, og slik sett er med på å tilbakevise Skådens påstand, vektlegger han likevel "det fremmede" ved *Beaivi, áhčážan* i sin lesning. Han skriver at i møte med den samiske originalen er det "vi, norskingene, *dazzaene* som vi kalles [...] som settes i rollen som språkløst stirrende" (1991b, s. 58). Han konkluderer lesningen slik: "Og dét hører til det mest gåtefulle i boka; det fremmede i den. Det fremmede som taler fra de tause bildene, det fremmede som taler fra det tause språket, det fremmede i det fremmede språket, som også er fremmed når det gjendiktes [...] Ikke det at vi forstår det, er det viktige med det, men at vi forstår hvorfor vi ikke gjør det" (1991b, s. 59).

Mens det på den ene siden er redelig at Linneberg som kritiker innrømmer sine manglende språk- og kulturkunnskaper i møte med verket, er ikke den sterke betoningen av

skillene mellom samisk og norsk kultur uproblematisk. Det er ikke et "jeg" han leser på vegne av, men et norsk utenforstående og uforstående "vi". Innledningsvis i dette arbeidet presiserte jeg at jeg ikke bruker begrepene "Vesten" og "vestlig"; begrepene er lite presise, men viktigere er det at de bidrar til å reprodusere forestillinger om grunnleggende ideologiske skiller mellom majoritets- og minoritetskulturer. Om det finnes betydelige forskjeller mellom ideologi som står sterkt i det norske storsamfunnet og den som skrives frem i *Beaivi, áhčážan*, betyr det likevel ikke at alle "utenforstående skandinaver" vil føle seg fremmede i møte med verket, og heller ikke at alle samer vil føle seg hjemme der.¹⁷ Det er, i mine øyne, viktig å utfordre den kategoriske oss/dem-tenkningen som preger deler av resepsjonen – ikke minst fordi *Beaivi, áhčážan* mot slutten av verket gjør det samme: "og ingenting er fremmed / alt synes som mitt" (dikt 558)

I dokumentaren *Áilu - Solens sønn* kikker Valkeapää inn i kameraet og sier: "Først når vi møtes forstår vi at den andre ikke er rar og fremmed" (NRK, 2017, 27:13). Snarere enn å insistere på fremmedheten, er det kanskje mer produktivt å forsøke å gå den andre i møte, enten det er snakk om et menneske, et språk, en litteratur eller en kultur. Vi skal selvfølgelig ikke forsøke å fjerne alle forskjeller mellom oss, ulikheter bidrar til verdifullt mangfold, men vi kan bygge ned *fremmedheten*. Her er det klart at nasjonalstaten Norge og den skandinaviske majoritetsbefolkningen har et ansvar for å gå det samiske i møte, da samene, som Jernsletten påpeker, allerede er dyktige på å krysse fram og tilbake over "the mighty river separating onthologies" (2011, s. 20). Dette masterarbeidet er også et forsøk på å bidra til brobygging over denne elven; ved å åpne Valkeapääs lyrikkbildeverk for et større publikum, og ved å pendle mellom majoritets- og minoritetsperspektiver i lesinger, håper jeg å bidra til å gå det samiske i møte.

Som en konklusjon på dette arbeidet vil jeg vende tilbake til oppgavens tittel, *Veiviser til sammenvevethet*. Valkeapää hadde en liten rolle i, og komponerte musikk til, den samiske spillefilmen *Ofelaš* fra 1987, som på norsk har tittelen *Veiseren*. Heith knytter *Ofelaš* til *Beaivi, áhčážan*, som kom ut året etter filmen: Både filmen og lyrikkbildeverket rammes inn av og deltar i den samiske politiske mobiliseringen og antikoloniale diskursen på 1980-tallet, og begge verkene gir noaidetrommen stor betydning. I en av filmens siste scener overrekkes trommen som tilhørte den nylig avdøde noaiden til filmens unge hovedperson, og sluttreplikken lyder: "Vi har alltid en veiviser" (Heith, 2010, s. 346). De intertekstuelle

¹⁷ Skåden påpeker for eksempel at han opplever Valkeapääs fremstilling av det samiske som for smal, fordi den i sitt fokus på reindriftslivet ikke gir rom til kystsamer, samiske gårdbrukere eller medlemmer av et mer moderne arbeidsliv (2004, s. 88-89).

