

## BENTE PEDERSEN — EN FORFATTER I MARGINALITET

Kaisa Lindbach

Bente Pedersen (f. 1961) er en produktiv kvinnelig forfatter fra Skibotn i Troms. Hennes romaner er blant de mest leste nordnorske romaner som selger godt også i Danmark, Sverige, Finland og på Island. Hennes produksjon er hele veien knyttet til Nordkalottens kultur og historie.

Pedersen begynte sin forfatterkarriere med *Raija. Fremmed fugl* i 1986. *Raija*-serien (1986-1994) utgjør hele 40 bind. Seriens hovedperson er ei finskættet kvinne på 1700-tallet. Som barn blir hun tatt med fra Tornedalen til Norge av flyttsamene. Hun opplever eventyr både i Nord-Norge og i Russland, og havner i mange spennende situasjoner. Likevel hjelper hennes etnisitet og kvinnelighet henne med å klare seg i kinkige situasjoner i en mannsdominert verden.

Etter *Raija*-serien ga Bente Pedersen ut en enkeltstående roman, *Anna* (1994), som forteller om ei jente som møter sin kjærlighet på Skibotn-markedet. I 1995 skrev Pedersen 6-binds serien *Sara* som ikke oppnådde samme popularitet som *Raija*-serien. Sommeren 1997 kom *Bergtatt*, den første delen av hennes nye store romanserie *Rosa*. Handlingen er lagt til gruvemiljøet i Kåfjord i Alta på 1800-tallet. I 1998 ga hun ut sin foreløpig første mer seriøse roman *Babusjka*. Den er en av de første romaner som problematiserer den russiske "horettrafikken" i Nord-Norge.

Selv om Pedersen er meget populær, har hun ikke fått anerkjennelse i den norske litteraturinstitusjonen. Hennes romaner blir oppfattet som "kiosklitteratur". Litteratursosiologisk betyr sentral — marginal-problematikken at marginallitteraturen blir *posisjonert* utenfor litteraturhistoriens kanon, dvs. Pedersen plasseres innen den

norske litteraturinstitusjonen som underholdningsforfatter. I tillegg representerer Pedersen marginallitteratur både regionalt og etnosentrisk, og delvis som kvinnelig forfatter.

I denne artikkelen ønsker jeg å undersøke hvordan Bente Pedersen kan knyttes til marginallitteraturen. Hennes produksjon er et interessant tilfelle, fordi hun representerer marginalitet på flere forskjellige måter. Først vil jeg se på litteraturinstitusjonen og den stilling hun har der som underholdningsforfatter. Deretter vil jeg undersøke hennes posisjon som etnisk og kvinnelig forfatter. Fra Pedersens produksjon vil jeg hovedsakelig konsentrere meg om hennes første roman: *Raija. Fremmed fugl*, og løfte fram noen av de viktigste temaer som uttrykker etnisitet- og kjønnsforskjeller i samfunnet, slik de blir beskrevet i romanen.

### **Pedersen vs. litteraturinstitusjonen**

"Litteraturinstitusjon" er et omfattende begrep. For det første er den basert på tradisjon. Det er likevel ikke en uforanderlig og absolutt institusjon, men en åpen, som kan forandre sine krav, selv om dette skjer langsomt. For det andre vises litteraturinstitusjonens krav i en litterær kanon som blir påvirket av kulturelle og politiske faktorer (Lindenberger 1990, 161).

Litteraturinstitusjonen består av visse materielle og åndelige ressurser som blir ledet og utviklet av en viss litteraturoppfatning. Litteraturoppfatningen definerer også hvilken litteratur man setter pris på, hvordan man produserer, formidler og mottar litteratur i en institusjon. I tillegg definerer den hvordan dens egne litterære kanon blir dannet. Litteraturinstitusjonen består av personer, oppfatninger og normer (Roininen 1993, 26). De sentrale personene i litteraturinstitusjonen er forfattere med deres foreninger, forlagsfolk og kritikere med deres organisasjoner, generelt sett alle som har makt til å bestemme om et verk er "god" litteratur

eller om en person er verdig til å bli medlem av institusjonen (Kinnunen 1989, 28).

