

”Også hjertet går i arv”

Om skuld og skam i Sigbjørn Skådens
Våke over dem som sover

Ingelin Beate Korsnes



NOR4091

Masteroppgåve i nordisk, Lektorprogrammet

Institutt for lingvistiske og nordiske studiar

Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Vår 2020

*Har du hørt
tante Elle når hun sier
en same kan da ingen ting*

*Ikke bry deg med det
I femti år
har hun fått høre dette*

*Tenk heller på
hvem hun lærte det av.*

- Nils-Aslak Valkeapää [1974], (1990).

Samandrag

Denne masteroppgåva er ein analyse av Sigbjørn Skådens roman *Våke over den som sover* (2014). Hovudfokuset i analysen er skam og skamkjensle, og romanen er lest ut i frå to forskjellige teoretiske innfallsvinklar. Den eine er ei postkolonial teoretisk lesing som nyttar seg av teori av Frantz Fanon, og affektteori av Sarah Ahmed. Den andre er ei lesing av verket som røyndomslitteratur, med utgangspunkt i teoriar av Poul Behrendt og Jon Helt Haarder.

Målet med oppgåva er å undersøke ei tese om at romanen framstiller at skam kan gå i arv, ikkje berre fordi den er påført av storsamfunnet, men også fordi dei som vert undertrykt, er med på å føre den vidare. Samstundes utforskar eg også korleis romanen skaper ubehag og skam hjå lesaren, blant anna gjennom blandinga av fakta og fiksjon.

Takk!

Eg vil bruke dette høvet til å takka for hjelp og støtte i arbeidet med masteroppgåva. Først vil eg rette ei stor takk til rettleiaren min, Elisabeth Oxfeldt. Du har motivert meg med entusiasme, fagleg inspirasjon og sårt trengt rettleiing undervegs i skriveprosessen. Utan deg ville denne oppgåva aldri vorte til.

Eg vil også takka vener og familiemedlem som i denne litt merkelege tida vi er i, har støtta meg i opp- og nedturar undervegs. Dykk er uvurderlege.

Takk til foreldra mine for moralsk støtte, og for at eg fekk kome heim når korona stod på som verst.

Takk til Camilla for inspirasjon, gode innvendingar og råd.

Takk til Even for tolmod og støtte.

Oslo, juni 2020

Ingelin Beate Korsnes

Innhald

| | |
|---|-----------|
| 1.0 Innleiing | 6 |
| 1.1 Kvifor <i>Våke over dem som sover</i> ? | 6 |
| 1.2 Hypotese og problemstilling..... | 6 |
| 1.3 Teori og metode | 7 |
| 1.4 Forfattaren og forfattarskapen..... | 9 |
| 1.5 Resepsjon | 9 |
| 1.6 Samar i kunstfeltet..... | 11 |
| 1.7 Den samiske kunstnarrolla | 12 |
| 1.8 Historisk bakteppe: Språk- og assimileringpolitikk..... | 12 |
| 1.9 Disposisjon | 13 |
| 2.0 Teori | 15 |
| 2.1 Postkolonial skam | 15 |
| 2.2 Ubehaget ved røyndomslitteratur..... | 17 |
| 3.0 Skam, frå ein generasjon til neste | 23 |
| 3.1 Kort presentasjon og handlingsreferat av <i>Våke over dem som sover</i> | 23 |
| 3.2 Brottet med det samiske | 25 |
| 3.3 Språk som identitet..... | 27 |
| 3.4 Onkel Amund | 30 |
| 3.5 Den primitive sammen vs. 'the educated man' | 34 |
| 3.6 Kan ein bryte ut? | 37 |
| 4.0 Fakta, fiksjon og ubehag i <i>Våke over dem som sover</i> | 42 |
| 4.1 Overgrepssakene | 42 |
| 4.2 Forfattarens nærvær | 45 |
| 4.3 Ulike lesarar | 47 |
| 4.3.1 Det uhyggelege | 49 |
| 4.4 Forfattarmisjonen | 52 |
| 5.0 Konklusjon | 56 |
| Litteraturliste | 58 |

1.0 Innleiing

1.1 Kvifor *Våke over dem som sover*?

Då eg var atten år og nyinnflytta til Oslo, stifta eg mitt første kjennskap til nokon med samisk bakgrunn. Etter kvart som vi vart betre kjent, vart eg for første gong konfrontert med kor lite eg visste om samar. Ho var ikkje overraska, men eg kjente på eit ubehag over min mangel på kunnskap. Gradvis gjennom åra har eg følgd hennar engasjement, og vorte meir og meir interessert i å lære meir. Eg las Sigbjørn Skådens roman *Våke over dem som sover* (2014) våren 2019, og føler eg fekk ei større forståing av korleis det kanskje kan ha vore for hennar familie og slekt. Ho er nemleg oppvakse i det som tidlegare var Skånland kommune¹, der forfattaren og hovudkarakteren i romanen også har vakse opp. Forfattaren, min ven og hovudkarakteren i romanen har vakse opp på same måte, med ein hybrididentitet. Som Kathrine Nedrejord skriv så godt i si førestilling *Lappjævel*: "For hvis det samiske og det norske er hvert sitt fjell, så har jeg falt ned i sprekken mellom dem" (Nedrejord, 2020). Men utviklinga til hovudkarakteren er det som gjer romanen mest interessant. Han vel å blottlegge ein maktstruktur som har vore skjult i den samiske kulturen, ei makt han har som ung mann. Måten han gjer det på saman med kor røyndomsnær romanen kan opplevast, gjer at romanen potensielt vert særst ubehageleg lesing. Det utradisjonelle valet om å kalle karakterane etter kva slektsrelasjon dei har til hovudkarakteren, gjer at det ikkje lenger berre dreier seg om hovudkarakteren sin skjebne, men fire generasjonar, ei heil slekt. Romanen framstiller korleis skam og stoltheit for samisk identitet utartar seg i dei ulike generasjonane. Kva seier romanen om det å vere same i dag? Dette vart utgangspunktet til mi masteroppgåve.

1.2 Hypotese og problemstilling

Romanen *Våke over dem som sover* skifter mellom forskjellige tidsplan, og vi følgjer ein samisk familie frå generasjon til generasjon over om lag hundre år. Hovudplanet i fortellinga utspeler seg i 2007, ifølgje eit intervju med forfattaren (Márkomeannu#SÁTNI-festivalen, 2015:03:40). Hovudkarakteren, Amund Andersen, som hovudsakleg vert omtalt som Sønn, reiser til Kautokeino for å skape hovudverket til

¹ Skånland vart i januar 2020 slått saman med Tjeldsund kommune, og er no til saman Tjeldsund kommune. I oppgåva vil eg likevel halde meg til å kalle staden forfattaren og hovudkarakteren er frå for Skånland. Det for ikkje å skape unødig forvirring med mange stadnamn, då paratekstar og liknande referansar eg nyttar meg av i teksten, hovudsakleg er frå før 2020.

ei kunstutstilling. Den skal visast den komande våren hjå samisk kunstsenter i Karasjok. Han har nyleg fullført ei mastergrad på kunstakademiet i Bergen, og vert omtalt som ein framstormande samisk kunstnar. Som kunstnar er han kjend for å lage kontroversielle og utfordrande filminstallasjonar. Hovudkarakteren har fått namnet sitt etter ein grandonkel, og vi får gjennom dei forskjellige tidsplana følgje korleis forholdet til den samiske identiteten forandrar seg frå Oldemor og Oldefar, og heilt ned til Sønn. Temaet som følgjer alle tidsplana, er forholdet til den samiske identiteten, skam og stoltheit om kvarandre. Samstundes er der ei ubehageleg røyndomskjensle. Eg ønsker å lese romanen som ein slektsroman, og stadfeste ei tese om at romanen framstiller at skam kan gå i arv, ikkje berre fordi den er påført av storsamfunnet, men også fordi dei som vert undertrykt, er med på å føre den vidare. Det er ikkje nokon tvil om at det i lang tid har vore tradisjon å marginalisere samane av det norske storsamfunnet, men romanen framstiller også konsekvensane av å vidareføre den skamma på sitt eige folk. Samstundes vil eg også utforske romanen som røyndomslitteratur.

Problemstillinga vert som følgjer: Korleis skildrar Sigbjørn Skådens *Våke over dem som sover* skamma samar, som urfolk i Noreg, vert påført, eller påfører seg sjølv gjennom generasjonar? Korleis kjem skam til syne gjennom blandinga av fakta og fiksjon som karakteriserer nyare røyndomslitteratur? – og kan ein, ifølgje romanen bryte med skamma?

1.3 Teori og metode

I oppgåva vil eg angripe romanen frå to forskjellige teoretiske og metodiske vinklar. I det første analysekapittelet vil eg gjere ei nærlesing av romanen som ein postkolonial slektsroman i lys av historisk kontekst, og postkolonial teori. I det andre analysekapittelet vil eg lese romanen som røyndomslitteratur; det dreier seg altså om ei heteronom lesing av verket. Litteraturforskar Jon Helt Haarder forklarar dei siste tiårs biografiske skjønnlitteratur som ei strømming, som han kallar performativ biografisme: "er forsøg på at interagere diskursivt med virkeligheden og læseren gennem brugen af en diskurs der traditionelt har en empirisk og direkte forankring i den - den biografiske" (Haarder, 2014, 9). Lektor i Nordiske studier hjå Københavns Universitet, Poul Behrendt, skriv i si bok *Dobbeltkontrakten* (2006): "Det er ikke længre muligt for nogen læser,[...] trygt at blive siddende i sin lænestol med øreklapper og bogen opslået i skødet,

i tiltro til at et værk er sig selv hvilende helhed, [...] uafhængigt af den omgivende verden”(Behrendt, 2006, 30). Slik vert ei autonom lesing av verket ikkje lenger aktuell. Romanen *Våke over dem som sover* er bygd opp av referansar til forfattarens eige liv og slektshistorie, samt historiske og offentlege hendingar, som presser seg på og tvinger lesaren til å lese teksten i lys av konteksten den er skriva i. Samstundes kan romanen lesast som ein form for metafiksjon, i kraft av at den er ein kunstnarroman, og også i den forstand opptretr som røyndomslitteratur. Den andre delen av analysen vil eg gjere med utgangspunkt i forfattarens ytringar, samt verkets resepsjon og konteksten den er ein del av, og drøfte det ut frå Behrendts og Haarders teori om røyndomslitteratur. Haarder seier at hans teori om performativ biografisme beveg seg frå: " 'manden bag værket' til 'kvinder og mænd i og ved siden af værket' " (Haarder, 2014, 9). Desse mennene og kvinnene utanfor og innanfor verket, skal eg også sjå på i analysen.

Når det gjeld konteksten og dei historiske og offentlege hendingane, vil eg avgrense desse til Kautokeino- og Tysfjordsakane, og den mediediskursen dei førte til. Valet om å bruke overgrepssaka frå Kautokeino i 2005/2006 er openberr, då den er skriva inn i verket. Tysfjordsaka, derimot, fekk først nasjonal merksemd i 2016, elleve år etter overgrepssakene i Kautokeino. Politiet etterforska der 151 seksuelle overgrepssaker, der 40 av dei omhandla barn under 14 år. Det eldste overgrepet er datert heilt tilbake til 1953, og det var slik som i Kautokeino-sakane, fleirtalet av dei involverte som hadde tilknytning til læstadianismen (Budalen, 2017). Eg vil nytte meg av Tysfjordsaka fordi forfattern sjølv seier i eit intervju med avisa Nordlys: "Jeg har alltid skrevet om maktstrukturer og ville skrive om seksualitet og mangel på åpenhet i det samiske samfunnet. Det er en slags kritikk som ikke er spesifikt retta mot Kautokeino, men Kautokeino blir et eksempel" (Myhre, 2014). I etterkant av Kautokeino-saka er mitt inntrykk at det samiske miljøet ønska å dysse ned medieoppluttinga rundt saka, og unngå at det samiske folket, og særleg Kautokeino skulle assosierast med dei. Derimot kom det med, i større grad enn før, samiske stemmer i debatten etter Tysfjord-sakane. Desse stemmene ønska å diskutere kvifor det skjer, og korleis ein skal ta tak i seksuelle misbruk i samiske miljø i Noreg. Sjølv om Tysfjordsaka ikkje opptretr direkte i romanen, og vart tatt opp først etter utgivinga av *Våke over dem som sover*, omhandlar den sakar som hadde skjedd over mange tiår, og som delar av det samiske samfunnet kjende til, utan at det lukkast å gjere noko med dei. Slik er dei også relevante for romanen.

1.4 Forfattaren og forfattarskapen

Sigbjørn Skåden er frå den vesle bygda Planterhaug i Skånland kommune, og er no busett i Tromsø. Han har ein mastergrad i britisk litteratur frå University of York, og har hovudfag i litteraturvitskap frå Universitetet i Tromsø (Kreative Nord, 2019). I 2004 skreiv han ei masteroppgåve om samisk lyrikk i det 20. århundre, der han ønska å utleie ein kanonisk tendens for det 20. århundre. Han debuterte same år med det episke langdiktet *Skuovvadeddjiid gonagas*, og langdiktet vart nominert til Nordisk råd Litteraturpris. Etter debuten i 2004 gav han ut ein bloggroman på samisk: *Ihphil: De fortapte barns frelser* (2008)², ei diktsamling: *Prekariáhta lávlla* (2009), ei faktabok for barn: *Sámit/Samer* (2012) og romanen *Våke over dem som sover* (2014), som var forfattarens første bok skrive på norsk. Den siste romanen, *Fugl*, også skrive på norsk, kom i 2019. Forfattaren har sjølv omsett dei tidlege verka sine frå samisk til norsk (Littfest, 2019:25:55). I *Våke over dem som sover* (2014) tar han opp tabuet rundt seksuelle overgrep i Sápmi, og i 2008 gav han ut *Ihphil: De fortapte barns frelser*, som omhandlar ei lesbisk samejente som tar sitt eige liv. Den vart utgitt som bloggroman, men var først ein vanleg blogg, der forfattaren gav seg ut for å vere jenta sjølv, og avslørte det først etter eit halvt år. Forfattaren seier sjølv at meininga med heile bloggen var eit konseptuelt eksperiment. Han ønska å utforske tematikken med homofili i det samiske miljøet, då mange i den samiske befolkninga er knyta til læstadianismen, og derfor konservative. Med romanen ønsker han også å utfordre presentasjonen og forventingane rundt litteratur (Lieungh, 2011). Dei to ovannemnte romanane viser forfattaren si interesse for å utnytte og utfordre våre forventingar til kva litteratur er. I *Ihphil* og *Våke over dem som sover* gjer han det med sjangerbrot, og i den sistnemnte også med grensa mellom røyndom og fiksjon.

1.5 Resepsjon

Våke over dem som sover vart nominert til P2 lyttaranes romanpris i 2014, og Sigbjørn Skåden var den første forfattaren med samisk bakgrunn til å vinne Havmannprisen for beste nordnorske bok i 2015. Juryen sa følgjande om romanen:

² Omsett til norsk i 2010.

Dette er en roman man ikke blir ferdig med etter å ha lest. Språket er fritt for emosjoner, det er kun ytre handling og dialog som driver fortellinga vidare, leseren får aldri vite hva personene tenker og føler. Naturskildringene i romanen er vakre, med nær tilknytning til det nordnorske. Dette er en viktig roman om makt, om seksualitet og om skyld og uskyld. (Norsk forfattersentrum, 2015)

Romanen fekk jamt over positive omtalar³, og fleire kommenterer røyndomskjensla i romanen. I ei omtale frå NRK skriv litteraturkritikaren Knut Hoem: "det er nettopp en følelse av nærhet til det virkelige som gjør at romanen 'Våke over dem som sover' av Sigbjørn Skåden faktisk føles litt farlig" (Hoem, 2014). Kritikaren Eskild Skjeldal skriv i sin omtale i *Vårt land*: "Skåden føyer seg inn i rekken av forfattere som kommenterer de tette båndene mellom fiksjonen og virkeligheten. Hans løsning er intelligent planlagt og briljant gjennomført" (Skjeldal, 2014). Solgunn Solli, som er bokmeldar for Altaposten refererer også til røyndomskjensla, og skriv:

Det er nærliggende å tro at forfatteren har brukt mange av sine egne opplevelser og erfaringer i dette prosjektet, og blandingen mellom fiksjon og biografi er usedvanlig modig – både når man vet hvilken tematikk som belyses og når man vet hvor mange likhetspunkter det er mellom romanens hovedperson og forfatteren selv. (Solli, 2014)

Relasjonen til røyndommen vert derfor viktig i denne romanen. Anne Heith, professor i komparativ litteratur, har skrivt ein artikkel om Skådens författarskap: "Att tänja på gränser, Om Sigbjørn Skådens författarskap" (2017). Artikkelen tar for seg korleis Skåden verken idealiserer det samiske eller skildrar samane som reine offer for kolonialisme og assimileringpolitikk. Ho skriv at forfattaren sprenger grenser: "Genom att gestalta undanträngda teman har han skrivit texter som tänjer på gränserna för vad man kan skriva om på det samiska litterära fältet" (Heith, 2017). Romanen har også noko ubehageleg over seg, som Hoem referer til i si omtale. Jan Askelund, litteraturkritikar for Stavanger Aftenblad kommenterer også dette: "[...] mystifiserende i all sin enkelhet, nifs er den også..." (Askelund, 2014).

³ Andre positive omtalar er frå *Dag og tid* og *Klassekampen*.

