

Innhold

Anne Eriksen og Kyrre Kverndokk: Innledning: Sjanger	3
Susanne Österlund-Pötzsch: Att gå för långt? Genre som metod för att studera rörelsemönster.	15
Camilla Asplund Ingemark: Framtidens former Hur genrer formar forståelsen av en klimatförändrad framtid i folkloristiska frågelistsvar	31
Stein R. Mathisen: Fortellinger til kommisjonen Fornorskingserfaringer og sannhet i et sjangerperspektiv	49
Guro Flinterud og Ida Tolgensbakk: «utformet ved samarbeide av talløse slechter og folkefærd, baade de mindre og de mere civiliserede» Trading og sjangre på den digitale allmenningen	65
Bokanmeldelser	87
Medarbeidere i dette nummer	96

Innledning

Sjanger

Anne Eriksen og Kyrre Kverndokk

Hva hører du på? Hva leser du helst? Hvilke filmer liker du? Slike spørsmål besvares ofte med en sjanger: Jeg foretrekker jazz, jeg leser Cli-fi for tiden og ser gjerne romantiske komedier. Svarene gir god mening i hverdagspråket. De refererer til kategorier som de fleste kan forbinde noe med, men i tillegg tenker vi ofte at de gir informasjon om personen som svarer: De formidler budskap om stil, om smak, om hvem man er – eller gjerne vil være – som person. I bokhandler, enten de er fysiske eller digitale, er sjangerinndelinger en del av systemene som holder orden og hjelper oss å finne fram. Men for å fungere, krever systemene en sjangerkompetanse av oss som kunder eller brukere. Mange norske bokhandlere har for eksempel en hylle som kalles «okkupasjonshistorie». De fleste av oss vet likevel at det ikke er dit vi skal gå på jakt etter bøker om Palestina-konflikten eller krigen i Ukraina. Bøkene i denne hylla er om den tyske okkupasjonen av Norge under andre verdenskrig. Sjangre og sjangersystemer er altså ikke bare praktisk kategorisering, men danner også en form for kulturelt kodespråk. Når vi lærer å snakke lærer vi også sjangersystemene som former talen vår og muliggjør meningsfull kommunikasjon. Og på samme måte som andre kulturelle koder forandrer sjangersystemer seg over tid og varierer mellom ulike kon-

tekster. Derfor kan de også misforstås. «Var dette en vits?», kan vi tenke når de andre ler og vi ikke skjønner poenget. «Er solar-punk virkelig en sjanger?» eller «Kan det stemme at nyheter ble publisert som sanger før i tida?» Sjangerkunnskap er en forutsetning for forståelse. I dagligspråket utgjør den både et praktisk redskap for å sortere det folk faktisk sier, og et tolkningsverktøy for å gi det mening.

I folkløristisk fagtradisjon fungerer sjangrene på samme måte. De er praktiske redskaper for å arkivere innsamlet materiale, og samtidig nøkler til faglig forståelse både ut fra sammenlignende og historiske perspektiver: Kunnskap om sjangrenes historie og variasjon er en forutsetning for å forstå enkeltytringer, mens mangel på slik kunnskap kan føre til store misforståelser. Sjangrenes historiske og kulturelle variasjon innebærer dessuten at det stadig foregår forhandlinger om dem, kanskje til og med en form for kamp om retten til å definere og bruke dem. Slike prosesser er i seg selv interessante fra folkløristiske perspektiver, fordi de også kaster lys over hvordan kommunikasjon foregår og formes kulturelt.

I sitt bidrag til dette temanummeret omtaler Susanne Österlund-Pötzsch sjangertenkningen som en folkløristisk universalnøkkel. Det er noen av dimensjonene ved denne nøkkelen som undersøkes i

dette temanummeret av *Tidsskrift for kulturforskning*. I denne innledningen skal vi kaste lys over sjangeranalysens sentrale ideer og vise hvordan sjangertenkningen har utviklet og endret seg gjennom faghistorien. I kortform kan disse endringene beskrives som en dreining fra tekst og vekt på folkekulturens formelle trekk, til et prosessuelt perspektiv der sjanger sees som uttrykk for kommunikativ kompetanse. Parallelt med denne utviklingen har funksjon, situasjon og meningsdannelse blitt stadig viktigere aspekter ved sjangertenkningen. Likevel er det ikke slik at de nyere forståelsene har erstattet de eldre eller gjort dem ugyldige. De eldre måtene å forstå sjanger på, fungerer fortsatt som en klangbunn, samtidig som denne tenkningen over tid er blitt stadig mer omfattende, nyansert og analytisk. Som artiklene i dette temanummeret viser, er sjangertenkning og sjangeranalyse i dag en viktig del av folkloristikkens metodologiske verktøykasse. Artiklene viser hvordan slike verktøy kan brukes i undersøkelser av vår egen tids folkekultur. De understreker at nye sjangre stadig oppstår, og fremhever i tillegg at sjangertenkningen kan fungere som analyseredskap for helt andre uttrykksformer enn sang, dikt og fortelling som var det opprinnelige utgangspunktet.

Folklorens sjangre

Sjangertenkningen er like gammel som interessen for å studere folkelig diktning og fortelling. De tidligere folkloristenes interesse for folkekulturen var uløselig knyttet til bestemte sjangre. Da den tyske filosofen Johann Gottfried von Herder på 1770-tallet jaktet på det han forstod som «folkeånden» i ulike europeiske språk, var det den folkelige sangdiktningen han gikk til. Disse sangene omtalte han som

«Volkslieder» – folkeviser – og dette begrepet fikk gjennomslag i hele Europa. Folkevisene som Herder og andre tidlige innsamlere interesserte seg for, kunne ha nokså ulik form i ulike tradisjonsområder, og mange av dem ville vi for den saks skyld ikke kalle folkeviser i dag. Men felles for visene – mente Herder – var at de uttrykte folkets kollektive skaperkraft. Samtidig ble denne forståelsen av folk knyttet til ideer om nasjon, både hos Herder og andre. Dermed åpnet denne tenkningen for at jakten på folkeviser og folkelig diktning også var en jakt på nasjonalt spesifikke kulturformer og nasjonal skaperkraft. I sin innledning til *Norske Folkeviser* (1853) omtaler Magnus Brostrup Landstad folkevisene typisk nok som «Blomster med hjemlig Duft og Farve, udsprungne af den samme Rod og nærede af den samme Jordbund» som folket selv (Landstad 1968 [1853]:VI).

På samme måte som Herders folkevisebegrep fikk brødrene Grimms skille mellom sagn og eventyr stort internasjonalt gjennomslag. I innledningen til *Deutsche Sagen* (1816) beskriver de eventyr og sagn som sjangre med ulike karakteristiske trekk:

Das Märchen ist poetischer, die Sage historischer; jenes stehet beinahe nur in sich selber fest, in seiner angeborenen Blüte und Vollendung; die Sage, von einer geringern Mannigfaltigkeit der Farbe, hat noch das Besondere, daß sie an etwas Bekanntem und Bewußtem haften, an einem Ort oder einem durch die Geschichte gesicherten Namen. (Grimm 1816:III).

Eventyret er mer poetisk, sagnet er mer historisk; det første står nokså trygt i seg selv, i sin medfødte blomst og full-

kommenhet. Sagnet er ikke like farge-rikt, men det har noe særskilt ved seg ved at det er knyttet til noe velkjent, som et sted eller et navn som er blitt bevart opp gjennom historien.

Herders folkevisebegrep og Grimm-brødrenes forståelse av eventyr og sagn kom til å danne utgangspunkt både for innsamlingen og studiene av folkedikting. Begrepene fungerte som navn på ulike former for folkedikting, samtidig som disse formene ble forbundet med bestemte verdier, traseringsmåter og kulturformer. Skillet mellom sagn og eventyr, som vi finner i sitatet fra brødrene Grimm, viser dessuten hvordan den tidlige sjangertenkningen representerte en systematikk der ulike sjangre ble kontrastert mot hverandre, samtidig som de dannet en form for helhet. Med den økende interessen for innsamling og publisering av folkekultur gjennom 1800-tallet ble sjangersystemet utvidet med flere sjangerkategorier – som gåter, ordtak, rim, ramser og leker. I tillegg ble sjangertrekkene ved sagn, eventyr og viser beskrevet mer utførlig og delt opp i undersjangre ut fra både innhold og form. Oppdelingen i henholdsvis historiske og naturmytiske sagn dreier seg om ulikheter i innhold. Når ramse-eventyr forstås som en egen sjanger, skyldes det derimot formen. Utviklingen gjorde at sjangersystemet gradvis fikk preg av å være et kart over den tradisjonelle folkekulturens muntlige uttrykk (jf. Moe 1925 [1880]).

Den tidlige innsamlingen ble på mange måter styrt etter interesse for sjangre. Omkring midten av 1800-tallet samlet Peter Chr. Asbjørnsen først og fremst eventyr og sagn, mens Sophus Bugge på sin side samlet folkeviser. I rapportene han leverte omtalte Asbjørnsen fortellersjangrene som om de skulle være planter: Ulike

sjangre trivdes i ulikt jordsmonn, og mens noen av dem «sto i blomst», hadde andre visnet bort. Fra Aurdal i Valdres skrev Asbjørnsen at han hadde gjort seg kjent med «den friske sagnflor, der her endnu skyter frem af den naive Naturbetragtning frugtbare Jordbund, med Rødder af Oldtidens Tro» (Asbjørnsen 1964 [1847]: 11). Da Moltke Moe dro til Bø i Telemark i årene 1878 til 1883 samlet han inn bredt, og materialet fra denne reisen inneholder et rikt utvalg av en lang rekke sjangre. Da han noen år senere var på tre lange innsamlingsreiser til Mo i Vest-Telemark, var det derimot kun for å samle inn folkeviser. På gården Kvarvi traff han den 79 år gamle konen Margjit. Han noterer kort at: «Margjit Kvarvi kan ikke viser, men mange segner, ævinty og truør (har sett tusser)» (NFS Moltke Moe 112:vedlegg). Disse sagnene, eventyrene og truene var åpenbart ikke det han var ute etter, og han skrev ikke opp noe etter Margjit. Arbeidet var spesialisert, og sjangertenkningen gav redskapene som gjorde denne spesialiseringen mulig. Samtidig gav den arbeidet et internasjonalt preg. Når samlere og forskere fra mange land brukte samme begreper og baserte seg på de samme sjangerinndelingene, ble det også mulig å sammenligne materiale fra ulike steder på en systematisk måte.

I Norge ble den sjangerbaserte innsamlingen styrket ved opprettelsen av Norsk Folkeminnesamling i 1914. Knut Liestøl, som ble samlingsens første bestyrer, presenterte sin plan for nyinnsamling av folkeminne. Folkeviser fantes det ikke så mye av i levende tradisjon lenger, mente han. Med dette siktet Liestøl til de lange episke visene, middelalderballadene. Heller ikke de lange flerepisodiske eventyrene fantes som muntlige fortellinger lenger. Derimot levde fortsatt dyre-

eventyrene i muntlig tradisjon, det gjorde også sagnene. I tillegg kunne det fortsatt finnes varianter av eventyr som allerede var samlet inn, skrev Liestøl (Liestøl 1914:117). Som vi ser av dette programmet, tok Liestøl sjangrene mer eller mindre for gitt. Utfordringene som den nye Folkemannesamlingen sto overfor dreide seg ikke om inndelingene i seg selv, men om hvorvidt de ulike sjangrene ennå «levde» og fremdeles kunne samles inn fra muntlig tradisjon. Dette hang tett sammen med Liestøls ambisjon om å lage systematiske typekataloger der forhåndsdefinerte sagn- og eventyrtyper systematisk kunne samles inn av et nasjonalt korps av folkeminneramlere (Liestøl 1914:121). Planen ble aldri fullt ut realisert, men i 1917 gav Reidar Th. Christiansen, som på dette tidspunktet var konservator ved Norsk Folkeminneramling, ut en veiledning for innsamling av folkeminner. Den fulgte i hovedsak de samme prinsippene som Liestøl hadde lagt til grunn, og var systematisk ordnet i sju hovedkategorier som dels var sjangerbasert, dels tematisk basert etter motiver. Veiledningen kom i ny og utvidet utgave i 1925, og ble brukt som håndbok av de fleste folkeminneramlere som leverte materialet sitt til Norsk Folkeminneramling (Christiansen 1917; Christiansen 1925). Samtidig fungerte veilederen som en systematisk katalog for innsamling, og den ble også lagt til grunn for Norsk Folkeminneramlingens hovedkatalog. På denne måten ble materialet ordnet etter temaer, motiver og sjangre, og sammenfallet mellom veiledningen og hovedkatalogen sikret at alt som ble hentet inn fra den «levende tradisjonen» passet som hånd i hanske med arkivets kategorier og inndelinger (se Kverndokk 2013:556–560). Sjangersystemet ble naturalisert, det vil si at sjangertilhørigheten kom til å

fremstå som en naturlig iboende egenskap ved det innsamlede materialet i seg selv. Christiansen la også ned en betydelig innsats i å detaljregistrere eventyrene og vandresagnene (Christiansen 1921; Christiansen 1958). Arbeidet bidro til at sjangerbestemmelse og sjangerorden fremdeles er den enkleste veien inn i Folkeminneramlingens materiale. Innsamlet materiale som av ulike grunner falt utenfor systemet, eller som ikke har latt seg sjangerbestemme, er på sin side langt vanskeligere å finne fram til. Samtidig kan fraværet av sjangertilknypning medføre at slike praktiske problemer – som egentlig er skapt av det sjangerbaserte arkivsystemet – gi inntrykk av en mangel ved materialet selv.

von Sydows sjangersystem

Tendensen til å la sjangerbestemmelse ligge til grunn for både innsamling og ordning av muntlig materiale fra folkekulturen var ikke noe særnorsk fenomen, men var også vanlig internasjonalt. Til tross for den store betydningen som dette gav sjangertenkningen, ble systemet i seg selv påfallende lite diskutert i den tidlige folkloristiske forskningen. Naturaliseringen av kategoriene og sjangerinndelingene gjaldt altså ikke bare arkivene, men også forskningen på materialet som ble oppbevart der. På 1930-tallet argumenterte den svenske folkloristen Carl Wilhelm von Sydow derfor for at det var nødvendig med en ny tilnærming til de mange fortellersjangrene i muntlig kultur. I artikkelen «Kategorien der Prosa-Volksdichtung» (1934, svensk utgave 1971) sammenlignet han folkloristikken med zoologi og botanikk. I disse vitenskapene ville det være umulig å få gode vitenskapelige resultater uten et nøye utarbeidet klassifiserings-system i arter, familier, ordener og klasser.

von Sydow mente at det samme gjaldt folketradisjonen. «De ulike traditionsformerna er underkastade helt ulike lagar, och utan att vara förtrogen med traditionernas system, de olika kategoriernas inbördes förhållanden och skilda livsvilkor osv. kan man inte nå något pålitligt forskningsresultat», skrev han (von Sydow 1971: 110). Nettopp denne mangelen på en grundig avklaring av folklorens sjangre som klassifiseringssystem hadde vært et hinder for forskningen, hevdet han. Derfor satte han seg fore å utvikle et slikt system. Det gjaldt ikke bare skillet mellom eventyr og sagn, von Sydow innførte også nye sjangerbetegnelser som blant annet memorat, kronikat, fabulat og dite (von Sydow 1971; von Sydow 1948). Av disse er først og fremst memorat det begrepet som er blitt værende i det folkloristiske vokabularet.

Sammenligningen med zoologi og botanikk indikerer at von Sydow gikk langt i å oppfatte sjangrene som naturlige størrelser. Forskerens oppgave var å identifisere dem og gi dem navn, slik at folkloren kunne ordnes på samme måte som Linné på 1700-tallet hadde ordnet naturen i system. Det var altså ikke naturaliseringen av sjangerkategoriene von Sydow kritiserte, men snarere at de (antatt) naturlige kategoriene ikke var blitt behandlet tilstrekkelig systematisk. Sjangersystemet som han utviklet for å bøte på dette, kan i dag virke rigid og i overkant scientistisk. Men samtidig bygger det på svært grundige kunnskaper om fortellertradisjon og fortellere. I sin artikkel i dette nummeret av Tfk skriver Stein Mathiesen at systemet også inneholdt «kimen til en dypere forståelse av den forbindelsen fortelleren sto i til det som ble fortalt» (s. 56). von Sydows viktigste tilskudd til sjangerterminologien – *memorat* – er et svært godt eksempel. Dette begrepet satte nettopp for-

telleren og de personlige erfaringene i sentrum. von Sydow definerer memoratet som «folkets berättelser om egna rent personliga upplevelser» (von Sydow 1971: 119). Han legger altså vekt på hvordan folk fortalte om sine opplevelser. Senere er memorat enda mer spesifikt blitt forstått som fortellinger om selvopplevde møter med det overnaturlige. På denne måten representerer memoratene forsøk på å gi underlige og uvanlige opplevelser en narrativ form, og dermed på å skape mening.

Eksemplet illustrerer hvordan von Sydows sjangersystem ikke var rent literært. Det baserte seg ikke utelukkende på formkriterier, og forstod ikke folklore som mer eller mindre perfekt utformede tekstobjekter. von Sydow tok også fortelleren, fortellersituasjonen og fortellingens funksjon med i betraktning. Disse perspektivene hadde flere viktige konsekvenser for sjangertenkningens videre utvikling. For det første bidrog de til å myke opp von Sydows egen oppfatning av sjangre som naturlig gitte og klart avgrensede kategorier som var underkastet rent mekaniske lover: Sjangrene kunne endre seg med fortellersituasjonen. For det andre ville samme fortellerstoff kunne endre sjangertilhørighet over tid eller avhengig av situasjon: Et memorat ville kunne bli til et sagn dersom det ble fortalt av andre og ble tradert videre og gradvis fikk sagnets faste og stereotype form. For det tredje gjorde von Sydows arbeid at sjangeranalysen ble en form for kildekritikk: De ulike sjangrene har ulike kildeverdi for den som vil forstå folketroen. Spesielt gjaldt dette forholdet mellom fortellingenes innhold og fortellernes tro og forestillinger. Folketrosagnet (som von Sydow kalte trosfabulat) reflekterer folketro, men det er likevel ikke gitt at disse trosforestillingene blir tatt på alvor av fortellere og

tilhørere. Sagnene kan også bli fortalt for å underholde eller for å advare mot farer, på samme måte som spøkelseshistorier fremdeles kan bli fortalt fordi innholdet – kanskje? – *kan* være sant. Fortellingene reflekterer fascinasjon og interesse, men ikke nødvendigvis sterk tro eller overbevisning (von Sydow 1971:122–123). Med memoratene forholder det seg annerledes. Nettopp fordi de forteller om det egenopplevde møtet med folketrosvesener kan de gi innsikt i folketroen. Fortellingene inneholder tolkninger og forklaringer som fortelleren selv finner troverdige, men som samtidig er hentet fra folketroen og «prøves ut» mot den egne opplevelsen. Sagn og memorat er altså former med ulik kildeverdi, selv om innholdet i fortellingene kan være temmelig likt.

Som vi skal se nedenfor er flere av implikasjonene av von Sydows teorier blitt videreutviklet av andre forskere. På grunn av den vekten han la på forteller, fortellersituasjon og lokale tradisjonsforhold, som etter hans mening kunne gi opphav til særegne «ekotyper», kom arbeidet hans til å representere en viktig overgang mellom den eldre, tekstbaserte sjangerforståelsen og den nyere og mer prosessorienterte tenkningen.

Sjangre som kommunikative former

1960- og 70-tallets folkloristiske paradigmatisk skifte fra spørsmål om opphav og vandringsveier til en interesse for folklore i bruk, fikk også betydning for forståelsen av sjanger (Eriksen og Selberg 2006: 54–56). Forskere som la vekt på bruk og performans, påpekte at innsamlingsmetoder og arkiveringssystemer gjorde folkloren til objekter og var en form for dekontekstualisering: Uttrykksformene ble tatt ut av sin performative sammenheng for å kunne dokumenteres og arkiveres som avgrensede

former (jf. Bauman og Briggs 1990; Anttonen 2013). Den nye performansorienterte folkloristikken la i stedet vekt på sjangre som kommunikative verktøy og argumenterte for at fortellersituasjon og kulturelle sammenhenger ikke kunne løsrives fra forståelsen av sjangrene (se f.eks. Abrahams 1969). I første omgang førte dette til en ny interesse for kontekst, altså situasjonene der folkloren ble fremført og den enkelte fortellerens eller sangerens valg og kunnskap. Etter hvert, og mer radikalt, førte det også til en forståelse av slike forhold som en integrert del av folkloren selv.

I den videre teoretiske utviklingen kom den russiske litteraturforskeren Mikhail Bakthins begrep om talesjangre til å spille en viktig rolle (Bakhtin 1998; se Abrahams 1987; Bauman 2004; Dorst 1983). Inspirert av Bakthins begrep har den amerikanske folkloristen Richard Bauman definert sjangre som «one order of speech style, a constellation of systematic related, co-occurrent formal features and structures that serves as a conventionalized oriented framework for the production and reception of discourse» (Bauman 2004:3). Å være eventyrforteller betyr for eksempel ikke bare at man kjenner og kan gjengi eventyrets innhold, men at man også behersker den kommunikasjonsformen og det performative registeret som utgjør eventyrsjangeren. Et slikt perspektiv kan se ut til å ligge langt unna von Sydows «naturvitenskapelige» sjangersystem. Samtidig gir interessen for konkrete fortellersituasjoner viktige berøringspunkter. Om folketrosagnet (trosfabulatet) skriver von Sydow at det ene sagnet ofte tar det andre når noen begynner å fortelle. Slike én-episodiske fortellinger er del av samtalsituasjoner, mente han. De fler-episodiske fortellingene, slik som sammensatte sagn og under-eventyr, er på sin side mer rendyrkede fremføringer

der en forteller står foran et publikum. von Sydow oppfattet denne forskjellen i fortellersituasjon som et viktig skille mellom sjangre, og han betraktet forskjellen mellom én-episodiske og fler-episodiske fortellinger som like betydningsfulle som den mellom sjangrene sagn og eventyr. Dette poenget er blitt videreført av andre, og i dag kalles slike én-episodiske fortellinger gjerne for samtalesjangre.

I forståelsen av hvordan sjangre kan endres er det derimot viktige forskjeller mellom von Sydows tenkning og de Bakhtin-inspirerte perspektivene. Med en metafor fra biologien hevdet von Sydow at selv om sjangre kunne blandes og kombineres, var slike *hybrider* som oftest ikke fruktbare og ville ikke leve videre i tradisjonen (von Sydow 1971: 126). Bakhtin-orientert sjangerteori fremhever derimot at sjangre og sjangerkonvensjoner etableres gjennom språklig praksis, noe som innebærer muligheten for at sjangre mer eller mindre kontinuerlig endres gjennom språkbruk og det som gjerne kalles sjangerforhandlinger. I sin artikkel i dette temanummeret skriver Guro Flinterud og Ida Tolgensbakk at sjangre er prosesser (s. 66). Det vil si at talerens mulighet til å velge sin talestrategi er et sentralt aspekt ved de kontinuerlige forhandlingsprosessene, og samtidig at dette ikke dreier seg om sjangrene som går i oppløsning og forsvinner. I stedet sees endringene som en grunnleggende del av sjangrenes egen dynamikk. Flinterud og Tolgensbakk viser denne dynamikken ved å følge hvordan et såkalt internettmem utvikler og endrer seg. De argumenterer for at de sosiale mediens algoritmer samspiller aktivt med de menneskelige tradisjonsbærerne i utformingen og spredningen av

memer og memesykluser. Algoritmene har en forsterkende effekt, og når memer deles hyppig, bidrar algoritmene til å gjøre dem enda mer synlige. Samtidig samspiller algoritmene med folks forventninger til dem. «Erfarne nettbrukere vet at de kan gjøre ting for å fremme sitt eget innhold, som å legge ved bilder, sette stikkord etter en # emneknagg, poste innholdet sitt på gitte tidspunkter av dagen også videre», skriver de (s. 69). De forventningene internettbrukeren har til algoritmene, virker altså direkte inn på utformingen av memet. Algoritmene blir en adressat i Bakhtinsk forstand, som i neste instans også kan bli et digitalt talesubjekt som fører budskapet videre.

Det er et hovedpoeng i den Bakhtin-orienterte sjangerteorien at sjangre er flerstemmige, nettopp fordi de utformes og endres gjennom bruk. Til tross for den flytende og omskiftelige karakteren som dette innebærer, er det likevel mulig å tenke at sjangrene utgjør et system eller en form for nettverk. Det vil si at en sjanger utgjør et intertekstuellt mønster, der hvert enkelt sjangeruttrykk har forbindelser til andre ytringer som bygger på samme sjangerspesifikke form (Briggs og Bauman 1992: 147). Sjangerkonvensjonene og sjangermarkører skaper relasjoner mellom enkelt-ytringer og gjør dem gjenkjennelige og forståelige. Sjangermarkører gjør det for eksempel mulig å kjenne igjen en vits som nettopp det, selv om man ikke helt forstår poenget eller ikke synes vitsen var særlig morsom. Bauman har også påpekt at sjangerkjennetegnet kan brukes bevisst på tvers av sjangre, og slik skape intertekstuelle forbindelser mellom sjangre. Han kaller dette fenomenet for sjangerdialoger (Bauman 2004: 20; Dorst 1983).¹ Et typisk eksempel

1. John Dorst lanserte begrepet sjangerdialog i 1983, men Bauman har utviklet det teoretisk, og det er Baumans forståelse av begrepet som det gjerne vises til i forskningslitteraturen.

er formelen «det var en gang», som er en velkjent sjangermarkør for eventyr. I dag blir denne formelen også brukt som virkemiddel blant annet i reklame, der den signaliserer en forbindelse til alt eventyr bringer med seg av positive assosiasjoner. En språkbruksorientert sjangeranalyse vil gjerne se nærmere på hvordan kombinasjoner av sjangerkonvensjoner eller mer eller mindre bevisste brudd på sjangerkonvensjoner kan brukes som estetiske markører og retoriske virkemidler.

Interessen for folklorens brukere og brukssituasjoner hadde også andre konsekvenser for sjangertenkningen, for hvem er det egentlig som definerer og avgrenser sjangrene – samlere og forskere eller brukerne selv? Når sjangerforhandlinger og -dialog står i sentrum for forskningsinteressen, blir det nærliggende at også kategoriene som forskningen undersøker, må hentes ut av det kommunikative nettverket der forhandlingene og dialogen foregår. Gjennom 1960- og 1970-tallet falt denne interessen for etniske sjangre sammen med en mer generell interesse for å utforske folkelige kategorisystemer og taksonomier, særlig inspirert av kulturteori fra antropologer som Edmund Leach og Clifford Geertz. Innenfor folkloristikken førte disse perspektivene til en langvarig debatt om hvorvidt sjangre skulle forstås som vitenskapelige idealtyper, slik den finske folkloristen Lauri Honko hevdet, eller som etniske kommunikasjonssjangre, slik israelsk-amerikanske Dan Ben-Amos argumenterer for (Ben-Amos 1992; Honko 1989). Debatten kan ses som en konfrontasjon mellom eldre og nyere sjangertenkning, men like viktig er det at den illustrerer ulike problemstillinger og forskningsinteresser innenfor studiet av muntlig folkekultur: Er det fortellinger og fortellingsmotiver i seg selv som står i

sentrum, eller er det bruken og fremføringen av dem? Dermed dreier diskusjonen seg heller ikke nødvendigvis om hva sjangre dypest sett *er*, men om hva slags spørsmål undersøkelsen av dem skal kaste lys over. Både Ben-Amos' og Honkos forståelse av sjangre er fortsatt del av det folkloristiske begrepsapparatet. Deres sjangerbegrep åpner ulike analytiske muligheter, men begge representerer relevante metodiske tilganger. De kan tjene som analytiske redskaper for ulike problemstillinger og spørsmål.

Sjanger som metode

I et kommunikasjonsorientert talesjangerperspektiv er sjangerkompetanse en del av den allmenne språkkompetansen. Sjangerformen vi ytrer oss gjennom er like meningsbærende som de ordene som blir sagt. Å mistolke en sjanger vil kunne gjøre at hele meningsinnholdet i en ytring blir misforstått. For kulturforskere er forståelse av sjangre dermed et premiss for å kunne forstå ytringer og for å studere meningsdannelse. Å identifisere de sjangrene som er i spill blir del av analysen. von Sydows påstand om at grundig folkloristisk forskning avhenger av at forskeren må være fortrolig med folklorens sjangre, er fremdeles gyldig. Men for dagens forskere dreier dette seg ikke først og fremst om kildekritikk og om å avdekke feilkilder. Snarere representerer det en inngang til kunnskap om hvordan sjangre inngår i dialoger og er gjenstand for forhandlinger. På den ene siden innebærer det at de ikke inngår i et stabilt og fastlagt system. På den andre siden vil forhandlingene og den kommunikative kompetansen som ligger til grunn for dem, i seg selv være gjenstand for forskerens interesse.

Med slike perspektiver kan sjangertenkningen også overføres på områder der

det ikke er opplagt at det finnes sjangre. Som Susanne Österlund-Pötzsch viser i sitt bidrag her, kan den også gi fruktbare perspektiver på et materiale som ikke er språklig. Hun viser hvordan sjangertenkningen har hjulpet henne med å forstå meningsforskjellene mellom ulike måter å gå på. En av hennes informanter er en tysk pilegrim som hadde gått 400 kilometer til Santiago de Compostela i Spania. Han fortalte at han skulle gå ytterligere 90 kilometer til Kapp Finisterre på nordvestkysten av Spania: «Nå begynner jeg min ferie». Slik dro han en skillelinje mellom vanlig vandring og pilegrimsvandring (ref.). Selv om selve gåingen hans tilsynelatende så lik ut, var turen før og etter Santiago de Compostela av forskjellige art. Österlund-Pötzsch argumenterer for at den folkloristiske sjangertenkningen har vært nyttig for å forstå det særegne ved pilegrimsvandringen og dermed å forstå hva denne forskjellen bestod i.

I vår tids folkloristikk er sjangeranalyse først og fremst en metode. Den kan hjelpe forskeren med å identifisere hva som er særegent ved en spesifikk uttrykksform i struktur, stil og retorikk, og gi indikasjoner på hvordan uttrykksformen skal kunne tolkes. Samtidig hjelper sjangerperspektivet til med å sette enkeltyttringer inn i større intertekstuelle sammenhenger, og det blir dermed et hjelpemiddel til å se det typiske og det særegne ved et kulturelt uttrykk. Dette forholdet mellom enkeltuttrykket og det intertekstuelle står sentralt i Stein Mathisens artikkel. Sjangeranalyse får danne utgangspunkt for drøftingen av hvordan folks fortellinger om egne opplevelser kan være viktige for arbeidet til «Kommissjonen for å granske fornorskningsspolitikk og urett overfor samer, kvener og norskfinner, og skogfinner». Mathisen peker på at «fortellinger som

allerede finnes i et miljø, vil være med på å prege både fortolkningen av egne opplevelser og utformingen av fortellingene» (s. 8). Dette mener han at bør være en del av den kildekritiske vurderingen. På den ene siden vil personlige erfaringsfortellinger innta en kjent form, på den andre siden vil det fortelleren mener det er verdt å fortelle om, være hendelser som blir betraktet som betydningsfulle i fortellerens miljø. Fortellingene reflekterer dermed kollektive holdninger og forståelser. Den sannheten som blir uttrykt i slike fortellinger «vil ikke være et destillat som kan trekkes ut av faktiske forhold som formidles i fortellingen, men tvert imot en mening som konstitueres og etableres nettopp ved hjelp av fortellingen» (s. 56).

Mathisen påpeker at et meningsinnhold både er kontekstavhengig og sjangeravhengig. Det innebærer ikke bare at sjangerkompetanse er nødvendig for å forstå og fortolke et kulturelt uttrykk. Det innebærer også at selve meningsdannelsen skjer gjennom bruk av sjangre. I dette temanummeret viser Camilla Asplund Ingemark hvordan sjangre er knyttet til erkjennelsesprosesser. I sitt bidrag undersøker Ingemark spørrelistesvar om folks syn på klimaendringer og forestillinger om en klimaendret fremtid. I analysen viser hun hvordan svarenes sjangerform også virker inn på selve innholdet. Sjangre setter ikke bare rammen for et enkeltutsagns struktur og valg av motiver, «de tenderar också att uppmuntra vissa perspektiv och bortse från andra», skriver hun (s. 32). I artikkelen analyserer hun blant annet apokalyptiske klimafortellinger som en slik sjanger som fanger og former skribentens fortelling inn i et visst mønster med visse perspektiver.

De fire artiklene i dette temanummeret viser at sjangeranalyse kan fungere som et

metodisk verktøy på flere ulike måter. Den kan være et redskap til å se nyanser i empirien som ikke ellers ville kommet til syne. Og den kan gjøre det mulig å se forbindelser mellom tilsynelatende svært forskjellige ytringer og dermed kunne analysere kulturelle mønstre på tvers av tid og rom. Samtidig kan sjangeranalyse også bidra til å forstå meningsdannende prosesser og kaste et kritisk lys over forskernes egne kategoriseringspraksiser. De ulike metodiske dimensjonene ved en sjangerbasert tilnærming er ikke bare interessante for folklorister. De er prinsipielt viktige for all fortolkningsvitenskap. Slik sett kan sjangerbegrepet og sjangeranalysen være viktige bidrag til tverrfaglig utveksling av analytiske innfallsvinkler og metoder i dagens humaniora og samfunnsvitenskap.

Litteratur

- Anttonen, Pertti 2013. Lost in Intersemiotic Translation? The Problem of Context in Folk Narratives in the Archive. *Arv. Nordic yearbook of Folklore*, vol. 69, s. 153–170.
- Abrahams, Roger D. 1969. The Complex Relations of Simple Forms. *Genre*, vol. 2 (2), s. 104–128.
- Abrahams, Roger D. 1987. Child Ballads in the West Indies: Familiar Fabulations, Creole Performances. *Journal of Folklore Research*, vol. 24 (2), s. 107–134.
- Asbjørnsen, Peter Christen 1847. Indberetning om en Reise I *Tradisjonsinnsamling på 1800-tallet*. Norsk Folkeminnelags skrifter nr. 92, Oslo, Universitetsforlaget, s. 7–21.
- Ben-Amos, Dan 1992. *Do We Need Ideal Types (on Folklore)? An Address to Lauri Honko*. NIF Papers no 2. Åbo, Nordic Institute of Folklore.
- Bakhtin, Mikhail 1998. *Spørsmålet om talegenrane*. Bergen, Ariadne forlag.
- Bauman, Richard 2004. *A World of Others' Words. Cross-Cultural Perspectives on Intertextuality*. Malden, MA, Blackwell.
- Bauman, Richard og Charles L. Briggs 1990. Poetics and Performances as Critical Perspectives on Language and Social Life, *Annual Review of Anthropology*, vol. 19, s. 59–88.
- Briggs, Charles L., og Richard Bauman. 1992. Genre, Intertextuality, and Social Power. *Journal of Linguistic Anthropology*, vol. 2 (2), s. 131–172.
- Christiansen, Reidar Th. 1917. *Veiledning ved innsamling av folkeminder*. Frå Norsk Folkeminnesamling nr. 1. Kristiania.
- Christiansen, Reidar Th. 1925. *Norsk folkeminne. En veiledning for samlere og interesserte*. NFL Vol. nr. 12. Oslo, Norsk Folkeminnelag.
- Christiansen, Reidar Th. 1921. *Norske Eventyr. En systematisk fortegnelse efter trykte og utrykte kilder*. Norske Folkeminder utgit av Den norske historiske Kildeskrikkkommission, II. Kristiania.
- Christiansen, Reidar Th. 1958. *The Migratory Legends: A Proposed List of Types with a Systematic Catalogue of the Norwegian Variants*. Helsinki, FF Communications Nr. 175.
- Dorst, John D. 1983. Neck-Riddle as a Dialogue off Genres: Applying Bakhtin's Genre Theory. *The Journal of American Folklore*, vol. 96 (s. 382), s. 413–433.
- Eriksen, Anne og Torunn Selberg 2006. *Tradisjon og fortelling. En innføring i folkloristikk*. Oslo, Pax forlag.
- Grimm, Jacob og Wilhelm 1816. Vorrede. I *Deuche Sagen* bd.1. In der Nicolaichen Buchhandlung, Berlin, s. III–XXVI.

- Honko, Lauri 1989. Folkloristic theories of genre. I Anna-Leena Siikala (red.). *Studies in Oral Narrative*. Helsinki, Finnish Literature Society, s. 13–28.
- Kverndokk, Kyrre 2013. Norsk Folke-minnesamling. I Anne Eriksen og Bjarne Rogan (red.) *Etnologi og folkloristikk. En fagkritisk biografi om norsk kulturhistorie*. Oslo, Novus forlag, s. 551–563.
- Landstad, Magnus Brostrup [1853] 1968. *Norske Folkeviser*. Oslo, Norsk Folke-minnelag, Universitetsforlaget.
- Liestøl, Knut 1914. Um innsamling av norske folketraditionar. *Maal og minne*, s. 113–122.
- Moe, Moltke [1880] 1925. Um Innsamling av norske Folkeminne. I *Samlede skrifter*; bd 1. Oslo, Instituttet for sammenlignende kulturforskning, s. 83–89.
- von Sydow, Carl Wilhelm 1934. Kategorien der Prosa-Volksdichtung. I *Volkskundliche Gaben John Meier zum siebzigsten Geburtstag dargebracht*. Berlin & Leipzig, Walter de Gruyter, s. 253–268.
- von Sydow, Carl Wilhelm 1948. *Selected papers on folklore*. København: Rosenkilde og Bagger.
- von Sydow, Carl Wilhelm 1971. Prosa-folkediktningens kategorier. I Anna Birgitta Rooth (red.). *Folkdikt och folketro*. Lund, Gleesrups, 110–127.