Forskjellige institusjonaliserte faktorer, som utdannelses-, vitenskaps-, og kultursystemer, holder ved like delingen i første- og andreklasses kategorier. De skiller den verdifulle kulturarven fra den verdiløse, og formidler den videre (Hall 1992, 255-256). Anerkjennelse av marginallitteraturen krever forandringer i litteraturinstitusjonens tradisjon. For at arven som kommer fra fortiden ikke skal bli helt splittet i framtiden, trenger man institusjoner for å holde tradisjonene samlet. Litteraturteoretikeren Gerald L. Bruns beskriver klassisister på en måte som kan knyttes til litteraturinstitusjonens frykt om forandringer:

Such things as come down to us in this way are normative and binding. Here the prototype of the institution is the Temple of the Law, that is, the Church, the State, and the School. This edificial system codenses easily into the figure of the Book. The nightmare of the Classicist is that the Book when opened will turn out to be *Finnegan's Wake*<sup>1</sup>. Call this the horror of the Other. It is repressed fear that time moves, after all, in the other direction, toward strangeness and difference. (Brun 1992, 196.)

Brun oppfatning kommer tydeligst fram som en forandring i kunstens formspråk på slutten av 1800-tallet. Modernisme<sup>2</sup> både som stil og -epoke satt det tradisjonelle synet på kunst i fare. Flere kunstnere som begynte med å bruke nye uttrykksformer i sine verk, ble marginalisert utenfor den tradisjonelle kunstinstitusjonen. Det samme gjaldt kvinnelige kunstnere. Etter hvert ble både modernisme, kunst produsert av kvinner og senere postmodernisme kanonisert innen estetikk.

I dag blir underholdningslitteratur, kriminallitteratur, fantasilitteratur, queer-, homo- og lesbepitteratur, etnisk

litteratur osv. oppfattet som å representere noe som er fremmed eller til og med farlig for den tradisjonelle litteraturinstitusjonens normer. En av sentrums måter å kvele marginallitteraturens motdiskurs er nettopp kategorisering og klassifisering av litteratur mellom forskjellige kulturelle og sosiale mekanismer. Dette har resultert i en for trangsynt litteraturoppfatning. Skjønnlitterære teksters mangesidige forståelse krever forståelse av andre samfunnsmessige tekster, noe som er mulig etter at normale kanoner er brutt opp (Lehtola 1997, 29). Kravet om å oppløse en litterær kanon er et typisk trekk ved den feministiske og postkoloniale litteraturen.

Bente Pedersen er lavlitteratur ifølge litteraturinstitusjonens litteraturoppfatning. Men hva er institutionalisert høylitteratur? Først vil jeg se nærmere på ordet "litteratur". Raymond Williams skriver at ordet "litteratur" kommer av det latinske ord "littera" som betyr bokstaver i alfabetet. Ordet "litteratur" har opprinnelig betydning alt skriftfestet uavhengig av tekstens innhold eller framstillingsmåte (Williams 1977, 46). Historisk sett har det til og med omfattet det skrivende og lesende mennesket. Det var først på 1700-tallet at begrepet begynte å forandre seg.

I dag betyr litteratur det samme som skjønnlitteratur eller mere avgrenset — en litterær kanon. Den er blitt skilt ut fra sakprosa som f. eks. journalistikk, vitenskapsartikler osv. Litteratur betyr altså fiksjonslitteratur. Det finnes videre en todeling av fiksjonslitteratur, en dikotomisering hvor man har delt litteraturen i såkalte høy og lav litteratur. Lav litteratur består blant annet av underholdningslitteratur (Hjortdal 1995, 27-28). I dag er kritikken den avgjørende forskjellen mellom høy- og lavlitteraturen.

