

HETEROTOPISK SVALBARD-KRIM

Lisbeth P. Wærp

Problemstillingen

Monica Kristensen Solås (f. 1950) er en internasjonalt kjent norsk glasiolog, meteorolog og polfarer. Hun har hovedfag i teoretisk plasmafysikk fra universitetet i Tromsø og doktorgrad i glasiologi fra Cambridge. Hun har arbeidet ved Meteorologisk Institutt og ved Vervarslinga i Nord-Norge, vært administrerende direktør ved Kings Bay i Ny-Ålesund, generalsekretær i Redningsselskapet og leder for Norsk Genressursråd. Mest kjent er hun nok likevel som kvinnelig polfarer: Hun har deltatt som forsker på en rekke ekspedisjoner til Arktis og Antarktis, hun har ledet ekspedisjoner til Antarktisk, og hun er den første kvinnen som har oppnådd å få Royal Geographical Society's gullmedalje: *Founder's Medal* (1989). Monica Kristensen er imidlertid også forfatter. Ikke bare har hun skrevet om noen av ekspedisjonene hun har ledet, *Mot 90 grader syd* (1987) og *Dager mot Antarktis* (1993), men også en selvbiografisk bok om Svalbard – *Det magiske landet. Fortellinger om Svalbard* (1989), samt en stor dokumentarroman om gruveulykken på Svalbard i 1962: *Kings Bay-saken* (2012). I 2007 debuterte hun som krimforfatter med romanen *Hollendergraven*, den første i en planlagt serie på tolv. Til nå er ytterligere fire av disse kommet: *Kullunge* (2008), *Operasjon Fritham* (2009), *Den døde i Barentsburg* (2011) og *Ekspedisjonen* (2014).¹ Det er disse romanene denne artikkelen skal handle om, romaner som er uløselig forbundet med forfatterens eget forhold til Svalbard og Arktis.

Monica Kristensens krimserie er en type krim i politiroman-sjangeren hvor settingen, eller *stedet*, er helt sentralt. Serien, hvor handlingen foregår på Svalbard – en høyarktisk øygruppe med store, åpne landskap – kan sies å representere en særegen variant av det lukkede roms mysterium, hvor det er isolasjonen fra fastlandet og verden for øvrig som lukker av et rom: “Det var ingen som forsvant på Svalbard. Om vinteren var øygruppen så godt som isolert, bortsett fra det daglige fastlandsflyet. De hadde da full oversikt over hvem som bodde i Longyearbyen, hvem som kom på besøk, og hvem som dro igjen” (*K* 26). Og: “Det var så godt som utenkelig at noen var blitt myrdet på Svalbard. Slikt hendte rett og slett ikke på øygruppen” (*H* 54). Selvfølgelig er det nettopp det som skjer. Og paradoksalt nok er det lukkede rom i dette tilfelle et stort, vidt og åpent landskap.

Stedets betydning er blitt poengtert i de mange positive omtalene disse romanene har fått, for eksempel denne danske:

Polarnattens konstante mørke, uigennemtrængelig arktisk tåge, gamle minegange, isolerede tomme pakhuse og afsondrede snelandskaber. Dette er

¹ I sidehenvisninger brukes følgende forkortelser: *Hollendergraven* (*H*), *Kullunge* (*K*), *Operasjon Fritham* (*OF*) og *Den døde i Barentsburg* (*DDB*).

nogle af de ingredienser, som gør Monica Kristensens krimiserie om den norske øgruppe Svalbard til en helt unik læseoplevelse. Ja, man undrer sig over, at ingen før har benyttet den isolerede øgruppes dramatiske natur til mord og forsvindingsgåder – for her kan folk virkelig forsvinde. (Møller 2013)

Selv om det ikke stemmer at det ikke skrevet krim fra Svalbard før, Jon Michelets *Orions belte* (1977) og Anne B. Ragdes *Zona Frigida* (1995), er to norske eksempler på krim fra Svalbard, så er dette den første krimserien fra Svalbard. Det er også første gang vi får inngående skildringer av de ulike bosettingene og miljøene på Svalbard fra en som kjenner miljøene innenfra.

