

TYGIEL  
SKANDYNAWISTYCZNY 3

ANTOLOGIA STUDENCKO-DOKTORANCKA  
INSTYTUTU SKANDYNAWISTYKI I FENNISTYKI  
UNIWERSYTETU GDAŃSKIEGO

INSTYTUT SKANDYNAWISTYKI I FENNISTYKI  
UNIwersytetu Gdańskiego

STUDIA PÓŁNOCNOEUROPEJSKIE  
TOM X

SERIA POD REDAKCJĄ MARII SIBIŃSKIEJ

# TYGIEL SKANDYNAWISTYCZNY 3

ANTOLOGIA STUDENCKO-DOKTORANCKA  
INSTYTUTU SKANDYNAWISTYKI I FENNISTYKI  
UNIWERSYTETU GDAŃSKIEGO

*Redakcja naukowa*  
*Anna A. Prorok*  
*Anna Maria Jurgielewicz*  
*Alicja Szczudlińska*

WYDAWNICTWO  
UNIWERSYTETU GDAŃSKIEGO  
GDAŃSK 2025

Recenzent  
dr hab. Bolesław Mrozewicz, prof. UAM

Redaktor Wydawnictwa  
Magdalena Cichowicz-Cieślak

Proofreading tekstów w języku angielskim  
Piotr Styk

Projekt okładki i stron tytułowych  
Andrzej Taranek

Fotografia na okładce  
Alicja Szczudlińska

Skład i łamanie  
Mariusz Szewczyk

Publikacja sfinansowana ze środków  
Prorektora ds. Studenckich Uniwersytetu Gdańskiego  
oraz Instytutu Skandynawistyki i Fennistyki Wydziału Filologicznego  
Uniwersytetu Gdańskiego

© Copyright by Uniwersytet Gdański  
Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego

ISBN 978-83-8206-708-8 (online)

Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego  
ul. Armii Krajowej 119/121, 81-824 Sopot  
tel. +48 58 523 11 37, tel. kom. +48 725 991 206  
e-mail: wydawnictwo@ug.edu.pl  
wydawnictwo.ug.edu.pl

Księgarnia internetowa: [wydawnictwo.ug.edu.pl/sklep/](http://wydawnictwo.ug.edu.pl/sklep/)

## Spis treści

Wstęp . . . . .	7
<i>Maja Wojcieszek</i> Wartości społeczne i demokratyczne w duńskiej prasie dziecięcej na podstawie analizy tygodnika <i>Børneavisen</i> . . . . .	11
<i>Katarzyna Niemcewicz</i> Przystąpienie Szwecji do NATO – analiza działań kraju w obliczu konfliktów zbrojnych zainicjowanych przez Rosję i pojęcia <i>rysskräck</i> w odniesieniu do tych wydarzeń . . . . .	27
<i>Weronika Motak</i> «Alle nasjoner har bruk for helter når kanonene stilner». Hvordan bygges den norske nasjonale identiteten opp i historiografi og tv-serien <i>Kampen om tungtvannet</i> ? . . . . .	39
<i>Julia Tutka</i> Har kulinariske trender en «best før»-dato? En oversikt på nøyaktigheten til det nye-nordiske kjøkken som nordmenns måte å uttrykke sin nasjonale identitet på . . . . .	55
<i>Katarzyna Kapica</i> Samisk kultur fra et vestlig perspektiv. Representasjonen av samer i animasjoner <i>Frost 2</i> og <i>Klaus</i> . En komparativ analyse . . . . .	67
<i>Alicja Szczudlińska</i> «Det samiske» i øynene til fotografene i Norge. Samisk visuell identitetsbygging fra et indre og ytre perspektiv . . . . .	77

<i>Marta Szymańska</i>	
Förändringar i kvinnobilden i svensk reklam i samband med införandet av jämställdhetslagen . . . . .	91
<i>Sebastian Rynkiewicz</i>	
<i>Midnattssol</i> ur ett genusperspektiv . . . . .	105
<i>Aleksandra Brożek-Sala</i>	
In the shadow of our tree: People and environment in Jessica Schiefauer's novel <i>Bärarna</i> . . . . .	119
<i>Anna Maria Jurgielewicz</i>	
Det tredje könet? Analys av sambandet mellan ålder och genus i islänningasagor med utgångspunkt i <i>Egil Skalle-Grimssons saga</i> och <i>Gisle Surssons saga</i> . . . . .	129
<i>Maciej Kornicki</i>	
Jak przedstawiana jest kultura staroskandynawska we współczesnych mediach audiowizualnych? Analiza funkcji pisma runicznego w filmie <i>The Northman</i> w reżyserii Roberta Eggersa w kontekście eseju Umberto Eco <i>Dreaming of the Middle Ages</i> . . . . .	145
<i>Anna Prorok</i>	
Norskhet i bildet til eventyret <i>En aftenstund i et proprietærkjøkken</i> . . . . .	157
Indeks . . . . .	171

## Wstęp

Prezentujemy Państwu trzeci już tom antologii artykułów poświęconych fascynującej i cieszącej się coraz większą popularnością Północy. Zbiór ten wyszedł spod pióra studentów i doktorantów związanych z Instytutem Skandynawistyki i Fennistyki Uniwersytetu Gdańskiego. Znajdziecie w nim Państwo prace obejmujące szeroką gamę tematów – od zagadnień społecznych, przez języki, aż po kulturę krajów nordyckich – prezentujących nie tylko różnorodność językową (są tu teksty po polsku, angielsku, norwesku i szwedzku), ale również ukazujących bogactwo i zróżnicowanie zainteresowań młodego pokolenia badaczy.

Antologię rozpoczyna seria tekstów poświęconych problematyce społecznej. Maja Wojcieszek bada rolę duńskiej prasy dziecięcej w kształtowaniu młodych umysłów, prezentując sposób jej tworzenia i podkreślając wartości przekazywane najmłodszym. Katarzyna Niemcewicz analizuje działania Szwecji w obliczu konfliktów zbrojnych prowadzonych przez Rosję oraz koncepcję *rysskräck*, zaś Weronika Motak zgłębia sposoby ukazywania norweskiej tożsamości narodowej poprzez analizę źródeł historiograficznych oraz norweskiego serialu *Kampen om tungtvannet*. Julia Tutka krytycznie rozprawia się z manifestem *det nye-nordiske kjøkken*, badając jego wpływ na gastronomię i kulturę kulinarną krajów nordyckich oraz kwestie zrównoważonego rozwoju.

W dwóch kolejnych artykułach podejmowany jest temat wizerunku Saamów w dzisiejszej popkulturze i sztuce. Katarzyna Kapica analizuje przedstawienie kultury saamskiej w powszechnie znanych bajkach: *Kraina Lodu 2* oraz *Klaus*, zwracając uwagę na autentyczność i wpływ takich przedstawień na percepcję tej mniejszości etnicznej. Alicja Szczudlińska sprawdza

zaś, które elementy danej kultury przykuwają wzrok norweskich fotografów współczesnych, badając przy tym proces budowania tożsamości wizualnej Saamów. Marta Szymańska prezentuje obraz kobiet w szwedzkich reklamach przed wprowadzeniem ustawy o równouprawnieniu płci z 1979 roku oraz po jej wejściu w życie.

Kolejne artykuły poruszają tematykę związaną z ekologią oraz konstruowaniem ról płciowych i wpływem płci biologicznej na charakter postaci w skandynawskiej kinematografii i literaturze. Sebastian Rynkiewicz dokonuje analizy z perspektywy *gender studies* dwojga głównych bohaterów szwedzkiego serialu *Midnattsol* i ich postaw wobec macierzyństwa i ojcostwa, natomiast Aleksandra Brożek-Sala bada sposób przedstawienia natury i jej relacji z człowiekiem w szwedzkiej dystopijnej powieści *Bärarna* autorstwa Jessiki Schiefauer z perspektywy feministycznej i ekokrytycznej. Anna Jurgielewicz analizuje zaś, w jaki sposób płęć biologiczna i wiek determinują obraz bohaterów w dwóch sagach islandzkich: *Sadze o Egilu* i *Sadze o Gislím*. Maciej Kornicki natomiast przedstawia funkcję pisma runicznego w filmie *The Northman* Roberta Eggersa. Antologię zamyka tekst Anny Prorok, w którym autorka przygląda się narodowemu charakterowi ilustracji w *En aftenstund i et proprietærkjøkken* Petera Christena Asbjørnsena i Jørgena Moe.

Wydany już po raz trzeci *Tygiel skandynawistyczny* nie powstałby bez wsparcia opiekunów naukowych. W tym miejscu pragniemy podziękować dr hab. Marii Sibińskiej, prof. UG, dr hab. Mai Chacińskiej, dr Helenie Garczyńskiej oraz dr Marcie Grzechnik za uważną lekturę i wskazówki.

Pani Profesor Marii Sibińskiej dziękujemy dodatkowo za olbrzymie wsparcie i cenne rady, które towarzyszyły nam na każdym etapie tworzenia tej publikacji. Jesteśmy wdzięczne za wszystkie wskazówki, będące dla redaktorek *Tygla* nieocenioną pomocą.

Podziękowania za pomoc w realizacji projektu składamy również na ręce Pana Prodziekana ds. Studenckich dr. Grzegorza Kotłowskiego, Pana Prodziekana ds. Kształcenia i Studentów dr. hab. Arnolda Kłonczyńskiego, prof. UG, Pani Dziekan Wydziału Filologicznego dr. hab. Urszuli Patockiej-Sigłowy, prof. UG oraz Pani Dziekan Wydziału Filologicznego dr. hab. Małgorzaty Jarmułowicz, prof. UG.

Mamy nadzieję, że niniejszy tom będzie stanowił inspirację zarówno dla czytelników, jak i przyszłych autorów, zachęcając do dalszego zgłębiania fascynującej tematyki Skandynawii. Liczymy, że w kolejnych wydaniach

antologii będziemy kontynuować naszą misję promowania pracy młodych naukowców i ich wkładu w badania nad Północą. Zapraszamy do lektury oraz wspólnego odkrywania różnorodności i bogactwa nordyckiego świata.

Anna A. Prorok  
Anna Maria Jurgielewicz  
Alicja Szczudlińska



Maja Wojcieszek

ORCID: 0009-0000-0070-3484

Uniwersytet Gdański

## Wartości społeczne i demokratyczne w duńskiej prasie dziecięcej na podstawie analizy tygodnika *Børneavisen*

**Democratic and social values in Danish children's press:  
An analysis of the weekly *Børneavisen***

With the fast growth of digital media, the printed press for younger audience had to adjust its message in order to keep their attention. This became a challenge especially in the context of covering bad news, such as war or natural disasters. The aim of this article is to investigate journalistic practices in news production for children. The study is based on discursive “news values” – a set of categories developed by Helen Caple and Monika Bednarek, which are used to determine how newsworthy stories can be effectively reported to the audience. The discursive approach allowed an analysis of both verbal and visual resources of a press article. The analysed material has been published in *Børneavisen* [Children's Newspaper], a Danish weekly for the age group 9–12.

**Keywords:** children's press, *Børneavisen*, citizenship education, discourse analysis

**Słowa kluczowe:** prasa dziecięca, *Børneavisen*, edukacja obywatelska, analiza dyskursu

### Wstęp

Media dziecięce od lat stanowią znaczącą część skandynawskiego krajobrazu medialnego. Obok rozwijającej się od XVI w. literatury dziecięcej najmłodszy odbiorcy w Danii mogli cieszyć się własnymi audycjami radiowymi już

w roku 1926 – niespełna rok po tym, jak powstało pierwsze państwowe radio (Dael, Helmer-Petersen, Juncker 2021: 234). Dziecięce audycje telewizyjne gromadziły całe rodziny przed ekranami 30 lat później, również niemal od początków tego medium w kraju. Programy takie jak *For de mindste* czy *Børnetime* początkowo stanowiły główne źródło rozrywki dla dzieci, jednak rozwój koncepcji państwa dobrobytu szybko przyczynił się do zmiany spojrzenia na misję mediów publicznych, w tym dziecięcych (Sahl 2013: 21). Obok wymiaru rekreacyjnego postawiono na informatywność treści, wychodząc z założenia, że edukację obywatelską warto rozpocząć od najmłodszych lat.

Przy tak dużej dostępności treści dziecięcych w mediach dziwić może fakt, że prasa dziecięca pojawiła się na skandynawskich rynkach wydawniczych dopiero po roku 2010 (Bucht 2018: 80). Powstawała w czasie postępującej już digitalizacji i od pierwszych publikacji niosła za sobą niebagatelną misję: informować najmłodszych odbiorców o wydarzeniach ze świata i z kraju. Żeby jednak dotrzeć do tak młodej grupy wiekowej, gazety musiały dostosować do niej swój przekaz – zarówno pod kątem językowym, jak i wizualnym.

Przedmiotem tego artykułu jest analiza jednego z artykułów zamieszczonych w *Børneavisen* – duńskim tygodniku skierowanym do grupy wiekowej 9–12 lat. Poprzez studium przypadku tekstu *Rosja atakuje Ukrainę* [*Rusland angriber Ukraine*] z 2022 r. analizuję sposób, w jaki prasa dziecięca informuje czytelników o wojnie w Ukrainie. Inwazja Rosji z 24 lutego 2022 r. przykuła uwagę światowych mediów, jednak to prasa dziecięca stanęła wówczas przed szczególnymi wyzwaniami: jak należy informować dzieci o zjawisku tak drastycznym jak wojna? Jak dostosować brutalne treści do czytelników, którzy dopiero stawiają pierwsze kroki w użytkowaniu mediów i wciąż nie mają wykształconych umiejętności ich krytycznego odbioru?

Swojej analizie dokonałam, opierając się na dyskursywnych kryteriach doboru informacji, tak zwanych *news values* według terminologii badań nad komunikacją. Kategorie te pozwoliły mi określić, w jakim stopniu treści publikowane w prasie dziecięcej odzwierciedlają te same cechy co artykuły kierowane do dorosłych. Przedmiotem mojej analizy są zarówno zasoby werbalne, jak i wizualne wybranego artykułu.

## Kryteria doboru informacji (*news values*)

Odbiorcy mediów z reguły są w stanie intuicyjnie określić, czy dana wiadomość ma charakter informacyjny (Harcup, O'Neill 2017: 1470). Kwestia tego, co dokładnie klasyfikuje daną informację jako wartą publikacji (*newsworthy*), stanowiła przedmiot licznych analiz wśród badaczy komunikacji. W 1965 r. Johan Galtung i Mari Holmboe Ruge po raz pierwszy zaproponowali zestaw *news values* – kategorii stanowiących narzędzie do dziennikarskiej oceny tego, co z bieżących wydarzeń na świecie warto publikować w mediach, a co należy w nich pominąć (Galtung, Ruge 1965: 64). W późniejszych latach z propozycjami Galtunga i Ruge zarówno polemizowano, jak i je rozbudowywano, dostosowując listę do szybko rozwijających się nowych mediów. Dzięki temu kategorie, które pierwotnie pozwoliły norweskim badaczom na selekcję wiadomości zagranicznych, ostatecznie stosowano również do oceny wiadomości lokalnych w różnych rodzajach mediów.

Galtung i Ruge wyróżnili 12 kategorii, które klasyfikują wiadomości jako warte publikacji w mediach (1965: 66–70). Pierwszą z nich jest aktualność (*Frequency*) – informacja powinna być nowa lub sezonowa, aktualna w danym momencie. Kolejnym aspektem jest skala (*Threshold*) – wiadomość powinna być znacząca ze względu na swój zasięg lub skutki. Istotną cechą jest również jednoznaczność (*Unambiguity*) – informacja musi być przejrzysta i klarowna w odbiorze. Czwartym aspektem wymienianym przez badaczy to bliskość kulturowa (*Cultural Proximity*) – informację należy osadzić w kontekście znanym i istotnym dla odbiorcy. Wiadomość powinna cechować również zgodność z oczekiwaniami odbiorcy (*Consonance*), tzn. musi ona być zbieżna ze stereotypowym wyobrażeniem danego zjawiska, a także spełniać oczekiwania odbiorcy w odniesieniu do konkretnego medium. Kolejną wymienianą kategorią jest nieoczywistość (*Unexpectedness*) – informacja powinna komunikować o wydarzeniu rzadkim bądź niespodziewanym, a także ciągłość (*Continuity*) – informacja powinna być nawiązaniem do wcześniej publikowanych treści. Istotna jest również kompozycja (*Composition*), czyli to, jak bardzo informacja wpisuje się w ramy danego medium i w pozostałe publikowane w nim treści. Dziewiąty i dziesiąty wymieniany czynnik to elitarność w odniesieniu do narodów (*Elite nations*) i do ludzi (*Elite people*). Kolejną kategorią jest personifikacja (*Personification*) – według badaczy informacja jest bardziej atrakcyjna, jeśli dotyczy jednostek ponad abstrakcyjną grupę.

Ostatnią, choć nie mniej ważną w kontekście rozważań cechą jest negatywizm (*Negativity*) – negatywne informacje szybciej przykuwają uwagę odbiorcy.

Choć kryteria zaproponowane przez Galtunga i Ruge przez lata stanowiły punkt wyjścia do badań nad mediami informacyjnymi, ich praca spotkała się również z krytyką w środowisku naukowym. Zastrzeżenia dotyczyły m.in. tego, że nie rozróżnia ona wyraźnie procesu samego doboru informacji (*news selection*) od sposobu ich redagowania (*news treatment*) (O'Neill, Harcup 2009: 171). Według podziału niektóre wiadomości mogą się zatem stać atrakcyjne w przekazie nie przez swój temat, a przez to, jakich słów użyje dziennikarz w tworzeniu materiału. W odpowiedzi na ten problem Monika Bednarek i Helen Caple zaproponowały swój zestaw kryteriów doboru informacji w ujęciu dyskursywnym; taka perspektywa pozwoliła badaczkom skupić się wyłącznie na tym, *jak* przekazywane są informacje (Caple, Bednarek 2016: 437).

Ujęcie dyskursywne koncentruje się na analizie semiotycznych środków wyrazu, takich jak słowo lub obraz, w celu zbadania narracji, którą te środki budują. Caple i Bednarek zwracają uwagę na uniwersalność tej perspektywy – podczas gdy praca Galtung i Ruge koncentrowała się głównie na słownych środkach wyrazu, podejście dyskursywne umożliwia również analizę obrazów (Caple, Bednarek 2016: 445). To szczególnie istotne w kontekście dzisiejszego funkcjonowania mediów, które w dużej mierze koncentrują się na przekazie wizualnym (np. telewizja, prasa drukowana). Badając prasę dziecięcą, analiza obrazów jest nieunikniona – młodszy odbiorcy często dopiero uczą się czytać, a zdjęcia w artykule pozwalają utrzymać ich uwagę.

Caple i Bednarek nie zmieniły całkowicie pierwotnego zestawu kryteriów doboru informacji, a jedynie zmodyfikowały go pod kątem aspektów istotnych dla zasobów wizualnych. W swoim artykule z 2016 r. badaczki zaproponowały następujące kategorie (Caple, Bednarek 2016: 447, 448): negatywizm (*Negativity*), aktualność (*Timeliness*), bliskość kulturowa i geograficzna (*Proximity*), skala (*Superlativeness*), elitarność w odniesieniu do ludzi i narodów (*Eliteness*), wpływ (*Impact*), nieoczywistość (*Novelty*), personifikacja (*Personalisation*), zgodność z oczekiwaniami odbiorcy (zbieżność ze stereotypowym wyobrażeniem danego zjawiska – *Consonance*) i estetyka (*Aesthetic appeal*). Badaczki podkreślają szczególnie istotność ostatniej kategorii w kontekście analizy środków wizualnych.

Do tej pory nie powstał oddzielny zestaw kryteriów doboru informacji do analizy mediów dziecięcych. Dopasowanie kategorii proponowanych przez Caple i Bednarek do treści kierowanych do najmłodszych odbiorców okazało się jednak przydatne – pozwoliło mi postawić pytanie, które z kategorii stosowanych w mediach dla dorosłych znajdują odzwierciedlenie również w treściach dla dzieci.

### *Børneavisen* – misja i historia powstania

Tygodnik *Børneavisen* został założony w maju 2018 r. przez spółkę medialną JP/Politikens Hus. Zapewnił wówczas lukę po świeżo ogłoszonym upadku pierwszej w kraju gazety dziecięcej *Kids News*, produkowanej przez konkurencyjną grupę Berlingske Media (Bucht 2018: 81). Misja tygodnika została przedstawiona już na pierwszej konferencji prasowej towarzyszącej założeniu projektu: „Misją *Børneavisen* jest kształtowanie postaw demokratycznych i społecznych wśród dzieci. To ważne wyzwanie, szczególnie dziś, kiedy czas spędzany przed ekranem wśród młodych wciąż się wydłuża”<sup>1</sup> – powiedziała dyrektorka grupy JP/Politikens Hus Dorte Bjerregaard-Knudsen (JP/Politikens Hus 2018). Jej słowa uzupełniła ówczesna redaktorka naczelna gazety Louise Abildgaard Grøn: „[...] Musimy myśleć o tym, w jaki sposób nauka przez zabawę może nam pomóc informować młodych, a przy tym przygotowywać ich do debaty publicznej. Chcemy pokazać dzieciom, że wiadomości mogą znaleźć nie tylko w internecie, a przyjemnością może być również czytanie produktu drukowanego – zwłaszcza takiego, który powstaje o nich i dla nich” (JP/Politikens Hus 2018).

Redakcja *Børneavisen* nie wyraża się jednak krytycznie o samych mediach internetowych – w wystąpieniu zwrócono jedynie uwagę na problem braku regulacji w korzystaniu z nich przez dzieci. Aby sprostać uwarunkowaniom odbiorców z pokolenia wychowanego przy ekranach – tzw. cyfrowych tubylców (*digital natives*) – twórcy projektu zadbali o uzupełnienie treści drukowanych o dodatkowe platformy (Prensky 2001: 3). *Børneavisen* funkcjonuje dziś zatem nie tylko jako gazeta, ale również jako aplikacja mobilna oraz podcast *Hva’ sker der?*.

---

<sup>1</sup> Wszystkie tłumaczenia autorki, jeżeli nie podano inaczej.

## *Rosja atakuje Ukrainę* – analiza dyskursu w tekście

Ze względu na ograniczenia objętościowe w niniejszym artykule zdecydowałam się skupić na tych kryteriach doboru informacji, które występują w tekście najczęściej lub stanowią kontrast wobec ich wykorzystania w prasie dla dorosłych.

W artykule, którego tematem jest wojna, przede wszystkim uwagę należy zwrócić na kategorię negatywizmu. Ponieważ samo zjawisko konfliktu zbrojnego z definicji wiąże się z destrukcją i tym samym powoduje niepokój i strach u odbiorcy (Encyklopedia PWN 2024), wystąpienie negatywizmu w tekście okazuje się nieuniknione. Autor materiału może jednak wpłynąć na to, czy pesymistyczny wydźwięk tekstu będzie dyskursywnie uwypuklony, czy zneutralizowany.

Dziennikarka Anna Fredslund Søjberg nakreśla temat swojego tekstu już w tytule: *Rosja atakuje Ukrainę*. Wyrazy pochodne od słowa *atak* (*angreb*) występują sześć razy w całym tekście, podczas gdy słowo *wojna* (*krig*) pojawia się pięć razy (z czego raz w kontekście wojny światowej). Warto jednak zauważyć, że słowo *wojna* w każdym użyciu zestawione jest z zaprzeczeniem – w ten sposób młody odbiorca zapewniony jest, że najgorszy możliwy scenariusz w jego kraju się nie wydarzy (Il. 1).

Rusland vil bestemme over Ukraine, og derfor har Rusland **invaderet** Ukraine. Men vi skal ikke være bange for, at der kommer krig i Danmark.

Ilustracja 1. Rosja chce decydować o sprawie ukraińskiej, więc zaatakowała Ukrainę. Nie musimy się jednak bać, że wojna przyjdzie do Danii

Źródło: *Børneavisen*, 1.03.2022, s. 8.

Podczas gdy pierwsze zdanie pozwala umiejscowić sytuację w kontekście geopolitycznym i tłumaczy ją w ciągu przyczynowo-skutkowym, drugie zdanie służy uspokojeniu odbiorcy. Jest to szczególnie zabieg stosowany z myślą o czytelniku dziecięcym – aby móc rzetelnie przekazywać negatywne wiadomości ze świata, zadbano przede wszystkim o emocje odbiorcy, który bez odpowiednich narzędzi mógłby skończyć lekturę tekstu przytłoczony

lękiem. Istnieje prawdopodobieństwo, że negatywne skojarzenia pojawią się u odbiorcy ze względu na samą tematykę wojenną, można jednak wysnuć wnioski, że dyskursywnie kategoria negatywizmu jest w prasie dziecięcej ograniczana. Choć w treściach dla dorosłych czyni ona wiadomości bardziej atrakcyjnymi w odbiorze, w prasie dziecięcej jej celowa minimalizacja pozwala lepiej dotrzeć do młodego czytelnika.

Użycie słów wyrażających emocje może przyczynić się jednak nie tylko do kształtowania negatywizmu, ale również personifikacji w tekście. Celem tego zabiegu jest budowanie bliskości z odbiorcą poprzez odwołanie do osób lub aspektów, z którymi może się on zidentyfikować (Cagle, Bednarek 2016: 448). Uczucia są kategorią abstrakcyjną, a przy tym uniwersalną, co sprawia, że użycie emocjonalnych konotacji w tekście o tematyce wojennej może pomóc lepiej zrozumieć lub wyobrazić sobie problemy ofiar konfliktu. W artykule Søjberg emocje nie pojawiają się jednak wyłącznie w odniesieniu do osób, ale wspomniane są również w kontekście krajów w zdaniu: „Kraje UE, Wielka Brytania i Stany Zjednoczone Ameryki są złe na Rosję za atak” [EU-landene, Storbritannien og USA er sure på Rusland over angrebet]. Tak prosty dobór słów jest nie tylko odzwierciedleniem kategorii personifikacji, ale również ujmuje wątek stosunków międzynarodowych w możliwie najbardziej zrozumiałym dla młodego czytelnika sposób.

Kryterium personifikacji spełnia również włączenie reporterów dziecięcych w proces dziennikarski. Zabieg ten jest istotny dla misji obranej przez *Børneavisen* – dzięki niemu problemy globalne przestają być postrzegane jako coś, co dotyczy wyłącznie świata dorosłych. W opisywanym artykule dziecięca reporterka Irene przeprowadza krótki wywiad z premierką Danii, Mette Frederiksen. Podczas rozmowy pyta polityczkę, czy duńskie dzieci muszą się obawiać wybuchu wojny również w swoim kraju. Oprócz analizowanego artykułu reporterzy dziecięcy mają również duży udział w pozostałych tekstach marcowego wydania *Børneavisen* – dobrym przykładem jest tu artykuł pt. *Redatorzy dziecięcy na spotkaniu z Mette Frederiksen. Siedem pytań do pani premier* [Børnereporterne moder Mette Frederiksen. Syv spørgsmål til statsministeren]. Tekst ten, choć najpewniej poddany korekcie przez osobę dorosłą, formalnie złożony jest wyłącznie z rozmowy dzieci i ich gościni.

Słowa premierki w treści artykułu *Rusland angriber Ukraine* można potraktować jako odzwierciedlenie kategorii elitarności (*Elite people*). Podobną funkcję pełnią cytaty doktora Flemminga Splidsboela, który jako badacz

w dziedzinie obronności i rozwoju militarnego tłumaczy dla *Børneavisen* atak zbrojny z perspektywy specjalisty. Choć w tekście pojawiają się odwołania do opinii znanych osób, co wpływa na newsowy charakter artykułu, postaci te występują jako eksperci w omawianej dziedzinie. Elitarność w tym przypadku odbiega więc od zjawiska bezcelowej reprezentacji celebrytów w tekście, a staje się kategorią wzmacniającą wiarygodność i dydaktyczny charakter artykułu.

Edukacyjny wymiar prasy dziecięcej to coś, przy czym warto się szczególnie zatrzymać. W artykułach newsowych kierowanych do młodych czytelników kategorii nieoczywistości (*Unexpectedness*) i zgodności z oczekiwaniami odbiorcy (*Consonance*) nie występują w dużym stopniu, ponieważ obie bazują na znajomości szerszego kontekstu przez czytelnika (Caple, Bednarek 2014: 157). Młodszy odbiorcy często mają styczność z opisywanym wydarzeniem po raz pierwszy – nie oceniają więc zawartości tekstu przez pryzmat tego, czy konkretny przebieg zdarzeń ich zaskakuje, czy może był spodziewany. Taki profil czytelnika docelowego przekłada się na język tekstu – musi być on odpowiednio dostosowany, tak aby opisywane wydarzenie i jego tło zostały rzetelnie wytłumaczone. W kontekście tych uwarunkowań chciałabym zaproponować nową kategorię, która w prasie dziecięcej zastępuje wspomniane kryteria nieoczywistości i zgodności z oczekiwaniami – przejrzystość.

Przejrzystość, rozumiana jako dbałość o informatywny i klarowny charakter tekstu, wyraża się zarówno w warstwie słownej, jak i wizualnej artykułu Søjberg. Kategoria objawia się m.in. w użyciu prostego, zrozumiałego słownictwa, a także poprzez wspomnianą obecność ekspertów w tekście. W kontekście budowania przejrzystości warto zwrócić uwagę również na porównania do sytuacji znanych dzieciom z codziennego życia, takich jak np. zasady użytkowania boiska szkolnego w czasie przerwy szkolnej. Przykład ten ma stanowić analogię do negocjacji między Rosją a Ukrainą, a przystępna konotacja pozwala lepiej wytłumaczyć stosunki między państwami. Informatywny charakter tekstu wzmacnia również oddzielna rubryka *Co to znaczy?* [*Hvad betyder det?*], w której wytłumaczone są trudne pojęcia występujące w artykule („inwazja”, „kraje UE”, „Zachód”). Zatem detale i pojedyncze wyrazy nie są tu pomijane, a skrupulatnie wykorzystane jako środek do poszerzenia wiedzy w określonym temacie. Caple i Bednarek zaznaczają, że w każdym materiale pewne kryteria doboru informacji występują pierwszoplanowo, podczas gdy inne działają jedynie wspomagająco (Caple, Bednarek 2014: 139). Analiza przykładów pozwala stwierdzić, że przejrzystość jawi się jako cecha

fundamentalna artykułu newsowego w prasie dziecięcej; funkcjonuje samodzielnie lub komplementarnie względem pozostałych kategorii, dzięki czemu *Børneavisen* może skutecznie dopełniać swojej edukacyjnej misji.

### *Rosja atakuje Ukrainę – analiza wizualna*

Zasoby wizualne stanowią dużą część artykułu Anny Fredslund Søjberg. Na zaledwie dwóch stronach czytelnik znajdzie aż siedem zdjęć oraz trzy elementy graficzne, które uzupełniają fotografie lub mają charakter ściśle estetyczny.

Pierwsze zdjęcie, które zostało wyróżnione w artykule i zajmuje pół strony, przedstawia jedną z demonstracji przeciwko atakom Rosji na Ukrainę (Il. 2). Ukazany tłum niesie ukraińskie flagi i banery z hasłami, którymi manifestuje kolektywny sprzeciw wobec zbrodni wojennych. Zdjęcie w najbardziej bezpośredni sposób odzwierciedla kategorię wpływu – ukazuje bezpośredni skutek ataku zbrojnego, który wpłynął nie tylko na mieszkańców Ukrainy, ale również na społeczeństwa europejskie. Choć na pierwszy plan wysuwa się kilka osób, które na fotografii są wyostrzone i idą na czele marszu, ukazane są one nie przez pryzmat swoich indywidualnych historii, a jako uczestnicy masowej mobilizacji. Personifikacja jako kategoria ustępuje tu więc miejsca kategorii skali. Można wysnuć wniosek, że w artykule, który informuje czytelnika o wydarzeniu po raz pierwszy, istotniejsze jest kształtowanie świadomości wokół jego zasięgu niż informowanie o szkodach poprzez obraz sytuacji jednostki.

Caple i Bednarek w swoim artykule podkreślają, że kryteria doboru informacji w przekazie wizualnym mogą być budowane również poprzez sam układ strony w artykule – znaczenie ma tu więc m.in. wielkość obrazów czy ich miejsce w tekście (Caple, Bednarek 2016: 443). W tym kontekście sam rozmiar zdjęcia z protestu staje się odzwierciedleniem wspomnianej już kategorii skali – obraz, który wypełnia większość strony, z założenia kieruje uwagę odbiorcy na konkretny punkt i informuje o wadze wydarzenia.



Ilustracja 2. Rusland angriber Ukraine

Źródło: *Børneavisen*, 1.03.2022, s. 8.

Podobnie jak w warstwie tekstowej uwagę w przekazie wizualnym artykułu może również zwrócić kategoria negatywizmu. Znajduje ona swoje odzwierciedlenie m.in. w sloganach widniejących na transparentach uczestników protestu. Hasła takie, jak *No war*, *Take action now* czy *Hands off Ukraine* są bezpośrednim wyrazem kolektywnej złości i frustracji. W fotografiach negatywizm również nie został odzwierciedlony w sposób ekstremalny. Encyklopedia PWN definiuje wojnę jako „zjawisko społeczno-polityczne [...], które od zbudowania broni jądrowej (1945) i środków jej przenoszenia zagraża całkowitą zagładą człowieka i życia na Ziemi” (2024). Zgodnie z tą definicją oraz często brutalnym obrazem konfliktów zbrojnych w mediach po artykule informującym o wojnie również można spodziewać się przekazu wizualnego ukazującego rannych mieszkańców lub zniszczone budynki. Redakcja *Børneavisen* zdecydowała się jednak nie budować przekazu wokół tragedii społeczeństwa, a skupić się na mniej brutalnym raportowaniu o skutkach wydarzenia. Przykładem takiego podejścia jest nie tylko koncentracja na sloganach uczestników marszu, ale również korek samochodowy ukazany na jednej z pozostałych fotografii (Il. 3).



Ilustracja 3. Da Rusland angreb Ukraine [...], Rusland angriber Ukraine

Źródło: *Børneavisen*, 1.03.2022, s. 9.

Zdjęcie długiej kolejki samochodów, choć ukazuje panikę społeczeństwa uciekającego z miasta przed zagrożeniem, dopiero z wyjaśniającym podpisem staje się negatywne w swoim przekazie. Sam obraz samochodów stojących w korku bez objaśnienia kontekstu jest nacechowany neutralnie, dzięki czemu młodszy czytelnicy przy pierwszym kontakcie z artykułem nie zniechęcą się traumatyzującymi obrazami. Oprócz zniwelowania negatywności fotografia potwierdza wspomnianą już tendencję do uwypuklenia skali w przekazie wizualnym. Kategoria ta ponownie zastępuje personifikację, która najczęściej rozumiana jest jako nadanie zjawisku ludzkiej twarzy poprzez studium przypadku jednostki.

Pozostałe cztery zdjęcia występujące w artykule ilustrują opisywane lub wypowiedające się w tekście osoby: Mette Frederiksen, Flemminga Splidsboela, Wołodymyra Zełenskigo i dziecięcą reporterkę Irene. Każdy z portretów opatrzony został podpisem, dzięki czemu odbiorcy mogą świadomie zapoznać się z wizerunkiem premierki Danii (Il. 4) czy prezydenta Ukrainy (Il. 6). Wybór tych postaci przyczynia się do kreowania elitarności w tekście – kategoria ta wyraża się m.in. poprzez udział w artykule osób istotnych

z perspektywy krajowej i międzynarodowej. Kryterium to według Caple i Bednarek może być odzwierciedlone również poprzez ukazanie osób w stroju formalnym, znajdujących się w sytuacjach oficjalnych lub w obecności kamer i mikrofonów (2016: 448). Zarówno premierka Frederiksen, jak i prezydent Zełenski na zdjęciach występują w marynarkach, a obecność mikrofonu i poważny wyraz twarzy wskazują na to, że są w trakcie przemówienia. Elitarny charakter Flemminga Splidsboela, choć podkreślony poprzez ubiór, objawia się w nieco innym aspekcie niż polityków – mężczyzna nie występuje jako znana osoba, a jako ekspert w omawianej dziedzinie (Il. 5). Wraz z reporterką *Børneavisen*, Irene (Il. 7), uśmiechają się w stronę aparatu, co dodatkowo wpływa na kryterium estetyki, tak ważne w przekazie wizualnym.



Ilustracja 4. Mette Frederiksen.  
Fot. Martin Sylvest

Źródło: *Børneavisen*, 1.03.2022, s. 8.



Ilustracja 5. Flemming Splidsboel.  
Fot. D19

Źródło: *Børneavisen*, 1.03.2022, s. 9.



Ilustracja 6. Wołodymyr Zeleński. Fot. Handout/AFP/Ritzau Scanpix

Źródło: *Børneavisen*, 1.03.2022, s. 9.



Ilustracja 7. Reporterka dziecięca Irene. Fot. Simon Thinggaard Hjortkjær

Źródło: *Børneavisen*, 1.03.2022, s. 9.

Umieszczenie wizerunków badacza i polityków w artykule w największym stopniu jest jednak przejawem kategorii przejrzystości. Dla wielu czytelników tekst może być pierwszym zetknięciem z postacią premierki Danii czy prezydenta Ukrainy, zwrócono więc uwagę na to, aby treść artykułu i cytaty mogły bezpośrednio kojarzyć się z konkretnym obrazem osoby. O wartość dydaktyczną przekazu wizualnego zadbano jednak nie tylko poprzez fotografie, ale również poprzez elementy graficzne, takie jak mapa Europy z wyszczególnieniem Danii, Rosji i Ukrainy. Mapa ta znajduje się na początku artykułu, obok zdjęcia manifestacji, i stanowi narzędzie objaśniające bliskość geograficzną ataku zbrojnego. Dbałość o detale, tak pozornie drobne, jak elementy graficzne, jest kolejnym istotnym elementem strategii *Børneavisen* w kontekście budowania informatywnego przekazu. Zdjęcia demonstracji i korków samochodowych informują o skutkach wojny w skali europejskiej, portrety polityków pozwalają zapoznać się z wizerunkami istotnych dla kraju postaci, a mapa nakreśla kontekst geograficzny. Dopiero połączenie warstwy tekstowej i wizualnej sprawia, że przekaz kierowany do dzieci jest skuteczny, a odpowiednie proporcje między tekstem a obrazem czynią go przy okazji atrakcyjnym w odbiorze.

## Wnioski

Ze względu na profil docelowej grupy odbiorców prasa dziecięca posługuje się wieloma narzędziami, które dyskursywnie dostosowują przekaz do młodszego czytelnika. Kategorie doboru informacji, które wysuwają się na pierwszy plan, są tu nierzadko inne niż w treściach dla osób dorosłych.

Kryteria doboru informacji, które dominują zarówno w warstwie tekstowej, jak i wizualnej artykułu, są następujące: wpływ, skala, przejrzystość i zmniejszony negatywizm. Dwie pierwsze kategorie odzwierciedlone zostały we wzorcowy sposób poprzez koncentrację na rozmiarze i skutkach ataku zbrojnego zamiast na jednostkach opowiadających swoje historie. Przejrzystość i zmniejszony negatywizm wymagały tu jednak specjalnego podejścia: edukacyjny charakter tekstu widoczny jest zarówno w jego elementach strukturalnych (np. sekcja *Co to znaczy?*), jak i w szczegółach (np. informatywne podpisy do zdjęć). Również elementy graficzne pogłębiają wiedzę na temat ataku: szczególnie uwagę warto tu zwrócić np. na mapę Europy, która pozwala lepiej zrozumieć geograficzną bliskość ataku. Kategoria przejrzystości została

więc zaproponowana jako kryterium, które pozwala poinformować o wydarzeniu po raz pierwszy, bez znajomości szerszego kontekstu przez czytelnika. Zmniejszony negatywizm przejawia się zaś w dyskursywnym uspokojeniu czytelnika, co jest zjawiskiem odwrotnym do tego, które buduje atrakcyjność wiadomości dla osoby dorosłej. Zdjęcia potwierdzają tę strategię: w artykule *Rosja atakuje Ukrainę* nie znajdziemy brutalnych fotografii, które mogłyby budować napięcie emocjonalne. Zdjęcia manifestacji i korka samochodowego są niemal neutralne w wydźwięku, a dopiero w połączeniu z podpisami stanowią informatywną całość. W przekazie wizualnym dodatkowo ważną okazuje się kategoria elitarności. Portrety istotnych polityków i ekspertów czynią treść artykułu bardziej wiarygodną i współdziałają z kryterium przejrzystości.

*Børneavisen* staje przed wyzwaniem dostarczenia młodszym odbiorcom rzetelnych informacji w atrakcyjny sposób, co może być szczególnie trudne w erze digitalizacji. W tym samym kontekście misja gazety okazuje się jednak niezwykle ważna: odpowiedni dobór tematów i dopasowany język pozwalają uniknąć dzieciom *fake newsów*, a także drażliwych treści skierowanych wyłącznie do osób dorosłych. Choć prasa drukowana jest głównym środkiem przekazu *Børneavisen*, jej misję wspiera również aplikacja o tym samym tytule i podcast *Hva' sker der?*. Tak wielowymiarowy projekt stanowi przejaw szczególnego spojrzenia na rolę dziecka jako odbiorcy mediów: prawo do informacji jest prawem każdego obywatela bez względu na wiek. Inkluzywna forma i dostosowana treść przekazu medialnego pełnią tu jednak znaczącą rolę i przyczyniają się do kreowania wzorców partycypacji społecznej, budując postawy obywatelskie już od najmłodszych lat.

## Bibliografia

- Abildgaard Grøn, L., Amidsen Andersen, S. (red.). (2022). *Børneavisen*, Nr. 164. JP/Politikens Hus, <https://www.e-pages.dk/borneavisensample/7/> (23.03.2024).
- Bucht, C. (2018). *Printing children's news. Three editors' views on newspapers for a young audience* [w:] *Youth and news in a digital media environment. Nordic-Baltic Perspectives*, red. Y. Andersson, U. Dalquist, J. Ohlsson. Gothenburg: Nordicom, s. 79–87.
- Caple, H., Bednarek, M. (2014). *Why do news values matter? Towards a new methodological framework for analysing news discourse in Critical Discourse Analysis and beyond*. „Discourse & Society” 25(2).

- Caple, H., Bednarek, M. (2016). *Rethinking news values: What a discursive approach can tell us about the construction of news discourse and news photography*. „Journalism” 17(4).
- Dael, M., Helmer-Petersen, J., Juncker, B. (red.) (2021). *Børnekultur i Danmark 1945–2020*. København: Skribenterne og Gads Forlag.
- Encyklopedia PWN (2024). *Wojna*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/wojna;3997437.html> (21.03.2024).
- Harcup, T., O'Neill, D. (2009). *News values and selectivity* [w:] *Handbook of Journalism Studies*, red. K. Wahl-Jorgensen, T. Hanitzsch. NJ: Routledge, s. 170–173.
- Harcup, T., O'Neill, D. (2017). *What is News?* „Journalism Studies” 18(12): 1470–1488.
- JP/Politikens Hus (2018). *Ny avis til de 9–12-årige – JP/Politikens Hus lancerer 'Børneavisen'*, <https://politiken.dk/incoming/static/6546322-Pressemeddelelse.pdf> (23.03.2024).
- Prensky, M. (2001). *Digital Natives, Digital Immigrants Part 1. „On the horizon”* 9(5): 1–6.
- Sahl, N. (2013). *Fjernsyn for Børn. Vores fælles historie*. Ballerup: Auctoris.

## Nota o autorce

Maja Wojcieszek – absolwentka studiów licencjackich na kierunku skandynawistyka na Uniwersytecie Gdańskim ze specjalizacją w języku duńskim. Do jej zainteresowań badawczych należą nordyckie media dziecięce. Jako redaktorka portalu Eurowizja.org zajmuje się również tematyką krajów nordyckich w Konkursie Piosenki Eurowizji. Zaprezentowany w niniejszej antologii tekst powstał na podstawie pracy licencjackiej napisanej pod opieką dr hab. Mai Chacińskiej.

Katarzyna Niemcewicz  
ORCID: 0009-0009-1073-8416  
Uniwersytet Gdański

## Przystąpienie Szwecji do NATO – analiza działań kraju w obliczu konfliktów zbrojnych zainicjowanych przez Rosję i pojęcia *rysskräck* w odniesieniu do tych wydarzeń

**Sweden's accession to NATO – an analysis of the country's actions in the face of armed conflicts initiated by Russia and the concept of *rysskräck***

On 18 May 2022, Sweden applied to join the North Atlantic Treaty Organisation, and it finally became a full member on 7 March 2024, thus breaking with more than two hundred years of neutrality. The aim of this article is to discuss whether this decision was influenced by Russia's history of armed conflict and violations. I describe Sweden's reactions to the Cold War and events such as violations of Swedish airspace, the annexation of the Crimea and the war in Ukraine. I also consider the process of Sweden joining NATO and relate it to the Swedish concept of *rysskräck*, a phobia of Russia and Russians.

**Keywords:** Sweden, NATO, Russia, ratification, *rysskräck*

**Słowa kluczowe:** Szwecja, NATO, Rosja, ratyfikacja, *rysskräck*

Szwecja przez 200 lat definiowała się jako państwo neutralne, aktywnie neutralne, prowadzące politykę neutralności lub wolne od sojuszy militarnych. Zmienność w używaniu tych określeń wynikała ze zmieniającej się polityki globalnej, wewnętrznej oraz powstawania nowych instytucji międzypaństwowych, takich jak np. Unia Europejska lub Pakt Północnoatlantycki. W dniu

18 maja 2022 r. Szwecja złożyła wniosek o członkostwo w sojuszu militarnym NATO, raz na zawsze zrywając ze swoją długą tradycją neutralności. Analizując w tym artykule wybrane wydarzenia od czasu zimnej wojny do roku 2022, chcę sprawdzić, czy decyzja podjęta przez Królestwo Szwecji może być bezpośrednio związana z kolejnym pojęciem zakorzenionym w kulturze kraju: *rysskräck*.