Arkivmateriale:

NFS Moltke Moe 112

Att gå för långt?

Genre som metod för att studera rörelsemönster

Susanne Österlund-Pötzsch

Åbo Akademi/ Svenska litteratursällskapet i Finland

Susanne.osterlund-potzsch@sls.fi

Abstract

The concept of genre is intrinsically linked to the development of Folkloristics. Initially, the genre system was based in oral folklore and text, but has with expanded perceptions of what folklore is and what folkloristics should study also come to encompass non-verbal expressions. Does it make sense, however, to apply the concept of genre to patterns of movement? In this article, I explore different ways in which genre can be used as a method for studying various types of walking practices. Whereas genre can be fairly easily applied to walking practices and traditions that are seen as distinct entities, such as pilgrimage and parades, walking styles in everyday contexts might be more aptly framed as genre-esque. Still, the strategic use of genre is a useful tool to ascertain both the characteristics and the communicative aspects of specific walking practices and might, furthermore, illuminate how they relate to other practices.

Keywords:

- Walking
- Genre
- Everyday life
- Movement
- Performance

Genreindelning, och hur genrer kan användas analytiskt, var bland de första saker vi lärde oss inom grundstudierna i folkloristik. Jag minns ”wow!”-momentet när jag insåg att nyutkomna filmer var uppbyggda kring sagomotiv, hur reklam lånade friskt från klassiska folkloristiska genrer och hur vardaglig interaktion var ett smörgåsbord av folklore. Genrer fanns överallt! Och inte nog med det – nya genrer uppstår fortlöpande med nya medier och kommunikationsformer. Genresystemet framstod som en folkloristisk universalnyckel som visserligen i första hand användes för muntlig kultur som även kunde omfatta folklore som uttrycks i det vi skapar materiellt eller genom saker vi gör och saker vi tror.

Min egen forskning har endast i blygsam mån berört den klassiska folkloristikens muntliga genrer utan varit fokuserat på rörelse, i synnerhet olika former av gående. Men är gående överhuvudtaget folklore? Det är definitivt ingen kategori som uppmärksammas i introduktionsböcker till folkloristiken eller i traditionsarkivens kataloger. Det är inte heller en text, skapad materiell produkt eller världsbild. Det var närmast till min egen förvåning som jag märkte att det var med ett genre-influerat tänkande som jag närmade mig min växande dokumentation av olika slags gående. Den genreanalys jag begagnade mig av var varken konsekvent eller djuplodande men visade sig vara ett an-

vändbart verktyg för att urskilja olika karaktärsdrag i rörelsemönster. I den här artikeln vill jag, utgående från min tidigare forskning kring gångstilar,¹ ta ett (analytiskt) steg vidare genom att granska och utvärdera på vilka sätt genre kan användas som metod och analys för ett material genresystemet inte utvecklats för.² Med dessa premisser säger det sig själv att med en snävt textbaserad definition av genre skulle mitt försök stranda innan det inleddes. Min egen operationella definition av begreppet är följaktligen den bredaste möjliga, omfattande form, innehåll och kontext av mänskliga uttryck men där användningen och själva bruket står i centrum.

Genrer – en organisk typologi?

Genrer är i grunden ett försök att skapa ordning och kategorisera företeelser. Kopplingen mellan kategoritänkande och studier av folklöre går tillbaka till ämnets begynnelse. Det handlade inte minst om konsten att urskilja värde. Det allra första uppropet för insamlande av svenskspråkig folklöre i Finland, publicerat anonymt av Oskar Rancken 1848 i tidskriften *Ilmarinen*, innehåller sålunda en uppräkningslista av vad som uppfattades vara av vikt att samla in och studera:

[v]idare, och hufvudsakligast, älske vi att få meddelanden om sagor, fornsånger, minnesmärken, historiska traditioner, folkbruk, seder och tidsfördrif, folkvisor af alla slag: romanser, ballader, vallvisor, barn- och vaggsånger, skämtsamma qväden, sånger till lekar och danser, särdeles äldre, ordspråk, gåtor, provinsord och talesätt. (...) För

öfrigt se vi gerna flera uppteckningar af t. ex. samma sång, ty mången vigtig sanning kan genom jämförelsen komma i dagen. (Rancken, Ilmarinen, 1 April 1848:97)

Rancken hade nog följt med det skandinaviska insamlingsarbetet och var väl bekant med bland annat Geijers, Afzelius, Hyllén-Cavallius och Stephens arbeten inom fältet. Ranckens uppmaning att varianter av samma sång är välkomna visar att komparationen, jämförelsen av objekt inom samma genre, tidigt etablerades som analysmetod (Wolf-Knuts & Österlund-Pötzsch 2022:489–491). När den folkloristiska insamlingen ett par decennier efter Ranckens upprop inleddes på bredare basis i svensktalande Finland (först via Svenska landsmålsföreningen och senare i Svenska litteratursällskapets regi) var det redan praxis att samla in och organisera materialet enligt genrer. De tidiga insamlarna hade en klar uppfattning om att det rådde en hierarki bland genrer – de verkliga skatterna var de äldre och mer episka formerna som folksagan och de medeltida balladerna. Genrer som var skämtsamma, modernare eller ansågs vulgära, som exempelvis många populära visor, stod mindre högt i kurs. Med tiden kom de mest dedikerade insamlarna ofta att koncentrera sig på specifika genrer. I linje med den allt mer professionaliserade och institutionaliserade folklöre-insamlingen blev även akademiska forskare utpräglade genre-expertter inom till exempel folksagan, folkmusik eller folkmedicin. Genresystemet kom härmed att påverka hur folklöre samlades in, katalogiserades, studerades och publicerades. Inte

1. *Gångarter och gångstilar. Rum, rytm och rörelse till fots* (2018). Göteborg: Makadam.

2. Mitt varma tack till detta temanummers redaktörer för inbjudan att tänka kring genrer och till de två anonyma granskarna för generöst delande av observationer och hjälpsamma kommentarer.

minst var genretänkande avgörande för hur traditionsarkiven organiserades. Något som fortsättningsvis präglar traditionsarkivens logik även om insamlingen numera har vidgats till att dokumentera teman som vardagsliv och kulturarv i mer allmän bemärkelse.

Genresystemet konstruerades som en form av motsvarighet till naturvetenskapliga klassificeringssystem, men det var redan tidigt uppenbart att det inte fungerade på samma premisser. Folkloristiska genrer utgör inte de välavgränsade kategorier som man förväntar sig av ett naturvetenskapligt system, och har följaktligen varit under ständig omformulering och omtolkning. Även om man inom folkloristiken inledningsvis försökte konsolidera användningen, accepterades med tiden uppfattningen att klassificeringssystemet fortlöpande utvecklas och expanderar i olika riktningar i samverkan med disciplinens utveckling och uppfattningar om vad som utgör folklöre. Försöken att definiera genrer fortsatte däremot. Begreppet genre har därtill använts och förstått olika av olika forskare. Ett betydande skifte var det ökade intresset för att studera folklöre som performans där själva görandet och den situationella kontexten är i fokus. Genren omfattar så inte bara texten utan allt som påverkade framförandet (se t.ex. Ben-Amos 1976a:xv–xviii, xxxvi; Harris 1995: 509–511). Tolkningen av vad som är en ”text” har sålunda vidgats till att i högre grad omfatta icke-verbala uttrycksformer. Genrer ger ramverk för form, förståelse och tolkning av en mängd olika typer av kulturella uttryck. Åberopande av en specifik genre väcker klara förväntningar på det som framförs, trots att det framförda aldrig perfekt motsvarar den generiska modellen (Bauman 1999:84–85). En folkloristisk genre är alltså en porös, för-

änderlig och situationell kategorisering som speglar uppfattningar om vad som utgör folklöre.

Gående under luppen

Låt oss först konstatera: gång är i sig inte en genre. Gående är först och främst ett transportsätt fundamentalt förknippat med mänsklighetens utveckling och historia. Men även universella och praktiska mänskliga beteenden har kulturella variationer, det vill säga *hur* vi gör saker påverkas bland annat av hur de lärs ut och hur omvärlden reagerar på det vi gör. Likaså påverkar individuella faktorer våra rörelsemönster. Hur man går beror bland annat på kroppsbyggnad, styrka, ålder, hälsotillstånd och yttre omständigheter. Inom alla dessa ramar finns det många möjliga sätt att gå – medvetet eller omedvetet. Gående kan till exempel spegla sinnesstämningar: att gå hotfullt, att gå försiktigt, att gå glädjefyllt. För en komplex samhällsvarelse som människan är rörelsemönster en källa till information och kommunikation.

Eftersom utförande formas efter förebilder finns inget naturligt sätt att gå, konstaterade antropologen Marcel Mauss i en berömd föreläsning vid Société de Psychologie år 1934. Mauss baserade sin iakttagelse på en sjukhusvistelse i New York, då han hade noterat att sjuksköterskorna gick med samma manér som vid tiden populära filmstjärnor. När han återvände till Paris upptäckte han att gångstilen även blivit ett mode bland franska kvinnor (Mauss 1973). Gående är alltså del av ett register för att framställa sig själv. Performansteoretikern Richard Schechner har förespråkat att all handling som är ”framed, presented, highlighted, or displayed is a performance”, samt att alla beteenden och handlingar därmed kan studeras som performans (Schechner 2006:2, 38, 40). Det är denna kulturella och

performativa dimension som öppnar upp för att förstå gående i form av genrer.

Även om gående som konstaterat ovan inte är ett centralt tema för folkloristiska studier finns det gott om humanistisk forskning som behandlar denna form av rörelse. I de allra flesta fall berör studierna en viss typ av gående i ett avgränsat sammanhang. Samma beteende – gående – kan ha olika utföranden, avsikter, attityder, tolkningsramar och arenor. När en särskild kombination av form, innehåll och funktion börjar upprepas kan ett gående bli igenkännbart och urskiljbart från övrigt gående. Man kunde säga att en folklig gång-genre har utvecklats (jfr Ben-Amos 1976b:215). En gång-genre är inget neutralt gående, utan ett gående som kommunicerar. Vi uppfattar exempelvis vanligen en pilgrims vandrande som något fundamentalt annat än en protestmarsch. För att parafrasera Schechners förståelse av performans: olika slags gående kan studeras som genrer med sina egna normer och särdrag.

Eftersom mitt eget intresse av rörelsemönster cirklar både kring uttryck och upplevelse föreföll möjligheten att studera gående som genre vara en effektiv metod att skapa ordning i en stor materialmängd och samtidigt vara ett sätt att upptäcka betydelsebärande beståndsdelar i olika empiriska fall. På grund av att genrebegreppet används på olika nivåer och enligt olika kriterier dras det med en medföljande suddighet (Ryan 1981:176). När det gäller att applicera genretänkande på gåendepraktiker finns det dock en viss fördel i en sådan suddighet och mångsidig användbarhet. Genre kan förstås på olika sätt i samband med gående. Ett exempel är gångstilar som är explicit kopplade till

litterära genrer. ”Romantic walking” är ett etablerat begrepp inom den engelska litteraturen åsyftande den tidiga romantikens sammanvävda förhållande mellan diktande och vandrande. Publiceringen av *Lyrical Ballads* (1798) uppfattas som början på den engelska litterära romantiken och gjorde författarna William Wordsworth och Samuel Taylor Coleridge till fixstjärnor på det poetiska himlavalvet. De bägge diktarnas förkärlek för att göra långa strövtåg, promenera i vardagen, ta inspiration från naturvandring och allmänt hylla gåendet, bidrog till att vandrandet närmast kom att ses som ett *sine qua non* för en generation aspirerande romantiska poeter (se t.ex. Wallace 1993). En mycket olikartad typ av gående är grundvalen för flänörlitteraturen. Inom denna deciderat urbana genre drivs berättelsen typiskt framåt utifrån perspektivet av en protagonist som iakttar sin omgivning under långa planlösa promenader i staden. Flanerandet är ett speciellt förhållande till omvärlden där flanören å ena sidan uppgår i massan, å andra sidan ställer sig utanför (se t.ex. Kjellén 1985).

Även inom folkloristiska kategorier hittas uppenbara möten mellan genre och gående. Det gäller kanske främst ritualer där den huvudsakliga aktiviteten är gående. Givna exempel är pilgrimsvandring, processioner och parader. Inom folkdansen finns rörelsemönster där ”dansen” närmast är estetiserad gång, vanligast i gångelekar och danslekar.³ I andra fall kan budskap uttryckta i genreform eventuellt påverka hur vi går, som t.ex. övertygelsen att det betyder otur att gå under en stege eller ordspråk som ”step on a crack, break your mother’s back”. Det är inte heller

3. Ett annat exempel är *The Lambert Walk*, en promenerande dansstil som blev enormt populär kring andra världskriget via musikalerna *Me and My Girl*. Dansen/gångstilen imiterade och överdrev Cockneys (arbetarklassens Londonbor) stoltserande och struttande gång (se t.ex. Nicholson 2011:189).

ovanligt att inslag av gående förekommer i traditioner, från att gå genom sju ängar för att plocka sju sorters blommor på midsommarafton till folk drama-traditioner av att i maskering gå runt alla hus i grannskapet för att sopa ut julen. Gåendets vardaglighet gör att det lätt förbises i studier av traditioner, även om det har en stor betydelse för upplevelsen.⁴

I det följande vill jag lyfta fram några exempel både från andras och mina egna studier av olika gåendesammanhang och gångstilar där jag funnit ett genretänkande användbart. I några fall har jag följt vad som kan ses som folkliga gång-genrer, det vill säga gåendepraktiker som har en egen benämning och uppfattas som en urskiljbar handling. I andra fall har jag applicerat genretänkande på gående som vanligen inte betraktats som en egen aktivitet.

Gående som genre

Att använda genreanalys på gående ligger närmast till hands i de fall där gåendet är en betydelsebärande aktivitet i en identifierbar praktik, så som med den ovan nämnda pilgrimsvandringen. Pilgrimsvandring har ofta genreklassificerats som övergångsrit (se Turner 1974). Pilgrimsfärder förekommer inom de flesta större religioner och innebär en resa till ett heligt mål, exempelvis som botgöring eller som ett allmänt åliggande för troende. I kristen tradition har vallfärd förknippats med resande till fots. Tidigare var vandring de fattigas sätt att resa och hade därför ett symboliskt värde som ödmjuk handling, åtminstone för dem som hade råd med ett alternativ till att använda de egna benen. I dag har vandringsaspekten fått en ny sig-

nifikans som en möjlighet att tillbringa en tid utanför sin vardag. I synnerhet Santiago de Compostelas enorma popularitet som pilgrims mål hänger uttryckligen samman med intresset för att fotvandras längs Jakobsleden. När det gäller Camino de Santiago har resan, det vill säga vandringen, kommit att överskugga anländan till målet. I dag går det lätt och snabbt att resa med transportmedel som flyg, tåg, buss eller bil – att långsamt resa till fots är en anomali. Camino-pilgrimen tillbringar ofta flera veckor på vägen men stannar sällan mer än ett par dagar i Santiago de Compostela.

Pilgrimsvandringen är en medveten handling som kräver förberedelser. Alla de pilgrimer som jag samtalade med för min egen studie av Camino-vandring berättade att de inför sin pilgrimsfärd hade förberett sig genom att läsa webbsidor eller böcker och genom att tala med tidigare pilgrimsvandrare. Det handlade om att få praktisk information och goda råd om långvandring för de som inte tidigare gjort en sådan, men även specifikt om hur man skulle bete sig som pilgrim. Det finns nämligen en mängd oskrivna normer, förhållnings-sätt och traditioner förknippade med ”korrekt” beteende för pilgrimer. (Österlund-Pötzsch 2018:182–188)

Folkloristen Dani Schrire observerar att många Camino-konventioner är lika mycket ideal som verklig praktik men utgör betydelsefulla förväntnings- och upplevelseramar för majoriteten pilgrimer. Pilgrimerna kan vara bekanta med praktiker i förväg eller lära sig dem av medpilgrimer under resans gång. Schrire lyfter bland annat fram Camino-traditioner som

4. I sin studie av en pilgrimsfestival i Anderna fann antropologen Zoila Mendoza att när dansgrupperna som uppträdde vid pilgrimsålet blev skjutsade dit med bil, saknade de det traditionella gemensamma vandrandet som visade sig vara ett viktigt sätt att engagera sig i festivalen, platsminnen och de sociala gemenskaperna (Mendoza 2015:138–142)

att äta tillsammans, känna gemenskap med andra pilgrimer, vara generös, gå långsamt och eftertänksamt samt leva enkelt och nära naturen under vandringen (Schrire 2006:76–82). Bland de pilgrimer jag själv har intervjuat var rytmupplevelsen och vandringstakten ett återkommande och grundläggande tema. Långsamhet är ett centralt nyckelord för modern pilgrimsvandring. Flera av informanterna berättade att de strävat efter att komma in i en annan rytm och därför medvetet hade saktat ner sitt tempo under vandringen. En pilgrimsvandrare som var mycket stolt över sin goda kondition och gångkapacitet, medgav att hon efter sin Camino-vandring ångrade att hon inte hade slagit av på takten eftersom hon var övertygad om att hon skulle ha fått ut mera av upplevelsen ifall hon gått långsammare och genom detta stärkt den andliga dimensionen av vandringen. En annan informant berättade att hon mot slutet av sin 300-kilometers vandring upplevde att hon lugnat ner sitt eget inre och började uppfatta pilgrimer som just inlett sin vandring som stökiga amatörer. Det finns alltså en tydlig norm för hur man borde vandra som pilgrim. Den som inte uppfyller genrekonventionerna riskerar uppfattas som turist snarare än som en ”äkta” pilgrim (Österlund-Pötzsch 2018:185, 219–220).

Systemet av normer förknippade med pilgrimsvandring gör att den kan åtskiljas från andra typer av gående. Enligt samma princip som signalerande av en verbal genre introducerar förväntningar på hur berättelsen skall utformas, medföljer det förväntningar både på utförande och på upplevelsen av en pilgrimsvandring. När jag under mitt Camino-fältarbete talade med en tysk pilgrim efter ankomsten till Santiago de Compostela, berättade han att han efter sin 400-kilometer långa pilgrims-

vandring skulle fortsätta 90 kilometer till Finisterre. ”Nu börjar min ledighet”, konstaterade han och drog en klar skiljelinje mellan pilgrimsvandring och ”vanlig” vandring (ibid.:266). Att betrakta pilgrimsvandring i form av gång-genre gav mig ett verktyg att analysera och förstå pilgrimers berättelser och upplevelser. För många är att gå Caminon en annan slags aktivitet än övrig långvandring, även om det i bägge fall handlar om att vandra. Urskiljandet av camino-vandring som genre är något som lärs ut bland annat via den omfattande litteraturen. Mångfalden av berättelser understryker att vandraren deltar i en tradition, det vill säga helt konkret går i fotspåren av otaliga pilgrimer genom århundradena. Fältet av pilgrimslitteratur omfattar såväl reseguider och instruktionsböcker som självbiografier och fiktiva berättelser. Ett genomgående tema är att vandringen är en stor utmaning och att Caminon på något plan förändrar en, företrädesvis genom att hjälpa pilgrimen ta sig igenom en kris eller uppnå livsinsikter. De intertextuella förhållanden som karakteriserar genrer i allmänhet gäller även Camino-narrativer (se Bauman 1999:84). Förståelsen av Caminon kan bland annat refereras till andra berättelser om (vandrings-)resor som fört protagonisten genom en livskris, men även till ett mer övergripande motiv av insikt-efter-prövning-berättelser.

Genre-begreppet kan appliceras också på mer vardagliga gåendetraditioner. I Italien och många spankstalande länder är sällskapliga eftermiddagspromenader populära i urbana miljöer. På några orter har denna typ av promenader blivit ritualiserade performans. Giovanna P. Del Negro studie av *passeggiata* (ital. promenad) i en mindre stad i Abruzzo, Italien, beskriver hur den lokala promenadtraditionen är en komplex arena för uppvis-

ningar och kommunikation. Det finns en mängd förhållningsregler för hur *passeggiata* skall utföras. Det är bestämda gator och avsnitt av staden som utgör scenen för det performativa gåendet. Att lämna detta område är att lämna *passeggiata* och gå in i en *icke-passeggiata* zon. De personer som väljer att delta förbereder sig bland annat genom att vara extra måna om sin klädsel och frisyr eftersom de är medvetna om att deras utseende kommer att granskas av åskådare och andra deltagare. Men det är inte tillräckligt att vara elegant klädd – hållning, rörelsemönster, gester, uttryck och blickar kommer även att utvärderas. Många av de kroppsliga teknikerna som används i gåendet är knutna till ålder och kön (Del Negro 2004:24–34, 133). Del Negro beskriver *passeggiata* som en genre i linje med display events och liknande performans. Hon noterar dock att i motsats till framförande av en folksång eller folkdans kan det vara svårt för utomstående att uppfatta var gränsen mellan uppträdande och publik finns i *passeggiata*. De promenerande kan till exempel välja nivån på sin performans genom klädval och var på gatan man går – något som uppfattas och tolkas av de som är bekanta med traditionen (ibid.:123–124).

Att gå är ett utmärkt sätt att visa upp sig: kroppsbyggnad, hållning, gester och kläder kan bättre betraktas och beundras än från en sittande position. En viktig funktion med *passeggiata* och liknande traditioner är att vara en tillåten arena för flirtande och sökande efter en partner. I sin studie av betydelsen och användningen av offentliga platser i Costa Rica återger antropologen Setha M. Low informanternas beskrivningar av en äldre uppvaktningsseremoni, *retreta*, där unga kvinnor och män på kvällarna gick runt en park, där männen gick sina varv på insidan och kvin-

norna på utsidan. Intresse av en person av det motsatta könet markerades genom att man ändrade sin position så att man kom att gå närmare, och slutligen direkt bredvid, varandra (Low 2000:226–232).

Ben-Amos utgår främst från ett verbalt och narrativt perspektiv i sin beskrivning av hur en genre utformar sitt innehåll, men principerna gäller också för icke-verbala genrer:

As a form of discourse, any genre constitutes an ontological entity with defined sets of relations between language, symbols, and reality. Once a narrative motif or theme is incorporated into any such set, it is subject to the rules of discourse that prevail in the particular form. Thus genres are distinct entities, each dominated by unique qualities that transform all narrative features in accordance with rules of discourse. (Ben-Amos 1976a:xxxii)

För att delta i *retreta* eller *passeggiata* måste man kunna skönja detta gående bland övrigt gående och känna till de specifika normer och regler som är i spel (se t.ex. Ryan 1981:121). En gång-praktik som kan sägas vara en genre står i en särskild relation till omgivningen, traditioner och symbolik, och utförandet måste anpassas därefter.

Ett tredje exempel på en tydligt urskiljbar gång-genre, d.v.s. ”distinct entity” i Ben-Amos beskrivning, är kollektivt målinriktad rörelse som parader, festtåg, processioner och marscher. Uttrycksformens effektivitet återspeglas i dess popularitet och mångfald. Kollektivt gående förekommer på alla nivåer i samhället, som statlig performans och på gräsrotsnivå. Det kan vara en maktdemonstration eller en protest. Det kan vara ett hög-

tidigt och sakralt gående, eller ett uppsluppet och utmanande. Denna spännvidd av uttryck talar för att dela in det kollektiva tågandet i olika undergenrer. Ett gemensamt drag är dock att deltagandet kräver ett visst mått av kroppsligt underordnande till gruppens rytm och riktning. Men där några undergenrer fordrar ett totalt synkroniserat och kontrollerat rörelsemönster, till exempel en militärparad, kan andra former uppmuntra till kreativitet och individuella uttryck, till exempel ett karnevalståg (Österlund-Pötzsch 2018: 171–174).

Att kontrastera de genrespecifika konventionerna för olika typer av gemensamt tågande ger en god grund för analys av underliggande budskap. Ray Cashman har beskrivit protestantiska parader (*Orange marches* eller *Orange walks*) på Nordirland som parataktiska narrativ och en

komplex genre bestående av en mängd folkloristiska uttryck. Via den kraft som finns i genrer ("the power of genre") understöder de protestantiska paraderna en viss typ av ideologiskt tänkande, i detta fall sektarianism (Cashman 2016:390–392).

En viktig aspekt av att uppfatta budskap i kollektivt tågande är att se på graden av interaktion mellan uppträdande och publik. Här framträder även något som gäller för många folkliga artistiska uttryck, nämligen att de kan höra till flera genrer samtidigt (se t.ex. Harris 1995:524; Cashman 2016:390). En religiös procession kan vara del av eller i sig utgöra en ritual. I dessa fall följer vanligen deltagarnas rörelser ett föreskrivet mönster och interaktionen med åskådarna är i de flesta fall begränsad. I karnevalen kan gränsen mellan publik och tågande däremot vara mycket flytande. I denna undergenre av kollektivt gående kan det till



En genre kopplad till andra genrer: parad i folkdräkt vid finlandssvensk sångfest i Österbotten. "Sångfest (1937–1959)". Foto: Karl Alfred Nyström, ÖTA 139_foto_695, Svenska litteratursällskapet i Finland.

och med höra till konventionen att utmana normer. Den lekfulla attityden och öppenheten för att experimentera med identiteter och roller gör att karnevalståget passar väl in under både leken och ritualen som övergripande genre (Österlund-Pötzsch, 2022b, under utgivning).

Pilgrimsvandring, *passeggiata* och paraden är alla avgränsbara aktiviteter – antingen deltar man eller så gör man det inte. Det upprepade beteendet ger performanserna både en synkron och en diakron aspekt. Deltagande fungerar samtidigt som en demonstration av tillhörighet, även om det är en tillfällig sådan (Noyes 2017:40–44). Min uppfattning är att det är genre-kvaliteterna i de ovan diskuterade gångpraktiker som gör dem till funktionella ramverk för att producera budskap och narrativ.

Gående som kommunikation

Vi sitter i en mörk teatersalong och ser förväntansfullt mot scenen. Ridån går upp, en person träder fram och går utan att yttra ett ord fram och tillbaka över scengolvet. Trots att vi inte vet något om pjäsens handling har vi antagligen redan i detta skede dragit slutsatser om karaktären utgående från hur hen rör sig. Är stegen otåliga eller nervösa? Är personen beslutsam eller tvekan till sin natur? Är hen kanske uppslukad av sina egna tankar? Att det som Mauss konstaterade inte finns något neutralt sätt att gå och att gående har en kommunikativ potential är uppenbart för en skådespelare som försöker ”hitta” sin karaktär. Men att gående kan hävdas vara performativt gör det naturligtvis inte till en genre. Inte heller är det särskilt analytiskt produktivt att se allt gående som performans (cf. Noyes 2017:80–81). Performansperspektivets nuvarande dominans inom folkloristiken har kritiserats bland annat av Simon Bronner som istället för fram ett analytiskt per-

spektiv baserat i praktiker (*practice theory*). Bronner menar att ett överbetonande av performans visserligen lyfter fram folklorens estetiska och konstnärliga aspekter men gör vardagen osynlig, samt att verbala genrer därmed privilegieras på bekostnad av ett kulturellt helhetsperspektiv (Bronner 2016, 2019). Bronners uppmaning att beakta det kulturella helhetsperspektivet och det icke-verbala är angelägen, men för att komma åt de sätt som vi kommunicerar via gående är eventuellt en framkomligare väg att se performans som en självklar del även av vardagen och vardagens praktiker. Här stöder jag mig på Schechners generösa syn på performativt beteende, men även på äldre performansteori som Erving Goffmans definition av performans som ”all the activity of a given participant on a given occasion which serves to influence in any way any of the other participants” (1971: 26) och Michel de Certeaus beskrivning av vardagliga praktiker som en arena för att uttrycka personlig kreativitet (1984: xix). De Certeau jämförde urbana fotgängares rörelsemönster med språkliga yttanden, där gåendet uppvisar motsvarigheter till talets ordvändningar, referenser och citat (ibid.:34–39). Det är alltså i ljuset av ett dylikt brett performansperspektiv som jag argumenterar kopplingen vardag – performans – genre och föreslår att även vardagligt gående kan förstås i form av genre. Poängen är att hålla det kulturella helhetsperspektivet, det vill säga inte isolera genrer från sammanhang utan se dem som en del av situationen.

Antologin *Folklore: Performance and Communication* (1975) var ett av flera verk som markerade övergången från en textcentrerad till en kontextcentrerad folkloristik. I förordet till volymen identifierar redaktörerna Dan Ben-Amos och Kenneth S. Goldstein de moment som förvandlar

talare och lyssnare till framförare ("performer") och publik som grundläggande för analysen av folklorens kommunikativa process. Det kontextuella tillvägagångssättet är koncentrerat på upptäckten av tal- och beteendeegenskaper som ändrar "reporting into narrating, stating fact into stating proverbs, inquiring into riddling, and describing this transition as it happens is one of the main objects of the study of folklore in context" (1975:4). Med andra ord ett fokus på det som förvandlar "icke-genre" till genre. Att använda sig av genrer kräver en viss nivå av kunskap om och behärskande av konventioner och regler. Det kan vara att kunna läsa kontexten (i den här situationen passar det att berätta en specifik vits), att känna till formen (en vits skall inte vara för lång eller innehålla onödiga detaljer) och att behärska utförandet (berätta vitsen effektivt och maximera slutpoängen). En sådan "genre-känsla" förekommer ofta i våra rörelsemönster utan att vi reflekterar över det. Olika typer av situationer förutsätter olika slags gående. Det är ett inlärt beteende, barn blir till exempel tillsagda att inte springa omkring vid högtidliga tillfällen där vårt gående förväntas vara långsamt och värdigt. Olika typer av miljöer kan vara förknippade med olika gångstilar: man flanerar i staden och vandrar i skogen. Att iklädd högklackade sandaler långsamt strosa i armkrok med sin väninna är "rätt" för Promenade des Anglais, men "fel" för en vandringled. Delvis handlar det om vad som är praktiskt – men även om att demonstrera kompetens inom olika slags gående. Genre-kompetens gäller inte enbart gångteknik utan kan omfatta materiella aspekter

som att ha rätt sorts vandringskängor (gärna lagom nötta för extra "cred").

Stil och utförande har en avgörande betydelse för kommunikation via genrer. En utpräglad gångstil kan både demonstrera grupptillhörighet och vara en del av att framställa den egna personen.⁵ Då vissa sätt att gå på har haft ett symboliskt värde under en längre tid, finns det även exempel på mer lokala och kortlivade trender. Manchester var under 1990-talet förknippat med framgångsrika rockband (the "Madchester scene") som bland annat Happy Mondays, The Stone Roses och Oasis. Det prononcerade sätt som bandmedlemmarna, i synnerhet frontpersonerna, gick på (utvidna fötter och knän, tillbakalutat, gungande och med svängande axlar och armar) började kallas *the Manchester Walk* (alt. *Mancunian Walk*). Gångstilen var del av en macho-attityd av uppkäftighet och nonchalans.⁶ Även inom rap-kulturen är attityd något som förmedlas via gång och rörelsemönster i nästan samma grad som i verbala performans. Desto högre performansgrad desto mer markerat gångmönster.

En gångstil uppfattas ofta som indikation av karaktär. Något som även syns i vårt språkbruk: att beskriva någon som "rakryggad" är att lyfta fram dennes moraliska integritet. Många sträcker omedvetet på sig och modifierar sin gång i situationer de vet att de är iakttagna. En god hållning och rakryggad gång är dock mindre viktigt idag än det var för ett antal decennier tillbaka då ungdomar uppmanades träna att gå balanserandes en bok på huvudet.

Utförandet, det vill säga faktorer som stil, rytm, hållning och rörelsekoordinat

5. Se t.ex. Roger D. Abrahams klassiska studie *Deep Down in the Jungle* (1970) om betydelsen av stil, genre och gruppidentitet.

6. I videon till The Verves stora hit "Bitter Sweet Symphony" ses sångaren Richard Ashcroft mot slutet av videon alltmer falla in i *the Manchester Walk*.

tion, är centrala för att kommunicera via gående. Men det är inte det enda sättet att förmedla budskap i form av gång. Även omständigheter som plats, tidpunkt och frekvens för gående kan vara performativt kommunicerande. Patrullerande förknippas kanske i första hand med myndigheter som poliser och gränsvakter. Men det är även en traditionell genre med syfte att göra platsanspråk och markera gränser. Rituella inspektionsrundor var exempelvis ett praktiskt sätt att fysiskt och visuellt inpränta gränsdragningar för deltagarna före kartor blivit vanliga (se t.ex. Ryden 1993:26). Den med jämna tidpunkter upprepade ritualen fungerade som ett bekräftande av en ordning. Fotstegen skriver konkret in gränslinjerna i landskapet.

Patrullerande som en fysisk manifestation av anspråk på platser och social kontroll används även som medel i specifika lägen och situationer. Olika medborgarinitiativ har ibland tagit detta uttryck. Vintern 2016 började invandrarfientliga grupper under namnet ”Soldiers of Odin” arrangera patruller i flera finländska städer för att ”skydda kvinnor och barn” från påstått farliga flyktingar från förläggningarna i närheten. Inte långt därefter började det också dyka upp patruller i clownutstyrsel under namnet ”Soldiers of Odin” som en protestaktion mot extremhögergruppens försök att dominera landskapet (Österlund-Pötzsch 2018:174–175). Dessa olika typer av gående för att uttrycka anspråk på platser är inte slumpmässiga utan visar en folklig genre-kunskap. Vad vi ser är att ”ägendets gångart” och andra gång-genrer utgör en del av ett större förråd av verbala och icke-verbala genrer som vi kan välja att bruka i olika situationer.

Gång, genre och genus

I en berömd scen i Billy Wilders klassiska komedi *Some like it hot* (1959) vinglar Jerry (Jack Lemmon) och Joe (Tony Curtis) fram över en tågplattform i höga klackskor och kvinnokläder efter att de tagit anställning i en kvinnlig orkester för att gömma sig från maffian. ”How do they walk in these things”, väser Jerry. Strax efter springer Marilyn Monroes karaktär förbi i skyhöga klackar och kvinnligt svängande höfter. Jerry utbrister: ”Look how she moves! That’s just like Jell-O on springs – must have some sort of built-in motor or something. I tell you, it’s a whole different sex!” Den komiska effekten av att de manliga huvudpersonerna misslyckas med att ”gå som kvinnor” är ett typiskt exempel på könsmässiga förväntningar på rörelsemönster.

Vad som uppfattats som lämplig manlig eller kvinnlig gång har varierat i olika kulturer och olika tider. Könsmässiga skillnader i gående är delvis anatomiskt betingade men likaså beroende av kulturella faktorer. Kvinnors gående har hindrats av klädmöden som korsetter, krinoliner, turnyrer, släp, snäva kjolar, små skor och höga klackar. Men framför allt har kvinnors rörelsemönster och rörelseutrymme begränsats på grund av sociala och kulturella uppfattningar om att kvinnors plats i första hand är hemmets sfär. För en kvinna att ensam röra sig i det offentliga rummet har ansetts olämpligt under många skeden av den västerländska historien. Signifikant nog har kvinnor genom tiderna hittat kryphål till begränsade rörelseutrymmen genom att använda gång-genrer till sin egen fördel. Även om kvinnlig pilgrimsvandring tidvis varit motarbetad, eller förbjuden, har pilgrimsväsendet erbjudit kvinnor ett godkänt sätt att resa. Vid vissa medeltida pilgrimsmål var

kvinnliga pilgrimer till och med i majoritet. En annan gång-genre som erbjöd kvinnor från de övre klasserna en utökad personlig rörelsefrihet var 1700- och 1800-talens kurortsmiljöer. Promenerande var en av de huvudsakliga aktiviteterna vid kurorterna och hade förutom hälsoaspekten en viktig social funktion. Det var i parken man träffade och konverserade med de andra gästerna. Faktum är att kurorter ofta bedömdes efter de promenadfaciliteter de kunde erbjuda. I dessa avgränsade miljöer luckrades konventionerna i någon mån upp och societetskvinnor kunde vandra i brunnsparkerna i ledig klädsel och utan ledsagare (Österlund-Pötzsch 2018:202–205).

Kvinnor som rörde sig i stadsrummet före 1900-talets ökade emancipation förväntades strikt kontrollera sina rörelsemönster. Framför allt var det inte tillrådligt för kvinnor från de övre klasserna att röra sig ensamma. Därtill skulle de iaktta dekorum genom att gå värdigt, inte för snabbt och inte för långsamt, undvika kontakt med omvärlden och hålla blicken sedesamt nedslagen. Den ritualiserade familjepromenaden blev under 1800-talet en central institution – och en gång-genre – för den övre medelklassens självframställning. Familjepromenaden var en offentlig uppvisning av respektabilitet, status och borgerliga värderingar. Även här gällde olika regler för pojkar och flickor, där döttrarna uppmanades hålla sig nära familjen medan sönerna uppmuntrades till egna avvikningar (ibid.:205–206).