Det er det mørke, skumle og farlige ved det arktiske landskapet som trekkes fram i den danske omtalen, naturlig nok, siden det er den spenningskapende utnyttelsen av stedet som er poenget i omtalen. Romanene gir imidlertid et langt bredere og mer nyansert bilde av Svalbard enn det som trengs for å skrive en annerledes og spennende krim. Min problemstilling gjelder derfor nettopp bruken av stedet: Hvordan er det arktiske representert i Monica Kristensens krimromaner? Hvordan framstilles det når en kvinnelig glasiolog, meteorolog og polarfarer skriver krim fra Svalbard? “Space is not the ‘outside’ of a narrative [...] but an internal force, that shapes it from within,” skriver den italienske litteraturviteren Franco Moretti i *Atlas of the European Novel* (Moretti 2009, 70), og det gjør da også stedet i disse romanene hvor krimplotene er uløselig forbundet med stedet, men det er altså like mye – eller mer – den formen stedet selv har, den litterære konstruksjonen det framtrer som, som er mitt anliggende.

Monica Kristensen kjenner Svalbard svært godt – naturen, landskapene, klimaet og de ulike bosettingene. Det er selvsagt viktig for den litterære utformingen av stedet. Som allerede nevnt har hun også skrevet en selvbiografisk fundert bok om Svalbard, *Det magiske landet. Fortellinger om Svalbard*, med utgangspunkt i hendelser og opplevelser fra et toårig opphold i Ny-Ålesund på slutten av 1970-tallet, hvor hun foretok nordlysmålinger for Norsk Polarinstitutt. Selv om denne Svalbard-boken er en blanding av selvbiografi og fiksjon, viser den at Kristensen tidlig fikk et nært forhold til Svalbard. Dette – både kunnskapen om stedet, erfaringene med det og det personlige forholdet til det – avspeiler seg også i krimserien, som dessuten rommer stoff som er gjenkjennelig fra Svalbard-boken, og dermed også fra hennes eget liv. I tillegg likner hovedpersonen i krimserien, sysselmansbetjent Knut Fjeld, på Monica Kristensen slik hun framstår i Svalbard-boken *Det magiske landet*.

Romanene er utstyrt med kart over Svalbard. Utsnittet varierer litt fra bok til bok, avhengig av hvor handlingen foregår. Kartet er plassert helt i starten, før romanen i seg selv begynner, og kartenes copyright-innehaver er oppgitt som Norsk Polarinstitutt. Alt dette viser at det dreier seg om et litterært Svalbard som ligger tett på virkelighetens Svalbard, selv om noen få steder er flyttet, noe Kristensen gjør leserne oppmerksom på i paratekster som for- og etterord. Under lesningen kan vi likevel stort sett følge de fiktive personenes bevegelser fra sted til sted på kartet. I den første romanen, *Hollendergraven*, beveger vi oss mellom Ny Ålesund, Prins Karls Forland og Longyearbyen. Denne romanen åpner med at en av overvintrerne i Ny-Ålesund mener han ser en snøscooter med to personer på, den ene en hodeløs

mann. I neste kapittel går en turistgruppe ulovlig i land på Prins Karls Forland, hvor de, i en av de gamle hollendergravene, finner et nylig avhogget menneskehode. Så iverksettes etterforskningen av saken, og vi beveger oss mellom sysselmannskontoret i Longyearbyen, Ny-Ålesund og Prins Karls Forland. I den andre romanen, *Kullungen*, er handlingen lagt fast til Longyearbyen, hvor et lite barn forsvinner sporløst fra barnehagen. Letingen er konsentrert til Longyearbyen, inklusive de nedlagte kullgruvene, og denne romanen har med rette blitt omtalt som et småbyportrett. I den tredje, *Operasjon Fritham*, som tar utgangspunkt i en reunion for krigsveteraner som var med i en militæroperasjon på Svalbard under krigen, veksler handlingen både i tid og sted, ettersom romanen gir lange tilbakeblikk til andre verdenskrig. Handlingen foregår vekselvis på Svalbard og i Pasvik på fastlandet. I den fjerde boken i serien, *Den døde i Barentsburg*, er handlingen igjen lagt mer eller mindre fast til et sted, men denne gang til den russiske gruvebyen Barentsburg. I denne romanen blir en gruvearbeider funnet lemlestet i en sementblander. Det påstås fra russisk side å være en arbeidsulykke, men framstår gradvis som ett i en serie mord som finner sted i den russiske bosettingen som romanen gir et inngående bilde av. Den femte romanen – *Ekspedisjonen* (2014) – er som tittelen røper en ekspedisjonsroman og handler om en ekspedisjon på vei til Nordpolen. Ekspedisjonen rammes av uforklarlig sykdom, men lederen nekter å oppgi ekspedisjonen, som ikke bare rammes av sykdom, men også av sult, isbjørnangrep, indre splid, destruktive mistanker, hat, aggresjon, vold og drap. Ambisjonene for å nå målet er grenseløse. I denne romanen foregår hovedhandlingen på ferden fra 87 grader nord mot Nordpolen, men hovedhandlingen kryssklippes med handling i Longyearbyen og på fastlandet.