Definicja szwedzkiego terminu *rysskräck* według Słownika Akademii Szwedzkiej (SAOB) określa strach przed Rosjanami i Rosją (Svenska Akademiens Ordbok 1907). Historycy nie są jednoznaczni w opiniach, dlaczego Rosja była i jest kojarzona jako nieprzyjaciel. Z jednej strony wskazują oni na celową działalność władzy, która propagowała taki wizerunek, chcąc zmobilizować ludność do walk. Z drugiej strony podają, że jest to skutek brutalnych wydarzeń z XVIII w. i strat terytorialnych (wielka wojna północna 1700–1721), które wywarły piętno na późniejszych stosunkach między krajami (Lind 1719).

Położenie zarówno polityczne, jak i geograficzne Szwecji, a także jej historia kontaktów politycznych z Rosją przyczyniły się do tego, że termin *rysskräck* jest nadal używany w dyskusjach na temat stosunku szwedzkiego społeczeństwa do Rosjan, Rosji oraz jej polityki.

## Zimna wojna

Kiedy rozpoczęła się zimna wojna, Szwecja (podobnie jak wszystkie kraje skandynawskie) musiała podjąć decyzję dotyczącą swojej polityki bezpieczeństwa. Przyjęła strategię prowadzenia polityki neutralności, która miała opierać się na równowadze między blokami amerykańskim i radzieckim. Szwedzki minister spraw zagranicznych w latach 1945–1962, Östen Undén (SAP), miał silną wiarę właśnie w taki model funkcjonowania kraju w tym trudnym czasie (Ingimundarson i Magnusdottir 2015: 49–51). Istnieją jednak przesłanki, które wskazują na to, że Szwecja bardziej skłaniała się ku stronie zachodniej. Tendencja ta była zauważalna zarówno w społeczeństwie, jak i w działaniach politycznych. Szwedzi byli zafascynowani amerykańską technologią i kulturą już na długo przed wojną. Szwedzki rozwój technologiczny był mierzony amerykańskimi standardami w takich dziedzinach, jak budownictwo domów i architektura nowoczesnych kuchni. Standaryzacja i równość społeczna, zjawiska kojarzone z USA, stały się ideałem w rozwoju

szwedzkiego państwa opiekuńczego po wojnie. Obraz Związku Radzieckiego stanowił wyraźny kontrast. *Rysskräck* był powszechnym odczuciem, ponieważ społeczeństwo radzieckie było postrzegane jako inne i dziwne, a samych Rosjan przedstawiano jako niebezpiecznych i agresywnych (Ingimundarson i Magnusdottir 2015: 44–49).

Również w świecie polityki nie wszyscy podzielali w pełni entuzjazm ministra Undéna do neutralnego podejścia do konfliktu amerykańsko-radzieckiego. Wielu polityków, m.in. Tage Erlander (SAP), premier Szwecji w latach 1946–1969, wykazywało podejrzliwość wobec sowieckich intencji. Partie Konserwatywna i Liberalna miały nastawienie proamerykańskie. Generalnie Związek Radziecki był postrzegany jako jedyne realne zagrożenie dla Szwecji, więc faworyzowano bliższe stosunki z Zachodem. Było to podejście spójne z ogólnym szwedzkim poglądem na temat tych dwóch mocarstw (Ingimundarson i Magnusdottir 2015: 50–51).

Warto również zauważyć, jak trudne było położenie geograficzne Szwecji podczas zimnej wojny. Dla Związku Radzieckiego obszar ten był drogą do Norwegii i potencjalnym terenem do walki o dominację nad Islandią, Wyspami Brytyjskimi lub Atlantykiem. Z drugiej strony Szwecja mogła być w niektórych przypadkach drogą do Związku Radzieckiego. Ważna była również przestrzeń powietrzna, która dawała obu stronom konfliktu dostęp do terytoriów przeciwnika (Sobczyk 2015: 44).

Biorąc pod uwagę niestabilną sytuację polityczną na świecie i swoje położenie geograficzne, Szwecja zaczęła rozwijać potencjał obronny poprzez wzmożenie wydatków na przemysł zbrojeniowy. W latach 50. i 60. dyskutowano również nad kwestią pozyskania broni jądrowej. Ostatecznie kraj nie zdecydował się na ten krok (Sobczyk 2015: 44). Czynniki strategiczne, polityczne i kulturowe – *rysskräck*, czyli strach i nieufność wobec Związku Radzieckiego, oraz budząca sympatię kultura Stanów Zjednoczonych – wzajemnie na siebie oddziaływały. Wynikiem były raczej prozachodnie postawy pomimo oficjalnej wiary w niezaangażowaną wolność od konfliktów międzynarodowych. Po zakończeniu zimnej wojny kraje Europy Środkowej zostały włączone do Unii Europejskiej i NATO. Szwecja przystąpiła do UE 1 stycznia 1995 r. i od końca lat 90. kraj ten dostosowywał się do nowego paradygmatu bezpieczeństwa (Unia Europejska b.r.). Przystąpienie do Unii Europejskiej oznaczało, że Szwecja stała się członkiem organizacji, w której w kolejnych latach wprowadzano

i rozwijano wspólną politykę zagraniczną, bezpieczeństwa i obrony (Lason 2019: 135–136). Dodatkowo w tym czasie zaczęła się rozwijać współpraca Szwecji z NATO, choć podkreślano, że nie dotyczy ona kwestii obronnych. W sprawozdaniu zbiorczym Parlamentu Europejskiego z 1997 r. napisane jest: „Współpraca z NATO nie obejmuje obrony naszego terytorium. Szwedzka bezaliansowość wojskowa, mająca na celu umożliwienie naszemu krajowi zachowanie neutralności w przypadku wojny w naszym sąsiedztwie, jest kontynuowana” (Sveriges Riksdag 1997).

## Wydarzenia w 2013 i 2014 r. oraz reakcja Szwecji

W kwietniu 2013 r. dwa ciężkie bombowce Tu-22 i cztery rosyjskie myśliwce Su-27 wystartowały z baz w rejonie Petersburga, przeleciały nad Zatoką Fińską, a następnie na wschód od archipelagu sztokholmskiego, po czym skierowały się w stronę Szwecji. Szef Operacyjny Szwedzkich Sił Obronnych, Anders Silwer, potwierdził, że rosyjskie samoloty znajdowały się w tym czasie w międzynarodowej przestrzeni powietrznej nad Gotska Sandön, przeprowadzając ćwiczenia (Forssblad 2013). W czerwcu tego samego roku dwa rosyjskie samoloty typu Su-24 przelatywały nad południowym i południowo-zachodnim Bałtykiem, a jeden z nich naruszył szwedzką przestrzeń powietrzną. Szwedzkie siły zbrojne szybko wykryły maszyny i wysłały odrzutowiec, który podążył za nimi (Malm 2014). Kolejny raz doszło do naruszenia szwedzkiej przestrzeni powietrznej w 2014 r., gdy dwa rosyjskie Su-24 pojawiły się na radarach w lokalizacji na południe od Olandii. Rosyjskie samoloty znajdowały się kilometr nad terytorium Szwecji. Ministerstwo Obrony namierzyło samoloty, a następnie wysłało szwedzki myśliwiec, który był w pobliżu, wykonując inną misję. Ponadto wysłano dodatkowy odrzutowiec w celu potwierdzenia identyfikacji. Incydent został zgłoszony przez szwedzkie siły obronne biurom rządowym (Försvarsmakten 2014). Te rosyjskie manewry przykuły uwagę nie tylko instytucji politycznych, ale też budziły obawy całego narodu. Wydarzenia oraz reakcje szwedzkich sił powietrznych były szeroko komentowane w prasie, zarówno szwedzkiej, jak i zagranicznej.

W lutym 2014 r. rozpoczęła się rosyjska interwencja wojskowa w Ukrainie. Jej bezpośrednim skutkiem było zajęcie Krymu i rozpoczęcie konfliktu we wschodnich regionach Ukrainy – Ługańsku i Doniecku (Sobczyk

2015: 52–53). Wydarzenia te uświadomiły państwu europejskim, w tym również Szwecji, realne zagrożenie wojną ze strony Federacji Rosyjskiej.

Zarówno naruszenia przestrzeni powietrznej Szwecji, jak i aneksja Krymu stanowiły silny impuls do fundamentalnych zmian w szwedzkiej polityce bezpieczeństwa. Strategia na lata 2016–2020, przyjęta w 2015 r. przez Socjaldemokratów i Partię Zielonych, ustanowiła obronę narodową jako jednoznaczny priorytet. Miała tutaj przyjść z pomocą współpraca transatlantycka, która została uznana za klucz dla zapewnienia bezpieczeństwa w Europie (Gotkowska i Szymański 2016: 3). To Stany Zjednoczone, w przekonaniu Szwecji, miały największy potencjał wojskowy i wiedzę techniczną. Właśnie dlatego w projekcie rządowym dotyczącym polityki bezpieczeństwa kraju na lata 2016–2020 napisano: „W interesie Szwecji leży utrzymanie i dalsze pogłębianie obustronnych stosunków z USA. Ponieważ Stany Zjednoczone są światowym liderem w rozwoju zdolności wojskowych, obszar ten powinien być priorytetem szwedzkiej współpracy obronnej” (tłum. K.N.) (Rząd Szwecji 2015: 26–28). Już w 2015 r. Szwedzi oraz Finowie korzystali z amerykańskich myśliwców F-16 podczas ćwiczeń FSTE nad Bałtykiem (Gotkowska i Szymański 2016: 3). Rząd zaczął stopniowo zwiększać wydatki na obronność (największy wzrost w 2019 r.). Ze względu na strategiczne położenie wyspy Gotlandii utworzono na niej grupę bojową. Zwiększona została liczba działań szkoleniowych i ćwiczeń. Również siły powietrzne zostały zrestrukturyzowane i zwiększyły gotowość operacyjną (Gotkowska 2021: 21). Od 2015 r. zwiększyły się także wydatki na szwedzką marynarkę wojenną (Pawłowski 2022). W 2018 r. powrócono do częściowego poboru wojskowego kobiet i mężczyzn (Gotkowska 2021: 21). Szwecja zacieśniła również swoje kontakty z Paktem Północnoatlantyckim. Dzięki zmianom w strukturach natowskich Szwecja (wraz z Finlandią, Gruzją, Jordanią i Australią) została włączona do grupy uprzywilejowanych partnerów – tzw. Enhanced Opportunities Partners (EOP). Uprzywilejowanie to umożliwiło wzmożoną współpracę w ramach ćwiczeń i operacji wojskowych. Dodatkowo, podczas szczytu NATO w Newport, Szwecja (i Finlandia) podpisała porozumienie Host Nation Support (HNS), które zezwalało na korzystanie z terytorium Szwecji jednostkom natowskim (Gotkowska i Szymański 2017: 10).

## Wojna rosyjsko-ukraińska i decyzja o przystąpieniu do NATO

Rosja dokonała inwazji na Ukrainę 24 lutego 2022 r. Miasta, które zostały zaatakowane, to m.in. Kijów, Charków, Mariupol i Odessa. Prezydent Ukrainy Wołodymyr Zełenski (Sługa Narodu) wezwał obywateli do obrony kraju (Wprost 2022). Wojna w Ukrainie trwa do dziś.

Szwecja szybko wprowadziła pierwsze sankcje przeciwko Rosji. Już 24 lutego 2022 r. premier Magdalena Andersson (SAP) potępiła rosyjską inwazję, którą opisała jako „[...] niesprowokowaną, nielegalną i niemożliwą do obrony” (tłum. K.N.). Zapowiedziała zdecydowaną reakcję w postaci sankcji nałożonych na Rosję oraz jej przywódcę, a także kompleksowe wsparcie dla Ukrainy. Zwróciła się również do narodu szwedzkiego i nawoływała do wspierania Ukraińców poprzez przekazywanie funduszy i udział w pokojowych manifestacjach (Socialdemokraterna 2024). Obiecane kroki faktycznie zostały podjęte; szwedzka przestrzeń powietrzna została zamknięta dla rosyjskich samolotów, poparto wszystkie sankcje UE i wzywano do dalszych działań, w tym do zakończenia sprzedaży tzw. złotych paszportów UE dla rosyjskich obywateli. Rząd zaapelował również do szwedzkich instytucji naukowych i szkolnictwa wyższego o zawieszenie współpracy z instytucjami państwowymi z Rosji i Białorusi (Jóźwiak 2022). Szwecja zapewniła Ukrainie pomoc wojskową oraz humanitarną. Przesyłała sprzęt ochronny, czołgi, zaawansowane systemy uzbrojenia i amunicję. Dodatkowo przekazane zostały duże ilości sprzętu medycznego (w tym respiratory, kroplówki i bandaże). Zarówno duże firmy, jak i stowarzyszenia zaczęły bojkotować Rosję, m.in. Volvo, Sandvik, Scania i Ikea (Dutka 2022).

Atak Rosji na Ukrainę zmienił nastawienie Szwecji w kwestii dołączenia do Sojuszu Północnoatlantyckiego, ponieważ – jak zauważyła premier Andersson – „Po 24 lutego obraz bezpieczeństwa całkowicie się zmienił” (tłum. K.N.) (Pollitik Editorial Team 2022).

Proces podejmowania decyzji o członkostwie w Sojuszu Północnoatlantyckim trwał prawie dwa miesiące (od momentu, gdy premier Magdalena Andersson po raz pierwszy wspomniała o otwartości na możliwość przystąpienia do NATO 30 marca 2022 r. do faktycznego złożenia wniosku o członkostwo 18 maja 2022 r.) (Fodge 2022). W tym czasie politycy analizowali najlepsze dla kraju opcje. Przystąpienie do Paktu oznaczało zerwanie z dwustuletnią szwedzką tradycją niezaangażowania w jakiegokolwiek pakty

militarne. Taki zwrot nie był łatwym manewrem politycznym, ale ważną decyzją, warunkującą zarówno kierunek polityki kraju, pozycję Szwecji na arenie międzynarodowej, jak i jej relacje z innymi państwami w Europie i poza nią (Grzela i Bieniek 2022: 62–63).

Szwecja podpisała i złożyła wniosek o członkostwo w Pakcie Północnoatlantyckim 18 maja 2022 r. w Kwaterze Głównej NATO w Brukseli. Jens Stoltenberg, sekretarz generalny NATO, powiedział: „To dobry dzień, w krytycznym momencie dla naszego bezpieczeństwa” (Asplund Catot 2022). Protokół akcesyjny Szwecji został podpisany przez państwa członkowskie NATO 5 lipca 2022 r. (Kristersson i Billström 2023). Kraj otrzymał status państwa zaproszonego do NATO (MSB 2024). Taki status zostaje utrzymany do czasu oficjalnego przystąpienia do Paktu.

Decyzję o chęci przystąpienia do NATO podjęto szybko z kilku powodów. Po pierwsze, *rysskräck* – Szwecja obawiała się Rosji. Wszczęcie regularnej wojny na terenie Europy w XXI w. to scenariusz, który nie był brany pod uwagę od lat. Po drugie, Szwecja utrzymywała bliskie stosunki z Paktem przez dziesięciolecia (pomimo wcześniejszego statusu państwa niezaangażowanego). Uczestniczyła w wielu programach i ćwiczeniach wojskowych. Dodatkowo Szwecja chciała zademonstrować jedność z krajami członkowskimi wobec Rosji. Miał to być sygnał komunikujący, że Rosja nie ma wpływu na wybory państwa w zakresie bezpieczeństwa i obrony ani na politykę rozszerzenia NATO, wbrew twierdzeniom Moskwy z grudnia 2021 r. (Ojanen 2022: 1–2).

Proces akcesji trwał niecałe dwa lata. Do 27 września 2023 r. prawie wszystkie państwa członkowskie NATO ratyfikowały protokół aneksyjny kraju – wyjątkami była Turcja oraz Węgry (Regeringskansliet 2024). Turcja oskarżała Szwecję o wspieranie tureckiej grupy separatystycznej Partii Pracujących Kurdystanu (PKK), która klasyfikowana jest przez kraj jako organizacja terrorystyczna. Ponadto żądała zniesienia sankcji, które USA nałożyły na turecki przemysł zbrojeniowy (Spancerska 2024). Ich powodem było zakupienie przez Ankarę w Rosji systemu obrony przeciwlotniczej w 2019 r. (Forsal.pl 2024). Dnia 23.01.2024 Turcja przyjęła protokół zatwierdzający akcesję Szwecji do NATO. Warunki, na jakie musiała zgodzić się Szwecja, to m.in. regulacje zapisane w konstytucji dotyczące udziału w organizacjach terrorystycznych oraz ich wspieranie (Röstlund Jonsson 2023), a także wzmożona współpraca gospodarcza z Ankarą. Dodatkowo Turcji obiecano przekazanie amerykańskich myśliwców F-16 (Hubbard i Jakes 2024).

Argumenty Węgier natomiast dotyczyły głównie krytyki wycelowanej w politykę oraz w stan praworządności kraju właśnie przez Szwecję. Mówiono o „braku szacunku”, „moralnej wyższości” oraz „podkopywaniu stosunków” (tłum. K.N.) (Makar 2023). Zgoda Turcji na wejście Szwecji do NATO wywarła dużą presję na Węgry, ponieważ były ostatnią „przeszkodą” dla zakończenia procesu akcesji (Spancerska 2024). Według Andrzeja Sadeckiego, eksperta Ośrodka Studiów Wschodnich, przedłużenie tego procesu negatywnie wpłynęło na reputację kraju w oczach krajów członkowskich paktu (Borowski 2024). W dniu 23 lutego 2024 r. w Budapeszcie odbyło się spotkanie dwóch premierów – Ulfa Kristenssona oraz Viktora Orbána – które miało być ostatnim etapem negocjacji (Bornio i Szacawa 2024). Spotkanie przyniosło zamierzony efekt, ponieważ 7 marca 2024 r. Szwecja została oficjalnym, 32. członkiem Paktu Północnoatlantyckiego.

## Podsumowanie

Opisane przeze mnie powyżej wydarzenia: zimna wojna, naruszenia przestrzeni powietrznej Szwecji, aneksja Krymu oraz wojna w Ukrainie łączą dwa fakty. Po pierwsze w większości przypadków, Rosja była ich bezpośrednim inicjatorem i najczęściej występowała w roli agresora. Po drugie po każdym zdarzeniu zaobserwowane były wzmożone działania Szwecji związane ze zmianą w polityce kraju i jego obronności. Co mogłoby skłonić Szwecję, kraj szczytujący się tradycjami niezaangażowania trwającymi od wielu lat, do przystąpienia do paktu wojskowego? Rosja. Strach przed tym, jakie możliwości militarne posiada ten kraj oraz jak nieobliczalne działania podejmuje, przyczynił się do zerwania Szwecji z tradycją neutralności.

Moim zdaniem nie jest to jednak fobia, lecz raczej podyktowana racjonalną oceną sytuacji ostrożność. Historia pokazuje, że Rosja nie stroni od konfliktów zbrojnych i nawet w XXI w., po licznych wojnach nękających europejską (i nie tylko) historię, nie ma zamiaru utrzymywać pokoju. Szwecja zdaje się dostrzegać ten wzorzec i obawia się o swoje bezpieczeństwo w obliczu przyszłych wydarzeń i możliwego rosyjskiego zagrożenia, dlatego też podejmuje odpowiednie działania teraz.

## Bibliografia

- Asplund Catot, C. (2022). *Sverige och Finland har lämnat in ansökan till Nato*, <https://www.europaportalen.se/2022/05/sverige-och-finland-har-lamn-at-ansokan-till-nato> (4.03.2024).
- Balcerkiewicz, M., Stawarz, N. (2022). *Wojna pięciodniowa w Gruzji – analiza wydarzeń* [Video], <https://histmag.org/Wojna-pieciodniowa-w-Gruzji-analiza-wydarzen-Video-23652> (17.01.2024).
- Bornio J., Szacawa, D. (2024). *Szwecja w NATO: ostatni etap negocjacji*, <https://ies.lublin.pl/komentarze/kies-1073/> (15.03.2024).
- Regeringskansliet. (2024). *Sveriges och Natos historia*, <https://www.regeringen.se/regeringens-politik/sverige-i-nato/sveriges-och-natos-historia/> (13.03.2024).
- Borowski, J. (2024). *Ekspert OSW: Węgry straciły zwlekając w sprawie Szwecji w NATO*, <https://defence24.pl/polityka-obronna/ekspert-osw-wegry-stracily-zwlekajac-w-sprawie-szwecji-w-nato> (14.03.2024).
- Dutka, A. (2022). *Wojna w Ukrainie*, <https://szkicenordyckie.pl/2022/03/wojna-w-ukrainie-reakcja-szwecji/> (15.02.2024).
- Encyklopedia PWN. (b.r.). *Zimna wojna*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/zimna-wojna;4001555.html> (9.01.2024).
- Fodge, S. (2022). *Sveriges väg mot Natomedlemskap*, <https://www.tn.se/article/19022/sveriges-vag-mot-natomedlemskap/> (2.03.2024).
- Folk och Försvar. (2020). *Solidaritet i praktiken – att operationalisera solidaritetsförklaringen*, <https://folkochforsvar.se/event/solidaritet-i-praktiken-att-operationalisera-solidaritets-forklaringen/> (20.01.2024).
- Forsal.pl. (2024). *Erdogan rozmawiał z Bidenem. „Dla Ankary jest ważne, by utrzymać dialog zarówno z Kijowem, jak i z Moskwą”*, <https://forsal.pl/swiat/bezpieczenstwo/artykuly/8377372,erdogan-rozmawial-z-bidenem-dla-ankary-jest-wazne-by-utrzymywac-dialog-zarowno-z-kijowem-jak-i-z-moskwa.html> (14.03.2024).
- Forssblad, M. (2013). *Ryssland övade anfall nära Gotska Sandön*, <https://sverigesradio.se/artikel/5511835> (20.01.2024).
- Försvarsmakten. (2014). *Svenskt luftrum kränkt*, <https://www.forsvarsmakten.se/sv/aktuellt/2014/09/svenskt-luftrum-krankt/> (21.01.2024).
- Gotkowska, J. (2021). *Szwedzka polityka bezpieczeństwa. Obrona totalna na miarę możliwości*. Warszawa: Ośrodek Studiów Wschodnich im. Marka Karpia.
- Gotkowska, J., Szymański, P. (2016). *Proamerykańska bezaliansowość Szwecji i Finlandia rozszerzają współpracę wojskową z USA* [w:] *Komentarze OSW*, red. K. Kazimierska, A. Łabuszewska. Warszawa: Ośrodek Studiów Wschodnich im. Marka Karpia, s. 1–7.

- Gotkowska, J., Szymański, P. (2017). *Współpraca czy członkostwo? Szwecja i Finlandia wobec NATO*. Warszawa: Ośrodek Studiów Wschodnich im. Marka Karpia.
- Grzela, J., Bieniek, B. (2022). *Od idei do faktu – droga Szwecji do NATO*. „Rocznik Nauk Społecznych” 14(4): 51–72.
- Hubbard B., Jakes, L. (2024). *Turkey Backs Sweden's NATO Bid*, <https://www.nytimes.com/2024/01/23/world/europe/turkey-sweden-nato.html> (10.03.2024).
- Ingimundarson, V., Magnúsdóttir, R. (2015). *Nordic Cold War Cultures. Ideological Promotion, Public Reception and East-West Interactions*. Turku: Aleksanteri Institute.
- Józwiak, V. (2022). *Szwecja wobec rosyjskiej agresji na Ukrainę*, <https://www.pism.pl/publikacje/szwecja-wobec-rosyjskiej-agresji-na-ukraine> (28.02.2024).
- Kristersson, U., Billström, T. (2023). *Sveriges medlemskap i Nato*. Rejeringens Proposition 2022/23:74, [https://www.riksdagen.se/sv/dokument-lagar/dokument/proposition/sveriges-medlemskap-i-nato\\_HA0374/html](https://www.riksdagen.se/sv/dokument-lagar/dokument/proposition/sveriges-medlemskap-i-nato_HA0374/html) (5.03.2024).
- Lasoń, M. (2019). *Zmiany w polityce obronnej Szwecji po 2014 roku*. „Krakowskie Studia Międzynarodowe” 1(16): 133–145.
- Lind, G. (b.r.). *Rysskräck*, <https://1719.se/rysskrck> (7.01.2024).
- Makar, M. (2023). *Ungern: ”Därför kan vi inte släppa in Sverige i Nato än”*, <https://www.svt.se/nyheter/utrikes/ungern-darfor-kan-vi-inte-slappa-in-sverige-i-nato-an> (1.03.2024).
- Malm, C. (2014). *Upprepade ryska kränkningar av svenskt luftrum*, <https://www.aftonbladet.se/nyheter/a/7ljxLw/upprepade-ryska-krankningar-av-svenskt-luftrum> (21.01.2024).
- MSB. (2024). *Sveriges Natoansökan*, <https://www.msb.se/sv/om-msb/internationella-samarbeten/nato-samarbete/sveriges-vag-in-till-natomedlemskapet/> (20.03.2024).
- Ojanen, H. (2022). *Finland and Sweden in NATO: The Potential of New Security Providers*. „NDC Policy Brief” 18: 1–4.
- Pawłowski, A. (2022). *Wielkie plany szwedzkiej marynarki wojennej w 500. rocznicę powstania*, <https://www.konflikty.pl/aktualnosci/wiadomosci/wielkie-plan-y-szwedzkiej-marynarki/> (4.02.2024).
- Pollitik Editorial Team. (2022). *Magdalena Andersson Breaks from Tradition, Maintains High Approval amidst NATO Bid*, <https://europeelects.eu/2022/06/08/sweden-magdalena-andersson-breaks-from-tradition-maintains-high-approval-amidst-nato-bid/> (1.03.2024).
- Regeringskansliet. (2023). *Militärt stöd till Ukraina*, <https://www.regeringen.se/regeringens-politik/sveriges-stod-till-ukraina/militart-stod-till-ukraina/> (27.02.2024).
- Regeringskansliet. (2024). *Sveriges och Natos historia*, <https://www.regeringen.se/regeringens-politik/sverige-i-nato/sveriges-och-natos-historia/> (10.03.2024).

- Rząd Szwecji. (2015). *Försvarspolitisk inriktning – Sverigesförsvar 2016–2020*. Regeringens proposition 2014/15:109, <https://www.regeringen.se/contentasset/s/266e64ec3a254a6087ebe9e413806819/proposition-201415109-forsvarspolitisk-inriktning—sveriges-forsvar-2016-2020> (2.02.2024).
- Röstlund Jonsson, C. (2023). *Inspelning bekräftar: Billström lovar Turkiet ny lag mot "terror"*, <https://www.etc.se/utrikes/inspelning-bekraeftar-billstroem-lovar-turkiet-ny-lag-mot-terror> (13.03.2024).
- Sobczyk, K. (2015). *Polityka bezpieczeństwa Szwecji – neutralność i bezaliansowość oraz ich perspektywy w obliczu konfliktu rosyjsko-ukraińskiego*. „Bezpieczeństwo Narodowe” 4: 41–61.
- Socialdemokraterna. (2024). *Magdalena Andersson håller tal med anledning av kriget i Ukraina och det försämrade säkerhetspolitiska läget*, <https://socialdemokraterna.se/vart-parti/vara-politiker/magdalena-andersson/tal/magdalena-andersson-haller-tal-med-anledning-av-kriget-i-ukraina-och-det-forsamrade-sakerhetspolitiska-laget> (3.03.2024).
- Spancerska, A.M. (2024). *Turcja zgadza się na akces Szwecji do NATO*, <https://www.pism.pl/publikacje/turcja-zgadza-sie-na-akces-szwecji-do-nato> (12.03.2024).
- Svenska Akademiens Ordbok. (1907). *Rysskräck*, [https://svenska.se/saob/?sok=rysskrack&pz=4#U\\_R3321\\_9406](https://svenska.se/saob/?sok=rysskrack&pz=4#U_R3321_9406) (7.01.2024).
- Sveriges Riksdag. (1997). *Riksdagens snabbprotokoll 1997/98:65*. Onsdagen den 11 februari, [https://www.riksdagen.se/sv/dokument-och-lagar/dokument/protokoll/riksdagens-snabbprotokoll-19979865-onsdagen-den\\_GL0965/html/](https://www.riksdagen.se/sv/dokument-och-lagar/dokument/protokoll/riksdagens-snabbprotokoll-19979865-onsdagen-den_GL0965/html/) (14.01.2024).
- Unia Europejska. (b.r.). *Szwecja*, [https://european-union.europa.eu/principles-countries-history/country-profiles/sweden\\_pl](https://european-union.europa.eu/principles-countries-history/country-profiles/sweden_pl) (14.01.2024).
- Wprost. (2022). *Wojna w Ukrainie*, <https://www.wprost.pl/wojna-na-ukrainie> (15.02.2024).

## Nota o autorce

Katarzyna Niemcewicz – absolwentka kierunku skandynawistyka na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego. Stypendystka SWEA Stockholm Språkstipendium z 2022 r. Interesuje się historią najnowszą i badaniami feministycznymi.



Weronika Motak

ORCID: 0009-0003-5185-8533

Uniwersytet Gdański

«Alle nasjoner har bruk for helter når kanonene stilner».  
Hvordan bygges den norske nasjonale identiteten opp  
i historiografi og tv-serien *Kampen om tungtvannet*?

“Every nation needs heroes when the cannons fall silent”: Building Norwegian national identity in historiography and the TV series *The Heavy Water War*

The aim of this article is to examine how the Norwegian national identity is constructed through historiographic and fictional narratives about the Heavy Water Sabotage. This sabotage operation was one of the most significant during the Second World War and is still present in Norwegian national consciousness, as evidenced by numerous cultural works, both fictional and non-fictional, depicting this topic. The article analyses how the event is presented in two historiographic sources: *Tungtvannssabotasjen: Kampen om atombomben 1942–1944, Antisabotasje 1944–1945* [The Heavy Water Sabotage: The Battle for the Atomic Bomb 1942–1944, Anti-Sabotage 1944–1945] by Jens-Anton Poulsson (2006) and *Tungtvannssaksjonen: Historien om den største sabotasjeoperasjonen på norsk jord* [Norwegian Heavy Water Sabotage: The Story of the Biggest Sabotage Operation on Norwegian Soil] by Asgeir Ueland (2013), and in a TV show *The Heavy Water War* (original title: *Kampen om tungtvannet*). The present study also compares how both types of media contribute to building national identity and influencing the collective memory of the nation. The analysis sheds light on the interplay between historical events and national identity building, underscoring the importance of narrative in shaping collective memory.

**Keywords:** Norwegian heavy water sabotage, TV series, historiography, national identity, nationalism

**Nøkkelord:** Tungtvannssaksjonen, tv-serie, historiografi, nasjonal identitet, nasjonalisme

## Innledning

«Følelsen av nasjonal identitet er spesielt tydelig i krisesituasjoner, når felles handling er nødvendig for nasjonens allment forstått beste», mener Elżbieta Kornacka-Skwara (2005: 113, overs. W.M.). Man kan unektelig si at andre verdenskrig var en krisesituasjon som forsterket nasjonalfølelse til flere forskjellige nasjoner. Tungtvannssaksjonen, en av de mest kjente sabotasjeaksjonene i norsk historie, er en slik hendelse som førte til å skape et nasjonalt eventyr hos nordmenn. Ved å utforske denne hendelsen nærmere, kan man få en dypere forståelse av hva som drev menneskene som deltok i aksjonen og hva det representerte for den norske nasjonale identiteten. Imidlertid kan en nasjonal identitet også bygges opp i dag gjennom fortellinger om denne hendelsen. Aksjonen har blitt gjenfortalt gjennom ulike kunstneriske uttrykk som film, tv-serie, bøker, tegneserier og videospill. Å utforske hvordan den har blitt tolket og gjenskapt gjennom disse verkene, kan gi en dypere forståelse av den kulturelle betydningen av aksjonen. Tungtvannssaksjonen har også en relevans for dagens samfunn og kan gi innsikt i hvordan historie kan brukes for å skape et nasjonalt eventyr og forsterke nasjonal identitet i dag. Byggingen av den nasjonale identiteten i fiktive og historiografiske fortellinger om Tungtvannssaksjonen er hovedinteressen i denne artikkelen.

## Det teoretiske grunnlaget

Teorigrunnlaget som brukes er teorien om nasjonalisme, spesielt i tilnærmingen til Benedict Anderson. Han mener at en nasjon er «an imagined political community – and imagined as both inherently limited and sovereign» (2006: 6). Dette betyr at nasjonal identitet ikke oppstår av seg selv, men heller er et resultat av flere forskjellige faktorer. Narrativet som brukes for å snakke om nasjonalisme er også betydelig. Nasjonal identitet bygges på fortiden, som ofte er tilknyttet begreper som krig, heltemot, seiere, men også offer og død, som Anderson leter etter røttene til nasjonalismen i. Siden Kornacka-Skwara mener at «følelsen av nasjonal identitet er spesielt tydelig i krisesituasjoner» (2005: 113), kan det å bruke krisesituasjoner i fiktive eller historiografiske fortellinger føre til byggingen av nasjonal identitet. Likevel mener Anderson at «to serve narrative purpose, these violent deaths must be remembered/forgotten as 'our own'» (2006: 206). Det å presentere nasjonens felles historie

sammen med nasjonsbyggende elementer styrer kollektiv hukommelse, det vil si «a set of images of the group past as well as all past figures and events which are commemorated in one way or another and all forms of that commemoration» (Szacka 1997: 120). Brian Conway kaller verktøy brukt for å styre den «hukommelse teknologier», og nevner blant annet filmer, bøker, dikt, og sanger, som han mener hjelper med å bære fortiden fra en generasjon til de neste (2003: 309). Jeg mener at begge historiografien og TV-serien analyserte i denne artikkelen kan kalles for hukommelse teknologier.

## Den norske nasjonale identiteten

Den norske nasjonale identiteten har skapt seg selv helt fra vikingtiden, gjennom union med Danmark, sin egen grunnlov i 1814, nasjonalromantikk perioden, union med Sverige helt til i dag. Norskhhet kan virke preget av noen trekk, som blir oppfattet som «typisk norske». Det er selvfølgelig vanskelig å generalisere hele nasjonen, men det er også hva en nasjonal identitet handler om – felles trekk som er et resultat av felles historie og kultur. Det er også dypt sammenhengende med nasjonens eget selvbilde. Man kan nevne flere trekk som ble tildelt nordmenn i den felles samvittigheten. En av dem er en spesiell relasjon til natur. Nordmenn er ofte ansett å være veldig nær naturen, som kan bevises med fenomener som friluftsliv eller allemannsretten. Det finnes også andre deler av kulturen som er unektelig norske, og som på en måte er tilknyttet friluftsliv – for eksempel hytter eller ski, som er et stadig element av norskhhet gjennom tid. Et annet trekk nordmenn sannsynligvis vil anse som en del av deres identitet er demokratiske verdier som på en eller annen måte har fulgt nordmenn siden vikingtiden, sammen med egalitarisme basert på dem. Man kan se at demokratiet, sammen med andre valgte trekk, er dypt forankret i nordmenns selvstereotyp. På grunn av geografiske og historiske faktorer kan den norske identiteten oppleves som veldig unik når sammenlignet med andre land i Europa. Trekk av denne unikheten brukes til å forsterke den nasjonale identiteten i analyserte fortellinger.

## Tungtvannssaksjonen

Den tyske okkupasjonen i Norge begynte etter at nazistene angrepet landet 9. april 1940 til tross for at Norge erklærte seg nøytralt på begynnelsen av krigen. Nordmenn var uforberedte på en krig, og på grunn av blant annet dette erobret tyskerne hele landet etter to måneder. Dette tvang kongen og regjeringen til å flykte til London. Under okkupasjonen begynte nazifisering av det norske samfunnet og stor motstand fra sivilbefolkningen. Denne defensive holdningskampen gikk hovedsakelig ut på å verne den norske nasjonale identiteten og å beskytte nordmenn mot nazistisk tenkemåte. Arnfinn Moland mener derimot at «motstanden viste at Norge overhodet ikke var disponert for den nazistiske ideologi, heller ikke i krigstid. Tankegodset var fremmed. Det lå ikke for norske kvinner og menn å gå i takt. Nazismens ensretting basert på blind lydighet gikk på tvers av vår mentalitet, vårt demokratiske tankesett, vår motstandskultur» (2015). Motstandsbevegelsen i Norge hadde som hovedmål å forsvare de truede norske folkestyrets institusjoner og idealer mot okkupasjonsregimet.

Okkupasjonen av Norge betydde at tyskerne hadde fått en direkte tilgang til fabrikken Norsk Hydro på Rjukan i Telemark, som produserte blant annet tungtvann. Dette vannet trengte tyskerne for sin forskning om bygging av kjernereaktoren, og med det samme – atomvåpen, som ville betydelige forstørre seierens sjanser. På grunn av dette gjennomførte de allierte, sammen med medlemmer av en lokal motstandsbevegelse, en serie militære sabotasjer mot fabrikken. Tungtvannssaksjonene inkluderte Operasjon Grouse, som startet 18. oktober 1942, Operasjon Freshman, med oppstart 19. november 1942, Operasjon Gunnerside, også kjent som «Vemork-aksjonen», som foregikk fra 16. februar til 18. mars 1943, og Tinnsjøaksjonen, som fant sted 20. februar 1944. Den mest kjente av aksjonene var Operasjon Gunnerside, som innebar sabotasje av tungtvannsförekomster og produksjonsutstyr i Norsk Hydro-fabrikken, utført av en gruppe unge nordmenn. De kom seg til Norge med fallskjermhopping, og dekket et betydelig stykke til fabrikken på ski sammen med deltakerne i Operasjon Grouse, som til da hadde gjemt seg i en hytta, og overlevd ved å bruke naturens ressurser. Ikke et eneste skudd ble avfyrt under sabotasjen, og deltakerne klarte å komme seg ut av fabrikken uoppdaget. Derfor var det en av de mest vellykkede sabotasjeaksjonene under andre verdenskrig.

Disse hendelsene ble etterpå en kilde for flere filmer og bøker, både historiografiske og fiksjonaliserte. Noen av dem fikk kritikk for å ikke vise virkelige handlinger, mens noen av dem ikke fikk for mye oppmerksomhet. Men det finnes ingen tvil om at denne sabotasjen er den mest kjente av nordmenn og et godt eksempel på bruk av historie i fortellinger for å forsterke den nasjonale identiteten. Meningene om aksjonen og dens betydning varierer mellom historikerne. Noen av dem mener at aksjonen førte til å stoppe nazistene fra å få atombomben, andre sier at aksjonen ikke hadde noe stor betydning<sup>1</sup>. Likevel har sabotasjen blitt dokumentert og framstilt flere ganger, noe som kan tyde på at den har en positiv oppfatning i den norske nasjonale bevisstheten.

## Fortellinger som bærer av nasjonal identitet

For analyse av historiografiske beskrivelser skal brukes følgende kilder: *Tungtvannssabotasjen. Kampen om atombomben 1942–1944*, *Antisabotasje 1944–1945* av Jens-Anton Poulsson fra 2006 og *Tungtvannssaksjonen – historien om den største sabotasjeoperasjonen på norsk jord* av Asgeir Ueland fra 2013. En fiktiv fortelling som vil analyseres er en norsk dramaserie *Kampen om Tungtvannet* fra 2015, skrevet av Petter S. Rosenlund og regissert av Per-Olav Sørensen.

En tv-serie og historiografi har ulike mål. Historiografi er først og fremst laget for det vitenskapelige formålet å dokumentere historiske hendelser. Historie, selv om den er uttrykt i litterære virkemidler i historiografi, hevder fortsatt å være objektiv og bruker den vitenskapelige metoden (White 1978: 81). Den historiske serien er skapt først og fremst for å underholde og

---

<sup>1</sup> For eksempel: Hans Christofer Børresen, en norsk ekspert innen feltet av medisinsk biokjemi og nukleærmedisin, er ganske kritisk mot operasjonen. Han mener at tyskerne valgte å avslutte hele kjernevåpenprosjektet sommeren 1942, langt før operasjonen på Vemork (Børresen 2019). På den andre siden mener Neal Bascomb, autor av *The Winter Fortress* som handler om sabotasjen, at tyskerne mest sannsynlig ikke ville være i stand til å bygge en bombe, men likevel var daværende programleder Diebner veldig opptatt av å lage et atomvåpen for den tyske hæren. Derfor var tungtvannsabotasjen «et spill verd t lyset» (Worall 2016). I motsetning til Børresen og Bascomb mener amerikanske fysikere Timothy Koeth og Miriam Hiebert som har undersøkt dokumentene om det nazistiske atomprogrammet at nazistene var nær å konstruere en atomreaktor som kunne ha ført til utviklingen av en atombombe. Likevel mener de at det ikke var sabotasjen, men konkurransen mellom de tre tyske forskergruppene, som arbeidet med atomprosjekter som hindret dem i å lykkes (Kindtler-Nielsen 2019).

stimulere nasjonalånden. Den har ikke en vitenskapelig funksjon, og hvis den har det, er den kun et slags biprodukt. Den er begrenset av visse narrative konvensjoner og budsjetttrammer, og har større frihet til å gjøre endringer i hendelser. For serien er historien bare et utgangspunkt og inspirasjon for handlingen, mens historiografi ikke får lov til å tydelig forvri sannheten. Til tross for alle disse forskjellene og ulike mål, kan begge to typer medier ha en påvirkning på følelsen av tilhørighet til nasjonen.

## Bygging av nasjonal identitet i historiografiske fortellinger

Det er viktig å huske at så mange år etter krigen kan narrativet skifte. Jo nærmere krigen det er i tid, desto færre nyanser finnes. Nasjonsbygging i en kritisk situasjon er annerledes enn i moderne Norge. Flere år etterpå kan små detaljer komme til syne og forfatteren vil kanskje heller fokusere seg på andre aspekter enn moral vurdering av hendelser. Poulsson og Ueland bruker litt forskjellige måter for å beskrive hendelsene som tok plass i løpet av andre verdenskrig. Det som er hovedforskjellen mellom de to bøkene, er målet som de ble skrevet for. Uelands mål var å skrive den første eneste samlede fremstillingen av operasjonene på norsk og å bevare aksjonen i den kollektive hukommelsen til den norske nasjonen og gjennom dette – å bygge og forsterke den nasjonale identiteten, mens Poulssons var å skrive ned sine erfaringer og vise hvordan mange unge nordmenn opplevde krigen. Når det gjelder norskhet og nasjonal identitet selv er de avbildet på en ganske lignende måte. Det finnes felles elementer i begge bøkene, og bildene av nordmenn som man får fra dem er like.

## De norske heltene

Den som er mest verdt å legge merke til er måten hovedpersonene er konstruert på i fortellingene. De norske karakterene i bøkene er typiske, som gjør dem lettere å identifisere seg med, men også heroiske, som gjør dem til rollemodeller. De er på en måte personifiseringen av norskhet, representanter av hele nasjonen. Man kan finne flere fellestrekk i alle medlemmer av aksjonen som man kan si er typisk norske, slik som stahet, selvstendighet, åndens uavhengighet, beskjedenhet og beherskelse. De er rolige i krisesituasjoner, for eksempel da de nesten ble avslørt, de klarer seg selv i lang tid, nesten uten

hjelp utenfra, de er beskjedne da de aksepterer priser for aksjonen og de er nære naturen, som kan regnes som typisk norske trekk. Det legges også stor vekt på at en god del medlemmer var fra Rjukan og derfor veldig lokalkjente. I begge fortellingene vises følelser og emosjoner av deltakerne, men også deres personligheter som skaper en slags forståelse og en nærhet mellom leseren og de norske deltakerne. Å vise at de ikke bare er historiske figurer bygger en følelse av tilhørighet til nasjonen, denne følelsen av å være en enhet med de som har kommet tidligere som Anderson snakket om (2006: 206).

## Det norske fellesskapet

Begge forfatterne viser varighet av norskhet gjennom tid: fra vikingtiden, gjennom andre verdenskrig og til nåtiden. Imidlertid viser de at Norge er konstant og uforandret gjennom tid, som er synlig i at det ikke er lett å knuse den norske kampånden. I begge fortellingene finnes det referanser til nordmenns felles historie og verdiene som stammer fra den. På grunn av dette er det også vanskelig å nazifisere nordmenn – de totalitære verdiene er ikke i stand til å vinne over lang historie og gammel tradisjon. I begge bøkene understrekes derfor nordmenns demokratiske tankesett og en kamp mellom demokratiet og totalitarisme. Både Ueland og Poulsson legger merke til at i noen situasjoner hvor gruppen måtte bestemme om noe, hadde alle en sjanse til å uttrykke sin mening og etterpå gjorde de et demokratisk valg, til tross for at det fantes ledere i gruppen<sup>2</sup>. Her igjen kan man se dette demokratiske tankesettet som kjennetegner nordmenn slik Moland nevnte.

Det finnes også eksempler på en sterk motstandskultur og beskrivelser av den norske motstandsbevegelsen i begge bøkene, som sammen føres til å bygge den norske nasjonale identiteten. Begge fortellingene skaper også et bilde av Norge som et felles hjem – begge forfatterne bruker ordforråd av slektskap eller hjem, og gjennom dette viser at landet blir savnet av nordmenn i utlandet og er hovedmålet med kampen<sup>3</sup>. Poulsson bruker vi-personen

---

<sup>2</sup> Det gjelder hovedsakelig bestemmelse om hvilken rute sabotørene skulle ta til fabrikk (Ueland 2013: 159), sammen med at ordre ble ikke gitt i form av ordre og hver eneste mening kunne uttrykkes (Poulsson 2006: 188).

<sup>3</sup> «Vi har lengtet hjem noen hver, selv om det ikke er et fritt Norge vi kommer til» (Poulsson 2006: 29); «For en nordmann var landskapet noe av det som liknet mest på det man kunne finne hjemme» (Ueland 2013: 142); «Haukelid ble lenger enn planlagt i Stockholm: 'Etter

med referanse til alle nordmenn<sup>4</sup>. Han understreker et fellesskap som den samme nasjonaliteten skaper, og viser til nordmenn som en gruppe med felles kultur, historie og nasjonale trekk. Nordmenn er ikke alltid presentert som perfekte, men de blir generalisert. Det er også verdt å merke at Ueland i etterordet bruker vi-personen i referanse til alle nordmenn<sup>5</sup>.