Det har ofta diskuterats huruvida en kvinnlig motsvarighet till den manliga flånören, en *flâneuse*, var möjlig. Många forskare har uppfattat kvinnligt flanörskap som en paradox, men det har även framförts att kvinnor har kringgått begränsningar och taktiskt skapat egna aktörsposi-

tioner som flanerande subjekt. En person som definitivt manipulerade normerna var författaren Georges Sand (född Aurore Dupin) som klädd i manskläder rörde sig fritt i Paris stadsrum och fick tillgång till teatrar och restauranger som vanligtvis var stängda för kvinnor. Vaktmästarna till nöjesanläggningarna visste helt enkelt inte hur de skulle reagera på denna genre- och normbrytande kvinna och släppte i sin förvirring in henne i lokalerna (ibid.:207).

Att se på förhållandet mellan genus och gående i ett genre-perspektiv är belysande då konventionerna kring olika gångsammanhang tydligt framträder. Det har funnit klara regler för kvinnors och mäns gående, hur utförandet skall se ut men även vem som överhuvudtaget får delta i olika gång-genrer. Ännu idag gäller olika förhållanden: kvinnor som ensamma ger sig ut på äventyrliga långvandringar betraktas med misstänksamhet (Elsrud 2006) och kvinnor uppmanas undvika röra sig ensamma nattetid i vissa områden – för sin egen säkerhet (Koskela 2009). Däremot domineras andra gång-genrer av kvinnliga utövare. Nordiska Camino-pilgrimsvandrare är till två tredjedelar kvinnor, oftast i åldern fyrtio- till femtioåringar (se t.ex. Gemzöe 2012).

Richard Bauman konstaterade att generisk intertextualitet producerar olika stora intertextuella glapp. Under olika tider och i olika samhällsförhållanden står specifika genrer i en ledigare eller en snävare relation till ett generiskt reglemente. Vissa genrer kan därmed få en större ideologisk uppmärksamhet. Bauman understryker att ”these factors will be closely tied as well to hierarchies of value and taste (which genres are evaluated as relatively higher, better, more beautiful, more moral) and to the social regimentation of access to particular generic forms



Före de könsneutrala skyltarna – en antydning att den kvinnliga gångaren är ute på shoppingrunda med hatt och lång kappa, medan den manliga gångaren är utrustad för långvandring med praktiska skor, vandringskäpp och ryggsäck.

Foto: B. Lönnqvist, SLS 2138_foto_456, Svenska litteratursällskapet i Finland.

(who can learn them, master them, own them, perform them, and to what effect)” (Bauman 1999:86). Vem som ägnar sig åt vilken gång-genre, och vilka förväntningar som knyts till olika personers gående berättar om maktförhållanden och hierarkier, men även om trender och sociala och kulturella omständigheter.

Slutdiskussion: En återvändsgränd?

Är genretänkande och genreanalys en lämplig metod för ett brokigt material med gående som gemensam nämnare? Svaret är både ”ja” – och ”nja, kanske”. Faktum är att en grundläggande metodologisk nivå av genreanalys är svår att undvika i studier som

rör en specifik form av gående – även om gåendet inte benämns genre blir det urskilt på samma sätt som en genrekategori. Den folkloristiska ur-definitionen av genre gällde verbala framställningar, men har i takt med att definitionerna av folklore breddats, utökats att omfatta en allt bredare palett av diskurser och uttryck, bland annat dans, folkkonst och mattradition (se t.ex. Ryan 1981:116; Harris 1995: 524; Jones 1990:279–280). I detta perspektiv fungerar genreanalys på en mängd olika gångpraktiker och gångtraditioner. Att använda genreanalys på gående i de fall när praktiken i sig utgör en tradition är inte långsökt. Men en stor del av det gående jag intresserat mig för faller inom vardagliga praktiker där inga uppenbara genrer är i bruk. Här blev genreanalysen ett inramningsverktyg: en metod att skilja kommunicerande element omgivna av eller invävda med ”icke-genre”. Genom genrekompetens och behärskande av genrestilar kan rörelsemönster användas intertextuellt, till exempel som pastisch eller rörelse-citat. Man kunde befogat fråga om inte en stor del av de exempel jag diskuterat egentligen handlar om stil snarare än genre. Genre är dock ett större begrepp som även uppmärksammar det relationella och kontextuella, och förhåller sig till ett upprepat idealmönster.

Gåendepraktiker kommer naturligtvis inte i närheten av att vara ett så informationstätt och nyansrikt kommunikationssystem som text och tal, men har, inte minst via de kroppsliga, sensoriska och rytmiska aspekterna en mycket stor verkan som förmedlare av budskap. Genre är inte enbart en skrivbordskonstruktion utan ett folkligt sätt att kommunicera. En genre är ett kommunikationsmodus (Ben-Amos 1976:xxxix, xxxi). Fjällvandringar och skogspromenader kan exempelvis ses som genrer inom en tradition av nordiskt fri-

luftsliv, som kommunikationsmodus bekräftar de friluftsliv som ett nordiskt kulturarv (Österlund-Pötzsch 2022a, kommande).

Ett uppenbart problem i min användning av genre-begreppet har varit att hålla analysen på samma nivå. Jag har använt många olika skalor och tagit fasta på varierande bedömningsgrunder. Någon one-size-fits-all modell av genre fungerar inte för att studera rörelsemönster allmänt. Men genre har heller aldrig varit ett självklart begrepp. Många olika kriterier har används inom folkloristiken för att definiera genre, allt från form och innehåll till social spridning och kontext (Briggs och Bauman 1992:144). Vissa av de företeelser jag använt genretänkande på, kunde kanske mera korrekt omtalas som ”genre-aktiga” eller som innehållande genre-element.

Det finns många exempel på begrepp som med tiden fått en utvidgad eller förändrad användning, helt enkelt för att det motsvarat ett behov av att lyfta fram vissa aspekter av en företeelse. Ett typiskt folkloristiskt exempel är ”ritual”, som från en tämligen snäv religiös definition börjat användas för vardagliga återkommande praktiker (”secular rituals”). Då det å ena sidan inte är analytiskt önskvärt att tänja ett begrepp tills det mister sin skärpa, kan det å andra sidan finnas en analytisk vinst i att använda begreppet utanför dess ursprungliga definition. Jag menar att genre är just ett sådant begrepp. Om det lönar sig att använda det eller inte beror slutligen på de frågor vi vill ha besvarade. Genrer ingår i vår repertoar av uttryck och kommunikationsverktyg som vi kan välja att använda i olika situationer. Ett strategiskt användande av genreanalys kan hjälpa oss att se den kommunikativa potentialen, att uppfatta särdrag men även se

hur olika handlingar förhåller sig till andra handlingar. Ett gående kan vara ett uttryck tillräckligt effektivt för att upprepas, och för att få en form som kan uppfattas, tolkas och bedömas – som genre.

Litteratur

- Abrahams, Roger D. 1970. *Deep Down in the Jungle. Negro Narrative Folklore from the Streets of Philadelphia*. Chicago, Aldine.
- Bauman, Richard 1999. Genre. *Journal of Linguistic Anthropology*, vol. 9, nr. 1–2, s. 84–87.
- Ben-Amos, Dan (red.) 1976a. Introduction. *Folklore Genres*. Austin, University of Texas Press, s. ix–xlvii.
- Ben-Amos, Dan (red.) 1976b. Analytical Categories and Ethnic Genres. *Folklore Genres*. Austin, University of Texas Press, s. 215–242.
- Ben-Amos, Dan 2021. Introduction to the Special Issue ”The Challenge of Folklore to the Humanities”. *Humanities*, vol. 10, nr. 18, s. 1–10.
- Ben-Amos, Dan & Kenneth S. Goldstein (red.) 1975. Introduction. *Folklore. Performance and Communication*. The Hague, Mouton, s. 1–7.
- Briggs, Charles L. & Richard Bauman 1992. Genre, Intertextuality, and Social Power. *Journal of Linguistic Anthropology*, vol. 2, nr. 2, s. 131–172.
- Bronner, Simon 2016. Toward a Definition of Folklore in Practice. *Cultural Analysis*, vol. 15, nr. 1, s. 6–27.
- Bronner, Simon 2019. *The Practice of Folklore. Essays Toward a Theory of Tradition*. Jackson, University Press of Mississippi.
- Cashman, Ray 2016. Genre as Ideology-Shaping Form. I Kaarina Koski, Frog & Ulla Savolainen (red.). *Genre – Text – Interpretation. Multidisciplinary Per-*

- spectives on Folklore and Beyond*. Helsinki, Finnish Literature Society, s. 387–402.
- Certeau, Michel de 1984. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley, University of California Press.
- Del Negro, Giovanna P. 2004. *Passeggiata and Popular Culture in an Italian Town. Folklore and the Performance of Modernity*. Montreal & Kingston, McGill-Queen's University Press.
- Elsrud, Tove 2006. Gender creation in travelling, or the art of transforming an adventuress. I K. Meethan, A. Anderson and S. Miles (red.) *Tourism consumption and representation: narratives of place and self*. Wallingford, CABI, s. 178–196.
- Gemzöe, Lena 2012. Big, strong and happy: Reimagining femininity on the road to Compostela. I Willy Jansen & Catrien Notermans (red.). *Gender, Nation and Religion in European Pilgrimage. Old Routes, New Journeys*. Burlington, Ashgate, s. 37–54.
- Goffman, Erving 1971. *The Presentation of Self in Everyday Life*. Harmondsworth, Penguin.
- Harris, Trudier 1995. Genre. *Journal of American Folklore*, vol. 108, nr. 430, s. 509–527.
- Jones, Michael Owen 1990. A Folklore Approach to Emotions in Work. *American Behavioral Scientist*, vol. 33, nr. 3, s. 278–286.
- Kjellén, Alf 1985. *Flanören och hans storskadsvärld*. Stockholm, Almqvist & Wiksell.
- Koskela, Hille 2009. Fear: critical geopolitics and everyday life. *Gender, Place and Culture*, vol. 16, nr. 4, s. 488–490.
- Low, Setha M. 2000. *On the Plaza. The Politics of Public Space and Culture*. Austin, University of Texas Press.
- Mauss, Marcel 1973 [1936]. Techniques of the Body. *Economy & Society*, vol. 2, nr. 1, s. 70–88.
- Mendoza, Zoila 2015. Exploring the Andean Sensory Model. Knowledge, Memory, and the Experience of Pilgrimage. I M. Bull & J.P. Mitchell (red.) *Ritual, Performance and the Senses*. London, Bloomsbury.
- Nicholson, Geoff 2011. *The Lost Art of Walking. The History, Science, Philosophy, Literature, Theory and Practice of Pedestrianism*. Chelmsford, Harbour.
- Noyes, Dorothy 2017. *Humble Theory. Folklore's Grasp on Social Life*. Bloomington, Indiana University Press.
- Oring, Elliott 1986. *Folk Groups and Folklore Genres. An Introduction*. Logan, Utah State University Press.
- Rancken, J.O.I. 1848. Till fosterlandsvänner. *Ilmarinen*, 1 April 1848.
- Ryan, Marie-Laure 1981. Introduction on the Why, What and How of Generic Taxonomy. *Poetics*, vol. 10, nr. 2–3, s. 109–126.
- Ryden, Kent C. 1993. *Mapping the Invisible Landscape*. Iowa City, University of Iowa Press.
- Schechner, Richard 2006. *Performance Studies. An Introduction*. New York, Routledge.
- Schrire, Dani 2006. The Camino de Santiago. The Interplay of European Heritage and New Traditions. *Ethnologia Europaea*, vol. 36, nr. 2, s. 69–86.
- Turner, Victor 1974. *Dramas, Fields, and Metaphors. Symbolic Action in Human Society*. Ithaca, NY, Cornell University Press.
- Wallace, Anne D. 1993. *Walking, Literature and English Culture. The Origin and Uses of Peripatetic in the Nineteenth Century*. Oxford, Clarendon.

- Wolf-Knuts, Ulrika & Susanne Österlund-Pötzsch 2022. Oskar Rancken, Swedish-Language Folklore Collection in Finland and the Grimm Ripples. I Terry Gunnell (red.). *Grimm Ripples. The Legacy of the Grimms' Deutsche Sagen in Northern Europe*. Leiden, Brill, s. 481–501.
- Österlund-Pötzsch, Susanne 2018. *Gångarter och gångstilar: Rum, rytm och rörelse till fots*. Göteborg, Makadam.
- Österlund-Pötzsch, Susanne 2022. Archipelagic Paths. Narratives, Heritage and Community in Public Trail Walking on the Åland Islands. I Daniel Svensson, Katarina Saltzman & Sverker Sörlin (red.). *Pathways. Exploring the Routes of a Movement Heritage*. Winwick, White Horse Press, s. 131–151.
- Österlund-Pötzsch, Susanne [forthcoming] 2022. Kropp, rytm, performans & gående i lek-ritual-kontinuet. I A. Kjus, I. Tolgensbakk, F. Skott & S. Österlund-Pötzsch (red.). *Spill med magiske sirkler. En utforsking av lek-ritual-kontinuumet*. Uppsala, Kungliga Gustav Adolfs Akademien.

Framtidens former

Hur genrer formar förståelsen av en klimatförändrad framtid i folkloristiska frågelistsvar

Camilla Asplund Ingemark

Uppsala universitet/Campus Gotland
camillaasplundingemark@etnologi.uu.se

Abstract

This article applies four different genre labels to an empirical material consisting of responses to qualitative questionnaires on climate change. The basic assumption is that genres shape our understandings of climate change, and accordingly that different genre labels highlight certain features of the texts while obscuring or ignoring others. Beginning with the term survey discourse as a subgenre of climate change narratives, this genre label stresses the underlying narrative structure of the responses, even though they are not narratives in a strict sense. The second term, prophecy or rather the prophetic mode, pinpoints the peculiar double temporality of many responses, resulting in a temporal loop in which the catastrophic future overshadows and partially determines the present while still leaving space for action. The third genre label, apocalypse, is more extreme than the prophetic mode, as its favoured temporality forecloses the possibility of influencing the future in any way. The fourth genre term, polyphonic interior monologue, underlines structural similarities of the responses with the literary interior monologue, and emphasizes their dialogical nature as they acknowledge the existence of other points of view.

Keywords:

- climate change
- survey discourse
- prophetic mode
- apocalypse
- polyphonic interior
- monologue
- genre

Hur ger man narrativ form till något som både är och inte är, och som är så komplext att ingen enskild människa kan överblicka helheten i alla dess detaljer? Det är en fråga som har upptagit mig mycket under de senaste åren, då jag studerat ett frågelistmaterial om människors syn på klimatförändringar som en del av forskningsprojektet *The Future Is Now*, finansierat av Norges forskningsråd 2017–2021. Syftet med projektet var att studera

temporalitetens roll i diskurser om klimatförändringar, betraktade inom ramen för en senmodern historicitetsregim (Hartog 2015). Ytterst handlade det om att försöka utröna huruvida föreställningar om tid utgör hinder för eller möjligheter till att hantera klimatförändringar. Mitt uppdrag var att fokusera på folkligt berättande utifrån ett frågelistmaterial, som i slutänden inbegrep svar från Finland, Norge och Island.

Bland det mest anmärkningsvärda med detta material var att det i stort sett saknades berättelser om hur man föreställer sig en klimatförändrad framtid, i varje fall i den sedvanliga folkloristiska bemärkelsen av en berättelse, det vill säga som en avgränsad diskursiv helhet med en intrig som åtminstone består av en bakgrundorientering, komplikation och upplösning och som förutsätter en i grunden linjär progression av händelser sammanhållna av orsak och verkan (Palmenfelt 2017:206–207). Följaktligen är det korta svaret på frågan ovan: det gör frågelistsrespondenterna inte, eller kanske rentav: det förmår de inte. Vad gör de då istället och hur kan vi som folklorister analysera det? Hur påverkar de genrebegrepp vi använder våra tolkningar av frågelistsvaren? Dessa frågor utgör utgångspunkten för min när läsning av frågelistsvaren, och de huvudsakliga forskningsfrågorna rör följaktligen: 1) vilka genremarkörer kan betraktas som inbäddade i texterna och vilka konsekvenser får de? 2) hur tolkar jag som läsare dessa genremarkörer?

Studiet av form i vårt empiriska material är en grundläggande aspekt av det folkloristiska hantverket, och har så varit sedan disciplinen uppstod. Den jämförande ansats som funnits ända sen begynnelsen byggde ofta på att forskaren urskilde likheter och skillnader i form liksom i innehåll (se t.ex. Grimm 1857), ursprungligen för att kunna uttala sig om släktskap mellan traditioner och därigenom i förlängningen ursprung och spridning, senare om vad form och innehåll kommunicerar och hur, liksom även varför (det vill säga funktion). Hur våra egna klassificeringar av form, innehåll och funktion påverkar våra tolkningar är också något som har diskuterats länge (för goda sammanfattande diskussioner se till exem-

pel Skott 2008:17; Frog, Koski och Savolainen 2016). Frågan om vad genrebeteckningar gör med oss som tolkare är därmed inte ny, men den har sällan ställts gällande denna typ av innehåll.

Varför är det då viktigt att undersöka detta? Bortsett från den metodologiska dimensionen som rent vetenskapligt är betydelsefull i sig, handlar det ytterst om hur vi närmar oss en av vår tids stora ödesfrågor. Min utgångspunkt är att genrer formar vår förståelse av klimatförändringar eftersom de är performativa (Bauman och Briggs 1990:63–64), de skapar det de hänvisar till. Därutöver tillhandahåller de mönster för struktur, funktion och urval av motiv (jämför Kverndokk och Eriksen 2021:6), och de tenderar också att uppmuntra vissa perspektiv och bortse från andra. Detta är särskilt tydligt när det gäller genrer med en lång historia.

Följaktligen betraktar jag genre som en historiskt och socialt situerad praktik för produktion och tolkning av tal eller text i bred bemärkelse (Bachtin 1986; Briggs och Bauman 1991), det vill säga både den som talar/skriver och den som tolkar förhåller sig till genrebegrepp och olika genreförväntningar. Därför har jag valt att fokusera på båda dessa aspekter här, men med övervikt mot den första. Frågelistsvar kan ses som en genre i sig, i detta fall kan de sägas utgöra en så kallad sekundär eller komplex genre som absorberar andra primära eller enkla genrer (Bachtin 1986:61–62; Ingemark 2021:51). Detta gör dem inneboende dialogiska, i och med att de samtidigt med att de absorberar dessa andra genrer även inkorporerar deras perspektiv, vilka kan skilja sig från de egna (Frog, Koski och Savolainen 2016:23). Som vi kommer att se medför dessa dialogiska processer att det finns många olika genremässiga tidslager i

svaren, och vart och ett av dem för med sig sina performativa egenskaper: de formar vår verklighetsbild, och i förlängningen vår verklighet, på skilda sätt.

Samtidigt är det också viktigt att komma ihåg att svaren formulerats i förhållande till såväl frågelistan som till hur människor i allmänhet förväntas tala om och förhålla sig till klimatförändringar, särskilt med tanke på den tydliga moraliskt tvingande dimensionen (jfr Kverndokk 2017:36) som är svår att frigöra sig ifrån. Hur enskilda skribenter hanterar detta varierar, och det kan se väldigt olika ut beroende på om skribenten utgår ifrån att klimatförändringar existerar eller om denne förnekar deras existens (för en närmare diskussion av dessa aspekter, se Ingemark 2021). Här kommer jag för enkelhetens skull att begränsa mig till svar som förutsätter att klimatförändringar existerar.

Material och metod

Diskussionen i denna artikel bygger på den norska frågelista vi använt i projektet. Frågelistan utarbetades av en arbetsgrupp bestående av Kyrre Kverndokk, Lone Ree Milkær och mig själv, och fick sin slutgiltiga utformning under överinseende av Audun Kjus på Norsk Etnologisk Gransking/Norsk Folkemuseum. Målet med frågelistan (NEG 0263, 2018) var att få in berättelser om respondenternas eventuella erfarenheter av klimatförändringar och försök att motarbeta dessa, liksom hur de föreställde sig framtiden och huruvida de tyckte det fanns andra, större hot. I arbetet hade vi stor nytta av den finlandssvenska frågelistan som samlades in av Svenska litteratursällskapet i Finland Folkkultursarkiv. Dess huvudfokus var väder (SLS 2303, 2015–2016), och den fråga som gällde klimatförändringar gav en försmak

av hur det empiriska underlaget kunde gestalta sig. Den norska frågelistan inspirerade sedan den isländska, som utformades av Águst O. Georgsson på Íslands nationalmuseum (Þjóðminjasafn Íslands, PMS 125, 2018).

I det följande diskuterar jag ett urval av frågelistsvar, där det främsta urvalskriteriet har varit att de är tillräckligt utförliga för att möjliggöra en analys i ljuset av olika genrer. Det praktiska tillvägagångssättet är sådant att jag prövar att ge frågelistsvaren olika genrebeteckningar, i denna artikel av utrymmesskäl begränsade till fyra, och försöker se vad som händer när de betraktas ur olika genresynvinklar. Jag har valt norska exempel här eftersom jag finner det lämpligt när artikeln skall ingå i en norsk tidskrift, men motsvarande tendenser finns i det övriga materialet. Varje avsnitt inleds med en redogörelse för teorin bakom genrebeteckningen, därefter diskuteras en utvald text med hjälp av teorin. Jag gör inga anspråk på att göra en komplett inventering av möjliga genrebeteckningar och inte heller att ge en fullständig tolkning av varje text. Med andra ord är andra genrebeteckningar möjliga, men jag har valt de fyra som syns tydligast i materialet.

Frågelistsvaren som enkätdiskurs

Frågelistsvaren jag har undersökt kan betraktas som en form av enkätdiskurs (*survey discourse*), en genre som har benämnts som sådan och undersökts av Kjersti Fløttum och Øyvind Gjerstad (2017). De har samlat in ett material som i många avseenden liknar mitt, nämligen fritextsvar på en fråga om vad respondenterna personligen anser bör göras åt klimatförändringar. Fløttum och Gjerstad diskuterar enkätdiskurs som en av flera undergenrer av narrativ om klimatföränd-

ringar (*climate change narratives*), tillsammans med FN-rapporter, sammandrag av IPCC-rapporter för beslutsfattare samt grönböcker och vitböcker.

Eftersom de övriga undergenrerna är mer politiskt orienterade utgör enkätdiskursen på sätt och vis en udda fågel i sammanhanget, men författarna visar skickligt att de trots sina skillnader kan analyseras med samma narratologiska verktyg. Dessa består av två huvudsakliga delar som fått inspiration från olika håll. Den första, hämtad från den franske lingvisten Jean-Michel Adam, berör intrigens sammansättning och liknar William Labovs (1972: 363) klassiska berättelsemönster, men innehåller något fler element: initial situation, komplikation, reaktioner, upplösning och slutsituation, eventuellt kompletterad med en moralisk poäng (Adam 1992:57; Fløttum och Gjerstad 2017:3). Tillägget av reaktioner är betydelsefullt för deras analys, eftersom just det elementet är framträdande i många texter om klimatförändringar, särskilt när det handlar om hur vi ska möta dem, vilket inte är det samma som det resultat man tänker sig av ansträngningarna. Att inte klumpa ihop reaktioner med upplösningen har därför en klar analytisk poäng. Adam poängterar även vikten av att det finns en spänning eller dramatik mellan handlingar, aktörer och händelser: utan den finns det ingen intrig (Fløttum och Gjerstad 2017:3).

Den andra delen grundas på en analysmetod som utvecklats inom ramen för the Narrative Policy Framework (NPF). Fastän namnet antyder att den främst är utvecklad för politiska narrativ, är mycket överförbart till enkätdiskurs. NPF tar hänsyn till berättelsernas inramning av förgivettagna fakta (setting), aktörer och huruvida de kan betraktas som hjältar, offer eller skurkar, intrig och moralisk

poäng. Den sistnämnda sammanfaller mestadels med tilltänkt politisk lösning (Fløttum och Gjerstad 2017:2, 3–4). Framförallt aktörerna blir enligt min mening viktiga i Fløttums och Gjerstads analys, eftersom de är synnerligen viktiga för texternas retoriska effekt. Aktörerna är inte heller nödvändigtvis människor, utan kan också vara fenomen eller dylikt.

Det finns en inbyggd spänning i denna kombination av teoretiska verktyg vilken grundar sig i hur berättelser definieras. Den textlingvistiska definitionen, representerad av Adam, ligger nära den av folkloristiken allmänt accepterade och skiljer mellan berättelser och andra typer av texter, såsom argumenterande, förklarande och beskrivande texter samt dialoger. NPF däremot tillskriver även dessa typer av texter en inneboende narrativ struktur, som visserligen yttrar sig annorlunda lingvistiskt och strukturellt, men de innehåller ändå en underliggande intrig (Fløttum och Gjerstad 2017:3–4). Idén om vad en berättelse kan och bör vara är följaktligen bredare. Hur en sådan intrig kan se ut skall vi undersöka närmare härnäst med hjälp av följande frågelistsvar:

[Hva forbinder du med menneskeskapte klimaendringer?]

Varmere vær, mer uforutsigbarhet, flom, tørke. Folkevandringer, jordras, lett å få litt katastrofetankegang. Mindre mat p.g.a. store nedbørsmengder, ødelagte avlinger. Smelting av isbreer, høyere vannstand, bebodde øyer under vann, større forskjeller mellom flo og fjære, ørkenutbredelse, store hull i bakken fordi permafrosten smelter (som i Sibir). Ja, i det hele tatt ikke morsomt.

[Har du selv opplevd noen følger av klimaendringer?]

Har påvirket meg i form av savn etter den gammeldagse vinteren, hvor det var snø og kaldt, slik som i barndommen. Har mest påvirket tankegangen gjennom lesning og informasjon. Er forsiktig med å være for mye i solen. Hver sommer er det «århundrets verste flom» i området hvor jeg har hytte.

[Gjør du noe for å redusere klimaendringene?]

Jeg har ikke bil, tar kollektive transportmidler. Det tror jeg betyr noe bare hvis flere tenker likt. Har vel mest betydning for å vise at man kan leve uten bil uten å være helt merkelig.

Men jeg tar fortsatt fly, selv om det er skjelden. Tror ikke det har noen betydning at jeg flyr lite, for flyet går jo uansett. Jeg bruker ikke alltid kortreist mat, selv om jeg vil. Det har med økonomi å gjøre [...]

[Er det andre samfunnstrusler du tror er større enn klimaendringene?]

Jeg tror klimaendringene er den største samfunnstrusselen, men også grådighet, ekstrem nasjonalisme og de økende forskjellene mellom fattig og rik. Klimaendringene må føre til at mennesker blir nødt til samarbeide på en ny måte.

[Hvordan ser du for deg fremtiden?]

Klimaendringene bekymrer meg, med tanke på kommende slekter. Jeg tenker man må ha en mulighet til dyrking av egen jord. Det viktigste spørsmålet i politikk og fordeling burde være vanntilførsel til alle. Det burde være mulig, siden man planlegger bosetning på den

ugjestmilde planeten mars. Det er bedre å konsentrere seg om hva vi har, nemlig jordkloden. Før i tiden var man redd for dommedag, nå har klimaendringene tatt over. Jeg opplever disse endringene som reelle. Har lenge tenkt at man må lytte til naturfolkene, det er de som skulle bestemme hvordan man skal leve best mulig. De som lever tett på naturen og registrerer forandringene. Men dette er vel umulig, siden de ikke har makt og pengerressurser. De som trår varsomt i naturen og lytter til forandringene er de man skulle høre på. Er litt pessimistisk med tanke på fremtiden, desverre. At det finnes klimafornekttere undrer meg [...]

(NEG 0263/00040. Oslo, kvinne född 1958)

Svaret på den första frågan kan måhända betraktas som en inramning i NPF:s bemerkelse: det handlar om för-givettagna fakta om klimatförändringar som respondenten associerar kring. Det finns också en moralisk poäng, att dessa konsekvenser av klimatförändringar inte är särskilt trevliga. Det finns kausala samband, varav alla går tillbaka på klimatförändringar som yttersta orsak, men det finns även samband mellan dem i varierande grad. Varmare väder sätter igång en kedja av andra händelser som påverkar naturen och människan. De flesta meningar hänvisar till en mer sammanhållen räcka av händelser, medan de sinsemellan inte alltid följer en kausal sekvens.

Om klimatförändringar utgör detta narrativs komplikation såsom de gör i Fløttum och Gjerstads exempel, vilket är rimligt att tänka sig, kan svaret på frågan om respondenten själv upplevt följer av klimatförändringar ses som en moralisk poäng. Dylika emotionella reaktioner, som

att känna saknad efter en gammaldags vinter när det verkligen var snö och kallt, förekommer ofta i materialet. I svaret på följande fråga kommer reaktioner på klimathotet: att åka med kollektivtrafik och flyga sällan, men tyvärr inte alltid att handla närodlat, då av ekonomiska skäl.

Beträffande andra samhällshot anses klimatförändringar som det största hotet, och det framgår inte riktigt om det finns en koppling mellan dem och girighet, extrem nationalism och ökade skillnader mellan fattig och rik eller om de skall ses som separata men inte lika allvarliga. Däremot kan klimatförändringar få en oförutsedd positiv effekt, att vi kommer att bli tvungna att samarbeta på nya sätt, vilket kan betraktas som en form av reaktion eller möjlig resultat.

Inför framtidsvisionen återkommer respondenten till sina känslomässiga reaktioner på klimatförändringar: de bekymrar henne. Därefter går hon raskt över till en möjlig upplösning, att alla får chansen att odla själva. En politisk reaktion hon förordar är att man ser till att ordna vatten till alla, vilket inte borde vara omöjligt om vi rentav kan planera bosättningar på Mars. Ursprungsfolken har den tydligaste hjälterollen i denna text. Det är dem vi borde lyssna på, eftersom de lever närmast naturen och uppfattar förändringarna. Detta utgör även en moralisk poäng. Dessvärre kan de inte verka som hjältar fullt ut, då de saknar makt, status och ekonomiska resurser, och vår värld ser ju ut som den gör i det avseendet: vi lyssnar mest på dem som redan har ett övertag.

Såsom John Ødemark (2019) har visat, spelade föreställningar om ursprungsfolkens hållbara liv en avgörande, om än undanskymd, roll när begreppet hållbar utveckling lanserades brett i den så kallade Brundtland-rapporten, *Our Common*

Future (1987), och denna koppling har förblivit stark sedan dess. Den bygger på att ursprungsfolken uppfattas som varande utanför modernitetens framsteg, och att de tillhör en annan, mer ursprunglig tid, då människan ännu var ung som art och levde på naturens villkor (Ødemark 2019:378–380). Det är denna annorlunda position som gör att de kan fungera som rollmodeller för invånare i ”mer utvecklade” samhällen, och hjälpa dem att föreställa sig hur en hållbar framtid kan bli möjlig (Ødemark 2019:382–383). Medan skribenten gärna vill tillskriva dem en liknande position i sitt svar, tvivlar hon sålunda på de verkliga möjligheterna att förändra någonting, då rollmodellernas marginalisering upplevs som för stark och svår att övervinna. Fastän marginaliseringen kan sägas vara en förutsättning för deras status som rollmodeller, undergräver den samtidigt möjligheten till verklig förändring.

För att återgå till temat hjältar intar dessa överlag en vanskelig position i klimatsammanhang. Även om vissa forskare hävdar att berättelser med tydliga hjältar uppfattas som mer övertygande (Jones 2013), kan en hjälteposition när det gäller just klimatet lätt avfärdas som pretentiös eller rentav förljugen. I denna text finns inga direkt utpekade skurkar, även om det kan vara underförstått att det är mänskligheten i allmänhet, och inte heller ett tydligt offer – kanske naturen eller alla som bor på planeten?

Såsom framgått av såväl själva frågelistsvaret som denna diskussion saknar texten en linjär temporalitet, både som en övergripande helhet och oftast också i sina delar. Det förstnämnda är egentligen inte konstigt, eftersom varje fråga besvarats separat. Kausaliteten är komplex och ofta outtalad. Den narrativa strukturen måste

sålunda rekonstrueras genom att räta ut kausaliteten och temporaliteten, och de enskilda elementen måste arrangeras om. För att nå en grundläggande narrativ struktur innefattande komplikationen ”klimatförändringar”, reaktionen ”vi borde lyssna på ursprungsfolken” och (det implicita) resultatet ”en mer hållbar värld” behöver vi också abstrahera innehållet i texten kraftigt och supplera en del. Det innebär att det är mycket som inte ryms in inom den strukturen, det representerar enbart en liten del av själva texten. Det behöver inte nödvändigtvis vara ett problem. Fördelen med att abstrahera fram en intrig är att budskapet i svaret blir klarare och mer avskalat, samtidigt som det är möjligt att visa att just detta frågelistsvar är en av många variationer på samma grundintrig.

Parallellt med denna grundstruktur ser vi komplikationen ”klimatförändringar”, reaktionen ”människor måste börja samarbeta på nya sätt” och resultatet ”en mer hållbar värld”. Den här intrigen är mer hoppingivande än den andra eftersom den inte är behäftad med några tveksamheter kring genomförbarheten, men då ”lyssna på ursprungsfolken” kommer sist färgar det av sig på slutkommentaren, som är mer pessimistisk.

Frågelistsvaren som profetior/profetiskt modus

Medan beteckningen enkätdiskurs utgår ifrån hur frågelistsvaren samlats in, kastar benämningen profetia eller profetiskt modus istället ljus över en specifik formell aspekt av dem. Svaren uppfyller inte kriterierna för att kallas profetia i egentlig bemärkelse, eftersom det är en genre som kännetecknas av att profeten mottar ett budskap direkt från Gud genom visioner, auditioner och så vidare (Reddish 2020:

30–31), och någon sådan kommunikation med Gud förekommer i allmänhet inte. Frågelistsvaren har ändå vissa likheter med profetior. En av dem är att de liksom profetian fokuserar på denna världen och dess problem. Fastän de är framtidsorienterade handlar det inte om en framtid bortom tid och rum utan inom ramen för en historisk process, och inte heller om regelrätt förutsägelse av framtiden utan mer om en kommentar till samtidens politiska och sociala belägenhet (Reddish 2020:31; Holm 2021:92–93).

En annan likhet ligger i tidsuppfattningen. Isak Winkel Holm har i en diskussion av TV-serien *True Detective* pekat på att det även finns en mer allmänt spridd profetisk estetik som han benämner det profetiska eller profetiskt modus (Holm 2016:91–92), och jag kommer härefter att tala om frågelistsvaren som profetiskt modus istället för som profetior. Det speciella med det profetiska, menar han vidare, är att det uppvisar en dubbel temporalitet: från nuet blickar vi framåt mot en framtida katastrof, samtidigt som vi blickar tillbaka mot nuet från denna katastrofala framtid. Vi betraktar därmed nuet som något som har varit, eller snarare som kommer att ha varit. Detta dubbelseende kan leda till att vi upplever katastrofen som något ödesbestämt, men inte nödvändigtvis oundvikligt (Dupuy 2013:33; Holm 2016:93–94). Motstånd är följaktligen inte meningslöst, och det etiska handlandet i nuet blir därför oerhört viktigt (Holm 2021:104).

Detta är en karaktäristik som passar väl in på många av frågelistsvaren. Det är vanligt att framtiden framställs som katastrofal, och att det påverkar hur nuet beskrivs, upplevs och hanteras. Det är ofta komplexa känslor och resonemang som kommer till uttryck, vilket vi kan se ett

utmärkt exempel på i följande utdrag ur ett frågelistsvar:

[Hvordan ser du for deg fremtiden?]

Vi fikk vårt første barn i april i år. Lenge var vi usikre om vi ville ha barn, både m[ed] t[anke] p[å] det fotavtrykket ett barn faktisk er på vår overbefolkede klode, men også det å sette ett uskyldig individ på denne kloden med terror og miljøtrusler. Jeg har snudd det til å tenke annerledes. Jeg vil at denne lille gutten skal lære seg å verdsette vår planet, fordi det finnes ingen planet B. Jeg har tro på at vi kan snu, eller har jeg det? Jeg vet ikke. Men jeg MÅ ha troen på det, ellers kan jeg bare gi opp. Jeg vil fortsette å gjøre hva jeg kan for å stoppe miljøtrusselen. Jeg blir redd når jeg ser all plasten i havet, jeg blir skremt når jeg ser hvor lite noen bryr seg eller av at folk reiser til syden flere ganger i året og i tillegg tar fly til langhelger hit og dit. Da betyr det liksom så lite at jeg ikke har flydd på flere år, men jeg vet det i hjertet mitt. At jeg vertfall har prøvd å bidra det jeg kan. Den lille dråpen i havet.

(NEG 0263/00019. Inget kön eller födelseår angivet.)

Denna diskussion av framtidsvisioner tar avstamp i det första barnets födelse. Därefter blickar respondenten tillbaka till en tid när det inte var en självklarhet att skaffa barn, både för att barn uppfattas som ett miljöhot i sig och för att barnet kan utsättas för olika faror, såsom terror och andra former av miljöfaror. Den dubbla temporaliteten gör sig påmind, både i föräldrarnas tvekan att sätta barn till världen och i de faror som sannolikt väntar i framtiden. Samtidigt markerar barnets födelse en förändring i tänkesätt: den lille pojken

ska faktiskt lära sig det vi själva inte lyckats lära oss, att verkligen värdesätta vår planet för att vi inte har någon annan (även om vi ibland drömmer om bosättningar på Mars).