1.6 Samar i kunstfeltet

Fram til dei siste tiåra, har ikkje samane vore særleg sterkt representert i samtidslitteraturen, verken med samiske forfattarar eller verk som omhandlar det samiske. Og noko av den eldre litteraturen er direkte rasistisk. Knut Hamsun skildra dei slik i si tid: "Lapperne de vanker i Utkanterne, i det Skumle, sæt Lys og Luft paa dem, og de vantrives som Utøi og Makk" (Hamsun, 1917, 63). Ein kan likevel seie at det skjedde eit skifte etter Alta-opprøret i 1978. Til tross for kraftige reaksjonar og demonstrasjonar frå det samiske folket og miljøaktivistar, vart Alta/Kautokeino-demninga bygd på områder som vart brukt til reinsdyrbeite. Noreg vart kritisert internasjonalt for si behandling av samane, og ei ny samisk stoltheit vaks fram. Ei dominoeffekt av hendingar revolusjonerte norsk samepolitikk, og sametinget i Karasjok opna i 1989 (Berg-Nordlie & Tvedt, 2019). Dei siste åra har det kome fleire kunstinnslag med urfolkstematikk i Norden. I 2016 kom den kritikarreste spelefilmen *Sameblod* (2016), som blant anna dreier seg om ei reindriftssamisk jente som vert utsett for rasisme og rase-biologiske undersøkingar på 1930-talet. Filmen vart laga av Amanda Kernell, som sjølv er svensk sydsame. Maren Uthaug skreiv romanen *Og sådan blev det* i 2013. Den er om ei ung jente, halvt same, halvt dansk som flytter med sin far til Sør-Jylland, og treff ikkje si samiske mor igjen før ho er vaksen. Romanen er i stor grad inspirert av eige liv, på lik linje med *Våke over dem som sover*. Den samiske popartisten Sofia Jannok brukar ei blanding av tradisjonell joik og pop i sin musikk. I 2016 skreiv ho songen *Orda/This is my Land*, som omhandlar samar sin rett til 'Sápmi', som er dei originale landområda til samane. I dag ønsker fleire unge å identifisere seg som samisk, og det veks no fram ein heil generasjon med barn som får samisk som førstespråk. Den fjerde mars i år, skreiv NRK artikkelen: "Stolte unge samer tar tilbake sin kulturarv" der dei kunne melde om at det har vorte ei trend å ta tilbake dei gamle samiske slektsnamna, og fleire unge vel å gå i kofte. No står 18.000 i det samiske manntalet, og det er det meste det nokon gong har vore (Hagen, Nystad, Vasara, Norvang-Herstrøm, 2020). Samar møter likevel framleis latterleggjering og stigmatisering, og kampen om ein samisk identitet er framleis særskilt aktuell. Romanen *Våke over dem som sover*, er ein del av ei bølge innan kunstfeltet, der urfolkstematikk har bevega seg frå eit utanfrå-perspektiv til eit innanfrå-perspektiv. Samane tar tilbake definisjonsmakta av kva det er å vere samisk, og gjev oss tilgang på autentisk historieforteljing frå samar sjølv, og ikkje berre frå ein paternalistisk ståstad.

1.7 Den samiske kunstnarrolla

Sjølv om det er viktig at samane fortel si eiga historie, vert det problematisk dersom det å vere samisk kunstar skal vere noko anna enn det å vere ein kunstnar. Sigbjørn Skåden, seier i eit intervju i tidsskriftet Syn og Segn:

Ein kan sjå føre seg ei forventning om at samiske kunstnarar skal vere frontsoldatar i den politiske kampen, og det er synd om nokon tenkjer at kunsten deira i mindre grad blir teken på alvor om han ikkje jobbar direkte med dette. (Habbestad, 2017)

Det vert eit problem dersom ein samisk forfattar ikkje berre kan vere ein forfattar, fordi det er forventa at vedkommande skal kjempe ein politisk kamp med kunsten sin. Det vert å skilje det samiske vekk frå 'det norske' og tildele det samiske folket rolla som 'dei andre'. Forfattaren fortel i same intervju om sin debut som forfattar, *Skuovvadeddjiid gonagas*, som var eit episk langdikt basert på ein mellomeuropeisk myte om den evige jøden. Langdiktet hadde ikkje noko innslag av det som vert oppfatta som typisk samisk. Han møtte ikkje noko reaksjonar frå det samiske miljøet, men han fortel om ein situasjon frå Litteraturhuset i Oslo: "då eg vart intervjuet på litteraturhuset i Oslo av ein journalist frå Dagens Næringsliv, fekk eg spørsmål om kva som er samisk med dette" (Habbestad, 2017). Slik underbygger journalisten akkurat den forventinga Skåden refererer til. Ein slik tanke om at ein kunstnar med samisk bakgrunn må ha kolonisering og undertrykking av urfolk som tematikk i sin kunst, vert ein måte storsamfunnet vidarefører definisjonsmakta av kva det er å vere samisk på.

1.8 Historisk bakteppe: Språk- og assimileringspolitikk

I romanen er der fleire historiske referansar, derfor kan det vere nødvendig med ein kort introduksjon til det historiske bakteppet for romanen.

Frå 1850 førte den norske politikken hardhendt assimilering av det samiske folket i om lag 100 år. Assimilering inneber at ein minoritet vert pressa av ein majoritet til å undertrykke sine kulturelle verdiar og språk, og tilpasse seg majoritetens reglar og kultur, samt ta i bruk språket til majoriteten. Fornorskingspolitikken er eit døme på slik assimilering. Det var berre det norske språket som vart undervist i skulen heilt til

slutten av 1970-talet (Tjora & Wæhle, 2019), og frå 1902 til 1965 kunne ikkje samar som ikkje snakka norsk, kjøpe eigedom frå staten. Etter kvart fekk dei heller ikkje kjøpe eigedom dersom dei ikkje hadde norske namn. Ei holdning i Noreg var: "den eneste redning for lapperne er å absorberes av den norske nasjon" (Skogvang, 2019). Det er ikkje noko tvil om at den samiske befolkninga har opplevd store tap som følgje av fornorskingspolitikken. Skamma som oppstod som eit resultat av den, førte til at nesten ein heil generasjon samar forneakta sitt samiske opphav. Slik mista ein store delar av språket og kulturen. Assimileringa som vart gjort i dei samiske områda hadde røter i nasjonalistisk tankegang, eugenikken og sosialdarwinismen, der samane vart rekna som mindre utvikla enn til dømes nordmenn. Ideologien om sosialdarwinistiske vurderingar og eugenikken gav legitimitet til ein hierarkisk plassering av den norske kulturen som høgare enn den samiske (Gaski, 2017). Nazisten Heinrich Himmler derimot, meinte at samane hørte til dei ikkje-germanske gruppene som hadde heldt blodet sitt reint, og ønska ein apartheidstat i Finnmark for å sørge for at blodet ikkje vart blanda. Samane var ein stor ressurs for nazistane, som trong kunnskap om korleis ein overlevde det kalde klimaet nord i Noreg. Det var derimot ikkje det same synet på kystsamane. Dei var rekna som degenerert, og kunne ikkje kallast ein rein rase. Dei budde tettare på nordmenn langs kysten og dreiv med fiske og etter kvart jordbruk, som mange andre (Brøndbo, 2016). Kystsamen vart rekna som ein urein rase, og assimileringa av dei vart enda viktigare enn av fjellsamane. Barna i dei nordlege områda vart sendt på internatskule saman med andre samiske og kvenske barn, og på den måten vart kulturen og språket meir bevart enn hjå kystsamane, der barna i mykje større grad vart blanda inn med busetjinga elles. Fjellsamen skulle oppdragast, så den kunne oppføre seg sivilisert i møte med nordmenn, medan kystsamen skulle utslettast. Nett dette er interessant, fordi Skåden og hovudkarakteren i romanen, begge er kystsamar, men befolkninga hovudkarakteren oppsøker i Kautokeino er fjellsamar.

1.9 Disposisjon

Oppgåva er delt inn fem kapittel: innleiing, teorikapittel, to analysekapittel, og rundast av med ein konklusjon. Teorikapittelet vil vere delt inn i to delkapittel, der eg tar for meg dei to teoretiske retningane eg har valt. I kapittel tre brukar eg Frantz Fanons postkoloniale teori, og Sarah Ahmeds affektteori for å gjere ei postkolonial lesing av romanen, og undersøke korleis skam kan gå i arv i generasjonar. Vidare, i kapittel fire

skal eg utforske korleis skamma kjem til syne gjennom blandinga av fakta og fiksjon. Det vil eg gjere i lys av Poul Behrendts og Jon Helt Haarders teori om røyndomslitteratur. Eg vil også ta for meg ubehaget lesaren kan kjenne på når den les, i lys av teorien til Sigmund Freud om 'Det uhyggelige'. Eg vil avslutte oppgåva med ein konklusjon.

2.0 Teori

I denne delen skal eg kort gå gjennom to typar teori som er relevant for oppgåva. Eg ønsker å bruke ein kombinasjon av teori om postkolonial skam, samt teori om røyndomslitteratur, som skapar uro gjennom måten den blandar fakta og fiksjon på.

2.1 Postkolonial skam

I det første analysekapittelet vil eg ta for meg den postkoloniale dimensjonen av romanen, og vise korleis romanen skildrar skamma som er eit resultat av kolonisering. Frantz Fanon er ein sentral teoretikar innan feltet, som skriv om eigne betraktningar og opplevingar med å vere eit kolonisert individ. Fanon (1925-1961) vart fødd i Martinique og studerte medisin i Frankrike, der han spesialiserte seg i psykiatri. Han utforska kolonialisme og rasisme, og dei psykologiske skadane det påførte dei koloniserte folkegruppene, og på dei som koloniserte (Appiah, 2008, vii). Fanon vart engasjert i anti-kolonialisme og valte å flytte til Algerie. Han vart kjend som ein ledande ideolog i den Algeriske revolusjonen, og då han døydde av kreft i 1961, rekna han seg sjølv som algerisk. Men det tok ikkje lang tid etter Fanon døydde, før han vart avskriven som valdeleg, utdatert og naiv av fagfolk (Sardar, 2008). Då postkolonialisme hadde si oppblomstring på 1990 talet, vakna det derimot ei ny interesse for Fanon, og som Sardar skriv: "Fanon waits to be rediscovered by a new generation burning with a desire for change—the very emotion that motivated Fanon to set sail from Martinique" (Sardar, 2008, x). Postkolonialisme er eit samleomgrep for kultur, særleg litteratur, som kjem frå tidlegare koloniar. Fokuset ligg på maktforholdet mellom koloniherrane og dei tidlegare koloniane. I norsk samanheng gjeld det hovudsakleg mellom makthavarane og dei marginaliserte, sjølv om ein også kan snakke om ei kolonisering av Sápmi. "Man snakker både om en postkolonial litteratur og om postkolonial teori, og begge begrepene vil i vid forstand legge vekt på spørsmål om etnisitet og nasjon, om herske- og marginaliseringsteknikker" (Skei, 2019). Fanon tar hovudsakleg utgangspunkt i den franske koloniseringa av Antillene og Afrika, og assimileringa av svarte i Frankrike. Det er likevel mykje som er overførbart til koloniseringa og rasismen mot det samiske folket. Som Fanon sjølv skriv:

Let me point out once more that the conclusions I have reached pertain to the French Antilles; at the same time, I am not unaware that the same behavior

patterns obtain in every race that has been subjected to colonization. (Fanon, 2008, 15)

Boka var "... the first book to investigate the psychology of colonialism", og undersøker korleis kolonialismen verkar på individet, og korleis det påverkar eins identitet og sjølvkjensle (Sardar, 2008, x). Ein måte det verkar på, er å påføre individet skam. Skam har på lik linje med andre grunnleggande menneskelege erfaringar som emosjonar og affektar, ikkje noko eintydig meiningsinnhald. Det vert forskjellige tydingar fordi slike menneskelege erfaringar avhenger av samspelet mellom kropp og sjel. Sarah Ahmed er sjølvstendig forskar, og er kjend for å skrive innanfor felt som feministisk teori, kritisk raseteori og postkolonialisme. Ho skildrar skam i artikkelen "Shame before others" som: "... an intense and painful sensation bound up with how the self feels about itself" (Ahmed, 2014, 103). Skam er her kopla til sjølvkjensle, og eit ønske om å ta avstand frå ein del av seg sjølv. I antologien *Skam: Perspektiver på skam, ære og skamløshet i det moderne* skildrar Trygve Wyller det slik:

Mange erfarer skam som nettopp det å bli avkledd, det å vise fram sider ved seg selv som helst skulle være skjulte, i alle fall for andres blikk. Det handler om å passere en grense der man står i fare for å tape verdighet, tape ære. (Wyller, 2002, 9)

Han kopla skamma til det å verte avslørt av andre, at ein vert eksponert.

Ahmed (2014) er inne på same avsløringstanke og siterer Donald Capps: "In shame I expose to myself that I am a failure through the gaze of an ideal other" (Capps, 1993, 76, sit. i Ahmed, 2014, 106). Vidare skriv ho: "... an ideal self is produced as a self that belongs to a community; the ideal is a proximate 'we'" (Ahmed, 2014, 106). Samar er og har vore 'den andre' i det norske storsamfunnet, og der eit tydeleg skilje mellom 'oss og dei'. Gjennom å verte skambelagt fordi dei har vore annleis, har dei opplevd at storsamfunnet ikkje gjev dei innpass som 'nordmenn'. Ziauddin Sardar skriv i innleiinga til 2008-utgaven av Fanons berømte *Black Skin, White Masks*: "Direct colonial rule may have disappeared; but colonialism, in its many disguises as cultural, economic, political and knowledge-based oppression lives on" (Sardar, 2008, xix). Noreg ber enda preg av

kolonialismen og assimileringpolitikken som var, og det kjem tydeleg fram i romanen. På same måte som Fanon skriv Skåden ut i frå eit perspektiv som tilhøyrar eit kolonisert individ. Samstundes er det som nemnt tidlegare ein forskjell mellom kystsamar og fjellsamar, så relasjonane er komplekse. Dette skal vi sjå nærare på i kapittel 3, kor eg brukar Fanons postkoloniale teori, og Ahmeds affektteori for å gjere ei postkolonial lesing av romanen, og undersøke korleis skam kan gå i arv i generasjonar.

2.2 Ubehaget ved røyndomslitteratur

I *Våke over dem som sover* er det som tidlegare nemnt ei tydeleg kopling til røyndommen. Kva røyndom er det Solgunn Solli, Knut Hoem og Eskild Skjeldal refererer til i bokomtalane? Romanen har tre røyndomsrelasjonar. Den har innslag av røyndom gjennom relasjonen til tid og stad. Den brukar ekte gatenamn, og natur- og miljøskildringane er gjenkjennelege, noko som gjer romanen realistisk. Ein anna relasjon til røyndommen er overgrepa i *Kautokeino*, som fekk nasjonal merksemd i 2005 og 2006. Den siste relasjonen til røyndommen er forfattarens eigen, personlege historie og slektshistorie. Kva 'delar' av røyndommen lesaren har tilgang på, vil naturlegvis påverke lesaropplevinga. Derfor vil eg ta for meg omgrepet *røyndomslitteratur*. Kva gjer det med lesaren at delar av romanen inneheld røyndomsreferansar? Og korleis skaper røyndomsreferansane uro, spenning og eventuelt skam? For å svare på dette spørsmålet vil eg som sagt hovudsakleg bruke Jon Helt Haarders omgrep performativ biografisme, samt Poul Behrendts omgrep og teori om dobbelkontrakten. Eg vil også bruke Sigmund Freuds essay frå 1919: 'Det uhyggelige'.

I skandinavisk litteraturforskning har det kome nye tilskot til spenningsfeltet mellom fiksjon og røyndom sidan starten av 2000-talet. Mykje av desse nye tilskota legg seg opp mot ein meir sakprosaliknande og røyndomsskilrande stil. Det er fleire parti i romanen som er i direkte relasjon til verkelege, og nokre gonger skamfulle hendingar.

Røyndomslitteratur har provosert og skapt debatt i offentlegheita med måten det bryt med dei forventede grensene mellom fakta og fiksjon på, særleg mellom sjølvbiografi og roman. Omgrepet er også mykje omdiskutert. Litteraturvitar Frode Helmich Pedersen seier at omgrepet stammar frå kultursidene i avisene, og har ikkje vorte utstyrt med ein definisjon (Pedersen, 2017, 33). Kulturjournalist for NRK, Marta Norheim gjev ein litt ironisk definisjon av omgrepet:

'Virkelighetslitteratur' er elles ikkje noko ein skriv, det er ein kategori du vert plassert i dersom det kjem fram at historia du har kalla 'roman' inneheld element nokon kjenner att frå livet ditt, eventuelt frå livet sitt. Eller frå livet til nokon andre. (Norheim, 2017)

Sjølv om det nok er et forsøk på humor frå Norheims side, liknar det på det Haarder seier om performativ biografisme, at litteraturen beveg seg frå mannen bak verket, til kvinner og menn i og ved sida av verket (Haarder, 2014, 9). Det passar også til Poul Behrendts teori om dobbelkontrakten, som blant anna dreier seg om at forskjellige lesarar har forskjellige utgangspunkt for å forstå ein tekst med røyndomsreferansar. Sjølv om omgrepet ikkje har noko vitskapleg definisjon, er det eit sjølvforklarande omgrep, som passar oppgåva betre enn liknande omgrep. Pedersen kom med forslag til ein definisjon i Norsk litterær årbok (2017):

Virkelighetslitteratur betegner skjønnlitterære verker som legger seg tett opptil virkeligheten på en slik måte at gjenkjennelige, virkelige personer opptrer i verket, i situasjoner som faktisk har funnet sted. Disse situasjonene tenderer mot å være private snarere enn offentlige. (Pedersen, 2017, 33)

Eg vil nytte meg av Pedersens definisjon i oppgåva når det kjem tydeleg fram at det er representasjonen av noko som opplevast som privat, og som dreier seg om verkelege personar, som skapar spenning. I denne samanhengen handlar det primært om seksuelle relasjonar, som skaper kontrovers fordi dei på den eine sida er private relasjonar, men på den andre sida settast i det offentlege søkelyset. Ikkje berre fordi dei er ulovlege, men også fordi dei i nokre tilfelle også vert betrakta som uetiske, og kanskje til og med primitive.