Litteratur

Primærlitteratur

- Valkeapää, N. (1988). *Beaivi, Áhčážan*. Kautokeino: DAT.
- Valkeapää, N. (1991). *Solen, min far*. Gjendiktet av H. Gaski, J. Todal og K. Utsi. Kautokeino: DAT.
- Valkeapää, N. (1997). *The Sun, My Father*. Gjendiktet av R. Salisbury, L. Nordström og H. Gaski. Vaasa: DAT.

Øvrig litteratur av Nils-Aslak Valkeapää

- Valkeapää, N. (1985). *Ruoktu Váimmus*. DAT.
- Valkeapää, N. (1990). *Vindens veier*. Gjendiktet av Laila Stien. Oslo: Tiden Norsk Forlag.
- Valkeapää, N. (1998). The Sun, the Thunder, the Fires of Heaven. *ReVision*, 21(1), s. 4-9.

Sekundærlitteratur

- Allen, C. (2014). Decolonizing Comparison: Toward a Literary Studies. I J. Cox og D. Justice, red., *The Oxford Handbook of Indigenous American Literature*. Oxford University Press, Oxford Handbooks Online, s.1-19.
- Baldick, C. (2015). Ecocriticism. I *The Oxford Dictionary of Literary Terms*, 4. utg. Oxford: Oxford University Press.
- Beeds, T. (2014). Remembering the Poetics of Ancient Sound kistêsinâw/wîsahkêcâhk's maskihkiy (Elder Brother's Medicine). I N. McLeod, red., *Indigenous Poetics in Canada*. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press, s. 61-72.
- Berg-Nordlie, M. og Tvedt, K. (2018). Alta-saken. I *Store norske leksikon*. Hentet 14. april 2019 fra <https://snl.no/Alta-saken>.
- Cox, J. og Justice, D. (2014). Introduction: Post-Renaissance Indigenous American Literary Studies. I J. Cox og D. Justice, red., *The Oxford Handbook of Indigenous American Literature*. Oxford: Oxford University Press, Oxford Handbooks Online, s. 1-12.
- Cuddon, J. (1999). Avant-garde. I *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, 4. utg. London: Penguin Books, s. 68-69.
- Dana, K. (2003). *Áillohaš the Shaman-Poet and his Govadas-Image Drum*. Doktoravhandling. Universitetet i Oulu.
- Drengson, A. (2016). The Life and Work of Arne Naess: An Appreciative Overview. I A. Drengson og B. Devall, red., *Ecology of Wisdom*. London: Penguin, s. 3-41.
- Garrard, G. (2012). *Ecocriticism*. 2. utg. New York: Routledge.