Det er nettopp kritikken som har satt Bente Pedersens romaner utenfor litteraturinstitusjonen. Blant annet skriver litteraturkritikeren Nøste Kendzior i forbindelse med den første romanen i *Rosa*-serien:

Kioskromanen stiller sulten en stakket stund, sulten etter det uklare og udefinerbare som man ikke gidder eller ikke tør finne ut hva er. Den mater leseren med en tynn graut av historiske hendelser, bygderomantikk, sex, fromhet, magi, vold, tunge skjebner og brå død, uten å kaste bort tid og papir på fortolkning og erkjennelse. Den stagger opplevelsesulten en stund, og lettvint. Kioskromanen, slik Bente Pedersen og andre skriver den, er litterær fast-food. Men i lengden gir den undernæring. (*Nordlys* 13. 8. 1997.)

Fra kritikken som er rettet mot Pedersen kan man slutte at i litteraturen blir kvalitet satt sammen med seriøs- og høylitteratur, mens den populære litteraturen underholder. Popularitet blir ofte oppfattet som noe som ikke kan være seriøst. Likevel kan man finne både elementer av assimilasjon og motstand i populærlitteratur. Den kommersielle populærkulturen blir lest, hørt, kjøpt og brukt av de store massene. På den andre siden kan den alternative populærkulturen fungere bevisst utenfor kulturindustrien og offisielle institusjoner (Rikkinen 1996, 107). På denne måten kan forskjellig motstand bli formidlet fritt slik at det samtidig når et stor publikum. Kiosklitteraturen kan altså inneholde seriøse budskap bak den underholdende fasaden. Denne siden av underholdningslitteraturen har vært lite fokusert i litteraturvitenskapen før.

### **Pedersen som en kvensk forfatter**

Bente Pedersen representerer kvener på flere måter i sin litterære produksjon. Hva er så kvensk litteratur<sup>3</sup>, er det all skjønnlitteratur som omtaler eller behandler kvener og det kvenske? Nei, en slik definisjon blir for vid, fordi begrepet derved mister sin betydning som etnisk litteratur. Ifølge Stuart Hall er marginalisering en viktig form for kulturell undertrykking, fordi den setter den marginale gruppen i yter posisjon innenfor referanserammen for den kulturelle makten

(Hall 1992, 310). Kvenene fremtrer innen den norske litteraturen, men de blir beskrevet som mennesker fra hovedkulturens synspunkt. De blir objektivisert som den andre. Slik objektiviserende litteratur klarer aldri å få en posisjon som en marginalgruppes egen litteratur.

Et annet spørsmål gjelder forfatterens etnisitet og identitet. Kan man definere kvensk fiksjonslitteratur ved å basere den på forfatterens kulturelle opprinnelse? Da vil kvensk skjønnlitteratur bestå av svært få forfatters produksjon. Etnisitet og identitet er likevel ikke statiske egenskaper. Det er ikke nødvendigvis klart hvem som er kven og hvem som ikke er det. Problematikken leder også til det tredje spørsmålet: er litteratur etnisk hvis tematikken ikke omhandler en etnisk gruppe? (se Lassila 1996, 81; 88).

Spørsmålene viser at defineringen av etnisk litteratur er komplisert. Jeg vil løse problemet ved å ta fokus bort fra forfatteren og heller konsentrere meg om tematikk knyttet til den generelle opplevelsen av det å være kven: hvordan man karakteriserer kvensk identitet samt forholdet innad i gruppen og til andre etnisiteter i området. Da vil etnisiteten ikke være forfatterens medfødte egenskap, men hans valgte posisjon, nærmere definert subjektposisjon. For å skape seg selv, må marginale grupper framtre gjennom en viss posisjon, en posisjon som skiller seg fra situasjonen som den dominerende diskursen har satt dem i (Hall 1992, 310). Denne samme problematikken gjelder de fleste former for marginallitteratur, f. eks. homo- og lesbelitteratur, arbeiderlitteratur, kvinnelitteratur osv.