Såsom Kyrre Kverndokk har visat är barn och barnbarn en betydelsefull trop i olika klimatomtalningar, och den fyller flera funktioner. En av de viktigaste i detta sammanhang är att den binder samman nuet och framtiden och gör en annars diffus klimatomförändrad framtid mer påtaglig och erfarenhetsnära. Den hänvisar också till en cyklisk familjetid, som skiljer sig markant från den vanligtvis förhärskande linjära tidsuppfattningen (Kverndokk 2020:148). Skribenten skriver här om det oskuldsfulla barnet som kommer att utsättas för konsekvenserna av föregående generationers försummelse. Kanske kan förhoppningen om att den lille pojken skall lära sig värdesätta vår planet betraktas som en förhoppning om att rättvisa mellan generationerna en dag kommer att bli verklighet, när hans generation växt upp och tagit över ledande roller i världen (jfr Kverndokk 2020:149, 155).

Kanske kan den också ses som en motberättelse till berättelsen om klimatkatastrofen, genom att en alternativ framtid – med ett lyckligt slut – ges form och uttryck (jfr Kverndokk 2020:152). Även här finns sålunda ett inbyggt narrativ, eller egentligen flera eftersom berättelsen om klimatkatastrofen hela tiden förhåller sig till den alternativa berättelsen om barnet som kanske kan få framleva sitt liv i en dräglig värld, trots allt. Skribenten växlar också ständigt mellan dessa berättelser, ibland är katastrofen starkare, ibland barnet och dess framtid.

Därefter resonerar skribenten kring sin tillit till att människan kan ställa om och börjar med att säga att det finns tillit, men

blir sedan osäker. Samtidigt finns det inget reellt alternativ till att hysa tillit: då är det bara att ge upp alla ansträngningar, främst för egen del men kanske också för hela mänsklighetens, och det leder ju ingenvart. Tillit är sålunda något man måste hysa. Denna vacklan kan kanske också kopplas till den dubbla temporaliteten, att den ständigt närvarande framtida katastrofen har en tendens att undergräva vår tillit till nuet och beröva oss möjligheten till en stabil, varaktig närvaro i nuet (Blanchot 2003:79). Den gör att vi tappar fotfästet i tillvaron.

Skribenten är ändå fast besluten att kämpa emot den känslan och ge sitt lilla bidrag till omställningen, till exempel genom att låta bli att flyga fastän andra flyger söderut flera gånger om året och även flyger på långhelger. Det finns en tillfredsställelse i att åtminstone ha försökt, fastän det kan uppfattas som en liten droppe i havet. Exakt hur pessimistiskt detta uttryck skall tolkas är jag osäker på; å ena sidan är en droppe i havet försvinnande liten, och en liten droppe ännu mindre, å andra sidan skapar många droppar tillsammans ett stort hav. Kanske tänkte skribenten också på biståndsorganisationen Dråpen i Havet som grundades i samband med flyktingtillströmningen till Grekland 2015 (Dråpen i Havet 2022), vilket kan ha gett uttrycket positiva associationer.

Frågelistsvaren som apokalyps

Frågelistsvarens profetiska modus kan öppna för flera möjligheter gällande utvecklingen i framtiden, där både positiva och negativa utvecklingslinjer kan skönjas. Som genrebeteckning betraktad täcker den en del av materialet, men den passar inte in på alla svar. Ännu mer begränsad i sin tillämplighet är benämningen apoka-

lyps, men jag har valt att inkludera den här eftersom den lätt sätter tonen i de texter där den förekommer. Apokalyps är, liksom profetian, en genre med bibliska associationer, och den bygger också på att en uppenbarelse förmedlas av en övernaturlig agent till en människa. I Bibelforskningen görs således en åtskillnad mellan dessa två genrer.

Den övernaturliga agenten i apokalypsen behöver inte vara Gud själv, det kan även röra sig om en ängel eller andra översinnliga varelser som leder runt personen i en övernaturlig sfär där händelser vid tidens slut avslöjas. Den temporala eller den rumsliga aspekten kan överväga och påverka apokalypsens form (Reddish 2020:21). Apokalypsen har en narrativ struktur som i praktiken inte alltid är lätt att skönja, men det finns ofta en bakgrundsorientering, en händelsesekvens och en upplösning där Guds rike slutligen härskar (Reddish 2020:22). Den person som får se framtiden i apokalypsen känner inga rumsliga eller tidsliga gränser, utan kan röra sig fritt mellan olika världar och tider. På så sätt är apokalypsen gränslös, och den berättas utifrån ett gudomligt perspektiv (God's-eye view) på mänsklighetens historia och aktiviteter (Vines 2007: 113).

Till skillnad från profetian eller profetiskt modus är apokalypsens temporalitet mindre komplex och även mer enkelriktad. Den rör sig obönhörligt mot undergången och därefter upphör tiden att existera (Holm 2021:103). I de sekulärt sinnade frågelistsvaren utgör den yttersta katastrofen dock inte början på ett nytt liv för de rättfärdiga hos Gud, utan snarare slutet på slutet. Efter det finns inget liv, eller åtminstone inget liv värt att leva, som i detta frågelistsvar:

[Hvordan ser du for deg fremtiden?]

Jeg er pessimist. Jeg tror nok ikke vi klarer å gjøre de endringene som må til. Menneskeheten ser ikke ut til å klare å organisere seg godt nok, komme raskt nok til en felles forståelse av hvor alvorlig dette er, så vi klarer ikke å endre på alt vi gjør galt i dag, og derfor vil det ikke fungere; vi klarer ikke å snu. Jeg tror ikke at vi skjønner alvorret, særlig her i Norge hvor vi fortsatt er så skjerma for følgene av endringene.

En annen sak er hva vi skal erstatte dagens globale kapitalistiske økonomi med – for den er jo svært ødeleggende for kloden? Hvordan skal vi gå fra et samfunn som dagens hvor vi lever av å lage ting og tjenester til hverandre på en måte som bruker opp ressursene og ødelegger miljøet og hvor målet er at vi hele tida skal forbruke mer og mer og til noe nytt som ikke gjør det og likevel klare å skaffe alle arbeid og inntekt? Det begriper jeg ikke.

Så jeg tror vi går mot en katastrofal framtid hvor menneskenes samfunn kolliderer og menneskeheten gradvis går til grunne. Hvordan skal vi f.eks. klare å skaffe nok mat til oss alle når det biologiske mangfoldet blir så redusert/ødelagt at økosystemene bryter sammen? Jeg tror ikke vi kan overleve i en ødelagt verden, og jeg håper at vi ikke kan. Jeg synes det er forferdelig å se hvor egoistisk vår art er; vi snakker om plante- og dyrearter som er invaderende og ødelegger sitt nye miljø, men vi har jo gjort det sjøl; vi oversvømmer kloden og bruker opp ressursene uten tanke på morgendagen.

Mange ganger tenker jeg at det var feil

av meg å få egne barn for hva slags verden overlater jeg til dem? Deres liv blir dårligere enn mitt har vært. For deres skyld igjen håper jeg at de velger å ikke få barn. Å leve med barn i den verdenen jeg ser komme i framtida framstår som umulig.

(NEG 0263/00010. Kvinna född 1970)

Skribenten inleder sitt svar på denna fråga med att betona sin position som pessimist. Omställningen går inte tillräckligt fort, och mänskligheten är för oorganiserad för att klara av de utmaningar som väntar. Denna pessimism utgör utgångspunkten för den apokalyptiska framtidsvision som gradvis framträder i texten. Klimatförändringarna kommer att åstadkomma stora samhälleliga omvälvningar, till exempel måste vi överge vårt nuvarande globaliserade kapitalistiska system att byta varor och tjänster med varandra, och hur ska vi då försörja oss? Mänsklighetens existens hotas från två håll, dels gäller det klimatförändringarna och deras allt allvarligare konsekvenser, dels omöjligheten att skaffa försörjning till alla om vi förändrar vårt ekonomiska system i grunden. Många skulle komma i kläm.

När den katastrofala framtiden och samhällets kollaps introduceras som tema sker detta i nära anslutning till ekosystemens kollaps, och återigen aktualiseras tanken på svårigheten att försörja alla, denna gång mer konkret i form av tillgång på mat. Att vi själva är en invasiv art – något vi främst beskyller andra djur- och växtarter för att vara – rättfärdigar slutsatsen att det vore bättre om mänskligheten inte kunde överleva i en ödelagd värld. Slutligen tänker respondenten på sina barn och att de inte kan få samma möjligheter som hon själv fått, och uttrycker en önskan om att de i sin tur inte

ska få barn då den värld hon föreställer sig i framtiden inte går att leva i.

Flera aspekter av detta svar för tankarna till antropocenbegreppet, som introducerades av Paul Crutzen och Eugene Stoermer för att framhäva människans genomgripande påverkan på geosystemet, vilken de ansåg berättigar oss att tala om en ny geologisk epok (Crutzen och Stoermer 2000). Det antropocena anslaget handlar dels om hur mänskligheten – omtalad som ett universellt ”vi” – framställs som en aktör som själv förstör den planet den bor på. Såsom John Ødemark har påtalat fyller mänskligheten som narrativ figur i berättelsen om antropocen egentligen två roller samtidigt: å ena sidan är mänskligheten hjälten, eller subjektet i berättelsen för att tala med A.J. Greimas (1966), å andra sidan motståndaren som står i vägen för sig själv i strävan efter en hållbar framtid (Ødemark 2019:378). Just denna dubbelhet är avgörande för hur texten struktureras.

Dels rör det sig om den apokalyptiska temporaliteten i svaret, som påminner om Julia Nordblads (2021) beskrivning av antropocenbegreppets temporalitet, och framförallt dess konsekvenser för människors förmåga till politisk handling. Nordblad menar att idén om antropocen bygger på att man betraktar samtiden ur en synnerligen fjärran framtids synvinkel, där den tänkta observatören är en geolog som avläser Jordens av människan förändrade stratigrafi (Nordblad 2021:331–332). På så sätt liknar antropocenbegreppets temporalitet den dubbla temporalitet som Isak Winkel Holm skriver om i samband med profetiskt modus. Skillnaden, uppfattar jag det som, ligger framförallt i hur öppen framtiden är. I profetiskt modus finns ännu möjligheter att påverka framtiden, medan den möjligheten försvinner i antropocen.

Denna temporalitet sluter framtiden, menar Nordblad, och arbete för förändring känns meningslöst (Nordblad 2021:333). Istället landar man i total uppgivenhet.

Därutöver verkar framtiden i profetiskt modus ligga närmare nuet än vad antropocens ofta gör. Så är dock inte fallet i detta frågelistsvar, eftersom skribenten relaterar den förstörda framtiden till sina barns – och förhoppningsvis inga barnbarns – livstid. Som vi sett ovan är referensen till familjetid ett vanligt grepp för att göra klimatförändringarna konkreta och greppbara, och det utgör också en dramatisering av framtiden, såsom Kyrre Kverndokk påpekat. Den katastrofala framtiden flyttas i tiden, så att den kommer närmare nuet än den annars skulle vara (Kverndokk 2020:155).

Framtidsvisionen i denna text är inte så symbolisk och visuell som den ofta är i bibliska sammanhang, till exempel i Uppenbarelseboken eller Daniels bok, där visioner och auditioner beskrivs konkret och detaljerat och sedan måste uttolkas för att kunna förstås. Respondenten kopplar istället framtidsvisionen till något mer abstrakt, tanken om det moderna konsumtionssamhället och dess konsekvenser. Detta är förvisso i linje med det moraliserande perspektiv på nutiden som ofta förekommer i antropocensammanhang, där ”de perversa effekterna” av just konsumtionssamhället poängteras (Nordblad 2021:332). Samtidigt finns den inbyggda spänningen i svaret som kommer sig av en uppfattad brist på reella alternativ.

En biblisk apokalyps är avsedd att tolka nuvarande jordiska förhållanden i ljuset av framtiden och en övernaturlig/gudomlig värld, och syftet är ytterst att påverka både förståelser och beteenden hos en samtida publik (Yarbro Collins 1986:7). Något liknande kan sägas om kli-

matapokalypter, med den skillnaden att det generellt inte finns en gudomlig värld att sträva mot. Eftersom jordelivet i de bibliska apokalypterna omgärdas av pessimism och svikna förhoppningar om rättvisa, förflyttas allt hopp om en bättre tillvaro till framtiden i Guds rike, då rättvisa åter ska råda (Vines 2007:113–114). Det hoppet finns inte i klimatapokalypten. Detta faktum gör att apokalyptens egentliga funktion – att få sin publik att bättra sig – blir omöjlig att fylla. Om man istället hade följt den profetiska logiken, hade bilden av den hota(n)de framtiden kunnat fungera som en väckarklocka och kanske fått människor att åstadkomma de förändringar som krävs. En annan skillnad mellan biblisk apokalyps och klimatapokalyps är att den dom som meddelas under Domedagen alltid är individuell i den förstnämnda (Collins 2016:25) men kollektiv i den sistnämnda. Det är mänskligheten som ett kollektivt ”vi” som får bära straffet.

Frågelistsvaren som polyfon inre monolog

Frågelistsvaren skulle också kunna betraktas som en variant av inre monolog där respondenten resonerar med sig själv kring klimatförändringar utifrån frågelistsans frågor. Liksom den inre monologen präglas svaren av anföring i första person – det är ett ”jag” som talar, ofta i presens eftersom respondenterna uttrycker sina tankar i skrivande stund, och språket representerar otvetydigt deras eget sätt att uttrycka sig (jfr Chatman 1980:182–183). Det som skiljer dem från en renodlad inre monolog är att de faktiskt vänder sig till en mottagare (jfr Chatman 1980:183); texten byggs upp dels genom att respondenten vänder sig till en tänkt läsare och talar till den som en föreställd publik (*narratee*,

Chatman 1980:150–151), dels relaterar aktivt till andra åsikter än sina egna och bemöter dem på olika sätt, vilket skapar den polyfona ansatsen. På så sätt präglas de av en grundläggande dialogism, som också visar sig i det språkliga uttrycket (Riccioni och Zuczkowski 2012:267–268).

Ilaria Riccioni och Andrzej Zuczkowski (2012:269) har studerat polyfoni i inre monologer, och de identifierar olika språkliga markörer som kan tyda på förekomsten av polyfoni, till exempel växling mellan olika pronomen (jag, du, vi), att olika eller rentav vitt skilda åsikter placeras sida vid sida i en mening samt bruk av ord som ”men”, ”ja”, ”naturligtvis inte”, ”nej” och så vidare. Även Kjersti Fløttum och Øyvind Gjerstad har diskuterat språklig polyfoni, då mer specifikt i klimatförändringsberättelser (Fløttum och Gjerstad 2017; Gjerstad 2019), och de lyfter också fram hur en analys av språkliga markörer – såsom negationer, bindeord som ”men”, indirekt anföring och så vidare – kan ge en fingervisning om vilka andra uppfattningar talarna eller skribenterna förhåller sig till och hur.

Ofta skapar dessa andra uppfattningar även alternativa narrativ, som ofta är diametralt motsatta deras egna (Gjerstad 2019:6–12). Det är sällan som de andra rösterna och narrativen förknippas med namngivna personer, även om detta varierar beroende på genre. I officiella tal av statschefer på FN-möten till exempel är det ytterst ovanligt, kanske för att det förblir viktigt att behålla en diplomatisk ton i sådana sammanhang, medan tidningsartiklar kan tillåta sig en högre grad av utpekande personifikation (Gjerstad 2019:12–13). Mina frågelistsvar är mer lika de officiella talen i detta avseende, eftersom de sällan knyter en enskild person till en motsatt åsikt, som i detta svar:

[Hvordan ser du for deg fremtiden?]

Jeg er overbevist om at Parisavtalens 2-graders mål eller mindre ikke nås.

3-4 grader er langt mer ... sannsynlig. Følgen er konsekvenser vi ikke overser i dag; selv om enkelte forskere har regnet på slike effekter tror jeg forholdene blir langt verre enn deres prognoser. Fordi alt henger sammen med alt. Og beregninger lett overser sekundære og tertiære virkninger.

Jeg pleier å tenke at min generasjon, de født på 50-tallet i Skandinavia, er den heldigste i historien. Vi opplevde fred (i Norge), materiell fremgang, velferd og sosial trygghet, relativt lav arbeidsløshet, frigjøring på det sosiale og kulturelle feltet.

Min sønn på 25 er også heldig, men han får det tøft når han når min alder (jeg er i 60-årene). Om han får barn, vil de stå overfor enda større utfordringer. Stabiliteten i politikk og samfunnsnivå, som jeg har tatt for gitt i mitt voksenalder, vil bli borte.

Virkningene av klimaendringene vil gripe inn i alle sider av samfunnet. Europa kan ikke og bør ikke holde utenfor de migranter/miljøflyktninger som vil søke seg hit i store antall. Samfunnene blir mer heterogene.

Jeg ønsker selvsagt raskere og mer drastiske tiltak mot klimaendringene, også om det går på bekostning av enkelte friheter. Norge og andre land må bli mer villige til å inngå globalt samarbeid om tvingende regler. Effektene av klimaendringene er grenseoverskridende, å drive med den type

nasjonalt selvstyre vi ser i de enkelte land har ingen merkbar effekt mot klimaendringer. Disse vil betinge alle de viktigste politiske beslutningene i de neste hundre år.

De neste to-tre generasjonene vil legge alt ansvar på vår generasjon for at vi ikke handlet i tide.

(NEG 0263/00024. Man f. 1955)

Svaret har en klart resonerende og argumenterende struktur, og skribenten inleder med en tydelig positionsmarkering i jag-form: han tror ikke at Parisavtalets tvågradersmål är möjligt att nå längre, utan tror mer på tre–fyra graders uppvärmning. Den tänkta läsaren av den inre monologen förväntas acceptera detta faktum, inte bara för att han säger det, utan tack vare den förklaring han sedan ger för sin ståndpunkt, nämligen att effekterna är svåra att överblicka och därför inte heller går att förutspå korrekt. Redan här går respondenten i dialog med forskare som har försökt skapa klimatmodeller. Han erkänner visserligen deras arbete som legitimt, men pekar också på svårigheten att förutsäga sekundära och tertiära effekter, vilket gör prognoserna otillräckliga. Därför tror han att framtiden blir värre än vad prognoserna visar.

Därefter går han över till resonemang baserade på generationer och familjetid. Hans egen generation intar en särställning som den mest lyckligt lottade i historien, och detta sägs i presens: han ”pleier å tenke” att det är så. Den unika kombinationen av fred, materiellt välstånd, sociala trygghetssystem, låg arbetslöshet och frigjørelse på olika arenor har möjliggjort ett ovanligt gott liv, och minnet av dessa förmåner förmedlas i imperfekt, vilket är vanligt i inre monologer (Chatman 1980:

183). För sonen, som var 25 år när detta skrevs, är livet bra nu men förutsätts bli sämre när han når faderns ålder, och ännu värre blir det för eventuella barnbarn. För dem finns inte längre den stabilitet och trygghet han själv upplevt, utan en annan värld kommer att ha tagit form, och den kommer att präglas av politisk och social instabilitet.

I och med att klimatförändringarna kommer att påverka alla aspekter av samhällslivet, blir det också nödvändigt att Europa tar sitt ansvar och tar emot klimatflyktingar. Här argumenterar skribenten emot dem som inte vill göra det, genom att säga att ”Europa kan inte og bør ikke” hålla dessa människor utanför sina gränser. Ett sådant flyktingmottagande skulle göra samhällena mer heterogena, och det verkar inte bekymra respondenten eftersom han inte kommenterar detta ytterligare.

I följande stycke går skribenten in på vad som bör göras för att motverka klimatförändringar, och hela stycket formas i mångt och mycket av andra åsikter som han ständigt förhåller sig till. Han önskar sig snabbare och mer drastiska åtgärder, till skillnad från dem (oljelobbyn?) som föredrar långsamma och mindre märkbara. Han förespråkar detta även om det innebär inskränkningar i våra friheter. Fastän många förbehållslöst skulle hålla med om det första, är frågan om inskränkningar av friheter sannolikt mer kontroversiell. Det skulle kunna utgöra en intressekonflikt att behöva välja mellan klimatåtgärder och demokratiska fri- och rättigheter, eftersom bådadera anses nödvändiga för en hållbar utveckling vilket framgår av FN:s globala mål (nr 13 och 16).

Skribenten menar också att ”Norge og andre land må bli mer villige til” att ingå samarbeten om mer tvingande regler,

underförstått att så förhåller det sig inte i nuläget och att andra kanske inte vill se förhandlingar om tvingande regler utan föredrar att förlita sig på frivillighet. Respondenten anser dock att den typ av nationellt självstyre vi har idag inte rår på globala gränsöverskridande problem som klimatförändringar, till skillnad från dem som tycker att det är varje nations ensak att avgöra om och hur man vill bidra till klimatomställningen.

Klimatförändringarna uppfattas som så viktiga att de kommer att dominera politiskt beslutsfattande de närmaste hundra åren, ett motargument mot dem som vill ge dem en mer undanskymd roll i det politiska livet.

Som även Fløttum och Gjerstad har framhållit, är det ofta väldigt oklart vem som hyser de åsikter respondenterna argumenterar mot. Ibland anar man, som nämnts ovan, att det finns tydliga måltavlor men att man inte vill nämna dem vid namn, ibland verkar det snarare handla om en tillskriven logik bakom de oreflekterade bevekelsegrunder människor har för att fortsätta leva som förut. I sådana fall är det kanske inte så många som skulle erkänna att de hyser dessa åsikter på ett medvetet och artikulert plan, även om resultatet av deras handlingar skulle vara i samklang med ett sådant synsätt.

Genrebenämningar och genremotiv

Det är tydligt att de olika genrebenämningarna riktar vår uppmärksamhet mot olika aspekter av frågelistsvaren. I denna artikel har jag diskuterat genrer ut ett dubbelt perspektiv, där min tolkning av frågelistsvarens genre(r) avhandlas med hänvisning till de formmässiga stildrag som tillhör varje genre och som jag därmed tagit fasta på i tolkningen. Eftersom jag anser det möjligt att tolka svaren i relation

till andra, och kanske mer oväntade genrer, hade andra stildrag också varit möjliga att lyfta fram. Jag har dock i detta sammanhang, som tidigare nämnts, valt just dessa fyra då de är vanligt förekommande och utrymmet inte medger att jag behandlar fler.

Beträffande de fyra genrerna, som kan överlappa varandra med undantag av profetiskt modus och apokalyps, kan sägas att de kastar ljus över olika strukturella och funktionella element i frågelistsvaren. I enkätdiskursens fall handlar det kanske närmast om en slags generativ grammatik för hur ”berättelser” om klimatförändringar produceras, där en övergripande och ganska schematisk grundstruktur fylls med ett specifikt och varierat innehåll. Profetiskt modus och apokalyps styr istället blicken mot temporaliteter och deras konsekvenser för vår syn på framtiden, liksom människans möjligheter att åstadkomma förändring. Eftersom en sekulär apokalyps inte tillhandahåller något bättre att se fram emot efter den stora katastrofen, är detta en genre som skapar hopplöshet i dagens värld. Det är en form som vi lätt blir fångna i eftersom den inte ger någon utväg, men också för att det är ett nästan självklart sätt att tala om kriser på, då det har en flertusenårig historia (jfr Ingemark 2021). Om genren betraktas som performativ och att den skapar den verklighet vi förväntar oss, innebär detta att bruket av apokalyps som genre bidrar till att skapa den allmänna handlingsförlamning inför klimatförändringarna många av oss ondgör oss över. Den polyfona inre monologen, slutligen, belyser sådana aspekter av frågelistsvarens struktur, tilltal och språkliga utformning som hänför sig till deras roll som inspel i en ständigt pågående, större samhällelig diskussion av klimatförändringar,

där andra röster är svåra att undvika att förhålla sig till på olika sätt.

Frågelistsvaren bygger på en närmast global repertoar av element som kan beskrivas som återkommande motiv (Ingemark 2019) eller inramningar (Hulme 2017). Vissa genremotiv har vi också sett återkomma i flera av de svar som diskuterats. Familjetid och generationstänkande är ett sådant återkommande motiv i många olika typer av texter om klimatförändringar (se Kverndokk 2020), och den förekommer i alla frågelistsvar jag tagit upp här, om än i varierande grad. Barn och barnbarn, eller ibland mer abstrakt ”kommande släkten”, introduceras ofta i texterna när moraliska spörsmål aktualiseras. Såsom Kyrre Kverndokk har framhållit, konkretiserar familjetiden den moraliska plikt att motarbeta klimatförändringar i nuet som klimatkrisen ger upphov till (Kverndokk 2017:38), genom att denna plikt knyts till personer i människors närhet som de redan har ett starkt emotionellt band till.

Barnen kan kanske betraktas som en av få samlande symboler (Ortner 1973: 1339–1340) i kampen mot klimatförändringar, eftersom de representerar den framtid vi önskar oss. Det är när glappet mellan den önskade framtiden och den vi tror att vi sist och slutligen får ökar som självanklagelserna kommer, att efterföljande generationer kommer att klandra oss för att vi gjort för lite. Ibland gör de det förstås också i verkligheten. Kverndokk har påpekat hur just det faktum att barnet varit så väletablerat som trop i diskurser om klimatförändringar har gett klimataktivister som Greta Thunberg och Fridays for Future en effektiv retorisk plattform att stå på (Kverndokk 2020:145).

För att ta förhållandet mellan apokalypsgenren och barnropet som exempel,

kan de betraktas som två potentiellt motstridiga krafter som skapar flera olika möjligheter för hur respondenterna föreställer sig framtiden och det handlingsutrymme människan tillskrivs i forlandet av denna framtid. Fylls barntropen med ett övervägande positivt innehåll ser mänsklighetens framtid ljusare ut, färgas den däremot av det apokalyptiska framträder framtiden i katastrofal dager. Jag menar att vi folklorister har en av våra analytiska styrkor i studiet av hur texter som dessa byggs upp, dels i ett samspel mellan genrenivå och motivnivå, dels mellan den kollektiva repertoaren och individuella preferenser, eftersom detta är en typ av analys vi utfört länge. Av utrymmesskäl har jag dock tonat ner den kollektiva aspekten här.

Detta specifika exempel visar också varför en sådan analys är viktig. Om vi okritiskt anammar de genrer tal om klimatförändringar generellt kläs i, är risken att vi samtidigt begränsar vår förmåga att motarbeta dem för att våra egna föreställningar står i vägen. I och med att skilda förhållningssätt till framtid, förändring, kris, hopp och hopplöshet också gestaltas genom olika genrer, såsom vi sett, påverkar valet av genre vår möjlighet att agera på ett påtagligt sätt. Det är därför av vikt att vi fortsätter diskutera hur berättelser om klimatförändringar ges form, och även försöker förändra vårt sätt att tala om klimatförändringar om det är nödvändigt. Detta är något som också behöver ske utanför forskarvärlden.

Litteratur

- Adam, Jean-Michel 1992. *Les textes: types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*. Paris, Éditions Nathan.
- Bachtin, M.M. 1986. *Speech Genres and Other Late Essays*, övers. Vern W.

- McGee, red. Caryl Emerson och Michael Holquist. Austin, University of Texas Press.
- Bauman, Richard och Briggs, Charles 1990. Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life. *Annual Review of Anthropology*, 19, s. 59–88.
- Blanchot, Maurice 2003. *The Book to Come*, övers. Charlotte Mandel. Stanford, Stanford University Press.
- Briggs, Charles L. och Bauman, Richard 1992. Genre, Intertextuality, and Social Power. *Journal of Linguistic Anthropology*, 2, s. 131–172.
- Chatman, Seymour 1980. *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca, Cornell University Press.
- Collins, John J. 2016. The Genre Apocalypse Reconsidered. *Zeitschrift für Antike und Christentum*, vol. 20(1), s. 21–40.
- Crutzen, Paul J. och Stoermer, Eugene F. 2000. The "Anthropocene". *The International Geosphere–Biosphere Programme (IGBP) Newsletter*, 41, s. 17–18.
- Dråpen i Havet 2022. Vårt arbeid. [Online]. URL: <https://www.drapeni-havet.no/vart-arbeid/>. [Hämtat 23.03.2022-03-23]
- Dupuy, Jean-Pierre 2013. *The Mark of the Sacred*, övers. M.B. Debevoise. Stanford, Stanford University Press.
- Fløttum, Kjersti och Øyvind Gjerstad 2017. Narratives in Climate Change Discourse. *WIREs Climate Change*, vol. 8:e429.
- Frog, Kaarina Koski och Ulla Savolainen 2016. At the Intersection of Text and Interpretation. An Introduction to Genre. I Kaarina Koski, Frog med Ulla Savolainen (red.). *Genre – Text – Inter-*

- pretation. *Multidisciplinary Perspectives on Folklore and Beyond*. Helsinki, Finnish Literature Society, s. 17–43.
- Gjerstad, Øyvind 2019. Le dialogue des récits climatiques. Une analyse narrative et polyphonique. *Cahiers de praxématique*, 73, s. 1–15.
- Greimas, Algirdas Julien 1966. *Sémantique structurale. Recherche de méthode*. Paris, Larousse.
- Grimm, Wilhelm 1857. Die Sage von Polyphem. *Philologische und historische Abhandlungen der Königlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin* 1857, s. 1–30.
- Hartog, François 2015: *Regimes of Historicity: Presentism and Experiences of Time*, övers. Saskia Brown. New York, Columbia University Press.
- Holm, Isak Winkel 2016. Under Water Within Thirty Years. The Prophetic Mode in *True Detective*. *Behemoth: A Journal on Civilisation*, vol. 9(1), s. 90–107.
- Holm, Isak Winkel 2021. The Prophetic Tone in *True Detective*. Sensing the Time of the Future Climate Disaster. I Kyrre Kverndokk, Marit Ruge Bjærke och Anne Eriksen (red.). *Climate Change Temporalities. Explorations in Vernacular, Popular, and Scientific Discourse*. London, Routledge, s. 89–105.
- Hulme, Mike 2017. *Why We Disagree about Climate Change: Understanding Controversy, Inaction and Opportunity*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Ingemark, Camilla Asplund 2019. Islands Submerged into the Sea. Islands in the Cultural Imaginary of Climate Change. I Camilla Asplund Ingemark, Carina Johansson och Oscar Pripp (red.). *Former som formar. Musik, kulturarv, öar. Festskrift till Owe Ronström*. Uppsala, Etnologiska avdelningen vid Uppsala universitet, s. 199–208.
- Ingemark, Camilla Asplund 2021. In the Shadow of Apocalyptic Futures. Climate Change as a Cultural Trope in Vernacular Discourse. I Kyrre Kverndokk, Marit Ruge Bjærke och Anne Eriksen (red.). *Climate Change Temporalities. Explorations in Vernacular, Popular, and Scientific Discourse*. London, Routledge, s. 49–68.
- Jones, Michael D. 2013. Cultural Characters and Climate Change. How Heroes Shape Our Perception of Climate Science. *Social Science Quarterly*, vol. 95(1), s. 1–39.
- Kverndokk, Kyrre 2017. Klimakrisens tid. *Arr: Idéhistorisk tidsskrift*, 2, s. 33–47.
- Kverndokk, Kyrre 2020. Talking about Your Generation. “Our Children” as a Trope in Climate Change Discourse. *Ethnologia Europaea*, vol. 50(1), s. 145–158.
- Kverndokk, Kyrre och Anne Eriksen 2021. Climate Change Temporalities. Narratives, Genres, and Tropes. I Kyrre Kverndokk, Marit Ruge Bjærke och Anne Eriksen (red.). *Climate Change Temporalities. Explorations in Vernacular, Popular, and Scientific Discourse*. London, Routledge, s. 3–14.
- Labov, William 1972. *Language in the Inner City. Studies in the Black English Vernacular*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Nordblad, Julia 2021. On the Difference between Anthropocene and Climate Change Temporalities. *Critical Inquiry*, vol. 47, s. 328–348.
- Ortner, Sherry 1973. On Key Symbols. *American Anthropologist*, 75, s. 1338–1346.
- Palmenfelt, Ulf 2017. Folkloristisk narra-

- tivanalys. I Jenny Gunnarsson Payne och Magnus Öhlander (red.). *Tillämpad kulturteori*. Lund, Studentlitteratur, s. 203–229.
- Reddish, Mitchell G. 2020. The Genre of the Book of Revelation. I Craig R. Koester (red.). *The Oxford Handbook of the Book of Revelation*. Oxford, Oxford University Press, s. 21–35.
- Riccioni, Ilaria och Andrzej Zuczkowski 2012. Polyphony in Interior Monologues. I Clara-Ubaldina Lorda och Patrick Zabalbeascoa (red.). *Spaces of Polyphony*. Amsterdam och Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, s. 265–278.
- Skott, Fredrik 2008: *Folkets minnen. Traditionsinsamling i idé och praktik 1919–1964*. Göteborg, Institutet för språk och folkminnen i samarbete med Göteborgs universitet.
- Yarbro Collins, Adela 1986: Introduction. I Adela Yarbro Collins (red.). *Early Christian Apocalypticism. Genre and Social Setting*. Semeia 36. Atlanta, GA, Society of Biblical Literature, s. 1–11.
- Vines, Michael E. 2007. The Apocalyptic Chronotope. I Roland Boer (red.). *Bakhtin and Genre Theory in Biblical Studies*. Atlanta, GA, Society of Biblical Literature, s. 109–117.
- World Commission on Environment and Development 1987. *Our Common Future*. Oxford, Oxford University Press.
- Ødemark, John 2019. Touchstones for Sustainable Development: Indigenous Peoples and the Anthropology of Sustainability in *Our Common Future. Culture Unbound*, vol. 11(3–4), s. 369–393.

Källor

- Helsingfors, Finland
Svenska litteratursällskapet i Finland,
Folkkultursarkivet
SLS 2303
- Oslo, Norge
Norsk Etnologisk Gransking
NEG 0263
- Reykjavik, Island
Þjóðminjasafn Íslands
ÞMS 125

Fortellinger til kommisjonen¹

Fornorskingserfaringer og sannhet i et sjangerperspektiv

Stein R. Mathisen

Institutt for reiseliv og nordlige studier
UiT Norges arktiske universitet, Campus Alta
e-post: stein.r.mathisen@uit.no

Abstract:

In the Norwegian truth- and reconciliation commission («Kommisjonen for å granske fornorskingspolitikk og urett overfor samer, kvener og norskfinner, og skogfinner»), appointed 2018, much emphasis is on giving those affected by the so-called ‘politics of Norwegianization’ an opportunity to tell their narratives about the consequences of this policy (usually said to have taken place during the duration of 1850–1950). In the mandate, formulated by the Norwegian Parliament, the commission is urged to provide opportunities for those affected to share their personal experiences and narratives of the Norwegianization policy. The narratives are collected and documented through interviews and open meetings. Partly based on the work of other similar truth commissions, this article will examine how such collected narratives have been interpreted. From a folkloristic point of view, what kind of narratives can they be categorized as, and what happens when the context for dissemination changes from the private space to a public investigation? Can folkloristic research in any way support the understanding and appreciation of these narratives?

Keywords:

- The Norwegian Truth and Reconciliation
- Commission
- Norwegianization
- Narratives
- National Minorities
- Indigenous People.

Fortellingene og den aktuelle konteksten

Fortellinger har blitt et undersøkelsesområde som har kommet i sentrum innenfor fler og fler fagområder (Klein 2006; Somers 1994). Innenfor det som var et kjerneområde for studier først og fremst innenfor litteraturorienterte fag og folk-

loristikk, foregikk det fra 1970-tallet en «narrativ vending» innenfor både samfunnsvitenskap og historie, innenfor psykologi og medieforskning, politikk og konfliktforskning, og etter hvert også innenfor markedsføring og reklame. Teoriene om hva en fortelling er, og ikke minst hva den kan brukes til, har derfor

1. Artikkelen er knyttet til arbeidet i prosjektet *TRUCOM*, akronym for: *Expectations, Truth and Reconciliation in a Democratic Welfare State: The Indigenous Sámi and the Kven/Norwegian Finns Minority in Norway*, finansiert av NFR 2020–2023. Prosjektet studerer og følger arbeidet i Den norske sannhets- og forsoningskommisjonen. Noen resonnement hviler også tungt på erfaringer fra prosjektet *IMMKven*, akronym for: *Intangibilization, Materializations, and Mobilities of Kven Heritage: Contemporary Articulations in Family, Museums, and Culture Industries*, finansiert av NFR 2017–2021.

utviklet seg i mange forskjellige retninger. Denne artikkelen skal ikke sette seg som mål å klargjøre dette mildt sagt uoversiktlige feltet, men i stedet prøve å undersøke om den folkloristiske kunnskapsforståelsen knyttet til fortellinger kan ha et potensiale innenfor et nokså avgrenset område. Det dreier seg om det pågående arbeidet til den norske sannhets- og forsoningskommisjonen, der det i kommisjonens mandat blir lagt stor vekt på å bruke folks muntlige fortellinger som kilde. Eller mer spesifikt: Kan arbeidsmåter som er utviklet innenfor den folkloristiske vitenskapen, som for eksempel den klassiske (og etter hvert mer tilpassede) sjangeranalysen være anvendelig eller nyttig for kommisjonens forståelse av fortellingenes kildeverdi i et slikt arbeide?