- Gaski, H. (1990). Áillohaš. I N. Valkeapää, *Vindens veier*. Oslo: Tiden Norsk Forlag.
- Gaski, H. (1991). Uten bilder den rene tekst. I N. Valkeapää, *Solen, min far*. Kautokeino: DAT.
- Gaski, H. (2011). Song, Poetry and Images in Writing: Sami Literature. *Nordlit*, 27, s. 33-54.
- Gaski, H. (2014). *Å lokke og lokkes inn i teksten*. lassagammi.no. Tilgjengelig fra: <http://www.lassagammi.no/a-lokke-og-lokkes-inn-i-teksten.5456030-315479.html> (Hentet: 11. februar 2019).
- Gaski, H. (2019). Beaivi. I *Store norske leksikon*. Tilgjengelig fra: <https://snl.no/Beaivi> (Hentet: 14 mars 2019).
- Guttu, T. (1998). Natur. I *Norsk ordbok*. Oslo: Kunnskapsforlaget, s. 584.
- Hætta, O. (2002). *Samene. Nordkalottens urfolk*. Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Heith, A. (2010). Särskiljandets logik i en kolonial och en antikomonial diskurs. *Edda*, 97(4), s. 334-350.
- Jernsletten, K. (2011). *The Hidden Children of Eve. Sámi Poetics. Guovtti Ilmmi Gaskkas*. Doktoravhandling. Universitetet i Tromsø.
- Linneberg, A. (1991a). Samisk tradisjon - og estetisk avantgarde?. *Vagant*, (1), s. 8-9.
- Linneberg, A. (1991b). N. A. Valkeapää. Beaivi ahcázan. *Kritikkjournalen*, (3), s. 58-59.
- Lothe, J., Refsum, C. og Solberg, U. (2007). Avantgarde. I *Litteraturvitenskapelig leksikon*, 2. utg. Oslo: Kunnskapsforlaget, s. 16-17.
- Maracle, L. (2014). Indigenous Poetry and the Oral. I N. McLeod, red., *Indigenous Poetics in Canada*. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press, s. 305-309.
- Mayer, S. (2014). "Our Leaves of Paper Will Be/Dancing Lightly": Indigenous Poetics. I J. Cox og D. Justice, red., *The Oxford Handbook of Indigenous American Literature*. Oxford: Oxford University Press, Oxford Handbooks Online, s. 1-19.
- McKegney, S. (2014). Writer-Reader Reciprocity and the Pursuit of Alliance through Indigenous Poetry. I N. McLeod, red., *Indigenous Poetics in Canada*. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press, s. 43-60.
- McLeod, N. (2014). Introduction. I N. McLeod, red., *Indigenous Poetics in Canada*. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press, s. 1-16.
- Moi, T. (1991). Appropriating Bourdieu: Feminist Theory and Pierre Bourdieu's Sociology of Culture. *New Literary History*, 22(4), s. 1017-1049.
- Næss, A. (2016a). An Example of Place: Tvergastein. I A. Drengson og B. Devall, red., *Ecology of Wisdom*. London: Penguin, s. 45-64.
- Næss, A. (2016b). Self-Realization: An Ecological Approach to Being in the World. In: A. Drengson og B. Devall, red., *Ecology of Wisdom*. London: Penguin, s. 81-96.
- Næss, A. (2016c). The Basic of the Deep Ecology Movement. I A. Drengson og B. Devall, red., *Ecology of Wisdom*. London: Penguin, s. 105-119.

- Nolan, J. (1994). *Poet-Chief. The Native American Poetics of Walt Whitman and Pablo Neruda*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Petersson, M. (2012). Solen, jorden, bäcken i diktsamlingen Solen min far. *HumaNetten*, 28, s. 44-50.
- Rasjonalisme. (2018). I *Store norske leksikon*. Tilgjengelig fra: <https://snl.no/rasjonalisme> (Hentet 10. januar 2019).
- Schackt, J. og Wæhle, E. (2019). Urbefolkning. I *Store norske leksikon*. Tilgjengelig fra: <https://snl.no/urbefolkning> (Hentet 22. mars 2019).
- Sinclair, N. (2014). The Power of Dirty Waters: Indigenous Poetics. I N. McLeod, red., *Indigenous Poetics in Canada*. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press, s. 203-216.
- Skåden, S. (2004). *Bortenfor blånene Kanonisk utvikling innen samisk lyrikk i det 20. århundre*. Hovedoppgave. Universitetet i Tromsø.
- Sy, W. (2014). Through Iskigamizigan (The Sugar Bush): A Poetics of Decolonization. I N. McLeod, red., *Indigenous Poetics in Canada*. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press, s. 183-201.
- Teuton, C. (2014). Indigenous Orality and Oral Literatures. I J. Cox og D. Justice, red., *The Oxford Handbook of Indigenous American Literature*. Oxford: Oxford University Press, Oxford Handbooks Online, s. 1-9.
- Tranøy, K. og Ore, Ø. (2018). René Descartes. I *Store norske leksikon*. Tilgjengelig fra: https://snl.no/Ren%C3%A9_Descartes (Hentet 13. februar 2019).
- von Born, H. (1991). Pristal för Nils-Aslak Valkeapää. I H. Skei og E. Vannebo, red., *Norsk Litterær Årbok*. Det Norske Samlaget, s. 9-11.
- Wangensteen, B. (2005). Natur. I *Bokmålsordboka*, 3. utg. Oslo: Kunnskapsforlaget, s. 693.