## Det norske forholdet til naturen

Både Poulsson og Ueland legger stor vekt på naturen og nordmenns relasjon med den. Naturen kan være både venn og fiende, og noen ganger blir personifisert og omfattet som en hovedperson i fortellingene. Ueland understreker rollen til naturen i aksjonen. Forfatteren beskriver naturen som en venn, men også som en fiende flere ganger i boken. Han beskrev både gode og dårlige sider av. Han understreket den viktige rollen naturen hadde i gjennomføringen av aksjonen, man kan kanskje si at naturen på en måte ble personifisert og noen ganger ble en av personene i fortellingen. Men de viktigste ordene til forfatteren og det som er grunnlaget til denne nasjonale norske respekten for naturen er «naturen skiller ikke mellom venn og fiende» (Ueland 2013: 171). Man kan rett og slett si at naturen kan være betraktet som en side i krigen på en måte. Det er noe som oppstår ganske ofte i Poulssons fortelling – både i minner fra barndom, tid etter krigen, og aksjonen selv. Deltakerne bruker naturen og det som den gir – de bruker ski for å bevege seg, de jakter rein og spiser reinlav for å overleve. Men naturen er også noe som gir dem oppfordringen, noe som de må kjempe med – for eksempel da snøen dekket dem i hytta. Likevel har de mye respekt for naturen. Denne relasjonen er en konstant tråd som fletter hendelser fra ulike perioder av hovedpersonens liv. Den er også en del av den norske nasjonale identiteten.

---

to uker var jeg grundig lei av å være i Stockholm og lengtet tilbake til fjellet og kameratene i Norge» (Ueland 2013: 295).

<sup>4</sup> «Vi har aldri tatt rettssikkerhet og frihet som en selvfølgelig ting. Først nå når vi har mistet den, forstår vi at vi har tapt» (Poulsson 2006: 142).

<sup>5</sup> «I ettertid har vi kanskje nasjonalisert operasjonen i for stor grad, spesielt etter filmen om tungtvannsoperasjonen» (Ueland 2013: 315).

## Den norske kulturen

Poulsson understreker at han er født og oppvokst på Rjukan flere ganger i boken: «Rjukan var stedet å vokse opp for en gutt med interesse for jakt, fiske og friluftsliv» (Poulsson 2006: 21). Han hadde en typisk norsk barndom som kanskje flere lesere kan identifisere seg med, også i dag. Han dro på hytta for å jakte sammen med faren som smågutt, og i senere tid med venner. Han var veldig flink til å gå på ski. Alle disse elementene som ski, friluftsliv og hytta, som man kan finne både hos Ueland og Poulsson, var og fortsatt er viktig i den norske kulturen. Dette er noe som binder sammen nasjonen. Den er også en del av den norske nasjonale identiteten. Det å se elementene av den norske kulturen i begge fortellingene slik som hytta, friluftsliv, påsketur, skiløping, feiring av lille julaften og 17. mai og så videre gjør moderne nordmenn, for hvem krigen i Norge er en abstraksjon, nærmere og mer forståelig. Alle disse elementene av felles kultur og tradisjon skaper ikke bare en følelse av å være sammen over tid, men forsterker også nasjonal identitet. Men forfatterne bruker også andre kreasjoner av den norske kulturen – blant annet dikt av Nordahl Grieg, en norsk poet og soldat under andre verdenskrig som også er kjent i dag, eller norske sanger. Kultur er likevel et av de elementene av nasjonalisme (Kornacka-Skwara 2011: 113). Ved å vise dette viktige kapittelet i nordmanns historie bygger både Poulsson og Ueland den følelsen av stolthet av egen nasjon som fører til å forsterke den nasjonale ånden.

## Bygging av nasjonal identitet i en fiktiv fortelling

Serien *Kampen om tungtvannet* fikk stor popularitet i Norge. Den ble sett av 1,2 millioner nordmenn, som var en ny rekord med det høyeste antallet seere noensinne (Trulsen og Elnan 2015). Handlingen begynner i Stockholm i 1933, der presenteres historien til Werner Heisenberg og hans mottakelse av Nobelprisen i fysikk. Serien utforsker deretter Tungtvannssaksjonen og bakgrunnen som førte til hendelsene på Rjukan. Skaperne og skuespillerne av serien har tydelig uttalt at handlingen i serien er basert på virkelige hendelser, men at den ikke nødvendigvis er helt nøyaktig. Likevel har de gjort sitt beste for å gjengi den historiske konteksten i Norge, Tyskland og Storbritannia på den tiden, samt personlighetene til de historiske figurene som er portrettert i handlingen. Serien fikk imidlertid kritikk for historieforfalskning. Etter

hver episode publiserte NRK en artikkel som forklarte hva som var fakta og hva som var fiksjon i den aktuelle episoden<sup>6</sup>. Valgene om å introdusere nye karakterer, legge til eller utelate spesifikke hendelser, kommer fra behovet for å diversifisere historien og vekke større interesse blant publikum. Til tross for frihetene som serieskaperne har tatt seg, er serien fortsatt et viktig verktøy i å bygge opp den norske nasjonale identiteten.

## De norske heltene

Serien bygger opp og forsterker den norske nasjonale identiteten på flere forskjellige måter. Når det fokuseres på hva som vises i serien kan man eksempelvis utpeke at personene i serien ikke er hvite og svarte – det finnes flere grå karakterer, også mellom nordmenn. Deltakerne i aksjonen er hovedsakelig gode – selv om det finnes noen karakterfeil, som kan styrke følelsen av nasjonal stolthet og samhørighet blant seerne. Dette kan også bidra til å skape en større forbindelse mellom seerne og historien. Imidlertid, ved å inkludere ulike karakterer med forskjellige bakgrunner og perspektiver, kan serien også bidra til å bryte ned stereotypier og skape en mer realistisk og inkluderende fremstilling av det norske samfunnet. Den viser at de norske heltene fra Rjukan også var mennesker.

Det legges vekt på å beskrive personligheten til medlemmene av aksjonen, selv om det finnes elementer som ble fiksjonalisert. Ved å velge menn til aksjonen i serien ble det i stor grad lagt vekt på slike trekk som å gi aldri opp, å være en god skiløper, å kunne takle alt, å være lokalkjent og å kunne leve av naturen. Akkurat som i historieskriving kan flere av disse trekkene anses som nasjonale norske trekk, også i dag. Det å vise dem i serien kan bidra til å styrke seernes følelse av tilhørighet og deres forståelse av hva det betyr å være norsk.

---

<sup>6</sup> For eksempel: Trulsen, Ola Nymo. Zakariassen, Gaute. Kuttet Rønneberg lunta på eksplosivene? NRK. 18.01.2015, [https://www.nrk.no/kultur/dette-er-fiksjon-og-dette-er-fakta-i-fjerde-episode-av-\\_kampen-om-tungtvannet\\_-1.12150983](https://www.nrk.no/kultur/dette-er-fiksjon-og-dette-er-fakta-i-fjerde-episode-av-_kampen-om-tungtvannet_-1.12150983) (10.04.2023).

## Det norske fellesskapet

Serien omtaler unge nordmenn som reiste til London for å fortsette kampen mot nazisme. Det sies i serien at de «fortsetter å komme, hundrevis». Det er snakk om motstandsbevegelse, og risikoen som motstanden bar for nordmenn. Dette viser at til tross for at det fantes kollaboranter eller grå karakterer gjennom nordmenn, er de unntak fra samfunnet som kjempet for sin frihet, selv etter, eller kanskje spesielt etter, at nazistene tok over landet. I serien finnes også tråden med beslutningstaking om ruten deltakerne skal ta. Det vises det demokratiske valget, og til tross for at lederen ikke var enig i løsningen, bestemte flertallet. Dette øyeblikket var kanskje en av de viktigste i serien – det understreker at til tross for at det finnes hierarki – både i London ledelsen og gruppen selv – er de norske demokratiske verdiene så sterke at meningen til hver eneste mann tas i betraktning. Det bekrefter grunnlaget for hele det norske samfunnet og gjenforsikrer nasjonale verdier.

Nordmenn ble generalisert noen ganger, men kanskje det som er mest verdt å legge merke til er at oberst John Skinner Wilson kaller dem «de beste». Deltakerne ble også kalt «heltene fra Telemark». Disse gode oppfatningene av nordmenn av personer som ikke tilhører nasjonen kan ha god innflytelse på å bygge positive følelser mot nasjonen hos nordmenn. De var forberedt på at de ikke kom seg ut av aksjonen i live – «vi skal jo dø allikevel», sier Knut Haukelid i en scene. De tok en stor risiko og var i ferd til å miste livet. Norge er også avbildet som et hjem som blir savnet. Man vekker kjærlighet og stolthet til landet og sin nasjon. Det brukes ordforråd av slektskap og hjem som Anderson påpekte påvirker nasjonalisme (2006: 143). Gjennom serien kan moderne nordmenn føle seg nærmere de døde og disse ofrene som nordmenn i fortiden gjorde i navnet på deres forestilte fellesskap.

## Det norske forholdet til naturen

Når man snakker om norske nasjonale trekk må man nevne det norske forholdet til naturen som blir avbildet i serien. Deltakerne må klare seg i hytta i en lang periode og leve av naturen. I noen tilfeller er naturen en fiende, for eksempel når det ikke er lett for sabotørene å finne mat, men også kulde og værforhold ved landingen i Freshman-aksjonen. Men noen ganger kan naturen også være en venn – når medlemmene til aksjonen klarer å jakte

rein eller finne reinlav og ikke sulte i hjel, eller når snøen hjelper dem med å bevege seg på ski og gjemme seg. Denne relasjonen har hatt en viktig plass i nordmenns samvittighet i århundrer. Kampen om tungtvannet viser også flere vakre landskap – noe som Norge er kjent for. Skjønnhet av Norge ble nevnt i serien – «det er alltid vakkert», sier Tronstad om landet i løpet av en samtale med en britisk offiser. Det kan være kilde for stolthet av sitt land gjennom seerne, spesielt fordi informasjonen er delt med en utlending, en utenforstående person, som kanskje forsterker følelsen.

## Den norske kulturen

Serien avbilder flere elementer tilknyttet den norske kulturen. Hovedsakelig er det ski og hytter som blir tilfluktssteder for sabotørene. Det brukes også produkter av den norske kulturen: de norske soldatene i Norge knytter bånd over norske sanger, den lille norske jenten, Lise, lærer seg et rim om Norge av en kjent norsk forfatter Bjørnstjerne Bjørnson, mens deltakerne av Grouse feirer Jul ved å høre på en norsk julesang på radioen. Produkter av kulturer er i stor grad det som bygger opp en nasjonal identitet. De er hukommelsesteknologier som styrer den kollektive hukommelsen og gjør nasjonen til en enhet gjennom dens kulturelle eiendeler.

Men serien forsterker en nasjonal identitet ikke bare gjennom sitt innhold. Serien selv er et produkt av kultur og skaper et slags ritual, ikke ulikt det Anderson snakket om i forhold til avisene (2006: 35). Mange mennesker, mer enn 1/5 av hele den norske befolkningen, så serien på strømmetjenester og på TV (Trulsen og Elnan 2015). Det var også en stor del ungdom blant publikum. Det ble mye snakk om serien, mest sannsynlig var den en gjenstand for daglige samtaler og diskusjoner. Det å vise nordmenns heltemot under andre verdenskrig, deres kamp og ofre, og å utsette dem for andre nasjoners vurdering, gjøre deres verdi enda større i nordmenns øyne og forsterke identifikasjonen med medlemmene av nasjonen som levde før dem.

## Avslutning

Tungtvannssaksjonen er unektelig et viktig kapittel i den norske historien, som var meget betydelig for nordmenn og deres nasjonale identitet, og derfor avbildet flere ganger av forskjellige medier. Man kan se at noen elementer av

å fremstille et bilde av Tungtvannsaksjonen i serien er omtrent det samme som i historiografien. Hovedtrekk som er felles for begge typer kilder er at de fokuserer på mennesker. Det legges stor vekt på å vise personligheter, tenkemåter og emosjoner til deltakerne av aksjonen. Det kan føre til at deres ofre og døder er oppfattet som «våre egne», eller nordmenns egne i dette tilfellet, slik som er nødvendig for å forsterke nasjonale følelser (Anderson 2006: 206). Personene i fortellingene er representanter for hele nasjonen. De kan være oppfattet som typiske nordmenn, men også rollemodeller og eksempler på heltomot. Gjennom dette skapes et bilde av Tungtvannsaksjonen som gjør den til den norske operasjonen som kunne utføres bare ved bruk av egenskaper vurdert som typisk norske eller ferdigheter tett knyttet til den norske kulturen, for eksempel den norske relasjonen med natur, som er meget synlig i alle tre kildene. Alle fortellingene som ble omtalt viser den norske nasjonen som et fellesskap som er bygget opp på uforanderlige regler og verdier. Med det samme bygger de relasjonen mellom de døde og de levende nordmenn – følelser av det å være sammen over tid med medlemmene av nasjonen som har kommet før og vil komme etter.

Både fiksjonaliserte og historiografiske fremstillinger av historie styrer og transporterer den kollektive hukommelsen. Begge typer fortellinger skaper en katalog over felles verdier: ved å vise at det som var viktig for nordmenn under andre verdenskrig ikke forandret seg i sitt grunnlag forsterker de verdiene som tilknytter samfunnet sammen og følelsen av å dele disse verdiene sammen over tid. Ved å vise hendelsene tilknyttet Tungtvannsaksjonen definerer både serien og historiografien grensen mellom «oss» og «dem» i den kollektive samvittigheten og skaper et felles «språk» basert på verdier og symboler som stemmer fra felles historie (Szacka 1997).

Man kan anta at det er serien som har større sjanse til å bygge opp den nasjonale identiteten i stor grad. For det første er det mer sannsynlig at den når et større publikum. For det andre peker ny forskning på at man faktisk husker historiske handlinger bedre om man så dem via audiovisuelle medier, til tross for at hendelsene kan være forfalsket (Dæhlen 2022). På den andre siden kan man anta at historiografi definitivt er mer tidløs. Hvis vi snakker om å bygge en nasjonal identitet i dag, kan serien være den formen som vil nå samfunnet mest. Men hvis vi tenker på å gi kunnskap videre til de neste generasjonene, kan det vise seg at serieformen blir foreldet. I et slikt tilfelle kan historieskriving, som på en måte er grunnformen og samtidig den

mest objektive kilden som finnes, bli et grunnlag, klar til å brukes i en mer oppdatert form i fremtiden.

Både serien og bøkene som ble omtalt i denne oppgaven er viktige kilder til følelsen av den nasjonale stoltheten, som er en stor del av skapelsen til den nasjonale identiteten. De påvirker den kollektive hukommelsen og fører til forsterkning av den norske nasjonale identiteten ikke bare i dag, men også ved fremtidige generasjoner. Slik Ueland sa: «alle nasjoner har bruk for helter når kanonene stilner» (2013: 315). Denne bruken kan nettopp være bygging av definisjonen av nasjon i felles samvittighet og forsterkning av følelsen av tilhørighet til et tidløst forestilt fellesskap som en nasjon unektelig er.

## Bibliografi

- Anderson, B. (2006). *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London, New York: Verso.
- Bø, G. *The History of a Norwegian National Identity*, [https://www.tsu.ge/data/file\\_db/scandinavian-studies/Nation-building-the-Norwegian-way.pdf](https://www.tsu.ge/data/file_db/scandinavian-studies/Nation-building-the-Norwegian-way.pdf) (15.06.2022).
- Børresen, H.C. (2019). *Tungtvannsaksjoner på Vemork ble iverksatt mot bedre vitende*, <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/xRoP3Q/tungtvannsaksjoner-paa-vemork-ble-iverksatt-mot-bedre-vitende-hans-christofer-boerresen> (29.01.2023).
- Dæhlen, M. (2022). *Netflix og NRK vinner over historiebøkene. Vi husker best det vi ser, ikke det vi leser*, <https://www.forskning.no/historie/netflix-og-nrk-vinner-over-historiebokene-vi-husker-best-det-vi-ser-ikke-det-vi-leser/1781016> (1.05.2023).
- Kindtler-Nielsen, B. (2019). *Nazi-forskernes rivalisering kostet Hitler atombomben*, <https://historienet.no/krig/2-verdenskrig/nazi-forskernes-rivalisering-kostet-hitler-atombomben> (29.01.2023).
- Kornacka-Skwara, E. (2011). *Tożsamość narodowa w świetle przemian kulturowych*. Muzeum Historii Polski, [https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Prace\\_Naukowe\\_Akademii\\_im\\_Jana\\_Dlugosza\\_w\\_Czestochowie\\_Pedagogika/Prace\\_Naukowe\\_Akademii\\_im\\_Jana\\_Dlugosza\\_w\\_Czestochowie\\_Pedagogika-r2011-t20/Prace\\_Naukowe\\_Akademii\\_im\\_Jana\\_Dlugosza\\_w\\_Czestochowie\\_Pedagogika-r2011-t20-s113-120/Prace\\_Naukowe\\_Akademii\\_im\\_Jana\\_Dlugosza\\_w\\_Czestochowie\\_Pedagogika-r2011-t20-s113-120.pdf](https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Prace_Naukowe_Akademii_im_Jana_Dlugosza_w_Czestochowie_Pedagogika/Prace_Naukowe_Akademii_im_Jana_Dlugosza_w_Czestochowie_Pedagogika-r2011-t20/Prace_Naukowe_Akademii_im_Jana_Dlugosza_w_Czestochowie_Pedagogika-r2011-t20-s113-120/Prace_Naukowe_Akademii_im_Jana_Dlugosza_w_Czestochowie_Pedagogika-r2011-t20-s113-120.pdf) (7.10.2023).
- Kraglund, I. Kjelås, H., Færøy, F. (2022). *Tungtvannsaksjonene [i:] Store norske leksikon*, <https://snl.no/tungtvannsaksjonene> (17.01.2023).

- Moland, A. (2015). *Kronikk: Massiv sivil motstand mot nazismen*, <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/Wk3k/kronikkmassiv-sivil-motstand-mot-nazismen> (17.01.2023).
- Poulsen, J.-A. (2006). *Tungtvannssabotasjen: Kampen om atombomben 1942–1944, Antisabotasje 1944–1945*. Skien: Orion.
- Rosenlund, P.S., Sørensen, P.-O. (2015). *Kampen om tungtvannet*, <https://tv.nrk.no/serie/kampen-om-tungtvannet> (8.04.2023).
- Szacka, B. (1997). *Systemic Transformation and Memory of the Past*. «Polish Sociological Review» 118: 119–131.
- Sørensen, Ø. (2015). *Industrialisering og demokrati. Nordmennene blir norske for alvor. Norgeshistorie*, <https://www.norgeshistorie.no/industrialisering-og-demokrati/1539-nordmennene-blir-norske-for-alvor.html> (28.06.2022).
- Trulsen, O.N., Elnan, C. (2015). *1,2 millioner så «Kampen om tungtvannet»*, [https://www.nrk.no/kultur/1\\_2-millioner-sa-\\_kampen-omtungtvannet\\_-1.12131524](https://www.nrk.no/kultur/1_2-millioner-sa-_kampen-omtungtvannet_-1.12131524) (16.05.2022).
- Ueland, A. (2013). *Tungtvannssaksjonen – historien om den største sabotasjeoperasjonen på norsk jord*. Oslo: Gyldendal.
- White, H. (1978). *The Historical Text as Literary Artifact*. Tropics of Discourse. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Worrall, S. (2016). *Inside the Daring Mission That Thwarted a Nazi Atomic Bomb*. Intervjuet med Neal Bascomb, <https://www.nationalgeographic.com/history/article/winter-fortress-neal-bascomb-heroes-of-telemark-nazi-atomic-bomb-heavy-water> (20.01.2023).

## Nota o autorce

Weronika Motak – absolwentka linii norweskiej na kierunku skandynawistyka na Uniwersytecie Gdańskim. Przedmiotem jej zainteresowań jest wpływ wydarzeń historycznych na kształtowanie tożsamości narodowej i wartości społecznych oraz sposób, w jaki te wartości wpływają na współczesne funkcjonowanie społeczeństwa. Zaprezentowany w niniejszej antologii tekst powstał na podstawie pracy magisterskiej o tym samym tytule napisanej pod opieką dr Marty Grzechnik.



Julia Tutka

ORCID: 0009-0009-6004-7963

Uniwersytet Gdański

## Har kulinariske trender en «best før»-dato? En oversikt på nøyaktigheten til det nye-nordiske kjøkken som nordmenns måte å uttrykke sin nasjonale identitet på

### Do culinary trends have a “best before” date? An overview of New Nordic Cuisine as a way for Norwegians to express their national identity

The aim of this article is to examine whether New Nordic Cuisine is still relevant and to verify whether it is still an adequate way for Norwegians to express their national identity. It is based on Michaela DeSaucey's definition of gastronationalism, Anthony D. Smith's theory of the construction of national identity and Benedict Anderson's definition of an imagined community. The study outlines the changes that New Nordic Cuisine has undergone throughout its twenty years of existence and describes its several elements that can be perceived as elements of “Norwegianness”. The analysis also points out and explores certain accusations against the movement and tries to answer the question about its possible future.

**Keywords:** gastronationalism, national identity, New Nordic Cuisine, culinary trends, Norwegian cuisine

**Nøkkelord:** gastronasjonalisme, nasjonal identitet, det nye-nordiske kjøkken, norsk kjøkken

## Innledning

Det nye-nordiske kjøkken er et fenomen som har blitt en hippest trend i nordisk gastronomi i ganske lang tid. Det har blitt populært i 2004, da begrepet «det nye-nordiske kjøkken» dukket opp for første gang. Det er en effekt av nordisk samarbeid på gastronomifeltet. Tolv nordiske kokker har signert et offisielt manifest som fremmer og utvikler en ny, bemerkelsesverdig måte å oppleve mat på. Danmarks gourmet restaurant Noma er hvor det nye-nordiske kjøkken ble utformet og det er hvor folk fra hele verden kom til for smaken av de nordiske landene, opp til slutten av 2024, når restauranten planlegges å stenge. Hvert nordiske land har sin egen representant i det nye-nordiske kjøkkenets bevegelse, med sin egen motsvarighet til Noma. Det nye-nordiske kjøkken ser ut som et bindeledd mellom nordisk mat og identitet, det er en hyllest til historien og utformingen av de nordiske landene.

Denne artikkelen skal bevise at det finnes en sammenheng mellom mat og identitet i det nye-nordiske kjøkken. Er det nye-nordiske kjøkken preget av gamle tradisjoner, og i så fall i hvilken grad? Artikkelen skal fokusere på Norge for å finne ut om spesielle eksempler på norsk identitet er representert i det nye-nordiske kjøkken. Det skal også undersøke gastronasjonalisme og situasjonen til nye-nordiske restauranter i dag. Jeg skal analysere om det nye-nordiske kjøkken er aktuelt i dag, og presentere kritikk mot det. Denne artikkelen er også en prøve å verifisere mine konklusjoner fra min masteroppgave: *Smak av Norge: Det nye-nordiske kjøkken som et eksempel på gastronasjonalisme og måten å uttrykke nasjonal identitet på* (Tutka 2023). Jeg vil se på dem, og på det nye-nordiske kjøkken, fra 2024 perspektivet, etter 20 år fra bevegelsens opprettelse. Utgangspunktet for analyse er 2004 år, da Nordisk Kjøkkenmanifest ble publisert. Kildene som ble brukt for analyse skal være nemlig: *National Identity* av Anthony D. Smith (1992), *Nations and nationalism since 1780* av Eric Hobsbawm (1992) og *Imagined communities* av Benedict Anderson (2006). Jeg skal også bruke *Gastronationalism: Food Traditions and Authenticity. Politics in the European Union* av Michaela DeSaucey (2010). Den skal hjelpe meg å forklare gastronasjonalisme som et separat, men nøkkelbegrep i denne oppgaven.

## Nasjonal identitet

Nasjonal identitet er en følelse av tilhørighet. Ifølge Anthony D. Smith, kjent britisk sosiolog og professor emeritus i nasjonalisme og etnisitet ved London School of Economics, er den basert på felles kultur, språk, religion og tradisjoner. I sin bok *National Identity* beskriver han nasjon som «named human population sharing an historic territory, common myths and historical memories, a mass, public culture, a common economy and common legal rights and duties for all members» (Smith 2010: 14). En annen viktig definisjon av nasjon kommer fra Benedict Anderson. Hans definisjon presenterer nasjon som et forestilt fellesskap. Det er forestilt for dets medlemmer har aldri møtt hverandre og aldri vil gjøre det, men de lever med en idé i hodet at de deler det samme verdier. Det er også et fellesskap fordi det er en gruppe som alltid vil fokusere på støtte, samhold og solidaritet, uavhengig av utfordringene (Anderson 2006: 29).

Ifølge Anderson er det kulturelle røtter som står i begynnelsen av nasjonal identitet (Anderson 2006). Hvis man tenker på begge definisjonene av nasjonal identitet, den fra Smith og den fra Anderson, trenger man ikke bare nasjonale forestillinger, men også felles land, språk og kultur. Matkultur i Norge ble påført av Norges historiske bakgrunn, nemlig Danmarks og Sveriges overherredømme eller mangel på offisielt norsk språk. På grunn av det, oppfylte ikke Norge en av de mest grunnleggende trekk for å vekke en følelse av nasjonal identitet. Det har ført til at nordmenn ble veldig beskyttende og stolte over det som er deres, det som utformer «typisk norsk». Disse aspektene er synlige i mat. Derfor vil jeg sette søkelys på gastronasjonalisme, som er å bruke mat for å fremme nasjonal identitet.

## Gatronasjonalisme og dens eksempler i Norge

Her står Michaela DeSauceys, en av de ledende forskerne innen dette temaet, definisjon av gastronasjonalisme:

Gastronationalism is a new concept that describes the use of food production, distribution, and consumption to create and sustain the emotive power of national attachment. Furthermore, gastronationalism addresses the use and influence of nationalist sentiments in the production and marketing of food. From

the standpoint of gastronationalism, food is a fundamental aspect of collective identity. As such, the concept is especially useful in the context of global and transnational markets, as it throws into sharp relief the political dynamics of connecting localized food cultures with nationalist projects (DeSaucey 2012).

DeSaucey, som er førsteamanuensis i sosiologi ved North Carolina State Universitetet i USA, skriver i sin bok at gastronasjonisme er knyttet til følelsen av tilhørighet, men med mat som en avgjørende faktor i opprinnelsen av kollektiv identitet. Mat er noe som blir ofte oversett når det gjelder nasjonsbygging, mens det er flere eksempler av land som bruker mat som symbol på en nasjon. For franskmenn er det tradisjonelt å spise foie gras til jul, det er noe som binder dem til deres kultur. Foie gras produksjon er kritisert for å være grusom og uetisk, men for mange franskmenn er dette et for viktig element i den nasjonale identiteten for å gi den opp. Det kan være sammenlignet med det å spise kalkun på takkedag i USA (Andersen, Bar og Wirtanen 2018: 242). Gastronasjonalisme kan også forske på konflikter mellom to eller flere nasjoner, land eller regioner som gjelder mat. Det er flere retter hvor det er vanskelig å fastslå hvilket land de hører til. Eksempler er: Armenia og Aserbajdsjan som slåss om kulturell tilhørighet av dolma, Midtøstens debatt om hummus, eller å bli avvist av andre kulturer for å hedre sin arv og lage malaysisk kylling rendang (King 2019: 2).

På grunn av gastronasjonisme tenker man om noen matvarer som knyttes til et spesielt land, for eksempel kanadisk lønnesirup, tyrkisk kaffe, italiensk pizza og norsk laks. Landene oppnår dette gjennom markedsføringsstrategier. Kanadisk melkebønders lobby annonserer at kanadisk melk er preget av sin høye kvalitet, renhet og smak (Ichijo 2020: 7). Det skjer også i Norge. «Nyt Norge», det offisielle norske opprinnelsesmerket sørger for at nordmenn velger norske matprodukter. På deres nettside kan man lese at «norske egg er fri for salmonella». De henviser til Norges kalde klima og strenge importregler (Nyt Norge 2023). Å ha en felles matkultur kan hjelpe med å skape et forestilt fellesskap (Anderson 2006: 26). Mat og matvarer kan være symbol på verdier og ideer. Det er også en måte å uttrykke kollektive og individuelle identiteter. Gastronasjonalisme betyr å bruke mat for å fremme nasjonal identitet. Det er en måte å forsterke følelsen av tilhørighet. Det er viktig for nasjoner som i fortiden slet med å bevare sin nasjonale identitet

og uavhengighet. Det er også viktig for barn av innvandrere, som når de blir voksne, forsøker å gjenoppbygge sin kultur etter å ha vokst opp og måttet tilpasse seg nye forhold (Shafiq 2021).

## Det nye-nordiske kjøkken

Nordisk Kjøkkenmanifest er et dokument underskrevet av 12 kokker fra nordiske land i november 2004. Det presenterer regler for det nye-nordiske kjøkken, en ny kulinarisk bevegelse som legger vekt på sunnhet og etiske produksjonsmåter. Her står målsettinger til det nye-nordiske kjøkken:

1. To express the purity, freshness, simplicity, and ethics we wish to associate to our region.
2. To reflect the changes of the seasons in the meal we make.
3. To base our cooking on ingredients and produce whose characteristics are particularly in our climates, landscapes, and waters.
4. To combine the demand for good taste with modern knowledge of health and well-being.
5. To promote Nordic products and the variety of Nordic producers – and to spread the word about their underlying cultures.
6. To promote animal welfare and a sound production process in our seas, on our farmland and in the wild.
7. To develop potentially new applications of traditional Nordic food products.
8. To combine the best in Nordic cookery and culinary traditions with impulses from abroad.
9. To combine local self-sufficiency with regional sharing of high-quality products.
10. To join forces with consumer representatives, other cooking craftsmen, agriculture, fishing, food, retail and wholesales industries, researchers, teachers, politicians, and authorities on this project for the benefit and advantage of everyone in the Nordic countries (Meyers 2020).

Menyer i de nye-nordiske restaurantene er preget av historie, lokale råvarer og en uvanlig måte å kombinere fortid og fremtid på. Det er det motsatte av kjøkken som fransk, italiensk, kinesisk, indisk osv., som har hatt nok tid til å eksperimentere med krydder, urter, råvarer, matlagingsmetoder osv. Det nye-nordiske kjøkken prøver ikke å overkompensere det. I stedet for

det, skifter det søkelys på noe annet. Det skifter søkelys på renhet, enkelhet, friskhet og skiftende årstider, de viktigste verdiene i ny-nordisk mat. Det er på grunn av disse reglene at den nye-nordiske maten er så unik. Ingredienser kommer fra ubebodde områder, er mye ferskere, og omslutter det nordiske landskapet. Restauranter som velger lokale produkter, støtter landets økonomi og bønder. De hjelper også å holde verden ren. Å kutte opp mellommenn resulterer i et direkte forhold mellom bønder og kokker. Det betyr et betydelig begrenset karbonutslipp, miljøutslipp, og generelt sett et mer bevisst valg.

Det nye-nordiske kjøkken som en bevegelse samarbeider med Nordisk Ministerråd for å gjøre det nye nordiske kjøkken til en livsstil i stedet for bare en teori. Konseptet ble videreutviklet i programmer *Ny Nordisk Mad* 1, 2 og 3. Hovedmålet var å få mennesker til å spise ny nordisk mat hjemme, men også å styrke barns oppfatning av mat (Nordisk Råd). En annen måte å fremme det nye-nordiske kjøkken var gjennom kokebøker skrevet av kjente kokker som Rene Redzepi, Claus Meyer, Magnus Nilssen, og TV-serier som de spiller hovedrollene i. Et TV-program kalt *Scandinavian Cooking* som hadde premiere i 2003 bidro til å popularisere det nye-nordiske kjøkken til massene. Programmet hadde mange populære nordiske kokker som gjester, for eksempel Tina Nordstrøm eller Claus Meyer. Magnus Nilssen deltok i TV-serien *Chef's Table*. Bøker som Nilssens *The Nordic Cookbook eller Noma. Time and Place* og *The Noma Guide to Fermentation* av Rene Redzepi skulle gi mennesker innsikt i mulighetene som det nye-nordiske kjøkken kan tilby.

Målsetninger til det nye-nordiske kjøkken utføres gjennom råvarer som man bruker, når man bruker dem, og hvor de kommer fra. Det utføres gjennom å ta vare på bærekraftig utvikling, landets, dyrenes, og bøndenes velferd, samt støtte til landets økonomi. Det utføres også gjennom å anerkjenne opprinnelsen, og de nye-nordiske kokkene som prøver å skape en forbindelse mellom fortid og nåtid.

## Norskhet og historisk virkning på det nye-nordiske kjøkken

Fra et historisk perspektiv, har nordisk kjøkken alltid vært basert på lokale produkter og fokusert på oppbevaringsmetoder. «Gjennomsnittlige» mennesker spiste hva som var tilgjengelig og billig, og for en lang tid ble ikke påvirket av europeiske trender (Notaker 2009: 7). Det norske kjøkkenet har endret seg på grunn av nye teknologier, endringer i sosiale lag osv., men hovedregler

og ingredienser forble det samme. Det er i sin grunn noe som er basert på to faktorer: tid og sted. Det er inspirert av fortid og skiftende årstider, høy kvalitet av lokale, ferske produktene og historiske oppbevaringsmetoder. Tørking, fermentering, røyking, salting, sylting og konservering av kjøtt, grønnsaker, frukt og fisk gir råvarer en unik, berømt smak.

Det kan være en utfordring for det nye-nordiske kjøkken å forbli populært og autentisk i en tid av pågående globalisering. Troen på at «all mat er knyttet til landet» står i sentrum av bevegelsen. Den er et eksempel på et bånd mellom mat og land, og kan også være en form for forestilt fellesskap. Etter min mening, bruker nordmenn det nye-nordiske kjøkken for å hindre globale påvirkninger. Hvis man tar Norge som eksempel, kan man finne trekk som oppfattes som typisk norsk i det nye-nordiske kjøkken. I fortiden hadde importerte matvarer en høyere status, og var bare tilgjengelige for de rike. Det nye-nordiske kjøkken er en motsetning til det. Bevegelsen viser at det som man kan finne i ens eget land kan være like gode, smakfulle og unike. Nye-nordiske kokker sier også at det er mulig å tilberede det nye-nordiske kjøkkenets retter hjemme. Teoretisk sett er det en tiltalende visjon for nordmenn, som vil at alle opplever det samme.

Det er også friluftsliv som går i tråd med det nye-nordiske kjøkken og som knyttes til nordmenn. Friluftslivets aktiviteter inkluderer for eksempel båtture, sykling, bading, plukking av bær og sopp, sanking, jakt, fiske, skiturer osv. Noen av dem, som sanking og fôring har alltid vært en hovedmåte å skaffe matvarer på. Rene Redzepi anbefaler å gå ut og høste fra naturen. Han har laget en app, som hjelper med å finne mat og planter man kan spise i ens nærområde (Brehaut 2017).

Det som kjennetegner nordmenn og det nye-nordiske kjøkken er oppfinnsomhet. Ifølge Smith, er historie en del av den nasjonale identiteten (Smith 1992: 14). Med det sagt, var det historisk sett helt vanlig å bruke alle deler av et dyr og en rot, eller forsøke å bevare så mye som mulig. Kjøtt var ikke tilgjengelig for alle, derfor passet man på å bruke det fullstendig. Man spiste delen til dyr og bevarte resten, laget klær av pels og pergament av skinn. Fra et historisk perspektiv, har nordmenn lært å utnytte ressurser på best mulig måte. I dag er det synlig i måten de behandler mat og andre ressurser på. Det er også grunnen til at Norge ofte blir sett på som et bærekraftig og miljøbevisst land. Det er også synlig i det nye-nordiske kjøkken, som fremmer bærekraftig utvikling.

For å oppsummere, finnes det eksempler på utvalgte aspekter av norsk identitet i det nye-nordiske kjøkken. Det nye-nordiske kjøkken er preget av bærekraftighet og ressurssterkhet, og det er noe som nordmenn har alltid brydd seg om pga. deres historie. Med det sagt, finnes det mye kritikk mot det nye-nordiske kjøkken i dag. Etter 20 år kan vi se og foreta en analyse av selve bevegelsen og dens aktualitet.

## Kritikk mot det nye-nordiske kjøkken

Gastronomifeltet ser ut som dominert av menn, og det nye-nordiske kjøkken er ikke et unntak. Bevegelsen tegner et bilde av kokker som ligner krigere og vikinger, noe motstridende til kjønnslikestilling. Lise Lykke Steffensen, som Meyer snakket med da han først tenkte på å utvikle ideen sin, var overrasket over at han ikke visste mye om biodiversitet i Danmark. Hun sa at hennes og Meyers visjoner for det nye-nordiske kjøkken var forskjellige. Han var mer fokusert på restaurant-feltet, og hun prøvde å legge vekt på lokaliteten, råvarers kvalitet og helhetsopplevelsen av måltider. Bortsett fra det, fremførte andre gastronomiske profesjonister som Camilla Plum, Katrine Klinken, Trine Hahneemann, and Anne-Birgitte Agger osv. sin kunnskap om emnet rundt den nordiske gastronomiscenen. Da Manifestet ble utgitt, ble ingen av dem og ingen kvinner overalt inkludert i det. Det skapte en stor debatt i media og styrte Ministerråds fokus på kjønnslikestilling (Bord 2021).

Å bestille bord i en av de mest kjente nye-nordiske restaurantene som den svenske Fäviken (stengt i 2019), den danske Noma (stengt i 2024) eller den norske Maaemo koster fra €300 til €529 per gjest. Bordene selges raskt. Det gjør slike restauranter eksklusive. I de 20 årene av det nye-nordiske kjøkkenets eksistens, har bevegelsen gjennomgått flere endringer, og det blir vanskeligere å ignorere de synlige ulemper av den, samt fine-dining generelt. Hvordan er det mulig å forfremme bærekraftig utvikling, økologi, likestilling, og tilby mat som bare en håndfull mennesker har råd til? Det finnes en stor kontrast mellom prisen på besøk på en nye-nordiske restaurant og antall mennesker som lever i fattigdom. Å si at det nye-nordiske kjøkken er tilgjengelig for alle betyr at man bare tar de privilegerte i betraktning.

Noma, et symbol av det nye-nordiske kjøkken gjennomgikk en transformasjon som resulterte i midlertidige steder som Noma Kyoto, Noma Mexico, Noma pop-up i Tulum. De var en erstatning for en velfungerende restaurant

som følger nye-nordiske målsetninger. Den samme situasjonen oppstår med Claus Meyers Great Northern Food Hall i New York som selger croissanter og den amerikaniserte versjonen av den danske grøten, som er en ost- og egg-«kornskål». Det går tvert imot poenget av det nye-nordiske kjøkken. Mat i Noma i Mexico eller Kyoto er ikke nordisk, lokal, tilgjengelig for hele lokalbefolkningen og bærekraftig i det hele tatt. Å skape steder som prøver å representere det nye-nordiske kjøkken i andre land går på tvers av denne bevegelsens essens.

Bortsett fra det, ser det ut som at det nye nordiske kjøkken ikke kan bli innført i det daglige livet. Claus Meyer, som står bak en stor del av det nye-nordiske kjøkken, har alltid planlagt å innføre ideen om det nye-nordiske kjøkken og gjøre den tilgjengelig til offentlighet (Bord 2021). Gjennom samarbeid med aktører ved Københavns Universitet og finansiering fra Nordea-stiftelsen, ble OPUS-prosjektet (Optimal well-being, development and Health for Danish children through a healthy New Nordic Diet) utformet. Prosjektet gjennomførte et eksperiment som sammenlignet personer som fulgte dietten med personer som hadde et typisk dansk kosthold. Sammen med andre initiativer av Claus Meyer, var OPUS-prosjektet ikke helt suksessrikt. Medlemmene av eksperiment utført av OPUS hevdet at det nye-nordiske kostholdet var for tidkrevende, og at ukjenthet og utilgjengelighet av ingrediensene var et stort problem (Micheelsen, Holm, O'Doherty Jensen 2013: 22).

Det finnes mye kritikk når det gjelder det nye-nordiske kjøkken på grunn av flere aspekter. I 2024 er populariteten til det nye-nordiske kjøkken tvilende. Flere restauranter som var i sentrum av det nye-nordiske kjøkken i fortiden stenges, nemlig Noma og Fäviken. Kjøkkensjefer som pleide å jobbe i de mest kjente nye-nordiske restauranter åpner nå sine egne restauranter som enten gir opp det nye-nordiske retningslinjer delvis, eller blir noe helt annerledes. For eksempel Adrien Norwood, som først jobbet i Geranium, en kjent gourmet restaurant i København, har sluttet og startet en amerikansk restaurant (Leer 2016: 7). I Norge finnes det et par nye-nordiske restauranter som utfyller nye-nordiske krav, men ikke alle av dem er helt åpne i sine handlinger (Tutka 2023). Etter min mening, er det nye-nordiske kjøkken litt for mye form, og for lite virkeligheten i dag. Bortsett fra det, er bevegelsen ikke lenger innovativ og populær. Man må spørre seg selv: hvor mange trender, innovasjoner og ideer fra 20 år siden er relevante i dag? Enten dør de ut, blir transformerte, eller blir en vanlig del av livet.

## Avslutning

Målet ved det nye-nordiske kjøkken var å fremme en ny måte å oppleve mat på, samt å fremme dette kostholdet som noe godt og enkelt å spise og tilberede hjemme. Bevegelsen har utviklet seg i løpet av de 20 årene den har eksistert. Det finnes en sammenheng mellom mat og identitet i det nye-nordiske kjøkken. Nordmenns identitet er preget av Norges historie, og det inkluderer også mat. Man kan også finne et felles trekk mellom det nye-nordiske kjøkken og typiske, norske trekk.

Med det sagt, har det nye-nordiske kjøkken også svake punkter. I 2024 ser det nye-nordiske kjøkken litt annerledes ut, enn det var på begynnelsen i 2004. Mange mest kjente restauranter, som var en begynnelse av bevegelsen, dvs. Noma eller Fäviken, har blitt stengt. Rene Redzepi selv sier at det ikke lenger er bærekraftig (Moskin 2023). Det nye-nordiske kjøkken er også utsatt for mye kritikk, nemlig: mangel på kjønnslikestilling, klassisme, fallende popularitet, at nye-nordiske restauranter gi opp nye-nordiske ideer. I tillegg til det, etter min mening, har det nye-nordiske kjøkken aldri oppnådd en suksess som kan være sammenlignet med f.eks. middelhavskosthold.

Har kulinariske trender en «best før»-dato? Basert på eksempler nevnt i denne artikkelen, gjør det nye-nordiske kjøkken det. Faktum at Noma stenges, tyder på at vi kanskje ikke trenger trenden lenger. Etter forskerne kan man se på hva som skjer med den nå (Andersen, Bar, Wirtanen 2018). Trenden forsvinner veldig sakte. Kokker føler seg begrenset av denne bevegelsen – eksempler på det kan være Roger Malmin eller Adrien Norwood. Likevel prøver den også å assimilere seg – forskerne sier at «buzz» rundt det nye-nordiske kjøkken vil forsvinne, men kjerneprinsippene vil bestå, og påvirke matprodusenter globalt. Nordisk mat vil bli verdsatt sammen med retter fra andre regioner uten så mye fokus rundt bevegelsen.

## Bibliografi

- Abend, L. (2021). 15: *The New Nordic Boys Club*, <https://bord.substack.com/p/15-the-new-nordic-boys-club> (28.03.2024).
- Andersen, E., Bar, E., Wirtanen, G. (2018). *Nutritional and Health Aspects of Food in Nordic Countries*. Academic Press.

- Anderson, B. (2006). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London, New York: Verso.
- Brehaut, L. (2017). *Noma chef René Redzepi's new app will teach you how to forage for wild food*, <https://nationalpost.com/life/food/noma-chef-rene-redzepis-new-app-will-teach-you-how-to-forage-for-wild-food> (28.03.2024).
- DeSaucey, M. (2010). *Gastronationalism: Food Traditions and Authenticity Politics in the European Union*. «American Sociological Review» 3(75): 432–455.
- DeSaucey, M. (2012). *Gastronationalism*, <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/9780470670590.wbeog226> (28.03.2024).
- Hobsbawm, E. (1992). *Nations and nationalism since 1780*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ichijo, A. (2020.) *Food and Nationalism: Gastronationalism Revisited*, «Nationalities Papers» 48(2): 1–9.
- King, T.M. (ed.) (2019). *Culinary nationalism in Asia*. London, New York: Bloomsbury Academic.
- Leer, J. (2016). *The rise and fall of the New Nordic Cuisine*. «Journal of Aesthetics & Culture» 8(1).
- Meyers. (2020). *Det nordiske køkkenmanifest*, <https://meyers.dk/nyheder/raavarer/det-nordiske-koekkenmanifest/> (28.03.2024).
- Micheelsen, A., Holm, L., O'Doherty Jensen, K. (2013). *Consumer Acceptance of the New Nordic Diet. An Exploratory Study*. «Appetite» 70: 14–21.
- Moskin, J. (2023). *Noma, Rated the World's Best Restaurant, Is Closing Its Doors*, <https://www.nytimes.com/2023/01/09/dining/noma-closing-rene-redzepi.html> (28.03.2024).
- Nordisk Samarbeid. *Hvad er Ny Nordisk Mad?*, <https://www.norden.org/no/node/2153> (28.03.2024).
- Notaker, H. (2009). *Food Culture in Scandinavia*. Westport: Greenwood Press.
- Nyt Norge. *Norske egg er fri for salmonella*, <https://www.nytnorge.no/artikler/norske-egg-er-fri-for-salmonella/> (28.03.2024).
- Shafiq, T. (2021). *Beyond the 'shame' narrative: How immigrants express culture through food*. <https://thevarsity.ca/2021/12/05/how-immigrants-express-culture-through-food/> (28.03.2024).
- Smith, A. (1992). *National Identity*. Reno: University of Nevada Press.
- Smith, A. (2010). *Nationalism*. Cambridge: Polity Press.
- St.meld. nr. 39 (2000–2001). *Friluftsliv — Ein veg til høgare livskvalitet*, <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/stmeld-nr-39-2000-2001-/id194963/?ch=1> (28.03.2024).