I *Raija*-serien finner man politiske og etniske budskap bak den romantiske forkledning. *Raija*-serien er fortellingen om ei finskættet kvinne. Som barn ble hun tatt fra Tornedalen til Norge av flyttsamene. Handlingen utspiller seg på 1700-tallet. Hun får samisk oppdragelse, men tilpasser seg aldri det samiske miljøet. Senere blir hun gitt bort til en norsk familie. Der får hun også tilpasningsproblemer. Etterhvert føler hun

seg rotløs i alle de kulturmiljøene hun lever i eller er knyttet til. Likevel hjelper hennes etnisitet og kvinnelighet henne til å klare seg.

Bente Pedersens *Raija*-serie kan vi forstå som et produkt av etnisk folklore. Dette kommer til syne blant annet når hun i et intervju har fortalt hvordan hun har bygd sine bøker på de personhistoriene hun har hørt og lest om (Eriksen 1996, 10). Den finske folkloristen Lassi Saessalo hevder at etnosentriske holdninger får sine uttrykksformer i etnisk folklore. Ifølge hans definisjon betyr etnisk folklore folketradisjonstrekk som blir brukt i kommunikasjons situasjoner av et enkelt individ for å vise sin guppetilhørighet. Folklore kan forstås som et tradisjonsfenomen som får sine uttrykksformer i muntlig tradisjon, riter og i vanetradisjon. Den inneholder et bevisst etnisk budskap som uttrykker en gruppes holdninger og verdier. I dag møter vi etnisk folklore blant annet i muntlig tradisjon, skjønnlitteratur, massemedia, underholdningsverden, og til og med i offentlig informasjon (Saessalo 1996, 72).

Det finnes fire forskjellige typer etnisk folklore: opphavsfortellinger, trohistorier, ordtak og anekdoter (Saessalo 1996, 73-74). Hvis vi ser nærmere på opphavsfortellinger, ser vi en klar sammenheng mellom kvensk fiksjonslitteratur og opphavsfortellinger. De inneholder blant annet gruppens egne historier om sin opprinnelse og deres etnohistorie. I kvenforskningen hører beskrivelser av de første kvenene, slektshistorier og historier om kvenenes betydning i den kulturelle utviklingen i området til opphavsfortellingene (Saessalo 1996, 73). Når kvenforfattere skriver om hvorfor og hvordan deres forfedre kom til Norge, beskriver de uårene på 1700- og 1800-tallet i Finland, sult, nød, fattigdom og drømmen om havlandet, noe som også kommer fram i Pedersens produksjon:

Nei, Raija kunne ikke tro det. Ikke om Ruija! Der sultet ingen. Ingen trengte å blande bark i brødet i Ruija, nei! Der gikk fisken så tett i havet at en bare kunne øse den opp. Ingen behøvde å lide i et slikt land. Rypene fløy i digre flokker og kaptet nesten om å gå i snarene. Vilt var det overflod av i skogene og på viddene. I elvene svømte fisk så fet og diger at en knapt ville tro om en fikk se det med egne øyne.

Ruija var et drømmerike! (*Raija*. 1. 1986, 17.)

### **Pedersen som kvinneforfatter**

Pedersens romanheltinner er ofte sterke kvinner i en maskulin verden. Man kan stille spørsmål om hennes romaner kan oppfattes som kvinnelitteratur. Etter den tradisjonelle oppfatningen hører Pedersen til kvinnelitteratur rett og slett fordi hun er kvinne, i tillegg til at hun skriver om kvinner og for kvinner.

Flere kvinneforskere betviler imidlertid den litterære feminiteten, fordi begrepet ikke er problemfritt. I kulturforskningen blir det fremhevet at en maskulin eller feminin identitet er en kunstig modell på samme måte som andre identitetskonstruksjoner, som nasjonalitet, rase og etnisitet. Ifølge den moderne kulturforskningen finnes det ikke en ferdig identitet som maskulinitet eller feminitet, men den blir skapt innen institusjoner, atferdsmønstre og talemønstre der kjønn oppfattes som en selvstendig og statisk realitet (Lehtola 1997, 24). Spesielt gjelder spørsmålet såkalt kioskklitteratur der kjønnssynet ofte er basert på stereotyper. Stereotypene kan ha negative påvirkning for lesernes oppfatning av kjønn; de kan blant annet forsterke menneskets forvrengte bilde av kjønnsforskjellene. Man trenger uten tvil en kritisk lesemodell for å lese underholdningslitteratur.