Alt dette viser ikke bare at det dreier seg om et litterært Svalbard som likner på virkelighetens Svalbard, men at krimserien kan sies å ha som implisitt delprosjekt å skildre de ulike delene av Svalbard – stedene, landskapene, historien, bosettingene, miljøene. Noe slikt har da også forfatteren selv antydnet i et intervju: “Jeg ønsker å forklare Svalbard for folk: Menneskets møte med natur” (Brakstad 2003). Dette får konsekvenser for plotkomposisjonen i serien: Den deler seg i krimplotene, som finner sin løsning på slutten av hver bok, og plot generert av de fiktive personenes møter med og forhold til stedet. Det siste er plot som ikke nødvendigvis finner eller overhodet har noen løsning, og som i protagonistens tilfelle, sysselmannsbetjent Knut Fjeld, er en kjærlighetshistorie, hvor kjærlighetens objekt er det arktiske Svalbard, en kjærlighetshistorie som vedvarer fra bok til bok, med en underliggende, latent konflikt som har med identitet, røtter og tilhørighet å gjøre. I noen tilfeller kommer disse subplotene til overflaten på dramatisk vis. Sentralt ikke bare for subplotene, men også hovedplotene knyttet til løsningen av forbrytelsen, er stedet, som jeg vil foreslå å forstå i lys av den franske filosofen Michel Foucaults begrep *heterotopi*. Det skyldes blant annet at det dreier seg om en helt spesiell type landskap, nemlig øyer, et arkipelag, en helt spesiell natur og et helt spesielt klima, høyarktisk natur og klima, og dermed bo- og leveforhold som klart avviker fra de vi anser som vår kulturs vanlige forhold. De spesielle arktiske forholdene åpnet ifølge den svenske litteraturforskeren Heidi Hansson på 1800-tallet for egen litterær utopi-tradisjon hvor det arktiske framstilles som en alternativ verden som Hansson kaller *Arctopias* (Hansson 2014). Det er ikke bare en annen litteratur, men også et annet

aspekt ved dette som er mitt fokus: På grunn av disse forholdene kan Arktis, i hvert fall i betydningen Høy-Arktis og som representert ved arkipelaget Svalbard, forstås som et av modernitetens marginale rom, en utgrenset del av den, eller altså det Foucault kaller en heterotopi.

Begrepet heterotopi ble lansert av Foucault i foredraget “Des espaces autres” (andre eller fremmede rom) holdt på en arkitektkonferanse i 1967.² Det som opptar Foucault her er de ytre rommene i samfunnet eller kulturen, plasseringer og relasjoner som situerer oss mennesker i forhold til hverandre:

Det rommet vi lever i, det som trekker oss ut av oss selv, det som er skueplass nettopp for våre livs forvitring, for vår tid og vår historie, dette rom som sliter oss ned og huler oss ut, det danner også et heterogent rom. Sagt på en annen måte så lever vi ikke i intet, et tomrom vi kan plassere mennesker og ting i. Vi lever ikke inne i et tomrom som kan ha skiftende fasetter, vi lever i et sett av relasjoner som plasserer oss urokkelig i forhold til hverandre, og som på ingen måte kan erstatte hverandre. (Foucault 1999, 4)

Det er imidlertid ikke de *vanlige* rommene, eller plasseringene, han fokuserer på, ikke for eksempel kafeene, gatene, togene, husene, hjemmene, men

de få iblant dem som har den underlige egenskapen at de står i forhold til alle andre plasseringer, men på en slik måte at de opphever, nøytraliserer eller endevender den gruppen av relasjoner som finnes der – utpekt, gjenspeilt eller uttenkt av dem selv. (Foucault 1999, 5)