I *Våke over dem som sover* finst det dømer på personar frå forfattarens eige liv, og han er sjølv ein del av romanen. I eit intervju med lokalavisa Nord-salten seier han: "Jeg finnes i stoffet, men i hvor stor grad, er opp til leserne å avgjøre" (Skapalen, 2014). Det er likevel innblandinga av overgrepssaka i Kautokeino, som gjer størst innrykk på lesaren. Forfattere budde sjølv i Kautokeino i 2005, det er derfor også stort sannsyn for at nokre av dei situasjonane som er skildra i romanen er private. For dei som ikkje kjenner

til Sigbjørn Skåden og familien, vil informasjonen om likskapen til forfattarens eige liv og slektshistorie gå tapt. Det same gjeld for ein som ikkje kjenner til Kautokeino-saka. Behrendts omgrep dobbelkontrakten, diskuterer det spelet som oppstår mellom ekstern og intern referanse, som begge eksisterer i teksten. Spelet inviterer ikkje til å anta ei sjølvbiografisk pakt, men ei dobbelkontrakt. Forfattere inngår ein avtale med lesaren, men byt den ut med ein annan i løpet av teksten. Slik vert det ei dobbelkontrakt, og lesaren greier ikkje avgjere kva forhold teksten har til røyndommen: "I det øjeblik, hvor den slags 'hemmelige noter' fremkaldes og udnævnes til en integreret del af værkets anlæg, opstår dobbelkontrakten i sin grundlæggende skikkelse – i form af en tidsforskydning i fastlæggelsen af to indbyrdes uforenelige aftaleforhold" (Behrendt, 2006, 20). Slik bryt Skåden den opphavlege lesarkontrakta når han innfører element av røyndom 'bak lesarens rygg'. Ifølgje Behrendt kan ein utføre ei tradisjonell kontrakt på to måtar:

Den ene lydende på, at alt hvad der står på de følgende sider, er sandt, det handler om noget, der er foregået i virkeligheden og kan om nødvendigt bekræftes empirisk ved sammenligning med andre skriftlige eller mundtlige kilder. [...] Den anden stik modsat lydende på, at alt i denne bog er digt, intet af det er foregået i virkeligheden, og det kan ikke bevidnes af nogen andre i verden, og det er under alle omstændigheder irrelevant at sammenligne. Det er den kontrakt skønlitterære forfattere altid plejer at indgå. For en traditionel betragtning er den ene kontrakt altså sagprosaens, den anden fiktionens. (Behrendt, 2006, 19)

At Behrendt brukar kontraktmetaforen er ikkje tilfeldig. Metaforen har sitt opphav i ein rettsleg bindande avtale mellom to eller fleire partar. Omgrepet stammar frå den franske strukturalisten Philippe Lejeune. Behrendt vidarefører teorien om sjølvbiografien frå "Le pacte autobiographique" (1975). Omgrepet er grunnleggjande hermeneutisk, og meininga til teksten vert til gjennom ei kontrakt, eller pakt mellom forfattar og lesar. Lejeune ønska å gje ei teoretisk og pragmatisk utleiing om sjølvbiografiens strukturar – Behrendt skriv: "det var første gang, fænomenet genre blev gjort til et spørgsmål om variable aftaleforhold mellem forfatter og læser" (Behrendt 2006, 47). Slik kan forfattere unngå å slå fast om romanen er fiksjon eller røyndom, og

skapar derfor ubehag. Det er kontroversielt, og romanen held seg aktuell gjennom ulike *paratekster*. Paratekster er eit omgrep frå litteraturteoretikaren Gérard Genette, og inneber at summen av alt som kan fungere som kontekst til ein gjeven tekst, utgjer det han kallar paratekst. Han skil mellom to forskjellige typar paratekster. Den eine er peritekster, som er alle tekster som fylgjer med verket, mellom og rundt sjølve teksten. Til dømes bokomslaget, bilete, tittel, sjangermarkørar og liknande. Det andre er epitekster, som er alle tekstene som ikkje er integrerte i verket, men som dannar kontekst til ho (Genette, 1997, 3-4).

The distanced elements are all those messages that, at least originally, are located outside the book, generally with the help of the media (interviews, conversations) or under cover of private communications (letters, diaries, and others). This second category is what, for lack of a better word, I call epitext. (Genette, 1997, 5)

Alle slike tekster er med på å påverke lesaren før den set i gong med lesinga. Paratekster vil vere ein stor del av analysen i kapittel 4.

Performativ biografisme handlar om vår tids fokus på identitet og individualitet. Jon Helt Haarder skriv at det å skrive biografisk ikkje berre handlar om å fortelje om ei fortid, men også å handle i ei notid, for å påverke ei framtid (Haarder, 2014, 8). Performativ biografisme er som nemnt i innleiinga eit forsøk på å interagere diskursivt med lesaren og røyndommen (Haarder, 2014, 9). Det er eit forsøk på å dokumentere noko som skal vere autentisk og knyta til verkelege situasjonar, på same tid er iscenesetjinga like tydeleg markert som autenticiteten, mykje likt realityseriar og sosiale medium (Haarder, 2014, 102). Den nye skjønnlitterære bølga, som tenderer mot røyndomslitteratur og sakprosalignande romanar, er ein reaksjon på at verda er i stadig endring. Måten livet og teknologien har utvikla seg på i vesten dei siste åra, gjer at vi driv med sjølvframstilling i større grad enn før. Det er ei førestilling om at ein ikkje berre har ein identitet, men gjennom til dømes sosiale medium, kan skape og endre den i større grad enn før. Slik vert også røyndomslitteraturen ein måte for forfattarane å drive identitetsproduksjon på. Når forfattaren skriv seg sjølv inn i handlinga, vekker det ei interesse om kva det er som er sant eller ikkje, og slik påverkar det også lesinga av romanen: "Jeg oppfatter fænomenet som en bred kulturel strømning der består i at

kunstnere (og andre kulturproducenter) bruker sig selv eller andre virkelige personer i et æstetisk betonet spel med læserens og offentlighedens reaktioner" (Haarder, 2014, 102-103). Både Behrendt og Haarder legg vekt på at røyndomslitteratur skapar reaksjonar hjå lesarane, men Haarder legg meir vekt på at forfattaren brukar reaksjonane til å promotere seg sjølv. I *Våke over dem som sover* kan ein ta i bruk omgrepa på to måtar: i forhold til kunstprosjektet til hovudkarakteren, og til den empiriske forfattaren sitt verk.

Sigmund Freud skreiv i 1919 essayet 'Das unheimliche'. I den norske oversetninga er tittelen 'Det uhyggelige' (2011). Han startar essayet med å forklare kvifor han, som psykoanalytikar tar for seg noko estetisk:

Nå og da har det seg likevel slik at han (psykoanalytikeren) må interessere seg for et bestemt område av estetikken, og da er dette vanligvis et avsidesliggende område som er neglisjert av den estetiske faglitteraturen. Et slikt er 'det uhyggelige'. (Freud, 2011, 150)

Hovudpoenget til Freud er at det vi finn uhyggeleg ikkje er det som er framand for oss, men det som tidlegare har vore kjent. Gjennom fortrenging har det no vorte ukjend. Men det fortrengte vil kome tilbake, og kvar gong ein fortrenger det ytleger, vert minna meir og meir framand. Når minna vert framande, sit vi berre igjen med ei kjensle av at noko er kjent, men ein veit ikkje heilt kva, og slik vert dei oppfatta som meir og meir uhyggelege for oss. "[...] For dette uhyggelige er virkelig ikke noe nytt eller fremmed, men noe som sjelelivet er fortrolig med fra gammelt av og som bare er blitt fremmed for det ved fortrenningsprosessen" (Freud, 2011, 166). Freud skriv her om at vi alle på eit kulturelt nivå er påverka av restane etter den animistiske overtydinga, og at det er restane av det som verkar uhyggeleg på oss (Freud, 2011, 166). Freud understrekar at det er ein skilnad mellom det uhyggelege og det skremmande. Medan eit gjenferd kan vekke ei skremmande kjensle, vil til dømes ei oppleving av at noko repeterer seg fleire gonger på ein dag, til dømes eit tal, vekke ei ubehageleg kjensle. Slik kan ein få ei førestilling om eit skjult bodskap i talla: "for eksempel se et vink om den livsalder som er bestemt for vedkommende" (Freud, 2011, 163).

I *Våke over dem som sover* har fleire av kritikarane omtalt ei kjensle av 'ubehag' i romanen. Eit slikt ubehag kan ha mange kjelder. Eg vil kome nærare inn på det i kapittel fire. Oppsummert er det uhyggelege ikkje noko ein heilt kan gripe fatt i, men det dreier seg om at noko som er fortrent, både på individ- og kulturplan, som vi helst ikkje vil verte minna på, kjem tilbake.

3.0 Skam, frå ein generasjon til neste

Eg vil i dette kapittelet først gje eit kort handlingsreferat, vidare vil eg ta for meg postkolonial skam i romanen. – Eg tar no føre meg denne delen av problemstillinga: Korleis skildrar romanen skamma ei minoritetsgruppe vert påført, eller påfører seg sjølv gjennom generasjonar – og kan ein bryte ut av skamma?

3.1 Kort presentasjon og handlingsreferat av *Våke over dem som sover*

Våke over dem som sover er bygd opp av sju kapittel utan tittel. Den skiftar mellom tilbakeblikk og notid i annakvart kapittel. Kapittel 1,3, og 5 er tilbakeblikk i slektshistoria til Sønn, og i kapittel 7 får vi eit tilbakeblikk av hovudkarakterens eigen barndom. Dei resterande kapitla er notidshandlinga som skjer over nokre veker i 2007, der Sønn er hovudkarakter. Romanen er fortalt av ein tredjepersonsfortellar, og spenningskurva er bygt opp rundt kunstutstillinga Sønn skal ha i Karasjok. Romanen utspelar seg på to handlingsplan. Eit som fortel om hovudkarakteren si utvikling i notid, og eit som skal gje oss eit bilete om kvifor det kan ha vorte slik. Handlinga totalt går over om lag hundre år. I tilbakeblikka beveg vi oss frå Oldemor og Oldefar, til Bestemor og Bestefar, til Mor, men mest av alt til Sønn⁴. Slik vert det forteljingar om mange personar, og ein må halde tunga beint i munnen når ein skal setje saman slektsforholda i romanen. Det fordi forfattaren kallar dei etter slektstitlar i forhold til Sønn, uavhengig av dåverande alder på personane. Romanen startar med eit samisk barn som for første gong skal starte på skule for å lære norsk, ein gong tidleg på 1900-talet. Vi er i ein gamle på bygda Planterhaugen i Skånland. Det samiske barnet er Bestefar. Vidare beveg handlinga seg til ein vaksen Bestefar, og han og Bestemor får ei dotter: Mor. Dei bur også på Planterhaugen, no i hus og ikkje i gamle. Romanen avsluttar med ein epilog, som er eit tilbakeblikk frå då Sønn var barn, på 80-talet ein gong, der han og søskenbarnet for første gong skal lære samisk. Dei spelar fotball i friminuttet etter den første samiskundervisninga, og vert kalla 'lapp'⁵. Seinare er dei på besøk hjå ein skule i Kautokeino, og skal spele fotball saman med barna der. Då seier ein av dei samiske

⁴ Eg skriv slektstitlane med stor bokstav fordi det er det forfattaren sjølv gjer. Det er eit litterært ukonvensjonelt verkemiddel, men det gjer at ein tydeleg kan følgje slektsrøtene frå Oldemor til Sønn. Eg vil fortsette å kalle personane med slektstittel gjennom oppgåva, med unntak av hovudkarakteren, som eg nokre gonger vil kalle Amund, på same måte som forfattaren gjer i romanen.

⁵ 'Lapp' fekk på 1800-talet ei negativ tyding som følgje av rasismen som var retta mot samane av storsamfunnet. I 1917 vart det vedtatt på det første samiske landsmøtet at samane ønska at styresmaktene skulle bruke ordet 'same' når dei vart omtalt.

barna "hvem vil ha norskene på laget?", og "dere er faen ikke samer" (Skåden, 2014, 192). Her får vi innsikt i hovudkarakteren si plassering 'mellom to fjell', som Nedrejord så godt skildra hybrididentiteten.

Sønn er Amund Andersen. Han er i 30-åra, og har nyleg fullført ein mastergrad på kunstakademiet i Bergen. No er han på veg til Kautokeino for å arbeide med eit nytt kunstprosjekt, ein filminstallasjon. Han ønsker å seie noko om samisk kultur, korleis den vart brote ned og korleis den er no. Han vel å undervise nokre timar filmproduksjon på den lokale ungdomskulen. Der kjem han i kontakt med ei ung jente. Først er det noko uskuldig kontakt. Men når det utviklar seg vidare får ein ei ubehageleg kjensle. Vi veit at han har stor interesse for overgrepssakene i Kautokeino som vart avslørt året før. Unge jenter vart blant anna lokka til seksuelle overgrep med alkohol, kontantkort og røyk. Amund brukar dei same midlane for å forføre Issá, som er ungdomsskuleeleven han kjem i kontakt med. I løpet av nokre veker har dei hatt hyppig kontakt på SMS, og køyrer saman ein tur til Enontekiö, Finland. Dei møtast også sporadisk på den lokale Rema'en, og sit saman i bilen til Amund. Det siste møtet mellom dei to, er på hotellrommet til Amund, han og Issá skal drikke vin og sjå ein film saman. Mellom linjene forstår ein at det utviklar seg til eit samleie mellom dei to. Når han til slutt viser filminstallasjonen på Samisk Kunstsenter, får lesaren vite at Amund har filma det siste møtet, og dei andre samankomstane med Issá: "Kameraet skyves vekk, skifter posisjon, de to sees fra siden, kroppene trer frem, hoftene, beina tett inntil hverandre. Mannen lener seg over barnet. Så blir alt svart" (Skåden, 2014, 175). Publikum reagerer først med beundring over starten på filmen, som er eit panorama over Kautokeino, men endrar fokus når skjermen vert delt i to, der eit kornete bilde av to personar i ein bil viser seg ved sidan av det andre. Publikum går frå munter småsnakking til å vere heilt stille. "Direktørens hender knuger mot hverandre. [...] Munnen er snurpet sammen til en hard geip" (Skåden, 2014, 176). Filmen flyttar seg frå hotellrommet med Amund og Issá, og ned i kjellaren på hotellet som brann ned nokre år tidlegare. I den same kjellaren tar overgrepsmennene med seg jentene, og der er madrassar i hjørna. Filmen viser Amund som har sperra Máhtte inne der, som ein må anta er ein av mennene som er i det såkalla 'overgrepsmiljøet', og han skrik til han og ber han komme seg ut. Når filmen er over, står alle stille og stirrar på den svarte skjermen. Amund forlèt lokalet før vi får vite noko meir om reaksjonen til publikum, men ut i frå dei reaksjonane vi får under framsyninga,

verkar dei å vere i vantru til det dei ser. Ved å krysse lovens grenser for å avsløre maktstrukturane i det samiske miljøet, og utlevere sine eigne for å provosere og skape reaksjonar, vert Amund den besette kunstnaren som er villig til å ofre alt for kunsten, og som meiner at kunsten beveg seg utanfor vanlege lover og reglar.

3.2 Brottet med det samiske

I romanen kan ein følgje ei tidslinje som går over 100 år. Det startar med Oldemor og Oldefar som bur i gamle:

Jeg har tenkt på om vi ikke skulle bygge hus, sier han.

Hus? Sier hun.

Det er jo nesten ingen som bor i gamle lenger, sier han. Det er mange som bor i gamle, sier hun. Dessuten er hus kalde. De holder ikke på varmen. Du har jo sagt det selv.

Jo, sier han. Men i et hus kunne vi fått vårt eget rom. Og guttene sitt eget. Jeg tenker på dem, at de skal slippe å leve hele livet i en trang gamle, slik som oss.

(Skåden, 2014, 10-11)

Oldemor ønsker ikkje å bygge hus. Ho går på fjellet for å sjå til sauane, og når ho er der, sett ho seg på ei fjellhulle for å sjå på utsikta: "... på de fleste gårdene er dreiepunktene små hus som skjærer mot engfargen, i utkanten av slike tun skimtes gårdenes gamle tun, små gammer som sett fra høyden er ett med gresset og jorda. Slik som tunet på deres gård. Ett med enga" (Skåden, 2014, 23). Her ser vi det tydlege skiljet mellom dei samiske og dei norske busetjingane. Samane er eit naturfolk, og eit tradisjonelt samisk ideal er å ikkje legge igjen spor av menneskeleg nærvær. "Stor og svart som ei likkiste ligger åkeren i enga" (Skåden, 2014, 21). Dyrka mark er sjølv symbollet på samisk undergang. Overgangen frå gamle til hus vil vere den siste spikaren i likkista. Åkeren temmer den ville enga, slik assimileringa temmer den ville samene. Oldemor slit med denne temminga, som er eit tap av det samiske.