Julia Tutka

Tutka, J. (2023). *Smak av Norge: Det nye-nordiske kjøkken som et eksempel på gastro-nasjonalisme og måten å uttrykke nasjonal identitet på*. Masteroppgaven. Gdańsk: Uniwersytet Gdański.

## Nota o autorce

Julia Tutka – absolwentka linii norweskiej na kierunku skandynawistyka na Uniwersytecie Gdańskim. Prywatne zainteresowanie kuchnią doprowadziło ją do zgłębienia tematu nowej kuchni nordyckiej i wpływu jedzenia na poczucie tożsamości narodowej. Zaprezentowany w niniejszej antologii tekst powstał na podstawie pracy magisterskiej napisanej pod opieką dr Marty Grzechnik.

Katarzyna Kapica

ORCID: 0009-0005-0244-1939

Uniwersytet Gdański

Samisk kultur fra et vestlig perspektiv.  
Representasjonen av samer i animasjoner  
*Frost 2* og *Klaus*. En komparativ analyse

**Sámi culture from a Western perspective: A comparative analysis  
of the representation of the Sámi in the animations *Frozen 2* and *Klaus***

The aim of this article is to compare the representation of Sámi people in two popular Western animations – *Frozen 2* and *Klaus*. Considering that the narrative about indigenous peoples in many animated films used to be harmful, the study investigates what the Western perception of Sámi culture is like nowadays. The analysis covers not only the representation on screen, but also off screen.

**Keywords:** Saami, *Frozen 2*, *Klaus*, postcolonialism

**Nøkkelord:** samer, *Frost 2*, *Klaus*, postkolonialisme

## Innledningen

Urbefolkningskulturer har ofte blitt gitt en feilaktig framstilling i vestlige film-produksjoner. Nå innrømmer også de store selskapene det. Prakteksempelen er Disney med en opplysning om stereotypier og feilaktig framstilling av mennesker og kulturer som vises i begynnelsen av noen av deres animasjoner (Pietsch 2020). Man kan anta at det er en PR-strategi, men at det lønner seg med en slik strategi, kan indikere på endringer i forhold til urbefolkningskulturer.

Man kan finne flere eksempler på filmer med feilaktig representasjon av urfolk som er fulle av forvrengninger og skadelig innhold. I denne artikkelen skal jeg sette søkelys på urbefolkningsrepresentasjon i to animasjonsfilmer: *Frost 2* og *Klaus*. Jeg vil analysere hvordan de viser bildet av samer og gjennomføre en komparativ analyse. Lanseringsdatoen til begge filmene var 2019.

*Frost 2* er en oppfølger til den animerte Disney-filmen *Frost* (2013). Handlingen utspiller seg i et eventyrland Arendelle som ligner på Norge. Urfolket i filmen kalles tundrafolket (eng. *Northuldra*). De er aldri pekt på som samisk, men siden filmskaperne hentet mye inspirasjon fra samekulturen, er det riktig å betrakte dem som representasjonen av samer. Juleanimasjonen *Klaus*, regissert av Sergio Pablos, utspiller seg også i et land inspirert av Norge, og den viser en representasjon av samisk kultur.

## Perspektivering

Analysen min skal utføres ved bruk av representasjonsbegrepet som er sentralt for postkolonialismen. Den postkoloniale tilnærmingen gjør det mulig å avdekke mange stereotyper og narrative konstruksjoner som har gjentatt seg i en rekke filmer. En av de viktigste komponentene er bildet av «De andre», det vil si framstillinger av minoriteter. Vanligvis er urbefolkningen blitt representert på to motsatte måter. Den første var å vise dem som ville og aggressive folk som ikke er så verdifulle som det hvite mennesket. Den andre presenterte dem som uskyldige, mystiske og barnslige, som ikke kan klare seg uten hjelp av kolonisateurerne (Bhabha 2004: 94–120).

Slike stereotyper kan man finne i mange filmer om samer. Cato Christensen beskrev tre faser av representasjonen av samer i filmhistorien. Den første fasen spente mellom et demonisert og et romantisert bilde av samer. I *Markens Grøde* (1921), regissert av Gunnar Sommerfeldt, ble samene framstilt som fremmede og ville. De var farlige og truet nordmenns nasjonsbyggingsprosjekt, men hadde uansett en autonom kultur. I *Viddenes folk* (1928), reg. Ragnar Westfelt, var de romantisert, men det fantes fortsatt noen demoniske elementer. Minoriteten i filmen var eksotisk, men samtidig hadde de assimileringspotensial. Likevel fantes det en stygg, samisk trollkvinne der som brukte svartekunst med blodoffer. I *Laila* (1929), reg. George Schnéevoigt, ble de framstilt som et barnslig folkeslag som levde i harmoni med naturen (Christensen 2012: 7–13).

Neste fase var forankret i dokumentarfilmer, som førte med seg mer realisme. Ett eksempel er *Same Jakki* (1957), reg. av Per Høst, som skulle presentere skildringen av samer uten koloniale troper. Regissøren skildret grundig livet til samer når det gjaldt reindriften, klær og utstyr. Imidlertid ble filmen kritisert, for den refererte til samenes fortidige hedenskap, og av den grunn ble samene romantisert. Kritikerne påpekte at samenes bilde var forenklet og ikke så virkelig som man hevdet (Christensen 2012: 13–17).

Filmene som *Veiviseren* (1987) og *Kautokeino-opprøret* (2008), begge laget av Nils Gaup etter Alta-saken, kan man kalle postkoloniale. Man viste samer som positive rollefigurer, med sin egen historie og kultur. Likevel ble de presentert som annerledes enn medlemmer av storsamfunnet; de var kollektive og satte pris på naturen. De var fortsatt eksotiske, men dette var til fordel for dem siden på dette baserte Gaup unikheten av deres kultur (Christensen 2012: 17–18).

## Tundrafolket i *Frost 2*

Det blir ikke direkte sagt i filmen at tundrafolket er samer, men det kan antas på grunn av samiske kulturelementer som finnes i animasjonen og samarbeidet med samene. Den første indikatoren er innledningssangen, *Introduction* av Christophe Beck, hvor vi kan høre joik – videre i filmen fremfører tundrafolket sangen. Filmskaperne sørget for å konsultere samiske representanter, de samarbeidet med Internasjonalt Samisk Filminstitutt, og produsenten Peter Del Vecho underskrev «benefits-erklæring» med presidentene av de tre Sametingene og Samerådet. Den påsto at samene skulle presenteres på en riktig måte og at animasjonen «skal gis tilbake til det samiske samfunnet» (Verstad 2019).

Oppfølgeren fortsetter med å fortelle historien om Elsa og Anna som hersker Arendelle – riket basert på Skandinavia. Handlingen er at hovedpersonene prøver å forebygge rikets undergang ved å finne kilden til Elsas magiske krefter. En betydningsfull del av eventyret er en fortrollet skog og urfolket som bor der. Fortellingen til jentenes far forteller oss mer om tundrafolket gjennom et tilbakeblikk. Han forteller historien om dammen som ble bygd av hans far, kong Runar, som en fredsgave til urfolket. Tundrafolket framstilles der som forræderske og utakkneilige for demningen bygd på elva i landet

deres. Man får bare vite at urfolket drepte kongen uten en rimelig grunn, og derfor straffet vettene alle ved å sende en evig tåke til skogen.

Analysen av framstillingen av samene i *Frost 2* skal inndeles i tre deler – den første skal fokusere på kulturelementer som man kan knytte til samekulturen, den andre på historiske elementer, og den siste skal vise til generell kunnskap og myter om samene.

Det som først slår øyet, er kulturelementene som framstilles i animasjonen. Som jeg påpekte før, er joik et viktig kulturelement her. Den oppstår både i introduksjonssangen i begge filmdelene og i scenen hvor urfolket presenterer sangen for Elsa og Anna når det er avslørt at mora deres kom fra tundrafolkeslekt. Den virker som en nasjonalsang når de begynner å synge den samtidig. I den samiske kulturen er joiken viktig, den består vanligvis av en gjentatt frase, et ord eller navn; den har vært en vesentlig del av den samiske kulturen på grunn av sin sosiale og kulturelle betydning. Det joikbaserte stykket ble laget av en sørsamisk komponist Frode Fjellheim og heter *Vuelie* som betyr «joik» (Ringve Musikkmuseum u.å.). I tilbakeblikket kan vi også se tundrafolkets hus som ligner på samiske lavvoer – de er kjegleformet og laget av naturlige stoff, både av ved og sannsynligvis skinn. De tradisjonelle samiske lavvoer ble bygd ved bruk av rajer, reinskinn eller ulltepper (Rygh 2023).

I noen artikler som beskrev trailerne hevdet man at tundrafolket bruker samekofter (NRK 2019). Kanskje draktene kunne ha blitt inspirert av samekofter, men ved første blikket er de ikke lignende siden samedrakten er fargerik med mange fine detaljer, mens koftene til urfolket i filmen er brune og enkle. Man kan si at de ble basert generelt på klærne til det arktiske urfolket, men ikke spesifikt på samekoftene. Klærne som ligner på samekoften, kan man se på rollefiguren Kristoffer (eng. *Kristoff*) – drakten hans er mørkblå med røde og brungule elementer som er de tradisjonelle samiske fargene man kan se på det samiske flagget. Han bruker også skaller som er typisk samiske vintersko – med fôr inne og spisse skotupper (DigitaltMuseum u.å.-a).

Reinsdyrene, som stereotypisk sett står sentralt i samisk kultur, spiller også en vesentlig rolle i animasjonen. Selv om reinsdyrene ikke er en del av hovedhandlingen, møter vi reinsdyret Sven som er Kristoffers bestevenn. Begge *Frost*-filmene framstiller et spesielt bånd mellom dem, som blir uttrykt gjennom at Kristoffer kan snakke gjennom Sven. I *Frost 2* finnes det en rollefigur til, av tundrafolkets opphav, som også gjør det og forteller at det

er nesten som om han kunne høre det dyrene sier. Det er åpenbart en del av filmenes komiske stemning, men det understreker også urfolkets forhold til natur. Man kan også se to ritualer hvor reinsdyrene står sentralt. Mikkel (eng. *Ryder*) viser Kristoffer en måte til å fri til Anna – reinsdyrene bør stå rundt ham i sirkelen og hjelpe ham med å gjøre et godt inntrykk på den fremtidige forloveden. Det er uklart om ritualer er faktabasert, men det er klart at det er inspirert av samisk kultur. Tradisjonelt sett var det viktig hvor mange reinsdyr en hadde, for det viste personens rikdom (Bendixen 2014). Filmen ser ut til å reflektere denne tradisjonen gjennom å vise hvordan man best kan presentere seg selv foran en fremtidig kone. Reinsdyrene kan også bli sett på slutten av animasjonen, rett etter at den fortrollete skogen blir frigjort. Da begynner reinflokkene å løpe rundt i sirkelen, og rollefigurene mottar dette som tegnet på lykke og glede. I virkeligheten gjør dyrene dette for å forsvare seg mot rovdirene (VG TV 2021).

Elementene inspirert av samisk historie er også tilstedeværende i animasjonen. Demningens historie som utspiller seg gjennom filmen viser sannsynligvis til utbyggingen av Alta-Kautokeino-vassdraget. Den såkalte Alta-saken var en konflikt under andre halvdel av 1900-tallet som gjaldt byggingen av demningen på Alta-elva – en samisk bygd var i fare for å bli demmet ned på grunn av prosjektet, og områdene som var viktige for reindriften kunne ha blitt ødelagt. Protestaksjonene varte i flere år, men demningen ble på tross av det ferdig bygd; likevel fikk samene mange rettigheter etter aksjonen, og bevisstheten om det samiske økte (Berg-Nordlie og Tvedt 2024). Dammen som kongen Runar laget i tundrafolkets skog ble framstilt som en fredsgave, men på slutten av historien får man vite at det var en måte å kontrollere urfolket på ved å svekke landene deres og få dem til å be kongen om hjelp. En slik historie ble også skrevet i den samiske fortida, for Alta-demningen skulle bygges til myndighetenes fordel og skulle ta makt fra samene. Narrativet som ble skapt både i virkeligheten og filmhandlingen har fellespunkter – først ble urfolket undertrykket og framstilt som sveikefulle mens det var makthaverne som utnyttet dem.

Utviskingen av deres etniske identitet og skam knyttet til opphavet deres er også en stor del av den samiske historien. Fornorskningen av urfolket, og diskrimineringen som de møtte i andre land, gjorde at mange skjulte identiteten sin for å unngå undertrykking. Mange unge samer visste derfor ikke at de var samiske, for foreldrene deres gjorde mye for å skåne dem for smerten

(Lund, Boine og Johansen 2005). Dette kan man også se i historien til Elsas mor, Iduna, som var av tundrafolket, men som skjulte det og innrømte det bare til mannen sin. Senere i filmen får Elsa og Anna vite at moren deres ikke er fra Arendelle, og de virker positivt overrasket. Sannsynligvis måtte mora deres skjule identiteten for å unngå diskriminering siden alle i kongeriket trodde at urfolket var svikefulle. Mot slutten av filmen har Elsa bestemt seg for å forbli med tundrafolket. Det er et viktig tegn på at urbefolkingskulturen blir gjenvunnet, og at den magiske tåken fra skogen blir lettet, og kan symbolisere avsløringen av den samiske historien og periodene som gjorde mye vondt.

Det finnes også trekk som viser til generell kunnskap og stereotyper om urfolkskultur, for eksempel det at de lever i takt med naturen og har en stor respekt for den. De brukte ikke trolldom, men de dro fordel av skogens gaver. Dette samsvarer generelle narrativ om samisk kultur. Dessuten sier lederen for tundrafolket at de bare stoler på naturen.

Den samiske kulturen og tundrafolket er et viktig element av handlingen i animasjonen. Urfolket blir først fremstilt som skurker, for de drepte uskyldige mennesker, men etterpå forandrer perspektivet seg. Da får man ikke bare vite at det var kong Runar som gikk løs på tundrafolket, men hovedpersonene viser seg å ha urfolkopprinnelse. Samene er framstilt her på en positiv måte. De er folk som ble sviktet av de andre og som makthaverne prøvde å undertrykke.

## Representasjonen av samer i *Klaus*

I motsetning til *Frost 2* har ikke *Klaus* bare tatt inspirasjon fra samisk kultur for å skape et fiksjonelt urfolk, filmen forteller oss at urbefolkningen i filmen er samer. Handlingen utspiller seg i Smeerensburg, en fiksjonell by i Skandinavia, nord for polarsirkelen. Hovedpersonene er postbetjent Jesper og Klaus som blir lignende til julenissen i løpet av filmen. De jobber sammen for å levere leker til barna i byen sin. Det er på grunn av deres samarbeid vi møter Margu som er den første samiske rollefiguren i filmen. Den lille jenta kommer til Jesper for å be om en leke, som andre barn, men ingen kan forstå henne, for hun snakker nordsamisk.

En interessant komponent er at Margu snakker nordsamisk i alle språkversjonene, og det blir ikke oversatt i undertekster. Skuespilleren som lånte sin stemme til rollefiguren, var den trettenårige Neda M. Labba fra Tromsø.

Det er betydningsfullt at filmskaperne bestemte seg for å bruke stemmen til personen som virkelig er samisk, for det var ikke så åpenbart i fortida. Regissøren Sergio Pablos reiste til Norge i 2018 for å få inspirasjon til filmverket sitt og ble fengslet av samisk kultur i en så stor grad at han bestemte seg for å presentere den i animasjonen. Han konsulterte samiske representanter for å sørge for en korrekt representasjon og framstilling av samene i filmen (Sunna 2019)

Det nordsamiske språket utgjør en betydningsfull del av filmen. Margu blir ikke betraktet verre på grunn av sin opprinnelse, men først er det utfordrende for alle å kommunisere med henne. I begynnelsen bryr postbetjenten seg ikke om henne og prøver ikke engang å skjønne det hun sier. Men etter hvert, takket være hennes stahet og utholdenhet, bestemmer Jesper seg for å hjelpe henne etter at hun hadde hørt på alt som han hadde på hjertet. Da viser det seg at de kan forstå hverandre bare ved å bruke morsmålene sine. Da Margu lærte seg å skrive, kunne hun forklare hva hun ville få av Klaus – det var akkebrett med seil for å kunne kjøre på snøen.

Da Klaus og Jesper leverer gaven til jenta, får man se for første gang stedet hvor Margu bor. Samene bor langt fra Smeerensburg, for hovedpersonene må reise i lang tid for å komme dit. Bildet av den samiske bygda som framstilles, fokuserer på lavvoer som er laget av skinn. Det er flere av dem som står ved siden av hverandre. Likevel ser man aldri reinsdyrene rundt samebygda

Det er lett å bli oppmerksom på samenes utseende i filmen siden de kler seg i tradisjonelle samekofter. Fargene på dem er blå, rød, gul og grønn – det er fargene som det samiske flagget består av. Man kan også se forskjellige typer samiske luer. Noen kvinner bruker luer som ligner på hornluer, et tradisjonelt samisk hodeplagg, og kvinneluer fra Kautokeino – begge typene har på en måte hornformet topp (Norsk bunadleksikon 2023). I tillegg bruker menn stjernelue, kalt også firevinders-lue (DigitaltMuseum u.å.-b). Samedrakten er enda mer påfallende siden de fleste personer i byen bruker bare mørke klær. Sammenlignet med dem ser samene nesten eventyrlige ut. Videre i filmen kler samiske kvinner Klaus i drakten som ligner både på den samiske koften og julenissens klesplagg. Den er ikke bare rød og hvit, men har også blå detaljer, og lua hans er lignende til disse som samiske menn har på seg i animasjonen.

Samene blir en vesentlig del av handlingen når de kommer til Jesper og Klaus' verksted og, uten å si noe, begynner å hjelpe dem. Dette skjer rett etter Margu fikk gaven, så de har gjort det for å gjengjelde den ved å bidra

til hovedpersonenes prosjekt. De samarbeider med Klaus for å lage nye leker. Med dette viser de sin arbeidsomhet, dyktighet og at man kan stole på dem. Disse egenskapene står i motsetning til stereotypiene som i mange år ble spredt om samene, særlig på slutten av 1800-tallet og begynnelsen av 1900-tallet. Stereotypisk sett var urfolket late og ikke flinke nok til å jobbe presis (Kapica 2023: 26–29). Bildet av samene i Klaus er helt annerledes enn de stereotypiske framstillingene som man kunne finne i filmer om samer laget for mange år siden. Det eneste som forblir av dette er en litt eventyrlig framstilling av urfolket siden de blir medarbeiderne til julenissen-Klaus.

## Oppsummeringen

I dag blir samisk kultur i større grad fremstilt positivt. Den samiske kulturen blir framstilt som rik, interessant og verdifull. Filmskaperne til begge produksjonene konsulterte representanter fra samiske miljøer for å sikre en korrekt representasjon av minoriteten. Man kan også høre nordsamisk i *Klaus* og joik i *Frost 2*. Dessuten var *Frost 2* også spilt inn på nordsamisk med samiske skuespillere som lånte stemmene sine til karakterene.

Det er en tydelig positiv trend for samisk representasjon i dag, men i flere tilfeller ser vi at filmskaperne tyr til stereotyper. De er fremdeles eksotiske, noe som særlig er tydelig i *Klaus* hvor samenes klær står i motsetning til de andres drakter. De jobber også med en av de mest eventyrlige figurene i verden – julenissen. I *Frost 2* blir deres forhold til reinsdyr og natur understreket. Dette viser et romantisert bilde av det samiske som bygger på «en edel villmann»-bildet (jf. Christensens beskrivelse av stereotypiseringen i *Veiviseren* og *Kautokeino-opprøret* som ble laget ut av samisk perspektiv). Å bruke reinsdyr var også veldig stereotypisk, særlig med dette at Kristoffer snakker som Sven, men det er viktig å understreke at dette er vestlige animasjonsfilmer som i hovedsak er laget for barn.

Begge filmene viser lignende trekk i framstilling av samer, og ble laget i samarbeid med samiske miljøer. Om en slik positiv trend fortsetter, kan dette være til fordel for representasjon av urfolk fra hele verden. Det som man kan være bekymret for, er stereotyper som fortsatt utgjør en vesentlig del av framstillingen av samer, men i det minste kan man håpe at de ikke er så skadelige som disse i fortida.

## Bibliografi

### Primære kilder

- Buck, C., Lee, J. (2019). *Frozen 2*. Disney+: Walt Disney Animation Studios.  
Pablos, S. (2019). *Klaus*. Netflix: The SPA Studios.

### Sekundære kilder

- Berg-Nordlie, M., Tvedt, K.A. (2024). *Alta-saken* [i:] *Store norske leksikon*, <https://snl.no/Alta-saken> (9.02.2024).
- Bendixen, A. (2014). *Hvorfor er reintallet så hemmelig?*, [https://www.nrk.no/tromso-gfnnmark/hvorfor-er-reintallet-sa-hemmelig\\_-1.12071393](https://www.nrk.no/tromso-gfnnmark/hvorfor-er-reintallet-sa-hemmelig_-1.12071393) (27.02.2024).
- Bhabha, H.K. (2004). *The Location of Culture*. New York: Routledge.
- Box Office Mojo. (u.å). *Frozen II*, <https://www.boxofficemojo.com/title/tt4520988/> (9.02.2024).
- Christensen, C. (2012). *Overtroen er stor blant viddenes folk. Om religion og koloniale relasjoner i samisk filmhistorie*. «Tidsskrift for kulturforskning» 11(2): 5–26.
- DigitaltMuseum. (u.å.-a.). *Portrett av mann i samisk drakt og med lue*, <https://digitaltmuseum.no/021015854056/portrett-av-mann-i-samisk-drakt-og-med-lue-sannsynligvis-fra-karasjok-mannen> (1.02.2024).
- DigitaltMuseum. (u.å.-b). *Skaller*, <https://digitaltmuseum.no/search/?aq=text%3A%22skaller%22> (9.02.2024).
- Kapica, K. (2023). *Internatskoler for urbefolkning i Skandinavia og Canada. En komparativ-narratologisk analyse fra et postkolonialt perspektiv*. Masteroppgaven. Gdańsk: Uniwersytet Gdański.
- Lund, S., Boine, E., Johansen, S.B. (2005). *Sámi skuvlahistorjá 1 – Samisk skolehistorie 1*. Karasjok: Davvi Girji.
- Norsk bunadleksikon. (2023). *Den samiske drakten i historiens løp* [i:] *Store norske leksikon*, [https://snl.no/Den\\_samiske\\_drakten\\_i\\_historiens\\_l%C3%B8p](https://snl.no/Den_samiske_drakten_i_historiens_l%C3%B8p) (9.02.2024).
- NRK. (2019). *Sniktitt på Frost 2: Samer, gammer og reinflokk på skjermen*, [https://www.nrk.no/sapmi/samer\\_-gammer-og-reinflokk-i-frost-2-1.14715919](https://www.nrk.no/sapmi/samer_-gammer-og-reinflokk-i-frost-2-1.14715919) (26.01.2024).
- Pietsch, B. (2020). *Disney Adds Warnings for Racist Stereotypes to Some Older Films*, <https://www.nytimes.com/2020/10/18/business/media/disney-plus-disclaimers.html> (27.02.2024).
- Ringve Musikkmuseum. (u.å). *Suksessrik Disney-joik*, <https://ringve.no/suksessrik-disneyjoik> (26.01.2024).
- Rygh, P. (2023). *Lavvo* [i:] *Store norske leksikon*, <https://snl.no/lavvo> (9.02.2024).

Katarzyna Kapica

- Sunna, A. (2019). *Samiska i Netflix nya film*, <https://sverigesradio.se/artikel/7341031> (10.02.2024).
- Verstad, A.B. (2019). *Disney reiste til Sápmi for å få hjelp med storfilm*, <https://www.nrk.no/sapmi/disney-reiste-til-sapmi-for-a-fa-hjelp-med-storfilm-1.14720223> (26.01.2024).
- VG TV. (2021). *Derfor løper de rundt og rundt i sirkel*, <https://tv.vg.no/video/216215/derfor-loeper-de-rundt-og-rundt-i-sirkel> (26.01.2024).

## Nota o autorce

Katarzyna Kapica – absolwentka studiów magisterskich linii norweskiej na kierunku skandynawistyka na Uniwersytecie Gdańskim. W swoich pracach dyplomowych poruszała problematykę dyskryminacji Saamów oraz zagadnienie szkół z internetem dla ludności rdzennej na terytorium Kanady i Skandynawii. Zaprezentowany w niniejszej antologii tekst powstał pod opieką dr hab. Marii Sibińskiej, prof. UG.

Alicja Szczudlińska

ORCID: 0009-0006-3337-8052

Uniwersytet Gdański

«Det samiske» i øynene til fotografene i Norge.  
Samisk visuell identitetsbygging  
fra et indre og ytre perspektiv

“Sáminess” as seen through the eyes of photographers in Norway:  
The construction of Sámi visual identity  
from an internal and external perspective

This article attempts to analyse the aspect of “Sáminess” in contemporary visual art produced in Norway over the last twenty years. Its aim is to identify which elements of Sámi culture catch the eye of today’s photographers and what role art plays in the process of constructing the visual identity of this minority. The concepts of ethnic identity and nomadism help to understand the fluidity of the Sámi self-perception, which is discerned in two projects by Hege Siri and Torgrim Halvari. The proposed visual analysis of these works reveals both an internal and external perspective on Sámi culture, as well as differences between them.

**Keywords:** “Sáminess”, nomadism, ethnic identity, visual identity, visual analysis

**Nøkkelord:** «det samiske», nomadisme, etnisk identitet, visuell identitet, visuell analyse

## Innledning

Den moderne sivilisasjonen har blitt ikonisk – det betyr at det visuelle er viktigst for nåtidens mennesker. Dermed spiller synet en avgjørende rolle i dannelsen av vår mening (Pagel 2019: 1). Denne utviklingen øker betydningen

av visuell kultur, og med det også betydningen av billedkunst. Ifølge Camilla Eeg og Elisabeth Sørheim har kunstnere en unik evne til å stille relevante spørsmål og få folk til å reflektere over det de ser (Eeg og Sørheim 2006: 34). Derfor viser kunsten seg til å være et kraftig verktøy for å øke bevisstheten rundt minoritetsgrupper som strever med å gjøre seg synlige i dagens samfunn. Men hvilken rolle inntar kunstnerne egentlig i denne prosessen?

Temaet for artikkelen er samisk identitetsbygging i dagens billedkunst, med spesiell fokus på fotografi. Den undersøker hvordan norske og samiske kunstnere portretterer «det samiske» i sine prosjekter, og hvordan deres arbeid bidrar til å forme den samiske visuelle identiteten og øke oppmerksomheten rundt samisk kultur. Analysen konsentrerer seg om innholdet i porteføljene til to fotografer bosatt i Norge: Hege Siri og Torggrim Hermansen Halvari, med særlig fokus på deres arbeid med å utforske og fremheve samisk identitet.

Analysen vil ta utgangspunkt i Erik Mørstads modell, presentert i boken *Visuell identitet* fra 2002. De retningslinjene som kunsthistorikeren beskriver, synes å være til stor hjelp i søken etter de essensielle elementene i den samiske identiteten som fotografene tar opp i sitt verk. Andre spesielt viktige kilder vil være de vitenskapelige artiklene: *Tożsamość etniczna jednostki w kontekście pogranicza* [Etnisk identitet i en grenselandskontekst] av Małgorzata Bienkowska-Ptasznik, samt *Tułacze i nomadzi. O twórczości Sigbjørna Skådena* [Vandrere og nomader. Om arbeidet til Sigbjørn Skådens forfatterskap] av Maria Sibińska. Begge publikasjonene forklarer samspill mellom etnisk identitet og nomadisme. Takket være dem vet man hvor en skal rette blikket i Halvaris og Siris fotografier. Dette vil gjøre det mulig å presentere forskjellene i de to kunstneres perspektiver på den samiske minoriteten.

## Visuell analyse som metode

Kunst handler ikke bare om estetikk, men også om å formidle meninger og vekke oppmerksomhet. Kunstnere ønsker ofte å formidle spesifikke budskap og utfordre betrakterens tankegang. Av og til krever det en dypere analyse for å avdekke skjulte betydninger og elementer. Denne artikkelen tar utgangspunkt i prosjekter fra både samiske og ikke-samiske fotografer. For å forstå deres betydning og bidrag til byggingen av den samiske identiteten i dag, er det nødvendig å analysere prosjektene grundig. Erik Mørstads bok fra 2002 gir nyttige verktøy for å utføre slik forskning.

I boken *Visuell analyse* gir Mørstad en innføring i hvordan man kan analysere kunstverk for å forstå deres betydning, historisk og kulturell bakgrunn, samtidig som hva de kommuniserer. Han understreker krav for å være objektiv, samt å gå fra detaljer til helhet i analysen. Mørstad anbefaler å dele hele forskningen inn i to perspektiver: det kreative, som fokuserer på formelle elementer som komposisjon og farge, og det historiske, som ser på kunstverkets kontekst. Han understreker viktigheten av å kombinere begge perspektiver for å oppnå best mulige resultater.

Mørstads bok dekker dessverre ikke feltet fotografi. I denne artikkelen vil jeg derfor bruke et utvalg av kunsthistorikerens tips til malerianalyse, ettersom malerier ligger ganske nær fotoer. En standardanalyse av et maleri (eller fotografi) bør starte med å samle grunnleggende informasjon om verket, som tittel, kunstner, og teknikk. Deretter kan man gå nærmere inn på detaljer: motiv, komposisjon, og formelle elementer, f.eks. farge, lys og symmetri. Mørstad gir også veiledning for å analysere ulike typer maleri, bl.a. portretter, landskap, figurative og nonfigurative motiver. Hvordan man tolker deres betydning i lys av kunstnerens intensjon og den historiske konteksten de ble skapt i, spiller også en viktig rolle i analyseprosessen.

Flere retningslinjer fra Mørstads tekstbok, særlig knyttet til portretter og landskap, skal brukes for å analysere de to utvalgte prosjektene. Ved hjelp av dem får man forhåpentligvis en bedre forståelse av hva bildene forteller om, og hva de betyr. Med denne dyptgående innsikten blir det mulig å finne ut hvordan fotografi kan bidra til samisk visuell identitetsbygging i dag.

## Etnisk identitet og nomadisme

I løpet av de siste 50 årene har temaet identitet gjennomgått en bemerkelsesverdig gjenfødelse. Utviklingen har vært i takt med forandringene i den generelle oppfatningen av etniske grupper – ikke lenger betraktes de som midlertidige fenomener, som bør fort assimileres inn i nasjonen. I stedet begynner etniske grupper å bli ansett som permanente, ikke nødvendigvis assimilerende (Bieńkowska-Ptasznik 2007: 325). Denne økende bevisstheten om etniske identiteter er også tydelig i Norden, der samiske kulturer får stadig mer interesse og anerkjennelse, både blant det samiske folket og blant utenforstående.

Begrepet etnisk identitet, en av de viktigste typene identitet i dag, blir dermed grundig utforsket og utfylt av forskere fra ulike fagfelt. I artikkelen

henviser Bieńkowska-Ptasznik til flere forsøk på å definere etnisitet, utførte fra forskjellige synsvinkler og fokuserte på noen spesifikke aspekter. Mange av dem legger vekt på at identitet ikke er statisk, men heller endrer seg i takt med det stadig mer mangfoldige samfunnet. Det er en bevegelig, forestilt konstruksjon snarere enn et håndgripelig, varig fenomen. Dermed blir det stadig vanligere å betrakte identitet som flytende og midlertidig, i stedet for fastlåst i bestemte kategorier.

Bieńkowska-Ptasznik omtaler en rekke perspektiver som belyser forskjellige aspekter av fenomenet. Raoul Naroll understreker for eksempel et bånd mellom mennesker basert på felles språk og opprinnelse (Bieńkowska-Ptasznik 2007: 326), mens Wsevolod W. Isajiv fokuserer på hvordan etniske grupper skiller seg fra majoriteten og identifiserer seg selv som adskilte (Bieńkowska-Ptasznik 2007: 326). I tillegg foreslår Grzegorz Babiński så mange som fire forskjellige perspektiver på etnisk identitet, inkludert egenskaper ved etniske grupper, etnisk identifikasjon, sosial bevegelse og sosialt bånd (Bieńkowska-Ptasznik 2007: 326). Dette mangfoldet av tilnærminger viser at etnisk identitet ikke kan reduseres til en enkel definisjon, men heller omfatter flere dimensjoner som overlapper og samvirker på komplekse måter.

Richard Jenkins' antakelser bidrar til å knytte begreper om etnisk identitet til nomadisme. Den engelske forskeren bekrefter at etnisitet er en dynamisk og flytende konstruksjon som stadig rekonstrueres og endres over tid (Bieńkowska-Ptasznik 2007: 327). Denne beskrivelsen bringer tankene til de samiske minoritetene, samt bevegelsen som er en viktig del av deres kultur og identitet.

Når man snakker om den komplekse samiske etniske identiteten, er det umulig å ikke ta hensyn til de nomadiske trekkene ved samisk kultur og historie. Nomadismen er fremfor alt synlig i deres livsstil sett fra det historiske perspektivet, nært knyttet til å vandre med reinflokker. Det utgjør også en viktig del av deres historie preget av presset fra majoritetssamfunnet, der mange samer valgte å flykte, mens andre blandet seg inn i samfunnet for å unngå undertrykkelse.

Nomadisme har imidlertid en mye dypere betydning. Maria Sibińska hevder, med henvisning til Rosi Braidottis arbeid, at dette fenomenet sett i forhold til det samiske kan dreier seg hovedsakelig om motstand mot grenser, mot å være låst i sosialt kodede tenkemåter eller oppførsel. Minoriteten

betrakter sin egen subjektivitet som flytende og endrende over tid (Sibińska 2017: 23). Dette kan ha sammenheng med andre kulturers innflytelse på den samiske kulturen, samt deres nære forhold til naturen, som er dynamisk i seg selv. På denne måten knytter nomadisme seg til begrepet identitet. Dagens samiske nomadiske vandrere krysser de geografiske, mentale og kulturelle dimensjonene for å finne sin egen plass og tilhørighet. Disse nomadiske trekkene og forsøkene på å definere sin etniske identitet oppfattes forskjellig av kunstnere med ulik bakgrunn.

## Det indre perspektivet: Hege Siri «Mennesket, kunst og kulturvern»

Hvem kjenner bedre til de ulike aspektene ved sin egen kultur enn medlemmer av en bestemt minoritet? Siden 1970-tallet har vi vært vitne til et fenomen som på engelsk kalles *ethnic revival* (Bienkowska-Ptasznik 2007: 325). Når det gjelder samisk kultur, knyttes det til Nils-Aslak Valkeapää, en samisk forfatter, musiker og kunstner som med sin kunstneriske bidrag åpnet døren for generasjoner av unge samer til å være stolt og utforske sin egen kultur. En av disse kunstnerne i dag er Hege Siri – en sjøsamisk forfatter og kunstfotograf. Hun skapte et utstillingsprosjekt: «Mennesker, kunst og kulturvern», som ble vist foran publikum i to samiske kulturinstitusjoner: Vranger Samiske Museum i 2009 og ett år senere i Karasjok ved De Samiske Samlinger / RidduDuottarMuseat. Hovedintensjonen var «å synliggjøre landskapets kulturminner og lokalbefolkningens forhold til sporene av fortidig samisk tilstedeværelse i den regionale topografien» (Lien 2014: 148).

Siris verk utstråler enkelhet og ro. De fotograferte menneskene i forskjellig alder og kjønn ser ut til å være en del av landskapet – de forstyrrer det ikke, heller ikke skiller de seg spesielt ut. Modellene blir vanligvis fotografert forfra eller fra siden, med kameraet plassert rett foran dem, noe som gir et naturlig perspektiv. Noen ganger finnes kameraet imidlertid på et lavere sted eller viser kun beina til personen, vandreren. Selv om noen modeller i bildene bærer samiske folkedrakter, velger de fleste hverdagslige klær. Siri presenterer en rekke vellagde portretter. Tross at landskapet utgjør mesteparten av nesten hvert bilde, er det mennesker som fanger betrakterens blikk i henhold til Barthes' punctum – et element som bør fremkalle en følelsesmessig reaksjon eller få en til å reflektere (Barthes 2008: 52).



Figur 1. Hege Siri, *Nordvivannet, saivovann, Mortensnes*, 2009

Kilde: (Siri, Hege 2009).

Den menneskelige tilstedeværelsen i bildet forstyrrer ikke miljøet, men den harmonerer med omgivelsene. Betrakteren får muligheten til å beundre nordnorske områder som fjorder, strender og enger, ofte fotografert på forskjellige tidspunkter av dagen. Symmetri opprettholdes, av og til ved hjelp av natur. Fjell og vann skaper horisontale og vannrette linjer helt naturlig. Modellene virker å være en integrert del av naturlandskapet i stedet for å stå i kontrast til det. Dette symboliserer samenes livsstil og deres harmoni med naturen. Gjennom bare å se på bildene får man et inntrykk av bevegelse – i form av vindblåst gress og hår på noen av modellene eller lavvann, dvs. fenomener som er naturlig flytende og dynamiske. Portrettene understreker dermed naturens kobling til den kulturelle og nomadiske identiteten til samene.



Figur 2. Knud Knudsen, *En Jordgamme (Lappernes Sommerbolig)*, 1875

Kilde: (Lien, Sigrid 2014: 154).

Fotografen benytter seg av mye naturlig lys og et variert fargespekter, fra kjølige nordiske toner til farger som identifiseres med den samiske tradisjonen, f.eks. på drakten til den vandrende kvinnen. Siri utforsker også bruk av svart-hvitt fotografi som minner om historiske fotografier av samer, tatt av en norsk språkforsker Knud Knudsen (Vinje, Bull og Gundersen 2023). Bruken av to fargeskjemaer markerer forholdet mellom det gamle og det nye. Hege Siri understreker hvor lenge samene har vært til stede i området, samtidig som hun kritiserer den norske kolonialismen. På denne måten får verket en politisk, aktivistisk karakter – en politisk markering gjennom landskapsfotografi.



Figur 3. Hege Siri, *Steinaldertuft, Godluktbukt I.*, 2009

Kilde: (Siri, Hege 2009).

Nomadismen kommer til syne både på et indre og et ytre plan. Den gående modellen i tradisjonell drakt representerer direkte den samiske nomaden og vandringen, sterkt knyttet til minoritetens tradisjon. Hverdagslige klær symboliserer likevel den moderne innvirkningen på dagens samer. Naturens dynamikk fanget på en fantastisk måte i fotografiene understreker at den etniske minoriteten som lever i nærheten av den, må nødvendigvis være like fleksibel og dynamisk. Modellene integreres med omgivelsene, som tradisjonelt og historisk sett tilhører dem. Dynamikken mellom mennesker og natur, det gamle og det moderne utforskes i lys av identitetsspørsmål.

## Det ytre perspektivet: Torgrim Hermansen Halvari «100 samiske portretter»

Torgrim Hermansen Halvari er norsk journalist og portrettfotograf som nylig har engasjert seg kreativt i sakene angående bl.a. etniske problemer og konflikter. I anledning hundreårsjubileet for det første samiske landsmøtet i Trondheim, bestemte Halvari seg for å «vise at det samiske ikke bare er rein, kofte og duodji» (Larsen 2016), samt å rette søkelys mot diskriminering som fortsatt pågår mot samene i Norge. Dette resulterte i prosjektet «100 samiske portretter» i 2017.

Prosjektet består av hundre portretter av mennesker i forskjellig alder, kjønn og utseende. Noen av dem poserer i samiske gåkti, andre poserer i hverdagslige klær. Denne løsningen med utseende brukes også av Hege Siri som også beviser at man ikke nødvendigvis trenger å ha den tradisjonelle drakten på seg for å virkelig være samisk. Blant fotograferte kjendiser finnes det f.eks. den norske samiske sangeren, tekstforfatteren og musikeren Mari Boine (Nedland og Knudsen 2024), Norges første offisielt samiske statsråd i regjeringen Helga Pedersen (Lauritsen 2024) eller Sámi Grand Prix-vinner Ella Marie Hætta Isaksen (Larsen 2016). Flere av hans modeller er imidlertid vanlige folk. De portrettede blir gjengitt hovedsakelig forfra, bare fra forskjellige perspektiver. De fleste er statiske og forblir sittende, likevel finnes det dynamiske modeller som f.eks. dansende Mari Boine. Omgivelsene spiller også en symbolsk rolle her – av og til blir det samenes naturlige miljø: snødekket skog eller hus, andre ganger er det deres arbeidsplass i en storby. Det er interessant å merke seg at bakgrunnen som skildres, ikke nødvendigvis begrenses til de nordlige områdene som identifiseres med samene. De varierende omgivelsene og klærne henviser til den samiske vandringen og blandingen med andre kulturer. En stor gruppe samer i Norge bor i Oslo i dag. Derfor ble f.eks. Helga Pedersens bilde tatt foran Stortinget. Fotografiene med landskap i bakgrunn viser også samisk tilknytning til naturen – de menneskelige figurene skiller seg ut i disse bildene, de virker ikke som inntrengere der.



Figur 4. Torgrim Hermansen Halvari, *Helga Pedersen*, 2017

Kilde: (Halvari, Torgrim 2017).

Alle 100 bilder har samme vidde og bredde som gir inntrykk av en dokumentarserie. Fotografen er konsekvent og opprettholder symmetri i serien. Linjene på fotografier danner ikke bestemte mønstre, men skaper heller ikke kaos. Innholdet later som om det er tilfeldig, men helt sikkert er det tiltenkt fremgangsmåte – serien tilhører noe mellom tradisjonelt portrettfotografi og dokumentarfotografi, der mennesker er et dominerende motiv og står i sentrum av fotografens interesse. Prosjektets visuelle rytme bevares gjennom en konsistent komposisjon og bruk av farger. Betrakteren ser mange forskjellige, til dels kontrasterende farger, men de dominerende er for det meste blått, grønt og rødt, dvs. farger karakteristiske for den samiske kulturen. Minst én av disse fargene, som også utgjør det samiske flagget, finnes i alle bildene. De fremheves ofte ved at de settes sammen med hvitt (hovedsakelig i form av snø), som også forbindes med samenes hverdagsliv. Ved hjelp av kontrast og lys, noen ganger helt naturlig, andre ganger kunstig,

fremhever han bestemte områder i bildene i tråd med Barthes' punctum. Det hjelper dermed med å formidle ulike aspekter av samisk identitet og kultur.

Alle får mulighet til å presentere sin mening om hva identitet betyr for dem. Bilder suppleres med korte sitater på tre språk: engelsk, norsk og ett av sju samiske språk. Alle får mulighet til å presentere sin mening om hva identitet betyr for dem. Nomadisme, forstått som identitetens flytende og fleksible karakter, tematiseres gjentatte ganger her. Selve modellene uttrykker hvor viktig det er å bryte med trange rammer som mange fortsatt vil begrense begrepet identitet med. De understreker viktigheten av frihet og muligheten til å utvikle den samiske identiteten på sin egen måte (Halvari 2019: 128). Etterfølgende generasjoner av samer får rom til å konstruere seg selv uten noen begrensninger som knyttes tett med nomadisme.



Figur 5. Torgrim Hermansen Halvari, *Mari Brit Randi Boine*, 2017

Kilde: (Halvari, Torgrim 2017).

Til tross for at Halvari ikke er same selv, har han en særegen evne til å skildre essensen av samisk kultur og landskap i sine tankevekkende fotografier (DÁIDDA u.å.). Han formidler historier gjennom bilder og tekster skapt i løpet av et års reise rundt hele Sápmi – mer eller mindre kjente samer fikk en plattform for å uttrykke sitt perspektiv på samisk identitet i dag. Kunstneren egentlig ble vandrer selv og tar betrakteren med på denne reisen. Prosjektet belyser både enheten og mangfoldet blant den samiske minoriteten, samt bryter med stereotypiene som fortsatt eksisterer i det norske samfunnet.

## Konklusjoner

Analysen av de to utvalgte prosjektene har ført til den konklusjonen at kunstnerens perspektiv og oppfatning av samisk kultur har visse likhetstrekk, men at deres syn varierer avhengig av deres bakgrunn. Begge to valgte portretter av både kjente og vanlige folk som hovedform i sitt verk. Modeller blir enten statiske eller dynamiske, de bruker tradisjonelle og hverdagslige klær i begge tilfeller. Barthes' punctum finnes alltid på mennesker. Siris bilder virker å tilhøre kunstoffografi litt mer enn Halvaris verk. Hun gir betrakteren større rom for tolkning, mens Halvari, gjennom sitatene, gjør prosjektet mye mer bokstavelig. Han blir en fremmed, gjest som vil «ufarliggjøre og vanliggjøre det samiske», samt å bryte med stereotyper levende blant nordmenn (RiddoDuottarMuseat u.å.) ved hjelp av sin sosialt engasjerte kunst. Siri fotograferer samtidig mennesker som tilhører den samme minoriteten som henne selv, i et miljø som er naturlig for dem. Hun understreker naturens kraft og betydning for samisk identitet. Forholdet mellom menneske og natur står i sentrum for hele prosjektet. Samene portretteres som en gruppe levende i sterk symbiose med naturen, og derfor like dynamisk og fri fra alle rammer. I Halvaris øyne er samene en svært mangfoldig minoritet som kombinerer tradisjon med modernitet, blander ulike kulturer og dermed har en flytende identitet. Landskapet spiller en viktig rolle som identitetsmarkør i de to prosjektene (Lien 2014: 148).