Sannhets- og forsoningskommisjonen (som mandatet foreslår som korttittel, det offisielle navnet er «Kommisjonen for å granske fornorskingspolitikk og urett overfor samer, kvener og norskfinner» (Innst. 408 S – 2017–2018:2), ble oppnevnt av det norske Stortinget i 2018.² De tolv medlemmene av kommisjonen er ikke oppnevnt ut fra politiske posisjoner, eller i egenskap av å være aktive innenfor urfolks- eller minoritetsorganisasjoner. Alle har akademisk utdanning eller yrkesbakgrunn, og noen har hatt framstående kirkelige og politiske posisjoner. I mandatet til kommisjonen formuleres sammensetningen slik: «kommisjonen skal være sammensatt av fremstående fagpersoner innen fagfelt som er særlig relevante for kommisjonens arbeid» (Innst. 408 S – 2017–2018:4). Når det gjelder arbeidet i kommisjonen, legger mandatet stor vekt på at de som har vært berørt av de gjennomførte

tiltakene knyttet til denne politikken, skal gis anledning til å fortelle om sine og familiemedlemmers erfaringer med fornorskingspolitikken (som i innstillingen tidfestes fra «rundt 1800 og frem til i dag» (Innst. 408 S – 2017–2018:3). Det kommisjonen også bes om å dokumentere, er hvilke konsekvenser denne politikken kan ha for de utsatte gruppene i dagens situasjon. I mandatet til kommisjonen formulerer det norske Stortinget det slik:

Kommisjonen skal sørge for å bringe personlige erfaringer og historier frem i lyset ved å legge til rette for at enkeltpersoner som selv har erfaringer å dele, får mulighet til å fortelle sin historie, herunder om urett som ble begått mot dem personlig eller andre nærstående, og hvordan virkningene av uretten har påvirket eller påvirker deres livssituasjon. (Innst. 408 S – 2017–2018:3)

Det sier seg selv at om hele fornorskingsperioden skal dekkes, kan det ikke bare dreie seg om at personlige erfaringer og fortellinger skal utgjøre kildegrunnlaget for disse undersøkelsene. Mandatet nevner da også at kommisjonen skal bygge på skriftlige kilder og eksisterende forskning knyttet til fornorskingspolitikken (op.cit.). Når mandatet likevel legger så stor vekt på at personlige erfaringsfortellinger skal tillegges stor vekt i dette arbeidet, kan det henge sammen med at tidligere forskning om fornorskingspolitikken (Minde 2003) har understreket at det er akkurat her det mangler forskning, når det gjelder de kulturelle og sosio-kulturelle konsekvensene på individ- og familienivå. Derfor er også mandatet forholdsvis detaljert når det

2. I 2019 ble fornorskingspolitikken overfor skogfinnene lagt til kommisjonens mandat (<https://uit.no/kommisjonen>). [besøkt 15.11.2021]

kommer med forslag til hvordan denne dokumentasjonen av muntlige kilder bør foregå rent metodisk:

Kommisjonen skal samle inn individers og gruppers egne historier knyttet til fornorskingspolitikken gjennom bl.a. å arrangere møter og/eller intervjuer og legge til rette for at enkeltpersoner kan fortelle sine historier ved å levere/sende dem inn i skriftlig form, som lyd- eller videopptak eller i andre egnede formater. Innsamlingen av slike fortellinger kan helt eller delvis utføres av kvalifiserte samarbeidspartnere ved forskningsinstitusjoner, i lokalmiljøene eller andre steder. Slik kan kommisjonen ta utgangspunkt i gruppens egen forståelse av sin historie. (Innst. 408 S – 2017–2018: 4)

Det gis altså mulighet for de berørte til å legge fram fortellinger på åpne møter, som kommisjonen arrangerer i samarbeid med forskjellige lokale aktører. Noen av disse møtene strømmes også digitalt, eller legges ut på nettet og er tilgjengelige på *YouTube*. Men siden en stor del av det folk vil fortelle om kan være personsensitivt, finnes det også muligheter for å gjøre en avtale om intervju med en av kommisjonsmedlemmene, eller en representant for sekretariatet. Dermed kan materiale som man av ulike årsaker ikke ønsker å legge fram på offentlige møter samles inn gjennom slike intervju, eller sendes inn til kommisjonen i skriftlig eller annen mediert form. I tillegg er det bestemt at det innsamlede intervjumaterialet skal være

taushetsbelagt i 100 år, dersom ikke annet er avtalt med informantene.³ Men det finnes også eksempler på slike brev til kommisjonen som har blitt publisert i aviser (Dervo 2019), og til og med i bokform (Johansen 2020), og dermed gjort offentlig tilgjengelig etter forfatterens ønske. Fortellingene er tenkt å fungere som en del av historisk dokumentasjon, men også som en viktig kilde til de berørtes opplevelse av fornorskingspolitikken, og muligens som en del av en forsonende og terapeutisk prosess.⁴ I forbindelse med intervjuene tilbyr kommisjonen støttesamtaler med fagfolk i SANKS⁵, som «yter spesialisthelsetjenester i psykisk helse og gir kulturkompetent medisinsk faglig rådgivning» (Sannhets- og forsoningskommisjonen 2020b:4). På et møte i Alta 6. februar 2022 opplyste kommisjonsmedlem professor Anne Julie Semb at ca. en fjerdedel av de som var blitt intervjuet hadde søkt slik hjelp, og en del av kommisjonsmedlemmene hadde også søkt hjelp etter intervju som hadde vært særlig opprivende. I begynnelsen av januar 2022 opplyste kommisjonen på sin hjemmeside at de hadde fått inn godt og vel 500 fortellinger om fornorsking og urett fra folk.⁶ Fristen for å komme med fortellingene sine til kommisjonen muntlig ble da satt til 1. mars 2022, mens skriftlige fortellinger fremdeles kunne sendes inn ut kalenderåret.

Det er forståelsen av de fortellingene som kommisjonen på disse måtene skal samle inn, som vil være hovedfokuset for diskusjonen i denne artikkelen. Hvilken status kan de tenkes å få som materiale for

3. https://uit.no/kommisjonen/presse/artikkel?p_document_id=735000 [besøkt 15.11.2021]

4. <https://uit.no/kommisjonen/deldinhistorie> [besøkt 15.11.2021]

5. SANKS/SANAG: Samisk nasjonal kompetansetjeneste – psykisk helse og avhengighet (<https://finnmarkssykehuset.no/fag-og-forskning/sanks>) [besøkt 25.11.2021]

6. https://uit.no/kommisjonen/presse/artikkel?p_document_id=759212 [besøkt 25.11.2021]

kommisjonens videre arbeide, og hva kan de brukes til som dokumentasjon i kommisjonens sluttrapport? Dette kan denne artikkelen (som skrives våren 2022) ennå ikke gi annet enn hypotetiske svar på. Sluttrapporten fra kommisjonen vil, blant annet på grunn av forsinkelser i arbeidet forårsaket av Corona-pandemien, ikke foreligge før juni 2023. Selve fortellingene vil det heller ikke være mulig å se nærmere på, for de vil ennå være båndlagt i et eget arkiv i minimum hundre år. Siden kommisjonens sluttrapport ikke foreligger enda, vil den diskusjonen som følger her ha et annet utgangspunkt. Å få fram sannheten om det som skjedde under fornorskingen av urfolk og nasjonale minoriteter i Norge er en hovedoppgave for kommisjonens arbeid, det ligger jo så å si i selve navnet. Her kan også den folkloristiske forskningen ha et bidrag å komme med når det gjelder å forstå hvor sannheten i fortellingene befinner seg.

Men hva så med det siste leddet i arbeidet: forsoning? Her er mandatet langt mindre klart i sine formuleringer. Kommisjonen kan legge fram forslag til tiltak som kan skape større likeverd mellom majoritets- og minoritetsbefolkningen. Men det virker som om det finnes en forventning om at framleggingen av den endelige rapporten i seg selv skal skape en felles forståelse av fortiden og den felles historien, og dermed legge grunnlaget for forsoning (Innst. 408 S – 2017–2018:4). Den folkloristiske forskningen har interessert seg for den terapeutiske verdien av å fortelle om traumatiske opplevelser (for eksempel Ingemark 2013), men her vil det også være snakk om prosesser som går ut over det individuelle planet. Derfor kan det være viktig å plassere sannhets- og forsoningsprosessen i en videre sammenheng. Først etter en kort oversikt over for-

norskingspolitikken, er det derfor grunn til å vende tilbake til spørsmålet om den folkloristiske fagkunnskapen kan ha noe å tilføre forståelsen og anvendelsen av disse fortellingene?

Fornorsking som assimilasjon eller kulturell utslettelse?

Den mørke bakgrunnen som den norske sannhets og forsoningskommisjonen undersøker, er konsekvensene av det som har blitt betegnet som en «fornorskingspolitikk». Dette i og for seg nøytrale begrepet har av enkelte i ettertid blitt assosiert med samfunnets alminnelige modernisering og utviklingen av et sosialdemokratisk likhets-samfunn. Ut fra en slik tankegang var homogene identiteter det som skulle danne grunnlaget for både likebehandling, økonomisk vekst og velstandsutvikling. Men det rommer likevel så mange negative opplevelser for de etniske minoritetene i Norge som ble rammet av politikken, at konsekvensene i ettertid har skapt behov for både undersøkelser, dokumentasjon, og kompenserende politiske forhandlinger. Dette henger sammen med de tvangspregede metodene som ble tatt i bruk for å gjennomføre fornorskingen. Fornorskingspolitikken var ikke bare et angrep på det språket samer, kvener og skogfinner snakket. Det innebar også en sterk og omfattende nedvurdering av nesten alle andre sider ved minoritetenes kultur. I sin tur førte så dette til dyptgripende og alvorlige identitetskonflikter for mange av de som tilhørte disse minoritetsgruppene. Men i hvor stor grad har egentlig disse traumatiske konsekvenser av den statlige politikken egentlig blitt dokumentert og undersøkt? Når det gjelder tidligere forskning om fornorskingspolitikken overfor samene, ga historikeren Henry Minde en oversikt over denne forskningen fram til begynnelsen av 2000-

tallet (Minde 2003). Han konstaterte allerede innledningsvis med at:

...the state's efforts to make the Sami drop their language and change the basic values of their culture and national identity have been extensive and long lasting. On the other hand, the consequences for the victims of this policy, both economically and social-psychologically, have so far been examined to a small extent. (Minde 2003: 121)

Historiske, institusjonelle og politiske studier av fornorskningen er relativt omfattende, særlig når det gjelder sikkerhetspolitikk i forhold til den kvenske nasjonale minoriteten (Eriksen og Niemi 1981) og skolepolitikk i forhold til samer og kvener (Dahl 1957; Hoëm 1976). Men Henry Minde understreker at det mangler mer inngående forskning når det gjelder de kulturelle og sosiale konsekvensene av fornorskingspolitikken, og hvilken innvirkning den fikk på lokalsamfunn- og individnivå:

While the minority policy in itself has been given considerable attention, the cultural and socio-cultural consequences of the policy of norwegianization have received far less attention (...). (Minde 2003:124)

For fornorskingen i skolen har det etter hvert kommet mer omfattende dokumentasjon både på institusjonsnivå og når det gjelder individuelle opplevelser (Lund et al. 2005–2013). Men i noen områder var effektene av fornorskingspolitikken voldsomme. For eksempel viser tall fra Statistisk sentralbyrå at mellom 1930 og 1950 ble den samiske befolkningen i Kvæn-

angen redusert fra 44 % til 0 % (Bjørklund 1985:12). Dette innebar ikke at samene i fysisk forstand hadde forsvunnet fra dette området, men at (selv)tilskrivelsen i folketellingene var endret fra samisk til norsk. Og denne utviklingen kunne man se i mange lokalsamfunn i Troms og Finnmark. Særlig tydelig var det i de områdene som man i forbindelse med iverksettingen av fornorskingspolitikken hadde betegnet som «overgangsdistrikter», altså områder der det fantes både en norsktalende og en samisktalende befolkning. Man kan ane at de virkemidlene som hadde blitt tatt i bruk under fornorskingen i disse områdene hadde vært kraftfulle, siden de hadde så stor effekt.

Denne formen for koloniserende språkpolitikk med formål å utrydde språk og kultur blant urbefolkninger og nasjonale minoriteter er ikke noe som er enestående for Norge, men har også vært praktisert overfor slike grupper i en rekke land. I den seinere tid har dette også ført til opprettelse av sannhetskommisjoner for å undersøke de overgrepene som en slik såkalt assimileringpolitikk førte til. Det er nærliggende å vise til de kommisjonene som var i arbeid på Grønland, og i Canada (Niezen 2017). I det nordiske området har det kommet ansatser som har kunnet berede grunnen for videre undersøkelser, en samling artikler i to store bind har blitt kalt «vit-boken» om forholdet mellom den svenske kirken og samene (Lindmark & Sundström 2016), og en undersøkelse om meänkieli-språkbrukeres erfaringer fra Tornedalen bygger på intervju (Persson 2018). I skrivende stund er sannhets- og forsoningskommisjoner også i ferd med å opprettes i Sverige og i Finland. Kommisjonene har noe forskjellig omfang og innretning.

Selv om det ennå er assimilasjonsbegrepet som blir mest brukt når man skal

omtale fornorskingspolitikken, vil mange mene at et slikt begrep i for stor grad dekker over det elementet av overgrep, tvang og vold som er knyttet til en slik politikk. Etter hvert har mange forskere og politikere valgt å bruke andre betegnelser. Inspirert av diskusjoner rundt «settler colonialism», velger noen, som Patrick Wolfe å bruke betegnelser som «structural genocide» (Wolfe 2006:403) eller strukturelt folkemord. Andre tar utgangspunkt i angrepene på nettopp språkene, og snakker om kulturelt eller språklig folkemord (se for eksempel Skutnabb-Kangas 2012; Vars 2017). Dette innebærer, som vi skal komme tilbake til, at politikken med fornorsking kan sees i et langt videre perspektiv. Politikken kan forstås som noe som har foregått også på et globalt plan, der kolonialiseringen av urfolks og nasjonale minoriteters bruksområder og ressurser ble gjennomført nettopp ved hjelp av systematiske nedvurderinger og ødeleggelser av lokale kulturelle uttrykk (Chakrabarty 2000; Mignolo 2000). I et slikt de-kolonialiserende perspektiv, er det ikke bare språk som blir frarøvet urfolk og nasjonale minoriteter. Det som blir betegnet som en fornorskingspolitikk er bare en del av et mer gjennomgripende angrep på de rettighetene som disse folkene burde ha muligheter for å opprettholde i en demokratisk nasjonalstat. Mahmood Mamdani peker i boka *Neither Settler nor Native* på at den volden som knyttes til nasjonsbygging både kan ses på som kriminelle handlinger og som politiske handlinger, i det første tilfellet kan ansvaret individualiseres og straffes, mens det andre tilfellet må møtes med ny og alternativ politikk (Mamdani 2020:15). Dypest sett henger dette også sammen med hvilke metafortellinger folks fortellinger settes i forbindelse med.

Spørsmål om sannhet og sjanger

Hva kan egentlig disse personlige erfaringsfortellingene som kommisjonen etterlyser brukes til? Den fornorskingsperioden som skal undersøkes strekker seg både over et tidsrom på mer enn hundre år, den omfatter et stort geografisk område, og kommisjonens arbeide skal undersøke konsekvensene for flere etniske og nasjonale minoriteter, både samer, kvener og norskfinner, og endelig også skogfinner. Alle disse gruppene skal undersøkes og intervjues om fornorskingsens konsekvenser. I tillegg til at det vil finnes store regionale variasjoner, kan man også regne med at erfaringene med fornorskingen kan ha vært svært ulike for mange individer, til og med for individer som tilhører samme familie. Dette er vel en av grunnene til at det i mandatet legges så stor vekt på at kommisjonen skal bidra til å bringe fram i lyset fortellinger om personlige erfaringer med fornorskingspolitikken (<https://uit.no/kommisjonen/deldinhistorie>), og det samsvarer også med de manglene ved tidligere forskning som Henry Minde pekte på i sin artikkel (Minde 2003). Men Henry Minde peker også på noen av de problemene som knytter seg til å skaffe til veie pålitelige kilder til de personlige erfaringene med fornorskingen. Emnet er både komplekst og omgitt med fortielse. Det er også knyttet til svært smertefulle opplevelser, og dokumentasjonen vil reise en rekke etiske problemstillinger:

On the one hand, considerable familiarity with the informants is required to be able to collect information and data and establish a dialogue with them. And on the other hand, the information obtained by the researchers in this way is so intricate and ambiguous and liable to hurt the informant that it should be

used only with the utmost caution. (Minde 2003:125)

Selv om det Minde skriver om innsamling av slike fortellinger om erfaringer med forskning ikke relaterer seg direkte til det arbeidet sannhetskommissjonen gjør nesten 20 år seinere, er det likevel svært relevant. Det finnes etter hvert også en omfattende litteratur som har tatt opp forskjellige aspekter ved de muntlige overleveringene som arbeidet i sannhetskommissjoner rundt i verden oftest har måttet støtte seg på (for eksempel Andrews 2003; Buckley-Zistel 2014; Cole 2010; Niezen 2017; Ross 2002), som viser at fortellingene inngår i kompliserte sammenhenger, og at det ikke uten videre er problemfritt å skulle trekke faktaopplysninger om det som tidligere har foregått av overgrep ut fra et slikt sammensatt og ofte ambivalent materiale. Men også at slike fortellinger gjerne utvikler en «mal» («template», Niezen 2017) for hvordan erfaringer bør formidles. Hvorvidt den normen som denne malen representerer utvikles innenfor gruppen av informanter, eller i møtet mellom informanter og kommisjonen, må nødvendigvis undersøkes i den konteksten der de har blitt overlevert.

Når fortellingene blir forstått som en viktig kilde til det arbeidet kommisjonen skal utføre, blir dermed fortellingenes status som kilde viktig. Hva slags kilder er det snakk om, og er de pålitelige? Siden det er snakk om en sannhetskommissjon, er selvsagt spørsmålet om hvilken relasjon det er mellom sannhet og fortelling helt grunnleggende. Men hva slags sannheter vil det være man får tilgang til gjennom de fortellingene som kommisjonen samler inn? Dette synes å være et helt sentralt spørsmål.

I en rettsprosess, eller i rettslignende høringer innenfor kontekster som ligner de

juridiske, ville man måtte legge hovedvekten på å få fram faktiske sannheter, som enten bygger på etterprøvbare kilder eller på bevismateriale. Det er dette man på engelsk ville kalle «forensic truths» (Buckley-Zistel 2014:144). At slike kilder i et lengre historisk perspektiv (slik det er snakk om her) ikke nødvendigvis i ettertid framstår som urokkelige sannheter, er likevel nokså opplagt. Det som i en historisk kontekst framstår som beviselig, er heller ikke alltid gyldig i andre kontekster eller andre tider. Det kan være nok å minne om de vitnemålene om hekseri som ble framført i hekseprosessene i Europa på 1600-tallet, enten det dreide seg om bevis ved hjelp av «vannprøven» eller tilståelser etter «pinlige forhør» (se for eksempel Willumsen 2010).

Fortellingene har blitt formidlet innenfor kulturelle, sosiale og etniske sammenhenger, der det til enhver tid også vil finnes bestemte normer og vurderinger for hvordan en fortelling skal formidles, og for hvilken sjanger den blir plassert innenfor. Helt fra folkloristikkens tekstorienterte start, der hovedfokus var på folkediktningen og dens ulike kategorier, var forståelsen av de ulike sjangrenes kildeverdi viktig. Det er akkurat dette som ble denne vitenskapens viktigste undersøkelsesområde, og som var med på å øke forståelsen for at folkediktningen besto av ulike sjangre, og at disse sjangrene formidlet trosforestillinger og myter, så vel som opplysninger og kunnskap på ulike måter. Det pionerarbeidet som den svenske folkloristen Carl Wilhelm von Sydow gjorde (von Sydow 1934) fikk i ettertid stor betydning, selv om hans forsøk på å etablere en internasjonal systematikk over folkediktningens ulike former på samme måte en annen svenske (Carl von Linné) tidligere hadde gjort med botanikken, ikke

var helt vellykket. Men i arbeidet til von Sydow fantes også kimen til en dypere forståelse av den forbindelsen fortelleren sto i til det som ble fortalt. Betegnelsen *memorat*, som var en fortelling om overnaturlige opplevelser som fortelleren selv hadde hatt, fikk stor betydning fordi det kunne brukes som en primærkilde til de trosforestillingene som var rådende i et kulturområde. Dette forholdet mellom fortelling og opplevelse får også godt fram hvordan fortellinger som allerede finnes i et miljø, vil være med på å prege både fortolkningen av egne opplevelser og utformingen av fortellingene. Som alle kulturelle og menneskeskapte former vil fortellingenes sjangre hele tiden befinne seg i en dynamisk endringsprosess, parallelt med at alminnelige oppfatninger i samfunnet og kulturen omkring endrer seg.

Siden det her dreier seg om en kommisjon som har sannhet i navnet, er selvfølgelig også spørsmålet om sannhet i fortellinger viktig. I folkloristikken har forståelsen av forholdet mellom fortelling og sannhet særlig blitt diskutert i forhold til de historiske sagnene. Her var jo nettopp forholdet det at ved særlig dramatiske hendelser ville det også finnes skriftlige kilder, for eksempel i form av rettsprotokoller. Da var det mulig å sammenligne den muntlige kilden, slik hendelsen var omtalt i et historisk sagn, med de skriftlige historiske kildene der slike fantes i form av rettsdokumenter (se for eksempel Hodne 1973). Det er som oftest ikke samsvar mellom de ulike kildene, men hvilke sannheter er det man har fått tilgang til?

Brynjulf Alver hadde lagt vekt på at de historiske sagnene som oftest var et partsinnlegg, der man kunne få et inntrykk av hva folk i et område mente om de hendelsene som hadde funnet sted:

Den sanninga som vi finn i dei historiske segnene er ikkje den same som den vi møter i rettsprotokollar og historiebøker. Dei offisielle dokumenta treng så langt ifrå å vera «objektive» referat av det som har gått føre seg. I mange tilfelle må vi sjå på dei som saksdokument frå den eine parten. Men også den folkelege segntradisjonen er partsinnlegg. Her møter vi allmugen si oppfatning av hendingane. I episk ikledning gjev dei oss allmugen sine reaksjonar og refleksjonar, allmugens inntrykk og røynsler, og kanskje ikkje minst allmugen sin dom over og forklaring av det som har hendt. (Alver 1962:112)

På samme måten kan man tenke seg at de fortellingene som kommisjonen samler inn kan vurderes forskjellig, alt etter hvilken synsvinkel de blir sett fra. Selv om ikke alle detaljer er korrekte, representerer fortellingene likevel sannferdige versjoner av det folk har opplevd i møtet med en fornorskingspolitikk som grep hardt inn i hverdagslivet til folk, og på måter som det var vanskelig å forstå, eller akseptere. Med utgangspunkt i fortellingenes versjoner av sannheter om fornorskings virkninger, kan narrativ teori være en egnet innfallsvinkel til å forstå akkurat de spesifikke måtene fortellingene formidler dette på. Sannheten vil ikke være et destillat som kan trekkes ut av faktiske forhold som formidles i fortellingen, men tvert imot en mening som konstitueres og etableres nettopp ved hjelp av fortelling. Susanne Buckley-Zistel har skrevet om narrative sannheter i sannhetskommisjoner, og formulerer noe lignende:

There is no simple truth to be uncovered, but truth is the outcome of this

process of narration. The truth about a violent past is constituted by the narratives uttered in a truth commission. (Buckley-Zistel 2014:147)

Formidlingen av fortellinger er selvfølgelig også et samspill mellom forteller og tilhører/intervjuer. Fortelleren vil merke seg tilhørerens reaksjoner, og kanskje tilpasse fortellingene slik at positive relasjoner kan skapes. Dette vil være noe som gjelder både i den lokale konteksten der fortellingene blir formidlet (dersom de i det hele tatt har blitt fortalt), og i forhold til kommisjonen (dersom de som har vært rammet av fornorskingen skulle velge å fortelle dette til disse fagfolkene som kommer utenfra). Derfor er det ofte avgjørende å legge vekt på nøyaktige beskrivelser av de sammenhengene som fortellingene har blitt formidlet i, og hvordan disse sammenhengene har blitt skapt av intervjuere, forskere og andre tilhørere.

Minner og personlige opplevelsesfortellinger

Med dreiningen i folkloristikken på slutten av 1970-tallet fra studiet av tekster og over mot framføringer eller performans, kom også en større interesse for de sammenhengene eller kontekstene som de folkloristiske tekstene ble framført i. Kontekstene var viktige for hvordan de ulike sjangrene ble forstått og tolket. Men denne dreiningen førte også til at man fikk øynene opp for at det fantes sjangre som man ikke tidligere hadde rettet like stor oppmerksomhet mot, siden de ikke hadde blitt definert som en av den etablerte folkediktningens kategorier eller sjangre. En slik gruppe av fortellinger som særlig den amerikanske folkloristen Sandra Dolby Stahl kom til å rette oppmerksomheten mot, var «personal narratives» (Stahl

1977; 1989), eller det man på norsk kunne kalle personlige opplevelsesfortellinger. Disse fortellingene hadde som oftest et autobiografisk utgangspunkt, men kunne likevel ha en forbindelse til det folkloristene hadde vært opptatt av som mer tradisjonelle fortellinger (Stahl 1977:17). Forståelsen av disse fortellingene ligger nær opp til det som i sannhetskommisjonens mandat presenteres som «personlige erfaringer og historier» (Innst. 408 S, 2017–2018:3), og som vektlegges som en viktig kilde for kommisjonens arbeid. I kommisjonens egen *plan for innhenting av kilder* (Sannhets- og forsoningskommisjonen 2020a) og *intervjuguide* (Sannhets- og forsoningskommisjonen 2020b) legges det vekt på at det de kaller narrativt intervju eller personlige fortellinger, betyr at «personer får fortelle sin historie fritt uten vesentlig inngripen fra intervjuer» (Sannhets- og forsoningskommisjonen 2020a:4). Det understrekes også at «[s]ubjektive beretninger gir et større og mer mangfoldig bilde av de berørte miljøenes erfaringer og belyser samtidig historiske hendelser (op.cit.).

Det er altså forholdet mellom ofte svært smertelige erfaringer og fortellingene om dem som interesserer i denne sammenhengen, og det er fordi fortellingene også henger sammen med spørsmål om identitet. Når det gjelder disse personlige fortellingene, blir de formidlet av folk som har opplevd at deres identiteter er under press. Erfaringene med fornorskingspolitikken har gitt form til fortellingen, men fortellingene har også blitt viktige for dannelsen av fortellerens identitet. Dette betyr ikke at det er åpent for å formidle hvilke erfaringer som helst i slike fortellinger. Både på et lokalt plan, og antagelig også i kommisjonen, vil det finnes tanker om hva som er gyldige erfa-

ringer. Dette er virkelighetsforståelser som fortellerne må forholde seg til, dersom deres erfaringer skal framstå som virkelige eller autentiske. Og det er noe som også påvirker utformingen av de personlige erfaringsfortellingene, både på et innholdsmessig og på et formmessig plan.

Når Sandra Stahl peker på sammenhengen mellom utformingen av mer tradisjonelle fortellinger og de personlige erfaringsfortellingene, så er det nettopp slike innholdsmessige og formmessige spørsmål hun legger vekt på. Innenfor narrativ forskning har fortellingens strukturering blitt forsøkt forstått ved hjelp av begrep som «plot» og «emplotment» (White 2003), eller fabula og sjuzet hos de russiske formalistene. Stahl trekker fram et kjennetegn som absolutt må være til stede i en personlig opplevelsesfortelling, og det er en klar «attitude» eller holdning. Uten en holdning eller det at det blir tatt stilling til noe, ville en fortelling ikke ha noen mening (Stahl 1977:23). Det er også denne holdningen som forbinder både fortelleren og fortellingen med den felles tradisjonen i et område, eller hos en gruppe. Eller tvert imot ikke.

If the teller is to keep within the personal narrative tradition, he will have to make up a plot based on personal experience and regard it himself as representative of 'the truth'. (Stahl 1977: 18)

Dette vil si at også de personlige fortellingene må inneholde kjente elementer som kan føre til gjenkjennelse både når det

gjelder de erfaringene som det fortelles om, og når det gjelder den formen som de fortelles i. Det er dette som eventuelt kan betegnes som en sjangermessig plassering. De personlige fortellingene om konsekvensene av fornorskingspolitikken finnes ikke som allerede etablerte sjangre innenfor folkloristisk vokabular. Men de vil likevel være gjenkjennbare innenfor mer omfattende kategorier, som for eksempel minnefortellinger eller personlige fortellinger. I det lokale miljøet der fortellingene har sirkulert, kan de gjenkjennes nettopp som en bestemt kategori, og som «fortellinger om erfaringer med fornorskingspolitikken». Eller fortellingenes tematikk kan gjenkjennes og knyttes til fornorskingen fordi de foregår på bestemte arenaer eller institusjoner, som for eksempel et offentlig kontor, eller en internatskole. Fortellingens «emplotment» er det som gir den en holdning eller en tendens. Det vil være stor forskjell på om fortelleren iscenesetter hovedpersonen (enten det er hen selv eller en slektning) som et offer for fornorskingspolitikken, eller som en «overlevende»⁷, altså en som til tross for motgangen har klart seg greit. Og det er denne struktureringen av fortellingen som lettere kan gjøre tilhørerne oppmerksomme på hvilken holdning det er fortellingen prøver å formidle.

Dette leder også opp mot spørsmål om hvordan disse fortellingene blir knyttet opp mot andre større og mer omfattende metafortellinger, som vil være med på å gi retning til hvordan fortellingene i en viss tidsperiode blir fortolket og forstått. Men disse metafortellingene vil også være i en

7. Overlevende er ikke mye brukt som begrep i Norge, men i Canada kaller de som gikk på Indian Residential Schools seg for 'survivors' (Niezen 2017). Og det er ikke så overraskende, når man tar de seinere oppdagelsene av hemmelige massegraver i nærheten av skolene i betraktning. Skoleledelsen hadde gjennomgående hevdet at elevene hadde rømt fra skolen. For en oversikt over hvordan slike forståelser har beveget seg fra psykiatriske undersøkelser relatert til ofre for Holocaust til nye forståelser av folkemord i urfolkforskning, se Niezen 2017, 18f.

dynamisk endringsprosess, og danner dermed også grunnlaget for at fortellingenes betydningsinnhold transformeres og kan forstås på nye måter.

Kontekster og metafortellinger

Når sannhets- og forsoningskommisjoner i de seinere år har blitt opprettet internasjonalt, så har det oftest hatt med opprivende politiske omveltninger i forkant å gjøre. Det fører til et behov for å dokumentere og undersøke de misgjeringene eller feilene som har blitt begått av et forutgående styresett. Andre ganger er det ikke snakk om voldsomme omveltninger på det politiske planet, men om et behov for å korrigere en tidligere politikk som urettmessig har rammet noen av landets innbyggere. Et premiss som ikke alltid blir like klart uttalt i slike sammenhenger, er at det også har foregått et opprør mot tidligere metafortellinger som lå til grunn for de avgjørelsene som ble foretatt av «det forrige regimet». Eksempler på slike omdefineringer av stater kan være Øst-Tyskland fra folkestyre/demokrati til kommunistisk diktatur (Andrews 2003:51ff.), eller Sør-Afrika fra apartheid til demokrati (Cole 2010; Ross 2002). Endrede forståelser av overgrep mot minoriteter og urbefolkninger henger selvfølgelig også sammen med nye fortolkninger av hvordan minoriteter i en nasjonalstat skal behandles, enten det er på Grønland eller i Canada (Niezen 2017).

Innenfor folkloristikken har man sett på hvordan studiet av folks fortellinger, og innsamlingen, dokumentasjonen og kategoriseringen av dem som 'folkelige' eller 'tradisjonelle', har inngått i større politiske fortellinger og prosjekter. Disse koblingene har også fått betydning for hvordan fortellingene har blitt tatt ut av noen sammenhenger (dekontekstualisert) og satt inn i noen nye sammenhenger (rekontekstuali-

sert) (Briggs og Bauman 1992). Det som har opptatt mange forskere er først og fremst hvordan de folkelige fortellingene som var folkloristikkens forskningsområde, ble samlet inn og i mange land transformert til å bli en del av ideologiske nasjonsbyggende prosjekt, for eksempel i Finland (Anttonen 2005; Wilson 1976), Irland (Ó Giolláin 2000) og Hellas (Herzfeld 1982). Men også hvordan disse nasjonsbyggende prosjektene hang sammen med konstitusjonen av moderniteten (Bauman og Briggs 2003). Og endelig hvordan utviklingen av det moderne nasjonsbyggingsprosjektet også var helt avhengig av det kolonialistiske prosjektet (Mignolo 2012; Mamdani 2020), og hvordan dette ble bestemmende for synet på og innsamlingen av fortellinger blant koloniserte folk og urfolk (Briggs og Naithani 2012). Det er viktig å være klar over hvordan disse sammenhengene også kom til å prege utformingen av både lokale praksiser og fortellinger, selv om det ikke alltid ble etablert slike eksplisitte forbindelser. Men det er derfor det blir så viktig å forstå fortellingene, også de personlige, i et mer utvidet perspektiv enn bare den konkrete fortellersituasjonen.

Derfor finnes det også en metafortelling bak fornorskingspolitikken, som hadde stort gjennomslag, og som gjorde det enklere å få aksept politisk for de tiltakene som ble satt i verk. I nasjonsbyggingsens begeistring ble urfolk og nasjonale minoriteter også i Norge tildelt roller som «de andre». De ble utpekt til roller som majoritetenes nasjonale verdier kunne speile seg mot, fortegne og forvanske, for så å definere ut og kontrastere seg mot (Mathisen 2000). Dette er både baksiden av og den uttalte hensikten med fornorskingspolitikken i Norge. Som altså ikke bare var en språkpolitikk, men som langt

mer omfattende rettet seg mot urfolk og nasjonale minoriteters kulturelle og sosiale organisasjonsmåte. Det var en politikk som skulle få disse gruppene til å skamme seg over at de ikke var norske nok til å kunne leve opp til de standardene som krevdes for å være en skikkelig borger av den moderne og fremskredne norske nasjonalstaten. For å bli likeverdige med den homogeniserte norske majoriteten, måtte de ikke bare beherske det norske språket. De måtte også legge bort særegne kulturelle skikker og vaner, og oppføre seg og tenke som norske borgere av en moderne stat. Ellers ville de representere en potensiell trussel mot et slikt forestilt nasjonalt fellesskap (Anderson 1983).

Et stadig mer globalisert og kulturelt heterogent samfunn har gjort det vanskelig å opprettholde de overgripende narrative om et enhetlig og absolutt homogent grunnlag for dannelsen av en nasjonalstat. I nåtidige statsdannelser vokser det fram nye normer om at mennesker med ulik kulturell og etnisk bakgrunn må være i stand til å arbeide sammen. Derfor må det tas et oppgjør med den gamle metafortellingen om grunnlaget for den nasjonale enheten, og den må erstattes av en ny. Det må legges til rette for en samfunnsdannelse der det er plass til både etniske og nasjonale minoriteter, urfolk og den nasjonale majoriteten. Det er kanskje også slik at når alle fortellingene om kulturell og etnisk forskjell kommer fram i lyset, så blir det samtidig synlig at den nasjonale homogeniteten som nasjonsbyggingen en gang hadde som sitt omdreiningspunkt, er mer forestilt og fortalt enn virkelig. Når de sammensatte erfaringene fra å leve i etnisk sammensatte kulturelle sammenhenger får lov til å komme til uttrykk i offentligheten, blir det også tydelig at et eldre narrativ om en homogen nasjon er i ferd med å erstattes av et nytt

narrativ som åpner for at en nasjonalstat godt kan inneholde en etnisk og religiøs sammensatt befolkning. Men en slik ny metafortelling om en norsk statsdannelse som skal bli forstått på en ny måte, kan ikke forventes å få et umiddelbart og plutselig gjennomslag. Det vil kreve at nye fortellinger slipper til på alle plan, både blant minoritetene og majoriteten, og det vil ikke minst kreve gjennomgripende politiske endringer i hvordan man tenker om relasjoner mellom majoritet og minoritet. En absolutt forutsetning for at det i det hele tatt skal finnes muligheter for at opprettelsen av en sannhetskommissjon også skal kunne føre til forsoning, synes å ligge i at det virkelig også finnes en vilje til endring av den politikken overfor urfolk og nasjonale minoriteter som fornorskingspolitikken var et uttrykk for. Det er neppe mulig med en forsoning selv om sannheter kommer fram, dersom det ikke følges opp av politiske endringer, og uretten fortsetter som før.

Fortelling, sjanger og forsoning?