Sarah Ahmed skriv i "Shame before Others": "In order to avoid shame, subjects must enter the 'contract' of the social bond, by seeking to approximate a social ideal. Shame can also be experienced as the affective cost of not following the scripts of normative existence" (Ahmed, 2014, 107). At eit samisk barn veks opp i ein gamle, laga av torv

eller jord, snakkar eit anna språk og kler seg annleis gjer at det skil seg ut frå dei norske barna. Det å ikkje passe inn i majoriteten av befolkninga, eller verte sett på som annleis fordi ein har ein annan måte å leve på, er som Ahmed seier ei kjelde til skam. Frantz Fanon skriv i *Black Skin, White Masks* at den europeiske kjernefamilien representerer måten verda opnar seg for barnet i familien. Når barnet forlèt familien som vaksen, møter hen dei same lovane, prinsippa og verdiane barnet hadde i heimen. Eit barn som har vakse opp i ein 'normal' heim, vert også ein 'normal' vaksen (Fanon, 2008, 121). Ein må ta i betraktning at teksten til Fanon vart skriva i 1952, og at det nødvendigvis ikkje er like aktuelt i dag, men for tilbakeblikka i romanen er det passande. Oldefar ønsker å bygge hus for gje barna det som av storsamfunnet vert rekna som ein 'normal' oppvekst og heim, for å sleppe skamma over å ikkje passe inn i sosiale normer.

Vidare beveg handlinga seg til ein vaksen Bestefar, og han og Bestemor får ei dotter: Mor, som dei kallar Mildrid. Dei bur i eit hus på Planterhaugen, ikkje i gamle. Dei har lært av sine foreldre og samfunnet at det beste for barna er om dei ikkje vert gjenkjent som samar. Dei vel å ikkje lære Mor samisk, og heller ikkje bruke språket rundt ho. Vi ser at familien beveg seg nærare det norske og lenger vekk frå det samiske. Valet om å lære eit anna språk, og fortrenge sitt eige, kjem frå at skamma har vorte så stor at ein må rekonstruere seg sjølv for å verte kvitt ho: "In shame, I feel myself to be bad, and hence to expel the badness, I have to expel myself from myself" (Ahmed, 2014, 104). Det samspelet med det Fanon skriv her:

If at a certain stage he has been led to ask himself whether he is indeed a man, it is because his reality as a man has been challenged. In other words, I begin to suffer from not being a white man to the degree that the white man imposes discrimination on me, makes me a colonized native, robs me of all worth, all individuality, tells me that I am a parasite on the world, that I must bring myself as quickly as possible into step with the white world. [...] Then I will quite simply try to make myself white: that is, I will compel the white man to acknowledge that I am human. (Fanon, 2008, 74)

Bestemor og Bestefar tar avstand frå det samiske for å nærme seg det norske. Når Bestefar og Bestemor vel å ikkje lære Mor samisk, lærar dei ho også at det er noko skamfullt ved det samiske språket. Slik arvar Mor skamma over det samiske språket.

3.3 Språk som identitet

Familien på Planterhaug er kystsamar, så i motsetning til fjellsamane som stort sett flytta med reinen på fjella, vert dei i mykje større grad pressa inn i det norske tankesettet. I motsetning til fjellsamane, der barna vart kritisert for å kome tilbake frå internatskule og snakke norsk, vert norsklæringa til barna på Planterhaugen støtta og applaudert: "Jeg har lært meg å telle på norsk sier Bestefar, vil du høre? -Erke nikker. -Så klart, sier han" (Skåden, 2015, 12). Fanon skriv om eit psykologisk fenomen som inneber at ein har ein ide om at verden vil opne seg for deg etter kvart som grenser er brott ned, og språket er ei slik grense (Fanon, 2008, 5). For familien vert språkskiftet ein måte å kome seg ut av fattigdomen og segregeringa dei lev i, då ein ikkje ein gong kunne få eigeidom om ein ikkje snakka norsk.

Erke, Bror til Oldefar seier til Bestefar: "Skal se det blir bankmann av deg når du blir stor" (Skåden, 2015, 12). Dette utviklar seg til ein diskusjon mellom Oldefar og Erke:

Bankmann, sier Oldefar og ler. Vi må nok vente lenge på at noen i vår familie blir bankmann.

Ikke si det, sier Erke. Man hører da om samer som har utdannet seg til lærere. Og så er det jo han samiske stortingsmannen oppe i Finnmark. Saba.

Ja, men det er vel rike reindriftssamer, det. Sier Oldefar. Ikke fattigfolk som oss. (Skåden, 2015, 12)

Vidare fortel Erke om ein prest som seier at samar må krevje si rett, og at i Gud sine auge er alle like. Oldefar svarar:

Kreve vår rett, vel og bra når man sitter her og prater, men prøv å dra ned til Skjæret⁶ og krev din rett, du. Du blir fort huta hjem igjen, hit til Planterhaugen hvor du hører hjemme. Vi har ingen rett, det vet du like godt som jeg. Det eneste

⁶ Skjæret er Evenskjer, som er kommunesenteret i Tjeldsund kommune, tidlegare Skånland kommune.

vi kan gjøre er å sende barna våre i skole og håpe på at de får det bedre enn vi har hatt det. (Skåden, 2014, 13)

At Oldefar vel å slå ned på alle argumenta til Erke, viser håplausheita og kjensla av å ikkje ha noko val. Bestefar, Onkel Amund og brørne sit likevel og høyrer på denne samtalen, og haldningane til Oldefar lærar dei at dei ikkje har noko anna val enn å fortrenge det samiske i seg for å kome opp og fram i livet. Ahmed skriv: "Shame may be restorative only when the shamed other can 'show' that its failure to measure up to a social ideal is temporary" (Ahmed, 2014, 107). Oldefar applauderer at barna lærer norsk fordi han veit der ikkje er nokon veg utanom, og Onkel Amund vert på mange måtar eit bevis på det, som eg vil kome nærare inn på i neste delkapittel. Oldefar prøvar å lette på skamma gjennom å vise at han og familien er villig til å korrigere seg etter normene til samfunnet.

Når Oldemor er åleine på fjellet, øver ho på fader vår:

Evighet i æren og riket og din er makten for onde det fra oss frels med fristelse i inn ikke oss led syndere dine forlater og vi som synd vår oss forlat og brød daglige vårt [...]. Jeg døper deg Ola eller Anna og gir deg fred, mumler hun. (Skåden, 2015, 22-23)

Oldemor skjønner at ho ikkje har noko anna val enn å lære språket, men ho greier ikkje å fange det, det vert i beste fall kaudervelsk. Fanon skriv: "To speak means to be in a position to use a certain syntax, to grasp the morphology of this or that language, but it means above all to assume a culture, to support the weight of a civilization" (Fanon, 2008, 8). Oldemor meistrar ikkje syntaksen eller morfologien, og rømmer til fjells for å øve. Noko som vitnar om ei skam over mangelen på kunnskap om språket, og derfor eit sterkt ønske om å lære.

In every people in whose soul an inferiority complex has been created by the death and burial of its local cultural originality—finds itself face to face with the language of the civilizing nation; that is, with the culture of the mother country. The colonized is elevated above his jungle status in proportion to his adoption of the mother country's cultural standards. (Fanon, 2008, 9)

Ønsket om å lære, kjem i frå eit anna ønske om å verte 'elevated above jungle status'. Ved å få ein slik høgare status, kan også dører som aldri før har vore opne, verte opna. At Oldemor seier 'jeg døper deg Ola eller Anna og gir deg fred' kan vere eit peik til kristninga av samane. Ei tolking er at Oldemor er overtydt om at berre den som godtek det norske kan verte beskytta av Gud. Namna endrar seg med denne generasjonen. Oldemor heiter Márjá, Oldefarens bror heter Erke, og kona hannar, Sunná. Dei er alle tradisjonelle samiske namn. Ingen av barna får samiske namn, dei får det som på den tida var ganske alminnelege, norske namn: Amund, Hilmar, Eberg og Robert (Bestefar). Dei vel å gje barna 'norske' namn i håp om å gje dei betre moglegheiter i livet. Noko som igjen lærer barna at dei ikkje kjem nokon veg med samiske namn. Vi får aldri vite kva dei heiter til etternamn, men vi veit at hovudkarakteren heiter Amund Andersen. Så ein gong har truleg også etternamnet endra seg. Norske namn gav samane tilgang på eigedom, som nemnt innleiingsvis.

Tidlegare nemnte eg at Mor ikkje lærer samisk av sine foreldre. Då Bestefar kjem heim for å møte dottera si (Mor) for første gong, reagerer han med sinne når han får høyre at Oldemor og Bestemor snakkar samisk til barnet. Oldemor seier at han sjølv må tenke over kva språk han kjem inn og snakkar. "Jeg vil bare det beste for henne, sier han" (Skåden, 2014, 52-53). Det beste for Mor er altså at ho ikkje lærer norsk. Det er tydeleg at det er mange negative følelsar rundt det samiske språket. Det å lære eit språk er ifølgje Fanon å godta ein måte å leve på, han seier også at det å lære eit språk som er annleis frå den gruppa ein vart fødd inn i, er eit bevis på ein endeleg separasjon frå det ein var (Fanon, 2008, 14). I eit tilbakeblikk får vi vite at Bestefar skjelte ut Oldemor for å snakke samisk på grava til Oldefar:

Dere hadde vært på grava, og mor di hadde stått og strøket på gravsteinen, snakket til ham, fortalt at han skulle bli bestefar. Så hadde noen kommet og du hadde kjeftet på henne fordi hun snakket så høyt, du var så lei deg for det, at du hadde kjeftet på den måten [...] at hun begynte å gråte. Fortsatte å stryke på steinen uten et ord, og så begynte hun å gråte. (Skåden, 2015, 54)

Reaksjonen til Bestefar kjem frå ei frykt om å verte avslørt som same. Språk er sterkt knyta til identiteten vår, og vi konstruerer den gjennom forskjellige typar

performativitet. Gjennom heile livet utspeler vi forskjellige 'roller' gjennom performative handlingar, og summen av dei er det som utgjer identiteten vår. Ein kan utføre bestemte performative handlingar som er kulturelt assosiert med det å vere samisk. Det same gjeld for det å vere norsk. Tanken om å vere 'norsk' eller 'samisk' er ein kulturell føresetnad. Det er ikkje alltid, ein utfører dei handlingane som passar rolla. Eit døme på det er når ein same ikkje kan overtyde andre om at hen er norsk. På lofotfiske seier ein kamerat av Bestefar til ein annan som er redd for å verte avslørt som same:

Tror du ikke de vet hva vi er uansett? Sier Johannes.

Ikke si du er den eneste her som ikke har fått spyttet ukvemsord etter deg når du er ute på kvelden? Folk hører jo på deg at du er same hver gang du åpner kjeften, uansett hvilket språk du snakker. (Skåden, 2014, 48)

Det same skjer med Amund. Når han snakkar samisk, vert han avslørt i å ikkje ha det som førstespråk:

Du snakker bra samisk, sier hun. Det er ikke så mange der på deres side som gjør det.

Nei, det er ikke så mange på min alder, sier han. Mamma snakker samisk hjemme. (Skåden, 2014, 26)

Språk er ein stor identitetsmarkør for oss som menneske, og tapet av det fører til eit tap av ein del av oss. Dagens kamp blant samar for å redde det samiske språket og ta det tilbake, er eit bevis på det.

3.4 Onkel Amund

Den eldste av brørne på Planterhaug er Amund, Sønns grandonkel. Ut i frå ein samtale Oldemor har med Amund, forstår ein at brørne vert utsett for skjellsord, blikk og moglegvis verre, når dei går til skulen: "Jeg vet du går framfor brødrene dine, sier hun. Jeg vet det må være tungt for deg, å være den som alltid går fremst ... Men jeg vil du skal vite det. At jeg ser det. At jeg vet" (Skåden, 2015, 19). Slik det kjem fram i romanen, skånar Amund brørne sine for harseleringa. Han skil seg ut frå brørne: "Amunds blikk [viser] noe annet, noe fortvilet, ansiktet har et drag av vemod" (Skåden, 2015, 16).

Amund er også eldre, og skjønner meir enn dei, slik er han i større grad enn brørne prega av storsamfunnets syn på samar.

Når Mor er vaksen, døyr onkelen Amund.⁷ I den anledning møter ho eit søskenbarn som ikkje anerkjenner seg sjølv som samisk. Han snakkar om onkelen:

Han valgte å være på kant med de andre hele tida. Og alltid være imot alt, rakke ned på alt de gjorde, snakke om at de var blitt så fine på det.

[...] Gå rundt på butikken og snakke samisk til folk. Han skjemte jo ut hele familien, ikke bare seg selv.

Men vi er jo samer, sier Mor.

Snakker du samisk? Snakker jeg samisk? Nei. Jeg skjønner ikke hvorfor vi skal være samer, bare fordi onkel Amund gikk rundt i halvfylla og vælvet på samisk innimellom. (Skåden, 2015, 94-95)

Fanon skriv at mennene i Antillene vart fiendtlege mot andre i si eiga gruppe som meistra språket til koloniherrane: "The one who expresses himself well, who has mastered the language, is inordinately feared; keep an eye on that one, he is almost white" (Fanon, 2008, 11). Onkel Amund føler ikkje lenger at resten av familien er som han. Det kan dermed tenkast at familien tar avstand til Onkel Amund fordi han ikkje skjuler at han er samisk. Søskenbarnet held fram om Onkelen:

At mamma og pappa snakker samisk hjemme iblant har ikke noe med det å gjøre. De er også ferdige med det. De har lagt det samiske bak seg. De klarte det, men han klarte det ikke. Det er forskjellen.

Så hans problem var at han ikkje klarte å slippe det samiske?

Ja. Det var hans problem. (Skåden, 2014, 95)

Fanon skriv: "In every country of the world there are climbers, 'the ones who forget who they are', and, in contrast to them, 'the ones who remember where they came from'" (Fanon, 2008, 24). Onkel Amund står i kontrast med sine søsken, som vel å gløyme det samiske. Slik vert han ei skam for familien, fordi han er open same. Når søskena (Bestefar og brørne) vel å ta avstand til sin eigen bror fordi han er open samisk, lærer

⁷ Frå no av *Onkel Amund*, for å skilje han frå hovudkarakteren Amund.

dei igjen sine barn at det samiske er noko skamfullt. Mor fortel at ho vitna eit møte Bestefar hadde med Onkel Amund etter Oldemor døydde: "Pappa holdt ham, snakket med ham. Onkel Amund gråt så hardt at han knapt kunne snakke, kun små utbrudd som han gjentok. *Gaittin lea làhpon*, gjentok han igjen og igjen. Alt er borte" (Skåden, 2014, 96). Amund har vore den eldste, og kanskje på ein annan måte enn brørne, sett starten på fornorskingsprosessen, og kva slags verknad det hadde på foreldra. Onkel Amund brukar alkohol for å takle sorga over det tapte samiske. I Anne Heiths artikkel "Making Sapmi" tar ho for seg blant anna den kjende samiske diktaren Nils-Aslak Valkeapää sine lyriske utgivingar. I eit av dikta skriv han om alkoholisererte inuittiske mødre. Til det skriv ho at alkoholproblem er: "one of the bleak effects of colonialism found in numerous indigenous communities around the world" (Heith, 2020, 46). Mor vitnar hendinga med Bestefar og Onkel Amund, og ser dermed kva ein slik prosess kan gjere med sjølvkjensla til eit menneske. Mor er av ein generasjon som tok avstand frå det samiske, men valte å trosse andre sine meiningar og ta det tilbake. Men det som skil Mor frå søskenbarnet, er at ho studerer i Tromsø. Søskenbarnet seier: "Jeg er ikke same. Jeg har aldri vært same og blir aldri same. Du har lest for mye vrøvl der i Tromsø" (Skåden, 2014, 95). Dette kan ha introdusert Mor for andre måtar å tenke på, som eg vil gå nærare inn på under.

"Oldemors hjerte dunker hardere" (Skåden, 2015, 15), informerer forteljaren oss om når Oldemor observerer Onkel Amund og litlebroren Bestefar. Når det er tomt for kaffi i kanna, og Bestefar vil ha litt, gjev Onkel Amund sin kaffi til Bestefar. Oldemor sitt hjerte dunkar hardt av kjærleik for den samiske familien hennar, som slit i harde kår på den litle garden på Planterhaug. Oldemor må over tid stå makteslaus og sjå på at familien hennar vert utsett for krenkelsar og stigmatisering, og at deira einaste val for å lette på desse krenkelsane er å bevege seg vekk frå det samiske, og godta storsamfunnets normer og reglar. Derfor bankar hjartet hennar også av fortviling, vrede, og sorg over det tapte. Alt dette manifesterer seg i eit skrik:

"Oldemors munn rykkes åpen, magen trekker seg sammen, et langtrukket skrik slipper ut" (Skåden, 2014, 23). I kapittel seks, når vi følgjer hovudkarakteren i sitt prosjekt, vert skriket plukka opp igjen:

Skriket er et menneskes innerste. Fra kroppens kjerne sprenger det seg gjennom kjøttet, forplanter seg som en bølge fra fiber til fiber, fra celle til celle. Bare

unntaksvis trenger det ut i lyset. I cellene blir spor av skriket liggende som et minne. Permanent innsunket i vevet. Det gir avsmak på kjøttet, på dyr merker man dette på den emne smaken av ubehag, i mennesket blir det liggende utfordret, preger vevet til det til slutt råtner og blir en del av jorda. Før vi dør gir vi det videre til våre barn, et segl inngravert i arvestoffet. Barna vokser opp. De blir voksne. Jorda de arver er mørk om høsten, en våt, seig masse, om vinteren tørr, lettere og mer porøs under snøen. (Skåden, 2014, 108)

Fortvilninga, vreden og sorga følgjer med i Oldemors hjarte. "Også hjertet går i arv. Venene inn og ut transporteres fra en til det neste" (Skåden, 2014, 15). Oldemors hjarte bankar for det samiske som går tapt, og hjertet går i arv til Onkel Amund, som nektar å fortrenge og gløyme kven han er og kvar han er frå, i motsetting til sine søsken. I neste generasjon er det Mor som arvar Oldemors hjarte, ho kjempar for å ta tilbake det samiske, og ser til Onkel Amund som inspirasjon. Men som Oldemor seier "Det er de mjukeste hjerter som til slutt blir hardest, sa hun, for de mjukeste hjerter har intet valg" (Skåden, 2014, 103). Når Mor gjev sonen hennar namnet til Amund, kan ein tolke det som eit ønske om å bidra til ein ny generasjon samar som er stolte av sin samiske identitet. Men dei mjuke hjarta vert til slutt hardast. Amund vert fødd inn i ein heim der Mor er ein del av den samiske politiske kampen, gjennom å verte oppdratt til å snakke språket og bruke kofte i ei tid, og ein stad der det i stor grad enda var stigmatisert å vere open same. I tillegg til dette, ligg der ei forventning til kva Amund skal vere, gjennom namnevalet. Ufrivillig vert han ein del av den politiske kampen, og må, meir enn dei samane som har fortrenget og skjult det samiske, møte nye krenkelsar og stigmatisering. Dømer på dette er når han vert kalla 'lapp' i Skånland, men 'norsk' i Kautokeino, og læraren som så tydeleg ikkje er komfortabel med at han skal lære samisk på skulen⁸. Når det mjuke hjertet til Oldemor når ned til Sønn, vert det hardt, og hjertet som banka for det samiske, bankar no for eit hat og ei hemn mot alle dei som fortrenget det samiske, og påførte skam på sine egne. Eg vil gå nærare inn på det nedanfor.