For å vise ulikheter mellom norske og samiske kunstnerens perspektiver kan man selvfølgelig benytte arbeidene til fotografer som Michiel Brouwer eller Sara Lindquist, som med sine verk passer inn i rammene av sosialt engasjert kunst. Men selv i prosjektene som er valgt ut til denne artikkelen og som ikke er så forskjellige fra hverandre, blir ulike perspektiver knyttet til

fotografenes ulike bakgrunner ganske tydelige. En slik variert grafisk profil skapt av Siri og Halvari kan oppmuntre dagens samer til å utforske sine egne røtter, samtidig som den bryter med stereotyper, samt formidler kunnskap om samisk kultur og historie.

## Bibliografi

- Barthes, R. (2008). *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. (overs. J. Trznadel). Warszawa: Wydawnictwo Aletheia.
- Bieńkowska-Ptasznik, M. (2007). *Tożsamość etniczna jednostki w kontekście pogranicza [i:] Etniczność i obywatelskość w Nowej Europie. Konteksty edukacji międzykulturowe*, red. J. Nikitorowicz, D. Misiejuk, M. Sobiecki. Białystok: Trans Humana Wydawnictwo Uniwersyteckie.
- DÁIDDA. (u.å.). *Torgrim Halvari*, <https://daidda.no/collections/torgrim-halvari> (23.02.2024).
- Danbolt, G. (2014). *Frå modernisme til det kontemporære: tendensar i norsk samtidskunst etter 1990*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Eeg, C., Sørheim, E. (2006). *Med egne øyne: Om formidling av samtidskunst*. Oslo: Gan.
- Halvari, T. (2019). *Same. 100 mennesker i Sápmi*. Harstad: Utenfor Allfarvei Forlag.
- Halvari, T. (2017). *Helga Pedersen. 100 samiske portretter*, <https://nhnett.no/2016/11/29/fotograf-halvari-med-100-samiske-portretter/> (23.02.2024).
- HELPHOTO. (2022). *Torgrim Halvari – Same*, <https://helsinkiphotofestival.com/exhibitions-2022/torgrim-halvari/> (23.02.2024).
- Larsen, D.R. (2016). *Ble lei det stereotypiske bildet av samene – nå lager han 100 samiske portretter*, <https://www.nrk.no/sapmi/ble-lei-det-stereotypiske-bildet-av-samene---na-lager-han-100-samiske-portretter-1.13275228> (23.02.2024).
- Lauritsen, V. (2024). *Helga Pedersen [i:] Store Norske Leksikon*, [https://snl.no/Helga\\_Pedersen](https://snl.no/Helga_Pedersen) (23.02.2024).
- Lien, S. (2014). *Not «just another boring tree» – landskapet som identitetsmarkør i norsk og samisk fotografi*. «Kunst og Kultur» 3(97): 148–159.
- Mørstad, E. (2002). *Visuell analyse. Metode og skriveråd*. Oslo: Abstrakt.
- Nedland, S., Knudsen J.S. (2024). *Mari Boine [i:] Store Norske Leksikon*, [https://snl.no/Mari\\_Boine](https://snl.no/Mari_Boine) (23.02.2024).
- Pagel, E. (2019). *Metody badań komunikatów wizualnych*. «Kultura – Media – Teologia» 36: 77–90.
- Sibińska, M. (2017). *Tułacze i nomadzi. O twórczości Sigbjørna Skådena*. «Studia Scandinavica» 1(21): 24–39, <https://doi.org/10.26881/ss.2017.21.02> (15.02.2024).

- Siri, H. (2009). *Steinaldertuft, Godluktbukt I*. «Mennesker, kunst og kulturvern», <https://flic.kr/p/7diQvZ> (25.02.2024).
- Siri, H. (2009). *Nordvivanet, saivovann, Mortensnes*. «Mennesker, kunst og kulturvern», <https://flic.kr/p/7diQvZ> (25.02.2024).
- Szczudlińska, A. (2023). «*Det samiske*» i øynene til fotografene i nordiske land. *Samisk visuell identitetsbygging i dagens billedkunst*. Masteroppgaven. Gdańsk: Uniwersytet Gdański.
- Vinje, F-E., Bull, T., Gundersen, D. (2023). *Knud Knudsen* [i:] *Store Norske Leksikon*, [https://snl.no/Knud\\_Knudsen](https://snl.no/Knud_Knudsen) (23.02.2024).

## Nota o autorce

Alicja Szczudlińska – absolwentka studiów magisterskich na kierunku skandynawistyka na Uniwersytecie Gdańskim, współorganizatorka Nordic Focus Festival, a obecnie lektorka jęz. norweskiego na Uniwersytecie w Agder. Jej główne obszary zainteresowań to szeroko pojęta sztuka, szczególnie społecznie zaangażowana, fotografia, literatura oraz psychologia.

W swojej pracy licencjackiej analizowała stan psychiczny głównego bohatera *Dziennika uwodziciela* Sorena Kierkegaarda pod kątem psychopatii. Pracę magisterską poświęciła zaś tematowi budowania tożsamości wizualnej Saamów poprzez fotografię. Zaprezentowany w niniejszej antologii tekst powstał na podstawie pracy magisterskiej napisanej w 2023 r. pod opieką dr hab. Marii Sibińskiej, prof. UG.

Marta Szymańska

ORCID: 0009-0003-8127-0140

Uniwersytet Gdański

## Förändringar i kvinnobilden i svensk reklam i samband med införandet av jämställdhetslagen

### Changes in the portrayal of women in Swedish advertisements following the introduction of the Gender Equality Act

This article explores changes in the portrayal of women in Swedish advertisements following the introduction of the Gender Equality Act in 1979, through which men and women formally gained equal conditions and opportunities in Swedish societal life. The Act aimed to improve women's situation in the labour market by promoting gender equality in the workplace. The study covers the topic of socially constructed gender roles. It focuses on commercials and print ads found in the magazine *Husmodern* [Housewife] from the late 1930s to the mid-1980s. In the main section, I analyse the portrayal of women in selected advertisements before and after the introduction of the Gender Equality Act. I also explain Laura Mulvey's "male gaze" theory, which serves as an extension to the analysis.

**Keywords:** gender equality, portrayal of women, gender roles, advertising, male gaze

**Nyckelord:** jämställdhet, kvinnobild, könsroller, reklam, male gaze

### Inledning

Jämlikheten mellan män och kvinnor verkar vara grunder för det framgångsrika och välfungerande svenska samhället. Nuförtiden uppfattas Sverige som en förebild för jämställdhet. Men har det alltid varit så här? Artikelns syfte är att utforska och visa hur kvinnor representerades i reklam innan och efter

införandet av jämställdhetslagen. Detta görs med hjälp av vetenskapliga artiklar och böcker, samt analys av utvalda reklamfilmer och tidningsreklam från 1900-talet med särskild fokus på reklam som publicerades mellan 1930- och 1980-talen.

## Könsroller i det svenska samhället

Begreppet *genus* är enligt Simone de Beauvoir ett socialt tillskapat kön (Beauvoir 2010: 330). Yvonne Hirdman (1988), svensk historiker och genusforskare, betonar vikten av genussystemet i kvinnoforskningen och påpekar att *genus* inte syftar på den biologiska skillnaden mellan män och kvinnor utan den kulturella. Det betyder att det är samhället som skapar normer och definitioner av maskulinitet och kvinnlighet (Broberg 2021). Därmed kallar hon genussystemet ”en teori om underordning”, där den manliga normen definierar den kvinnliga, vilket resulterar i underordningen av kvinnor (Hirdman 1988).

På 1900-talet präglades det svenska samhället av tydliga könsrelaterade roller, där männen förväntades försörja sin familj medan kvinnornas huvudsakliga uppgift var att ”föda barn, ta hand om hemmet och maken” (Norlander 2017). Denna rollfördelning berodde troligen inte på skillnaden mellan de biologiska könen utan på de sociala föreställningar av vilka roller i samhället kvinnor och män borde ha (Broberg 2021). Könsrelaterade roller förstärktes efter andra världskriget och resulterade i den så kallade *hemmafru*epoken på 1950-talet (Norlander 2017). Dessutom blev ”husmorsfilmerna” mycket populära på den tiden. Det var reklamfilmer som riktade sig till kvinnor och visade hur de borde bete sig som fruar, vilket förstärkte de rådande sociala normerna ännu mer (Carlsson 2012).

Trots att det fanns en tydlig rollfördelning i det svenska samhället, ville kvinnor ändra på sina roller (Norlander 2017). De började kämpa för sina rättigheter för att inte uppfattas som underlägsna män utan behandlas på samma sätt som dem (Norlander 2017). Kvinnokampen pågick i flera år och krävde mycket uthållighet i jämställdhetssträvandena. Förändringar som allmän rösträtt och kvinnors närvaro i riksdagen markerade viktiga steg mot jämlikheten mellan män och kvinnor (Jämställdhetsmyndigheten 2021). Dessa förändringar ledde till införandet av den första jämställdhetslagen i Sverige år 1979. Lagen trädde i kraft ett år senare och gav kvinnor ett stort antal utvecklingsmöjligheter (Jämställdhetsmyndigheten 2021).

## Jämställdhetslagen

Jämställdhetslagen är en lag som syftar till att främja jämställdhet mellan kvinnor och män i fråga om arbete, anställnings- och arbetsvillkor samt bekämpa diskriminering på grund av bland annat kön (SFS 1979:1118, 1 § och 2 §). Den här lagen är könsneutral och gäller på sådana samhällsområden som arbetsmarknad och utbildning (SFS 1979:1118, 5 §). Den kräver att arbetsgivare vidtar lämpliga aktiva åtgärder för att främja jämställdhet och förebygga alla sorters diskriminering. På så sätt ska arbetsförhållandena vara lämpliga för alla (SFS 1979:1118, 6 §).

Genom jämställdhetslagen fick män och kvinnor formellt samma villkor och möjligheter i det svenska samhällslivet, vilket underlättade för kvinnor att ge sig ut på arbetsmarknaden (Jämställdhetsmyndigheten 2021). Med en jämställd tillgång till arbete och tjänster kunde kvinnor börja utbilda sig ordentligt och hitta ett yrke som passade dem, vilket resulterade i att antalet hemmafruar minskade. Därmed började rollfördelningen förändras och gränser mellan de traditionella könsrollerna började suddas ut.

Frågan är dock hur en sådan förändring i uppfattning av kvinnors roller påverkade reklambranschen? Har kvinnobilden i reklam förändrats efter införandet av jämställdhetslagen?

## Reklambranschen på 1900-talet

Reklamindustrin formar ständigt samhället genom att påverka våra tankar och handlingar (Bergström 2014). Reklam är en form av marknadsföring som syftar till att sälja en produkt eller en idé och övertyga mottagaren, genom olika möjliga strategier, att skaffa den (Mral 2004). För att få mottagarens uppmärksamhet bygger reklam på olika tekniker, så kallade format, som ”livsstil, produktpresentation, demonstration” (Mral 2004). Livsstilsreklam associerar produkter med en specifik livsstil, medan produktpresentation och demonstration fokuserar på att visa produktens fördelar (Mral 2004).

Reklammarknaden anses ha utvecklats kraftigt på 1900-talet som ett resultat av industrialiseringen och den tekniska utvecklingen (Mral 2004). I början av 1900-talet var pressen den största och vanligaste reklamkanalen och därmed blev tidningar de främsta reklamkällorna (Johnsson 2009). Senare, på 1930-talet fick också biografreklam sitt genombrott och började

spela en viktig roll när det gäller marknadsföringen i Sverige (Stendahl 2015). Reklamfilmer som visades före biografvisningarna fokuserade på att främja en känsla av identifikation och tillfredsställelse (Stendahl 2015).

På 1900-talet speglade reklamen de rådande sociala normerna. Annonsörerna började ”göra skillnad på annonser som riktade sig till män respektive kvinnor” (Johnsson 2009). Per Ledin (2000) belyser att särskild veckopressen var könsbetingad och vände sig främst till kvinnor. Damtidningar blev därmed en inspirationskälla för kvinnor och en form av bekräftelse av deras kvinnlighet (Larsson 1989).

## Husmodern

En av de mest framgångsrika kvinnotidskrifterna var *Husmodern* som gavs ut mellan 1917 och 1988 (Ledin 2000). På grund av sitt innehåll fick den stor spridning bland kvinnor från olika samhällsklasser. Den fokuserade på kvinnors hemarbete och hushållsekonomi och utvecklade därmed ett tydligt husmorsideal. Detta ideal presenterade bilden av den perfekta hemmafrun som var expert på att sköta både hemmet och familjen (Ledin 2000). Dessutom understryker Larsson (1989) att *Husmodern* talade om ”hemarbetet som profession”, vilket innebar att hushållsarbete betraktades som kvinnornas huvudsakliga uppgift.

Tidskriften fungerade som en förebild för hur en kvinna borde bete sig för att bli en god husmor. Den ägnade sig åt att erbjuda praktiska råd om effektivt hushållsarbete och familjefrågor genom artiklar och annonser. Ett sådant tema verkar vara motiverat med tanke på 1900-talets tänkande, där familjen stod i fokus. Eftersom det var män som arbetade utanför hemmet var kvinnor tvungna att sköta hushållet.

Alla praktiska råd som *Husmodern* innehöll var avsedda att underlätta hushållsarbetet för kvinnor (Larsson 1989). På så sätt kunde en kvinna bli den ideala hemmafrun. På grund av sin stora popularitet spelade tidskriften en viktig roll i skapandet av kvinnorollen i det svenska samhället under 1900-talet och kommer därför att utgöra grunden för analysen i denna artikel.

## Kvinnobilden i tidskrifter före 1979

Veckopressen var den vanligaste reklamkanalen på 1900-talet och hade därför ett stort inflytande på normerna i det svenska samhället. I detta avsnitt ingår en analys av utvalda annonser ur tidskriften *Husmodern* från perioden mellan 1940- och 1970-talen. De kan delas in i två kategorier: reklam för hushållsprodukter och reklam för skönhetsprodukter.

Till den första kategorin hör exempelvis reklam för *Viking ugnsvärta*, *Vel* diskmedel och *Klara* rengöringsmedel, som presenteras i tur och ordning på bilderna 1, 2 och 3. Dessa annonser förekom under 1940- och 1950-talen och de återspeglade den könsbaserade rollfördelningen, där kvinnor skötte hemmet medan män arbetade. Kvinnorna som presenterar produkterna är klädda som typiska städerskor och husmödrar. Samtidigt är de välvärdade, har snyggt uppsatt hår och smink. Deras leende ansikten antyder att de är nöjda inte bara med de presenterade varorna utan också sina liv som hemmafruar. Syftet med en sådan framställning var därmed att främja hemmafruideal.



Bild 1. Klara

Källa: *Husmodern* 1955, nr 15.

Bild 2. Viking ugnsvärta

Källa: *Husmodern* 1941, nr 7.

Bild 3. Vel

Källa: *Husmodern* 1955, nr 15.

I den andra kategorin, dvs. reklam för skönhetsprodukter, ingår reklam för *Oké* tvål, *Helene Curtis Shampoo* och *Palmolive* tvål, som visas nedanför. Dessa annonser marknadsför artiklar som är avsedda att förbättra utseendet.

Genom att visa vackra, välskötta och leende kvinnor betonas produkternas effektivitet. Dessutom bär kvinnorna smink, vilket är särskilt intressant när det gäller reklam för *Oké* tvålen, där kvinnan har rött läppstift på läpparna medan hon tvättar sitt ansikte. En sådan framställning av kvinnor i reklam för skönhetsprodukter väcker intresse hos målgruppen.



Bild 4. *Oké*

Källa: *Husmodern* 1952, nr 21.



Bild 5. *H. Curtis Shampoo*

Källa: *Husmodern* 1955, nr 14.



Bild 6. *Palmolive*

Källa: *Husmodern* 1955, nr 14.

Det är också anmärkningsvärt att de andra annonserna visar kvinnor i förhållande till män, där männen beundrar deras utseende. Det tyder på att kvinnan förväntas vårda sitt utseende, men inte för sin egen skull, utan för att behaga sin man. Dessa annonser återspeglar således hierarkin där kvinnan står under mannen.

Under 1960-talet var hemmafruidealet, trots kvinnornas inträde på arbetsmarknaden, fortfarande uppenbart i reklam, vilket syns i annonserna för *Ajax* rengöringsmedel och *Radion* tvättmedel från 1965. Båda annonserna skildrar kvinnor som sköter hemarbete med ett leende på läpparna. Reklam för *Ajax* visar en glad kvinna i knållång kjol och vitt förkläde. I reklam för *Radion* framställs en moder som visar den rena tvätten till sina nyfikna döttrar, vilket tyder på att de traditionella könsrollerna överförs från en generation till en annan. Man kan därför konstatera att idealet om den perfekta hemmafrun fortfarande främjades på den tiden.



Bild 7. Ajax

Källa: *Husmodern* 1965, nr 40.



Bild 8. Radion

Källa: *Husmodern* 1965, nr 45.

Mot mitten av 1970-talet började små förändringar i kvinnobilden synas i reklamen. Det verkar som om annonser som direkt förmedlade husmors-idealet inte längre publicerades vid denna tid. Dock annonser som *Yes-diskmedel* (bild 9) visar att det fortfarande var kvinnor som marknadsförde hushållsartiklar. Anledningen till detta kan vara att *Husmodern* riktade sig till kvinnor. En annan förklaring kan dock vara att det fortfarande ansågs vara kvinnornas roll att sköta hemmet.



Bild 9. YES

Källa: *Husmodern* 1975, nr 40.



Bild 10. Nivella Form Strumpbyxor

Källa: *Husmodern* 1975, nr 44.

Reklamen för *Nivella Strumpbyxor* (bild 10) är i sin tur ett exempel på hur kvinnor framställs som objekt för visuell lust. Annonsen visar en kvinna som endast bär strumpbyxor, vars färger utgör den svenska flaggans mönster. Detta kan tyda på att hon är symbol för den svenska kvinnligheten. Att visa en halvnaken kvinna verkar omotiverat i denna annons, men det fångar mottagarens uppmärksamhet. Dessutom erbjuder *Nivella Form* strumpbyxor i olika storlekar för kvinnor med alla figurer. Reklamen visar dock en smal kvinna med en perfekt figur för att främja skönhetsideal.

Man kan konstatera att kvinnor som presenterades i tidningsreklam främst förknippades med hushålls- och skönhetsprodukter. Hemmafruidealet främjades under många år men de flesta annonserna började frånga detta ideal under 1970-talets andra hälft.

## Kvinnobilden i reklamfilmer före 1979

Reklamfilmer på bio var viktiga reklamkällorna och därför analyseras i detta avsnitt fyra utvalda reklamfilmer som förekom mellan 1930- och 1970-talen. Den första reklamen är *Reklamfilm Viskafors Hushållsartiklar* från 1939. Filmen återspeglar den könsbaserade rollfördelningen där kvinnan sköter hushållsarbetet och mannen är frånvarande från hemmet på grund av sitt arbete. Traditionella könsroller syns även i framställningen av barn. I filmen förekommer en liten flicka som leker med tvätt samt två små pojkar som leker med segelbåtar. Redan som barn sysslar flickan alltså med det som uppfattades som vanligt för kvinnor. Detta visar att uppdelningen mellan mäns och kvinnors roller lärs ut redan i barndomen.

Reklamen använder strategier som produktpresentation och demonstration för att fånga mottagarens uppmärksamhet. Alla artiklar i *Viskafors*-reklamfilmen presenteras av en välvårdad och sminkad hemmafru, som visar användningen av produkterna och deras effektivitet i att hålla hemmet rent och tryggt. Genom att framhäva kvinnans utseende skapas ett ideal som målgruppen förväntas identifiera sig med. Som resultat blir de annonserade produkterna mer tilltalande.

Samma egenskaper syns i reklamfilmen *Felix-kontoret* från 1958. Den framställer en vacker kvinna som jobbar på ett kontor. Hon bär eleganta kläder och smycken. Dessutom ler hon brett medan hon pratar om middagen med sin man som har ringt. I nästa scen serverar kvinnan *Felix* gulaschsoppa till

maken med ett leende, vilket visar att hon är glad när hon tar hand om sin man. Dessutom är det ganska talande att det inte finns någon tallrik för henne på bordet. Det tyder på att hon inte äter tillsammans med sin man utan serverar honom, som en god hemmafru borde göra. Denna reklamfilm visar att kvinnor främst identifierades med hushållsarbetet. Att ta hand om familjen och hemmet var deras huvudsakliga uppgifter även om de jobbade på ett kontor.

I reklamfilmen för *Volvo Amazon* från 1961 presenterar skådespelerskan Christina Schollin fördelarna med Volvo. Hon är välklädd och sminkad medan hon visar bilen. Därtill framhåller hon att män vill ha bilar som de vill kvinnor ”vackra, eleganta och trofasta i vardagslivet”, vilket tyder på att kvinnor förväntades behaga sina män. Denna idé syns också i reklamfilmen för *Nivea-Hudcreme* från 1965. Den framställer en välvårdad kvinna som använder *Nivea*. Sedan kommer hennes man för att kyssa hennes mjuka och spänstiga hud och hon svarar med ett leende. Kvinnans vackra utseende presenteras således som något hon vill uppnå inte för sig själv utan för sin man.

De analyserade reklamfilmerna visar tydliga mönster i framställningen av kvinnor. Särskilt under 1900-talets första hälft lyftes husmorsidealet fram. Vid sekelskiftet 1960-talet började reklamfilmerna inrikta sig på att främja skönhetsidealet och kvinnor framställdes inte länge som husmödrar. Dock visades de ofta i förhållande till män och inte som individer.

## Kvinnobilden i reklam efter 1979

Införandet av jämställdhetslagen 1979 verkar ha inneburit en stor förändring av rollfördelningen mellan män och kvinnor i det svenska samhället. Små förändringar i kvinnobilden kan redan observeras i reklam för hushållsartiklar från 1980. De flesta annonser för rengöringsmedel frångick hemmafruidealet och visade bara själva produkterna. I *Husmodern* kan man dock hitta enskilda annonser för hushållsartiklar som presenteras av kvinnor. Nämnas kan reklam för *Andy rengöringsmedel* (bild 11) som visar en kvinna som städar i köket.

Klädd i vardagliga kläder framstår kvinnan som en vanlig användare av produkten snarare än en typisk hemmafru. Dessutom ligger hennes leende ansikte inte i fokus för hon är vänd åt sidan. En intressant detalj är att förstoringsglaset hålls av en man, vilket kan tyda på att det är mannen som kontrollerar att kvinnan har uppfyllt sina uppgifter. Denna bild är dock inte lika direkt och synlig som i tidigare annonser.



Bild 11. Reklam för Andy

Källa: Husmodern 1980, nr 47.

Desutom började reklamen inrikta sig på att marknadsföra skönhets- och hygienprodukter, där utseendet stod i fokus. Detta kan observeras i annonserna för *LUX tvål*, *Femina trosskydd* och *Gericomplex vitaminkapslar*, som visas i tur och ordning på bilderna 12, 13 och 14.



Bild 12. Reklam för LUX

Källa: Husmodern 1980, nr 45.



Bild 13. Reklam för Femina

Källa: Husmodern 1980, nr 47.



Bild 14. Reklam för Gericomplex

Källa: Husmodern 1980, nr 48.

Vid granskning av dessa annonser framträder tydliga gemensamma drag, såsom exponering av halvnaken kropp. I reklam för tvål kan en sådan framställning motiveras eftersom avsikten med att visa en smidig hud är att belysa produktens positiva effekter. Däremot verkar skildringen av kvinnans halvnakna kroppsdelar omotiverad i reklam för trosskydd och vitaminkapslar. Detta är en strategi för att dra till sig mottagarens uppmärksamhet men det bidrar till att kvinnokroppen objektifieras.

Det är också värt att märka att de presenterade produkterna inte ligger i förgrunden av annonserna. Istället ligger fokus på attraktiva kvinnor för att skapa skönhetsidealet som mottagaren kan identifiera sig med. Dessutom tyder kvinnornas leenden på att de är nöjda med de produkter som de marknadsför. Därmed kan man konstatera att både utseende och ansiktsuttryck spelar en stor roll i marknadsföringen.

Denna företeelse kan man också se i 1980-talets reklamfilmer, exempelvis reklamfilmer för *Date* produkter från 1985. Först beskrivs filmerna och sedan analyseras deras gemensamma drag. Den första filmen *Date-Badhus* skildrar två unga kvinnor som presenterar parfym. Båda damerna är klädda i bikinis som exponerar deras bröst. I *Date-Badrummet* framställs en kvinna, som använder *Date*-deodorant och parfym med leende på läpparna. Med sitt välskötta utseende är hon en förebild till sin lilla dotter som vill likna sin mor. Den sista filmen *Date-Blindbock* är en reklam för parfym där en man följer sin flickväns doft för att hitta henne. Kvinnan i fokus ler ofta och är mycket attraktiv. Hon är klädd i en vit klänning, bär smink och har fint hår.

Dessa reklamfilmer kännetecknas av vissa drag som verkar ha blivit typiska när det gäller framställningen av kvinnor i reklam. De främjar skönhetsidealet genom att fokusera på smink, leende och klädsel. Kvinnorna är välvårdade och deras hud är alltid smidig och välskött. Deras kropp exponeras ofta för att väcka intresse och dra till sig potentiella köpare.

Analysen av utvalda tryckta annonser och reklamfilmer visar att det inte längre främjades hemmafruidealet i reklam under 1980-talet. Annonserna övergick nästan helt och hållet till att framhäva skönhetsidealet. Eftersom fokus främst låg på utseendet, ansiktet och kroppen började kvinnorna presenteras snarare som objekt än subjekt.

## Male gaze – definition och förekomst i reklam

Med hänsyn till resultat som framkommit vid analysen är det värt att lyfta fram Laura Mulveys teori om *male gaze*. Analysen av reklam från 1900-talet, särskilt från 1980-talet, har visat att dessa annonser kännetecknas av flera drag som är typiska för *male gaze*. Själva teorin är dock inte grunden för analysen, utan endast en utvidgning av den.

Laura Mulveys teori om *male gaze*, eller *den manliga blicken*, handlar om hur maktrelationer mellan män och kvinnor återspeglas i medier (Johansson 2020). I sin essä *Visuell lust och narrativfilm*, som publicerades 1975, argumenterar Mulvey för att kvinnor oftast sexualiseras och betraktas för sitt utseende, vilket bidrar till att deras ställning i förhållande till män nedvärderas (Mulvey 1999: 833–844).

Mulvey hävdar ytterligare att tittaren är tvungen att anta en manlig position eftersom kvinnobilden presenteras ur ett manligt perspektiv. Denna kvinnobild är således avsedd att vara en njutning för ögat. Kvinnans utseende stiliseras därmed för att uppnå en stark erotisk effekt och väcka visuell lust. På så sätt förknippas kvinnor med det som Mulvey (Mulvey 1999: 833–844) kallar för *to-be-looked-at-ness*. Hon menar att kvinnans roll begränsas till att vara attraktiv för att visuellt tilltala åskådaren.

Laura Mulveys teori är relevant för de analyserade annonserna och reklamfilmerna från 1980-talet. De präglas av vissa drag som är typiska för *male gaze*, exempelvis nakenhet, där fokus ligger på lättklädda kvinnor och deras exponerade kroppsdelar. Dessutom står kvinnorna i förgrunden medan den presenterade produkten syns bara i bakgrunden. Fokus ligger således inte på själva produkten utan på kvinnan och hennes utseende. På så sätt objektifieras kvinnokroppen och kvinnans roll reduceras till att vara snygg.

Man kan konstatera att *male gaze* är uppenbar i de analyserade annonserna från 1980-talet. Att identifiera dessa aspekter som är typiska för *den manliga blicken* hjälper att förstå hur media återspeglar uppdelningen av könsroller i samhället.

## Slutsatser

Analysen av reklamfilmer och tryckta annonser visade att reklamen fokuserade på att främja husmoderns livsstil fram till 1960-talet. Dessutom skildrades kvinnor ofta i förhållande till män. Under 1970-talet började reklamen gå ifrån den typiska bilden av husmödrar och på 1980-talet syftade reklamen till att främja skönhetsidealet. Kvinnor betraktades främst utifrån sitt utseende och kvinnokroppen började objektifieras och sexualiseras, vilket är typiskt för *male gaze*. Man kan dra slutsatsen att kvinnobilden i svensk reklam förändrades efter 1979, när jämställdhetslagen infördes. Dock var det inte en särskilt positiv förändring och kvinnors underordning samt deras degraderade ställning till män fortfarande var synliga i reklam från 1980-talet.

## Bibliografi

- Beauvoir, S. de (2010) *The second sex*. (1<sup>st</sup> American ed.) New York: Alfred A. Knopf.
- Bergström, B. (2014). *Reklam, strategiskt och kreativt*. Stockholm: Carlsson.
- Broberg, L. (2021). *Könsstereotypisk eller jämställd reklam? En kvalitativ studie om generation Z:s attityd till könsstereotypisk marknadskommunikation*, <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1578196/FULLTEXT01.pdf> (12.01.2023).
- Carlsson, Y. (2012). *Sju husmödrar berättar – en etnologisk studie om husmödrar under mitten av 1900-talet*, [diva-portal.org/smash/get/diva2:550722/FULLTEXT01.pdf](https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:550722/FULLTEXT01.pdf) (10.01.2023).
- Hirdman, Y. (1988). *Genussystemet: reflexioner kring kvinnors sociala underordning*. "Kvinnovetenskaplig tidskrift" 3: 49–63.
- Jämställdhetsmyndigheten. (2021). *Viktiga årtal*, <https://jamstalldhetsmyndigheten.se/fakta-om-jamstalldhet/viktiga-artal/> (23.12.2022).
- Johansson, S. (2020). *Laura Mulvey: Visuell lust och narrativ film (1975) [i:] Medievetenskapens idétraditioner*, red. S. Bengtsson, S. Ericson & F. Stiernstedt. Upplaga 1:2. Lund: Studentlitteratur AB, s. 227–249.
- Johnsson, P. (2009). "Följ de omtänksamma husmödrarnas exempel..." *Livsmedelsannonsering i en svensk dagstidning, 1875–1965*. "HISTORISK TIDSKRIFT (Sweden)" 129(2): 205–234, [http://www.historisktidskrift.se/ht1/fulltext/2009-2/pdf/HT\\_2009\\_2\\_205-234\\_jonsson.pdf](http://www.historisktidskrift.se/ht1/fulltext/2009-2/pdf/HT_2009_2_205-234_jonsson.pdf) (19.02.2023).
- Larsson, L. (1989). *En Annan historia: om kvinnors läsning och svensk veckopress*. Diss. Lund: Univ. Stockholm.
- Ledin, P. (2000). *Veckopressens historia: del II*. Lund: Univ., Institutionen för nordiska språk.

- Mral, B., Larsson, L. (red.) (2004). *Reklam & retorik: 10 fallstudier*. Åstorp: Rhetor.
- Mulvey, L. (1999). *Visual Pleasure and Narrative Cinema* [i:] *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*, eds. Leo Braudy & Marshall Cohen. New York: Oxford UP, s. 833–844.
- Norlander, K. (2017). *Kvinnokamp*, <https://www.umu.se/sidan-68/tema-1-kvinnokamp/kvinnokamp/> (23.12.2023).
- SFS 1979:1118 (1979). *Lag om jämställdhet mellan kvinnor och män i arbetslivet*, <https://rkrattsbaser.gov.se/sfst?bet=1979%3A1118> (23.12.2022).
- Stendahl, J. (2015). *Nu är det reklam igen*, <https://www.bizstories.se/foretagen/nu-ar-det-reklam-igen/> (7.03.2023).

## Reklamfilmer

- Date – Badhus. (1985), <https://www.filmarkivet.se> (8.05.2023).
- Date – Badrummet. (1985), <https://www.filmarkivet.se> (8.05.2023).
- Date – Blindbock. (1985), <https://www.filmarkivet.se> (8.05.2023).
- Felix – kontoret. (1958), <https://www.filmarkivet.se> (8.05.2023).
- Nivea – Hudcreme. (1965), <https://www.filmarkivet.se> (8.05.2023).
- Viskafors Hushållsartiklar. (1939), <https://www.filmarkivet.se> (8.05.2023).

## Nota o autorce

Marta Szymańska – absolwentka skandynawistyki I stopnia na Uniwersytecie Gdańskim, obecnie studentka językoznawstwa na Uniwersytecie w Lund. Jej zainteresowania badawcze obejmują tematy socjolingwistyczne, ze szczególnym uwzględnieniem zależności między językiem a płcią. Miłośniczka psów, wędrowek górskich i szwedzkiej „fiki”. Zaprezentowany w niniejszej antologii tekst powstał na podstawie pracy licencjackiej napisanej pod opieką dr hab. Mai Chacińskiej, prof. UG.

Sebastian Rynkiewicz

ORCID: 0009-0003-8947-4498

Polish Academy of Sciences

## *Midnattssol* ur ett genusperspektiv

### *Midnight Sun* from a gender perspective

This article analyses the representation of characters from the Swedish television series *Midnattssol* [*Midnight Sun*] in a gender perspective. The study focuses on two protagonists, Anders and Kahina, and the portrayal of their private and professional lives. Drawing on Laura Mulvey's "male gaze" theory, the analysis indicates that although their image is fair, their attitudes towards motherhood and fatherhood are shown in different ways.

**Keywords:** Arctic film, gender studies, male gaze, Scandinavian television

**Nyckelord:** arktisk film, genusvetenskap, den manliga blicken, skandinavisk television

### Jämställdhet i SVT

*Midnattssol* producerades av Sveriges Television AB år 2016. SVT har i många år stött jämställdhet i sina program. Bland villkoren för sändningsrätten finns det ett krav på att SVT bör betona jämlikhet mellan könen.

Programverksamheten ska som helhet bedrivas utifrån ett jämställdhets- och mångfaldsperspektiv samt utmärkas av hög kvalitet och nyskapande form och innehåll. [...] Programutbudet ska spegla förhållanden i hela landet och den variation som finns i befolkningen samt som helhet präglas av folkbildningsambitioner (mediemyndigheten.se 2019).

Enligt mig återspeglar *Midnattssol* de variationer som finns i befolkningen. I den här artikeln ska jag analysera hur serien visar män och kvinnor, samt kvinnliga och manliga inställningar till moder- och faderskap. *Midnattssol* tar upp alla dessa frågor så enligt mig är serien ett bra exempel på en produktion som tar ansvar för olika kulturella och sociala variationer.

Inte alla länder tog en liknande väg till jämställdhet i det offentliga livet. Efter andra världskriget hade många länder problem på grund av jämställdhet på arbetsmarknaden. I länder som deltog i kriget under flera år började kvinnor arbeta inom många yrken som historiskt och kulturellt varit reserverade för män. Det är egentligen en paradox – en social situation där män försörjer familjen och kvinnor arbetar hemma skapades på 1950-talet i USA för att stödja männen i deras återkomst till arbetsmarknaden (Kimmel 2015). I många länder är ett sådant mönster fortfarande ganska populärt, t ex i arabiska länder som Algeriet som Kahina, en fransk polis i serien, kommer från. Sverige i sin tur har inte haft ett sådant problem därför att det inte fanns så många soldater som efter kriget befann sig i en ny situation. Alla förändringar kom på ett naturligt sätt. Det finns inte ett steg tillbaka i Sveriges jämställdhetshistoria på samma sätt som i USA. Ulla B. Abrahamsson påstår att när ett jämställdhetsperspektiv introducerades i svensk television på 1960-talet var det inte en revolution, bara en reform. Situationen har förändrats sedan dess. I det förflutna visade TV traditionella förebilder för män och kvinnor. Kvinnor var först och främst ansvariga för hem och barn, medan män tog ansvar för arbete och det offentliga livet. Män sågs då mer positivt och hade högre status inom televisionen. Abrahamsson visar också att kvinnliga tittare ofta identifierar sig med kvinnliga karaktärer (men inte så sällan med män), medan män nästan aldrig identifierar sig med kvinnor.

Jämställdhetsperspektivet är inte ett naturligt perspektiv, inte ens i väst-europeiska samhällen. Man bör lära sig att betrakta saker ur detta perspektiv eftersom det påverkar alla mänskliga sammanhang, även situationer som man inte är medveten om. Ulla B. Abrahamsson skriver:

Det är ett mönster som ligger under handlingen i berättelserna och som man ofta inte alls lägger märke till, eftersom man lärt sig och vant sig vid spelreglerna mellan kvinnor och män, kvinnligt och manligt. Ojämställdheten i programutbudet är med andra ord näst intill osynlig; den är något man måste lära sig att upptäcka (Abrahamsson 1988).

Denna positiva inställning till jämställdhet i Sverige återspeglas i statistiken. Global Gender Gap Index visar ojämställdhet mellan könen på grund av ekonomiska skäl, utbildning, hälsotillstånd och politiskt engagemang. Sverige ligger på fjärde plats i rapporten från 2016 (efter Island, Finland och Norge) (World Economic Forum 2016). I den sista rapporten ligger Sverige på femte plats (World Economic Forum 2023). Detta resultat visar att nordiska länder har de bästa redskapen för att minska ojämställdhet. I Sverige finns till exempel Diskrimineringsombudsmannen som skyddar allas lika rättigheter (sweden.se 2024).

Det finns även ett dokument som heter *Jämställdhetspolicy för Sveriges Television* på SVT:s hemsida (svt.se u.å.). Jämställdhet inom SVT kan betraktas utifrån två aspekter – den personalpolitiska jämställdheten och den programpolitiska jämställdheten. Den första aspekten innebär att män och kvinnor som arbetar för SVT betraktas lika. Män och kvinnor ska få lika villkor angående jobbet på SVT – de har rätt att arbeta och fungera på lika villkor. Olika situationer som lönediskriminering eller sexuella trakasserier får aldrig förekomma. Man kan också ta hänsyn till att antalet kvinnor och män inom varje yrkesområde ska vara jämnt fördelat eller ha en avvikelse på högst 10 procent. Detta dokument visar att SVT stödjer jämställdhet både som arbetsgivare och i sina program ("I varje programkategori ska andelen medverkade kvinnor och män vara lika eller ha en avvikelse på högst 10 procent jämnt fördelat över ett år") (svt.se u.å.).

## Feministisk filmteori

I min analys ska jag använda en feministisk teori angående film men den passar också för att analysera tv-serier. Produktioner för tv har utvecklats och är nu precis på samma nivå som filmer. Den feministiska teorin är inte kopplad till filmteori från början, men sammankopplingen av dessa två teorier ställer nya, intressanta frågor inom feministisk teori. Feminism fokuserar i sin definition på kvinnor men detta betyder att feminismen också är en del av alternativa, motkulturella rörelser (Helman, Ostaszewski 2010). Alicja Helman påpekar att inom feminismen finns det olika minoritetsgrupper som sätter sig upp mot de dominerande kulturmodellerna, mot samhällena. Den europeiska kulturen är ett exempel på en könsmaktsordning och därför betraktas kvinnor inom feministiska teorier som en minoritetsgrupp. Małgorzata Radkiewicz

tillägger att filmanalys ur en feministisk synvinkel betyder att man blandar feminism, genusvetenskap och queerteori med interkulturella perspektiv och intermedialitet (Radkiewicz 2011). Det är viktigt för min analys, eftersom jag ska fokusera inte bara på feminismen utan också på att analysera olika Andra som finns i *Midnattssol*.

En milstolpe inom den feministiska filmteorin är Laura Mulveys *Visual Pleasure and Narrative Cinema* från 1975. Det är viktigt att understryka hur avgörande den texten har varit. Tio år efter Mulveys publicerade sin essä skrev Judith Mayne:

It is only a slight exaggeration to say that most feminist film theory and criticism of the last decade has been a response, implicit or explicit, to the issues raised in Laura Mulvey's article: the centrality of the look, cinema as spectacle and narrative, psychoanalysis as a critical tool (Mayne 1985).

Det mest intressanta ämnet Mulvey tar upp är den manliga blicken ("the male gaze"). Hon påstår att visuell konst visar världen och kvinnor utifrån ett manligt perspektiv. Det perspektivet gör män viktigare och hjälper till att vidmakthålla könsmaktsordningen i samhället. Mulvey beskriver kvinnor som passiva, eftersom man bara titta på dem på film. Män är enligt henne aktiva, eftersom det är de som är åskådare (Mulvey 1999).

## Anders – en man med flera identiteter

Anders arbetar som åklagare i Kiruna och leder utredningen av mordet på fransmannen. Det gör han inte från början men hans chef, Burlin, dör på ett mystiskt sätt i slutet av första avsnittet. Burlin är väl respekterad och omtyckt av sina kollegor inom polisen. När Burlin dör tar Anders över utredningen. Det är en stressig situation för Anders, eftersom han inte är lika respekterad som hans chef och inte verkar vara så engagerad i sitt professionella liv (på grund av detta uppstår några missuppfattningar mellan honom och Kahina). Men han är faktiskt ganska flexibel och kan anpassa sig till den nya situationen. I början verkar han vara stressad men han lär sig mycket av Kahina och hennes sätt att arbeta. Dessa två poliser kommer till slut fram till vad som har hänt i Kiruna.

Det är intressant hur de andra poliserna uppfattar Anders. Han är inte en "typisk" åklagare. Han är obeslutsam och tveksam – Kahina tar de flesta

besluten efter Burlins död. En klantig polis eller åklagare är dock ett ganska populärt motiv i populär kultur (t ex Doktor John Watson – Sherlock Holmes kollega i BBC:s tv-serie *Sherlock*) men Anders blir ganska bestämd inom bara några avsnitt. Det finns en stor förändring i Anders arbetsliv. I slutet har han blivit en ganska respekterad och omtyckt åklagare.

Tittarna får en ganska bra insikt i Anders privata liv. Man känner till hans dotter (jag analyserar deras relation senare i den här artikeln), hans mor och hans partner. På det här sättet visas Anders olika identiteter i *Midnattssol*. Anders är inte bara en åklagare, han är också en far, en son och en älskare. Jag tror att det gör Anders till en mer intressant karaktär. Man ser också Kahinas privata liv – Anders och Kahinas privata och professionella liv blandas ihop ganska mycket.

Anders har även blandat ursprung. Hans mor är samisk medan hans far är svensk och kommer från södra delen av landet. Dessa identiteter kan vara starkare eller svagare beroende på vilken situation som han befinner sig i eller vem han samtalar med. I några av de första avsnitten visas Anders framför allt som svensk – han pratar svenska, han bor i Sverige, han arbetar hos Polismyndigheten. Men det finns också en samisk sida av honom. När utredningen pågår och det är mer och mer obestridligt att mordet i Kiruna har med samer att göra, är det Anders som förstår situationen. Han känner till samiska traditioner, symboler och ritualer. I början av det tredje avsnittet berättar Anders en myt om en varelse från underjorden för Thor. Thor är uppvuxen i Stockholmsområdet och därför känner han inte alls till samisk kultur. Kahina vet nästan ingenting om samer heller, så Anders förklarar mycket för henne under hela serien.

I början av utredningen åker Anders och Kahina till Anders mor för att be om hjälp med några växter som någon har använt för att döda Burlin. Modern förstår inte varför de frågar henne men Anders förklarar att det är *same-relaterat*. Modern blir irriterad och säger: ”Så nu passar man?”. Hon kan inte svara på deras frågor, så Anders frågar om hon kan hjälpa dem att komma i kontakt med någon som vet, dvs med en nåjd, en samisk schaman. Nu blir modern verkligen arg och säger: ”Om du var same, hade jag hjälpt dig”. Det står klart att Anders inte betraktas som same av sin egen mor som är samisk. ”Men det är du inte”, säger hon innan de går. Anders svarar: ”Jag är väldigt ledsen att du inte kan acceptera mig för den jag är”. Anders, som troligen känner sig själv bäst, gör den bästa beskrivningen av sig själv – han är den han är – en man med flera identiteter.

## Kahina – Den Andre

Kahina är en exotisk person i Kiruna. Hon är en fransk polis men har sina rötter i Algeriet. Hon bodde i Marseille innan hon flyttade till Paris. Hon lämnade sitt hem som ung flicka på grund av sin graviditet. Hon var inte välkommen hemma längre – det var ett stigma. Hennes inställning till moderskap analyserar jag i nästa del av den här artikeln.

Kahina vet nästan ingenting om vare sig svensk eller samisk kultur. Anders och Thor men också andra personer förklarar mycket för henne under hela serien. Det är hennes svaghet men hon är en duktig polis så det påverkar inte hennes jobb. Kahina och Anders kompletterar varandra under uppdraget – han vet mer om det samhälle som han bor i men Kahina tänker på ett mer analytiskt sätt.

Det finns några drag som gör att hon inte passar så bra hos Polismyndigheten när hon kommer till Kiruna. Hon är en icke-vit främmande kvinna som inte pratar svenska. Hon måste bekämpa några stereotyper. Först och främst bevisar hon att en kvinna kan vara en bra polis. Jag har redan visat att Sverige är ett av de mest jämställda länderna, så det är inte ett stort problem för andra poliser att hon är en kvinna. Problemet är att hon inte känner till svensk kultur på arbetsplatsen. Hon arbetar som en soldat – hon har en uppgift att göra, så hon använder alla resurser som finns för att hitta mördaren och ta reda på vad som har hänt i Kiruna. Kahina respekterar inte när andra poliser inte vill arbeta övertid eller att någon vill ta en paus. I början av det tredje avsnittet åker Kahina till Anders mycket tidigt – hon väcker honom men det spelar ingen roll för henne eftersom hon har hittat en tidning som hon måste visa för Anders. Kahina väntar inte på Anders på jobbet, på polisstationen – hon åker direkt till honom.

Språket är inte ett stort problem eftersom alla pratar engelska flytande men Kahina kan inte delta aktivt i alla möten. Det är ett problem att hon inte pratar svenska några gånger när poliserna möter vittnen därför att någon måste tolka åt henne. Men det finns också ett spår som leder till en fransk medborgare som bor i Kirunaområdet, så hennes språkkunskap är också användbar i utredningen.