Noen forskere som har interessert seg for fortellingenes rolle i sannhets- og forsoningskommissjoners arbeid, har pekt på fortellingenes mulige terapeutiske funksjon. Bare det at de som har vært utsatt for overgrep får en mulighet til å fortelle om de traumene de har gjennomlevd kan tenkes å ha en helbredende eller rensende funksjon (Moon 2006). En kathartisk effekt av fortelling ble diskutert allerede av Aristoteles med referanse til den greske tragedien, og senere anvendt som en metode i psykoanalysen av Sigmund Freud. Dette var også et aspekt som ble framhevet i forbindelse med arbeidet i den sør-afrikanske sannhetskommissjonen, som også hevdet at i denne kulturen hadde den muntlige historiefortellingen en kulturelt særlig viktig

stilling som var med på å gjøre fortelling til en særlig viktig metode i arbeidet med å få fram sannheten (Krog 1999; Ross 2002:78f.). Når prosessen i Sør-Afrika ble så pass vellykket som forsoning, har det også vært pekt på den viktige rollen som religiøse ledere som Desmond Tutu spilte som leder for kommisjonen. Men andre har kritisert dette perspektivet, og pekt på at fokuset på ofrenes og overgripernes individuelle opplevelser kan ha dratt oppmerksomheten bort fra å forstå apartheid som politiske forbrytelser mot menneskeheten, og ikke bare som kriminelle overgrep mot individer (Mamdani 2002:34). Det er en fare for at en individualisering av både overgriper og offerrollen ikke fører til de nødvendige og mer gjennomgripende oppgjørene med en urettferdig og feilslått politikk som har hatt konsekvenser for store grupper av befolkningen (Briggs 2007). Dersom man igjen vender oppmerksomheten mot den dokumentasjonen som innsamlingen av fortellinger om personlige erfaringer skal støtte opp under, så blir det viktig å ha en forståelse av mulige sammenhenger mellom fortelling og forsoning. Kanskje er det ikke bare nærheten i de personlige erfaringsfortellingene, og de tette beskrivelsene av traumatiske opplevelser som skal vektlegges. Slik Sandra Stahl (1977) diskuterer det, er det viktigste å få tak i det som de personlige erfaringsfortellingene formidler av holdninger til de hendelsene som det fortelles om. Det er noe som kommer fram når man ser nærmere på hvordan de har blitt strukturert og utformet, og når man analyserer hvem som fortelles fram som overgriper og medskyldige, og som ofre og overlevende. Og det er noe av det samme som Brynjulf Alver hevdet når det gjaldt sannhetsinnholdet i de historiske sagnene. Det vik-

tigste er å få tak i de holdningene som folk har hatt til hendelser, og som fortellingen av sagnene gir uttrykk for.

Med et slikt perspektiv på fortellingene som kommer inn til kommisjonen, kan også den folkløriske kunnskapen som er bygget opp rundt fortellingenes kategorier og sjangre være til hjelp for å forstå de mange måtene meningsinnhold formidles på i muntlig kommunikasjon. I utgangspunktet er det i og for seg ikke så viktig hvilken sjanger denne kommunikasjonen blir overlevert i, for muntlig kommunikasjon byr på mange muligheter til å uttrykke seg. Men meningsinnholdet er i høyeste grad kontekststøttet. Særlig i en interkulturell eller inter-etnisk sammenheng, som forholdet mellom majoritet og minoritet vil være preget av, er det viktig å være oppmerksom på de nyansene som finnes i meningsinnhold mellom ulike sjangre. Fortellinger som er anekdotiske og morsomme og framkaller latter, kan formidle holdninger på samme måte som de personlige erfaringsfortellingene som er tragiske og framkaller gråt. Det vil likevel være avgjørende at tilhørerne forstår den sammenhengen som fortellingene blir formidlet innenfor. Dette gjelder den nære konteksten, og forholdet mellom forteller og tilhører. Men det gjelder også i en videre sammenheng, som angår forholdet mellom majoritet og minoritet, og hvilken politisk og sosial mulighet disse gruppene har til å påvirke sin egen livssituasjon i dag.

Kilder og litteratur

- Alver, Brynjulf 1962, vo. Historiske segner og historisk sanning. *Norveg* 9, 89–116.
- Anderson, Benedict 1983. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London, Verso.

- Anttonen, Pertti J. 2005. *Tradition through Modernity. Postmodernism and the Nation State in Folklore Scholarship*. Helsinki: Finnish Literature Society.
- Andrews, Molly 2003. Grand national narratives and the project of truth commissions: a comparative analysis. *Media, Culture & Society*, 25, 45–65.
- Bauman, Richard & Briggs, Charles L. 2003. *Voices of Modernity. Language Ideologies and the Politics of Inequality*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Bjørklund, Ivar 1985. *Fjordfolket i Kvænanen*. Oslo, Universitetsforlaget.
- Briggs, Charles L. 2007. Mediating Infanticide: Theorizing Relations between Narrative and Violence. *Cultural Anthropology*, vol. 22, 315–356.
- Briggs, Charles L. & Bauman, Richard 1992. Genre, Intertextuality, and Social Power. *Journal of Linguistic Anthropology*, vol. 2 (2), 131–172.
- Briggs, Charles L. & Naithani, Sadhana 2012. The Coloniality of Folklore: Towards a Multi-Generational Practice of Folkloristics. *Studies in History*, vol. 28 (2), 231–270.
- Buckley-Zistel, Susanne 2014. Narrative truths. On the construction of the past in truth commissions. I Susanne Buckley-Zistel, Teresa Koloma Beck, Christian Braun og Friederike Mieth (red.). *Transitional Justice Theories*. New York, Routledge, s. 144–162.
- Chakrabarty, Dipesh 2000. *Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton and Oxford, Princeton University Press.
- Cole, Catherine M. 2010. *Performing South Africa's Truth Commission. Stages of Transition*. Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press.
- Dahl, Helge 1957. *Språkpolitikk og skolestell i Finnmark 1814–1905*. Oslo, Universitetsforlaget.
- Dervo, Ivar 2020. Åpent brev til sannhets- og forsoningskommisjonen for samer og kvener 28.11.2019. Publisert i *Ruijan Kaiku* 03.02.2020.
- Eriksen, Knut Einar og Niemi, Einar 1981. *Den finske fare. Sikkerhetsproblemer og minoritetspolitikk i nord 1860–1940*. Oslo, Universitetsforlaget.
- Herzfeld, Michael 1982. *Ours Once More. Folklore, Ideology, and the Making of Modern Greece*. Austin, University of Texas Press.
- Hodne, Bjarne 1973. *Personallistoriske sagn. En studie i kildeverdi*. Oslo, Universitetsforlaget.
- Hoëm, Anton 1976. Makt og kunnskap. *Samiske samlinger XI*. Oslo, Universitetsforlaget.
- Ingemark, Camilla Aspelund (red.) 2013. *Therapeutic Uses of Storytelling. An Interdisciplinary Approach to Narration as Therapy*. Lund, Nordic Academic Press.
- Innst. 408 S (2017–2018). Innstilling til Stortinget fra Stortingets presidentskap om mandat for og sammensetning av kommisjonen som skal granske for- norskingspolitikk og urett overfor samer, kvener og norskfinner: (<https://www.stortinget.no/no/Saker-og-publikasjoner/Publikasjoner/Innstillinger/Stortinget/2017-2018/inns-201718-408s/>) [besøkt 18.05.2021]
- Johansen, Siri Broch/Juho-Sire 2020. *Brev til kommisjonen*. Kárášjohka-Karasjok, ČálliidLágáduš.
- Klein, Barbro 2006. Introduction. Telling, Doing, Experiencing. Folkloristic Perspectives on Narrative Analysis. I Annikki Kaivola-Bregenhøj, Barbro Klein & Ulf Palmenfelt (red.)

- Narrating, Doing, Experiencing. Nordic Folkloristic Perspectives*, Helsinki, Finnish Literature Society (6–28).
- Krog, Antjie 1999. *Country of My Scull*. London, Vintage Books.
- Lindmark, Daniel & Sundström, Olle (red.) 2016. *De historiska relationerna mellan Svenska kyrkan och samerna. En vetenskaplig antologi*, band 1–2. Skellefteå, Artos & Norma bokförlag.
- Lund, Svein et al. 2005–2013. *Sámi skuvlahistorjá* 1–6. Kárášjohka, Davvi Girji.
- Mamdani, Mahmood 2002. Amnesty or Impunity? A Preliminary Critique of the Report of the Truth and Reconciliation Commission of South Africa (TRC). *Diacritics*, 32 (No. 3/4), s. 32–59.
- Mamdani, Mahmood 2020. *Neither Settler nor Native. The Making and Unmaking of Permanent Minorities*. Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press.
- Mathisen, Stein R. 2000. Changing Narratives about Sami Folklore. A Review of Research on Sami Folklore in the Norwegian Area. I Juha Pentikäinen (red.). *Sami Folkloristics*. Turku, Nordic Network of Folklore s. 103–130.
- Mignolo, Walter D. 2000. *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges and Border Thinking*. Princeton, Princeton University Press.
- Minde, Henry 2003. Assimilation of the Sami – Implementation and Consequences. *Acta Borealia*, vol. 20 (2003: 2), s. 121–146 (trykket opp i *Gáldu Čála. Journal of Indigenous Peoples Rights* no. 3/2005).
- Moon, Claire 2006. Narrating Political Reconciliation: Truth and Reconciliation in South Africa. *Social & Legal Studies*, 15 (2), s. 257–275.
- Niezen, Ronald 2017. *Truth and Indigenation. Canada's Truth and Reconciliation Commission on Indian Residential Schools*. (Second Edition). Toronto, University of Toronto Press.
- Ó Giolláin, Diarmuid 2000. *Locating Irish Folklore. Tradition, Modernity, Identity*. Cork, Cork University Press.
- Persson, Curt 2018. «Då var jag som en fånge». *Statens övergrepp på tornedalingar och meänkielitalande under 1800- och 1900-talet*. Svenska Tornedalingars Riksförbund.
- Ross, Fiona C. 2002. Narrative Threads. I Fiona. C. Ross: *Bearing Witness. Women and the Truth and Reconciliation Commission in South Africa*. London, Pluto Press s. 77–102.
- Sannhets- og forsoningskommisjonen: Hjemmeside. <https://uit.no/kommisjonen> [besøkt 18.05.2021]
- Sannhets- og forsoningskommisjonen 2020a. *Sannhets- og forsoningskommisjonens plan for innhenting av kilder. Metode og personvern hensyn*. (02.04.2020). <https://uit.no/Content/679785/cache=1588760717000/Plan+for+innhenting+av+kilder.pdf> [besøkt 18.05.2021]
- Sannhets- og forsoningskommisjonen 2020b: *Sannhets- og forsoningskommisjonens intervjuguide*. (21. 04.2020). (Intervjuguiden finnes tilgjengelig på sørsamisk, kvensk, lulesamisk, nord-samisk, finsk og norsk.) https://uit.no/Content/678426/cache=1587972942000/Intervjuguide_Norsk.pdf [besøkt 18.05.2021]
- Sannhets- og forsoningskommisjonen u.å. *Del din historie*. Brosjyre, 4 s.
- Skutnabb-Kangas, Tove 2012. *Linguistic Genocide in Education – or World-*

- wide Diversity and Human Rights?*
New York, Routledge.
- Selberg, Torunn 2013. Folkedikting. I Bjarne Rogan og Anne Eriksen (red.) *Etnologi og folkloristikk. En fagkritisk biografi om norsk kulturhistorie*, Oslo, Novus forlag s. 317–346.
- Somers, Margaret R. 1994. The narrative constitution of identity: A relational and network approach. *Theory and Society*, vol. 23, s. 605–649.
- Stahl, Sandra 1977. The Personal Narrative as Folklore. *Journal of the Folklore Institute*, vol. 14 (no. 1–2), s. 9–30.
- Stahl, Sandra Dolby 1989. *Literary Folkloristics and the Personal Narrative*. Bloomington, Indiana University Press.
- von Sydow, Carl 1934. Kategorien der Prosa-Volksdichtung. I *Volkskundliche Gaben John Meier zum siebzigsten Geburtstag dargebracht*, s. 253–268. Berlin & Leipzig, Walter de Gruyter.
- Vars, Laila Susanne 2017. Samene i Norge: Fra fornorsking til forsoning? I Nikolai Brandal, Cora A. Døving og Ingvill T. Plesner (red.). *Nasjonale minoriteter og urfolk i norsk politikk fra 1900 til 2016*. Oslo, Cappelen, s. 177–199.
- White, Hayden 2003. Historisk innplotting og sannhetsproblemet i historiefremstillinger. I Hayden White, *Historie og fortelling. Utvalgte essay*. Oslo, Pax Forlag s. 124–143.
- Willumsen, Liv Helene 2010. *Trolldoms-prosessene i Finnmark. Et kildeskrift*. Bergen, Skald og Statsarkivet i Tromsø.
- Wilson, William A. 1976. *Folklore and Nationalism in Modern Finland*. Bloomington, Indiana University Press.
- Wolfe, Patrick 2006. Settler colonialism and the elimination of the native. *Journal of Genocide Research*, vol. 8 (4), s. 387–409.
- YouTube: Sannhets- og forsoningskommisjonens åpne møter: https://www.youtube.com/results?search_query=sannhets-+og+forsoningskommisjonen [besøkt 12.10.2021]

«utformet ved samarbeide av talløse slegter og folkefærd, baade de mindre og de mere civiliserede»

Tradering og sjangre på den digitale allmenningen

Guro Flinterud¹

PolitiHøgskolen

E-post: Guro.Flinterud@phs.no)

Ida Tolgensbakk²

OsloMet

Epost: ida.tolgensbakk@oslomet.no

Abstract:

As an unintended consequence of the business model of social mediacompanies, a new actor has entered the process where tradition creates new genres: the algorithm. Platform algorithms live dynamic lives in intimate connection with their human users. They sort and filter, rank, amplify and conceal, and they affect what, how and when we share. They are non-humans who enter into the domain of human creativity. As such, they can be used analytically to understand the processual aspect of genre: Algorithms are altering mechanisms that create continuity. This article will highlight the role of algorithms as actors in the process of tradition and discuss how this can elucidate genre as process. As example, we use the digitally born genre «Internet memes». We suggest a Bakhtinian framework to elucidate what role algorithms play in making the meme one of the most characteristic genres of connective cultures.

Keywords:

- Algorithm
- Meme
- Speech genre
- Tradition
- Digital genre
- Social media

Tradering og sjangre på den digitale allmenningen

Folkekulturen kjennetegnes ved at den er ikke-institusjonell eller uformell, at den spres og at den endres. Den har alltid vært påvirket av, og påvirket, teknologiske ny-

vinger. Det er ikke mindre sant etter at kommunikasjon begynte å skje også på Internett og sosiale plattformer. På nettet ser vi hvordan eldre folkelige sjangre videreføres i den nye kommunikasjons-hverdagen, at de endres, og at det også

1. Forfatterrekkefølgen er alfabetisk ettersom begge forfatterne har vært like mye involvert i å skrive artikkelen. Mens Flinterud har hatt hovedansvaret for den teoretiske delen, har Tolgensbakk hatt hovedansvaret for analysen av empirien.
2. Vi vil takke de to anonyme fagfellene for gode innspill, og temaredaktørene for denne sjansen til å skrive om et tema vi synes er både interessant og faglig viktig!

skapes nye former. De nye medieteknologiene er i utgangspunktet globale, og man kan argumentere for at det til en viss grad har blitt skapt en egen, internasjonal nettkultur. Samtidig kan nettbaserte sosiale plattformer legge til rette for spesifikke lokale tradisjoner innad i ulike nettsamfunn. Folkekulturen er kollektivistisk, i den forstand at taleren er underordna fellesskapet. Talentfulle vitsemakere, sangere eller fortellere løftes fram i den forstand at deres produkter spres og traderes mer, og tas vare på lengre enn andres, men de individuelle fortellerne er ikke hovedsaken. Hovedsaken er den gode fortellingen, den fengende melodien eller den virkningsfulle vitsen. Folkekulturen oppstår, verdsettes, vurderes, endres og går til grunne i kollektivet.

Sjanger er et begrep som brukes analytisk i studier av språk og kultur, men som fenomen er det en grunnleggende del av hvordan vi som individer og som kollektiv er i stand til å tolke verden. Språklige uttrykk og kulturelle former samler seg i gjenkjennbare mønstre, og forteller oss som språkbrukere hva slags intensjon som ligger bak ytringene og hvordan vi skal forstå dem. I folkloristikken har sjangre vært en analyseenhet som på mange måter blir tatt for gitt. Diskusjonene har sjelden handla om hva sjanger egentlig er, men heller om de gjeldende sjangersystemene fortsatt er relevante (se for eksempel Klintberg 1981). Framveksten av digitale kommunikasjonsmåter har vært et av de viktigste utgangspunktene for denne siste diskusjonen de siste tiårene, og det med god grunn (se for eksempel Melnikova et al 2020). Som analyseenhet vil sjanger alltid forstås ut fra kontekst. Den radikale kontekstendringen digitale kommunikasjonsformer har ført med seg – der kommunikasjon delvis fra-

kobles tid og sted – gjør det naturlig å stille spørsmål om hvilke analyseenheter som er relevante. Kanskje bør vi analysere det som skjer på nett som varianter av tidligere fortellings- og kommunikasjonsmåter, men det kan også hende at det oppstår former som må forstås som noe helt nytt. Framveksten av digitalt mediert kommunikasjon tydeliggjør også at sjanger som analyseenhet rommer mer enn form og innhold: Sjanger er også prosess (Bauman 1999:84). Spørsmålet om hvilke former vi skal gå ut fra og hvilke kategoriseringer som er relevante når vi gjør våre analyser av folkekultur er også spørsmål om hvordan formene endres og konserveres over tid, hvordan, eller om, de forsvinner og nye oppstår.

I denne artikkelen foreslår vi et baktinsk rammeverk for å forstå samspillet mellom form og prosess i sjangerdannelse på nett. Det betyr at vi vil operere med to samtidige forståelser av begrepet sjanger; på den ene siden som en folkloristisk analyseenhet som tar utgangspunkt i form, og på den andre siden som talesjanger, som en forståelse av språkbruk og kommunikasjon som kan analyseres med utgangspunkt i ytringer. Det teoretiske argumentet i artikkelen tar utgangspunkt i filosofen Mikhail Bakhtins teori om at alle områder for kommunikasjon utvikler relativt stabile måter å uttrykke seg på som kan forstås som talesjangre (Bakhtin 1998). I denne sjangerforståelsen er det bare én analyseenhet, nemlig ytringen. Analysen avhenger både av ytringens innhold og kontekst, fordi hver ytring inneholder spor fra den ytringen er retta mot, og den sammenhengen ytringen inngår i. Denne forståelsen bærer i seg samspillet mellom kontinuitet og prosess, ettersom effektiv kommunikasjon avhenger både av at ytringens innhold bærer med seg elementer

som er gjenkjennbare for mottageren (kontinuitet) samtidig som den uttrykker ytrereens individuelle, kreative tolkning av de elementene som er felles (prosess). Bakhtin bruker kjede som et bilde for å fange de tilsynelatende motstridende mekanismene ved talesjangrene (Bakhtin 1998:27). Dette må imidlertid ikke forstås som at kommunikasjon er en lineær prosess, men heller som en metafor for å håndtere analytisk nettopp det at kommunikasjon *ikke* er lineært: Hver ytring rommer et nettverk av foregående og kommende ytringer. Hver ytring er full av andres ord, både de som allerede er uttalt og de som skapes av forventningen til lytteren, som ytreren på ulike måter har tatt til seg og omarbeidet, bevisst eller ubevisst (Bakhtin 1998:33). Kommunikasjonskjeden er en måte å sortere dette nettverket på for å analysere det. Ytringer kjedes sammen ved at de forholder seg til og viderefører uttalte eller implisitte konvensjoner. Leddene i kjeden henger sammen fordi de er like, men de er allikevel ikke den samme. Hver ytring i kjeden vil alltid bære med seg spor av tidligere ytringer og foregripe kommende ytringer (kontinuitet), men de vil også uttrykke ytrereens individuelle tolkning av denne sammenhengen (prosess). Eksempelet vi presenterer i denne artikkelen tar utgangspunkt i en klassisk folkloristisk forståelse av sjanger, som en analyseenhet bestående av ulike identifiserbare former for folkelig kreativitet. Med dette utgangspunktet tar vi i bruk Bakhtins talesjangerforståelse og spør: *hvordan tar teknologien del i sjangerdannende prosesser i digitalt mediert kommunikasjon?*

I dag er de fleste sosiale plattformer på nett styrt av algoritmer: teknologier som administrerer innholdet på nettsidene hvor brukerne samhandler med hverandre. Med

utgangspunkt i et samspill mellom programmatisk regler og brukernes handlinger er algoritmen med på å bestemme hva som blir synlig. På bakgrunn av dette foreslår vi at algoritmen må forstås som en del av det folkelige kollektivet. Et sentralt trekk ved plattformenes algoritmer er at de er lærende, de endrer atferd i samspill med brukernes ytringer. Dette gjør at algoritmene, til tross for at de handler etter matematiske regler, tar aktivt del i kommunikasjonen på sosiale plattformer og fortløpende sorterer og rangerer, dels på bakgrunn av de reglene de er konstruert med, og dels på bakgrunn av det innholdet de møter. Algoritmen påvirker hva vi ser. Den utbredte bruken av algoritmestøtta sosiale plattformer verden over gjør at denne mekanismen blir en del av vår samtids folkekultur, en aktør i det tidlige 2000-tallets traderingsprosesser.

I det videre vil vi først presentere rammeverket for å forstå algoritmer som aktører, før vi eksemplifiserer ved en analyse av det som kan betegnes som en digitalt født sjanger, *memer*, og diskuterer på hvilke måter sjangerbegrepet er nyttig for forståelsen av folkekultur i kulturer hvor kommunikasjon på sosiale plattformer har blitt en integrert del av hverdagen.

Algoritmer som traderingsaktører

Dagens Internett er preget av muligheten for medskaping og samhandling, det som har fått merkelappen *web 2.0* (O'Reilly 2007). Konseptet *web 2.0* er en samlebetegnelse på den teknologiske utviklingen som gjorde det mulig å bruke én nettbasert plattform fra flere ulike enheter, for eksempel muligheten til å laste ned applikasjoner som gjør at man kan kommunisere enkelt og sømløst med kontaktene sine på den samme sosiale plattformen fra både PC, mobiltelefon og nett-

brett. Når vi videre i artikkelen bruker begrepet «sosiale plattformer» er det disse type nettstedene vi refererer til, altså det som på folkemunne gjerne kalles sosiale medier. Tanken om Internett som et sted for fri utfoldelse og demokratisering har vært med siden det ble tilgjengelig for allmennheten på 1990-tallet, men det var først med web 2.0 at det ble utviklet verktøy som var enkle nok til at stort sett hvem som helst reelt sett kunne bruke dem, med et minimum av opplæring. Parallelt med denne utviklingen har også algoritmene fått en mer markant rolle i internettkommunikasjon. Begrepet algoritme brukes forskjellig i ulike sammenhenger (Gillespie 2016). Rent teknisk kan det defineres som en oppskrift, en kode som beskriver et programmatisk handlingsforløp: hvis dette skjer, gjør slik. Hvis ikke, gjør noe annet. Programvareutviklere bruker ofte ikke termen i det hele tatt, de kan for eksempel snakke om aspekter ved prosessen og bruke ordet *loop*, som gir et mer ikke-teknisk bilde av hva som skjer: En oppskrift på hvordan et vilkår fører til en handling som skjer om og om igjen helt til vilkåret ikke er gjeldende lenger, for så å starte opp igjen hvis vilkåret igjen inntreffer. Denne prosessen er helt mekanisk.

Det kultur- og samfunnsforskere som studerer de sosiale aspektene ved Internett gjerne snakker om som algoritmer, er store og komplekse sammenstillinger av denne type oppskrifter, med hundre- eller tusenvis av vilkår som påvirker hverandre gjensidig og ofte med konsekvenser som ikke var tilsiktet fra de som produserte dem. I denne sammenhengen rommer begrepet algoritme ikke bare det tekniske hendelsesforløpet, men også de verdiene og forestillingene som er kodet inn i dem og som produseres underveis i prosessen.

Algoritmene på sosiale plattformer er programmert til å tilpasse seg hva som skjer på de sosiale plattformene og endre vilkår deretter. De styrer kommunikasjon på sosiale plattformer i samspill med brukerne, og til tross for sin mekaniske egenart blir de i praksis skapende, ettersom kompleksiteten blir så stor at utfallet aldri kan la seg forutsi med sikkerhet. Når vi bruker begrepet algoritme videre i denne artikkelen er det i den siste betydningen.

De aller fleste sosiale plattformer bruker i dag algoritmer for å håndtere innhold. For mange er det en helt nødvendig teknologi. Populære plattformer som Facebook og Twitter ville rett og slett ikke kunnet fungere slik de gjorde i starten, med tidslinjer som ble oppdatert med nye innlegg i sanntid. Den enorme mengden med innhold som postes til enhver tid gjør det nødvendig å ha en mekanisme for å sortere og filtrere. Skal dette fungere, må det også gjøres noen valg. Hva skal med, hva skal ut? Administrerende direktør i Meta, tidligere Facebook, Mark Zuckerberg, har poengtert at det ikke er et medieselskap (Gillespie 2018: 7). Dette har vært ment som en begrunnelse for at det ikke er opp til selskapet å aktivt redigere innholdet som postes; de produserer teknologi, ikke innhold. Samtidig er det klart at de to sosiale plattformene som tilhører selskapet, Facebook og Instagram, allikevel er gjenstand for en inngående form for redigering, bare ikke en som kjennetegnes av den redaktørstyrte utvelgelsen som kjennetegner de tradisjonelle mediene. Plattformene redigeres algoritmisk, og etter et mangfold av ulike, til tider motstridende og stadig endrede logikker. Det Zuckerberg imidlertid har helt rett i, er at dette er noe ganske annet enn den aktive, personstyrte redigeringen som skjer i tradisjonelle medier. De sosiale plattfor-

menes algoritmer lages av en stor gruppe mennesker som ikke nødvendigvis jobber sammen, og selv om arbeidet deres styres av en overordnet plan om hva som skal prioriteres, er det ingen som har fullstendig oversikt over hva algoritmene gjør i praksis.

Tar man utgangspunkt i Bakhtins teori om at kommunikasjon kan forstås som kjeder av ytringer, vil det være naturlig å forstå det til enhver tid gjeldende skjerm-bildet på en sosial plattform som en ytring; algoritmens ytring. Bakhtin skiller mellom primære og sekundære talesjangre, hvor de sekundære talesjangrene utgjøres av komplekse ytringer som inneholder et ubegrensa antall primære ytringer (Bakhtin 1998:3ff). Skjerm-bildet av en gitt sosial plattform vil derfor kunne leses som en sekundær ytring som for hver oppdatering viser en algoritmisk kuratert sammenstilling av andre brukeres primære ytringer. Forstått på denne måten faller forståelsen av teknologi og innhold som to separate enheter sammen; i praksis produserer teknologien innhold. Kommunikasjonen på algoritmestyrte sosiale plattformer går ikke direkte fra menneske til menneske, det er aldri gitt at et menneskes ytring vil nå andre mennesker, eller hvilke mennesker det vil nå. Teknologien på sosiale plattformer er ikke bare et medium for våre ytringer, men en teknologisk aktør som deltar i den meningsskapende og sjangerdannende prosessen (se for eksempel Barad 2003). Denne teknologien er på sin side skapt av programmerere og firmaene som eier de sosiale plattformene, men i denne sammenhengen er vi primært interessert i algoritmenes agens i samhandling med menneskelige brukere av sosiale plattformer. Det som er sentralt i vår sammenheng er at algoritmen som aktør primært jobber ut fra likhet. Det gir

mening at firmaene bak de sosiale plattformene ønsker å filtrere bort de minst populære ytringene, men det er også slik at teknologien jobber med dem på dette punktet. Det er rett og slett teknisk vanskelig å programmere algoritmer for å fremme variasjon. Algoritmene kan dermed forstås som aktører i traderingsprosessen som kontinuerlig fremmer «mer av det samme». Samtidig er det ikke algoritmene i seg selv som bestemmer hva «det samme» består av: Det er hele tiden de menneskelige aktørenes bidrag som styrer hva algoritmene prioriterer. Algoritmen framstår som en tradisjonsbærer i ekte folkloristisk forstand, som en aktør som konserverer og bringer videre folkets felles stemme (Flinterud, kommende). Å videreføre tradisjon vil alltid innebære å gjøre et valg, enten den videreføres av mennesker eller ikke-mennesker – i teknologisk språk: en filtrering, rangering og forsterking. Her spiller algoritmene en aktiv rolle i nåtidens tradisjonsoverføring.

Medieviter Taina Bucher har påpekt at det sentrale for å forstå algoritmene på sosiale plattformer ikke dreier seg om å vite akkurat hvordan de fungerer, men å forstå hvordan brukerne forestiller seg at de fungerer, og hvordan dette påvirker brukernes atferd (Bucher 2018). Buchers empiriske undersøkelse blant brukere av sosiale plattformer viser at mange er klar over at det de ser er algoritmestyrte, og mange har en formening om at algoritmene er filtreringsmekanismer, som fremmer noe innhold og gjemmer annet. De fleste har også en formening om at dette til en viss grad er styrt av brukernes handlinger. Erfarne nettbrukere vet at de kan gjøre ting for å fremme sitt eget innhold, som å legge ved bilder, sette stikkord etter en # emneknagg, poste innholdet sitt på gitte tidspunkter av dagen, og så videre.

De vet også at de kan styre hva de ser på nett gjennom innholdet de interagerer med; hvilke typer saker de klikker på, liker eller deler. Med et bakhtinsk utgangspunkt kan vi si at dette er en av måtene ytringer på sosiale plattformer rommer algoritmens ytring, gjennom at brukerne av plattformene tilpasser (eller ikke tilpasser) sin ytring til det de forventer at algoritmen vil svare. Bucher viser hvordan aktive brukere av Facebook og Twitter på ulike måter justerer atferden sin på plattformene for å styre algoritmene, og hvordan de gjennom dette lærer algoritmene å kjenne som aktører som spiller med i kommunikasjonen på nett. Dette perspektivet tydeliggjør at algoritmenes påvirkning på spredning av innhold på sosiale plattformer gjør seg gjeldende på flere nivåer. På ett nivå er de teknologiske aktører skapt for å gjøre en konkret, mekanisk jobb i kommunikasjonen mellom mennesker, på et annet er vissheten om at de er nettopp dette noe som i seg selv påvirker kommunikasjonen mellom mennesker. Med utgangspunkt i Bakhtin kan vi si at algoritmen er en fullt ut integrert del av kommunikasjonen på sosiale plattformer, både som en aktør som skaper ytringer, og som en aktør som kan gjenfinnes i menneskenes ytringer.

Vi vil altså hevde at algoritmene ikke styrer kommunikasjonen på sosiale plattformer, men at de spiller med. De er aktører som legger til rette for sjanger-tenkning og sjangerutvikling, noe som gjør kommunikasjon på sosiale plattformer til et godt utgangspunkt for å studere traderingsprosesser og sjangerdanning.

En digitalt født sjanger

På den digitale allmenningen har internett-memer³ blitt en av de mest synlige sjangrene, og en av sjangrene som i størst grad har preget digital sosialitet de siste to årene. Formen oppsto tidligere, men som folkelig begrep på et gjenkjennbart fenomen, bør memene sannsynligvis dateres til web 2.0, da store sosiale plattformer ble lansert og gjort til hverdagslig allemannseie. Ulike plattformer ble populære ulike steder og i ulikt tempo, etter geografi, språk og demografi. De hadde det til felles at de gjorde vanlige folk i stand til å observere de nye nettsjangrene, og etter hvert både beherske dem og tilpasse dem sine behov. Fra rundt 2010 hadde alminnelige nettbrukere ikke bare tilgang til de digitale plattformene, men også den grunnleggende teknologien som gjør det enkelt og gratis å laste opp og ned bilder, video og tekst, endre dem og sende dem videre (se for eksempel Lyon 2018: 17).

Det finnes gode grunner til å være skeptisk både til begrepet mem i seg selv, og til det vitenskapelige tankegodset som begrepet baserer seg på. Det har blant annet folkloristen Elliot Oring diskutert i tvillingartiklene «Memetics and Folkloristics: The Applications», og «Memetics and Folkloristics: The Theory» (2014). På mange måter ser begrepet mem ut til å være nytale for noe svært gammelt som vi allerede har både folkelige og vitenskapelige ord til å beskrive (Tolgensbakk 2017:122). Ordet *meme* ble introdusert av atferdsbiologen Richard Dawkins i 1976, i boka *The selfish gene*.⁴ Dawkins lanserte begrepet som en del av et forslag om å bruke prinsipper fra evolusjonsbiologien til å forstå kulturelle fenomener. Kultur-

3. Det engelske begrepet er *meme*, dannet av ordet for gen, *gene*, og vi oversetter det derfor til mem. I det følgende vil vi bruke mem synonymt for «internettmem».

4. Her og i det påfølgende avsnittet er diskusjonen basert på Tolgensbakk 2017.

elementer beveger seg fra person til person, og Dawkins foreslo altså å se disse bevegelsene som en parallell til hvordan gener oppfører seg i befolkninger når de utvikler seg gjennom tilfeldig mutasjon og seleksjon. Først langt seinere utdypa Dawkins den opprinnelige ideen. I en introduksjon til psykologen Susan Blackmores bok *The Meme Machine* beskriver han hvordan faren hans lærte ham å brette en båt i origami, og hvordan han selv lærte det videre til skolekamerater. «Memer beveger seg longitudinelt gjennom generasjoner, men de beveger seg horisontalt også» skrev han, «som virus i en epidemi» (i Blackmore 1999:ix). I prinsippet kan et slikt mem være alt fra et slanguttrykk til en hel, kompleks religion – men interessant nok har de konkrete eksemplene tilhengerne av ideen om memer bruker stort sett vært ganske enkle, uformelle kulturelementer av den typen kulturforskere ville kalt «folklore».

Noe av det mest problematiske med studier som tar i bruk Dawkins' begrep, har vært at det ofte er uklart om parallellen til genetisk spredning og geners utvikling er ment bokstavelig eller som metafor. Om vi bruker ideen helt konkret, fjerner vi agens fra utøvere og brukere av kulturelementer. Vi ender opp med å betrakte hvordan sangene, lekene, språket og religionen beveger seg gjennom oss, ikke omvendt. Om vi bruker ideen metaforisk må vi spørre oss om den overhodet er til hjelp. Blackmore beskriver hvordan kulturelementer overføres fra hjerne til hjerne gjennom imitasjon. I likhet med Dawkins' egoistiske gener er de beste memene de som er i stand til å spre seg uten å endres, gjennom befolkninger og generasjoner. Memene fester seg («stick») eller er spredbare («spreadable») som andre memforskere formulerer seg (se Heath & Heath

2008, eller Jenkins 2014). Det er kan hende et godt bilde. Men det bringer oss ikke spesielt langt videre i en forståelse av hva det er som skjer når kultur sprer, utvikler og endrer seg. Selve begrepet mem har uansett festet seg: Dawkins' idé har levd videre som et ord for visse typer internettfenomener. Memer forstås av og til bredt, men oftest som humoristiske kombinasjoner av bilder og tekst som deles på nett (Osterroth 2015). Det gjelder både i forskning (se for eksempel Foote 2007; Davidson 2012; Peck & Good 2020:628) og i populærkulturen. Nettbrukere flest ser ut til å forestille seg memer som en egen humorsjanger. De kjenner den igjen når de ser dem, og de samler på memer, sprer dem og refererer til dem.

Helt fra folkloristikken og andre fagfelt fatta interesse for folkelig kommunikasjon på nett, har et tilbakevendende tema vært hvorvidt teknologien har gitt opphav til noe genuint nytt (digitalt fødte kulturelementer, sjangre og kommunikasjonsformer) eller om det er mer fruktbart å se likhetene med avlogga kommunikasjon (Heyd 2009:240). Memet som sjanger er kanskje blant det som kommer nærmest å likne noe nytt, selv om det har åpenbare forgjengere i xeroxlore og forskjellige andre avlogga humorformer (Preston 1994). En analyse av memer kan med andre ord vise at det ikke primært er relevant å spørre seg om dette er nytt eller gammelt, men at det nok er mer fruktbart å se på samspillet mellom kontinuitet og endring i samtidas påkoble kultur. I det følgende bruker vi memsyklusen som oppsto rundt et skipshavari i Suezkanalen for å se nærmere på hvordan trading på algoritmestyrt nett foregår.

Ever Given

Ett år etter at koronapandemien stengte ned de fleste land i verden, inntraff en ny hendelse, atskillig mindre, men med vidtrekkende konsekvenser, denne gangen på verdens globale transport- og handelssystemer. Et kontainerskip ved navn Ever Given satte seg fast i Suezkanalen på formiddagen den 23. mars 2021. Samme dag posta en mariningeniør på et av skipene bak Ever Given, Julianne Cona, et bilde av situasjonen på Instagram, og ikke lenge etterpå samme dag ble twitterbrukere oppmerksomme på situasjonen (Know Your Meme 2021).