Disse ikke-vanlige rommene deler Foucault i to grupper, *utopiene* (som også inkluderer dystopiene) og *heterotopiene*. De første, utopiene, definerer han i tråd med det som er vanlig, altså som “samfunnet selv fullkommengjort eller samfunnets vrengebilde, men i begge tilfelle [...] uvirkelige” (Foucault 1999, 5). De andre, heterotopiene, er Foucaults nydannelse og defineres i forhold til utopiene som steder som finnes, som skiller seg fra alle andre steder og som reflekterer de andre stedene: “virkelige steder, steder som utretter noe, steder som er trukket opp ved samfunnsdannelsen, men som likevel er mot-plasseringer [...] i hvilke de sanne plasseringene som man kan finne i kulturen, er tilstede, bare i omstridt og omsnudd form” (Foucault 1999, 5).

Hovedtypen av modernitetens heterotopier er de Foucault kaller brudd- eller avviks-heterotopier, og de mest åpenbare eksemplene på slike heterotopier, som Foucault nevner i sin artikkel, er hvilehjem, psykiatriske sykehus og fengsler. Men begrepet favner vidt, og han gir også mange eksempler på helt andre typer. I vårt tilfelle er for eksempel heterotopier knyttet til ulike former for renselse og til oppdelinger av tiden interessant, for eksempel feriebyer hvor man tilbys en primitiv

² Foredraget ble først trykt langt senere, i et arkitekttidsskrift i 1984, og finnes i flere versjoner og oversettelser. En norsk oversettelse finnes i *Sosiologisk årbok* 1999,2: “Forskjellige rom. Heterotopier eller steder som snur hverdagen på hodet.”

livsform og tiden så å si oppheves. Foucaults eksempel – dette er 1967 og midt i hippietiden – er polynesiske landsbyer med stråhytter hvor man oppholder seg noen uker, naken. Her kunne han ha lagt til Arktis, hvor man – godt påkledd, riktignok – utsettes for natur-møter som innebærer ulike opplevelser av å nærme seg noe primitivt, opprinnelig, rent og uberørt, tapt og kanskje etterlengt, opplevelser som i likhet med polyneserlivet Foucault beskriver, kan sies å framstå som en type motbilder til samfunnet eller kulturen for øvrig. Også fengselet som heterotopi er relevant, noen av de litterære personene framstilles nærmest som forvist til Svalbard. Poenget mitt er imidlertid at den høyarktiske øygruppen – som har gått fra å være et *terra nullius*, et land ingen eier, absolutt utgrenset fra alle samfunn og kulturer, og til å bli en utgrenset del av Norge, kan sies å utgjøre en *egen* heterotopi, og at dette begrepet kan være fruktbart når vi skal forsøke å forstå bruken av stedet i Monica Kristensens krimserie. Kanskje kan det også si oss noe om vårt forhold til Arktis, og kanskje kan motsatt vårt forhold til Arktis, og om oss selv, som et av modernitetens marginale rom i sin tur bidra til å underbygge og revitalisere Foucaults begrep.

Svalbard som heterotopisk øygruppe

Svalbard hang for en million år siden sammen med det nordlige Skandinavia og med deler av Sibir (Kristensen 1989, 26). Slik sett er det en type øyer som har revet seg løs fra fastlandet. Det vil si, revet seg løs er ikke helt korrekt, for det som skjedde var at deler av det sammenhengende landområdet ble presset ned av is og ble til havbunnen under det som nå er Barentshavet. Dette gjør Barentshavet grunt og Svalbard isolert i dobbelt forstand. Ikke bare er det et fjerntliggende sted, men det er også en øygruppe, omgitt av is og vann på alle kanter.

Hvis vi ser på et kart over Arktis, er det mange øyer, det meste er hav og is, dernest er det øyer. Det samme er tilfelle om vi ser på et kart over Norden, det meste er hav, dernest øyer og halvøyer. De mange øyene har historisk sett influert disse nordlige områdenes infrastruktur, og gjør det fortsatt, særlig gjelder det mindre øyer og fjerntliggende øyer som Svalbard-øyene, som dessuten ligger i den høyarktiske delen av verden.