Litteraturforskeren Toril Moi deler litteraturen som uttrykker kjønn i "*feminine*" og "*masculine writing*" (kvinnelig og mannlig skriving). Hun hevder at deling i kjønn etter egenskaper representerer en sosial struktur der kulturelle og sosiale normer bestemmer modellene for atferd og seksualitet, mens termene "*male*" og "*female*" derimot uttrykker biologiske aspekter av seksuelle forskjeller. Dette emnet er omdiskutert, fordi man ikke er enig om bruken av termene *feminine* og *masculine*; skal man definere dem etter patriarkalsk eller feministisk modell? Den patriarkalske modellen ser feminitet som en del av kvinnens biologiske skikkelse, mens den feministiske modellen definerer den som en egenskap som er blitt dannet av kulturen (Moi 1992 (1989), 122-123). Det samme gjelder maskulinitet: i patriarkalske forklaringer defineres den som en biologisk forskjell, mens feminismen ser den som en tillært kulturell egenskap. Kjønn kan altså oppfattes som en valgt posisjon: en kvinne kan skrive maskulint og en mann feminint, mens forfatterens kjønn derimot er en biologisk egenskap.

I Pedersen romaner blir kvinnelige hovedpersoner satt opp mot menn fra forskjellige etniske grupper. Forskjellene mellom kjønnene blir framhevet, noe som er typisk for underholdningslitteraturen der forholdet mellom kjønnene er basert på seksuelle spenninger mellom mann og kvinne. Derved vil hovedtemaet også være typisk for den romantiske underholdningslitteraturen — den ekte evigvarende kjærligheten. Likevel blir kjønnsrollene problematisert i hennes romaner, noe som man kan analysere gjennom feministiske teorier. På denne måten uttrykker Pedersen sin posisjon som en kvinnelig forfatter. Hun har altså et budskap for kvinnene bak det stereotype kjønnsmonsteret. I tillegg uttrykker flere av hennes heltinner også etniske og kulturelle aspekter sammen med kvinnetematikken.

Man kan påstå at *Raija*-romanene uttrykker en tematikk som har sammenheng med den moderne kvinneforskningen.

Pedersen behandler en kvinnes muligheter til å bli et fritt individ, et selvstendig medlem av samfunnet. Hun behandler lignende kvinneverettigheter som kvinneforskningen er opptatt av: kvinnens mulighet til utdanning, frihet til seksualitet, å bli frigjort fra patriarkalsk oppdragelse, hjemmet, samfunnet og religionen. Spesielt interessant er det legge merke til at hun behandler tvangsgiftemål på en måte som er aktuell i deler av innvander miljøet i Norge. Disse punktene peker alle på kvinnens krav på fri vilje og valgmuligheter, noe som Pedersens hovedperson ikke har mulighet til å realisere fritt. I stedet blir hun en opprørske og farlig person ifølge fellesskapets tillærte normer.

### ***Raija*-seriens etniske budskap knyttet til kvinnetematikk**

*Raija*-serien begynner med beskrivelse av hvordan Raija kommer til Norge. Hennes familie lever i sult og nød på 1700-tallet i Tornedalen. Den eneste muligheten hennes far finner for å forsørge familien sin, er å selge Raija til samene som driver handel på Nordkalotten. Hans mening er at samene skal selge henne videre til en norsk familie. Man kan påstå at *Raija*-seriens hovedperson lever i en mannsdominert verden der kvinnen blir sett som en manns eiendel, et objekt for hans behov. Mannen kan selge kvinnen sin hvis handelen er lønnsom. Med denne hendelsen begynner Raijas livsvarige kamp mot en verden der hun blir objektivisert.