Ever Given-situasjonen ble raskt en krise for global handel, siden så mye som over 13 prosent av verdens frakt passerer gjennom Suezkanalen (Lee & Wong 2021). Samtidig ble skipet som satt fast i kanalen et internettfenomen av den typen som for en kortere eller lengre stund blir gitt oppmerksomhet både i konvensjonelle nyhetsmedier og på sosiale plattformer. Både nyhetsoppdateringer om hva som foregikk, bilder og forklaringer av situasjonen og internettmemer ble delt i høyt tempo på Twitter, Instagram og Facebook. Emneknaggene som ble brukt var stort sett #evergiven og #suezcanal, saklige og informative emneknagger uten særlig mye variasjon. Emneknagger er en av måtene nettbrukere krever plass i det digitale rommet, og det er en effektiv måte å knytte seg til andre nettbrukere på når man beveger seg på åpne plattformer. De kan brukes til å bygge fellesskap og til å oppfordre til handling (McNeill 2020). Selv om bruken av emneknagger i utgangspunktet kan forstås som sosialt betinget er det også helt konkret en måte å kommunisere med teknologien for å nå ut til eller skape et fellesskap. Emneknaggetegnet, #, kan ses på som en form for sosial metadata som gjør den

søkbar, den forteller søksalgoritmene på for eksempel Twitter at posten skal settes i sammenheng med andre poster som har samme bokstavrekke knytta til emneknaggetegnet (Zappavigna 2015). Fra dette perspektivet er emneknaggen en helt konkret måte å fortelle en algoritme hva den skal gjøre med resten av innholdet: Vis dette til alle de andre som har vist at de er interessert i #evergiven og #suezcanal. Samtidig vil populære temaer ofte føre til variasjon i emneknagg-bruken. Å lage passende emneknagger er en måte for den enkelte å vise kreativitet og sette sitt merke på diskursen (Thomas 2018:106). Variasjoner vil vanligvis brukes sammen med den «opprinnelige» emneknaggen, for å holde på koblingene. I Ever Given-memesyklusens tilfelle var disse forholdsvis få variasjonene #everstuck og (seinere) #evergiving.

At Suezkanalen var blokkert var selv sagt en nyhetssak globalt, særlig, men ikke bare, i medier som ellers skriver om internasjonalt næringsliv. Som i de fleste tilfeller der et nettfenomen når en viss størrelse ble også Ever Given-memene gitt oppmerksomhet i nyhetsmedier. I dette tilfellet ble memene omtalt både på nettstedet som har spesialisert seg på å gjengi morsomheter fra Twitter og andre av de store plattformene (e.g. Reinstein 2021) og i vanlige medier (e.g. Warner 2021). Norske medier holdt seg stort sett til Ever Given som transportnyhetssak, men nevnte også Ever Given som netthumorfenomen. *Aftenposten* skrev allerede 25. mars: «Bilder frigitt av kanalmyndighetene viser at det brukes en eldre og relativt liten gravemaskin i forsøket på å grave ut baugen på det enorme skipet, og dette har allerede rukket å bli en humorføljetong i sosiale medier», med referanse til twitterprofilen @SuezDiggerGuy og en mor-

somhet fra Sveriges utenriksminister Carl Bildt (Hanssen 2021).

Ever Given kom seg løs fra sandbanken hun satt fast i etter seks dager, ble taua til Bittersjøene, og normal transport gjennom kanalen kunne gjenopptas. Google feira dagen med å legge inn et lite algoritmisk påskeegg⁵ som gjorde at om man søkte på «Suez Canal» eller «Ever Given» spratt det opp små båter på siden. Skipet fortsatte imidlertid å være et tema i media, i populærkulturen og i folkloren i flere uker. I tillegg har skipet dukka opp igjen med jevne mellomrom i tida som har gått siden hendelsen. For eksempel ble Ever Given et populært tema for Halloween-kostymer høsten 2021, og skipet skapte ny oppmerksomhet, og ble utgangspunkt for nye memer, da hun igjen skulle gjennom Suezkanalen i desember 2021.

For denne artikkelen tar vi utgangspunkt i et bekvemmelighetsutvalg. Da Ever Given satte seg fast, var forfatterne av denne artikkelen isolert på hjemmekontor. Sosiale plattformer var en intens del av hverdagen. Og som folklorister flest drev vi bevisst eller ubevisst samling (Löfgren og Tolgensbakk 2021). Uten noen spesifikk hensikt, men drevet av en voldsom nysgjerrighet både for internasjonal konteinertransport og på folkekulturens uendelige kreativitet, lagra Tolgensbakk en mengde skjermdumper og nedlasta memer på sin mobiltelefon. De fleste er henta fra Twitter, men det finnes også eksempler på bilder fra Facebook, Instagram og ting hun ser ut til å ha fått tilsendt via meldingsapper. Mellom 23. mars og 23. april 2021 lagra hun 46 bilder og 39 skjermdumper. Av disse er 40 – altså omtrent halvparten – Ever Given-rela-

terte⁶. Selv om dette utvalget ikke representerer Ever Given-memesyklusen som en systematisk helhet, kan de brukes som illustrerende eksempel på hvordan en internasjonal humorsyklus treffer internettvanene til én internettbruker på et gitt tidspunkt. De mest nærliggende alternativene til å bruke dette nokså tilfeldige utvalget memer hadde enten vært å bruke et maskinstøtta utvalg, eller å gjøre manuelle søk (på emneknagger og nøkkelord, eller i enkeltbrukeres historikk). For førstnevnte metode hadde vi gått glipp av den store mengden poster som verken bruker emneknagger eller andre typer søkbar tekst. I utvalget vi bruker er det flere eksempler på poster som ikke ville vært mulige å finne med maskinstøtta metoder. For sistnevnte metode – søk i ettertid på tema eller i enkeltbrukere – er faren stor for at brukerne har sletta poster som ville vært interessante for formålet vårt. For begge metoder er vi avhengige av algoritmenes søkemekanikker og utvalgsstrategier.

Å ta utgangspunkt i sin egen praksis er imidlertid ikke en helt uvanlig måte å løse utfordringen med å skulle studere en algoritmepåvirkta prosess ved hjelp av innholdet som produseres. Bucher har for eksempel studert Facebookalgoritmen EdgeRank med utgangspunkt i skjermdump av sin egen nyhetsfeed (Bucher 2018). Dette utgangspunktet gir utvalget et preg av autoetnografi, hvor også de kroppslige og følelsesmessige sidene ved prosessen kan redegjøres for i større grad enn om man hadde måtte støtte seg på teknologiske spor som gjenfinnes i etterkant. Den tilsynelatende tilfeldige og uvitenskapelige samlingen på Tolgensbakks mobil-

5. Begrepet «påskeegg» er hentet fra engelskspråklig tradisjon, og brukes om ulike typer overraskelser og skjulte bonuser som gjemmes i programvare.

6. Ett Ever Given-mem er lagret to ganger, og noen nedlastninger inneholder mer enn ett Ever Given-mem.

telefon har selvfølgelig åpenbare svakheter. Den vesle samlingen gir likevel et øyeblikksbilde som nok er nærmere en reell nettbrukers inntrykk av Ever Given-syklusen enn det andre framgangsmåter hadde gitt oss. Som virtuell-etnografi-pioneren Christine Hine har påpekt helt siden nittitallet, vil pålogga i likhet med avlogga etnografisk arbeid, alltid være partielt (e.g. Hine 2015). Vi har bare tilgang til deler av det globale nettet om gangen, og til det algoritmene gir oss tilgang til der og da.

Tolgensbakk lagra ingen ting om Ever Given den 23. mars. På dette tidspunktet var hun sannsynligvis helt uvitende om den internasjonale transportkrisa som hadde oppstått. Men den 24. mars og de neste dagene ble telefonen fylt opp med en mengde lagringer. Først lagra hun et par bilder fra nyhetsoppslag og kart over tra-

fikkorken i Suezkanalen. Den første lagringen vi finner som er av typen «humoristisk kombinasjon av bilde og tekst på Internett», altså et mem, er dette:

Nettopp dette bildet (figur 1) av den vesle gravemaskinen ved siden av det gigantiske skipet (og noen svært liknende fotografier med samme motiv) utgjør størstedelen av memene i materialet. 18 av de 40 Ever Given-relaterte nedlastningene bruker dette formatet.⁷ Det komiske i noe som så ut som et dødsdømt forsøk på å løse et stort problem appellerte tydeligvis til mange, i alle fall til Tolgensbakks lagringsiver. Bildet kunne brukes til mange typer kommentarer om andre ting som føles overveldende, og fikk stor utbredelse og variasjon. Som memet i figur 1 antyder kan det hende at det var nettopp dette som var noe av appellen til memsyklusen: Over

Figur 1: Det første memet i Tolgensbakks samling. Bildet viser akterenden av frakteskipet Ever Given som har satt seg fast, og en liten gravemaskin som forsøker å hjelpe til med å løsne skipet. I stor tekst over skipet står det «A whole goddamn year of pandemic-induced overwhelming anxiety». I mindre tekst over gravemaskinen står det «A new spreadsheet to track daily writing goals».



7. På andre plass kommer memer som bruker Julianne Conas fotografi (7), på tredje ulike varianter av illustrasjoner av Ever Given som sperrer den smale kanalen sett ovenfra (6 memer).



Figur 2: Tolgensbakks søk på «suez meme» den 24.mars.

hele verden var folk overvelda av en global pandemi og alt den medførte, og følte seg små i sammenhengen.

Noen timer etter lagringen av memet i figur 1, ser vi av materialet vårt at Tolgensbakk ville finne mer, og søkte twitter med termen «suez meme» (figur 2).

De to eksemplene som er synlig på denne skjermdumpen er av et format og innhold som ble grunnstammen i Ever Given-memesyklusen. De var enkelt gjen-

kjennbare, og det var snart ikke nødvendig å eksplisitt referere til Suez eller navnet på skipet for at folk skulle forstå hva det handla om. Memer kan ikke ta i bruk en helt ubegrensa mengde bilder eller bildeformater og samtidig være gjenkjennbare. I tilfellet Ever Given var memene sentrert rundt bilder av selve båten og/eller logoen, sammenstilt med i sammenlikning små ting (som gravemaskinen) eller Suezkanalen selv. Andre motivkretser kan være så fokusert på en figur i bildet – slik som fotografiet av den amerikanske senatoren Bernie Sanders på en klappstol under presidentinnsettelsen i 2021 – at figuren kan løsrives og plasseres sammen med praktisk talt hva som helst og være gjenkjennbart. Andre ganger er det ikke bildet som gjør memet, men det tekstlige elementet, et ord eller frase, slik vi i skrivende stund opplever det med utsagnet «russian warship, go fuck yourself» i forbindelse med den russiske invasjonen av Ukraina.

Den ene twitterbrukeren i skjermdumpen i figur 2 er fra Arkansas, den andre fra Bristol. Memet spredde seg raskt gjennom hele den engelskspråklige twitterverdenen, en verden som inkluderer dem som har engelsk som morsmål så vel som de som bruker det som Internetts lingua franca. Imidlertid skriver de fleste også på sitt eget nasjonalspråk på nett. Tolgensbakk følger enkelte twitterbrukere og har kontakter på Facebook og Instagram som skriver på dansk, svensk, færøysk, japansk, nederlandsk og spansk. I samlingen finnes det likevel bare to språk representert, engelsk og norsk. Denne observasjonen sammenfaller med utvalget av memer i en tysk studie av utbredelsen av de såkalte «Merkel-memene» under G7-møtet i 2015, basert på et bilde hvor Angela Merkel ser ut til å være i ferd med å omfavne en smilende Barack Obama

som sitter lett henslenget på en benk (Johann og Bülow 2018). Artikkelen presenterer et utvalg memer med både engelsk og tysk tekst, men tematiserer ikke videre hvilken effekt bruk av ulike nasjonalspråk kan ha på spredningen. Det er forfatterne med stor selvfølgelighet behandlet engelske og tyske memer som det samme kan gjenspeile at utviklingen av lokale varianter oppleves som en naturlig og lite oppsiktsvekkende del av mem-humorsyklusenes liv. Dette er åpenbart et felt som det er potensiale for å studere i større detalj.

Allerede den 25. mars fant og lagra Tolgensbakk norske varianter over Even Given-memet (figur 3 og 4).

Lokalspråkvarianter av engelskspråklige internasjonale mem-humorsykluser faller hovedsakelig i to kategorier. For det første oversettelser til det lokale språket av vitser og tekster som fungerer like godt i den hjemlige konteksten som den internasjonale. For det andre, memet satt inn i en helt ny lokal kontekst, brukt til å kommentere lokale forhold. Det første memet her, figur 3 om klasseforskjeller, kan i prin-

Figur 3: Samme fotografi som i figur 1, nå med tekstene «Klasseforskjeller som går i arv mellom generasjoner» og «du kan komme ut av det hvis du bare vil det nok».



sippet ha blitt oversatt nesten direkte fra engelsk (selv om det også kan ha vært twitterbrukerens individuelle kreativitet som kom til syne). Det passer inn i tematikken fra figur 1 og 2, kontrasten mellom store problemer og små, fåfengte tiltak. Det neste memet, figur 4 om Postnord, er en kommentar til en på det tidspunktet pågående twitterdiskurs om den lave kva-

Figur 4: Skjermdump av tweet med teksten «Melding fra Postnord: Din pakke er på vei.», illustrert med Julianne Conas første bilde av Ever Given tatt fra et annet skip.



liteten på norske post- og pakketjenester. Det er et mem som ikke ville gitt særlig mening utafør Norges grenser, og twitterbrukeren har heller ikke gjort noe forsøk på å knytte seg til den internasjonalt pågående syklusen ved hjelp av emneknagger eller liknende. Han skriver på norsk, for et norsk publikum, men bruker det lett gjenkjennbare bildet til Julianne Cona for å få fram poenget sitt. Han fikk, som man kan se av hvor mange ganger innlegget ble likt og delt, også relativt stor respons og utbredelse innafor sitt twittermiljø.

På et tidspunkt var Ever Given-memet så gjenkjennbart at det kunne løsrive seg fra de opprinnelige billedformatene og kun løst refereres til uten å miste det humoristiske (figur 5).

I dette memet kombineres Suezkrisen med et norsk internettfenomen. Bildet av en strålende blid stortingsrepresentant for Fremskrittspartiet, Bård Hoksrud⁸, ble tatt av Vegard M. Aas / NTB i forbindelse med et arrangement i Norsk Vannscoterforbund året før. Det har blitt gjenbrukt i en mengde ulike memformater (Wathne 2020). Etter som dagene gikk, gjennomgikk de opprinnelige Ever Given-memformatene en mengde transformasjoner. Som de fleste internasjonale memsykluser ble de blanda med andre tidligere memformater. Disse hybride, sammensatte memene gir komisk effekt i seg selv. I tillegg legger de på en ekstradimensjon ved humorsjangeren: Vi som ser dem må forstå flere lag av humor for å skjønne poenget. I eksempelet i Figur 5 trengte man både kjennskap til krisen i Suezkanalen og memene som hadde blitt laget om den, og Hoksrud-fotografiet og memene som hadde blitt laget av det. Figur 6, 7 og 8 er flere eksempler på samme fenomen: For å



forstå humoren må man kjenne til både den pågående humorsyklusen og dens motivkrets og tidligere sykluser og enkeltmotiver. Memer av denne typen blir en form for rebuser, der man må avkode flere lag av mening. Peck og andre har pekt på hvordan memer i bunn og grunn er gjen-takende, pålogga, folkelige praksiser (Peck 2020:88). Som tradisjonsprosess er de avhengige av individuell kreativitet og kollektivets invitt, korreks og kontinuerlige deltakelse. Det er viktig å understreke at svært få av enkeltmemene i vår vesle samling ser ut til å ha blitt spesielt vidt spredd. De var lokale varianter av den store memsyklusen, brukt i helt konkrete sammenhenger i helt spesifikke sosiale kontekster, og ble ikke hver for seg gjenstand for noen massiv spredning. Hvert enkelt mem var i stor grad leilighets-humor. Det var syklusen som spredte seg som virus, ikke hver vits. Dette kan ses i sammenheng med at algoritmene opparbeider seg kunnskap om brukere i sine kontekster, hvor hver bruker opplever å

Figur 5: Fotografi (Vegard M. Aas / NTB) av Bård Håksrud på vannscoter, med teksten «Bård Hoksrud på vei for å løse krisen i #Suezkanalen».

8. Navnet er stava feil, og emneknagg er brukt selv om det ikke automatisk lenkes til tekst på bilder.



Figur 6: Eksempel på mem som erstatter Ever Given med Bernie Sanders som blokkade i Suez.

finne varianter av memsyklusen tilpasset historikken i ens egen krets (figur 6, 7 8).

Hvis vi definerer memer som en funksjonelt definert sjanger på Internett, vil det si at vi betrakter den som relativt stabil, gjenkjennbar over tid og i alle fall til en viss grad på tvers av språklige og

Steal His Look

Cargo Ship Blocking the Suez Canal



Figur 7: Ever Given plassert inn i memformatet ofte kjent som Steal his look, med forslag til hvordan kle seg som skipet.

kulturelle miljøer (Heyd 2009:241). Ever Given-memsyklusen må da måtte forstås som en formdefinert motivkrets innenfor sjangeren. Slike vil ofte være mer avgrensa i tid og mer utsatt for raske endringer. I dette tilfellet ser vi et eksempel på hvordan de enkelte internettmem-motiv-



Figur 8: Ever Given plassert inn i memformatet Distracted Boyfriend.

kretsene svært ofte hybridiseres og blandes med andre mem-motiver. På mange måter er dette noe av det som definerer memene som humorform: Å forstå dem krever ofte mange lag av bakgrunnskunnskap. Humor i seg selv er i stor grad et spørsmål om å ha innsidekunnskap, det er en måte å definere dem som er sosialt innafor og dem som er utafør – hvis du ler av dette er du en av oss. Memer kan slik sett ses på som internettkulturens egen internhumor. Noen av motivkretsene, som Hoksrudmemene, må man være del av en liten lokal krok av det store, globale nettet for å forstå. Andre, som Ever Given-memer, var en liten periode forståelige for en stor del av det engelskspråklige nettets brukere. Etter hvert som flere memformater kombineres kreves det stadig høyere grad av avkodning og kunnskaper om meta-nivåer i humoren for å forstå den. Her ligger nok mye av den allmenne attraksjonen til memene; det er tilfredsstillende å kjenne igjen den distraherende arkivfotokjæresten, en memsyklus fra 2017, og se at noen har kombinert den med skipet i Suez Suezkanalen. Det gir rett og slett mestringfølelse.

En vittesyklus av den typen Ever Given-memene utgjør, er på mange måter en metakommentar på hendelser og fenomener i samtida (Jorgensen og Lee 2020:140). Samtidig som plattformene vi ytrer oss gjennom på Internett er kommersielle, overvåka og styrt av teknologien, befolkes de av et kreativt folk som bruker kommunikasjonsmulighetene plattformene representerer til å uttrykke seg om det de ser og opplever. Utvekslingen mellom de ulike aktørene på Internett er dialogisk. Det kan like gjerne være folket som plukker opp et bilde henta fra en hendelse i transport- og handelssektoren, som et transnasjonalt selskap som plukker opp den fol-

kelige humoren og tar den inn i sine tjenester, slik Google gjorde med søkeord-påskeegget da skipet endelig kom seg løs. Folkloristen Robert Glenn Howard skriver i en artikkel hvordan sekstitallets (amerikanske) motkultur var med på å helt fra starten påvirke hvordan Internett utvikla seg som teknologi (Howard 2012). Det folkelige og motkulturelle har vært til stede helt fra begynnelsen av – sammen med det kommersielle, institusjonelle og overvåkende. I memenes tilsynelatende tilfeldige, organiske liv og utvikling kommer dette til uttrykk, uten at dette livet noen gang kan eksistere uten den mekaniske algoritmen og den underliggende kommersielle teknologien. De virker sammen, tilsynelatende i opposisjon til hverandre, men i praksis sammenfiltret, sammenvevd og flytende.

Sjangerdannende prosesser

Mange folkloristiske sjangre har vært karakterisert ved sin språklighet eller tekstlighet: ulike former for fortellinger og språklig kommunikasjon analysert som framføringer eller nedtegnelser. Memene, derimot, kjennetegnes samtidig ved et tydelig visuelt element. Språkviteren Andreas Osterroth har tatt til orde for at mem som sjanger kan forstås som språkbilde-tekst, der helheten kan tolkes i lys av et utvida tekstbegrep, men hvor samspillet mellom språk og bilde er sentralt for å forstå memenes funksjon (Osterroth 2015:33). Som utgangspunkt for å forstå spredning på sosiale plattformer er det verdt å dvele litt ekstra ved det visuelle aspektet. Som nevnt har spredningen av bilder økt med web 2.0, i og med utviklingen av teknologier som har gjort det enklere å lage og spre slikt innhold. Du trenger bare en smarttelefon for å ta eller lagre et bilde, redigere det og legge til

tekst, og poste til et stort utvalg sosiale plattformer. Medieviteren Nathan Jurgenson påpeker at dette har ført til en endring i bildenes rolle på Internett (Jurgenson 2019). Da det krevde mer teknisk kompetanse å publisere bilder online var det i større grad kunst- og dokumentarfotografier som fant veien ut på Internett, altså bilder som på en eller annen måte kunne kjennetegnes ved sin fotografiske kvalitet. Med de sosiale plattformene har det visuelle tatt over som en mer generell kommunikasjonsform. Bilder publiseres i dag i store mengder for å beskrive situasjoner eller hendelser, ofte som et alternativ til en fortellende tekst og med få eller ingen krav til fotografisk kvalitet. Memenes framvekst, som en sjanger som i stor grad gjenkjennes ved det visuelle, må forstås i denne sammenheng.

Selv om tekst oftest er en nødvendig del av memenes budskap inngår også denne i en visuelt gjenkjennbar form med store bokstaver over et bilde, gjerne en

kort linje i toppen av bildet og en i bunnen, som signaliserer at dette er en spesifikk form for underholdning. Noen memer består utelukkende av tekst eller utelukkende av et bilde, men gjenkjennes som del av den større sjangeren «internettmemer» ved et gjenkjennbart visuelt format, ved et gjenkjennbart motiv fra en etablert mememotivkrets eller andre tilknytninger til Internetts humorformer. Det være seg lett underholdning eller en bekmørk humor blanda med andre intense følelser, som i det nevnte eksemplet med memet «Russian warship, go fuck yourself» (figur 9).

Man trenger i utgangspunktet ikke lese teksten for å gjenkjenne figur 9 som et mem. Det er det visuelle uttrykket – kvadratisk bilde, hvit tekst i to linjer – som skaper den umiddelbare gjenkjennelsen, mens tekstens innhold bidrar med ytterligere kontekst og variasjon. Bildet konstituerer motivkretsen ved at memet blir gjenkjennbart, mens teksten gir rom for kreativitet. Det kan også fungere omvendt. Først når motivkretsen har blitt gjenkjennbar og humorsyklusen er etablert kan bildet og tekstene endres substansielt, eller hybridiseres med andre memesykluser. Alt dette understreker bildets sentrale rolle i hvordan nye sykluser i sjangeren blir etablert og tradert: ikke bare oppfatter og gjenkjenner mennesker visuelle uttrykk lettere enn tekstlige, vi er også i ferd med å bli sosialisert inn i en kultur hvor vi i økende grad bruker visuelle elementer for å kommunisere.

Den menneskelige siden ved hvorfor memer har blitt en populær sjanger er godt forstått og analysert (se for eksempel Tolgensbakk 2017, Jorgensen og Lee 2020). Det som sjeldnere har blitt tatt i betraktning i denne sammenheng er rollen algoritmene spiller i prosessen. Vi

Figur 9: Typisk memformat med hvit tekst i to linjer på et kvadratisk bilde, i dette tilfellet med sitatet fra krigen i Ukrainas første uke, «Russian warship» og «go fuck yourself».



kan ikke vite om de ulike sosiale plattformene på noe tidspunkt har programmert sine algoritmer til å favorisere visuelt innhold, men vi kan si med nokså stor sikkerhet at de fleste plattformene har algoritmer som favoriserer innhold som likes og deles mye av brukerne. Når bilder likes og deles mye, er algoritmenes forsterkende effekt at bilder blir mer synlige enn ren tekst. Det er likevel slik at noen bilder prioriteres fram, mens mange prioriteres bort. Vi trekkes kan hende mot det som er enkelt prosessert og underholdende – og algoritmene støtter opp om den tendensen –, men langt fra alle memer med potensiale for å si noe om samtiden blir populære sykluser. De memsyklusene som faktisk sprer seg bredt og raskt kan det være grunner til å påstå at representerer en felles forståelse. De store og populære syklusenes utbredelse antyder at de har blitt likt fordi de uttrykker noe kjent, og ved at de som etablert syklus i seg selv skaper noe felles. Algoritmenes aktive deltakelse i kommunikasjonskjedene på de sosiale plattformene spiller en viktig rolle i prosessen som fører fram til dette felleskapet, og dette aspektet er viktig å ta høyde for når man skal analysere memer som kulturuttrykk.

Analysen av Ever Given-syklusen viser at de sosiale plattformenes algoritmer deltar sømløst i traderingsprosessen. Det er umulig å vite nøyaktig hvor stor rolle algoritmene spilte i at noe som i utgangspunktet var en hendelse som hadde betydning for internasjonal handel og transport ble til et verdensomspennende humorfenomen. Ettersom algoritmens påvirkning er usynlig i denne prosessen utover at vi vet at den må ha hatt en påvirkning, kan memsyklusen fint analyseres med utgangspunkt i tradisjonelle folkloristiske teorier om sjanger og trade-

ring, helt uten å ta høyde for teknologien og mediets særegenheter. Med dette utgangspunktet vil man kunne bruke memene til å få kunnskap om produktet heller enn produksjonen – hvilke temaer opptar folk, hvilke verdier uttrykkes? Ved å inkludere algoritmen utvides analysen fra å handle om produktet til å også omfatte prosessen. Fra å kun si noe om hva memsyklusen består av kan vi stille spørsmål om vilkårene som skapte den. De senere års utvikling av retningen som har fått navnet «computational folklore» er også bidrag som helt konkret er med på å vise hvordan tradisjoner sprer seg i digitale fora, og hvordan programmatisk teknologi kan være med på å skape mønstre i folkloristisk materiale (se for eksempel Abello, Broadwell og Tangherlini 2012; Tangherlini 2016). Vårt argument her er imidlertid at en bevissthet rundt algoritmene og teknologienes agens ikke bare er nyttig i programmatisk sammenheng, men også er sentralt i tradisjonelle, kvalitative folkloristiske undersøkelser. Dette er ikke fordi vi har noen mulighet til å gjenskape prosessen i detalj, men fordi det åpner for å tenke analytisk rundt de mekanismene som nåtidens kommunikasjon på digitale enheter tilfører traderingsprosesser og sjangerdanning.

Begrepet «amplification», eller forsterkning, har vært brukt for å beskrive den gjensidige påvirkningen mellom mennesker, medieredaksjoner og algoritmer som gjør at noe innhold får veldig stor spredning, med det resultat at enkeltsaker kan framstå som mer betydningsfulle enn de i utgangspunktet var (Peck 2020). Dette har særlig vært diskutert i forbindelse med fenomenet «fake news», hvor kultur- og samfunnsforskere har søkt å etablere en forståelse for hvordan de algoritmestyrte mediene legger til rette for kampanjestyrt

spredning av falskt innhold, eller for å få saker som i utgangspunktet ville fått liten oppmerksomhet fra tradisjonelle medier til å framstå som noe et flertall i befolkningen er opptatt av. Folkloristen Andrew Peck skriver at forsterkning kan være et rammeverk for å forstå hvordan populære fenomener oppstår i digital kommunikasjon (Peck 2020:335). Hans påstand er at den forsterkende prosessen må forstås som en selvforsterkende *feedback loop*, hvor alle deler av prosessen – mennesker, tradisjonelle medier og algoritmer – er nødvendige, og hvor det dermed ikke er nok å forstå og forklare rollen til bare ett av elementene. Denne trekanta loopen er spesifikt utviklet med tanke på falske nyheter. Vi hevder at det ikke er sikkert at svingen innom tradisjonelle medier er nødvendig for spredning av alle digitale sjangre. Selv om *memer* slik vi forstår dem her, som digitale fenomener, gjerne overskrider både mediegrenser og formale grenser, er ikke de tradisjonelle medienes godkjentstempel noe kjennetegn ved populære *mem-sykluser*. Det at Peck skriver ut fra en konkret sjanger, men samtidig på generell basis presenterer modellen sin som en modell for digital folklore viser hvor viktig det er å utvikle sjangertenkningen for å forstå mangfoldet og kompleksiteten i digital folklore.

Det at forsterkning som mekanisme og prosess er sentralt for å forstå spredning av innhold, verdier og verdensanskuelser i digitaliserte kulturer virker både riktig og viktig, men som modell kan det se ut til at den algoritmestøtta prosessen må forstås mer dynamisk enn den som presenteres av Peck. Vi vil argumentere for at å ta høyde for sjanger kan bidra til å gjøre forsterkning til en mer anvendelig modell. Tanken om en *feedback loop* sammenfaller i stor grad med beskrivelsen vår av algoritmen

som deltaker i en bakhtinsk ytringskjede tidligere i artikkelen. Hvilke aktører som inngår i denne loopen er imidlertid ikke gitt, men er avhengig av kontekst. Peck skriver om falske nyheter, og advarer om at de tradisjonelle medienes godkjentstempel på saker som har blitt forsterket i digitale kanaler er en sentral del av gjennomslagskraften for denne sjangeren. Han befinner seg innenfor en sjanger definert av fakta og alvor, og ser at det digitale spiller sammen med det tradisjonelle for å oppnå status som nyheter: noe som er sant. *Memene*, derimot, har helt andre sjangerkrav. *Memenes* popularitet avhenger av deres evne til å skape fellesskap gjennom lett gjenkjennelige referanser, deres status som *memer* bekreftes av den enkelte ved gjenkjennelse; at man ler. Denne type innhold er også gjenstand for forsterkning, men forsterkningen – *traderingsprosessen* – tar en helt annen form. En bevissthet rundt sjangerbegrepet i digitale kanaler, med alle sine definisjonsproblemer og gråsoner, kan dermed bidra til mer fokuserte analyser av digital folklore. Bevissthet rundt hva innholdet er og hvilke kjennetegn det har, kan som sådan bidra til å øke bevisstheten rundt prosess, og dermed åpne for rikere analyser av kulturuttrykk i pålogga kulturer. Den algoritmestyrte digitale kommunikasjonen har noen helt spesifikke særegenheter, og vi vil argumentere for at disse best forstås i samspill med eksisterende kunnskap om sjanger og *trading*.

Talløse slegter og folkefærd

Da folkloristen Moltke Moe i 1908 publiserte sin artikkel «Eventyrvandring og eventyrforvandling», var hans innledende poeng at eventyret er en kosmopolitt: Det har oppstått som sjanger overalt på kloden, og har blitt spredt, tilpassa og endra seg i møte med

alle de menneskene som har fortalt det. Det har fått formen sin gjennom å bli fortalt og gjenfortalt av folk med ulike levekår, ulike holdninger og erfaringer. Det har blitt bevart opp gjennom tidene, og spredt seg geografisk, i fortellerkunsten til det Moe påpeker er talløse slekter og folkeferd. Og, legger Moe til, disse folkeferdene inkluderer både de mindre og de mer «siviliserte». Utviklingen av verdensveven (WWW) og den stadig økende internett-tilgangen verden over har blitt beskrevet som én av årsakene til globaliseringen av samfunnet (Castells 2009), men Moes tekst viser at den globale spredningen av fortellertradisjoner har lange historiske røtter. Tempoet har økt, og den geografiske spredningen av de enkelte nye motivene har akselerert, men de sjangerskapende prosessene som foregår på nett, hvor fortellinger spres, justeres og gjenfortelles, er gjenkjennbar. Det som er nytt i denne sammenhengen er at på enkelte sosiale samlingspunkter på nett har det kommet til en ny aktør i traderingsprosessen, nemlig algoritmen. Moes henvisning til mindre siviliserte folk høres klart kolonialistisk ut i dagens kontekst, selv om det ut fra hans historiske ståsted nok må forstås som en anerkjennelse av at *alle* tar del i disse prosessene, uansett status og utdanning. Lest med et posthumanistisk blikk kan vi trekke dette poenget videre, og si at dette også gjelder ikke-menneskelige aktører. Algoritmene tar aktivt del i kommunikasjonen på mange sosiale plattformer, og derfor må de regnes som aktører i traderingsprosessen til tross for det noen nok kan oppfatte som en mindre sivilisert tilnærming.

Når nye sjangre og undersjangre tar form på den digitale allmenningen, deltar algoritmene som selvstendige aktører. Ved å forsterke, først og fremst gjennom gjentakelse, styrker algoritmen visse deler av den større fortellingen, samtidig som den

svekker andre mulige biter og retninger fortellingen kunne ha tatt. I tilfellet vi har sett på, en enkelt motivkrets av den digitalfødte sjangeren *memer*, ser det ut til at algoritmene forsterker det allerede kjente, det visuelt og/eller humoristisk slående. Men dette vil avhenge fra gang til gang og hva de enkelte algoritmene har blitt programmert til å gjøre, og hvordan de menneskelige aktørene samhandler og forholder seg til innholdet. Algoritmene forsterker, understreker og bygger opp, og sprer i de nettverkene de virker i – samtidig som andre elementer svekkes, og andre nettverk ikke nås.

Algoritmene er åpenbart menneskeskapt, og de er mekaniske. Men måten de opererer på i samvirkning med en mengde andre menneskeskapt algoritmer, og i samvirkning med nettets utallige individer og grupper, gjør at de er uforutsigbare og vanskelige å kontrollere eller ha oversikt over. Som mekanisk handlende programmer må man kanskje forstå algoritmene som mindre siviliserte, men vevd inn i den skapende kommunikasjonen på den digitale allmenningen framstår de allikevel som aktører som utfordrer tanken om at folket alene skaper sine sjangre.

Folkloren og dens sjangre har alltid operert i samvirkning med tilgjengelig teknologi. Et åpenbart eksempel er at den har spredd seg fra muntlige fortellerformer til litteraturen og tilbake igjen. Folkloren har blitt påvirket av sjangre fra andre domener, og den har påvirket institusjonelle former. Den har levd videre og endra seg gjennom en mengde ulike aktørers handlinger. I algoritmene har den fått en ny, kraftfull aktør, som det gjenstår å se de fulle konsekvensene av handlingene til.

Den digitale allmenningen er nesten global, mens samtidig ytterst lokal. Den er delvis engelskdominert, men også eks-

tremt flerspråklig. Nettets befolkning er som folk flest: kreative og støyende, passive og lavmælte, med en mengde kryssende og motstridende intensjoner – og med masse humor. Ikke minst inkluderer Internettets talløse slekter og folkeferd også minst én kategori av ikkemenneskelig, menneskeskapt, men kanskje ikke helt menneskekontrollert forteller.

Litteratur

- Abello, James, Peter Broadwell og Timothy R. Tangherlini 2012. Computational folkloristics. *Communications of the ACM*, vol. 55(7), s. 60–70
- Bakhtin, Mikhail 1998. Spørsmålet om talesjangrane I Rasmus Slaattelid (red.) *Spørsmålet om talesjangrane*, Bergen: Ariadne forlag, s. 1–44.
- Barad, Karen 2003. Posthuman performativity: Toward an understanding of how matter comes to matter. *Signs*, vol. 28(3), s. 801–831.
- Bauman, Richard 1999. Genre. *Journal of Linguistic Anthropology*, vol. 9 (1) s. 84–87.
- Bucher, Taina 2012. Want to be on the top? Algorithmic power and the threat of invisibility on Facebook. *New Media and Society*, vol. 14(7), s. 1164–1180.
- Bucher, Taina 2018. *If...Then. Algorithmic Power and Politics*. Oxford, Oxford University Press.
- Castells, Manuel 2009. *The Rise of the Network Society, 2nd Edition*. Chichester, Wiley-Blackwell.
- Davidson, Patrick 2012. The language of internet memes. I Michael Mandiberg (red.) *The Social Media Reader*, New York, New York University Press, s. 120–136.
- Flinterud, Guro, kommende. “‘Folk’ in the age of algorithms: Theorising folklore on social media platforms”.
- Foote, Monica 2007. Userpicks. Cyber Folk Art In the Early 21st Century. *Folklore Forum* 37.1: 35
- Gillespie, Tarleton 2016. Algorithm. I Benjamin Peters (red.). *Digital Keywords. A Vocabulary of Information Society and Culture*. Princeton, Princeton University Press, s. 18–30.
- Gillespie, Tarleton 2018. *Custodians of the Internet. Platforms, content moderation and the hidden decisions that shape social media*. New Haven, Yale University Press.
- Hanssen, Kjetil 2021. Hoper seg opp i tidenes trafikkork til sjøs. Strever med gigantskip som sitter bom fast. *Aftenposten* 25. mars 2021. <https://www.aftenposten.no/verden/i/2doVlr/hoper-seg-opp-i-tidenes-trafikkork-til-sjoes-strever-med-gigantskip-so> [Nedlasta 13.03.2022]
- Heath, Chip og Dan Heath 2008. *Made to stick. Why some ideas take hold and others come unstuck*, London, Arrow Books.
- Heyd, Theresa 2009. A model for describing ‘new’ and ‘old’ properties of CMC genres. The case of digital folklore. Janet Giltrow & Dieter Stein (red.). *Genres in the internet: Issues in the theory of genre*. Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, s. 239–262.
- Hine, Christine 2015. *Ethnography for the Internet. Embedded, Embodied and Everyday*. Oxford, Berg Publishers.
- Howard, Robert Glenn 2012. How Counterculture Helped Put the ‘Vernacular’ in Vernacular Webs. Trevor J. Blank (red.) *Folk Culture in the Digital Age: The Emergent Dynamics of Human Interaction*. Boulder, CO, University Press of Colorado, s. 25–45.