⁸ Nemnt i handlingsreferatet.

3.5 Den primitive sammen vs. 'the educated man'

I introduksjonen til Fanons *Black Skin, White Masks* står det: "The educated black man, slave of the myth of the spontaneous and cosmic Negro, feels at some point in time that his race no longer understands him, or that he no longer understands his race" (Appiah, 2008, xviii). Mor ønsker å identifisere seg som samisk, i motsetning til søskenbarnet sitt. Ho har utdanna seg, og tileigna seg ein ny habitus. Habitus er eit omgrep som vart utvikla av sosiologen Pierre Bourdieu. Han forklarar omgrepet som eit skjema for korleis folk oppfattar, forstår og handlar i forskjellige situasjonar, ut i frå kva sosialt miljø dei har vore ein del av. Habitus er eit resultat av sosialisering, og vi lærar oss ulike 'koder', i dei forskjellige sosiale miljøa vi er ein del av. Habitus er resultatet av enkeltindividet sine 'koder' som det har tileigna seg gjennom livet. Sosiale ulikheiter vil gjere at ein forstår verda forskjellig, fordi ein har tileigna seg forskjellige koder. Personar med lik sosial bakgrunn vil utvikle liknande sosiale skjema som dei forstår verda ut ifrå. Gjennom formell og uformell tilbakemelding frå det miljøet vi er ein del av, lærer vi kva åtferd som er akseptabel og ikkje (Bourdieu, 1977, 76-80).

Når Mor flyttar frå Skånland til Tromsø for å studere, forlèt ho det sosiale miljøet ho er ein del av, og vert ein del av eit nytt, med nye sosiale kodar. Slik tileignar ho seg også ein ny habitus, som er ulik søskenbarnets. Fanons 'educated black man', er nok mynta på ein som er kolonisert, som bevisst eller ubevisst ønsker å verte så lik kolonimakta som mogleg. Mor har derimot lært å stille seg kritisk til kvifor ein skal skamme seg over det ein er, og derfor kan ein tenke seg at Mor er eit produkt av ei utvikling som tok avstand frå kolonisering, og meinte det var feil. Mor passar derfor ikkje heilt til Fanons 'educated black man', men har likevel bevega seg vekk frå røtene sine på ein slik måte at ho ikkje lenger forstår kvifor søskenbarnet skammar seg over å vere same, og han forstår ikkje kvifor ho ikkje skammar seg. Ahmed skriv at når individet skal finne tilbake til seg sjølv, har det samtidig snudd ryggen til seg sjølv: "... the subject's movement back into itself is simultaneously a turning away from itself. In shame, the subject may have nowhere to turn" (Ahmed, 2014, 104). Når Mor utdannar seg, beveg ho seg enda lenger vekk frå naturfolket samar. For å sitte på kunnskapen til å ta tilbake det samiske, må ho avvise det 'primitive' og kvitte seg med den delen av seg sjølv.

Hovudkarakteren Sønn vert også ein slik hybrid, han passar derimot betre inn i 'the educated black man', eller 'den utdanna samem'.⁹ Hybrididentiteten er resultatet av ein kolliderande habitus, og ei kjensle av at ein ikkje høyrer heime nokon plass. Det fordi ein ikkje har stor nok forståing for det sosiale miljøet ein har vorte ein del av, men samtidig har bevega seg vekk frå det sosiale miljøet ein vaks opp i. På same måte som Fanon skriv Skåden ut i frå eit perspektiv som tilhøyrar eit kolonisert individ, men der Fanon opererer med dikotomien svart-kvit, vert det her eit ekstra lag. Skåden sjølv og hovudkarakteren Sønn er kolonisert på ein differensiert måte, då dei er kystsamar. Innleiingsvis nemnte eg at kystsamar møtte ei mykje hardare assimilering enn fjellsamar, fordi det i dei områda var ei mykje større norsk busetjing enn i Kautokeino. På kysten gjekk ein inn i det samiske og braut det opp. Samane i Kautokeino gjekk også gjennom ei hard assimilering, men fekk i større grad enn kystsamane 'vere i fred', og slik vart også meir av språket og kulturen bevart. Det er det problematiske med at hovudkarakteren skal utlevere 'miljøet' i Kautokeino. På ein måte er han som dei, samstundes som han ikkje er det. I romanen kjem hovudkarakteren i kontakt med ein sveitsar, han er dokumentarfilmmakar og er i Kautokeino for å finne ut av korleis samfunnet har klart å bevare sitt minoritetsspråk. Når han seier at samar er 'merkelige vesner' og har 'lukkede ansikter, lukkede munnar', svarar Amund først at han ikkje er frå Kautokeino, men forsvarar dei:

Kautokeino er et særpreget samfunn. Prisen de betaler for det at de blir nedrent av folk utenfra som vil gjøre dem til kasus i et eller annet prosjekt. Folk her er egentlig ikke mer uvillige enn andre, men de har opplevd dette utallige ganger før. Folk som kommer, søker kontakt, får tilgang til det de behøver og drar igjen. (Skåden, 2014, 90)

Når sveitsaren spør Amund kva det er som gjer han annleis, har ikkje Amund noko svar. Fanon skriv om korleis assimileringa gjer at den koloniserte gradvis vert meir akseptert: "The more the colonized has assimilated the cultural values of the metropolitan culture, the more he will have escaped the bush. The more he rejects his blackness and the bush, the whiter he will become" (Fanon, 2008, 2). Då Amund er assimilert i mykje større grad

⁹ Når eg vidare i oppgåva brukar 'den utdanna samem', refererer eg til Fanons 'the educated black man'.

enn samane i Kautokeino, er han også godtatt som 'norsk' i større grad enn samane i Kautokeino. Derfor vert det Amund gjer på nokre måtar likt det andre utanforståande gjer. Han reiser til Kautokeino og gjer folket til eit 'kasus' i sitt kunstprosjekt. Som eg skreiv om i handlingsreferatet, har hovudkarakteren sjølv kjend på si plassering mellom to kulturar. I Skånland er han 'lapp' og i Kautokeino er han 'norsk'. Når Amund seier at han ønsker at det samiske miljøet skal hate han, eller hate seg sjølv, kjem det truleg frå at han sjølv slit med sitt sjølvbilde som same, og har fått ei kritisk innstilling til det han sjølv, og dei er:

Fordi jeg kommer til å bryte ned selvbildet deres. Illusjonen om uskyld. Jeg skal holde opp et speil som lar dem se inn i seg selv. Og når de ser seg selv i dette speilet vil de ikke ha noe annet alternativ enn å hate meg for det de ser [...] fordi alternativet ville være å vende hatet mot seg selv. Jeg vil gi dem den muligheta. Muligheta til å hate seg selv. (Skåden, 2014, 118)

Når han seier til sveitsaren at han 'ikke er herfra' er det eit behov for å distansere seg frå det han er, samstundes som han ikkje kan kvitte seg med det han er.

Fanon skriv at når den svarte mannen kjem i kontakt med 'den kvite verda', sluttar den svarte mannen å oppføre seg som ein handlekraftig person: "The black man stops behaving as an actional person. The goal of his behavior will be The Other (in the guise of the white man), for The Other alone can give him worth" (Fanon, 2008, 199). Dette samspelet med det Ahmed skriv om skam:

Shame as an emotion requires a witness: even if a subject feels shame when she or he is alone, it is in the imagined view of the other that is taken on by a subject in relation to herself or himself. I imagine how it will be seen as I commit the action, and the feeling of badness is transferred to me. Or I remember an action that I committed and burn with shame in the present. – I see myself as if I where this other. (Ahmed, 2014, 105-106)

Amund er invitert til samisk kunstsenter i Karasjok, men han ønsker ikkje aksept frå det samiske kunstfeltet, han ønsker å kritisere dei. Som kunstnar vil han gjere seg markert i

storsamfunnets kunstfelt. Som læreren i Kautokeino seier i presentasjonen av han: “det er ikke en hvilken som helst kunstner vi har fått besøk av. Veldig mange mener at Amund er en kommende kunstnerstjerne, ikke bare i Sápmi, men i hele Norge” (Skåden, 2014, 41). Amund er villig til å verte hata av heile det samiske miljøet, for å verte ein del av eit større kunstfelt. Slik passas Amund betre inn i skildringa av ‘den utdanna samem’ fordi han sjølv hovudsakleg ønsker å verte godtatt som ‘norsk’ kunstnar.

3.6 Kan ein bryte ut?

At hovudkarakteren har fått ei kritisk haldning til medlemmar av det samiske miljøet, er eit resultat av å drive ein ufrivillig politisk kamp. Gjennom å oppleve stigmatisering av sine egne, er han grenselaus i sitt mål om å få dei til å hate han. Når han skal forklare elevane på ungdomsskulen kva kunst er, forklarar han det slik:

Kunsten skal ikke alltid forstås, sier Sønn. Det er ikke sikkert at kunstneren selv engang har hundre prosent kontroll over det han gjør, men han drives framover av et slags instinkt. En følelse.

En av elevene rekker opp hånda.

Som et dyr?

Som et dyr ja, det kan man si, sier Sønn. Veldig bra.

Poenget er at det beste ikke alltid er å tenke, noen ganger må man bare gjøre.

(Skåden, 2014, 43).

Han samanliknar seg sjølv med eit dyr. Tidlegare var det ikkje uvanleg at ein samanlikna samar med dyr; Knut Hamsun skildra dei som ‘utøi og mark’ i *Markens Grøde*, som eg nemnte i innleiingsvis. Fanon skildrar korleis svarte barn i Antillene veks opp med fransk historie, fransk litteratur, franske barnesongar og liknande. I historiebøker lærer barna at oppdagarane, dei som introduserer dei primitive for sivilisasjon og sannheit, er heltane. Slik identifiserer dei seg også med den som koloniserer, og tileignar seg ‘a white man’s attitude’ (Fanon, 2008, 114). Det gjer at det vert naturleg for dei å vere kritisk til sin egne:

It is normal for det Antillian to be anti-Negro. Through the collective unconscious the Antillian has taken over all the archetypes belonging to the European. [...]. I am a white man. For unconsciously I distrust what is black in me, that is, the whole of my being. (Fanon, 2008, 147-148)

Som eit resultat av å vere den fjerde generasjonen av assimilerte samar, har Amund vorte så 'norsk' at han har adaptert storsamfunnet sitt syn på samene, og på det samiske i seg sjølv. Han er ikkje som dei, men han er likevel som dei.

Mange samar er knyta til læstadianismen. Ifølgje Anne Kalstad Mikkelsen, seniorrådgivar hjå Árran lulesamisk senter, er der slik at kvinnene i den læstadianske forsamlinga skal tie, og det er menn som har definisjonsmakta. Slik vert mannens erfaringar og behov dominerande (Amundsen, 2016). Dersom ein ser på korleis Amund behandlar kvinner, samspelear det med kvinnesynet Mikkelsen nemner. Det vert ein maktstruktur som tillèt Amund, som ung mann, å behandle kvinner slik det passar han. Til og med læraren til Issá, Risten Alette, seier til Amund:

De tre jentene der. De er bare litt viltre. Du vet, når det kommer en kjekk, ung mann inn i klassen. Du må nok passe deg. Hun ler.

Tviler på jeg er ung mann for dem, sier Sønn.

Å, si ikke det, si ikke det, sier hun vennskapelig og blunker til sønn. (Skåden, 2014, 44)

Slik får ein eit inntrykk om at ho også underbyggjer ein slik maktstruktur, då bekymringane hennar openbert ikkje er at jentene må 'passe seg' for Amund, men han må 'passe seg' for dei. Ikkje fordi det er snakk om lærar/elev relasjonen, men fordi dei er 'viltre jenter' og han er ein 'kjekk ung mann', det er altså snakk om kjønn. Når Amund innleier forholdet med Issá, er det ingen som reagerer. Ein lærar frå ungdomsskulen ser dei saman på turen til Finland, men reagerer ikkje på at ei jente på fjorten er saman med ein tilsynelatande framand vaksen mann. At eldre menn har forhold til jenter under seksuell lågalder vert også forsvart i handlinga. Kameraten Jon Ánte, fortel om søskenbarnet, som var saman med ei jente på fjorten då han sjølv var tjueto: "Jeg mener, det var jo ikke overgrep på den måten. De var jo kjæresten. De er fortsatt venner" (Skåden, 2014, 68). Issá fortel om systra: "... om det er foreldrene mine du bekymrer deg for så bryr ikke de seg om alder. Kjæresten til søstera mi er snart tretti. Hun er seksten nå, men de har vært sammen i to år" (Skåden, 2014, 172). I kontrast til det her, får vi høyre om overgrep som skjer i ruinane av eit hotell som har brunne ned. Dei verkar systematiserte. Forteljaren skildrar romma på hotellet slik:

Emballasje. Plast, papp, ølbokser, spritflasker. I et av hjørnene ligger en haug sigarettstumper. [...] Også på rom 111 er vinduene spikret igjen med store plater. Men her inne er ingen sofaer og stoler. Rommet er mer ryddig. Det er tomt, bortsett fra tre madrasser som ligger i hvert sitt hjørne av rommet. (Skåden, 2014, 142)

Jon Ánte reagerer sterkt på det han ser på hotellet, medan Amund ser ut til å syns det er interessant:

Det rommet der er ikke noen kunstinstallasjon, dette er virkelig. Det skjer faktisk. De menneskene som går der inne, de som er der og bruker det, de har ingen distanse til det de gjør. Til det som skjer med dem og mot dem. Det er ikke interessant, det er bare trist. Og det gjør meg faktisk flau. Flau over å høre til her, til å være en del av det. (Skåden, 2014, 144)

Amund svarar: "Distanse er også en måte å ta ansvar på, sier Sønn. Og ta ut distanse. Det tror jeg du vet like godt som meg" (Skåden, 2014, 144). Dette kan vitne til at Amund meiner at valet lokalbefolkninga gjer, når dei ikkje reagerer på å sjå Amund saman med Issà, også er ein måte å ta ansvar på. Ein vel å sjå ein annan veg.

I romanen har Amund eit kort møte med ei ung samisk jente på tjue år. Ho heiter Inga Elena, og er ein av elevane til kameraten Jon Ánte på den lokale vidaregåande skulen. Dei møtast på ein fest, og ender opp saman på hotellrommet til Amund. Dei har samleie, og når dei er ferdig, vert Amund iskald og kastar henne ut midt på natta. Tidlegare på kvelden hadde dei god kjemi. At Amund avviser ho på ein så kynisk måte, kan vere fordi han øver seg på å få samar til å hate han. Dersom Amund ser ned på det samiske, og ansar samar som primitive, testar han kanskje også 'samen' i seg sjølv. Kor langt er han villig til å gå? Er han slik som overgrepsmennene han vil avsløre? Når Amund diskuterer prosjektet med kameraten frå kunststudiet i Bergen får ein eit inntrykk av at han ikkje sjølv veit om han vil vere i stand til å fullføre prosjektet, men ved å setje ord på det til kameraten, vert han sikrare:

Men jeg trenger inngangen. Eller. Jeg tror jeg har inngangen. Men jeg trenger å snakke om den. Med noen som forstår. [...] Jeg behøver å verbalisere det, legge

fram ideen for et annet menneske for å se reaksjonen, det er kanskje det jeg trenger. (Skåden, 2014, 116)

"For unconsciously I distrust what is black in me" (Fanon, 2008, 148). Det er mogleg at Amund tenker at dersom han er i stand til å gjennomføre det, bekreftar det at det samiske i han er som eit dyr, styrt av instinkt, primitivt. Slik vert det også lettare for han å hate seg sjølv, og å hate det samiske samfunnet. Amund sin måte å ta ut distanse frå det han skal gjere på, er å kalle det eit kunstprosjekt:

Men de (offera: Issá og Máhtte)¹⁰ gjør det i det minste for noe mer enn det ene øyeblikket, øyeblikket da offeret legges ned. De gjør det for noe større. For kunsten. For samfunnet. Jeg vet ikkje. Sannsynligheta for at de uansett vil ende opp som offer er stor. [...] Hvorfor ikke utnytte uskylden deres, problematisere den, vrenge den og vende den utover? (Skåden, 2014, 119)

At han er i stand til å gjennomføre prosjektet, kan bekrefte det primitive i han, det bekreftar det som Amund oppfattar som 'samen i meg', at han kan knyte primitivitet til etnisitet. Samstundes er situasjonen meir kompleks.