Øyer kan sies å ha en særegen fascinasjonskraft, og øyer er et frekvent motiv i kunsten. Vestlig kunst er full av mytologiske referanser til det gode liv på fjerntliggende, gjerne ikke-eksisterende øyer – De lykksaliges øyer, Atlantis osv. Øyer har også en latent symbolsk betydning, kanskje fordi øya, omgitt av hav på alle kanter, er så tydelig avgrenset som sted, en verden i seg selv som kan utnyttes som reflektivt bilde av denne verden, eller en del av den. Thomas Mores *Utopia* (1516) er kjerneeksemplet på en slik symbolfunksjon, og det er også fra dette verket at vi har fått vårt utopi-begrep. Rene utopier er relativt sjelden i øy-litteraturen, men øyer i litteraturen tilskrives ofte utopiske, dystopiske og – slik jeg ser det – heterotopiske trekk. Kanskje kan man si at alle øyer i en viss forstand er heterotopiske per definisjon, separate og utgrenset som de er fra det land de er en del av og likevel forskjellig fra, og også gjenspeiler?

Hva er det som fascinerer oss ved øyer? Gilles Deleuze har et interessant forslag i sitt inspirerende øy-essay i *Desert Islands and Other Texts, 1953–1974*. Her refererer han til det geologiske faktum at vi har to hovedtyper øyer – kontinentale øyer (øyer som ligger på en kontinentalplate) og oseaniske (øyer som ligger på oseaniske plater

og ofte er dannet ved vulkansk aktivitet), og karakteriserer kontinentale øyer som *tilfeldige og avledete* (“accidental, derived islands”), i og med at de er separert fra et kontinent, og oseaniske øyer som *originale og essensielle* øyer (“originary, essential”), for så vidt som de har oppstått fra havbunnen. Deretter sammenlikner han våre forestillinger om øyer, våre drømmer om øyer, med de to geologiske prosessene som produserer øyer:

The *élan* that draws humans toward islands extends the double movement that produces islands in themselves. Dreaming of islands – whether with joy or in fear, it doesn’t matter – is dreaming of pulling away, of being already separate, far from any continent, of being lost and alone – or it is dreaming of starting from scratch, recreating, beginning anew. Some islands drifted away from the continent, but the island is also that toward which one drifts; other islands originated in the ocean, but *the island is also the origin*, radical and absolute. (Deleuze 2004, 10)

Historien om øya som diskursiv konstruksjon i litteraturen kan, med en liten vri på Deleuzes’ poeng, fortelles som en historie om ikke bare drømmer, men handlinger knyttet til oppbrudd, separasjon og ønsket om en ny begynnelse (Wærp 2015). Det dreier seg – som vi skal se – om handlinger som er uløselig forbundet med identitet og rotfasthet, eller det motsatte, sviktende eller manglende identitet, og rotløshet, og sist, men ikke minst – om forestillinger om det gode liv og frykten for det motsatte, ulykken, katastrofen, undergangen.

Møter med Arktis. Arktis som heterotopi

Hvorfor forlate de vanlige stedene til fordel for det *andre*, utgrensede, marginale stedet? De fleste av de sentrale litterære personene i Monica Kristensens krimserie er kommet fra fastlandet for å jobbe en avgrenset periode på Svalbard. Protagonisten, Knut Fjeld, ungar i tredivårene, kommer i første bok for å jobbe som sommerbetjent i Ny-Ålesund, en stilling som framstilles som svært attraktiv, og som det har vært stor konkurranse om. Han er ansatt for å passe på nasjonalparken i turist-sesongen, men kommer aldri i gang med dette arbeidet, han blir i stedet satt til å etterforske et mulig mord. Attraksjonsverdien til de ulike jobbene på øygruppen framstilles dels som knyttet til stedet, naturen, dels til penger, gode lønns- og skattemessige forhold, jf. alt det som historisk sett har trukket mennesker til Svalbard, om det nå skyldes økonomi, forskning eller natur og eventyrlyst: Hvalfangsten, gruvedriften, polarekspedisjonene, turismen, og ulike bosettinger knyttet til næringene. De russiske gruvearbeiderne i Barentsburg, derimot, skildres nærmest som forvist til Svalbard, og framstilles som henvist til svært kummerlige forhold og manglende forsyninger fra fastlandet. Persongalleriet i serien består også av turister, i første roman møter vi en gruppe turister som er på det som symptomatisk nok heter “Drømmecruise i Arktis” (H 12), arrangert av et firma fra Tromsø kalt “Arktiske Drømmereiser” (H 14). Og vi møter eventyrere: Den nederlandske naturfotografen Marten Joost, for eksempel, som ikke bare er kommet for å fotografere naturen for et kjent tidsskrift og slik berge økonomien sin, men for å leve “Et ekte villmarks liv” (H 273). I den hittil siste krimboken til Monica Kristensen – *Ekspedisjonen* – møter vi