I slutet av det fjärde avsnittet blir Kahina kidnappad. Hon förlorar medvetandet medan hon bråkar med de som attackerar henne. När männen

avlägsnar sig skriker en av dem: *Go home, bitch!* [Åk hem, hora!]. Här ser man att Kahina är en främling för dem, den Andre som inte är välkommen i ett litet samhälle.

## Kahinas inställning till moderskap

Moderskap har haft en stor betydelse när det gäller feminismen på 1970-talet. Det var ett av de första ämnen kvinnor organiserade sig kring inom en rörelse som fokuserade på mer abstrakta ämnen. På den här tiden var det alltid kvinnors uppgift att fostra barn – det fanns inget faderskap. Kvinnor tog upp dessa praktiska frågor, därför att det var deras vardagsliv (Pollock, Mulvey 2010). Moderskap är inte den största frågan för feminismen och feminister 40 år senare men det är dock intressant att peka på olika ojämnheter som fortfarande finns i samhället.

Från den första scenen när man träffar Kahina verkar hon ha hemligheter. Människor omkring känner till henne – en anställd på simbassängen ropar på henne med hennes namn, hon pratar med en kvinna när hon byter kläder, någon hälsar på henne när hon är på väg hem – samtidigt föredrar hon att stanna hemma med ett glas vin. Det är helt normalt att stanna hemma, men det finns en viss stark sorgsenhet i det hon gör. Under hennes sista dag på jobbet före två veckors semester stördes hennes lugn ganska plötsligt – Kahina brast i tårar när en ung kille knackade på hennes dörr och sade ”Jag är inte din bror”. Det är en överraskning både för Kahina och för tittarna, men senare i serien förklaras det att det är hennes son som betraktas som hennes bror av hennes familj.

Kahina är en självständig kvinna – hon arbetar som polis på våldsrörelsen och är så respekterad av sin chef att han ber henne att undersöka ett brott i Kiruna trots att hon precis har börjat sin semester. Man ser att hon kan ta hand om sig själv, både professionellt och privat. Hon börjar jobba direkt när hon får uppdraget. Det gör hon också för att inte behöva åka tillbaka hem där den unga killen som *inte är hennes bror* finns. Han är inte hemma hos henne längre när hon kommer tillbaka.

Kahinas förflutna är hennes största hemlighet. Det är faktiskt ett ganska vanligt motiv i filmer eller litteratur – en huvudperson med ett eller flera problem från det förflutna som hen inte tror kommer att påverka hems liv igen. Men spöken från det förflutna kommer alltid tillbaka. Ändå visas i *Midnattssol* det här motivet på ett ganska intressant sätt.

Det är Kahinas son som knackar på hennes dörr och säger ”jag är inte din bror” i en av de första scenerna i tv-serien. Genom olika tillbakablickar får man veta att det är hennes son som hon var tvungen att lämna hemma hos sin mor. När han kommer till Sverige där Kahina arbetar säger han att deras familj påstod att Kahina och Nadji var syskon. Nyligen fick han veta sanningen och därför åkte han först till Frankrike och sedan till Sverige för att förstå varför Kahina hade lämnat honom i Algeriet.

Det hade Kahina gjort eftersom hon bara var 15 år gammal när Nadji föddes. Hennes mor (Nadjis mormor) sa att de skulle låtsas att det var hon som var Nadjis mor. Troligen ville hon undvika en stor skandal på det här sättet. Det verkar ha fungerat i många år, eftersom Nadji var en tonårig pojke när han fick reda på vem som faktiskt var hans mor.

Man ser att Kahina bara tror att hon har kontroll över sin situation. Hon har ett stort problem – hon skär sig. Hon gör det när hennes familjeproblem blir större och större.

Ett liknande motiv finns i *Ett litet liv* av Hanya Yanagihara (2016). Huvudpersonen i boken hade en otrolig olycklig barndom som har påverkat hela hans liv. För att få bukt med sina barndomsminnen skär han sig. Den amerikanska författaren förklarar på ett litterärt sätt hur den här sjukdomen fungerar. En psykisk smärta kan vara så hjärtskärande att man söker uppehåll i en fysisk smärta. När minnen är för hemska, skär man sig, så att det enda man kan känna är den fysiska smärtan. Kahina förklarar för sin son att hon skär sig varje gång hon minns honom. ”Varje gång... som jag kände din närvaro... så skär jag mig. Jag skär mig. Det var inte för att straffa mig själv. Det var för att...för att försöka... försöka behålla kontrollen” säger hon gråtande i det femte avsnittet av *Midnattssol*. Personer som lider av detta kan ganska enkelt dölja att de har ett problem. Jude i *Ett litet liv* har alltid mer kläder på sig än vad som behövs, så ingen ser hans armar. När Kahina är på sjukhuset frågar en sjuksköterska henne om hon har en katt och påpekar rivsåren på armen. I en annan scen försöker hon skada sig själv med sina naglar. Människor som skär sig är fast beslutna att få vad de önskar.

Jag tror att det visar att hon inte har så mycket kontroll över sitt liv som hon vill. När Kahina i slutet av fjärde avsnittet får veta att hennes son är i Kiruna blir hon mycket orolig. Hon stiger ur bilen och när polismannen som kör bilen frågar henne vad som har hänt skriker hon bara åt honom och säger

”Jag behöver bara vara ensam!”. Thor nickar med huvudet utan att förstå och lämnar henne vid vägen utanför stan. Sedan kommer en återblick från när hon födde sin son. Musiken är dramatisk, så man kan anta att det inte är ett trevligt minne. En barnmorska skriker på arabiska ”Kämpa! Låt honom inte dö!”, så det händer troligen i Algeriet. Hon är mycket upprörd på grund av dessa minnen, så hon försöker skära sig med en slö sten. I samma stund kommer hennes fiender och slår henne i huvudet. *Midnattssol* är framför allt en kriminalserie.

Det finns en koppling mellan Kahinas familjesituation och det faktum att hon skär sig. Hon gör det bara när hon får information om sin son eller när minnen kommer tillbaka (tittarna ser dessa minnen i tillbakablickar). Hon skär sig aldrig när någonting händer på jobbet. Det verkar som att hon söker efter lindring i mordet och de andra blodiga händelserna i Kiruna. Kahina kan vara beslutsam och stark på jobbet men har ingen kontroll över sig själv när hon tänker på sin son.

Kahina visas som en stereotypisk kvinnlig karaktär vad gäller moderskap. Som jag visade i detta avsnitt har hon en komplicerad relation med Nadji, sin son. Hon försökte fly från sina minnen och skapa ett nytt liv i Frankrike men det lyckades inte. Hon behövde ett samtal med sin son för att finna ro. Kahina faller inte ur den sociala rollen som mod. En mor får inte lämna sitt barn och eftersom Kahina gjorde det, är hon så olycklig att hon måste skära sig för att klara verkligheten. Genom att presentera det på ett sådant sätt upprepas i *Midnattssol* upprepar den kulturella stereotypen att en kvinna som lämnar sitt barn måste vara olycklig.

## Anders inställning till faderskap

I den första scenen i *Midnattssol* är Anders på en stor soptipp. Han försöker lägga en gammaldags spis i en bagagelucka. När en anställd på soptippen kommer och frågar honom vad han egentligen håller på med svarar Anders att hans spis gick sönder och att han behöver den. Det är midsommarafton nästa dag och han har lovat sin artonåriga dotter en fest. Men spisen hemma fungerar inte och alla vitvaruhus i hela Lappland är stängda. Men, som mannen på soptippen säger, det är inte Elgiganten och Anders måste betala för spisen. I den här scenen säger han en intressant replik om sin dotter: ”Jag har lovat min dotter att hon ska ha en fest. Hon är arton år. Det blir lätt lite

turbulent när saker och ting inte går som hon vill. Så det är viktigt för henne att ha den festen, det är viktigt för mig, för henne, för oss”.

När Anders kommer hem med den nya spisen är hans dotter på väg att gå hemifrån. Anders ställer en dum fråga ”Är du redan uppe?” och Jessika svarar på ett ironiskt sätt ”Ja, det verkar så”. Anders fortsätter med att fråga när folk kommer till festen på kvällen. Hon svarar irriterat ”Sju. När annars?”. Anders dotter går ut, men han är fortfarande i köket med Burlin (som har hjälpt honom att ta in den nya spisen). Anders ser lite generad ut på grund av detta korta samtal och han förklarar situationen för sin chef. ”Hon bor hos mig varannan vecka men nu är Josefin på semester, så jag ska ha henne i en månad, så det är så, lite, ja...”

Sedan är Anders och hans dotter i en trädgård där de ska ha festen. Jessika frågar var vinet är och Anders pekar på en påse från Systembolaget med tre flaskor. Hon är förvånad över att det är all sprit hon har fått, men Anders säger att det räcker. Jessika svarar att ”Ingen dricker ETT glas vin” och Anders svarar att när han bjuder ”gör man det”. Jessika blir irriterad på sin far ytterligare en gång och går hem.

Som tittare får man se midsommarfesten genom fönstret – precis som Anders. Han lyssnar på Jessika som sjunger en traditionell låt. Man kan se att Anders är väldigt stolt över sin dotter. Sedan kommer två flickor som skvallrar utanför huset (men de ser inte Anders som står vid ett öppet fönster). Flickorna säger: ”– Jessika är ju schyst och så, men hennes pappa! – Vilket äckel! – Vet du vad mamma berättade för mig?”. De säger inte vad hennes mamma berättade men en av dem gör en gest som att hon vill kräkas när hon hör någonting om Anders. Hans ansikte förändras plötsligt.

Efter festen ser man Jessika som spy på toaletten. När Anders kommer in ställer han igen en dum fråga: ”Kör du buss?” trots att han ser vad Jessika egentligen gör. Han kommer in, smeker henne på håret och ger henne toalettpapper. Jessika bara frågar sin far om han lovar att inte säga något till hennes mamma. Nu betar Anders sig som en häftig pappa och svarar ”Jag lovar. Jag ska inte säga att du blev redlös på ett glas vin – drygt”. Man kan anta att han betar sig på det här sättet, eftersom han tänker på vad flickorna sade under festen. Anders försöker sedan förklara för sin dotter varför han inte har träffat någon efter att han skilde sig från hennes mor men i samma stund börjar Jessika spy igen.

I artikeln *På väg mellan ideologi och verklighet – om TV och jämställdheten* som jag redan har nämnt visar Ulla B Abrahamson att män nästan alltid identifierar sig med manliga karaktärer, medan kvinnor oftare identifierar sig med kvinnor men det är inte så ovanligt för kvinnor att identifiera sig med män också. Jag tror att det är ganska svårt att identifiera sig med Kahina. Hon får en chans att motivera sina handlingar först ungefär i mitten av serien när hennes son kommer till Kiruna. Tittaren vet att hon inte kunde göra någonting annat. Hon hade inte någon möjlighet att förändra situationen som hon befann sig i. Samtidigt tror jag att hon blir bedömd i serien. Anders får sin chans att motivera vad han gör från seriens början medan Kahina inte får det.

Anders bedöms i sin tur ganska positivt i serien. Hans dotter bor hos honom men i ett av samtalen säger han att hon bara är hos honom för att hans ex-fru är på semester. Anders och Jessika har inte en bra relation – man kan se att de faktiskt är främmande människor för varandra. Samtidigt blir Anders inte alls negativt bedömd i *Midnattssol* för att han inte engagerar sig i sin dotters uppfostran. Han är en bra pappa eftersom han tar hand om sin vuxna dotter under några veckor. Därför anser jag att det inte finns någon jämställdhet vad gäller moder- och faderskap i *Midnattssol*.

## Sammanfattning

I det här kapitlet har jag analyserat *Midnattssol* utifrån ett genusvetenskapligt perspektiv. Jag har visat hur SVT som producerade tv-serien stödjer jämställdhet i sina program. *Midnattssol* är generellt ett positivt exempel på jämställdhet i tv men det är en komplicerad fråga. Anders och Kahina är de två huvudpersonerna i serien som tittarna får följa privat och på jobbet. De har sina styrkor och svagheter precis som alla människor, så ingen av dem framställs som en dålig eller bra person på grund av deras kön. Jag har även analyserat deras inställning till moder- och faderskap. Här ser jag en skillnad i hur de både karaktärerna framställs i serien. Kahina följer inte de kulturella normer som finns kring att vara en mor och visas därför som en dålig person som på grund av detta skär sig. Anders har aldrig haft en bra kontakt med sin dotter och det är hans fru som har tagit hand om henne. När man tittar på *Midnattssol* är det lätt att glömma att han inte bor med sin dotter. Anders visas som ett offer, en bra far som bara har det svårt med sin sexualitet. Det är dock sant att han är ett slags helgpappa.

## Litteratur

- Abrahamsson, U.B. (1988). *På väg mellan ideologi och verklighet – om TV och jämställdheten*. ”Tidskrift för genusvetenskap” 3: 34–36.
- Helman, A., Ostaszewski, J. (2010). *Historia myśli filmowej: podręcznik*. Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria.
- Kimmel, M. (2015). *Spoleczeństwo genderowe*. Gdańsk: Wydawnictwo UG.
- Mayne, J. (1985). *Feminist Film Theory and Criticism*. ”Signs: Journal of Women in Culture and Society” 11(1): 81–100.
- Mulvey, L. (1999). *Visual Pleasure and Narrative Cinema* [i:] *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*, eds. L. Braudy, M. Cohen. New York: Oxford UP, s. 833–844.
- Pollock, G., Mulvey, L. (2010). *Laura Mulvey in conversation with Griselda Pollock*. ”Studies in the Maternal” 2(1).
- Radkiewicz, M. (2011). *Perspektywa feministyczna w teorii i analizach filmowych*. ”Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ” 2(10).
- Yanagihara H. (2016). *Ett litet liv*. Stockholm: Bonnier.

## Internetkällor

- Mediemyndigheten.se. (2019). *Tillstånd för Sveriges Television AB att sända tv och sökbar text-tv*, <https://www.mediemyndigheten.se/globalassets/ansokan-och-registrering/tv/marksand-tv/sandningstillstand-svt-och-ur-2020-2025.pdf> (31.03.2024).
- Svt.se. *Jämställdhetspolicy för Sveriges Television*, [https://b2b.svt.se/program/produktion/publiceringsregler.html#:~:text=Jämställdhet%20mellan%20kvinnor%20och%20män%20ska%20hävdas.&text=Detta%20är%20en%20grundläggande%20publicistisk,av%20Allmänhetens%20medieombudsman%20\(MO\)](https://b2b.svt.se/program/produktion/publiceringsregler.html#:~:text=Jämställdhet%20mellan%20kvinnor%20och%20män%20ska%20hävdas.&text=Detta%20är%20en%20grundläggande%20publicistisk,av%20Allmänhetens%20medieombudsman%20(MO)) (31.03.2024).
- Sweden.se. *Equal power and influence for women and men – that’s what Sweden is aiming for*, <https://sweden.se/life/equality/gender-equality> (20.11.2024).
- World Economic Forum. (2016). *The Global Gender Gap Report 2016*, [https://www3.weforum.org/docs/GGGR16/WEF\\_Global\\_Gender\\_Gap\\_Report\\_2016.pdf](https://www3.weforum.org/docs/GGGR16/WEF_Global_Gender_Gap_Report_2016.pdf) (31.03.2024).
- World Economic Forum. (2023). *Global Gender Gap Report 2023*, [https://www3.weforum.org/docs/WEF\\_GGGR\\_2023.pdf](https://www3.weforum.org/docs/WEF_GGGR_2023.pdf) (31.03.2024).

## Nota o autorze

Sebastian Rynkiewicz – absolwent skandynawistyki na Uniwersytecie Gdańskim, studiował także w Szwecji oraz Islandii. Stypendysta rządu islandzkiego podczas nauki na Uniwersytecie Islandzkim. Ukończył studia podyplomowe na kierunku dyplomacja kulturalna na Uniwersytecie Jagiellońskim oraz na kierunku służba zagraniczna w Szkole Głównej Handlowej.



Aleksandra Brożek-Sala

ORCID: 0000-0002-3624-6817

Uniwersytet Gdański

In the shadow of our tree:  
People and environment  
in Jessica Schiefauer's novel *Bärarna*

This article is devoted to the novel entitled *Bärarna* [The Carriers], written by the Swedish author Jessica Schiefauer and published in 2020. The main goal is to analyse the way in which nature is presented in the book and to discuss the relationship between nature and humans in the dystopian vision of the future. The study leads to the conclusion that although in the world depicted by Schiefauer humans have come closer to nature, setting themselves apart from the earlier, more anthropocentric point of view, at the same time they decided to interfere in natural laws and caused a disturbance of the natural order. As a result, they created a dystopian world whose inhabitants cannot feel free and pleased, no matter to which part of society they belong.

**Keywords:** Swedish ecocritical novel, ecohumanism, anthropocentrism, nature, ecofeminism

## Introduction and approach

Jessica Schiefauer's *Bärarna* [The Carriers] is a Swedish novel published in 2020, which depicts a dystopian reality of a not-so-distant future. After years of struggle with a deadly pandemic, men and women live separately because only such a preventive measure could stop the spread of the disease. Men are known as *spridarna*, that is, transmitters, while women are called

*bärarna*, the carriers (Schiefauer 2020: 5). The women are in control of power while men are held captive and regarded as deadly dangerous creatures. Because of the circumstances, it is becoming gradually more and more difficult for women to get pregnant, and each newborn is a small miracle. The primary goal of this article is to analyse the relationship between people and nature with the focus on ecocriticism and such aspects as motherhood and ecofeminism.

## Theoretical basis

The theoretical basis of this article is grounded in ecocriticism, also known as environmental criticism or green criticism (Tabaszewska 2011: 212). The indicated approach to literature study has its roots in the 1960s, but its popularity began in the 1980s and continued in the 1990s (Buell 2001: 33) with “[t]he most ambitious effort yet to offer a critical history”, in the book *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, written by Lawrence Buell and published in 1995 (Howarth 1996: 87). It must be emphasised though that the issues of relationships between literature and nature as well as interpretations of images of landscapes have been discussed for centuries (Tomaszewska 2018: 77). Still, despite the fact that “environmental issues have been addressed by philosophers since Ancient Greece, Western environmental philosophies did not take shape until the early 1970s” (Warren 2015). Also, the history of ecocriticism, including its emergence and development, is not indisputable: some researchers claim it appeared in the 1990s, while others argue it was already flourishing at the time (Tabaszewska 2018: 8). Ecocriticism observes the connections between nature and human culture – it analyses the relationships between literature and the environment as well as between human and non-human objects (Tabaszewska 2018: 7). In other words, “ecocriticism performs cultural critique from an environmentalist perspective” (Peterson 2019: 70), but it “is evolving loosely because its authors share no sense of canon” (Howarth 1996: 82).

In order to put ecocriticism in some time frames, researchers have also used the metaphor of waves (Tabaszewska 2018: 8). According to the most widespread typology, the first wave of ecocriticism depicts the environment understood as something pure and wild, unaltered by human intervention,

unspoiled and idyllic, with Henry David Thoreau's collection of essays entitled *Walden* as an example. The second wave, which emerged at the turn of the twenty-first century, draws attention to the limitations of understanding nature and the environment exclusively in terms of what is separate and pastoral. To clarify the point, the subject of ecocriticism cannot consist only of uncultivated and distant landscapes, wildlife and plants. It must also involve that which was previously considered not to belong to nature: all boundary spaces, the 'unnatural' or 'non-natural' locations. Therefore the emphasis of the second wave shifts from the notion of 'nature' to that of 'environment' (Tabaszewska 2018: 9). As far as the third wave is concerned, it extends and transforms the achievements of the second one, drawing attention to the need for ecocritical research from a slightly different perspective. This viewpoint is marked by noting the fact that we live in the so-called Anthropocene epoch, in which the impact of humans on the environment is so enormous that it may be claimed that people mould the environment more than they are shaped by it (Tabaszewska 2018: 9). In the third wave, ecocriticism is to be perceived as a tool used in order to promote a radical change needed to reinstate the earlier perfect unity (Tabaszewska 2018: 9).

Discussing ecocriticism, one ought to mention such terms as anthropocentrism and ecocentrism. Whereas the former puts humans in the centre of everything and focuses on human interest, the latter represents a nature-centred system of values: "Anthropocentrism assumes this traditional view that only human beings have a direct moral standing, and we therefore do not have any responsibility to the environment for its own sake" (Bhattacharjee 2021: 18). Anthropocentrism might be defined both as a belief that the only role of nature is to serve humans, and as an assumption that humans, as privileged and presumably the strongest beings, should take responsibility for all the creatures and plants on Earth (Fiedorczyk 2015: 52–53). In recent years, however, people's attitudes towards nature have evolved as they have started to notice "nature's agency" and its potential "to resist the anthropogenic" (Bhattacharjee 2021: 22). This relates to the idea of ecohumanism, understood as acknowledging human beings as part of nature and its equal partners, not its rulers. It is said that ecohumanism dates back to 1980 and the book *The Death of Nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution*, written by Carolyn Merchant (Domańska

2013: 18), whereas some researchers are convinced that it has “no single geographical starting point or disciplinary precursor” (Peterson 2019: 71). Nevertheless, it grows out of the whole intellectual, literary and cultural heritage of humanity and addresses the current needs of societies, which is why it has been enthusiastically accepted by literary researchers (Tomaszewska 2018: 78–79). Ecohumanism focuses on mutual relationships, interdependence and coexistence of humans and nature (Domańska 2013: 15).

One of the branches of ecocriticism is ecofeminism, which sees the anthropocentric model of the supremacy of nature as sexist and patriarchal (Iovino 2010: 36) and investigates the relationship between women’s and nature’s submission to men. It should be noted that the term “ecological feminism” was created in 1974 by the French feminist Françoise d’Eaubonne, who indicated “women’s potential to bring about an ecological revolution” (Warren 2015). Despite this fact, “ecofeminism did not emerge as a distinctly philosophical position until the late 1980s and early to mid-1990s” (Warren 2015).

## The human world after a great pandemic

As mentioned above, in *Bärarna* the reader is presented with a view of the world after a great pandemic. Although the details related to the disease are not given, it is said that in order to prevent further infections and subsequent chaos, men have been separated from women and placed in special enclosed areas (Schiefauer 2020: 5). The story is set mainly in Scandinavia, but in a number of flashbacks readers get to know more about the situation in other European countries. The main characters are Nikki and Simone, who are a couple. One day it appears that Simone dreams about a baby, but artificial insemination seems not to be working for her. The reader also gets to know the third sex, *xerxes*, who are humans created through medical experiments. They look like men but they are not men, and despite special marks put on their skin (Schiefauer 2020: 28), namely xx, women are terrified by the very sight of them. As the story unfolds, more and more questions about an individual’s right to freedom as well as people’s eligibility to interfere in the laws of nature are raised.

## Humans and nature

It should be emphasised that ecological humanism substantially exposes a new way of researchers' approach to the environment. They are aware of the fact that "culture is itself a product of nature, and human culture is only one of many types of culture in the material world" (Feder 2014: 2). The essence here is an outright change of perspective from the anthropocentric to the non-anthropocentric one (Tomaszewska 2018: 79). On the surface, such an order may be observed in Schiefauer's novel as the relationship between humans and nature in *Bärarna* seems to be harmonious and peaceful. People – namely women – put a great emphasis on a reasonable use of natural resources. They respect animals and appreciate their contribution to the human world, especially that such products as cheese are scarce (Schiefauer 2020: 28).

In ecological humanism, each hierarchy that classifies objects into inferior and superior ones is perceived negatively (Tomaszewska 2018: 80). We can observe this, for instance, when the main character, Nikki, visits a street market together with her friend Heidi. The author does not merely mention some fruit and vegetables: we can observe a wide range of different types of products described with a significant appreciation and admiration (Schiefauer 2020: 27–28). The narrator regards these goods as a real treasure and owing to the detailed description the readers may easily imagine the smell and appearance of each product. According to Wiesława Tomaszewska, humans confront nature with their background of historically evolving culture, adjusted to suit their contemporary civilisation (Tomaszewska 2018: 80). The women from Schiefauer's novel treat nature with care and show their gratitude for its offerings. They no longer use money but exchange the products they have grown or picked up themselves for other goods (Schiefauer 2020: 37), sometimes using a simple system of stamps (Schiefauer 2020: 27).

The characters' attitude to the environment might be also determined on the basis of their homes. In their reality it is common to have a tree in the kitchen as well as a number of patches to grow mushrooms or vegetables. People have direct contact with plants on a daily basis and they are responsible for taking care of them. The tree in Nikki and Simone's kitchen might be described as the centre of their everyday life. They often discuss various issues and vital decisions, standing or sitting by it – just as if it was

their silent advisor – and they leave pieces of paper with messages to each other on its trunk. The tree is not just an ordinary plant that one keeps for decoration. It is huge and every year gives them plums that they may sell at the market. It can be easily noticed that the characters treat the tree with affection, almost as if it was their flatmate; they water it and gather fruit, but also stroke the bark, touch the leaves and hug the trunk.

### Climate changes

One of the most alarming messages in the novel is a warning that if human impact on the environment remains the same, a gradual climate change will be inevitable. It should be mentioned that stories related to this issue appeared in the previous decade, when “the emergence of climate fiction was widely reported in several newspapers in mid-2013” (Goodbody, Johns-Putra 2019: 230). According to Axel Goodbody and Adeline Johns-Putra, the authors of the article entitled “The Rise of the Climate Change Novel”, this genre faces “the relative unrepresentability of the phenomenon” as in 2010s climate changes were still claimed to be unnoticeable (Goodbody, Johns-Putra 2019: 234). In *Bärarna*, the characters struggle with climate changes that have led to adverse weather conditions and a number of anomalies. People hope for snow in winter but it hardly ever comes and one may rather expect floods than frost (Schiefauer 2020: 47). Taking into account the fact that the action takes place somewhere in Scandinavia – here called Irisburg – where snow is still common nowadays, even in the south, one may assume that the climatic changes in the book are more advanced than those that we are facing at present. Winters are too warm for this climatic zone, so migratory birds are confused about when and whether to leave the country (Schiefauer 2020: 47). In spring, on the other hand, it sometimes gets frosty when trees have already started to sprout (Schiefauer 2020: 212). Besides, gusty winds and hurricanes are getting more and more common (Schiefauer 2020: 184).

All the aforementioned changes are the aftermath of centuries of an anthropocentric, selfish perspective, “a narrow way of looking at the real human interests” (Ray, Jacob 2015: 50). The narrator does not present too many details of the past, but the readers get to know that women must have taken control over the world decades ago since many of the present inhabitants of Irisburg behave as if they have never seen a man. Therefore,

the message incorporated in *Bärarna* is rather pessimistic: although humans seem to have cared properly for the environment for a long time, they still have not managed to avoid the consequences of earlier anthropocentric attitudes of their species. Serenella Iovino, the author of an article “Eco-criticism and a Non-Anthropocentric Humanism: Reflections on Local Natures and Global Responsibilities”, draws attention to the role of literature in the face of the global climatic disaster: “In the age of ecological crisis, literature can choose to be ‘ethically charged’, and to communicate an idea of responsibility. In the age of ecological crisis, this responsibility is global” (Iovino 2010: 31). Buell also notes that humans tend to ignore the danger and the “[a]wareness of the potential gravity of environmental degradation far surpasses the degree to which people effectively care about it. For decades it has been reckoned a major issue, but it has modified citizenly behavior only at the edges” (Buell 1995: 4).

## Motherhood

In her article on green studies and ecological humanism, Tomaszewska states that ecological humanists promote a profound transformation of attitude and the awareness of human connection with other entities at the molecular level (Tomaszewska 2018: 80). As mentioned above, the reader, immersed in the world described by Schiefauer, might have an impression that everyone lives in perfect harmony with one another and particularly with nature. However, this is not the case in all aspects of life. The author provokes a thoughtful moral discussion about how much we may interfere in the laws of nature for the sake of society.

The treaty presented at the beginning of the book allowed women in the whole world to keep men in secluded places and control them. In other words, it flipped over the patriarchy. On the one hand, it gave women the feeling of freedom and independence as well as a possibility to set their own rules and create a new world. On the other hand, their beautiful, utopian reality has a number of cracks that have made their world dystopian. Whereas they treat nature with respect, never cut down trees because they regard them as holy, do not eat animals, use only ecological vehicles and treat work as a way to help society, not to become rich, at the same time they oppress men who are kept in some distant prisons, deprived of the right to freedom, free

speech and equality. In this new female society the old logic and stereotypes still rule the world but this time it is women who have become the oppressors. Nevertheless, it has been a two-edged sword: due to the consequences of the social revolution women are not able to procreate in a way known to people for centuries. By the looks of things, it is not a serious issue in an era of great technological advancements and scientific development. However, after decades of artificial insemination and medical experiments successful pregnancies are less probable than they used to be. The governments are trying to encourage citizens to have children, not only emphasising that it is their duty to bring new girls to this world, but also promising numerous benefits, including help with childcare. Unfortunately, it does not help too much and many women, including the narrator's partner, Simone, are not capable of having a child, which means that society is ageing (Schiefauer 2020: 10). It should be emphasised that this situation is a consequence of their earlier decisions.

Although in the treaty written down some time after people managed to control the spread of the pandemic it was stated that men would be kept in quarantine camps only until the day when an effective remedy for the disease is found (Schiefauer 2020: 5), many years later they are still held in captivity and no one seems to be working on the ways that would allow them to live freely. It must not go unnoticed that women control men and *xerxes* – the result of their genetic experiments – as inferior creatures that do not deserve equality or justice. Even the idea of creating special reserves where *spridarna* would have access to open spaces, see the sky and create their own small communities, is not welcome (Schiefauer 2020: 23). The way women from the novel perceive men or *xerxes* resembles the strategy in which people treated non-human creatures for centuries:

Social ecologists and ecofeminists see ecological crisis as rooted in the tendency, which has progressively grown in industrialized societies, to conceive nature as an element to be conquered and subjugated, in line with a dualistic hierarchy that opposes nature to a dominating and conquering humankind. On the historical and social level, this hierarchy has also implied the subjection of humans to other humans. (Iovino 2010: 36)

Just as earlier industrialisation and ignorance led to pollution and weather disturbances, the present policy towards men and, generally, society has resulted in a new unfair hierarchy and, consequently, biological abnormalities. This is particularly sad considering that both female and male environmental activists have always criticised “a system of parallel hierarchies” (Iovino 2010: 37).

## Conclusion

Taking into account the examples and opinions presented above, one may draw a conclusion that the relationship between nature and people in Jessica Schiefauer's *Bärarna* is significantly complex. On the one hand, it may be observed that the society depicted in the novel lives in harmony with other living organisms, not killing any animals and treating plants with due respect. On the other hand, the way in which women control men and despise *xerxes*, the creatures that are the result of their genetic experiments, suggests that they are able to show respect to other creatures only if it is beneficial to them.

## References

- Bhattacharjee, G., Debnath, M. (2021). *Anthropocentrism vs. biocentrism: A study on human-nature relationship*. “North Asian International Research Journal of Social Science and Humanities” 7(3): 17–23.
- Buell, L. (1995). *The environmental imagination: Thoreau, nature writing, and the formation of American culture*. Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press.
- Buell, L. (2001). *Writing for an endangered world: Literature, culture, and environment in the U.S. and beyond*. Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press.
- Domańska, E. (2013). *Humanistyka ekologiczna*. “Teksty Drugie” 1–2: 13–32.
- Feder, H. (2014). *Ecocriticism and the idea of culture: Biology and the bildungsroman*. Farnham: Ashgate.
- Fiedorczuk, J. (2015). *Cyborg w ogrodzie: Wprowadzenie do ekokrytyki*. Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra.
- Goodbody, A., Johns-Putra, A. (2019). *The rise of the climate change novel* [in:] *Climate and literature*, ed. A. Johns-Putra. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 229–245.

- Howarth, W. (1996). *Some principles of ecocriticism* [in:] *The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology*, ed. C. Glotfelty, H. Fromm. Athens: University of Georgia Press, pp. 69–91.
- Iovino, S. (2010). *Ecocriticism and a non-anthropocentric humanism: Reflections on local natures and global responsibilities* [in:] *Local natures, global responsibilities: Ecocritical perspectives on the New English literatures*, ed. L. Volkmann, N. Grimm, I. Detmers, K. Thomson. Amsterdam: Rodopi, pp. 29–53.
- Peterson, J. (2019). *Doing environmental humanities: Inter/transdisciplinary research through an underwater 360° video poem*. “Green Letters: Studies in Ecocriticism” 23(1): 68–82.
- Ray, J.G., Jacob, M. (2015). *Critical analysis of ecological theory for the emergence of right human environmental perspectives*. “LISSAH Journal” 1(1): 37–52.
- Schiefauer, J. (2020). *Bärarna*. Stockholm: Romanus & Selling.
- Tabaszewska, J. (2011). *Zagrożenia czy możliwości: Ekokrytyka – rekonesans*. “Teksty Drugie” 3: 205–220.
- Tabaszewska, J. (2018). *Ekokrytyczna (samo)świadomość*. “Teksty Drugie” 2: 7–16.
- Tomaszewska, W. (2018). „Zielone pisanie”, „zielone czytanie”: *Humanistyka ekologiczna jako projekt badań literaturoznawczych*. “Studia Ecologiae et Bioethicae” 16(4): 77–87.
- Warren, K.J. (2015). *Feminist environmental philosophy*, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, <https://plato.stanford.edu/archives/sum2015/entries/feminism-environmental/> (18.03.2024).

## Nota o autorce

Aleksandra Brożek-Sala – absolwentka filologii angielskiej, skandynawistyki (linia szwedzka), podyplomowych studiów skandynawistycznych i British Law Centre na Uniwersytecie Gdańskim. W 2010 r. obroniła pracę magisterską poświęconą obrazom utopii i dystopii w wybranych utworach literatury brytyjskiej i amerykańskiej, a w 2022 r. pracę magisterską o wątkach dystopijnych w literaturze szwedzkojęzycznej. Pracuje jako lektorka i tłumaczka. Zaprezentowany w niniejszej antologii tekst powstał pod opieką dr Heleny Garczyńskiej.

Anna Maria Jurgielewicz

ORCID: 0009-0003-7112-895X

Uniwersytet Gdański

Det tredje könet?  
Analys av sambandet mellan ålder och genus  
i islänningasagor med utgångspunkt  
i *Egil Skalle-Grimssons saga* och *Gisle Surssons saga*

The third gender?  
An analysis of the relationship between gender and age  
in the Icelandic sagas *Egil's Saga* and *Gísla Saga*

This article is devoted to the topic of connections between gender and age in two Icelandic sagas: *Egil's Saga* and *Gísla Saga*. The proposed analysis and interpretation of child and elderly characters indicates that they do not fit into traditionally accepted frameworks of femininity and masculinity. One exception to this is Egil, who, as a child, is depicted as a “little adult”. The analysis demonstrates that in the case of children, the elderly, and mentally disabled individuals, terms related to cultural gender cannot be applied; they should be treated as separate entities, and distinct concepts should be developed for them. Hegemonic masculinity, to which the protagonists aspire, is acquired at every stage of life through continuous performativity, compelling the characters to undertake specific actions. Although it is fully shaped by society, it undergoes changes over time.

**Keywords:** Icelandic sagas, Vikings, gender, age

**Nyckelord:** Isländska sagor, vikingar, genus, ålder

”Då försänkte Herren Gud mannen i dvala, och när han sov tog Gud ett av hans revben och fyllde igen hålet med kött. Av revbenet som han hade tagit från mannen byggde Herren Gud en kvinna och förde fram henne till mannen. [...] Kvinna skall hon heta, av man är hon tagen” (Bibel 2000: 1 Mos 2) – på det här sättet inleds i Bibeln en av de delningar som senare ska tas upp i forskning inom queera studier. Jag har valt att börja med just detta citat eftersom Bibeln är ett verk som var grundläggande för uppkomsten av europeiska värderingar i medeltiden. Dessutom ekar det fortfarande i människans sätt att betrakta världen på ett dikotomiskt och förenklande sätt – dualism mellan de två könen som är avgörande för världens uppdelning. Binära oppositioner förplattar världens komplexitet. Man begränsar sig till en tvådelad världssyn och därigenom utesluter samhällets besvärligheter. Bibeln var också ett verk som i vissa avseenden förändrade många människors liv som kristnades under tidig medeltid. Den visade alltså tydliga regler och gav bud som människor lydde. Det gällde också till och med de första bosättarna på Island. De isländska sagorna som tillsammans med frågan om kön och genus utgör ämnet för denna text utspelar sig ofta under tiden då kristendomen fördes till Island för att bli lagfäst år 1000. Strikta regler om gott uppförande i ett rätt förhållande till Gud började ersätta tidigare hedniska lärosatser och sedvänjor, kristendomen blandades med hedendomen för att senare ersätta den. Det innebar också ett behov av att ändra sin syn på världen – även på att vara en biologisk man eller en biologisk kvinna, en stark och tydlig tvåuppdelning som byggdes på binära oppositioner, där det manliga skattades högre än det kvinnliga i den kristna tron.

Under de senaste årtiondena har intresset för queerforskning ökat kraftigt. Det blir allt svårare att ignorera växande teorier inom feministiska studier som försöker överskrida de gränser som införs av kön och genus. Annamarie Jagose kopplar det ökande intresset för begreppet ”gender” till utvecklingen av homosexuella studier inom universitetsområdet under 1990-talet (Jagose 1996: 2). En annan orsak till det är en förändring i själva samhället. Mindre konservativa feministiska rörelser ställer sig positivt till utvecklingen av sina koncentrationsnivåer och försöker skapa ett nytt subjekt i sina handlingar – de vill gå ett steg längre och inkludera andra utsatta grupper i sin forskning och sitt agerande. Dessutom är allt oftare förekommande avvikelser från heteronormativitet i det vardagliga livet (som till exempel samkönade äktenskap eller barn som uppfostras av icke-heterosexuella föräldrar) anledningen till

att allt fler människor anser att genus endast fungerar som konstgjorda binära oppositioner och inte kan tillämpas till kön som är en företeelse med många dimensioner (Kent 2021: 175–177).

Syftet med denna text är därmed att framför allt beskriva gestalterna som tydligt överskrider de traditionella könsrollerna – nämligen barn och äldre människor i utvalda isländska sagorna. Med tanke på den schablonmässiga tvådelningen man-kvinna ska jag försöka analysera de figurer som inte kan tilldelas kategorin ”man” eller ”kvinna”, alltså de som passar till kategorin av det så kallade ”tredje könet”.

Som Henric Bagerius hävdar får man inte åsidosätta vikten av ”den kvinnliga” och ”den manliga” sfären inom ansvarsfördelningen i sagornas berättande. Dessa normer som hittills kallades för ”fyrrinnann stökk” (innanför dörrtröskeln – alltså agerandet typiskt för kvinnor som till exempel barnavård) och ”fyrrinnann utan stökk” (utanför dörrtröskeln – typiskt manligt agerande som utspelade sig utomhus som till exempel vikingafärder) som framställdes som kännetecknande för all verksamhet inom sagornas samhälle (Bagerius 2001: 27–28) är dock inte tillräckliga. Kön är inte den viktigaste faktor som påverkar skapandet av genus. Det uppstår olika andra beståndsdelar som avgör hur en person framställs och skildras i berättelsen – som till exempel ålder.

Det som visar sig ha en stor betydelse för skapandet av samhällets regler är ära. Hedern är ett nyckelvärde i vikingasamhället som kan hänvisas till en enköns baserad samhällsmodell. Emellertid krävs det samhälle som har beskrivits i de isländska sagorna att präglas av vissa egenskaper och karaktärsdrag från sina medlemmar. Som Bagerius påpekar ärvde ett barn personlighetsdrag inte bara från sin far utan också från sin mor (Bagerius 2001: 30). Därför var det nödvändigt för en kvinna att vara modig, tapper, stolt och klok för att vidareföra det till sina avkomlingar – också de manliga.

En viktig forskning inom ämnet av kön och genus i det vikingasamhället gjordes av Carol Clover. Forskaren ifrågasätter den tydliga tvådelningen i det isländska samhället genom en analys av de isländska sagorna och lagtexterna. Hon hävdar att kvinnornas och männens ställning berodde mer på personliga egenskaper eller deras socialställning (Clover 1993).

De isländska sagorna som analyseras i denna text är *Egil Skalle-Grimssons saga* och *Gisle Surrssons saga* och valet av just dessa texter är kopplat till behovet att bevisa olika typer av gestalter i de isländska sagorna. I båda

verken förekommer alltså figurer som bryter mot samhällets förväntningar som ska analyseras vidare i texten. Båda sagorna tillhör den talrikaste typen av sagalitteraturen, det vill säga islänningasagor som kännetecknas av långt och komplext innehåll samt omfattande beskrivningar av händelser som ägde rum kring bosättningen på Island (Gogosz 2015: 15).

*Gisle Surssons saga* är en släktsaga som utspelar sig inom släkten och inte mellan två olika ätter. Den börjar före år 960 – ”då konung Håkan Adalstensfostre rådde öfver Norge” (*Gisle Surssons saga: Kapitel 1. Torbjörn sur och hans söner i Norge. Deras bosättning på Island*)<sup>1</sup> med huvudgestaltens ankomst till Island; Gisle tillsammans med sin bror Torkel och sina två svågrar – Vesten och Torgrim – lämnar Norge. Innan det förenas de i en ceremoni som är tecken på ömsesidig och evig lojalitet; den livslånga vänskapen kallades under forntiden ”fostbrödralag”. Emellertid drar Torgrim sitt åtagande tillbaka och vill inte svära en ed till Vesten. Det är orsaken till att Gisle förnekar svära en ed till Torgrim. Ceremonin blir alltså inte fullständig. På grund av olyckliga omständigheter mördas Vesten och Gisle åtar sig att ta hämnd på honom. Gisle dödar sin svåger, Torgrim, i hans säng. Han flyr och förklaras fredlös; sedan dess ger han sig ständigt på flykt. Hans lojala fru, Aud, hjälper honom gömma sig och förnekar avslöja hans gömställen. Sagan avslutar däremot med en kamp och huvudgestaltens död.

*Egil Skalle-Grimssons saga* är en historia om medeltidens Islands mest kända skald. Som *Gisle Surssons saga* tillhör den också släktsagorna och sträcker sig över fyra släktled av framstående stridare. Berättelsen börjar med Egil Skalle-Grimssons farfar Kväll-Ulf och hans söner; senare flyr Kväll-Ulf och hans son Skalle-Grim till Island där Egil får växa upp. Hans barndom präglas av ovanlig styrka, precis som hans farfar är Egil också mycket klok och utomordentligt stark; båda gestalterna definieras alltså av extrema personliga egenskaper. Inom historier om Egils resor till England och Skandinavien finns det också berättelser om vänskap, familj, ålderdom och till och med beskrivelser av åtskilliga slagsmål. Det som är betydelsefullt för textens syfte och frågeställningar är att läsaren får följa Egil genom hela hans liv; både hans barndom och hans ålderdom beskrivs i detalj. Historien sträcker sig alltså från år 850 (tidigare än i många andra isländska sagor) och slutar

---

<sup>1</sup> Jag använder en nätupplaga av sagan från Icelandic Saga Database utan sidnummer. Därför ska endast kapitlens rubriker anges inom parentes.

kring år 1000 (Gogosz 2015: 32–33). Dessutom är Egil en framstående skald och därför förekommer det utdrag av poesi i texten. Egil är en gestalt som överskrider gränser och inte faller inom ramar av det som kan klassificeras som typiskt manligt.

En av de mest könsöverskridande gestalterna i sagorna är barn och utvalda scener ska analyseras. Ibland betraktas sagornas barn precis som saker. Det är särskilt tydligt i till exempel en scen när Torkel och Gisle delar på sina ägodelar (*Gisle Surssons saga: Kapitel 9. Torkel flyttar till Säbol. Gisle gör ett gille*). På samma sätt behandlar de sina fosterbarn – Gisle behåller flickan och Torkel behåller pojken. Jag har analyserat förhållandet mellan biologiska föräldrar, fosterföräldrar och barn i min tidigare uppsats och ska inte ta upp ämnet här (Jurgielewicz 2021: 26). Istället ska först och främst vikten av kön och genus analyseras i den här delen. Läsaren får inte veta vilket barn som uppskattas mest. De bråkar inte om vem som borde behålla vilket barn – som om könet inte spelar någon större roll. Det är som om barn betraktas helt annorlunda i sagornas värld. Förstås kan de betraktas som ett sätt att bli mer förmögen eller att ta kontakt med någon annan släkt och därmed skapa nya kontakter och allianser. Det kan alltså vara orsaken till att barnens kön inte är så relevant för Gisle och Torkel när de delar på sina ägodelar – de båda kunde dra nytta av både flickan och pojken.

Jakobsson (2003: 6) anser att i medeltidens litteratur beskrivs barn oftast som ”små vuxna”. Vidare påpekar han att de faktiskt brukar iklä sig passiva roller: det blir inte mycket utrymme för de att agera och därmed berövas de möjlighet att kunna agera på ett önskvärt sätt, utan att underordna sig någon.

Barnen kan dock fungera som vissa förmedlare mellan vuxna. I den delen av *Egil Skalle-Grimssons saga* där Egil vistas hos Årmod blir värdens dotter en länk mellan Egil och sin mor. Kvinnan vänder sig inte direkt till Egil utan ger det i uppdrag till sin dotter. Det är flickan som tilltalar Egil med en visa: ”Mig hon sände, moder/ Min, ett ord att säga./ Vill jag Egil varna:/ Varligt mån i klunka.” (*Egil Skalle-Grimssons saga: Kapitel 66. Färden*). Hon blir straffad för det, hennes far slår henne och hävdar att hon ”pladdrar jämt, hvad minst höfves” (*Egil Skalle-Grimssons saga: Kapitel 66. Färden*). Det kan alltså dra ett samband mellan hans ord och det som påstår Torkel: ”kalla är ofta kvinnoråd” (*Gisle Surssons saga: Kapitel 18 – Gisle stämmes till Torsnästinget. Han flyr*). Barnen tillhör inte samma sfär som de vuxna i sagorna så det blir omöjligt att fastställa om Årmod hänvisar till flickans ålder (att hon bara är

ett barn som pratar mycket) eller till hennes kön (att hon blir en dag kvinna och att hennes ord inte är betydelsefulla). Det verkar dock tydligt att flickans band med sin mor är större än med sin far eftersom hon inte tvekar och gör precis det som hon ordnar. Emellertid är det ett exempel på det att barnen inte betraktas på samma sätt som de vuxna: det skulle vara starkt olämpligt om maken själv gick fram till Egil för att informera honom om sin makes plan. Med avseende på det kan det tolkas att Årmod menar flickans ålder och inte det faktum att hon är av kvinnligt kön.