Jon Helt Haarders omgrep performativ biografisme, som eg gjekk gjennom i teorikapittelet, er inspirert av kunstforma «performance art». I performance art brukar ein sin eigen kropp for å provosere fram reaksjonar frå publikum, som eg skal komme nærare inn på i neste kapittel. I og med at Amund er performance kunstnar, er det likevel også relevant her. Læraren som les opp presentasjonen av Amund, skildrar kunsten slik: "Menneskeskikkelsene i videoinstallasjonene fremstår som ansiktsløse skall, som publikum selv fyller med innhold. Publikum vemmes over det de ser, samtidig som de ikke kan vende seg bort. Det publikum ser i kandidatens arbeider er seg selv" (Skåden, 2014, 42). Vanlegvis er altså menneskeskikkelsane ukjennelege, men i kunstprosjektet i Kautokeino har han valt å bruke sitt eige ansikt: "Ansiktene tegner seg i bilde 3. Den ene av de to er Sønn"(Skåden, 2014, 169). Grunnen til at Amund vel å bruke seg sjølv i akkurat dette kunstprosjektet er fordi han ønsker ein reaksjon frå det

¹⁰ Eventuelt også Inga Elena, men ho er ikkje ein del av sjølve filminstallasjonen.

samiske miljøet, ein reaksjon retta mot han sjølv. For å få den reaksjonen må det vere akkurat han, Sápmis komande kunststjerne. Amund vil gjere seg sjølv markert på kunstfeltet, og utleverer derfor sine egne i kunstens namn. Når han forklarar prosjektet til Jon Ánte, seier han: "For meg handler det ikke om å løse ting, sier Sønn. Det handler om å forløse. Å sette fri, kan man kanskje si. Det er det jeg vil" (Skåden, 2014, 144). Reaksjonen til publikum vil gjere at han mistar sin status som samisk kunstnar, og slik vert verket fullbyrda. Fullbyrdinga er Amunds brott med skamma, og saman med skamma, det samiske. Men brottet er vel beviset på den ultimative skam? Ahmed skriv: "On the one hand, shame covers that which is exposed (we turn away, we lower our face, we avert our gaze), while on the other, shame exposes that which has been covered (it un-covers)" (Ahmed, 2014, 104). Amund ønsker å bryte med det samiske, og skjule det samiske i seg. Ved å gjere det, avslører han for andre at han skammar seg, og mislukkast derfor i å bryte med skamma.

4.0 Fakta, fiksjon og ubehag i *Våke over dem som sover*

Eg vil i dette kapittelet vise korleis skam kjem til syne gjennom blandinga av fakta og fiksjon, som gjeld både Kautokeino-saken og forfattaren sjølv. Deretter vil eg diskutere ubehaget lesaren kan kjenne på, og korleis ulike lesarar kan oppleve ubehaget forskjellig. Det gjeld i første omgang lesarar som skil seg frå kvarandre ut i frå forskjellig kjennskap til, og gjenkjenning av, røyndomsskildringar i romanen. I neste omgang vil eg basert på det postkoloniale temaet samanlikne lesaropplevinga til majoritetsnordmannen og samene, og måten begge kan vekke skamkjensler på. Eg vil til slutt vende tilbake til forfattarens intensjon med romanen.

4.1 Overgrepssakene

Frode Helmich Pedersens definisjon av røyndomslitteratur omhandlar, som nemnt innleiingsvis, skjønnlitterære verk som inneheld situasjonar som opplevast som private, og som omhandlar verkelege, gjenkjennelege personar. I denne romanen er det primært snakk om seksuelle relasjonar som skapar kontrovers, fordi dei er ulovlege, og fordi dei i nokre tilfelle vert oppfatta som uetisk, og kanskje til og med primitive.

I 2006 vart 18 menn frå Kautokeino sikta for valdtekt, medverking til valdtekt og/eller seksuell omgang med mindreårige. Overgrepa hadde skjedd gjennom ei årrekke. Kripos tok over etterforskinga, då det var tvil om at dei lokale politistyrkane var i stand til å handtere saka. Saka fekk stor mediedekning, og Kautokeino vart rent ned av journalistar og tv-reporterar. Det er tydeleg at Skåden har henta inspirasjon frå saka, då det er likskap med røyndommen heilt ned på detaljnivå i romanen. Det var ein varaordfører som var innblanda, som vert referert til i romanen: "varaordføreren som drev å skjenket småjenter fulle for å ligge med dem" (Skåden, 2014, 68). I ein artikkel i Dagbladet frå 2006 står det at jentene vart lokka til sex med alkohol, kontantkort og røyk (Nærland, 2006). Skådens hovudkarakter, Sønn, bruker to av desse midla når han skal forføre fjorten år gamle Issá: "Tom for penger på kortet, sier hun. [...] Noen minutter senere kommer han tilbake med et påfyllingskort på fem hundre kroner til mobilen" (Skåden, 2014, 130). Det skjer tidleg i relasjonen mellom dei to. Seinare brukar han også alkohol: Amund "... henter den ene flasken med hvitvin, åpner den og henter to glass ut av kjøkkenskapet, setter det ene foran henne på bordet. Han skjenker i begge" (Skåden, 2014, 158). På eit nedlagt hotell, der overgrep skjer i handlinga, finn hovudkarakteren

også sigarettstumpar. Overgrepa som skjedde her i verkelegheita vart filma og delt med andre, på same måte som hovudkarakteren filmar han og Issá, og deler det på kunstutstillinga i handlinga. Hovudkarakteren køyrer også fleire gonger til den lokale Statoil'en, og til Rema 1000, der han observerer bilane som stoppar på den store mørke parkeringsplassen, køyrer ei runde og stiller seg tilbake på parkeringsplassen. Det skjer kvar kveld: "ennå er ikke bilene som går frem og tilbake i bygda hver kveld i bevegelse" (Skåden, 2014, 87). Også dette er henta frå verkelegheita: I Dagbladet kan ein lese i ein artikkel frå desember 2006: "Utenfor Statoil, ved butikken, ungdomsskolen og utestedet Nasti var steder der jenter ble plukket opp" (Nærland, 2006). Rema 1000 er også plassen der Sønn plukkar opp Issá. Til ein viss grad verker det som om forfattaren prøver å rekonstruere overgrepssakene, når han skriv dei inn i prosjektet til hovudkarakteren.

Etter desse sakane rulla opp i media, var heile Noregs auge på Kautokeino, og spurde seg korleis eit heilt samfunn kunne tillate at noko slik føregjekk. Det som innbyggjarane i Kautokeino såg på som eit lokalt problem, og som dei meinte at dei burde få handtere på sin eigen måte, vart allemannseige gjennom media. Unge jenter som hadde hatt eit kjærleiksforhold til menn over seksuell lågalder, som ingen ønska å tiltale, verken foreldra eller jentene, opplevde å få privatlivet sitt på førstesidene i alle landets aviser. Dette kommenterer Skåden i eit intervju med Márkomeannu#SÁTNI-festivalen:

Det er jo ikke svart-hvitt heller på en måte, heller ikke den saka som ble rulla opp i Kautokeino er totalt svart-hvitt, det var kjærlesteforhold mange av de det ble tatt ut sak mot, det var foreldre på begge sidene av det kjærlestebordet som syns det var helt greit, ikke sant? Det er ikke enkelt å være totalt fordømmende heller, og det kommer frem i noen av dialogene i romanen. (Márkomeannu#SÁTNI-festivalen, 2015:4:22)

Anne Heith skriv om "'The enlightened human being' who talks about 'how primitive the Sámi culture is'" (Heith, 2020, 43). Desse kjærleiksforholda er ikkje berre ulovlege, men vert av storsamfunnet i Noreg betrakta som uetiske, og kanskje også primitive. Kripos behandla dei på lik linje med dei grove valdtektene. Problematikken vert teke opp i romanen:

Lover smidd i Oslo. Det er ikke alltid for oss. Her. Vi er ikke dem. Men når vi ikke følger lovene deres, behandler de oss som freaks. Media er sånn. «Hvordan føles det å bo i Kautokeino?» Slike spørsmål sto de og antastet folk med nede på butikken. VG. TV 2.[...] Det provoserer meg. At de kommer hit og tillater seg å stille spørsmål ved hvordan vi lever. Det er klart det skal stilles spørsmål ved det, men det er vi selv som skal gjøre det, ikkje en journalist fra Oslo på jakt etter å fylle en førsteside. (Skåden, 2014, 68)

Samfunnet i Kautokeino opplevde behandlinga av sakane som ei ny stigmatisering og overgrep på det samiske. Som nemnt innleiingsvis koplar Trygve Wyller skam til det å verte eksponert og avslørt, og at ein erfarer det som å verte avkledd (Wyller, 2002, 9). Anne Kalstad Mikkelsen, skildrar denne kjensla av å verte avkledd, når ho fortel kvifor ho trur at slike seksuelle overgrep kan ha skjedd år etter år utan at nokon varsla om det:

Mitt svar er skam. Skam fordi man som same ble betraktet som mindreverdige. Mange samer begynte å tro at det var sant, at vi som mennesker var mindre verdt. Og fremdeles i dag er det samer som er engstelig for å få bekreftet at det er noe skammelig beheftet med å være same. Jeg kan kjenne på redselen for at seksuelle overgrep skal knyttes til etnisitet, at det skal knyttes til vår verdi som mennesker, at vi som samer er mindre verdt. (Mikkelsen, 2016)

At Skåden, som sjølv er same vel å skrive inn denne saka i ein roman for å kritisere noko ved det 'samiske', kan bidra til ein ny stigmatisering av det samiske folket. På same måte som hovudkarakteren, utleverer han sitt eige folk gjennom å spele på verkelege hendingar. Som eg nemnte i førre kapittel seier Fanon at den koloniserte lærer seg å identifisere seg med kolonimakta. Dersom diskursen i media framstiller saka slik at storsamfunnet/kripos er 'heltane', som må kome og informere 'dei primitive' om kva som er rett og gale, er det naturleg å identifisere seg med helten (Fanon, 2008, 114). Når storsamfunnet oppfattar det du er som noko som må opplysast, og frigjerast frå det primitive, kan ein ende opp med å ha mistru til det ein sjølv er: "For unconsciously I distrust what is black in me, that is, the whole of my being" (Fanon, 2008, 148). I innleiinga nemner eg at Skåden seier til avisa Nordlys, at han ønsker å kritisere mangelen på openheit og maktstrukturane i det samiske samfunnet (Myhre 2014).

Romanen er altså ifølgje forfattaren meint som kritikk mot det samiske. I romanen seier hovudkarakteren til Jon Ánte: "Men synes du vi klarer det? sier Sønn. Å selv stille de riktige spørsmålene?" (Skåden, 2014, 69). Om ein skal lese delar av i hovudkarakteren som eit spegelbilde av forfattaren, kan dette, saman med forfattarens eige prosjekt, vitne om forfattarens eiga mistru til det samiske. Eg vil gå nærare inn på det nedanfor.

4.2 Forfattarens nærvær

Teori om røyndomslitteratur, dobbeltkontrakter og performativ biografisme knyt seg først og fremst til relasjonen mellom hovudperson og forfattar. Gjennom metafiksjonen gjer Skåden det nærliggande for lesaren å undre seg over kvar grensenene mellom dei to går, blant anna ved å skrive om ein kunstnarfigur, og ved å bruke hendingar frå eige liv i si skildring av den. Det er fleire ting som gjer at ein ikkje kan unngå å lese forfattaren inn i verket, og i dette delkapittelet vil eg vise kvifor.

At Skåden har brukt hendingar frå eige liv til inspirasjon i romanen, er ikkje nødvendigvis noko som er transparent for lesaren, og det er heller ikkje noko kritikarane omtaler, med unntak av Solgunn Solli, som skriv: "Det er nærliggende å tro at forfatteren har brukt mange av sine egne opplevelser og erfaringer i dette prosjektet" (Solli, 2014). Dei situasjonsprega personlege røyndomsreferansane, som omhandlar oppveksten til forfattaren og slekta, er hovudsakleg representert i tilbakeblikka i teksten. I notidshandlinga er det, så vidt eg veit, hovudsakleg snakk om likskapstrekk mellom forfattar og hovudperson. I likskap med forfattaren er hovudkarakteren blant anna høgt utdanna innanfor eit kunstfelt, og livnærer seg av kunst. Dei er vakse opp i Skånland, har lik alder og er samar som slit med ein hybrididentitet. Haarder skriv at performativ biografisme i stor grad: "handlar om spillet mellom frakobling og tilkobling av det biografiske" (Haarder, 2014, 26) I intervjuet med Nordlys seier Skåden: "Oppvekstmessig er jeg delvis et speilbilde av hovedkarakteren, men vil ikke assosieres for tett med handlingene" (Myhre, 2014). Her gjev forfattaren oss eit hint om kvar han vil vi skal kople han på, og kvar vi skal kople han av.

Når lesaren opnar bokomslaget til *Våke over dem som sover*, ser den eit bilete av Sigbjørn Skåden, samt ein kort forfattarpresentasjon: "Sigbjørn Skåden (f.1976) kommer fra Skånland i Sør-Troms" (Skåden, 2014). Dette er peritekstuell informasjon som kan

påverke lesaropplevinga. Når ein i tillegg vert presentert med eit bilete, vert det ifølgje Haarder umogleg å ignorere det: "med billedmedierna bliver slet og ret umuligt at ignorere den talendes krop, gestik og hele situation, uanset om denne ekspressivitet er udtryk for en bevidst strategi eller ikke" (Haarder 2014, 51). Utsjånaden til hovudkarakteren Amund vert aldri skildra, og vi vert heller aldri heilt kjend med Amunds indre, men fordi forfattarens bilde og korte biografi er plassert i bokomslaget, kan det gjere at lesaren ser for seg Skåden.

Ein annan relevant epitekst er NRKs podcast *Tett på Sàpmi*. Den er indirekte knytt til epilogen i *Våke over dem som sover*, der vi følgjer Sønn og fetteren som barn. Dei vert tatt ut av klasserommet for å ha samiskundervisning, og er dei er dei einaste to elevane på skulen som har det. Skåden skriv også i sin poetikk: "Jeg var elleve år og vi var to elever som startet med samisk på vår skole, min kusine og jeg. Vi var de to første i vår slekts historie som fikk samisk som fag på skolen" (Littfest,2019:18:20).¹¹ I episoden av NRKs podcast møter vi mor til Sigbjørn Skåden, Asbjørg Skåden (1946-2020). Ho var ein kjend samisk aktivist, utdanna adjunkt, og har mottatt kongens fortjenestemedalje for livslangt pionerarbeid for samisk språk og kultur. I podcasten kjem det fram at ho var samisklæraren på skulen i Skånland, slik som karakteren Mor i romanen. Ho fortel at dei vart latterleggjort, håna og motarbeidd då samiskundervisninga vart etablert, og fekk kommentarar som "dei tar på seg kofta, men samisk kan dei ikkje" (Østby, 2019). Derfor er det ikkje usannsynleg at karakteren Mor er basert på Asbjørg Skåden. Haarder skriv: "Ligesom alt mulig andet fra den virkelige verden kan forfattere optræde i tekster, fx. deres egne. Hun kan bruge sitt navn eller på anden måde få læseren til at tænke på sig" (Haarder, 2014, 26). Forfattaren brukar ikkje sitt eige namn på hovudkarakteren, men han brukar slektstitlane. At vi hovudsakleg assosierer hovudkarakteren med tittelen Sønn, gjer at vi lettare kan sjå for oss Skåden, og at Mor liknar på Asbjørg Skåden, er med på å forsterke det.

¹¹ På grunn av vanskar med å finne referanse til ein trykt tekst, refererer eg til opplesinga frå Litteraturfestivalen Littfest.