en annen type personer: Ekspedisjons-deltakere som ikke bare er villige til å ofre alt, men også til å drepe for å nå sitt store mål – Nordpolen.

Et sted oppstår i møtet mellom kropp og landskap, hevder filosofen Edward Casey i *Getting Back into Place* (1993). Siden både kropp og landskap er gjennomsyret av kultur modifierer han det til et møte mellom kropp, landskap og kultur. I Kristensens serie er det – grovt sett – fastlands-moderniteten de litterære personene som kommer utenfra, det vil si fra fastlandet, bærer med seg i møtet med det høyarktiske landskapet og klimaet. Møtene kan derfor framfor alt framstå som et møte med *natur*, og dermed refleksivt, med seg selv som på avstand fra naturen. Det dreier seg imidlertid like mye om et møte med det vi i vid forstand kaller kultur – holdninger, ferdigheter, kunnskap, hus, ting.

Hva møter så de ulike litterære personene på Svalbard? Hva slags sted blir Arktis for dem?

Det som aksentueres i romanene er ikke bare isolasjonen fra fastlandet, men også det som er forskjellig fra, eller annerledes enn, resten av det landet Svalbard er en del av, altså fastlands-Norge. Svalbard karakteriseres fra starten av som langt nord, så langt at det er vanskelig å bebo, til dels ubeboelig på grunn av sin høyarktiske natur og sitt klima. Her en omtale av Ny-Ålesund:

Det lille forskningssamfunnet lå så langt nord som det var mulig å komme med noenlunde beboelige forhold. (H 7)

Høyarktisk natur og klima, samt det faktum at Svalbard er en øygruppe, geologisk atskilt fra det fastlandet det tidligere hørte til, er det som først og fremst gjør stedet annerledes enn fastlands-Norge. Men også det vide, åpne landskapet: “Det var for stort, for eksotisk her. For uforståelig for byfolk” (H 123). Det er en Kripoetterforsker som tenker dette, halvveis i den første romanen. Ikke bare landskapene, snøen, isen, tåken, vinden og isbjørnen, men også lysforholdene framstilles som annerledes, og som krevende, ikke minst mørketiden:

De første dagene av januar var en dyp, svart brønn som folk falt ned i, og som ingen kom seg opp av.[...] Denne mørketiden var gretten, uforutsigbar, den tredje av polartraktens mange vintre. [...] Det var som om hele Longyearbyen var senket på tjue tusen favners dyp i et hav ingen hadde hørt om. De var fortapt, og alle utsendte signaler kom tilbake som et ekko langveisfra. (K 64)

Denne skildringen, med sin allusjon til det sunkne Atlantis, nærmer seg det dystopiske, men med den viktige forskjellen at det dreier seg om en beskrivelse av et sted som finnes, Longyearbyen, og som vel å merke like ofte framstilles som et *godt* sted. Selv den lange og tøffe mørketiden framstilles også positivt i romanserien, for eksempel slik:

Selv om det var mørketid og solen holdt seg under horisonten selv midt på dagen, var det allikevel ganske lyst – et drømmende blått skjær som hang over breene. (K 22)

For hovedpersonen Knut Fjeld blir møtet med det høyarktiske Svalbard en skjellsettende opplevelse, stedet et godt sted og forholdet til det beskriver han som et kjærlighetsforhold:

Da sommeren var over, ble Knut værende igjen på Svalbard. “Det var som en forelskelse,” prøvde han å beskrive for vennen Torbjørn. [...] “Mer som en besettelse,” hadde Torbjørn svart. Svalbardbasillen. (OF 45)

I en senere roman er forholdet til stedet like sterkt:

Landskapet på den andre siden av fjorden så ut som det svevde over det oljesvarte vannet. Fjellene, de hvite breene, strandlinjen. Han trakk pusten dypt og tenkte at selv nå, etter alle disse årene på Svalbard, hadde dette polarlandet evnen til plutselig å gjennomføre ham med en lengsel etter noe han allerede visste at han hadde. En slags ømhet som bare isen og kulden vekket i ham. (DDB 100)

Paradokset “en lengsel etter noe han allerede visste at han hadde” fungerer som fortettet uttrykk for den kjærligheten til stedet, eller den arktiske naturen, protagonisten opplever.