Föreställningen av barn blir dock helt annorlunda när det gäller *Egil Skalle-Grimssons Saga*. Utan tvekan är han en stor man, en utmärkt skald och en oslagbar krigare. För att understryka vilken märklig person han blir som vuxen är hans barndom beskriven på ett säreget sätt. Redan som ett barn är han fysiskt större än sina jämnåriga. Han är också betydligt starkare och det som får honom att sticka ut är hans förmåga att använda ord: han är alltså ”fort munvig och ordhittig” (*Egil Skalle-Grimssons Saga. Kapitel 25. Skalle-Grimms söner Torolf och Egil*). När Egil är tre år gammal bjuder Ingvar hans far till Alftanäs. Egil insisterar på att han också vill vara med och åka till sina släktingar. Då säger hans far ”du förstår dig ej på att vara i stort lag, där mycket drickes, hälst som du ej tyckes vara god att nappas med, när du är nykter” (*Egil Skalle-Grimssons Saga. Kapitel 25. Skalle-Grimms söner Torolf och Egil*). Det här är ett märkligt sätt att tilltala ett barn – att antyda att han redan kan bete sig precis som en vuxen människa. Egils besvärliga karaktär betonas också av hans utseende. Till skillnad från sin bror Torolf är Egil ful och mörk. Torolf är dock både flitig i sporter och omtyckt av folket. De står alltså på sätt och vis i motsatser till varandra; den ena vacker, charmig och väl ansedd, den andra däremot motbjudande och jobbig, dock också fysiskt stark.

Ännu märkligare är det som Egil gör senare. Han bestämmer sig att ändå delta i mötet. Han sadlar en av Skalle-Grimms hästar och ger sig iväg. Trots att han bara är tre år gammal och inte känner till vägen till Alftanäs, kommer han fram. Under detta besök dyker kraftigt upp hans talang. Männen i Alftanäs dricker öl och kväder visor för underhållning. Egil är också med och berömmar Ingvar i sin visa. Han avslutar dikten med ”Rik på röda gullet,/ Raske Ingvar spör jag:/ Bär sig, bålde, hitta/ Bättre tre års sångsmed?” (*Egil Skalle-Grimssons Saga. Kapitel 25. Skalle-Grimms söner Torolf och Egil*). Inte bara är han en mycket begåvad skald: han är också endast ett barn, även om han varken betraktas eller betes sig som ett. Ingvar blir så förtjust i visan att

han belönar Egil med ett litterärt pris. Då kväder Egil en visa till, lika litterärt avancerad som den första. Då börjar han bli uppskattad av flera män.

Vidare, när Egil blir ungefär sju år gammal, efter att ha förlorat med Grim i en lek, uppmuntrad av Tord Graneson, mördar Egil Grim med en stor grymhet. Intressant är Egils föräldrars reaktion på det: medan hans far verkar vara högt missnöjd, anser hans mor att det är ett bra tecken på att Egil kommer att vara en stor man, skicklig i strid, och en bra viking.

Till skillnad från Geirmund och Gudrid (barn som Torkel och Gisle delar på) är Egils egenskaper mycket tydliga från början, särskilt egenskaper som kopplas till "manligheten": fysisk styrka eller hans skicklighet när det gäller poesi. Han verkar agera inom två världar: vuxnas värld och barnens värld. Han blir alltså mer som en "liten vuxen" än ett riktigt barn, med mycket tydliga genusrelaterade egenskaper. Visst finns det en överdrift i berättelsen (förstås är det inte möjligt att en treåring skulle kunna rida en häst helt själv och kväda så bra), men samtidigt utgör det en bakgrund till utvecklingen av Egils gestalt. Alla egenskaper som han visar redan som barn blir ännu mer tydliga när han blir vuxen. Han är alltså känd för sitt vredesmod och styrka. Precis som hans fru Bära säger blir han till en nästan oövervinnerlig krigare – han personifierar alltså den önskvärda hos männen fysiska styrkan. På grund av det kan det uppstå som om han redan "föddes" som en man, inte som ett vanligt barn av mankön.

Det är också intressant varför Egil egentligen deltar i leken. Gareth Lloyd Evans anser att det oftast var ett sätt för unga män och barn att visa sin styrka och förbättra sin status – som barn betraktades de som "either unmanly or less manly than mature men" (Evans 2019: 65). Egils ålder understryks i många delar av sagan: "när [Egil] var tre år gammal, var han stor och stark som andre svenner vid sex eller sju år" (*Egil Skalle-Grimssons saga: Kapitel 25. Skalle-Grimms söner Torolf och Egil*), "[Egil] var då i sitt sjunde år" (*Egil Skalle-Grimssons saga: Kapitel 32. Egils och Skalle-Grimms lekar*). Genom en analys av lagsamlingar antyder Evans att en pojke i vikingatiden blev en man vid tolvårsåldern eller vid sextonårsåldern (Evans 2019: 64–65). Därmed är sådana "påminnelser" om Egils ålder en antydning att han inte än har blivit en man, särskilt när han senare jämförs med äldre pojkar eller även vuxna män. Egil är inte vuxen – därför ska han inte betraktas som en man utan snarare får han en möjlighet att skapa sin status och egenskaper som krävs för att uppnå den hegemoniska manligheten. På grund av det att barn inte får delta

i viking kan sådana lekar betraktas som ett sätt att ”prove their masculine identity for it to be recognized as such” (Evans 2019: 68), som också är ett tydligt uttryck för genusets performativitet som beskrivits av Butler (2008): det skapas hela tiden och uttrycks genom att agera på ett särskilt sätt, det är inte förvärvat utan måste ständigt skaffas.

Vidare är samma egenskaper också tydliga när Egil blir äldre. Han är en jobbig människa som inte accepterar vägran. När Torolf ska åka till Hörda-land frågar Egil om han får vara med. Då svarar Torolf: ”När din fader ej tyckes hafva makt att i eget hus hålla dig i tukt, så tror jag mig ej man till att hafva dig med mig utom lands, ty där skall du ställa illa för dig, om du visar samma lynne som här” (*Egil Skalle-Grimssons Saga. Kapitel 33. Torolfs och Egils utlandsfärd. Arenbjörn*). Då blir Egil upprörd. Han förstör Torolfs båt för att förhindra sin bror att åka iväg utan honom. Som det beskrivs i sagan, blir sådant beteende fördömt av folket – Egil visar sig vara lika envis och avundsam som när han var barn.

Det är klart att Egils egenskaper inte bara var ett utslag av ungdomligt uppror utan karaktärsdrag som också kännetecknar honom senare i livet. Faktum att Egil inte förändras mycket under sin uppväxt (förutom det att han blir ännu större och starkare) kan vara en av orsakerna att han redan som barn beskrivs mycket tydligt som en man, med både sina svåga och starka sidor. Hans kön blir alltså bestämt mycket tidigt och det utvecklas under sagans gång.

Medan i *Egil Skalle-Grimssons Saga* ägnar berättaren mycket plats åt att beskriva såväl Egil som hans bror, står det endast en mening om Skalle-Grimms döttrar, Sjöunn och Torunn: ”De gáfvo ock godt hopp om sig i uppväxten” (*Egil Skalle-Grimssons Saga. Kapitel 25. Skalle-Grimms söner Torolf och Egil*). Vad betyder det egentligen? Inga påtagliga egenskaper eller ageranden nämns, inte heller talas det om deras utseende i det kapitel som berättar om Skalle-Grimms barn. Sjöunn dyker upp i sagan endast en gång, Torunn nämns en gång till – som mor till Torger blund. På grund av det är det omöjligt att analysera vilka barn de var och hur de betraktades av familjen och folket.

På ett annat sätt betraktas också utvecklingsstörda barn i sagan. När Gisle försöker gömma sig stannar han i några dagar i Ingjalds gård. Ingjald har två trälar och ett barn – en son. Han är dock utvecklingshämmad: ”han var så tokig som någon kunde vara, en riktig fåne. Man hade bundit en sten med hål i om halsen på honom, och han åt gräs som boskap och kallades

Ingjaldsfänen” (*Gisle Surssons saga: Kapitel 23 – Gisle hos Ingjald. Helge söker kunskapa*). Han kallas alltså inte Ingjaldsson. Han inleds i sagan efter Svart och Bothild – Ingjalds träl och trälkvinna, som om de vore viktigare än hans förstfödda son. Helge, ”Ingjaldsfänen”, har endast en roll i sagan. Han används för att låta Gisle undkomma. Tillsammans med Ingjalds fru sätter sig Gisle i en båt. När de stöter på Bork och hans män säger Torgärd inte att det är hennes son som sitter med henne i båten utan att det är ”fänen”. Gisle härmar Helge genom att luta sig överbord och sitta i stäven. När Bork får reda på att det inte är Gisle som sitter i båten med Torgärd utan hennes son blir både han och hans män väldigt roade. De stannar lite längre för att observera ”fänen”. De tycker att han betar sig lustigt och till och med skrattar åt honom. Till slut säger de att det måste vara väldigt ledsamt för Torgärd att ta hand om en sådan människa. Hon erkänner att det verkligen är så och tillägger: ”men det begriper jag, att ni finner det löjligt och ömkar mig föga” (*Gisle Surssons saga: Kapitel 24 – Bork far till Hergilsö. Gisle undkommer*). Det blir alltså tydligt att vårdnad om ett utvecklingsstört barn betraktades som jobbigt och bedrövligt. Emellertid väckte den ingen medkänsla hos samhället. Helge betraktas endast som underhållning av Borks män. Han är ”lustig att se” och trots det att de påpekar Torgärds ansträngning när det gäller sonens omhandtagande menar de inte det.

Helge skulle aldrig få arva sin fars gård. Det skulle vara omöjligt för honom att sköta egendomar. Inte heller skulle han kunna kriga. Därmed är han ingen riktig son. Han kan inte uppvisa dessa egenskaper som beskrevs som önskvärda i sagorna: tapperhet, styrka, självförtroende. Hans besvär förhindrar honom från att vara betraktad som en riktig man och gör honom till något mindre värdefullt –nästan som en företrädare för det tredje könet.

Den högsta äran för män i vikingatiden var att dö i krig. Då fick man festa tillsammans med Odin i hans sal i den femte himmelsboningen, Valhall. Livet av enhärjar, Odins hjältar, var underbart: de fick kämpa och senare roa sig, äta och dricka sig mätta (Sundén 1872: 60). Det var alltså den högsta utmärkelsen för männen att få vara med Valfader. Inte alla fick bli gynnade med att få dö i krig. Egils far Skalle-Grim är en skicklig krigare och förvaltar bra över sin gård och egendomar men han börjar åldras. När Egil återkommer hem till Island efter tolv år vill Egil inte dela sig kungen Adalstens silver med honom. När han far till Island ännu en gång står det i sagan att Skalle-Grim är ”gammal och skröplig” (*Egil Skalle-Grimssons saga: Kapitel 52. Bärge-Anund*

*och konungssonen dräpas*). Den stora krigaren förlorar sin makt och sin ära. Inte längre betraktas han som en prominent gestalt. Han kan inte förvalta över gården själv och nu blir Egil ansvarig för det.

Mellan fadern och sonen uppstår en sorts konflikt. Skalle-Grim har alltså varit nästan lika envis som hans son och efter att ha mördat en av sina trälar som fostrade Egil när han var barn eskalerar tvisten. Egil vill fortfarande inte ge sin far de pengar som han fick av kungen Adelsten. När han frågar sin son om det svarar Egil endast att hans förmögenhet ju är stor och han inte behöver silver. Egil påminner fadern att han har två stora kistor fulla med värdeföremål. Då säger Skalle-Grim: ”du redan tillåtit dig skifta lösörena mellan oss. Därför kan du nog ej ha något emot, att jag gör med min lott, hvad mig lyster” (*Egil Skalle-Grimssons saga: Kapitel 53. Skalle-Grimms död*). Skalle-Grim är redan gammal och ”skröplig” och det finns inte så mycket han kan göra i en sådan situation. Han bestämmer sig att gömma sina dyrbarheter. Senare dör han. Ålderdom är en faktor som omöjliggör sagornas män att agera inom vissa sfärer. Krigandet eller förvaltningen av gården blir de uteslutna från. De stiger ner från sin ställning men ändå får de en viss chans att förfoga över vissa av sina egendomar, precis som Skalle-Grim gör för att förhindra sin son från att ärva hans värdesaker.

Det blir också omöjligt för sagornas äldre män att hämnas. Skalle-Grim far, Kväll-Ulf, förtvivlar efter att han har förlorat sin älskade son, Torolf. På grund av det att agerande skattas högre än sorg i sagornas värld är inte förvånande att det inte accepteras att Kväll-Ulf går till sängs av sorg och tillbringar mycket tid där. Intressant är dock att det står i texten att han inte bara var förtvivlad – han går till sängs ”grämelse och ålder” (*Egil Skalle-Grimssons saga: Kapitel 20. Kväll-Ulf och Skalle-Grim*), som om det vore mer godkännbart att agera på ett sådant sätt som en äldre man. Som Evans märker är ”dramatic emotional response of taking to bed in grief” väldigt typiskt för äldre män i de isländska sagorna (Evans 2019: 78). På grund av det att det inte är tillbörligt sagornas gestalter att överväldigas av sina känslor kan den betoningen av Kväll-Ulfs ålder föreslå att gamla människor omfattas av andra regelverk när det gäller sociala konstruktioner kring kön och genus.

Skalle-Grim försöker dock övertyga sin far att han inte borde ge upp utan söka hämnd. Kväll-Ulf kväder en visa: ”Stygt mig åldren stäcker,/ Stark är arm ej mera./ Kamplust suger sinnet,/ Sent dock hämnden kommer” (*Egil Skalle-Grimssons saga: Kapitel 20. Kväll-Ulf och Skalle-Grim*). I visan

understryker han alltså vikten av ålder och att han förlorar krafter med åren. Ändå bestämmer familjen att Ölve ska prata med kungen Harald om Torolfs död och kräva gottgörelse. Harald vill dock att Kväll-Ulf och Grim själva kommer till honom för att diskutera det. Kväll-Ulf samlar information om Torolfs död och får veta att han föll framstupa. Då säger Kväll-Ulf att det står i lagen att ”den man skall varda hämnad, som faller framstupa, och hämden skall råka den nära, som står framför honom vid fallet” (*Egil Skalle-Grimssons saga: Kapitel 20. Kväll-Ulf och Skalle-Grim*). Han är fortfarande lagkunnig och Ölve försöker uppmuntra honom att bege sig till kungen tillsammans med honom. Då visar sig att ålder hindrar Kväll-Ulf; ”han ej vore flink till resor för sin ålderdoms skull” (*Egil Skalle-Grimssons saga: Kapitel 20. Kväll-Ulf och Skalle-Grim*). Han åtar sig alltså en nästan kvinnlig roll, väldigt nära anstiften i stället för att ta rättvisan i egna händer. Han är helt och hållet övertygad att de förtjänar gottgörelse men han har blivit för gammal för att själv kräva det. Skalle-Grim åker i väg tillsammans med Ölve medan den gamle mannen stannar hemma.

Emellertid är Kväll-Ulf tillräckligt stark för att fly från Norge och ta beslut om bosättningen på Island. En gång till visar han sin styrka: ”Kväll-Ulf hade i hand en stridshammare [...]. Han rusade hän mot lyftingen, och det är sagdt, att då kom bärsärksgången öfver honom [...]. De dråpo alle, som kommo dem i vägen” (*Egil Skalle-Grimssons saga: Kapitel 22. Kväll-Ulf och Skalle-Grimms hämd. Kväll-Ulfs död*). Han är för svag för att prata med kungen och begära skadeersättning, men när hans och hans mäns liv står på spel samlar han krafter. Bärsärkar var inte vanliga människor utan de kännetecknades av övermänskliga krafter. Emellertid var det inte ett permanent tillstånd. De skiftade och blev till oövervinnerliga, grymma krigare, men ”så länge de rasade, voro de så starke, att intet mäktade häjda dem, men så fort de lugnades, voro de vanmäktigare än äljes” (*Egil Skalle-Grimssons saga: Kapitel 22. Kväll-Ulf och Skalle-Grimms hämd. Kväll-Ulfs död*). Precis det drabbas Kväll-Ulf av. Han förlorar alla sina mirakulösa krafter och blir så svag att han snart dör. Faktum att han förvandlar till en bärsärk gör honom en gång till till en agerande man som uppfyller alla krav angående det typiska manliga genuset.

Även om han i sina sista stunder lyckas omvandla till den oövervinnelige bärsärken är han ändå gammal. Redan i föregående delar i sagan beskrivs han alltså som orkeslös och han själv medger det i sin visa. Genom en analys kan det dras en slutsats att de äldre männen i sagorna inte riktigt uppfyller

de villkor som fastställdes för män. De förlorar sin fysiska styrka och viljan att agera. De går delvist över från sfären ”utanför dörrtröskeln” till ”innanför dörrtröskeln” där de inte får ta beslut själva på grund av brist på krafter eller omgivningens inställning till dem. Därmed verkar de tillhöra ”det tredje könet”, något emellan stridande män och husskötande kvinnor.

Egil Skalle-Grimsson, Grims son och Kväll-Ulfs sonson råkar ut för ett likadant öde. Han blir äldre och förlorar krafter. Medan Clover påpekar att enligt henne betraktas äldre män på samma sätt som kvinnor (Clover 1993: 15–18) verkar det vara lite annorlunda i *Egil Skalle-Grimssons saga*. Huvudgestalten har nedsatt syn och hör dåligt, och dessutom har han problem med att gå. Han tvingas in i den kvinnliga sfären – hemma. Han är dock ständigt i vägen för alla arbetande kvinnor. En dag faller han omkull och kvinnorna bevittnar det. I stället för att visa respekt för den stora krigare som Egil en dag var börjar de skratta: ”Nu är det helt ute med dig, Egil, när du ej mäktar gå ensam” (*Egil Skalle-Grimssons saga: Kapitel 81. Egils ålderdom och död*). Kvinnorna hänar honom. Samma sak händer senare när han försöker värma sig vid brasan: ”Matdäjan talade om, att det var stor skam, att en man, sådan som Egil varit, skulle ligga dem för fötterna, så att de ej kunde komma åt att sköta sina syslor” (*Egil Skalle-Grimssons saga: Kapitel 81. Egils ålderdom och död*). Det blir ännu mer tydligt att äldre män oavsett sina meriter betraktades nästan som hinder. Egil når en ansenlig ålder, det står i sagan att han är mer än nittio år gammal så det är biologiskt normalt att han inte är lika skicklig som när han var yngre.

Å ena sidan är det obestridligt att han inte agerar utomhus på grund av sitt hälsotillstånd men det betyder inte att han fullständigt har förlorat sin manlighet. Han är inte lika kvinnorna för de har rätt att häna honom och blir inte straffade för det. Emellertid försöker han fortsätta kväda visor som berättar om hans försök att behålla sin status mot sina besvär: ”Gången som gåsens vaggar,/ Grufvar jag mig för fallet./ Tungan i talet stapplar./ Trögt mig öronen tjäna” eller ”Blind till bål jag famlar,/ Ber om gunst af däjan./ Under ögonlocken/ Är mig mörkt och sorgset./ Adalsten med ädla/ Ord mig hedrat fordom./ Har mitt tal i höga/ Hallar kungar fägnat” (*Egil Skalle-Grimssons saga: Kapitel 81. Egils ålderdom och död*). Även om Egil är begränsad och på sätt och vis ”mindre manlig” är han medveten och bekymrad över sitt skick – han uppfyller inte längre den hegemoniska manlighetens krav. Som Evans märker, Egils försök att kväva kan betraktas

som "compensating for the loss of masculinity in one area by making up for it in another" (Evans 2019: 83). På grund av det att hegemonisk maskulinitet ständigt måste förvärvas betyder Egils ställning inte att han nu ska betraktas på samma sätt som kvinnor. Han är fortfarande en bra skald som försöker övervinna sina svagheter. Här håller jag med Gareth Lloyd Evans som i sitt verk analyserar olika varianter av manligt agerande i de isländska sagorna: "deviation from the masculine ideal does not invariably imply feminization" (Evans 2019: 17). Han betraktar manlighet som en faktor som ständigt befinner sig under bildande och som påverkas av till exempel social status, ålder eller situation (Evans 2019: 19).

Evans anser i sitt verk att ålder är en faktor som berövar sagornas män deras möjlighet att agera enligt den hegemoniska manlighetens regler (Evans 2019: 80). Medan han menar att omöjligheten att hämna sina familjemedlemmar är ett oacceptabelt agerande för männen, visar Kväll-Ulfs exempel att det räcker att endast låta andra hämnas i sitt namn. Det är ett agerande som låter de äldre männen fortfarande visa sin manlighet genom att ta medvetna beslut.

Sammanfattningsvis är det omöjligt att betrakta de äldre männen på samma sätt som vi betraktar kvinnorna i sagan. De blir förstas "mindre manliga" på grund av sina begränsningar som kopplas till ålder men det betyder inte att de blir lika sagornas kvinnor. Deras manlighet förändras och de försöker hitta andra sätt att fortfarande behålla sin manliga status. På grund av att olika kvinnor förolämpar den gamle Egil kan det betraktas som om han var längre ner i hierarkin än dem. Det som är av betydelse är därmed förmågan att utföra någon sorts arbete. Egil är för gammal och hindrar de arbetande kvinnorna genom att stå i vägen för dem. Emellertid är hans förmåga att kväda en faktor som inte innebär att man inte kan kvalificera honom endast som "blauðr" som översätts som antingen "feg" eller "feminin" (Clover 1993: 2–3). De äldre männen i sagorna befinner sig i sfären mellan kvinnorna och de yngre männen, deras manlighet uttrycks på andra sätt.

Det är på samma sätt med barnen i sagorna. De har ännu inte blivit till vare sig män eller kvinnor. Som visades var manlighet (den homogena manligheten) inte en medfödd egenskap. Det var nödvändigt att nå den genom att bevisa att en är tillräckligt stark och modig; övergångsriten hade starka band till nödvändigheten av att klart visa att en pojke hade blivit tillräckligt stark för att betraktas som en vuxen man. Innan det var det dock inte så stora skillnader mellan flickorna och pojkarna – endast de stora gestalterna som

Egil Skalle-Grimsson betraktades som ”små vuxna” vilket var nödvändigt för att understryka gestaltens ovanlighet.

För att förstå sagornas komplexitet i frågan av genus är det nödvändigt att utesluta den traditionella tvådelningen man-kvinna. Det finns faktorer som spelar in när det gäller hierarkin och genusen i vikingasamhället som skildras i sagorna. För att undvika förenklingen borde man betrakta alla gestalter inte bara från könets perspektiv utan också med tanke på deras ålder och deras roll i berättelsen för att senare analysera genus och dess påverkan.

## Litteraturlista

- Bagerius, H. (2001). *I genusstrukturens spänningsfält: om kön, genus och sexualitet i saga och samhälle*. ”Arkiv för nordisk filologi” 116: 21–63.
- Bibel (2000). 1 Moseboken 2: 21–24, <https://www.bibeln.se/visa?q=gen.2@b2k> (30.09.2022).
- Butler, J. (2008). *Uwikłani w płeć. Feminizm i polityka tożsamości*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Clover, C.J. (1993). *Regardless of Sex: Men, Women and Power in Early Northern Europe*. ”Representations” 44: 1–28.
- Egil Skalle-Grimssons Saga* från fornisländskan af Albert Ulrik Bååth, [https://heimskringla.no/wiki/Egil\\_Skalle-Grimssons\\_Saga](https://heimskringla.no/wiki/Egil_Skalle-Grimssons_Saga) (1.10.2022).
- Evans, G.L. (2019). *Men and masculinities in the Sagas of Icelanders*. Oxford: Oxford University Press.
- Evans, G.L. (2020). *Female Masculinity and the Sagas of Icelanders* [i:] *Masculinities in Old Norse Literature*, red. G.L. Evans, J.C. Hanock. Cambridge: D.S. Brewer, s. 59–75.
- Gisla Súrssonar saga*, översättning till svensk av Josua Mjöberg från den isländska *Gísla saga Súrssonar*, 1945, [https://sagadb.org/gisla\\_saga\\_surrssonar.se](https://sagadb.org/gisla_saga_surrssonar.se) (10.03.2023).
- Gogosz, R. (2015). *Sagi o Islandczykach (Íslendingasögur)* [i:] *Sagi islandzkie. Zarys dziejów literatury staronordyckiej*, red. J. Morawiec, Ł. Neubauer. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 15–39.
- Jagose, A. (1996). *Queer Theory: An Introduction*. New York: New York University Press.
- Jakobsson, Á. (2003). *Troublesome children in the sagas of Icelanders*. ”Saga-Book” 27(2003): 5–24, <https://www.jstor.org/stable/48611395> (12.05.2023).
- Jurgielewicz, A.M. (2021). *Mödrar, fäder och deras barn. En analys av familjeförhållandena i »Laxdalingarnas Saga« sett utifrån feministiskt perspektiv*. Gdańsk: Kandidatuppsats författad vid Institutionen för skandinaviska och finska studier.

Kent, S.K. (2021). *Gender: krótka historia*. Warszawa: Wydawnictwo RM.

Sundén, D.A. (1872). *Öfversigt af nordiska mytologien för elementarläroverken*. Stockholm: J. Beckmans Förlag.

## Nota o autorce

Anna Maria Jurgielewicz – absolwentka linii szwedzkiej na kierunku skandynawistyka na Uniwersytecie Gdańskim, obecnie pracowniczka Instytutu Skandynawistyki i Fennistyki. Jej zainteresowania naukowe obejmują przede wszystkim zagadnienie płci kulturowej w społeczeństwie islandzkim na podstawie islandzkich sag rodowych. Prywatnie pasjonatka tłumaczeń literackich. Zaprezentowany w niniejszej antologii tekst powstał na podstawie pracy magisterskiej napisanej pod opieką dr hab. Marii Sibińskiej, prof. UG.



Maciej Kornicki

ORCID: 0009-0009-3885-8145

Uniwersytet Gdański

Jak przedstawiana jest kultura staroskandynawska  
we współczesnych mediach audiowizualnych?  
Analiza funkcji pisma runicznego w filmie *The Northman*  
w reżyserii Roberta Eggersa w kontekście eseju  
Umberto Eco *Dreaming of the Middle Ages*

How is Old Norse culture portrayed in modern media?

An analysis of the function of runic writing in the film *The Northman*, directed  
by Robert Eggers, in the context of Umberto Eco's essay  
“Dreaming of the Middle Ages”

More often than not, when runes are depicted in popular culture, they are not shown in a way which can be called “historically correct” or, even more so, “linguistically correct”. However, there are some exceptions to this tendency, such as *The Northman*, directed by Robert Eggers. The film does two things right. First and foremost, it is one of the few examples where runes are written properly, i.e. generally without spelling mistakes, and period-correct language is used. Secondly, it captures the magical aspect of the runic script exceptionally well. While some of the aspects of its depiction of runes can be questioned, the film does not present anything outwardly contradictory to current historical knowledge. The present analysis is inspired by and based on Umberto Eco's essay “Dreaming of the Middle Ages”, where the author talks about ten different ways in which the medieval period is used in modern culture.

**Keywords:** runes, *The Northman*, Old Norse, Umberto Eco, culture

**Słowa kluczowe:** runy, *The Northman*, staronordycki, Umberto Eco, kultura

## Wstęp

Epoka wikingów<sup>1</sup> jest od jakiegoś czasu przedmiotem zainteresowania kultury popularnej. Powstają dzieła nią inspirowane, jak chociażby komiksy Marvel Comics o przygodach Thora i stworzone na ich podstawie filmy lub seria o Thorgalu, ale też takie, które próbują pokazać przeszłość w sposób bardziej pogłębiony i zniuansowany. Częścią tych przedstawień bardzo często jest pismo runiczne. Mimo to trudno jest doszukać się filmu czy serialu, w którym runy można określić jako „przedstawione zgodnie z wiedzą historyczną” czy – tym bardziej – „poprawne językowo”<sup>2</sup>.

Nie jest to jednak prawda, że żadne dzieło współczesnej kultury nie jest w stanie pozytywnie przejść inspekcji runologa. Są pewne wyjątki od tej reguły, jak na przykład film *The Northman*<sup>3</sup> w reżyserii Roberta Eggersa, w którym runy przedstawiono w sposób zgodny z tym, czego o futharku<sup>4</sup> można się dowiedzieć z literatury staroskandynawskiej i współczesnej naukowej literatury runologicznej.

W tym artykule przeanalizuję runy pojawiające się w *The Northman* zarówno pod względem językowym, jak i kulturowym oraz zbadam funkcje, jakie pełnią one w tym filmie.

Analizowany przeze mnie film Eggersa jest oparty na tej samej historii co *Hamlet* Williama Shakespeare’a – opowieści o księciu Amlecie oraz o jego zemście na mordercy swojego ojca, która została opisana przez m.in. Saxo Grammaticusa w *Gesta Danorum*. Dzieło Eggersa jest także chwalone za niezwykle wierne wobec źródeł historycznych przedstawienie epoki wikingów (Lowry 2022).

---

<sup>1</sup> Za daty graniczne uznaje się rok 793 n.e. – złupienie klasztoru na wyspie Lindisfarne, tj. najstarszy udokumentowany napad wikingów w Europie, oraz rok 1066 n.e. – porażkę Haralda Hardrada pod Stamford Bridge, tj. ostatnią próbę podbijania Anglii przez Skandynawów (Martinez 2023 i Adams 2023).

<sup>2</sup> Kryterium poprawności będą tu informacje zawarte w opracowaniach naukowych i tekstach źródłowych; głównie odnoszę się do informacji zawartych w *Rumor: historia, tyding, tolkning* L.M. Enoksena oraz *Viking Language 1* J.C. Byocka, ale także do staroskandynawskich tekstów źródłowych pod redakcją G. Jónssona.

<sup>3</sup> Tłumaczenie tytułu jako *Wiking* funkcjonuje w oficjalnej polskiej dystrybucji filmu, mimo że nie jest to tłumaczenie dosłowne.

<sup>4</sup> Nazwa jednego z alfabetów runicznych, która – analogicznie do nazwy „alfabet” – wzięła się od początkowych znaków (Imer 2018: 17).

## Czym jest pismo runiczne?

Przedmiotem mojej analizy będą runy we wspomnianym filmie. Zanim jednak przejdę do właściwej części analizy, należy wyjaśnić pojęcie „pismo runiczne”: w kontekście staronordyckim mowa tu o futharku starszym albo młodszym (odmiana starsza:  $\mathfrak{F}\mathfrak{U}\mathfrak{N}\mathfrak{D}\mathfrak{F}\mathfrak{R}\mathfrak{K}$ , odmiana młodsza:  $\mathfrak{F}\mathfrak{U}\mathfrak{N}\mathfrak{D}\mathfrak{T}\mathfrak{R}\mathfrak{K}$ ). Pomijając *stricte* językowy wymiar run jako pisma, skupię się na aspekcie kulturowym futharku.

Już Tacyt około roku 100 p.n.e. opisał coś, na co się natknął w swoich podróżach w Germanii, a co można nazwać „rytuałem magicznym z wykorzystaniem run” (Enoksen 1998: 21–22). W późniejszych stuleciach ten aspekt pisma ludów nordyckich podkreślali chociażby Hrabanus Maurus i Ibn Abi Jakub el Nedim (Enoksen 1998: 22–23). Runy są nierozzerwalnie powiązane z nordyckimi bogami:

- Odynem, który jako pierwszy zdobył ich moc, ofiarując się sobie samemu poprzez powieszenie na dziewięć dni na drzewie Yggdrasil i przebicie się własną włócznią (Jónsson 1932: 46–47)<sup>5</sup>;
- Heimdalem, który przekazał moc run ludziom (Enoksen 1998: 162).

Warto też zaznaczyć, że runy to pewien rodzaj narzędzia, które zarówno bogowie, jak i zwykli ludzie mogą na równych prawach wykorzystywać do różnych celów, np.: wróżyć, leczyć czy manipulować pogodą (Enoksen 1998: 163). I śmiertelnicy, i bogowie posługiwali się tą mocą tak samo, co dawało ludziom szansę na pokonanie bogów (Enoksen 1998: 163). Warto podkreślenia jest też, że runy zawsze mają jakieś działanie, a nieumiejętne się nimi posługiwanie może nieść za sobą złe skutki (Jónsson 1894: 241):

Skalat	maþr	rúnar	rísta,
nema	ráða	vel	kunne.
Þat	verþr	mörgum	manne,
es of myrkvan staf villesk <sup>6</sup> .			

<sup>5</sup> Wszystkie edycje tekstów źródłowych przywoływane w tym tekście zostały opracowane przez Finnura Jónssona.

<sup>6</sup> Nie powinien ten run rzeźbić/ kto dobrze czytać ich nie umie./ Ciemne runy bardzo/ Ludzki rozum otumaniały. (tłum. M.K.).

Oznacza to, że run nie można oddzielić od magii runicznej, ponieważ gdyby tak było, to Egil Skallagrímsson nie mówiłby o nieintencjonalnej magii runicznej. Wynika z tego, że każda runa, w jakiś sposób działa, nieważne gdzie jest wryta. Ten fakt może także tłumaczyć, dlaczego futhark nigdy nie był wykorzystywany na tej samej zasadzie co alfabety narodowe we współczesnej Europie. Innymi słowy: błędem ortograficznym we współczesnych językach skandynawskich nie przypisuje się potencjalnych tragicznych, a wręcz śmiertelnych konsekwencji, w przeciwieństwie do run. To właśnie ten magiczny aspekt futharku duża część twórców współczesnej kultury pomija, mimo że jest to jego immanentna część.

## Jak kultura staronordycka jest przedstawiana w kulturze popularnej?

Epokę wikingów można wydzielić jako część średniowiecza, zazwyczaj nazwa ta jest używana przy opisywaniu historii Skandynawii oraz Wysp Brytyjskich na skutek jej przedstawiania w tekstach kultury. Ich popularność sprawiła, że epoka wikingów odbierana jest powszechnie jako obszar, o którym przeciętny odbiorca ma dużą wiedzę. W istocie jej obraz to przede wszystkim skojarzenia oraz replikacje i permutacje wcześniejszych przedstawień w kulturze popularnej. (Michalski 2018).

Nie ma też jednego kulturowo usankcjonowanego przedstawienia epoki średniowiecza we współczesnej kulturze. Umberto Eco w swoim eseju *Dreaming of the Middle Ages* opisuje dziesięć różnych wizji wieków średnich, jakie się w niej pojawiają (Eco 1990: 68–72):

1. *Średniowiecze jako pretekst* („The Middle Ages as a pretext”);
2. *Średniowiecze jako miejsce przedstawienia ironicznego* („The Middle Ages as the site of an ironical representation”);
3. *Średniowiecze jako epoka barbarzyńska* („The Middle Ages as a barbaric age”);
4. *Średniowiecze romantyzmu* („The Middle Ages of Romanticism”);
5. *Średniowiecze filozofii wieczystej* („The Middle Ages of philosophia perennis”);
6. *Średniowiecze tożsamości narodowych* („The Middle Ages of national identities”);
7. *Średniowiecze dekadentyzmu* („The Middle Ages of Decadentism”);

8. *Średniowiecze rekonstrukcji filologicznej* („The Middle Ages of *philological reconstruction*”);
9. *Średniowiecze tradycji* („The Middle Ages of so-called *Tradition*”);
10. *Średniowiecze jako oczekiwanie Millenium* („the expectation of the Millenium”).

Mimo że Eco jest z jednej strony krytykowany np. za to, że bardziej skupia się na pojęciach, które wymyśla, niż na tym, co owe pojęcia tak naprawdę znaczą (Polidorio 2015), to z drugiej strony jego przemyślenia teoretyczne stały się inspiracją dla badaczy (np. porównaj z Kermodé 1983). Połączenie dwóch pojęć z wymienionego wyżej eseju Eco bardzo dobrze oddaje, w jaki sposób w filmie Eggersa przedstawione zostało pismo runiczne (Polidorio 2015):

- *Średniowiecze rekonstrukcji filologicznej* („The Middle Ages of *philological reconstruction*”) – przedstawienie epoki, które dąży do odtworzenia faktycznych realiów życia codziennego; w tym wypadku chodzi o poprawność zapisu runicznego oraz miejsca, gdzie on występuje;
- *Średniowiecze tradycji* („The Middle Ages of so-called *Tradition*”) – przedstawienie epoki, które zawiera w sobie różne elementy wywodzące się z legend, podań, plotek itp.; w tym wypadku chodzi o magiczną otoczkę pisma runicznego w kulturze staroskandynawskiej.

Innymi słowy film *The Northman* poprawnie odtwarza pismo runiczne jako narzędzie do zapisywania języka oraz równocześnie wiernie pokazuje kontekst kulturowy związany z magią runiczną. Gdyby mowa tu była o jakimś sposobie zapisu, który w swoim kontekście kulturowym jest tylko i wyłącznie pismem, to kategoria *Średniowiecze tradycji* nie byłaby nam potrzebna. Jednak w kontekście pisma runicznego pominięcie tej kategorii w badaniu przedstawienia run w danym dziele kultury byłoby równe z niezrozumieniem przedmiotu badań.

## Poprawny zapis i odpowiedni język

Na fakt, że w filmie Eggersa runy zostały przedstawione poprawnie, składają się dwa czynniki. Po pierwsze chodzi o aspekt *stricte* piśmienniczo-językowy – sposób, w jaki w filmie *The Northman* twórcy posługują się pismem runicznym, ale także językiem z epoki. Po drugie należy zwrócić uwagę na tło kulturowe pisma runicznego i jak zostało ono przedstawione w porównaniu do współczesnej wiedzy historycznej.

Wśród run pojawiających się w *The Northman* można wyróżnić te, które informują o miejscu akcji oraz runy, które znajdują się na mieczu głównego bohatera – Amletha.

Inskrypcje runiczne, które informują o miejscu akcji filmu, to pojedyncze słowa; zapisane są w większości poprawnie oraz – co najważniejsze – są zapiski w języku staronordyckim, czyli tym samym języku, który w rzeczywistości zapisywano runami. Napisy zostały ponumerowane w celu łatwiejszej identyfikacji w dalszej części artykułu:

1. \*R†P†H†N (Eggers 2022, 01:13) – *Hrafnasau* (we współczesnym islandzkim: *Hrafnasey*), dosłownie: „wyspa kruka”; jedna z wysp u wybrzeży Islandii;
2. P†R†R†R†P† (Eggers 2022, 22:13) – *Garðaríki*, dosłownie: „królestwo Rusinów” (Garðar – Rusini [mianowik], Garda – Rusinów [dopełniacz]); staroskandynawskie określenie na Ruś Kijowską;
3. H†H†H† (Eggers 2022, 39:52) – *Ísland*, Islandia;
4. \*H†P†R†H† (Eggers 2022, 2:01:15) – *Helgrind*, „brama piekieł”, tj. nazwa, którą w *The Northman* nosi jeden z islandzkich wulkanów; w tej inskrypcji występuje błąd ortograficzny: zamiast †, czyli [a], powinna być runa þ, tj. [n];
5. †Y†N†H†H† (Eggers 2022, 2:08:50) – *Amlóðasaga*, dosłownie: „Saga Amletha”, tj. głównego bohatera *The Northman*; tłumaczenie tytułu na język staronordycki.

W inskrypcji nr 4 jest błąd ortograficzny, który można potraktować jako rzecz zdarzająca się czasami przy posługiwaniu się językiem pisanym. Warto też spojrzeć na inskrypcje nr 2 oraz nr 5. Te napisy pokazują, że decyzja, aby wykorzystać pismo runiczne w taki, a nie inny sposób nie była wyborem czysto stylistycznym. Gdyby tak było, to twórcy filmu mogliby po prostu podmienić litery słów w oryginalnym języku filmu – angielskim – na odpowiadające im runy<sup>7</sup>. Jednakże tak się nie stało i mamy tu do czynienia z *rekonstrukcją filologiczną* sposobu, w jaki język epoki wikingów, tj. staronordycki, opisywałyby dane miejsca i koncepty.

---

<sup>7</sup> Takie rozwiązanie przyczyniłoby się do wielu problemów, ponieważ nie wszystkie rodzaje pisma runicznego wykorzystują jeden symbol do oznaczenia jednego dźwięku i przez to nie mogą być porównywane w ten sposób do alfabetu łacińskiego.

## Miecz $\mathfrak{M}\mathfrak{R}\mathfrak{*}\mathfrak{N}\mathfrak{X}\mathfrak{A}$ , czyli kulturowy aspekt futharku na ekranie

Dużo ciekawszy od pojedynczych słów w języku i piśmie sprzed tysiąca lat jest jednak przedmiot, którego w kontekście akcji filmu *The Northman* nie można pominąć, ponieważ jest to broń przeznaczona dla Amletha – narzędzie jego zemsty. To magiczny miecz, na którym wygrawerowane są runy  $\mathfrak{M}\mathfrak{R}\mathfrak{*}\mathfrak{N}\mathfrak{X}\mathfrak{A}$  (Eggers 2022, 56:48). Jest to nazwa tego ostrza, czyli „Draugr”<sup>8</sup>. Ten grawerunek oraz fakt, że broń posiada imię, mają za zadanie wyróżnić miecz Amletha i pokazać jego wyjątkowość. Przypadek ten jest ciekawy nie tylko w kwestii poprawności językowej i zgodności z wizją magii runicznej przedstawianej w literaturze. Chodzi także coś dużo bardziej elementarnego: czy taka broń, tj. miecz z grawerunkiem runicznym, jest czymś, co można potwierdzić poprzez podobne znaleziska archeologiczne?

Istnieją miecze konwencjonalne kojarzone ze Skandynawami z epoki wikingów, które są w pewnym stopniu podobne do miecza Amletha, czyli tzw. Ulfberthy. Swoją nazwę zyskały dzięki charakterystycznemu grawerunkowi na ostrzach. Jednakże jest to grawerunek w literach łacińskich, a nie w runach (The Art. Institute of Chicago b.d.). Znacznie częściej można znaleźć skandynawską inskrypcję runiczną na różnorodnych przedmiotach użytku domowego, ale aby stwierdzić, czy mógł istnieć miecz z taką inskrypcją, trzeba zwrócić się do angielskiego odpowiednika futharków młodszego i starszego – futhorcu. W Muzeum Brytyjskim znajduje się seax<sup>9</sup>, na którym widnieją dwie inskrypcje runiczne:  $\mathfrak{B}\mathfrak{T}\mathfrak{X}\mathfrak{t}\mathfrak{F}\mathfrak{D}$ , czyli „Bægnob” – staroangielskie imię męskie – oraz wszystkie runy angielskiego skryptu runicznego. Skąd jednak powiązanie ze Skandynawią? Chodzi o Odyna, który wg mitologii skandynawskiej pierwszy odkrył moc run (Jónsson 1932: 46–4). Staroangielskim odpowiednikiem tego imienia jest „Woden” (Longman b.d.). Można więc wysnuć wniosek, że runy w kulturze staroangielskiej miały porównywalne moce do tych w staroskandynawskiej oraz że wykorzystywano je w podobny sposób. Istnieje możliwość, że miecz skandynawski z grawerunkiem runicznym, czyli taki, jak ukazany w filmie *The Northman*, mógłby istnieć w rzeczywistości.

<sup>8</sup> Rodzaj magicznej, nieumarłej istoty w kulturze staronordyckiej.

<sup>9</sup> Rodzaj długiego noża bojowego popularnego w germańskiej części Europy w pierwszej połowie średniowiecza.

Nie ma jednak pewności, że Odyn i Woden to jedno i to samo bóstwo (Fahey 2015), dlatego trzeba w kontekście takich porównań zachować ostrożność.

Jeśli zaś chodzi o kwestię run znajdujących się na filmowym mieczu Draugr – mimo że jest to tylko jedno słowo, inskrypcja  $\mathfrak{M}\mathfrak{R}\mathfrak{*}\mathfrak{N}\mathfrak{X}\mathfrak{A}$  jest problematyczna z dwóch powodów: pomieszania starszego i młodszego futharku oraz ewidentnego błędu ortograficznego.

Runy  $\mathfrak{*}$ ,  $\mathfrak{N}$  i  $\mathfrak{A}$  pochodzą z futharku młodszego, runy  $\mathfrak{M}$ ,  $\mathfrak{R}$  i  $\mathfrak{X}$  ze starszego, a runa  $\mathfrak{R}$  jest wspólna dla obu skryptów. Akcja filmu *The Northman* dzieje się w czasie, w którym używano tego późniejszego (Imer 2018: 37). Jednakże takie mieszanie dwóch różnych skryptów nie jest bezprecedensowe. Jest wiele przykładów inskrypcji runicznych, gdzie ten zabieg występuje; chociażby na kamieniu runicznym w Rök w Szwecji wiele razy pojawia się runa  $\mathfrak{Z}$ , która występuje tylko w futharku starszym, mimo że większość inskrypcji to futhark młodszy (Statens Fastighetsverk 2022). Czy taka mieszanka jest na pierwszy rzut oka oczywista? Nie. Ale czy jest historyczna? Na pewno.