Romanens begynnelse er basert på virkelige historiske hendelser, selv om personene er fiktive. Fortellingen handler om barnehandel på Nordkalotten på 1700-tallet. Det er et emne som er inspirert av overføringen av finske barn og unge mennesker fra Nord-Sverige og de tilgrensende strøk av Finland til Norge. På begynnelsen av 1800-tallet ble barnehandleren stanset for en stund, fordi den tiltrakk seg mye oppmerksomhet. Handelen foregikk oftest i hemmelighet og noen av barna var også funksjonshemmede. I tillegg hadde handelen foregått lengre en kirkebøkene fortalte.

Barnehandelen tok seg opp igjen på 1830-tallet på grunn av hungersnøden i Finland (Eriksen 1962, 112-113).

Romanen kan gi inntrykk av et etnosentrisk syn på samene som skurker som drev umenneskelig barnehandel. Det er likevel ikke tilfelle. Romanen viser at samene ikke var onde mennesker, men nøden og mangel på penger fikk dem til å drive menneskehandel, på samme måten som det fikk de finske foreldrene til å selge sine barn. I tillegg falt fraktingen av mennesker naturlig sammen med deres levemåte, fordi fjellsamene var nomader.

Raija er ei sterk og aktiv jente. Raijas aktivitet blir etter hvert til et opprør mot fellesskapet hun lever i. Med andre ord kan hun oppfattes som en trussel mot det patriarkalske systemets orden. Hun setter seg opp mot sin stilling som en gjenstand som kan kjøpes og selges som eiendom. Hennes farlige opprørskhet kommer særlig fram i hennes samiske fostermors ord når hun skjønner at hennes mann frykter Raija:

Du er redd henne. Redd jenteungen til Erkki Alatalo. Hva er det Mik'kael kaller henne? Ravnunge... Du er redd den vesle Ravnungen, Pehr. Det er derfor du vil bli kvitt henne. Det og pengene... (s. 41-42.)

Fosterfaren vil likevel ikke innrømme at han er redd, han som var en erfaren villmarksmann: "Han som hadde møtt ulv på vidda og kommet fra det med livet i behold og dertil et ulveskinn — han var såmenn ikke redd for en åtteårs jenteunge!" (s. 42). Med disse tanker sammenligner fosterfaren Pehr Raija med villdyr. Hun oppfattes som truende i forhold til det mannsdominerte fellesskapet allerede som barn.

Hovedpersonen er åpenbart et seksuelt vesen. Hennes seksualitet blir ikke sett som et tegn på indre skjønnhet i fellesskapet hun lever i. I stedet blir hun skyldig i å være et objekt for mennenes lyst, noe som kommer fram i en hendelse der noen velstående norske gutter forsøker å voldta henne. Hun får skylden for hendelsen, på grunn av at hun kommer fra

en etnisk gruppe som står under det norske folket på en sosial rangstige. Senere kommer hun også selv til å realisere sin seksualitet tilsynelatende fritt.

Raija kjemper mot de tradisjonelle kvinneroller som hennes fellesskap har satt for en kvinne. Spesielt interessant er det at hun må balansere mellom tre kulturer og deres kvinneroller. For det første prøver hennes samiske fostermor å oppdra henne til å bli en samisk kvinne, men Raija har ikke tålmodighet til å lære samisk kvinnearbeid. Senere blir hun sendt til en norsk familie, fordi hun ikke passer i det samiske miljøet. I tillegg er hun forelsket i sin samiske bror, noe som blir sett som forkastelig. Hun blir preget av sin spesielle barndom: hun er en kvenjente som blir oppdratt av samer, men ender i det norske samfunnet, noe som forårsaker rotløshet. Hun er en "fremmed fugl" i sitt fellesskap. Hun er også fremmedgjort fra den tradisjonelle kvinneverollen: datter — kone — mor.