- Jenkins, Henry et al. 2014. *Spreadable media. Creating value and meaning in a network culture*. New York, New York University Press.
- Johann, Michael og Lars Bülow 2018. Die Verbreitung von Internet-Memes: empirische Befunde zur Diffusion von Bild-Sprache-Texten in den sozialen Medien. *Kommunikation @ gesellschaft*, vol. 19(2), s. 1–24.
- Jorgensen, Jeana og Linda J. Lee 2020. Trickster Remakes This White House: Booby Traps and Bawdy/Body Humor in Post-Election Prankster Biden Memes. Peck og Blank (red.). *Folklore and Social Media*. Logan, UT, Utah State University Press, s. 129–144.
- Jurgensen, Nathan 2019. *The Social Photo: On Photography and Social Media*. New York, Verso.
- Klintberg, Bengt af 1981. Skal vi behålla våra genresystem?. I Herranen, Gun (red.) *Folkloristikens aktuella paradig*. Nordiska institutet för folkdiktning, s. 75–95.
- Know Your Meme 2021. Suez Canal Jam. <https://knowyourmeme.com/memes/events/suez-canal-jam> [Nedlasta 13.03.2022]
- Lee, Jade Man-yin og Wong, Eugene Yin-cheung 2021. Suez Canal blockage: an analysis of legal impact, risks and liabilities to the global supply chain. MATEC web of conferences, 339, s. 1019.
- Lyon, David 2018. *The Culture of Surveillance*. Cambridge, Polity press.
- Löfgren, Jakob og Ida Tolgensbakk 2021. «Time flies when you are stuck at home, broke, drunk and full of existential dread». En reflexiv etnografisk betraktelse kring humor och samlande under Covid-19 pandemin. *Tidsskrift for kulturforskning*, nr. 1/2021, s. 83–96..
- McNeill, Lynne 2020. Classifying #BlackLivesMatter: Genre and Form in digital folklore. I Andrew Peck og Trevor J. Blank (red.) *Folklore and Social Media*. Logan, UT Utah State University Press, s. 129–144.
- Melnikova, Olga, Marat A Yahin, Olga M Burenkova, Khanif F Makayev og Guzal Z Makayeva 2020. Internet communication: architecture and typology of digital folklore. *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering*, nr. 890, s. 1–9.
- Merriam-Webster. *The History of 'Meme'*. <https://www.merriam-webster.com/words-at-play/meme-word-origins-history> [Nedlasta 13.03.2022]
- Moe, Moltke 1908. Eventyrvandring og eventyrforvandling. Et par eksempler. I Eriksen, Anne og Amundsen, Arne Bugge (red.) *Folkloristiske klassikere 1800–1930*. NFL 147. Oslo, Norsk Folkeminnelag, Aschehoug.
- O'Reilly, Tim 2007. What is Web 2.0: Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software. *Communications & Strategies*, vol. 65(1), s 17–37.
- Oring, Elliot 2014. Memetics and Folkloristics: The Theory. *Western Folklore*, vol. 73(4), s. 432–454.
- Oring, Elliot 2014. Memetics and Folkloristics: The Applications. *Western Folklore*, vol. 73(4), s. 455–492.
- Osterroth, Andreas 2015. Das Internet-Meme als Sprache-Bild-Text. *IMAGE. Zeitschrift für interdisziplinäre Bildwissenschaft*, vol. 22(2), s. 26–46.
- Peck, Andrew 2020. A problem of amplification. Folklore and Fake News in the era of Social Media. *Journal of American Folklore*, vol. 133(529), s. 329–351.

- Peck, Andrew 2020. The Death of Doge. Institutional Appropriations of Internet Memes. Peck og Blank (red.) *Folklore and Social Media*. Utah State University Press.
- Peck, Andrew og Katie Day Good 2020. When Paper Goes Viral: Handmade Signs as Vernacular Materiality in Digital Space. *International Journal of Communication*, vol. 14, s. 626–648.
- Preston, Michael J. 1994. Traditional Humor from the Fax Machine: «All of a Kind». *Western Folklore*, vol. 2 (s. 147–169).
- Reinstein, Julia 2021. The Ship. Is Stuck. *Buzzfeed*, 26. Mars. <https://www.buzzfeednews.com/article/juliareinstein/suez-canal-boat-ship-stuck-memes> [Nedlasta 13.03.2022]
- Tangherlini, Timothy R. 2016. “Big Folklore: A Special Issue on Computational Folkloristics”. I *Journal of American Folklore*, vol. 129(511), s. 5–13.
- Thomas, Jeanie Banks 2018. #Black LivesMatter: Galvanizing and Oppositional Narratives. Bak Buccitelli, Anthony (red.). *Race and Ethnicity in Digital Culture Our Changing Traditions, Impressions, and Expressions in a Mediated World*. Chapter 7. Westport, CT, Praeger, s. 95–114.
- Tolgensbakk, Ida 2017. Visual Humor in Online Ethnicity: The Case of Swedes in Norway. Bak Buccitelli, Anthony (red.). *Race and Ethnicity in Digital Culture Our Changing Traditions, Impressions, and Expressions in a Mediated World*. Chapter 7. Westport, CT, Praeger, s. 115–132.
- Warner, Bernhard 2021. Ever Given: The ship that launched a thousand memes. *Fortune*, vol. 25. Mars 2021. <https://fortune.com/2021/03/25/ever-given-suez-ship-stuck-internet-memes/> [Nedlasta 13.03.2022]
- Wathne, Anniken 2020. Bildet av Hoksrud har blitt et internettfenomen. *Varden*, 21. juli 2020. <https://www.varden.no/nyheter/bildet-av-hoksrud-har-blitt-et-internettfenomen-jeg-tar-det-med-et-smil/> [Nedlasta 13.03.2022]
- Zappavigna, Michele 2015. Searchable talk: the linguistic functions of hashtags. *Social Semiotics*, vol. 25(3), s. 274–291.

Bokanmeldelser

Sara Ahmed, 2021. *Gledesdrepende essays*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk, 142 sider

Anmeldt av Lisa Hammelbo Søyland og Harmeet Kaur

Den nylig oversatte *Gledesdrepende essays* introduserer arbeidene til britisk-australske Sara Ahmed (f. 1969), en av vår tids fremste interseksjonelle feministiske forskere. Ahmeds arbeid er fokusert på kritisk raseteori, skeiv teori, lesbisk feminisme og postkolonialisme, alt i en fenomenologisk linse. I 2016 sa hun opp stillingen sin som professor i Race and Cultural Studies ved Goldsmiths, University of London i protest mot institusjonens manglende håndtering av formelle klager om seksuell trakassering. Ahmeds arbeid rundt temaet lykke vokste ut av forskningen hennes om mangfoldstiltak i høyere utdanning og hvordan mangfold som «lykkeobjekt» tilslører pågående rasisme og sexisme (s.137). Tematisk henger arbeidene hennes tett sammen, også i denne essaysamlingen.

Boka består av tre essays, for første gang oversatt til norsk og utgitt sammen: *Affektive økonomier* (2004); *En hvithetens fenomenologi* (2007); og *Å drepe lykke: Feminisme og lykkens historie* (2010). Forordet, skrevet av Stine Helene Bang Svendsen og Hannah Helseth, gir et godt overblikk over essayenes hovedargumenter og tematikker, samt en introduksjon til Ahmeds forskning og teori. Felles

for essayene er det fenomenologiske fokuset på hvordan kropper orienterer seg i verden, og mulighetene og begrensningene ulike kropper møter på, fysisk og sosialt. Ahmed skiller seg ut i det interseksjonelle, anti-rasistiske og skeive feministiske feltet med dette fenomenologiske perspektivet, og kommer derfor med et intellektuelt bidrag både til kritisk fenomenologi og til interseksjonell feminisme. Kritiske analyser av rasisme og sexisme er en rød tråd i alle tekstene, selv om *En hvithetens fenomenologi* orienterer mot rasialisering og *Å drepe lykke* mer mot kjønn. I kjent stil vever hun egne og andres levde erfaringer sammen med filosofiske og litterære kilder som Aristoteles, Rousseau, og Virginia Woolfs *Mrs. Dalloway*.

Affektive økonomier tar for seg hvordan følelser og delte forestillinger sirkulerer mellom mennesker, og hvordan sirkulasjon kan bidra til å klistre ord og narrativer på visse kropper. Teksten er spesielt fokusert på hvordan «hatskikkelser uten referent» eller «fryktobjekter» konstrueres gjennom ord, assosiasjoner, vage narrativer og affekt. Hun beskriver hvordan forskjellige ord blir forbundet med hverandre på måter som skaper et falskt inntrykk av kausal sammenheng (metonymisk glidning): Ord som «terrorist» blir et symbol som fylles med kulturell mening og bilder som knyttes til spesifikke kropper. For Ahmed er fryktobjektet «den andre» en aktiv konstruksjon som aldri kan finnes i et enkelt individ, men som likevel klebes til noen grupper og individer. Disse kan deretter «legitimt» mis-

tenkeliggjøres, fremmedgjøres og gjøres skumle innenfor den affektive økonomiens rammer. På denne måten kan affektens sirkulasjon begrense visse kropper og gi plass og mobilitet til andre.

En hvithetens fenomenologi bygger videre på disse innsiktene. Her undersøkes en effekt av hvordan affektive økonomier fungerer, nemlig hvordan rom og institusjoner struktureres for å imøtekomme hvithet. Mens den klassiske fenomenologien for eksempel tar for seg hvordan kropper opplever å kunne bevege seg i rom, å kunne gjøre (noe med) ting, undersøker Ahmed hvordan rom også er orientert slik at visse kropper *ikke* kan bevege seg, *ikke* kan gjøre ting uten å bli stoppet, mistenkeliggjort, eller fremmedgjort. En *hvithetens* fenomenologi retter blikket mot den ellers usynliggjorte hvitheten for å undersøke hvordan forskjellig rasialiserte kropper (også hvite) orienterer seg eller blir desorientert, føler seg hjemme eller blir fremmedgjort i rom tilpasset hvithet.

I *Å drepe lykke: Feminisme og lykkens historie* vender Ahmed lykkebegrepet på hodet, slik flere feminister før henne har gjort. Hun skifter fokuset fra lykke som følelse, til affektene, intensjonene og de forventningsfylte orienteringene mot det som regnes som «lykkeobjekter»: midler til å oppnå målet lykke. Ahmed stiller seg kritisk til gjengse, positivt ladete oppfatninger av lykke. Hun belyser hvordan disse kan fungere som skjult tvang når det er sosiale krav om å dele lykkeobjekter, altså å forstå de samme tingene som lykkebringende. Videre utforsker hun ambivalensen og fremmedgjøringen i å *ikke* dele utbredte lykkeobjekter. Lykken feminister kjemper for, frigjøringen av roller på tvers av kjønn, går ofte imot de tradisjonelle ideene om et lykkelig liv for kvinner. Hva som regnes som et lykke-

objekt er dermed betinget av relasjonelle og kulturelle maktstrukturer. Feministen som påpeker sexisme, og den svarte feministen som påpeker rasisme innenfor feministiske sirkler, dreper andres lykke. Den som påpeker ulykke i lykkens domener får skylden for den, mens volden i det som skjer forblir ubemerket (s. 122). Ahmed tar tilbake denne *feministiske gledesdreperen* som «ødelegger den gode stemninga» ved å påpeke ulykke eller urettferdighet, som bryter med delte lykkeobjekter, og som tar plass i rom hvor deres rolle tradisjonelt har vært å smile pent og gå stille i dørene.

Lene Auestads oversettelse er imponerende og gjør Ahmeds tekster mer tilgjengelige for et norsk publikum. Oversettelsen flyter godt og ivaretar Ahmeds poetiske og skarpe skrivestil. Der ordspill og nyanser går tapt i oversettelsen, bemerkes dette slik at leseren likevel får et klart inntrykk av originalteksten. Spesielt gjelder dette der Ahmed analyserer etymologien til engelske ord, som når hun skriver om ordet «happiness», vokst ut av «hap» som betyr hell, tilfeldighet eller kontingens (s. 109). Ord tas fra hverandre for å påpeke kulturelle forbindelser. Ved å tilføye norrøn etymologi og nynorsk («hap», «heppe») til dette, utvider oversetteren teksten og knytter den til en annen språklig kontekst.

En norsk oversettelse av disse essayene kommer på et godt tidspunkt. Siden #metoo og Black Lives Matter-demonstrasjonene, har det blitt enda tydeligere at vi mangler et felles språk for å snakke om rasisme, sexisme, homofobi og andre former for undertrykkelse i norsk offentlig debatt. Vi mangler teoretiske rammeverk for å forstå hvordan representasjon, kulturelle forestillinger og forskjellige former for makt/vold henger sammen.

Ikke minst mangler vi artikuleringer av disse problemstillingene som bruker ord og begreper tilpasset til det norske språket og norsk kontekst. Med andre ord er denne oversettelsen svært relevant for debatt og forskning fordi den bringer kritisk teori og filosofi knyttet til viktige problematikker inn i det norske språket. Det er imidlertid en kompleks oppgave og oversetteren bommer noen ganger, for eksempel ved å oversette «Women of Color» til «fargede kvinner» (s. 125), som gir assosiasjoner til det utdaterte engelske begrepet «colored people».

Alt i alt bidrar denne oversettelsen til pågående diskusjoner om hvordan vi kan formulere og oversette gode, hensiktsmessige begreper til bruk i anti-rasistisk og interseksjonell feministisk forskning, kamp og dialog i Norge. *Gledesdrepende essays* gir relevante innsikter for alt fra medie-etikk, til forskning, til hverdagslige diskusjoner og samtaler. Gjennom alle essayene utvider og nyanserer Ahmed hva som regnes som vold og hvordan undertrykkende strukturer fungerer og oppleves i forskjellige modus og «grader». Ved å sette fokus på affekt bidrar Ahmed til å undersøke hvordan følt erfaring preger folk og sosiale rom. Det er et feministisk, anti-rasistisk og skeivt prosjekt å ta tilbake disse erfaringene som gyldige grunnlag for å hevde noe om hvordan den sosiale verdenen og maktstrukturer virker og hvordan de virker inn på individer. Utvalget av essays gir innblikk i Ahmeds filosofisk-politiske univers, som er fullt av lærerike og brukbare begreper. Sammen vekker essayene både ettertanke og affekt; sorg, sinne og inspirasjon.

Susanne Österlund-Pöttsch, 2018.
***Gångarter och gångstilar. Rum, rytm och rörelse till fots.* Forlaget Makadam, Göteborg, 293 sider**

Anmeldt av Anne Leonora Blaakilde

Denne bog handler om det at gå, om vandring og bevægelse til fods, og kommer med dette egentlig – skulle man tro – ret snævre fokus, vældigt bredt omkring. Når man i indledningen læser, at forfatterens (SÖP) interesseområde er «folklige rörelsesmönster i de nordiska länderne, med tyngd på Sverige och (Svensk)-Finland», kommer der et forvarsel om, at bogens tema ikke alene handler om mennesker som går og om måder, vi går på. SÖP skriver også, at bogen er et folkløristisk studie med analysetemaerne genrer, tradition, performance og fortællinger. Derudover mener jeg, at man med god ret kan tilføje, at bogen rummer kulturhistorie, faghistorie, samt studier af sted, materialitet og mobilitet.

Hvert kapitel rummer et antal nummerede afsnit med forskellige indfaldsvinkler i forhold til kapitlets tema. Kapitel 1 udgør en præsentation af forskellige teorier, som har været inspirationskilder til bogen med dens mange forskellige indfaldsvinker. Der er bevidst valgt en «eklektisk og associativ» tilgang, og metoden beskrives som «materialet er metoden». I afsnit 2 og 3 får læseren nogle spændende informationer om kulturhistoriske og teoretiske tilgange til det at gå og forholde sig til et sted i bevægelse. Her anlægges det gennemgående perspektiv for bogens tilgang til emnet; nemlig forholdet mellem rum, tid og bevægelse.

Kapitel 2 er en slags «vandringens kulturhistorie». Det er virkelig interessant

læsning om vandringer blandt forskellige befolkningsgrupper i historisk tid, bl.a. navere, intellektuelle, adelige, pilgrimme og flanører, og minsandten om der ikke også er et afsnit om vestlig havekulturhistorie og -arkitektur, i og med at havekunst også indebærer havevandringer. Sundhedsideal, som knyttes til bevægelse i fri luft, berøres også i dette kapitel.

Kapitel 3 drejer sig om, hvordan det geografiske område Norden er blevet italesat som et i særlig grad friluftsel-skende og naturdyrkende sted. I historisk perspektiv repræsenteres naturdyrkelse som noget oldgammelt her i Norden af et begreb som «allemandsret». Det findes desværre ikke i Danmark, men er kun for nylig blevet indført sporadisk som adgang til overnatning i særligt udvalgte skove i det danske landskab. Nationalromantikken og senere modernitetens kropsdyrkelse har medvirket til en opblomstring af idealerne om at dyrke krop, ånd og bevægelse i naturen, hvilket også udfoldes i opfin-delsen af «Nordic Walking» fra Finland i 1990'erne. Norden repræsenterer dog også i historisk tid en helt klar klasse-mæssig forskel mellem mennesker, der var frie til at bevæge sig, og mennesker, som ikke var, bl.a. livegne, fæstebønder og kvinder. På linje med Nordic Walking er pilgrims-færd også blevet mere udbredt i de nor-diske lande i nutiden, ligesom friluft-sakti- viteter som bærplukning, vandringsture og sport er populære.

Kapitel 4 er et kortere kapitel med særlig interesse for folklorister og andre, som interesserer sig for opbygningen af nationalstaterne i det 19. og 20. århund-rede ved hjælp af indsamlingen af folk-lore, her i særlig grad Finland. Der er per-sonlige fortællinger og fotos af de fod-vandrende folkemindeindsamlere, som i nationalromantikens navn gennemplø-

jede Finland for at indsamle svensk-sproglig folkløse, og man forstår, at dette arbejde har udgjort en fysisk og mental udfordring for disse nationalhelte.

Kapitel 5 handler om, hvordan man bevæger sig i det udendørs rum. Skønt det at gå kan synes en hverdagslig beskæfti-gelse, som gøres uden omtanke, er selve bevægelsen indlært og tilpasset kulturelle, fysiske, sociale og arkitektoniske forhold. Her undersøges, hvordan turisters gang udfolder sig, eller hvordan boligområder eller andre områder med særlig arkitekto-nisk plan inviteret til særlige måder at bevæge sig på, også afhængigt af tids-punkt på dagen eller året. Gåendes rytmer tilpasses underlaget, årstiden, omgivel-serne, udbuddet af seværdigheder, sociale sammenhænge, eller interesser og hobbyer som fx urte- og bærsankning eller fugle-kigning. I visse tilfælde kan man endda «samle» på steder, man har gået, fx hvis man er turist eller ornitolog – eller folke-mindeindsamlere.

Kapitel 6 drejer sig især om ritualer i offentlige rum udendørs. Det kan være demonstrationer og politiske marcher, det kan være pilgrimsvandring, og det kan være mere lokale, historiske traditioner som natteløb, fastelavnsløb eller helligtre-kongersløb. Der er også søndagsprome-nader såvel som den vante rejse mellem arbejde og hjem. I dette kapitel komme SÖP også ind på indre rejser ifm. fysiske vandring, som fx filosoffer og kunstnere udfolder intentionelt i naturlige såvel som i urbane landskaber, et emne der også bliver berørt i flere af bogens kapitler i øvrigt. Afslutningsvis bringer dette kapitel et feministisk indslag med vinklingen af kvinders begrænsede bevægelsesret i historisk perspektiv, som måske nok er forbedret en del i nutiden, der ikke desto mindre også rummer en nutidig «ræds-lens

geografi», nemlig det faktum, at kvinder færdes med større frygt end mænd i åbne rum og landskaber, naturlige såvel som urbane.

Kapitel 7 hedder «rum, rytme, sinne och minnen» og det er en blandet bolchepose med godbidder af netop dette tema. Baseret på Henri Lefebvres spændende tanker om rum og rytmer handler kapitlet bl.a. om, hvordan vi påvirkes af langsom gang, hurtig gang og undersøgelser af, hvilke befolkningsgrupper der, generelt set, bevæger sig hurtigst i gangart? Hvilken varierende status har langsom vs. hurtig gang ift. tid, rum og social klasse, køn og alder? Hvilke symboler knytter vi til denne hastighed? Hvordan påvirker gangarten vores mentale tilstand? SÖPs undersøgelser viser, at mange mennesker opfatter gåture som mentalt helende, fx ifm. kriser i livet, mens andre bruger gåturen til at løse intellektuelle problemer, og så er vi tilbage til filosoffer og kunstnerne, som blev nævnt i tidligere kapitler, hvor Søren Kierkegaard er et oplagt eksempel. Også trappens kulturhistorie bliver der plads til i dette kapitel, og så afsluttes kapitlet med en sektion om landskabets betydning for minder.

I et afsluttende kort kapitel nævner SÖP forskellige magtaspekter relateret til gående, fx knyttes vandring ofte til frihed og det at kunne vælge sin vej, mens visse befolkningsgrupper, som tatere og vagabonder, skønt de har levet i denne tilstand med vandrerens frihed, ikke har haft status eller magt.

Bogen om vandringens mange veje og vildveje er overordnet set spændende og inspirerende læsning med et væld af kilder og informationer fra vidt forskellige områder. Det faktum, at SÖP har valgt nogle tværgående temaer i de forskellige kapitler, giver interessante vinkler, men

ulempen kan være, at mange af de behandlede emner, såsom pilgrimsvandring, folkemindeindsamlere og turisme, gentages i mange af kapitlene, som regel fordi der tilføjes nye vinkler på de pågældende emner, men ikke desto mindre kan det af og til virke gentagende. Det nævnes i indledningen, at perspektivet især er nordisk og set fra en svensk-finsk vinkel. Som sådan er bogen en kulturhistorisk perle fra det nordlige, østlige hjørne. Dette perspektiv fra den vestlige kultur overskygger dog også dermed et aspekt, som kunne have fået langt mere opmærksomhed, og som i det hele taget burde have været nævnt, nemlig nomadekulturer. Med det svensk-finske perspektiv er det måske ikke ligefrem nødvendigt at inddrage indfødte fra Australien og deres vandringskulturer, men de nordlige nomader, samerne, ville have været spændende og relevante at læse om i en bog som denne.

Elin Franzén. *Radio. Vardagsliv tillsammans med ett massmedium.*

Mediehistoriskt arkiv 51. Lund 2021. 319 sider. Diss. ill. English Summary.

Anmeldt av Anders Gustavsson

Elin Franzén har vid Stockholms universitet lagt fram en doktorsavhandling i etnologi om radiolyssnande i Sverige. Praxis i vardagen som även omfattar helger står i centrum. Det rör sig om möten mellan människor och materiell kultur i form av radioapparater. Dessa har i stor utsträckning förändrats alltsedan de började användas på 1920-talet. Berättelser om erfarenheter och upplevelser är det viktiga i avhandlingen.

Genom att erfarenheter och upplevelser står i centrum för undersökningen har det varit fruktbart för författaren att teoretiskt sett använda fenomenologiska perspektiv. Författaren nyttjar konsekvent de fenomenologiska tankarna i sina analyser. Hon skriver: «Frågan vad radio är som upplevt fenomen implicerar dels objekt som kan upplevas och dels subjekt som upplever» (s. 13). Genom fenomenologin är också intersubjektivitet ett framträdande begrepp. Den sociala omgivningen blir viktig. «Världen upplevs därmed inte bara som *min* värld, utan *vår* värld» (s. 27). Inga andra teoretiska perspektiv har prövats i avhandlingen, t ex. aktör-nätverksteori, ANT. Eftersom undersökningen gäller massmediet radio relaterar författaren till en del medievetenskapliga undersökningar. Avhandlingen är starkt inriktad på radiolyssnande utan några direkta jämförelser med undersökningar av TV-tittande.

Materialet utgörs dels av svar på två frågelistor och dels författarens egna intervjuer med arton personer, sex kvinnor och tolv män, som är aktiva radiolyssnare. Åldersfördelningen sträcker sig från 26 till 90 år. Upprop med intresseförfrågan om intervjudeltagande skedde bl.a. på de sociala medieplattformarna Facebook och Twitter. Den äldsta frågelistan *Radio* sändes ut till Nordiska museets meddelare 1967. Där finns uppgiftslämnare som hade minnen från radions första tid på 1920-talet. Den andra frågelistan har författaren utarbetat i samarbete med de etnologiska arkiven på Nordiska museet i Stockholm och i Göteborg. Drygt 200 skriftliga svar kom in mellan 2017 och 2019. De flesta meddelarna utgjordes av kvinnor födda mellan 1940 och 1980. Blott en meddelare var född utanför Sverige. Detta sentida material utgör enligt författaren det hu-

vudsakliga analysunderlaget (s. 37). På så vis är undersökningen främst en samtidsstudie på 2010-talet med historiska tillbakablickar så långt som meddelarnas minnen sträcker sig.

Efter det första inledande kapitlet ges i kapitel två och tre en radiohistorisk orientering kring apparatur och lyssnandeformer med start på 1920-talet. AB Radiotjänst fick tillstånd att sända program första gången på nyårsdagen 1925. Fram till 1955 fanns endast en kanal att välja på. Då tillkom P2 förutom P1. Från början fanns stationära kristallmottagare med hörlurar. Grannar kunde samlas i ett hushåll för att lyssna. Förutom kristallmottagarna förekom det elektronrörmottagare som bestod av en stor låda med högtalare i stället för hörlurar, men de var betydligt dyrare i inköp. Radioapparaten blev en möbel i hemmet där familjen samlades. Det upplevda rummet benämner författaren *space* till skillnad från *place* som utgör det fysiska rummet. Om det inte fanns elektricitet var apparaterna batteridrivna. Det gick också att lyssna på utländska sändningar. Särskilt nämns Radio Luxemburg.

Batteridrivna mobila transistorradioapparater började förekomma på 1950-talet. Då kunde lyssnaren ta med sig radioapparaten dit man förflyttade sig. 1964 tillkom en tredje kanal P3 som inriktade sig på populärmusik. I slutet av 1970-talet etablerades lokalradiostationer. De kom från och med 1980-talet att sändas i en egen radiokanal P4. Lyssnarna kunde då få regelbunden information från sitt eget geografiska område. 1993 upphörde det statliga radiomonopolet och många nya radiokanaler startades. Radion blev på så vis mer och mer kommersialiserad genom att vara reklamfinansierad.

På 2010-talet har det blivit vanligt med podcastformat och webbsidor. Då kan

lyssnaren ladda ned internetplattformar och lyssna i mobiltelefon eller dator i fickformat vid valfri tidpunkt i efterhand på radioprogram som redan sänts eller innan de blivit sända. Särskilt nämns appen Sveriges Radio Play. En central komponent i det mobila radiolyssnandet är hörlurar liksom under radions första tid. En fördel är att lyssnaren inte stör omgivningen ute bland andra människor. Författaren benämner den tidigare utsändningsformen som fortfarande finns kvar, för linjär och den senare varianten för poddlyssnande. Inom den linjära formen kan programmen både vara direktsända och inspelade i förväg.

Kapitel fyra avser innehållet i de program som meddelarna lyssnat på. I många fall tar de fasta på en kanal. Intresset kan förändras genom åren. Enligt meddelarnas berättelser har musik varit extra viktig för dem under ungdomsåren. Ibland söker lyssnarna ny information, men det finns även ett socialt inslag genom att radion blir en hjälp vid upplevd ensamhet och när man inte kan somna om kvällen.

Kapitel fem lägger en tidsaspekt på lyssnandet. Subjektiva upplevelser av tid blir framträdande. Genom att kunna lyssna i efterhand eller i förväg behöver man inte längre passa tider och riskera att gå miste om program som redan har sänts. En fördel med radio jämfört med TV är att man kan uträtta andra sysslor samtidigt med lyssnandet. Författaren skriver: «Köra bil, promenera, diska, laga mat, sortera, hänga och stryka tvätt, måla, sticka, teckna, rensa ogräs eller plocka bär från buskar i trädgården är några av alla de sysslor som deltagarna ägnar sig åt medan de lyssnar på radio» (s. 197). TV däremot måste man se på hela tiden.

Morgonen är den tid på dygnet då linjära direktsändningar av nyheter är mest

aktuella medan podcastformatet dominerar senare på dagen. Lyssnandet skiljer sig också mellan vardagar och helg. Populära helgprogram är «Ring så spelar vi» och «Melodikrysset» på lördagar som har förekommit sedan 1960-talet. Radiobruket kan i sådana fall bidra till upprätthållandet av rutiner som ger en upplevd trygghet. Till frågan om tid hör även meddelarnas radiominnen. Vissa av dem har etsat sig fast. Dit hör t. ex. rapporteringen om Olof Palmes död och program där man hörde Hitlers röst men även barnprogrammet «Barnens brevlåda».

Avhandlingen är välskriven och läsarvänlig. Ibland kan framställningen bli något omständlig med en del upprepningar. Empirin kommer väl till användning både genom referat från meddelarnas utsagor och direkta citat. Det fenomenologiska teoriperspektivet finns med i hela framställningen. Lyssnarnas personliga upplevelser kring sina erfarenheter står i centrum. Meddelarna diskuteras med avseende på ålder. Däremot beaktas inte uppgiftslämnarnas sociala tillhörighet och inte heller olika sociala och regionala miljöer i städer eller på landsbygd. Sådana aspekter skulle kunna ha anlagts eftersom både intervjuer och frågelistsvar innehåller uppgifter om social och regional tillhörighet. Könaspekt är också frånvarande som analysredskap. Kvinnors och mäns lyssnande verkar i alla fall ha varit olika. En kvinna kunde enligt ett par utsagor lyssna på söndagsgudstjänsterna medan hennes man följde nyhetssändningarna (s. 151, 154). Detta är egentligen enda gången som program med religiösa inslag omnämns, trots att radiogudstjänster har förekommit sedan 1925. Jag saknar vidare att lyssnande på sportprogram inte omnämns eller kommenteras i avhandlingen. Det har varit viktigt för många med mig sedan uppväxtåren.



Som slutomdöme vill jag framhålla att avhandlingens resultat utgör ett viktig bidrag till medieetnologisk forskning. Boken kan dessutom rekommenderas till en bred läsekrets. De flesta människor bör kunna känna igen sig och relatera till egna opplevelser av radiolyssnande.

Fredrik Skott, 2021. *Vardagsskrock. Från abrakadabra till ønskebrunn*
Polaris Fakta. 318 sider

Anmeldt av Kathrine Klinkenberg

Dette er en bok jeg har gledet meg til å lese, og når den kom i postkassa en vin-terdag forsto jeg straks hva som var i pakka. Det er en egen glede å pakke ut en ny bok. Førsteintrykket er fysisk; en iskald bok med kondens på speilet på for-siden, og den deilige lukten av nytrykka bok. Hvis man skal dømme en bok etter utseendet lover denne godt. Boka har en usedvanlig lekker design. Den er tykkere enn jeg hadde sett for meg, og illustra-sjonen med det sprukne speilet på frem-siden både setter stemning og illustrerer innholdet i boken godt. Den er rikt illust-rert av Lukas Möllersten, som har gitt boken omslag, grafisk form og illustra-sjoner. Forsiden, som er rødkrakkelert med et sprukket speil, og forsatsbladene med et ekorn foran og en sølvskje bak, er både dekorative og passer bokens tema godt.

Forfatteren er kulturhistorikeren og folkloristen Fredrik Skott, som til daglig er leder for Avdelningen för arkiv og forsk-ning i Göteborg ved Institutet för språk og folkminnen, gjør i bokens innledning rede for bruken av ordet *skrock*, et ord vi ikke

kan direkteoversette til norsk. *Hverdags-magi* vil nok være nærmest. Skrock er det ordet som oftest brukes til å ringe inn fore-stillingene boken handler om, skriver Skott. Ordet har røtter i gammelsvensk, og begrepet er ikke uproblematisk, ettersom det historisk har vært brukt nedsettende om andres tro og oppførsel. I dag brukes ordet like ofte for å beskrive forestillinger man selv støter på i hverdagen, og det er i denne betydningen Skott bruker ordet, og markerer at boka handler om magi i vår egen hverdag.

Boka består av to deler. I den første delen, *Perspektiv på vardagsskrock* viser Skott hvordan magiske forestillinger frem-deles har en plass i vår tid, og hvordan det som tidligere har vært forbeholdt det alter-native nå har gått inn i mainstreamkultur. ”Hverdagsmagien kan fungere som red-skap for å kontrollere det som oppfattes som ukontrollerbart og håndtere det tilsy-nelatende uhåndterlige”, skriver Skott. Med rik bruk av kildemateriale fra tid-ligere forskning og spørrelistene, gjør han rede for rollen magi, religion og vitenskap spiller i dagens samfunn. Her er det gjen-kjennelige eksempler som at man ikke skal gå under en stige, at det betyr lykke å finne en firkløver eller at man skal spytte hvis man ser en sort katt. Det er også inter-essante eksempler jeg selv ikke kjenner igjen, som at det er allment kjent i Sverige at det betyr uhell å legge nøkler på bordet. Og den som har sett filmen *Fucking Åmål* kjenner kanskje igjen svenskenes forhold til hvilke kumlukk man bør og ikke bør trække på.

Bokas andre del, *Från abrakadabra till ønskebrunn*, er en alfabetisk oppslags-del som presenterer og diskuterer et hund-retalls ulike eksempler på hverdagsmagi. Jeg gjenkjenner formen fra måten tradi-sjonsinnsamling er presentert tidligere, i

for eksempel Norsk Folkeminnelags skrifter, men i motsetning til disse, som gjerne presenteres som noe folk drev med 'før i tiden', er materialet i *Vardagsskrock* plassert og gjort rede for både historisk og i nåtid. Hver skrock blir grundig presentert med sitt eget avsnitt, som regel over minst to sider. Slik kan boken også sammenlignes med Jan Harold Brunvands *Encyclopedia of Urban Legends*, og fungerer meget godt som oppslagsverk når man støter på hverdagsmagi som for eksempel katter, kløe og speil, eller om man vil forstå hva som er greia med A-lokk og K-lokk, hvilke man bør trå på og hvilke man bør unngå.

Skott viser hvordan folklore og forestillinger knytta til gjenstander og magi fremdeles er levende og praktiseres. De brukes som varsler, og til å tyde, spå og ønske. Noe kjenner jeg igjen fra min egen familie. Hvis noen mister en kniv i gulvet sier min mor: 'Nå kommer det en mann på besøk'. Under *Bestikk* kan jeg lese at dette og lignende forestillinger har vært kjent i Sverige langt tilbake i tid, at mistet bestikk

også kan varsle ulykke eller død, og at lignende forestillinger også finnes i Norden, Baltikum, Russland, Storbritannia og USA. Det er veldig interessant å lese utfyllende om hvert enkelt begrep. Det overrasker meg hvor mange av de hundretalls oppføringene som er kjent for meg, mengden viser også hvilken stor del overtroen og hverdagsmagien fremdeles har i hverdagen. Både som noe vi ler av, men også som noe vi forholder oss til for sikkerhets skyld.

Tankene mine går til tidligere tiders innsamlere. Det ligger et enormt stort arbeid bak boka, både av tidligere innsamlere og av Fredrik Skott. Å samle og systematisere de ulike formene for hverdagsmagi på en så oversiktlig og lettfattelig måte som Skott har gjort er imponerende. Boka er rettet mot den brede allmennheten, men for en kulturhistoriker med interesse for folketro og magi blir nok denne boka liggende fremme i lesebunken heller enn å stå i bokhylla. Innholdet står helt klart til omslaget.

Medarbeidere i dette nummeret

Anne Leonora Blaakilde, lektor,
Roskilde Universitet
E-post: al@blaakildes.net

Anne Eriksen, professor i kulturhistorie,
Institutt for kulturstudier og orientalske
språk, UiO
E-post: anne.eriksen@ikos.uio.no

Guro Flinterud, forsker, Politihøgskolen
E-post: Guro.Flinterud@phs.no)

Anders Gustavsson, professor emeritus,
UiO
E-post: anders.gustavsson@ikos.uio.no

Camilla Asplund Ingemark, docent i
folkloristik, lektor i etnologi,
Uppsala universitet/Campus Gotland
E-post: camillaasplundingemark@etno-
logi.uu.se

Harmeet Kaur, tidligere masterstudent
ved Senter for Utvikling og Miljø (SUM),
UiO
E-post: harmeet.kaur@live.no

Kathrine Klinkenberg, kulturhistoriker,
leder av Norsk Folkeminnelag
E-post: klinkenberg@hotmail.com

Kyrre Kverndokk, professor i kulturvi-
tenskap, Institutt for arkeologi, historie,
kultur- og religionsvitenskap, UiB
E-post: kyrre.kverndokk@uib.no

Stein R. Mathisen, professor, Institutt for
reiseliv og nordlige studier, UiT Norges
artiske universitet, Campus Alta
E-post: stein.r.mathisen@uit.no

Susanne Österlund-Pöttsch, docent Åbo
Akademi/ Svenska litteratursällskapet i
Finland
E-post: susanne.osterlund-potzsch@sls.fi

Lisa Hammelbo Søyland, masterstudent
ved Senter for Utvikling og Miljø (SUM),
UiO
E-post: lisahammelbo@gmail.com

Ida Tolgensbakk, forsker, Senter for vel-
ferds- og arbeidslivsforskning, OsloMet
E-post: ida.tolgensbakk@oslomet.no