Jeszcze większym problemem jest sama inskrypcja na mieczu Amletha. Miecz nazywa się Draugr, a tekst na ostrzu powinien być tożsamy z jego nazwą, analogicznie do mieczy typu Ulfberth. Jednakże runy  $\mathfrak{M}\mathfrak{R}\mathfrak{*}\mathfrak{N}\mathfrak{X}\mathfrak{A}$  w transkrypcji na alfabet łąciński to „drhugr” – występuje tu ewidentny błąd ortograficzny. Runa  $\mathfrak{*}$  oznacza dźwięk [h]. Zamiast niej powinna zostać użyta  $\mathfrak{t}$  lub  $\mathfrak{f}$  – obie z nich oznaczają dźwięk [a]. Tego typu błąd może być wynikiem pomyłki, ale może to być też celowy zabieg. Do  $\mathfrak{t}$  bardzo podobna jest  $\mathfrak{t}$ , która także może oznaczać dźwięk [a], jednak nie zawsze. W dodatku pismo runiczne z tego okresu nie zostało nigdy skodyfikowane i czasami nie jest oczywiste, której z tych dwóch run użyć w zapisie. Runa  $\mathfrak{t}$  jest wizualnie bardzo podobna do  $\mathfrak{*}$ , więc można powiedzieć, że ten błąd mógł się wziąć z pomylenia run  $\mathfrak{t}$  i  $\mathfrak{*}$  oraz jednej na opak wygrawerowanej kreski w runie  $\mathfrak{*}$ . Dlaczego próbuję dociec genezy fikcyjnego błędu ortograficznego? Ponieważ taka literówka runiczna może wyjaśnić jedną bardzo ważną dla fabuły *The Northman* magiczną właściwość tego miecza.

Draugr to miecz wyjątkowy nie tylko dlatego, że jest na nim inskrypcja runiczna oraz że to jedyna broń z imieniem w filmie Eggersa. Jest to broń magiczna, wykuta z magicznych materiałów przez krasnoludy. W ręce właściciela nic nie waży, jest ostra jak smoczy kiel, nie da się jej stępić ani w żaden sposób uszkodzić. Jednakże można wyciągnąć ją z pochwy jedynie w konkretnych sytuacjach: albo po zmierzchu, albo u „wrót piekieł”, tj. w okolicy

jednego z islandzkich wulkanów (Eggers 2022, 55:45–57:24). Dodatkowo w pewnym momencie kapłanka Frejra<sup>10</sup> zauważa, że rany zadawane przez Draugra emanują magią (Eggers 2022, 1:20:25–1:20:32). W literaturze staronordyckiej pojawia się kilka takich magicznych mieczy, na przykład Dainsleif<sup>11</sup> wspomniany w *Eddie Młodszej*:

Of síð bavðtv þetta, ef þv vill sættaz, þviat nv nú hefi ec dregit Dainsleif, er dvergarnir gerþv, er manz bani skal verþa, hvert sin er bert er, ok all dri bilar í haggvi ok, ecki sar grær, ef þar skeiniz af<sup>12</sup> (Jónsson 1931: 154).

Draugr i Dainsleif są w wielu kwestiach do siebie bardzo podobne: to magiczne miecze wykute przez krasnoludy i z jednej strony są bardziej śmiertelne niż zwykła broń, ale z drugiej w pewien sposób kłopotliwe. Można powiedzieć, że obie bronie są przeklęte: Draugr w kwestii tego, kiedy można go używać, a Dainsleif – kiedy można przestać to robić. Wspomniany przeze mnie wyżej błąd ortograficzny w inskrypcji  $\text{MR}\ast\text{N}\text{X}\text{A}$  może być odpowiedzialny za to, że Amleth nie może używać swojego miecza wtedy, kiedy chce. Runy same w sobie mają moc i nawet nieumyślne ich użycie lub w tym przypadku błąd w zapisie, mogą mieć swoje konsekwencje.

Tutaj pojawia się problem, gdyż nie ma żadnej informacji, że Dainsleif albo inne magiczne miecze w literaturze skandynawskiej zawdzięczały swoje moce runom. Mogło tak być, ale być może było to tak oczywiste dla ludzi z epoki, że skaldowie o tym nie mówili. Jednakże można stwierdzić, że wszystkie części składowe miecza Draugr są potwierdzone przez znaleziska historyczne oraz staronordyckie źródła literackie: sama inskrypcja, magiczne właściwości miecza, inskrypcja na mieczu z epoki wikingów oraz runy na broni. Z tego właśnie powodu Draugr jest przykładem zarówno *Średniowiecza rekonstrukcji filologicznej* jak i *Średniowiecza tradycji*. Jest to próba pokazania czegoś, co mogłoby istnieć w przeszłości, jednocześnie urealnijając magiczne elementy dawnej kultury.

---

<sup>10</sup> Frejr – w mitologii nordyckiej bóg urodzaju, żniw, dobrobytu i rolników; brat bogini Freji.

<sup>11</sup> Tłumaczenie dosłowne nazwy: *Dziedzictwo Daina*; Dain to krasnolud, który wykuł miecz; inne warianty zapisu: *Dáinsleif*, *Dåinsleif*.

<sup>12</sup> *Twoja propozycja pokoju jest spóźniona, bo już mam w garści miecz Dainsleif. Wykuły go krasnoludy – on musi zabić za każdym razem, jak się go dobędzie; on nigdy nie zadaje słabych ciosów, a rany nim zadane nigdy się nie zrastają* (tłum. M.K.).

## Wnioski

Pismo runiczne, jak każdy inny element historii, może być różnie przedstawiane. Są przypadki takie jak film Eggersa, który stara się być wierny zarówno wobec wiedzy historycznej (*Średniowiecze rekonstrukcji filologicznej*), jak i kultury, którą przedstawia (*Średniowiecze tradycji*). Na pierwszy rzut oka widać, że twórcy *The Northman* poświęcili dużo uwagi, aby zachować spójność z materiałem źródłowym. Oczywiście jest, że, jak w każdym filmie, wątek główny – w tym przypadku historia zemsty Amlatha na jego wuju – gra pierwsze skrzypce. Jednakże w filmie Eggersa tło nie zostało zaniedbane, co bywa bardzo częste w kontekście np. właśnie pisma runicznego. Dlaczego tak się dzieje?

Na to pytanie nie ma pewnej odpowiedzi. Może chodzić o brak czasu, funduszy, ogólnej wiedzy, ale także o zwyczajny brak wiedzy o samym piśmie runicznym. Można ją jednak znaleźć w różnych źródłach, zarówno bardziej fachowych, jak np. *Runor: historia, tygodnik, tolkning*, jak i w formie bardziej przystępnej i popularnonaukowej, jak *Rigets runer*. Może pojawić się problem bariery językowej, ponieważ nie każdy zna języki skandynawskie, ale są też liczne zasoby anglojęzyczne, takie jak np. podręcznik do nauki staroislandzkiego *Viking Language 1*, który zawiera m.in. ćwiczenia na pisanie i czytanie run, czy *The Book of Runes*, bardziej skupiający się na kulturowej roli futharku<sup>13</sup>. Wiedza na temat run jest dostępna dla każdego, kto tylko zechce jej poszukać.

## Bibliografia

### Literatura podmiotu

Eggers, R.H. (2022). *The Northman* [film]. USA: Focus Features.

### Literatura przedmiotu

Adams, S. (2023). *Battle of Stamford Bridge*, <https://www.britannica.com/event/Battle-of-Stamford-Bridge> (4.02.2024).

---

<sup>13</sup> Wszystkie książki wymienione przeze mnie w tym akapicie znajdują się w bibliografii tego artykułu.

- Bloom, R.H. (2008). *The Book of Runes, 25th Anniversary Edition*. 3. wydanie. New York: St. Martin's Press.
- Byock, J.L. (2018). *Viking Language 1. Learn Old Norse, Runes and Icelandic Sagas*. 2. wydanie. Cambria: Jules William Press.
- Eco, U. (1990). *Dreaming of the Middle Ages* [w:] *idem, Travels in Hyperreality* (tłum. W. Weaver). New York: Harper Collins Publishers, s. 61–72.
- Enoksen, L.M. (1998). *Runor: historia, tydning, tolkning*. Lund: Historiska Media.
- Fahey, R. (2015). *Woden and Oðinn: Mythic Figures of the North*, <https://sites.nd.edu/manuscript-studies/2015/03/26/woden-and-odinn-mythic-figures-of-the-north/> (8.02.2024).
- Imer, L.M. (2018). *Rigets runer*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Jónsson, F. (redakcja, edycja tekstu źródłowego i komentarze) (1931). *Edda Snorra Sturlussonar*. København: Gyldendalske Boghandel – Nordisk Forlag.
- Jónsson, F. (redakcja, edycja tekstu źródłowego i komentarze) (1932). *De Gamle Eddadigte*. København: G. E. C. Forlag.
- Jónsson, F. (redakcja, edycja tekstu źródłowego i komentarze) (1894). *Egils saga Skallagrímssonar; nebst den grösseren Gedichte Egils*. Halle Saale: Niemeyer.
- Kermode, F. (1983). *Frank Kermode on the horse od the Baskervilles*. „London Review of Books” 5(18), 6.10.1983, <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v05/n18/frank-kermode/frank-kermode-on-the-horse-of-the-baskervilles> (23.02.2024).
- Longman. (b.d.). *Odin* [w:] *Longman Dictionary of Contemporary English*, <https://www.ldoceonline.com/dictionary/odin> (8.02.2024).
- Lowry, R. (2022). *In Defense of Vikings*. National Review 26.04.2022, <https://www.nationalreview.com/2022/04/in-defense-of-vikings/amp/> (7.02.2024).
- Martinez, J. (2023). *Lindisfarne raid* [w:] *Encyclopedia Britannica*, <https://www.britannica.com/event/Lindisfarne-Raid> (4.02.2024).
- Michalski, M. (2018). *Mediewalizm w kulturze popularnej – dalszy ciąg wstępu* [w:] *Oblicza mediewalizmu II. Od recepcji antyku do recepcji średniowiecza*, red. A. Dąbrówka, M. Michalski, G. Trościński. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, s. 13–24.
- Polidoro, P. (2015). *Umberto Eco and the problem of iconism*. „Semiotica” 2015(206): 129–160.
- Statens Fastighetsverk. (2022). *Rökstenen i Ödeshög*, <https://www.sfv.se/vara-fastigheter/sok/sverige/ostergotlands-lan/rokstenen-i-odeshog/> (8.02.2024).
- The Art Institute of Chicago. (b.d.). *The Art of the Viking Sword*, <https://www.britannica.com/art/saga> (6.02.2024).
- The British Museum. (b.d.). *seax*, [https://www.britishmuseum.org/collection/object/H\\_1857-0623-1](https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1857-0623-1) (8.02.2024).

## Nota o autorze

Maciej Kornicki – pochodzę z Wrocławia, jednak obecnie nie wyobrażam już sobie nie mieszkać nad morzem. Zawsze pociągały mnie nauki humanistyczne oraz nauka języków mimo mojej ewidentnej dysortografii. Odkąd pamiętam, interesowałem się wikingami i ich kulturą. Z tego powodu już od gimnazjum myślałem o studiach skandynawistycznych. To, czego szukałem, odnalazłem na gdańskiej skandynawistyce. Wraz z zainteresowaniem wszystkim, co wiąże się z przedchrześcijańską Północą, przyszła chęć ciągłego poszerzenia wiedzy w tym zakresie, także samodzielnie, zatem już na drugim roku studiów nauczyłem się czytać dwa warianty pisma runicznego oraz je zapisywać. Jeśli więc kiedyś będziecie w duńskim muzeum Moesgaard i zobaczycie kogoś wpatrującego się z uporem maniaka w kamienie runiczne – być może to będę ja.

Anna Prorok

ORCID: 0000-0001-7892-3858

Uniwersytet Gdański

Norskhet i bildet til eventyret  
*En aftenstund i et proprietærkjøkken*

The notion of Norwegianness in the picture for the fairy tale  
“An Evening in the Squire’s Kitchen”

The aim of this paper is to analyse how the illustration included in the first fully illustrated edition of Asbjørnsen and Moe’s fairy tales from 1879 conveys the “national” character of the folktale “An Evening in the Squire’s Kitchen”. Considering that these fairy tales were collected in the first half of the nineteenth century, they had a significant impact on the formation of the language and national identity of the Norwegians. The way they are perceived in the national context is highlighted in the reviews of the first illustrated edition, in which the authors refer specifically to their national character. The present study analyses this issue in the framework of multimodal research inspired by Kress and van Leeuwen and their understanding of the modality of images.

**Keywords:** Peter Christen Asbjørnsen, Norwegian folktale, illustration, Adolph Tidemand, multimodality

**Nøkkelord:** Peter Christen Asbjørnsen, norsk folkeeventyr, illustrasjon, Adolph Tidemand, multimodalitet

## Innledning

Det at *Norske Folkeeventyr* bør illustreres var åpenbart for Peter Christen Asbjørnsen. Han mente også at bildene måtte skapes av de norske kunstnerne, fordi de var de eneste som var i stand til å gjengi norsk folkediktning på bilder og vise folkediktningens nasjonale karakter. Det tok lang tid å realisere dette ønske, men til slutt kom den første gjennomillustrerte utgaven av eventyr ut i 1879 med tittelen *Norske Folke- og Huldre-eventyr* (Hovet 2011: 76). Allerede i en av anmeldelsene av denne boka var det skrevet at illustrasjonene i den oppstod ut fra kunstnerens forståelse av teksten, og hensikten var å berike leserens fantasi og etter hvert «smelte sammen i inderlig Sammenheng med Texten» (Stavangeren 1879). Det er uten tvil sant at illustrasjoner og bilder inspirert av eventyr i stor grad påvirket vår forståelse av eventyr og erkjennelse av det som er det norske i dem, og dette kan man observere i samtidskulturen også i vår tid som f.eks. i filmene: *Askeladden i Dovregubbens hall* (2017), *Askeladden i Soria Moria Slott* (2019) eller *Troll* (2022).

Formålet med dette essayet er å analysere på hvilke måter et bilde, som presenteres over tittelen i eventyret *En aftenstund i et proprietærkjøkken* i den første gjennomillustrerte utgaven av Asbjørnsen og Moes eventyr fra 1879, formidler 'den nasjonale' karakteren dette eventyret her. Hva kommuniserer illustrasjonen til leseren om den norske karakteren i eventyret før teksten leses? Hvordan henger dette sammen med det som Asbjørnsen og samtidige oppfattet som norsk i eventyrene? Er det å formidle 'det nasjonale' på bilder knyttet til bare å vise attributter (som f.eks. drakter) knyttet til bondekultur eller har det noe å gjøre med leserens posisjon og holdning til bildet? I teksten vil jeg fokusere på en visuell analyse av bildet, og vurdere hva bildet kommuniserer til leseren før verbalteksten leses. Bildet jeg har valgt ut til analyse er hentet fra boka *Norske Folke- og Huldre-eventyr* fra 1879. Asbjørnsen personlig ledet utgivelsesprosessen av denne utgaven og godkjente bilder. Den omtalte illustrasjonen er en av de eldste i denne utgaven<sup>1</sup>, noe som gjør det mulig å undersøke tilstedeværelsen av norske elementer i en av de tidligste eksemplene på bilder direkte relatert til folkeeventyr av Asbjørnsen og Moe. Dessuten tilhører eventyret, der denne illustrasjonen er hentet fra, gruppen av verk der en del av verbalteksten (en rammefortelling) ble skrevet

---

<sup>1</sup> Den ble datert 1857 (Edvardsen 2007: 36)

av samlerne. Derfor kan man anta at den litterære teksten i stor grad ble påvirket av oppfatning av 'norskhet' på 1800-tallet, noe som kan tyde på tilstedeværelse av 'norske' elementer på bilder som illustrerer dette eventyret.

Etter teoridelen i dette essayet presenterer jeg den historiske bakgrunnen til denne litterære utgaven av eventyret. Årsaken er at siden bildet ble skapt sekundært til den litterære teksten, og fungerer som en illustrasjon til den, er det den litterære teksten som utgjør konteksten til bildet. Deretter analyserer jeg bildet ved hjelp av sosialsemiotikk, og nærmere bestemt multimodal analyse av bildehandlinger og komposisjon. I essayet bruker jeg også begrepet 'illustrasjon', i tillegg til 'bilde', siden illustrasjonen/bildet ble lagt til etter at verbalteksten ble skrevet. Ordet 'illustrasjon' finnes også i en av de siterte tekstene, noe som viser at 'illustrasjon' var det opprinnelige begrepet som ble brukt. Dette begrepet definerer jeg ved hjelp av Roland Barthes som påpekte at «[...] in the traditional modes of illustration the image functioned as an episodic return to denotation from the principle text [...]» (Barthes 1977: 25) og komplementerte den litterære teksten.

## Teori

I multimodal kommunikasjon forstås alle modaliteter i et utsnitt som en helhet. Denne helheten kan bestå av verbalspråk og andre modaliteter som har meningsbærende potensial. I all meningsskaping uttrykkes mening gjennom tre meningstyper. Disse meningstypene kaller Michael Halliday for metafunksjoner (Halliday og Matthiessen 2014: 30–31). De beskriver de tre forskjellige meningstypene: *ideasjonell mening* som er mening om fenomener i verden, *interpersonell mening* som betegner den sosiale relasjonen mellom personer som er involvert i kommunikasjonen og *tekstuell mening* som handler om organisering av meningsytringene i en tekst (Jewitt 2014: 15–25). Disse metafunksjonene gjelder også for andre modaliteter enn bilde eller verbaltekst, men hver modalitet består av egne semiotiske ressurser.

Bildet, i motsetning til verbalteksten, er basert på romlige løsninger og «meaning is made by the arrangement of entities in the framed spaces; by the kinds of relations between the depicted entities; as well as by size, colour, line and shape» (Kress 2014: 62). Ifølge Kress og van Leeuwen blir ideasjonell mening uttrykt ved hjelp av *visuell representasjon* av verden, interpersonell mening gjennom *bildehandlinger* og tekstuell mening gjennom *komposisjon*

(Kress og van Leeuwen 2021: 16–18). Kress og van Leeuwen deler representasjoner i narrative og konseptuelle. Den første (narrative) gjelder utfoldende handlinger og endringsprosesser som er markert av vektorer – virkelige eller imaginære linjer mellom de representerte deltakerne (eller objekter), den andre (konseptuelle) presenterer de representerte deltakerne i form av deres essenser (Kress og van Leeuwen 2021: 76). De vesentlige elementene knyttet til bildehandlinger er blick, distanse og vinkel. Blikket skaper en visuell form for direkte adressering og utgjør en bildehandling, distansen gjenspeiler sosial relasjon mellom mottaker og objekter på bildet, og vinkel bidrar til å gjøre objekter mer eller mindre viktige (Kress og van Leeuwen 2021: 115–140). Komposisjon relaterer representasjonen og de interaktive betydningene i bildet til hverandre gjennom tre systemer som gjelder enkeltbilder og tekster sammensatt av visuelle representasjoner og verbaltekst. De tre elementene i en komposisjon som skaper mening er *informasjonsverdi*, *visuell fremheving* og *innramming* (Kress og van Leeuwen 2023: 181–182) Informasjonsverdi gjelder plassering av elementer på bildet: ulike deler av bildet bærer ulik mening. Hvor spesifikke elementer er plassert, bidrar til å påvirke betydningen. *Visuell fremheving* handler om hvordan ulike elementer tiltrekker seg leserens oppmerksomhet i ulik grad, noe som påvirkes av plassering, størrelse, farge osv. (Kress og van Leeuwen 2021: 179–216).

I multimodal analyse er det viktig å lese teksten i konteksten. Halliday påpekte at «all use of language has a context» (Halliday 1989: 44–47) og man bør ikke studere teksten isolert. Han skilte mellom situasjonskontekst og kulturkontekst. Den første dreier seg om samfunnet der teksten har en funksjon og man kan analysere felt, relasjon og mediering. Den andre, om generelle sosiale og kulturelle forhold som determinerer måten teksten er tolket i dets situasjonskontekst (Halliday 1989: 44–47).

## Eventyret og norskhet

I denne delen av teksten presenteres kulturkonteksten knyttet til eventyrenes og illustrasjonens plass i norsk kultur og deres forhold til «det nasjonale».

På slutten av 1800-tallet var det nasjonale sterkt knyttet til norske eventyr, og dermed også til illustrasjoner vi kan finne i eventyrene. Begrepet 'det nasjonale' ble tett knyttet til datidens nasjonsbyggings-prosjekt, og ble allerede definert av mange forskerne. I denne teksten viser jeg til definisjonen til

Ørnulf Hodne (1994) som i innledningen av sin bok om nasjonale trekk hos norske folklorister skrev at 'det nasjonale' er «noe som er karakteristisk for folkegruppen, og kommer til uttrykk i kulturen deres på forskjellige måter» (Hodne 1994: 5). I andre halvdel av 1800-tallet ble det nevnt mange trekk og elementer som tilhørte norsk kultur, og det 'norske' og det 'nasjonale'. Det er umulig å referere til alle disse karakteristikkene helt nøyaktig i denne teksten. I dette essayet konsentrerer jeg meg derfor om trekkene som Asbjørnsen og Moe betraktet som norske i norsk folkediktning og folkeeventyr.

Eventyret *En aftenstund i et proprietærkjøkken* ble først publisert i boka *Norske Huldreeventyr og Folkesagn, fortalte af P. Chr. Asbjørnsen* i 1845. Verbalteksten i eventyret består av en rammefortelling som beskriver hendelsene som fant sted en kveld i en godseiers hus. Eventyret presenterer derfor datidens sagn i sammenheng med fortellinger fra lokalsamfunnet, i en tid hvor folketradisjoner blir mer og mer truet av sivilisasjonens utvikling. Det å vise konteksten, og ikke bare referere til historiene han hørte fra bøndene, var viktig for Asbjørnsen, noe som alle rammefortellingene i samlingen bærer preg av. Han understreket dette allerede i forordet til *Norske Huldreeventyr og Folkesagn*:

Det paatrængte sig mig som en Nødvendighed at meddele disse Naturdigtninger under de Forhold, jeg tildeels havde modtaget dem, i Relief af den Natur, i hvis Skjød de syntes oprundne og nærrede; jeg ønskede derhos at meddele dem i sin oprindelige Duft og Farve. Dette troede jeg lettest at opnaae ved at lade Folket selv optræde fortællende (Asbjørnsen 1845: IV–V).

Han mente nettopp at for å vise folkediktningen slik den virkelig var, gjorde det nødvendig å vise frem de virkelige forholdene på den norske landsbygda. Dessuten mente Asbjørnsen at den norske folkediktningen (særlig sagn og *memoarer*, der han spesielt nevnte 'huldreeventyr') var tett knyttet til den norske naturen og bøndenes måter å oppleve den på (Asbjørnsen 1845: II). Dermed oppfattet han at «den norske ånd» befant seg i nærvær av norsk natur og han påpekte eventyrenes nære forbindelse med kultur og bygdesamfunn.

Det at de norske trekkene skulle fremheves like sterkt i illustrasjonene viser anmeldelsen av en av de påfølgende utgavene av eventyrene i *Eventyrbog for Børn*. Der skrev Andreas Aubert at «Selv den strieste Kosmopolit kan af

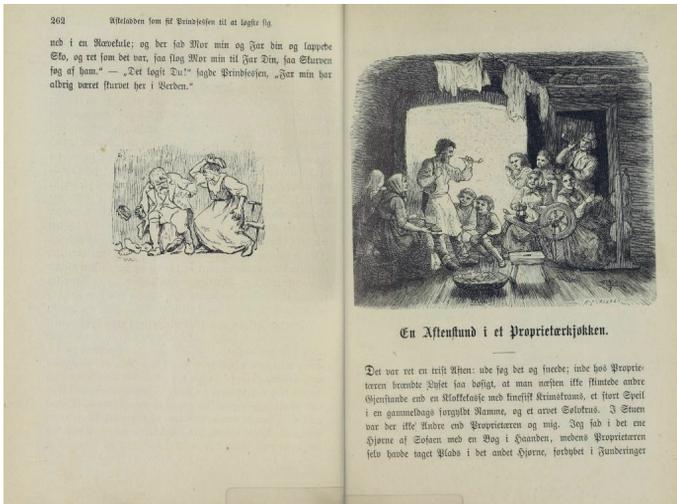
Eventyriillustrasjonene lære at forstaa det nationales Betydning» og påpekte deretter at vi ser «en tydelig Udvikling i Norsk retning, i en klarere Opfatning af, hvad der er ægte, og i en bestemtere Udsondring af, hvad der stemmer med det norske Eventyrs Aand» (Aubert 1887). Dette betyr at 'eventyrets ånd', og den virkeligheten som ble beskrevet i dem, ble forstått som trekk som viser den norske karakteren. Altså mente han at illustrasjonene til eventyrene skulle formidle 'det norske eventyrets ånd' ved å vise 'det nasjonale', nemlig disse trekkene av bondekultur som ble betraktet som norske.

## Analyse

I denne delen av teksten skal jeg analysere den første siden av eventyret *En aftenstund i proprietærkjøkken* i utgaven *Norske Folke- og Huldre-eventyr* (1879). Bildet valgte jeg ut for analyse på bakgrunn av at det var inkludert i den første fullt illustrerte utgaven av norske eventyr og ble akseptert av Asbjørnsen. Det kan derfor antas at akkurat dette bildet stemte overens med hans eventyrvisjon. Dessuten ble bildet plassert øverst på siden, noe som kan tyde på at den kan tolkes som en plastisk ekvivalent til den litterære teksten eller som 'utdrag' av det som kan forstås som det viktigste i den litterære eventyrteksten.

Analysemodellen som brukes i denne teksten bygger på analysemodellen for visuelle framstillinger som ble presentert av Kress og van Leeuwen i boka *Reading Images. The Grammar of Visual Design* (2021). Analysen begynner med en beskrivelse av plasseringen av bildet på siden og en kompositorisk beskrivelse av bildet, som utgjør det som Barthes kalte det denotative nivå i bildet: altså objektene som vi ser på bildet. Deretter presenteres analysen bygget på de tre metafunksjonene som er konsentrert omkring mulig meningsskaping knyttet til 'det nasjonale'. Først diskuteres prosessene vist i begge figurene, altså det som utgjør den ideasjonelle metafunksjonen. I det følgende diskuteres tre elementer knyttet til hendelsene vist i illustrasjonene: blikket, distanse og perspektiv. Dette er hentet fra teori knyttet til interpersonell metafunksjon. Til slutt diskuteres to elementer knyttet til komposisjonen: selve den overordnede komposisjonen og visuell framheving. I analysen konsentrerer jeg meg mest om ideasjonell og interpersonell mening, fordi de beskriver måten verden ble representert på i akkurat dette bildet og relasjon mellom de representerte deltakerne og leseren.

På bildet (fig. 1) presenteres hele bokas layout, sammen med den tilstøtende siden. Poenget med det er å vise de omtalte sidene i sammenheng med verket. Siden den venstre siden refererer til andre eventyr, er dette ikke tatt med i analysen. Den omtalte illustrasjonen er laget i grafisk teknikk basert på en tegning av Adolph Tidemand.



Figur 1. *En Aftenstund i et Proprietærkjøkken*, s. 262

Kilde: P.Chr. Asbjørnsen, J. Moe (1879). *Norske Folke- og Huldre-eventyr*. København: Gyldendalske Boghandels Forlag.

I boka *Norske Folke- og Huldre-eventyr* fra 1879 består den første siden av eventyret *En Aftenstund i et Proprietærkjøkken* av et bilde og en verbaltekst. Bildet presenteres øverst på siden, og tittelen på eventyret står under bildet. Bildet og tittelen er skilt fra eventyrets verbaltekst med en kort, horisontal strek. Verbalteksten som står under streken refererer ikke direkte til selve bildet, men fragmentet som henviser rett til bildet finnes noen få sider unna. Bildet og den verbale tittelen på eventyret utgjør en multimodal tekst, som jeg her forstår som bestående av to meningsskapene systemer.

Bildet viser en gruppe mennesker samlet i et rom med ildsted. På det første planet finnes det en kurv og en stol, mens de fleste menneskene finnes på

det andre planet. De fleste av dem er kvinner og barn, og blant dem finnes det to menn som holder piper. På det andre planet finnes det tøy som tørkes under taket. Resten av utstyret inne i rommet er knapt synlig, og på det tredje planet kan vi se en skorstein. Tallerkener er plassert horisontalt i to rader over døren og skorsteinen.

### Ideasjonell funksjon

Bildet presenterer folkediktningens fortellingens hendelse og skaper det som Kress og van Leeuwen kalte for en narrativ representasjon. Den er dynamisk og deltakerne er knyttet til hverandre gjennom vektorer, diagonale linjer dannet av blikk. Blikkene til personene vist på bildet er rettet mot smeden, som igjen vender blikket sitt mot kvinnene som sitter overfor ham. Dette bidrar til å konstruere en toveis transaksjonsreaksjon (bidirectional transactional reaction), en reaksjon der hver deltaker på samme tid (synkront) fungerer som aktor og som mål (Kress og van Leeuwen 2021: 61). Dette understreker forbindelsen mellom de representerte deltakerne, men isolerer samtidig leseren fra disse deltagerne på bildet. Dessuten finnes det også en vektor som dannes av smedens venstre hånd med pipe. Hånden hans er vendt mot gruppa som befinner seg på høyre side av bildet. Denne prosessen vitner om det som foregår på bildet, der smeden er en aktiv deltaker. Det er han som forteller og de andre personene lytter til det som han sier.

Menneskene på bildet er kledd i bondedrakter, mest sannsynlig hverdagsklær, for klærne har ikke synlige trekk som kan knyttes til folkedrakter fra en bestemt region. Både klærne og utstyret ellers i rommet vitner om norsk identitet. Denne norske identiteten er tett knyttet til de representerte deltakerne, og utgjør dermed deres attributter. Situasjonen som skildres ligner scener fra beslektede sjangermalerier av Tiedemann som viser norske bondeliv. Det er et faktum som direkte forbinder bildet med motiver fra det nittende århundrets gjengivelser av norskhet. Interiøret er ikke rikt, men likevel ryddig. Alle gjenstandene ser nøyaktig ut som de som ble brukt på bygda akkurat på denne tida. For den moderne leseren, bidrar dette til at bildet likner på fotografier som senere er tatt for å stilles ut på folkemuseer. Motivet er en idealisert forestilling om hvordan bondelivet var på 1800-tallet.

## Interpersonell funksjon

De representerte deltakerne finnes i distansert avstand fra leseren – i bildefel-  
 tet er de på det andre planet. Mens menneskene på bildet befinner seg i kort  
 avstand fra hverandre, skiller leseren fra dem ved hjelp av en kurv og en stol  
 som står på golvet. Dette setter betrakteren i en posisjon som observatør av  
 scenen og kan forårsake sosial avstand mellom betrakteren og menneskene  
 på bildet. Dessuten ser ingen av de representerte deltakerne på leseren, noe  
 som gjør ham til en usynlig tilskuer. Det er også faktorer som tyder på at det  
 er en distansert relasjon mellom leseren og de representerte deltakerne.  
 Likevel er gruppen av mennesker plassert i øyehøyde for betrakteren, i et  
 øye-til-øye-perspektiv. Dessuten presenteres scenen ved hjelp av horisontal  
 synsvinkel. Det betyr at de fleste av de representerte deltakerne befinner seg  
 en anelse til venstre i bildet eller oppfattes som om vi ser deltagerne nesten  
 rett forfra, noe som kan tyde på at betrakteren nesten trekkes inn i bildet  
 og delvis engasjeres og inkluderes. Men leseren kan ikke forstås som en  
 deltaker i scenen som presenteres på bildet, men som noen som observerer  
 menneskene i bildet på nært hold. Om vi tenker oss at betrakteren hadde  
 kunnet nærme seg litt mer, ville vedkommende (nesten) fått sjansen til å bli  
 deltager (partisipant) i hendelsen. Vi kan anta at den tenkte leseren (mål-  
 leseren) ikke hadde mulighet til å oppleve en slik situasjon som er avbildet  
 i illustrasjonen. Bildet blir derfor et middel for å forestille seg det som var  
 hverdagslivet til norske bønder. Gruppen av mennesker på bildet danner en  
 åpen halvsirkel, og etterlater dermed et tomt rom for betrakteren. Det kan  
 forstås som en slags invitasjon for leseren til å ta plass blant menneskene på  
 bildet. Leserens kan forestille seg muligheten for å sette seg ned på den tomme  
 krakken i forgrunnen.

## Tekstuell mening

Mennesker og ting blir presentert på bildet ved at de former to sirkler som  
 kan leses på likende måte som strukturen *sentrum-periferi* (Kress og van  
 Leeuwen 2021), der det som er det viktigste finnes i sentrum. Den første  
 sirkelen dannes av kurven og stolen, hodene til kvinnene på den venstre  
 siden, tøyet under taket, mannen som står i døra og kvinnen ved siden av  
 ham. Den andre sirkelen defineres av den buende kroppen til smeden, føttene

til guttene som sitter ved skorstein, ei gammel kvinne i trøye med skaut på hodet (proprietærens hustru) og en gutt som står bak henne. Nesten i midten ser vi smedens hånd med pipe som danner en vektor som symboliserer at det foregår en fortelling av et eventyr (som prosess). De mest synlige elementene på bildet er personene som befinner seg foran skorsteinen – mannen med pipe og to barn. Blant dem skiller smeden seg mest ut – han har på seg et lyst forkle og er den eneste personen som står i denne delen av bildet. Han er, som nevnt tidligere, blikkfanget. Dessuten representerer smeden folketroen og folketradisjonen i den verbale teksten. Likevel er han ikke på noen måte atskilt fra gruppen av mennesker som befinner seg rundt ham på bildet. Han står direkte blant dem. Det finnes ingen rammer eller linjer som skiller personene som er vist på bildet. Tvert imot ser alle ut til å være veldig nær hverandre, noen ganger overlapper de hverandre, og skaper dermed en kompakt helhet. Denne måten å presentere folk på understreker følelsen av fellesskap mellom menneskene som vises på bildet.

Selve bildet er heller ikke skilt fra resten av siden. Avrundede kanter i bildefeltet og skyggelagte linjer som delvis er uskarpe i kantene tyder på at denne visuelle representasjonen står i sammenheng med verbalteksten nederst på siden. Men under eventyrtittelen er det en horisontal linje som skiller den øvre delen av siden fra bildet, og tittelen fra resten av verbalteksten. På grunn av at linjen er kort og smal, er skillet beskjedent, og utgjør en pause mellom tittelen (sammensatt av bilde og verbaltekst) og eventyrteksten.

## Konklusjoner

Det omtalte bilde formidler 'det nasjonale' på to forskjellige måter. For det første, viser det en rekke elementer som er knyttet til bondekultur (som folkedrakter, utstyr), for det andre presenterer bildet en prosess knyttet til fortelling og folkediktning.

Bildets emne er fortelling av eventyr og selv om personene som finnes i bildet kan identifiseres ved hjelp av den litterære teksten, er det tydelig at bildet har selvstendig meningsskaping. Det er åpenbart at smeden er den person som forteller, ikke minst på grunn av hans plassering i bildet og vektorene jeg har gjort rede for tidligere, både vektoren som formes av hånden til smeden og blikkene mellom de andre menneskene på bildet. Vektorene vitner om at smeden er aktøren. Kanskje fordi bildet ikke direkte er knyttet

til den verbale teksten nederst på siden eller teksten over tittelen, kan dette tolkes slik at bildets funksjon er ment som en 'overskrift' eller 'tittel' på et eventyr. I kvantitativ forstand dominerer bildet teksten, og tiltrekker seg mottakerens oppmerksomhet før verbalteksten leses.

Blikket til de representerte deltakerne er rettet mot hverandre, ikke mot leseren. Dessuten finnes de i øyehøyde, fra distansert avstand. På denne måten skilles leseren fra hendelsene som finner sted på bilde, med en viss avstand. Denne distansen er imidlertid ikke uoverkommelig for leseren: det finnes en tom krakk i forgrunnen av bildet som man kan interpretere som en invitasjon. Den bringer leseren i nærheten av hendelsene, selv om betrakteren på dette tidspunktet er en observatør. Det ser ut til at leseren står ett skritt foran linjen som skiller ham fra de som befinner seg i bildet; bare ett skritt og han vil være i nærheten av dem. Det at bildet viser prosessen, kan engasjere leseren på en slik måte at vedkommende får lyst til å delta. Ved hjelp av vektorer presenteres eventyrfortellingen som noe interessant, en hendelse som skaper felleskap mellom mennesker uansett av alder og posisjon i samfunnet.

Siden bildet, som er en narrativ representasjon, engasjerer leseren i prosessene som presenteres i bildet, blir elementer av materiell kultur koblet sammen med bondekulturen, og dermed koblet til det nasjonale. Dette spiller en viktig rolle i den forestillingen som bildet er med på å skape i dette eventyret. Representasjonene av folk og ting er attributter som gjør det mulig å identifisere de representerte deltakerne som norske bønder, siden fenomenet eventyrfortelling (som prosess) finnes i nesten alle kulturer. Her er det mulig å identifisere dette som et norsk eventyr på grunn av trekkene både i verbalteksten og i bildet (som f.eks. hvordan hovedhelten karakteriseres). Dessuten vitner bildet om at materiell kultur og folkediktning sameksisterte i norske bygder. Til sammen bidro dette til å skape det som ble definert som 'ekte' og 'norsk' på 1800-tallet.

Den omtalte illustrasjonen viser et viktig element fra den norske folketradisjonen, slik Asbjørnsen også nevner, nemlig at det er bygdesamfunnet som formidler folkediktning og selve folkediktningen. Den norske karakteren understrekes ved hjelp av rekvisitter som folkedrakter og interiørdetaljer som f.eks. skorsteinen. Det viktigste på bildet er handlingen, nemlig formidlingen av folkediktningen. Det er den prosessen som foregår. Akkurat dette bildet viser ikke norsk natur, noe som ifølge Asbjørnsen i stor grad påvirket norsk

folkediktning, men her er søkelyset rettet mot hus, klær og resten av utstyret som ble laget av norske bønder. Dette utstyret ble laget av tilgjengelige materialer, sannsynligvis materialer som i stor grad var av lokal (norsk) opprinnelse.

## Avslutning

Det omtalte bildet viser altså 'det nasjonale' på to måter: ved å presentere hendelser og ved å vise objekter (attributter) som kan knyttes til norsk bondekultur. De representerte deltakerne presenteres i bevegelse, og hendelsen i bildet er eventyrfortelling. Leseren er plassert i avstand fra de representerte deltakerne, men distansen er ikke uoverkommelig. På bildet presenteres objekter knyttet til den materielle bondekulturen, og dette bidrar til å identifisere de representerte deltakerne som norske. Bildet viser en av flere sider ved norskheten som Asbjørnsen skrev om: et bondesamfunn som dyrker gamle tradisjoner.

## Bibliografi

- Aubert, A. (1887). *Norsk Eventyrillustration*. «Dagbladet» (23. desember 1887).
- Asbjørnsen, P.Chr. (1845). *Norske Huldreeventyr og Folkesagn, fortalte af P. Chr. Asbjørnsen*. Christiania: W.C. Fabritius.
- Asbjørnsen, P.Chr., Moe, J. (1879). *Norske Folke- og Huldre-eventyr*. Kjøbenhavn: Gyldendalske Boghandels Forlag.
- Asbjørnsen, P.Chr. (1934). *Norske huldre-eventyr og folkesagn fortalt av P. Chr. Asbjørnsen*. Oslo: H. Aschehoug & Co.
- Barthes, R. (1977). *Image Music Text*. London: Fontana Press.
- Bøger. «Stavangeren» (10. november 1879).
- Edvardsen, E.H. (2007). *Kvitebjørn kong Valemon 2. Gerhard August Schneider – den illustrerte eventyrutgaven som aldri utkom*. Oslo: Norsk Folkeminnelag/Aschehoug & Co.
- Halliday, M.A.K., Hasan, R. (1989). *Language, context and text: aspects of language in a socialsemiotic perspective*. Oxford: Oxford University Press.
- Hodne, Ø. (1994). *Det nasjonale hos norske folklorister på 1800-tallet*. Oslo: Norges forskningsråd.
- Hovet, V.S. (2011). *Den illustrerte boka. Historia om norsk bokillustrasjon*. Oslo: Unipub.

- Jewitt, C. (2014). *An introduction to multimodality* [i:] *The Routledge handbook of multimodal analysis*, 2<sup>nd</sup> ed., red. C. Jewitt. London: Routledge, s. 15–30.
- Kress, G. (2014). *What is mode?* [i:] *The Routledge handbook of multimodal analysis*, 2<sup>nd</sup> ed., red. C. Jewitt. London: Routledge, s. 60–75.
- Kress, G., van Leeuwen, T. (2021). *Reading Images. The Grammar of Visual Design*, 3<sup>rd</sup> ed. London: Routledge.
- Norske Huldreeventyr og folkesagn. Ny illustrert utgave.* «Kongsberg Dagblad» (3. mars 1934).

## Nota o autorce

Anna Prorok – absolwentka linii norweskiej skandynawistyki oraz historii sztuki na Uniwersytecie Gdańskim. Obecnie doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych i Społecznych. W pracy badawczej zajmuje się zagadnieniami z dziedziny kultury Norwegii, zwłaszcza związkami kultury ludowej i baśni z kształtowaniem się tożsamości narodowej Norwegów w XIX w. i na początku XX w., oraz średniowieczną ornamentyką skandynawską. Zaprezentowany w niniejszej antologii tekst powstał pod opieką dr hab. Marii Sibińskiej, prof. UG.



## Indeks

- Abildgaard Grøn, Louise 15  
Abrahamsson, Ulla B. 106  
Adalstensfostre, Håkan 132  
Agger, Anne-Birgitte 62  
Anderson, Benedict 40, 45, 49, 50, 56, 57  
Andersson, Magdalena 32  
Asbjørnsen, Peter Christen 158, 161, 162,  
167, 168  
Aubert, Andreas 161
- Babiński, Grzegorz 80  
Bagerius, Henric 131  
Barthes, Roland 81, 87, 88, 159, 162  
Bascomb, Neal 43  
de Beauvoir, Simone 92  
Beck, Christophe 69  
Bednarek, Monika 14, 15, 18, 19, 22  
Bieńkowska-Ptasznik, Małgorzata 78, 80  
Bjerregaard-Knudsen, Dorthe 15  
Bjørnson, Bjørnstjerne 50  
Boine, Mari 85  
Børresen, Hans Christofer 43  
Braidotti, Rosi 80  
Brouwer, Michiel 88  
Butler, Judith 136  
Byock, Jesse L. 146
- Caple, Helen 14, 15, 18, 19, 22  
Christensen, Cato 68, 74  
Clover, Carol Jeanne 131, 140  
Conway, Brian 41
- Del Vecho, Peter 69  
DeSaucey, Michaela 56–58  
Diebner, Kurt 43
- Eco, Umberto 148, 149  
Eeg, Camilla 78  
Eggers, Robert 146, 149, 152, 154  
el Nedim, Ibn Abi Jakub 147  
Enoksen, Lars Magnar 146  
Erlander, Tage 29  
Evans, Gareth Lloyd 135, 138, 140, 141
- Fjellheim, Frode 70  
Frederiksen, Mette 17, 21, 22  
Fredslund Søjberg, Anna 16, 19
- Galtung, Johan 13, 14  
Gaup, Nils 69  
Grammaticus, Saxo 146  
Grieg, Nordahl 47
- Hahnemann, Trine 62  
Halliday, Michael 159, 160  
Halvari, Torgrim Hermansen 78, 85, 88,  
89  
Haukelid, Knut Anders 45, 49  
Heisenberg, Werner 47  
Helman, Alicja 107  
Hiebert, Miriam 43  
Hirdman, Yvonne 92  
Hobsbawm, Eric 56

## Indeks

- Hodne, Ørnulf 161  
Holmboe Ruge, Mari 13  
Høst, Per 69
- Isajiv, Wsevolod W. 80  
Isaksen, Ella Marie Hætta 85
- Jagose, Annamarie 130  
Jenkins, Richard 80  
Jónsson, Finnur 147
- Klinken, Katrine 62  
Knudsen, Knud 83  
Koeth, Timothy 43  
Kornacka-Skwara, Elżbieta 40  
Kress, Gunther 159, 160, 162, 164  
Kristensson, Ulf 34
- Labba, Neda M. 72  
Larsson, Lisbeth 94  
Ledin, Per 94  
Lindquist, Sara 88
- Malmin, Roger 64  
Maurus, Hrabanus 147  
Mayne, Judith 108  
Meyer, Claus 60, 62, 63  
Moland, Arnfinn 42, 45  
Mørstad, Erik 78, 79  
Mulvey, Laura 102, 108,
- Naroll, Raoul 80  
Nilssen, Magnus 60  
Norwood, Adrien 63, 64
- Orbán, Viktor 34
- Pablos, Sergio 68, 73  
Pedersen, Helga 85  
Plum, Camilla 62  
Poulsen, Jens-Anton 39, 43–47
- Radkiewicz, Małgorzata 107  
Redzepi, Rene 60, 61, 64  
Rønneberg, Joachim 48  
Rosenlund, Petter Sigurd 43
- Sadecki, Andrzej 34  
Schnéevoigt, George 68  
Schollin, Christina 99  
Shakespeare, William 146  
Sibińska, Maria 78, 80  
Silwer, Anders 30  
Siri, Hege 78, 81, 83, 85, 88, 89  
Skåden, Sigbjørn 78  
Skalle-Grimsson, Egil  
(Skallagrimsson, Egil) 132, 134,  
136–140, 142, 148  
Skinner Wilson, John 49  
Smith, Anthony D. 56, 57, 61  
Sommerfeldt, Gunnar 68  
Sørensen, Per-Olav 43  
Sørheim, Elisabeth 78  
Splidsboel, Flemming 17, 21, 22  
Steffensen Lykke, Lise 62  
Stoltenberg, Jens 33
- Tacyt 147  
Trulsen, Ola Nymo 48
- Ueland, Asgeir 43–47, 52  
Undén, Östen 28, 29
- Valkeapää, Nils-Aslak 81  
van Leeuwen, Theo 159, 160, 162, 164
- Westfelt, Ragnar 68
- Zakariassen, Gaute 48  
Zelenski, Wołodymyr 21, 32