Samisk, kvensk og norsk kultur blir satt opp mot hverandre i den første delen av *Raija*-serien. Hovedpersonen forelsker seg i en samisk gutt, men hun kan ikke gifte seg med han, fordi hun ikke blir akseptert i det samiske miljøet. Hun kunne også gifte seg med sine egne — med en kvensk gutt — men hennes fostermor vil at hun skal gifte seg med nabogutten Karl, fordi "Karl var en kjekk gutt i Kristinas øyne. Norsk tvers igjennom. Ikke spor av lapp eller kven i den familien" (s. 98). Senere blir Raija tvunget til å gifte seg med Karl. Selv om Karl er hennes gode venn, vil hun ikke gifte seg med han av tvang. Hun viser klart fram sitt behov for fri vilje og kritiserer tvangsgiftemål:

Raija var skuffet. Kristina kunne i det minste ha spurt henne. Hun likte ikke å bli tvunget. Om hun hadde måttet velge selv, ville hun kanskje ha foretrukket Karl — men dette var annerledes. De påtvang henne dette. Hun — Raija, hadde ikke det minste hun skulle ha sagt. (s. 127.)

Karl er stolt over sin egen etnisitet, og ser sin kones kulturbakgrunn som mindreverdige. Hans holdninger viser fellesskapets felles fordommer mot kvener. Han kommenterer blant annet sin kones språk på en måte som viser vanlige holdninger ovenfor minoritetens språk — også i dagens moderne samfunn:

Hvorfor skulle jeg lære finsk? Jeg har ikke invitert kvenene å komme rekende hit! De gjør det av egen, fri vilje. Det blir opp til dem å lære det språket vi snakker. Det er vel ikke min oppgave å lære det — kråkemålet? (s. 128.)

Etter gifteplanen begynner Raija å mislike Karl. Han nedvurderer hennes etnisitet og vil hindre henne å lære å lese og skrive. Raija står likevel fast på sine krav: "-Du kan ikke nekte meg å lære! /--/ Om du er uinteressert og har lyst til å forbli en uvitende tosk, er det opp til deg, Karl. Men du kan ikke nekte meg å lære" (s. 128). Iøynefallende er romanens måte å beskrive kvenene — både menn og kvinner — som lese- og skrivekyndige folk, noe som ikke var vanlig blandt nordmenn og samer.

I den vestlige verdens litteratur er de opprørske kvinnene tradisjonelt blitt temmet med ekteskap og familie. For kvinner som har sterkt behov for individualitet vil ekteskapet bli en lidelse. Også for Raija blir ekteskapet som et fengsel. Hun tar likevel en slags hevn, når hun føder en annen manns barn. Barnet er for Raija et bevis på den forbudte og ekte udødelige kjærligheten til sin samiske bror, mens for hennes ektemann uttrykker barnet skam i et samfunnet delt i en etnisk-hierarkisk rangstige. De overlever skammen, men blir ulykkelige sammen. I motsetning til den typiske underholdningslitteraturen opplever leseren ikke "den lykkelige slutten", der et forelsket par blir forenet. Sluttløsningen i den første *Raija*-boken er først og fremst en

tilgivelse og anerkjennelse mellom ekteparet fra forskjellige kulturbakgrunner.

I denne artikkelen er Bente Pedersen blitt beskrevet som en etnisk kvinnelig underholdningsforfatter, som befinner seg utenfor litteraturinstitusjonens kanon. Hun er i en marginalstilling i forhold til litteraturinstitusjonens krav om høylitteratur. Samtidig kan hun formidle etniske budskap fritt, fordi hun opererer utenfor den offisielle litteraturinstitusjonen. Hennes produksjon er et eksempel på at underholdningslitteratur kan inneholde seriøse budskap bak den underholdende fasaden. På denne måten kan underholdningslitteratur fungere som et opposisjonelt virkemiddel, som formidler politiske og kulturelle budskap. I tillegg kan underholdningsforfattere oppnå et annerledes og større leserpublikum enn skjønnlitteraturforfattere. Dette har Pedersen — med sin enorme popularitet — bevist.