4.3 Ulike lesarar

Resepsjonen av romanen viser at nokre kritikarar finn fleire gjenkjennelege element og ubehag enn andre. Solli går som sagt tettast inn på forfattarposisjonen, men også Knut Hoem og Jan Askelund skriv om det ubehagelege i *Våke over dem som sover*:

"[...] mystifiserende i all sin enkelhet, nifs er den også..."(Askelund, 2014) og "det er nettopp en følelse av nærhet til det virkelige som gjør at romanen 'Våke over dem som sover' av Sigbjørn Skåden faktisk føles litt farlig" (Hoem, 2014). Men kva er dette ubehaget dei kjenner på? Poul Behrendt skriv om korleis ulike lesegrupper oppfattar røyndomsreferansar forskjellig:

I mange tilfælde står man over for det paradoks, at det, der af den ene læsergruppe opfattes som en virkelighedsmarkering, af den anden opfattes som en sikker fiktionsmarkør. En tvetydighet, som en dobbeltkontraktligt anlagt tekst i mange tilfælde kan hævdes at udnytte, når den spiller både på de nyhedskriterier, der er knyttet til virkelighedskontrakten, og det system av selvreferencer, som er orienteringspunkt for en akademisk fiktionslesning. (Behrendt, 2006, 29)

Ulike lesarar har tilgang på ulik informasjon, og vil derfor lese og reagere på romanen forskjellig. Først vil eg ta for meg lesaren, som ein kan tenke seg les romanen som rein fiksjon. Også denne lesaren kan føle på et ubehag/det uhyggelege i fortellinga og måten den vert framstilt på. Sigmund Freud skriv i sitt essay: "... hvis dikteren tilsynelatende har stilt seg på den vanlige realitetens grunn. Da overtar han alle de betingelsene som gjelder for at uhyggefølelsen skal oppstå i opplevelsen, og alt som i livet virker uhyggelig, virker også slik innenfor diktingen" (Freud, 1919, 174). Han skriv vidare i 'Det uhyggelige' at dikteren i stor grad kan styre oss: "... ved stemningen han setter oss i, ved forventingene han vekker i oss, kan han avlede våre følelsesprosesser fra det ene resultatet og stille dem inn på et annet, og kan ofte få frem svært forskjellige virkninger av det samme materialet" (Freud, 1919, 174-175). Forteljaren nyttar seg av det når han startar romanen scenisk med vakre naturskildringar, noko som er ei sterk kontrast til det ein lærer at hovudkarakteren skal gjere vidare i handlinga. Her spelar forteljaren på den romantiserte sammen, som eit naturfolk som bur i vakre omland, før han skal gje oss eit ganske annleis bilde. Forteljaren nyttar kontrastane mellom det vakre og ubehagelege for å gjere stemningskiftet tydelegare for lesaren. Fiksjonslesaren kan

likevel også inngå ei dobbelkontrakt, fordi den når som helst etter lesinga kan risikere å komme over informasjon som gjer at den må revurdere heile lesaropplevinga. Behrendt seier dobbelkontrakta oppstår når forfattaren først tilbyr ein avtale, men seinare bytter den ut med ein annan. Det er mogleg at lesaren som les romanen som fiksjon plukkar opp på at romanen brukar ekte gatenamn, og at natur- og miljøskildringane er gjenkjennelege, men dette vert høgst sannsynleg oppfatta som realisme, og dermed vil ikkje nødvendigvis dobbelkontrakta tre i kraft for den uvitande lesaren før den eventuelt kjem over ein epitekst som tilføyer lesaren ny informasjon. "Forfatteren har det i sin magt på et vilkårligt tidspunkt med en offentlig uttalelse eller et foto at ophæve en indgået læserkontrakt" (Behrendt, 2006, 27). Den inngåtte fiksjonskontrakta den uvitande lesaren hadde, vert då brote, og usikkerheita på kva som er fiksjon og kva som er fakta, vil gjere at den ubehagelege kjensla melder seg i etterkant av lesinga.

For ein lesar som har høyrte om Kautokeino-saka, eller Tysfjordsaka, eller på ein eller annan måte er informert om at det har vore fleire mediesaker om seksuelle overgrep i samiske miljø, vil den ubehagelege forventninga om kva hovudkarakteren har planar om, melde seg tidlegare. Brotet med fiksjonskontrakta vil altså skje når lesaren plukkar opp på dei første røyndomsreferansane. Hoem (2014) er eit døme på ein slik lesar, då han i si omtale nemner røyndomsreferansane til Kautokeino-saka, men ikkje noko om biografiske likskapar mellom hovudkarakteren og forfattaren. Denne lesaren skil seg frå ein som kjenner Kautokeino-saka godt. I romanen les vi om eit hotell som har brunne ned. Ein får vite at nokon av overgrepa har skjedd her, og i romanen skjer dei også i notid. Om det er sant at overgrep har skjedd der, har eg ikkje greidd å bekrefte, men turisthotellet Kautokeino Nordlia hotell brann ned natt til 15.juli, 2003. Her står ein over det paradokset Behrendt skriv om i sitatet over. Dersom dette ikkje er sant, vil ein som kjenner saka godt, kunne avskrive det som ein sikker fiksjonsmarkør. Derimot vil lesaren som ikkje kjenner saka så detaljert, og som oppfattar store delar av referansane til Kautokeino-saka som røyndom, høgst sannsynleg også lese dette som ei røyndomsreferanse. Slik går ein i ei felle dersom ein låser seg til ei fiksjonslesing eller ei biografisk/historisk lesinga av romanen. Behrendt skriv: "Et afgørende træk ved dobbelkontrakten er som sagt netop tidsforskydningen – uanset omfanget – ved indgåelsen af de to kontrakter: at de verken tilbydes eller tegnes samtidigt" (Behrendt 2006, 26). Dobbeltkontrakta vert ikkje fullbyrda før lesaren sit på den informasjonen

den manglar, og slik vil dobbeltkontrakta vere ein prosess over tid, der lesaren må revurdere lesaropplevinga på nytt kvar gong den får ny informasjon.

Ein siste velinformert lesar plukkar opp referansane til Kautokeino saka, og på fleire av referansane til Skådens eige liv og slektshistorie. Anten fordi den kjenner til han, eller fordi dei har tileigna seg informasjonen gjennom diverse epitekster. Haarder kallar det for biografisk irreversibilitet, at ein som kjenner til trekk ved forfattaren les på ein annan måte enn dei som ikkje kjenner til dei: "I en lang række tilfælde vil læseren vide noget om forfatteren eller karakterene i teksten som med eller mod læserens vilje spiller med i læsningen" (Haarder, 2014, 20). Solli er eit døme på ein slik lesar, ho plukkar opp på likskapane til Kautokeino-saka, og til forfattaren sjølv: "blandingens mellom fiksjon og biografi er usedvanlig modig – både når man vet hvilken tematikk som belyses og når man vet hvor mange likhetspunkter det er mellom romanens hovedperson og forfatteren selv" (Solli, 2014). Konsekvensen av at ein lesar plukkar opp på slike biografiske likskapar er som sagt at lesaren vert usikker på kvar den skal skilje forfattar og hovudkarakter. Kor mykje fortel forfattaren oss egentleg om hans rolle i teksten? Veit forfattaren noko om overgrepa som vi ikkje veit? Kvifor veit han det? Haarder skriv: "Den (selv)biografiske reference er en virkelighedseffekt der provokerer, kalder på reaktioner" (Haarder, 2014, 105). Det handlar altså om noko potensielt utfordrande, støytande, ubehageleg og i dette tilfellet også nifst. Det neste spørsmålet er kva lesarar som får kva reaksjonar.

4.3.1 Det uhyggelege

Reaksjonen i dette tilfellet er ubehag og ei kjensle av det uhyggelege. Den uhyggelege kjensla vil opptre forskjellig ut i frå kven lesaren er. Det er sjølv sagt mange fleire lesarar enn eg tar for meg, men ut frå den postkoloniale tematikken vil eg ta for meg to forskjellige tenkte lesarar: majoritetsnordmannen og samene. Haarder seier at poenget med å skrive røyndomslitteratur ikkje handlar om kva som er verkeleg og kva som er fiksjon, men kjenslene usikkerheita vekkjer i oss: "Det centrale er dermed ikke kun spørgsmålet om hvorvidt der er tale om fiktion eller virkelighed, men nok så meget vores affektbetonede reaktion på hvad man kunne kalde værkets konfiguration af det autentiske" (Haarder, 2014, 105). Som nemnt innleiingsvis er Freuds definisjon av 'det

uhyggelege' at det er noko vi har kjent til tidlegare, men som vi no har fortrenkt. Gjennom fortrengingsprosessen har det vorte ukjend for oss, og det er restane av det kjende som nokre gonger melder seg, og skapar den uhyggelege kjensla.

Majoritetsnordmannen som lesar vil kanskje føle på ei postkolonial skam, ut frå historiske hendingar og ut frå epitekster knyta til aktuelle overgrepssaker. Slik kan lesaren reagere på romanen uansett om det hadde vore fiksjon eller røyndom. I 2007 skreiv ein far til eit av offera i Tysfjordsaka eit brev til Jens Stoltenberg, og bad om hjelp til å få slutt på seksuelt misbruk av barn og unge i Tysfjord. I brevet skriv han blant anna: "En av årsakene til de mange overgrepene, er situasjonen for den lulesamiske befolkningen som i mange hundre år har blitt utsatt for en nedverdiggende og krenkende behandling av den norske befolkningen og norske statsmyndigheter". Vidare skriv han: "Krenkelser føder krenkelser" (Amundsen, 2016). Majoritetsnordmannen kan kjenne på ei skam over den norske stats behandling av samar. Sarah Ahmed skriv i artikkelen "Shame before others":

Our shame is as necessary as their pain and suffering in response to the wrongs of this history. The proximity of national shame to indigenous pain may be what offers the promise of reconciliation, a future of 'living together', in which the rifts of the past have been healed. (Ahmed, 2014, 102)

I 2016 skreiv Marion Ravn, rådgivar for Norske Samers Riksforbund ein kronikk med tittelen "Samiske rop, døve ører":

Her hjemme virker det som om majoritetssamfunnet ikke har fått med seg den norske stats behandling av samene, eller bare ikke lytter når sammenhengen mellom historien og dagens samfunnsstrukturer forklares. Det samiske folket har overlevd en voldelig kristning, etterfulgt av en rasistisk assimileringsspolitikk. Det har uten tvil hatt grusomme konsekvenser for oss og vår kultur, og dette har vært nevnt utallige ganger. Hvordan århundrer med undertrykking påvirker dagens samers fysiske og psykiske helse, er derimot lite diskutert. (Ravn, 2016)

Det Ravna skriv om, kan vitne til den fortrenginga det norske samfunnet har gjort av den tidlegare behandlinga av samane. Ahmed skriv: "To acknowledge wrongdoing means to enter into shame; the 'we' is shamed by its recognition that it has committed 'acts and omissions', which have caused pain, hurt and loss for indigenous others" (Ahmed 2014, 101). Når den norske stat legg opp til ei løysning der ei offentleg unnskyldning til samane, skal vere streken under svaret for korleis ein skal ta ansvar for fortida vår, er det ikkje nødvendigvis ei reel løysning. Ein indikasjon på at ei slik unnskyldning er ord og ikkje handling, er når Noregs finansminister møter opp på kostymefest utkledd som indianar (Tønnessen, 2017), og ikkje forstår det problematiske ved det, sjølv etter ho vert forklart at det vitnar om ein ignoranse for Noregs tidlegare behandling av urfolk. Ein annan indikasjon på mangel på handling, er når svaret på brevet til faren i Tysfjord, var at dei måtte ordne opp lokalt (Amundsen, 2016). Dette berre året etter Kautokeino-sakane vart tatt over av kripes. Ni år seinare rullar saka opp i media på same måte som Kautokeino-saka. Mangelen på skam frå representantar av den norske stat førar til ei ny skam i delar av det norske folk. Nokon må føle på skamma, og dersom det norske folk og stat ikkje tar ansvar for skamma som vart og vert påført, vil den samiske befolkninga fortsette å kjenne på ho. Denne fortrenginga er ubehaget majoritetsnordmannen kan kjenne på. Det er mogleg at det er denne reaksjonen forfattaren ønsker å provosere fram hjå den 'norske' lesaren, då han tar opp problematikken med assimileringa, og den norske mediedekkinga av Kautokeino-saka. Ein annan mogleg lesing for Majoritetsnordmannen er at den ikkje kjenner noko skam. Fortrenginga har nådd så langt at romanen heller vert ein ny grunn til å stigmatisere det samiske. Dersom ein same sjølv kritiserer det, kan vel vi også?

Den andre lesaren eg vil ta for meg er ein tenkt samisk lesar. Ubegagat den samiske lesaren kjenner på, kan vere påminninga om fortrengte kjensler frå då overgrepssakene rulla opp i media. Dersom ein tar Kalstad Mikkelsen som utgangspunkt, kan ein sjå for seg ei skamkjensle og ei frykt for at dei seksuelle overgrepa skal knytast til etnisitet, og at denne romanen skal vere enda ei tekst som manifesterer at det er noko skamfullt assosiert med det å vere same. Majoritetssamfunnet får enda ei anledning til å plassere samar i rolla som 'dei andre'. Hovudkarakteren sitt ønske med filminstallasjonen i romanen, er at samane skal sjå seg sjølv i menneska i filmen: "Jeg skal holde opp et speil som lar dem se inn i seg selv" (Skåden, 2014, 118). Han ønsker at det samiske samfunnet

skal hate han, eller hate seg sjølv. "Jeg vil gi dem den muligheta. Muligheta til å hate seg selv" (Skåden, 2014, 118). Det er mogleg at Skåden deler mål med hovudkarakteren, og ønsker at det samiske samfunnet skal sjå si eiga skuld i augne, og dermed skamme seg over å vere ein del av eit folk som er i stand til å gjere noko slikt. Eg vil kome nærare inn på det under.

4.4 Forfattarmisjonen

Det er også mogleg at den ubehagelege kjensla lesaren kjenner på, er kunstnarens eigen skam over å vere samisk kunstnar med hybrididentitet. Innleiingsvis nemnte eg eit intervju forfattaren gjorde med Syn og Segn i 2017, der han poengterer det problematiske ved at ein samisk kunstnar må vere ein frontsoldat i ein politisk kamp for å verte anerkjend som kunstnar. Fordi han hadde ei mor som har motteke kongens fortenebmedalje for livslangt pionerarbeid for samisk språk og kultur, har Skåden, i likskap med sin hovudkarakter, Sønn, verte fødd inn i denne politiske kampen. I eit intervju med litteraturfestivalen Littfest i 2019, les Skåden opp ein poetikk han har skrive, med tittelen *Landskap, raseri, minner*:

Det hadde siden 70-tallet pågått en krig om samisk språk og kultur i lokalmiljøet. Majoriteten, også blant etterkommerne til den samiske befolkningen, mente at samisk språk og kultur skulle begraves, at det å være same var noe som tilhørte fortiden og at alle måtte omfavne det norske. [...] Da samiskundervisningen startet etter mange års iherdig arbeid av en gruppe foreldre i Skånland kommune i 1987, eksploderte konflikten for alvor, og avskyen fikk friere leide. (Littfest, 2019:18:20)

Dette tillèt oss å drage ein parallell mellom hovudkarakteren og Skåden når det gjeld den opparbeida vreiden mot samar som stigmatiserer sine egne.

Grensene for hvor åpent de som jobbet for samisk kultur kunne fordømmes, hvor nådeløst de kunne karakteriseres, ble flyttet. Vi var bare barn, men vi forsto jo. Vi så og hørte avskyen rettet mot våre foreldre og familiene våre. Vi var elleve år og følte at familiene våre og oss selv sto på spill. Det var ikke noe nytt, vi hadde

forstått dette lenge allerede, men nå ble alt mer tydelig. At det vi var, at det vi ville være var noe uønsket. (Littfest, 2019:18:20)

Gjennom sin oppvekst i den politiske kampen, og som samiskelev i Skånland i ei tid der det å vere open samisk var stigmatisert og uønskt, har forfattaren sjølv vorte utsett for krenkelsar av sine eigne. *Våke over dem som sover* handlar om ein kunstar som ønsker å bryte ut av det samiske. Denne likskapen mellom hovudkarakter og forfattar er typisk i forhold til Haarders teori om performativ biografisme. Skåden, i likskap med hovudkarakteren ønsker å vere først kunstnar, så same. Ikkje samisk kunstnar. Ravna skriv i sin kronikk: "Det spøkes ofte om 'den samiske smerten'. [...] At det er å måtte lese en bok eller dra på en filmvisning, kun fordi en same står bak verket. Å spøke på denne måten er en måte å håndtere ekte smerte på" (Ravna, 2016). Dette vert det same som Skåden problematiserer i innleiinga. Det er ei dobbeltheit i det at ein føler ein må støtte opp under det samiske, samstundes som at han ønsker å vere ein forfattar, ikkje berre ein minoritetsforfattar som får merksemd på grunnlag av ei 'kulturkvote'.

Som nemnt i førre kapittel er Haarders omgrep performativ biografisme inspirert av "performance art". Der kunstnaren brukar eigen kropp for å provosere fram reaksjonar frå publikum. Det er tydeleg at Skåden ønsker å provosere fram ein reaksjon gjennom å skrive seg sjølv inn i romanen. For dersom performativ biografisme handlar om identitetsproduksjon, som eg har skrive om i innleiinga, er det interessant at han, som anerkjend forfattar i det samiske samfunnet, skriv seg inn i ein roman som er meint som ein kritikk mot dei. Som Solli skriv i si omtale: "blandingen mellom fiksjon og biografi er usedvanlig modig – både når man vet hvilken tematikk som belyses og når man vet hvor mange likhetspunkter det er mellom romanens hovedperson og forfatteren selv" (Solli, 2014). Kva slags identitetsskaping er det? Når forfattaren skapar eit så tynt slør mellom fiksjon og røyndom, kan det gjere lesaren usikker på kva det er som kjem frå forfattaren. Detaljerte tankar om lyst og seksualitet vekker den ubehagelege kjensla, og det vert vanskeleg å skilje forfattaren frå den karakteren han har skrive seg inn i. Kanskje er det forfattaren sin måte å skape avstand mellom seg sjølv og hovudkarakteren på. Med at hovudkarakteren gjer noko som så openbert er straffbart, og som ville fått alvorlege konsekvensar dersom det var sant, understrekar forfattaren kvar ulikheita mellom han og hovudkarakteren ligg.

Ei anna tese er at forfattaren sjølv utforskar kvar denne grensa ligg. Han seier at han ikkje ønsker å 'assosierast for tett' med handlingane (Myhre, 2014). Men kva handlingar er det han refererer til? Ville han aldri inngått eit forhold med ei mindreårig jente, eller ville han aldri ha eksponert vedkommande i eit verk? Er det behandlinga av samiske kvinner, eller samar generelt? (i relasjon til Máhtte, Issá og Inger Elena). Forfattaren fortel at Sønn har eit prosjekt han kan sympatisere med: ønsket om å blottlegge ukulturen (Márkomeannu#SÁTNI-festivalen, 2015:3:44). Det er også mogleg at forfattaren sjølv har fortrenget 'samen i seg'. Som nemnt i teorikapittelet, er hovudpoenget at det vi finn uhyggeleg er det som tidlegare har vore kjent, men gjennom fortrenking har vorte ukjend. Dersom ein tenkjer at Skåden sjølv har fortrenget det samiske i seg, kan ein ende opp med å ha mistru til det ein sjølv er. Har Skåden, gjennom assimilering og adaptasjon av 'the mother country's cultural standards' (Fanon, 2008, 9), mista trua på at det samiske samfunnet sjølv kan ta tak i ukulturen og maktstrukturane? Er han sjølv overtydd om at storsamfunnet er 'heltane' som skal lære den samiske befolkninga kva som er rett og gale? Slik mistrur Skåden i så fall også det samiske i seg sjølv.