## Litteratur

- Bruns, Gerald L. 1992: *Hermeneutics Ancient & Modern*. Yale University Press.
- Eriksen, Hans Kristian 1996: Nordkalottcocktail i Skibotn. Fantasifull og flerkulturell Bente Pedersen med suksessbøkene om Raija og Sara. -*Nordnorsk magasin* Nr. 2 1996. 19. årgang.
- Eriksen, Hilmar 1962: *Det gamle Åstafjord og Ibestad*. Tromsø.
- Hall, Stuart 1992: *Kulttuurin ja politiikan murroksia*. Red. Juha Koivisto, Mikko Lehtonen, Timo Uusitupa og Lawrence Grossberg. Jyväskylä.
- Hjorthol, Geir 1995: *Populærlitteratur*. Ideologi og forteljing. Oslo. Det Norske Samlaget.
- Kendzior, Nøste 1997: Selv fuglene tidde. -*Nordlys* 13. 8. 1997. Upublisert.
- Kinnunen, Aarne 1989: Kuka puhuu? -*Kirjallisuuden tutkimuksen menetelmiä*. Red. Maria-Liisa Nevala. SKS. Juva, s. 13-47.

- Lassila, Anna 1996: Intiaanikirjailijan amerikkalainen tarina. Etnisyys Louise Erdrichin *Juurikaskuningattaressa*. -*Sivupolkuja*. Tutkimusretkiä kirjallisuuden rajaseudulle. Red. Tero Norkola og Eila Rikkinen. SKS. Rauma, s. 81-92.
- Lehtola, Veli-Pekka 1997: *Rajamaan identiteetti*. Lappilaisuuden rakentuminen 1920- ja 1930-luvun kirjallisuudessa. Pieksämäki.
- Linderberger, Herbert 1990: *The History in Literature*. On Value, Genre, Institutions. Columbia University Press. New York. Oxford.
- Litteraturvitenskapelig leksikon* 1998. Red. Jakob Lothe, Christian Refsum og Unni Solberg. Skien.
- Moi, Toril 1992 (1989): Feminist, Female, Feminine. -*The Feminist Reader*. Essays in Gender and the Politics of Litterary Critism. Ed. Cathrine Belsey and Jane Moore. Macmillian Education LTD: Hong Kong, s. 117-132.
- Pederdsen, Bente 1986: *Raija*. *Fremmed fugl*. Bladkompaniet A.S. Oslo.
- Rikkinen, Eila 1996: Fay Feldonin *Naispaholainen* — korkean ja matalan rajamailla. -*Sivupolkuja*. Tutkimusretkiä kirjallisuuden rajaseuduille. Red. Tero Norkola og Eila Rikkinen. SKS. Helsinki, s. 95-111.
- Roininen, Aimo 1993: *Kirja liikkeessä*. Kirjallisuus instituutiona vanhassa työväenliikkeessä (1895–1918). Vammala.
- Saressalo, Lassi 1996: *Kveenit*. Tutkimus erään pohjoisnorjalaisen vähemmistön identiteetistä. Tampere. SKS.
- Williams, Raymond 1977: *Marxism and Literature*. Oxford University Press.

---

## Noter

<sup>1</sup> James Joyce beskriver søvnens ordløse verden og underbevisste drømmer i sin roman *Finnegan's Wake* (1939). Han prøver å beskrive en fullstendig historiefilosofi i et språk som delvis er løst fra alle vanlige logiske kategorier, blandet med rene lydbilder og med innslag av en rekke fremmede ord.

<sup>2</sup> Både definisjoner og dateringer av modernisme varierer blant kritikerne. Ofte lokaliseres modernismen til perioden 1890—1940, med et tyngdepunkt i 1920-30-tallene (*Litteraturvitenskapelig leksikon* 1998, 162).

<sup>3</sup> Kvenlitteratur blir nærmere definert i min artikkel "Skjønnlitteratur — et etnisk speil?" Kvenlitteratur i Nord-Norge. *Nordlit* nr. 5, vår 1999. Red. Astrid Brokke, Rolf Gaasland, Sandra Lee Kleppe og Henning Howlid Wærp. Universitetet i Tromsø (1999), s. 55-72.