Det som er viktig for å forstå ein tekst med biografiske element, er det forfattaren seier om teksten i ettertid. "Forfatteren optræder altså nok i teksten, men har ofte først optrådt uden for den – med henblik på den" (Haarder, 2014, 27). Forfattaren seier i intervjuet med Nordlys: "Sjølv om Amund er kynisk og relativt nådeløs, har han en form for misjon med prosjektet sitt. Han vil kritisere, sier Skåden" (Myhre, 2014). Skådens hovudkarakter har altså ein misjon. Men kva er Skådens misjon? Det kan vere at Skåden har eit ønske om å bevege seg vekk i frå tittelen 'samisk forfattar', fordi han ønsker å hevde seg i den nordiske litteraturdiskursen, og det kan vere fordi han mistrur at det samiske samfunnet evner å stille dei riktige spørsmåla om eigne problem. Ved å skrive ein roman som ikkje plasserer samane i den kjende offerrolla, eller "idealiserar det samiska eller skildrar samer som renodlade offer för kolonialism och assimileringspolitik" (Heith, 2017), som Anne Heith skriv, gjer Skåden noko ikkje mange har gjort før han. Skådens siste roman, *Fugl*, har ikkje noko direkte kopling til ein samisk bakgrunn. Romanen er også det einaste forfattaren har kome ut med etter romanen *Våke over dem som sover*. Romanen vert omtalt slik: "Skåden skriver fram et

klaustrofobisk portrett av en menneskekoloni i det ytre rom, på en planet hvor landskapet sakte eter seg inn i mennesket, fortærer det innenfra" (Grønning, 2020). At forfatteren no har skrive to romanar på norsk, den eine med kritikk mot samar, og den andre utan samisk handling, sjølv om den siste nok berre er ei større distansering og allegorisering frå urfolkstematikken, kan det vitne om ei rørsle vekk frå det samiske kulturfeltet og samfunnet. Skåden seier: "Når du skriver på norsk får du en sjanse til bli en del av en slags litterær diskusjon. Mulighetene for å bli sett er større. Det er litt av den hyggelige bieffekten av å skrive på norsk, sier han" (Myhre, 2014). I Heiths artikkel om forfatterskapet til Skåden, seier ho at han tøyser grenser gjennom å skrive om fortrenge tema som er på grensa av kva ein kan skrive om innanfor det samiske litterære feltet (Heith, 2017). Det forfatteren tener på å tøyse desse grensene, er enda større innpass i denne nordiske litterære diskursen, gjennom å utlevere det samiske folk, og rette kritikk mot sine egne. I intervjuet med Márkomeannu#SÁTNI-festivalen, seier Skåden at det kan vere vanskeleg å skjønne om hovudkarakteren gjer det han gjer av egen god vilje eller kunstnarisk ambisjon (2015:03:40). Ein kan spørje seg det same om prosjektet til Sigbjørn Skåden.

5.0 Konklusjon

Problemstillinga i denne oppgåva var: Korleis skildrar Sigbjørn Skådens *Våke over dem som sover* skamma samar, som urfolk i Noreg, vert påført, eller påfører seg sjølv gjennom generasjonar? Korleis kjem skam til syne gjennom blandinga av fakta og fiksjon som karakteriserer nyare røyndomslitteratur? – og kan ein, ifølgje romanen bryte med skamma?

I det første analysekapittelet har eg vist korleis skamma, og hjartet går i arv frå Oldemor og ned til Sønn. Dette har eg gjort ved å nærlese romanen i lys av affektteori av Sarah Ahmed og postkolonial teori av Frantz Fanon. Oldemor står makteslaus og ser sin familie verte utsett for krenkelsar, og gjennom fire generasjonar vitnar vi ein kamp om samisk identitet, med representantar både frå det Fanon kallar 'the ones who forget who they are' og i motsetting av dei: 'the ones who remember where they came from' (Fanon, 2008, 24). Onkel Amund, Mor og Sønn er representantane for dei som hugsar det dei er. Men som Oldemor seier, vert det mjuke hjartet til slutt hardt, og etter ein oppvekst med krenkelsar frå det ein tenker på som sine egne, opparbeider Amund eit hat mot det samiske i seg sjølv, og det samiske samfunnet. Krenkelsane føder krenkelsar, og Sønn ender opp med å krenke sine egne. Kunstprosjektet er distansen Sønn trenger for å utlevere og bryte med sine egne. Og det er dette prosjektet som vitnar om den ultimative skam. Kan ein bryte med skamma? For hovudkarakteren er prosjektet eit forsøk på å bryte med skamma, men eit mislukka et. Den skamlause nærast av skamma; det blaute og harde hjartet er to sider av same sak. Hjartet har vorte hardt som ein konsekvens av skamma, men vitnar samstundes om ei vedvarande skam.

I det andre analysekapittelet, har eg vist at forskjellige lesarar les og reagerer på røyndommen i romanen ulikt. Eg tok utgangspunkt i tre forskjellige lesargrupper. Den første lesaren, som ikkje plukka opp på røyndomsreferansane, og som les romanen som rein fiksjon. Denne lesaren vil mest sannsynleg ikkje endre oppfatning i løpet av lesinga, då den vil lese det meste som realisme, og dermed fiksjon. Lesaropplevinga til den første lesaren kan når som helst verte endra, om den i ettertid får informasjon om røyndomsreferansar. Den andre har høyrte om, eller er godt informert om overgrepssaker i samiske miljø, og vert usikker på kva som er fiksjon og ikkje, i forhold til saka. Den siste lesaren kjenner til både overgrepssakene og likskapane til Skådens

eige liv og slektshistorie. Den siste lesaren vil leite etter informasjon for å bekrefte eller avkrefte biografiske referansar i handlinga. Eg viser også korleis ulike lesarar kan oppfatte det ubehagelege i romanen, med utgangspunkt i majoritetsnordmannen og ein samisk lesar. For den samiske lesaren kan ubehaget vere å verte minna på fortrenge minner om stigmatisering av samar, og ei frykt om at dette skal gjenta seg. For majoritetsnordmannen kan dette ubehaget vere ei fortrengt postkolonial skam. Lesaren får ei påminning om den nasjonale handteringa av samane, og kjenner på skam knyta til det.

Det siste eg diskuterer, er metafiksjonen. Kor mykje av hovudkarakterens prosjekt samspelear med forfattarens prosjekt med romanen? Eg kom fram til at det er ein moglegheit for at forfattaren kjenner på mange av dei same tinga som hovudkarakteren, Sønn, og at Skåden kjenner på ei mistru til at det samiske samfunnet klarar å handtere sine eigne problem. Romanen er eit forsøk på å konfrontere dei med mangelen på handling. Han ser ei nødvendighet i å bevege seg vekk frå det samiske kulturfeltet, som ikkje evner å stille dei riktige spørsmåla om verket. Utleveringa er ein måte å få innpass i den nordiske litterære diskursen på.

Nils-Aslak Valkeapää skreiv i 1974 eit dikt, som vart omsett til norsk av Laila Stien i *Vindens Veier* (1990). I diktet vert dette spørsmålet stilt:

Men kven har lært tante Elle, at ein same kan ingenting?

Gjennom mange års assimilering, har samar lært at for å overleve, må dei tilpasse seg storsamfunnets normer og reglar. Dette fører til at ein også adapterer storsamfunnets syn på grupper som fell utanfor normene. Slik veks det fram ei skam og ei mistru til det ein sjølv er, og med det ei kritisk innstilling til sitt eige folk. Det samiske vert noko skammeleg og fortrengt, som ein ikkje vil måtte trenge å verte minna på. Eit resultat av dette, er at ein ser ned på og stigmatiserer sine eigne. Derfor er det, med god opplæring frå majoritetssamfunnet; samar som har lært tante Elle at 'ein same kan ingenting'.

Litteraturliste

- Ahmed, Sarah (2014): 'Shame before others', i *The Cultural Politics of Emotion (2.utg.)*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd. (s. 101-120)
- Amundsen, Ingeborg (2016, 16.06): Tysfjord-saken: Slo overgrepssalarm i 2007 – fikk beskjed om å ordne opp lokalt. *Verdens Gang*. Henta frå <https://www.vg.no/nyheter/innenriks/i/yP2ka/tysfjord-saken-slo-overgrepssalarm-i-2007-fikk-beskjed-om-aa-ordne-opp-lokalt>
- Appiah, K. A. (2008): 'Foreword', i F. Fanon, *Black Skin, White Masks* [1952] New York: Grove Press. (s. vii-xviii)
- Askelund, Jan (2014): Personlig same. *Stavanger Aftenblad*
Henta frå <https://www.aftenbladet.no/kultur/i/yxRGE/personlig-same>
- Behrendt, Poul (2006): *Dobbelkontrakten*. København: Gyldendal.
- Berg-Nordlie, M., & Tvedt, K. A. (2019): Alta-saken i *Store norske leksikon*. Henta frå <https://snl.no/Alta-saken> [03.06.20].
- Bourdieu, Pierre (1977): *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge University Press. (s. 76-80)
- Budalen, Andreas (2017, 17.01): 151 overgrepssaker i Tysfjord. *NRK*. Henta frå <https://www.nrk.no/nordland/151-overgrepssaker-i-tysfjord-1.13799070>
- Brøndbo, Stig (2016, 27.02): *Himmler ville bevare samenes rene blod*. Henta frå forskning.no: <https://forskning.no/historie-partner-uit-norges-arktiske-universitet/himmler-ville-bevare-samenes-rene-blod/436415>
- Fanon, Frantz (2008): *Black Skin, White Masks* [1952]. Omsett av Charles Lam Markmann. London: Pluto Press.
- Freud, Sigmund (2011): 'Det uhyggelige' [1919], i *Mellom psykoanalyse og litteratur*, 2011, Irene Engelstad og Janneken Øverland(red.). Omsett av Sverre Dahl. Oslo: Gyldendal. (s. 150–175)
- Gaski, Harald (2017): Samenes historie i *Store norske leksikon*. Henta frå https://snl.no/samenes_historie [03.06.20]
- Genette, Gérard (1997) 'Introduction', i *Paratexts. Thresholds of interpretation* [1987]. omsett av Jane E. Lewin, Cambridge University Press. (s. 1–15)
- Guttu, T., Gundersen, D. (2017): Privat. I Wangensteen, Boye (red.) *Stor norsk ordbok*. Henta frå

<https://www.ordnett.no/search?language=no&phrase=privat&selectedPubs=20%2C55&showSignLanguage=false>

Grønning, Emma (2020, 28.04): *Det beste fra ny, norsk sci-fi-litteratur*. Henta frå <https://www.boktips.no/skjonnlitteratur/sci-fi/norsk-science-fiction/>

Haarder, Jon H. (2014): *Performativ biografisme: En hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur*. København: Gyldendal.

Habbestad, Ida (2017): *Samisk på egne måtar. Syn og Segn*, 4-17. Henta frå <https://www.synogsegn.no/artiklar/2017/utg%C3%A5ve-4-17/ida-habbestad/>

Hagen, K.Ø., Nystad, M.E, Vasara L.K., Norvang-Herstrøm E.L. (2020, 04.03): *Stolte unge samer tar tilbake sin kulturarv*. NRK. Henta frå <https://www.nrk.no/kultur/stolte-unge-samer-tar-tilbake-sin-kulturarv-1.14925981>

Hamsun, Knut (1917): *Markens Grøde - Første del*. Kristiania og København: Gyldendalske boghandel.

Heith, Anne (2017): *Att tänja på gränser, Om Sigbjørn Skådens författarskap*. I *Dixikon*. Henta frå <https://www.dixikon.se/att-tanja-pa-granserom-sigbjorn-skadens-forfattarskap/>

Heith, Anne (2020): *'Making Sapmi' i Experienced Geographies and Alternative Realities*. Göteborg – Stockholm: Makadam publishers. (s. 38 - 79)

Hoem, Knut (2014, 02.06): *Du må ikke sove*. NRK. Henta frå <https://www.nrk.no/kultur/bok/vaker-over-den-som-sover-1.11744629>

Kreative Nord (2019, 05.04): *Sigbjørn Skåden. Kreative Nord*. Henta frå <https://kreativenord.no/actor/sigbjorn-skaden/>

Lian, Svein (2019): *Tett på Sápmi [En Aktivist i rutete skjorte ser tilbake]*. Jan Roger Østby, NRK. Henta frå: <https://radio.nrk.no/serie/tett-paa-sapmi/SAPR07002019/22-06-2019>

Lieungh, Erik (2011, 04.02): *Ga seg ut for å være ung og lesbisk samejente på blogg*. NRK. Henta frå <https://www.nrk.no/tromsogfinnmark/ga-seg-ut-for-a-vaere-samisk-lesbe-1.7492821>

Littfest – Umeås Internationella Litteraturfestival (25.03.2019): *Älskade syskon vi är fortfarande här - Burcu Sahin & Sigbjørn Skåden*. Henta frå <https://www.youtube.com/watch?v=cyi7ymw9p7I&t=1233s>

Márkomeannu#SÁTNI-festivalen (2015, 08.01): *Våke over dem som sover - márkomeannu#SÁTNI*. Henta frå <https://www.youtube.com/watch?v=eE7IAYLCqHQ>

- Nedrejord, Kathrine (2020, 02.6): *Lappjævel*. Nedrejord, K., Jirde Ali, S. (Artister). Litteraturhuset i Oslo, Oslo.
- Norheim, Marta (2017, 03.11): Den som lir av «reality hunger» kan ha mykje å hente i fiksjonen. *Aftenposten*. Henta frå <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/4nRvo/den-som-lir-av-reality-hunger-kan-ha-mykje-aa-hente-i-fiksjonen-marta-norheim?>
- Norsk Forfattersentrum (2015): *Havmannprisen 2015 til Sigbjørn Skåden*. Henta frå: <https://www.forfattersentrum.no/havmannprisen-2015-til-sigbjorn-skaden/>
- Nærland, Mina (2006, 18.12): Byttet sex mot sprit, røyk og kontantkort. *Dagbladet*. Henta frå: <https://www.dagbladet.no/magasinet/byttet-sex-mot-sprit-royk-og-kontantkort/66287054>
- Pedersen, Frode H (2017): 'Virkelighetslitteraturen og den norske debatten om den', i Norsk litterær årbok. Oslo: Det Norske Samlaget. (s. 26- 53)
- Ravna, Marion (2016, 21.07): Samiske rop og døve ører. *Nordlys*. Henta frå <https://nordnorskdebatt.no/article/samiske-rop-dove-orer>
- Sardar, Ziauddin (2008): 'Foreword to the 2008 edition', i F. Fanon: *Black Skin, White Masks* [1952]. London: Pluto Press. (s. vi-xx)
- Skapalen, Kitty (2014, 18.08): Utforsker makt og avmakt i kritikerrost bok. *Lokalavisa NordSalten*. Henta frå: <http://www.nord-salten.no/no/nyheter/kultur/utforsker-makt-og-avmakt-i-kritikerrost-bok.51596>
- Skei, Hans H. (2019): postkolonialisme i *Store norske leksikon*. Henta frå <https://snl.no/postkolonialisme> [09.05.2020]
- Skjeldal, Eskild (2014, 31.12): Årets beste bøker. *Vårt Land*. Henta frå <https://www.vl.no/old-kultur/arets-beste-boker-1.308182?paywall=true>
- Skogvang, Susann Funderud (2019): fornorskingspolitikk i *Store norske leksikon*. Henta frå <https://snl.no/fornorskingspolitikk> [03.06.20]
- Skåden, Sigbjørn (2014): *Våke over dem som sover*. Trondheim: Cappelen Damm.
- Solli, Solgunn (2014, 28.05): *Overbevisende om makt og avmakt*. Henta frå <http://solgunnsin.blogspot.com/2014/05/sigbjorn-skaden-vake-over-dem-som-sover.html>
- Tjora, Aksel & Wæhle, Espen (2019): Assimilering i *Store norske leksikon*. Henta frå <https://snl.no/assimilering> [03.06.20]
- Tønnesen, Maria Schiller (2017,16.10): Siv Jensen mener saken om indianerkostymet har gått helt av skaftet. *Nettavisen*. Henta frå

<https://www.nettavisen.no/nyheter/siv-jensen-mener-saken-om-indianerkostymet-har-gatt-helt-av-skaftet/3423381179.html>

Valkeapää, Nils-Aslak (1990): 'Lyse vårnetter', i *Vindens veier*, 1990. Spydeberg: Tiden Norsk Forlag. (s.47) [originalt "Giða ijat čuovgadat" (1974), omsett av Laila Stien].

Verdens Gang (2016, 14.06): Tysfjord-saken: "Mitt svar er skam". Henta frå <https://www.vg.no/nyheter/innenriks/i/P1lm6/tysfjord-saken-mitt-svar-er-skam>

Wyller, Trygve (2002): 'Innledning: Skam, verdighet, grenser', i T. Wyller (Red.), *Skam: Perspektiver på skam, ære og skamløshet i det moderne* (2. utg). Bergen: Fagbokforlaget. (s. 9-18)