Også snøen, isen og isbreene framstilles på samme nyanserte måte, dels som krevende, av og til livsfarlige forhold, for eksempel når protagonisten kjører snøscooter i farlige bre-områder, når båter ligger fastklemt og nesten knuses i hav-is, når helikoptre flyr i “en tykk grøt av slaps” (K 148), dels som spektakulære og vakre omgivelser:

Det var en vakker, iskald dag med sol fra skyfri, turkisblå arktisk himmel. [...] den snødekte bakken mellom husene var uten spor. Det var noe jomfruelig, opprinnelig, over breene og fjellene. Som om de var de første menneskene som nærmet seg et øde, folketomt Svalbard. (OF 90–91)

Sammenlikningen med de første menneskene her – “Som om de var de første menneskene” – innebærer en form for opphevelse av tiden. En følelse av at tiden stopper opp, er et essensielt trekk ved heterotopien slik Foucault tenker seg den: “Heterotopiene begynner å virke for fullt idet menneskene finner seg i en slags brudd med sin tradisjonelle tidsoppfatning” (Foucault 1999, 9).

Den store plassen beskrivelsen av den høyarktiske naturen og klimaet får i romanene, sammen med vektleggingen avstanden til fastlandet, isolasjonen, gjør at Kristensens litterære Svalbard framstår som et sted som ikke er tilgjengelig for enhver og/eller når som helst. Heterotopier forutsetter da også, slik Foucault tenker seg det, et system av åpning og lukking: “Heterotopiene forutsetter alltid et system av åpenhet og lukkethet, noe som gjør dem på en gang isolerte og ugjennomtrengelige. Det vanlige er at man ikke kommer inn på et heterotopt sted sånn helt uten videre” (Foucault 1999, 11). I Kristensens romaner tematiseres sjeldne flyavganger mellom Svalbard og fastlandet, og mellom Longyearbyen og de andre øyene, som når et stort antall hovedstads-journalister plutselig må til Longyearbyen

straks, for ikke å snakke om til Prins Karls Forland, for å dekke en makaber mordsak. Men ikke bare kommunikasjon og infrastruktur tematiseres, også det at Svalbard krever kunnskap, erfaring og sikkerhetsutstyr tematiseres og framstår som medvirkende til stedets lukkethet. Forberedelser. Ikke minst psykisk styrke, behovet for en viss psykisk robusthet. Overvinterne i Ny-Ålesund, for eksempel, får “tynnslitte [nerver] etter mørketiden og isolasjonen” (H 69). Om en av innbyggerne i Longyearbyen leser vi: “Som så mange som hadde kommet til Svalbard og hadde tenkt å bli et år eller to, men hadde blitt værende her oppe i det øde, høyarktiske landskapet, hadde han utviklet sosial angst” (K 115–16). Husbråk skildres også, sjalusi og krangling, og i romanen fra Barentsburg, som jo er et enda mindre sted enn Longyearbyen, koples det på nærmest dostojevskijsk vis til ondskap og kriminalitet:

Det er jo ganske tøft å overvintre i et slikt lite samfunn. Det blir mye sjalusi, krangling i fylla...og så skjer det ulykker. Folk er uoppmerksomme, eller de får en plutselig ondskapsfull innskyttelse. (DDB 219)

Alt det stedet krever av den som vil bo der eller bare oppholde seg der for en kortere periode, bidrar til at det ikke uten videre er åpent og tilgjengelig for alle alltid. Sammen med isolasjonen fra fastlandet og verden for øvrig gjør det dessuten at vi kan karakterisere disse krimromanene som representative for en helt særegen art av krimformen det lukkede roms mysterium, hvor man til enhver tid har full oversikt over hvem som er hvor, og hvor ingen forventes å kunne forsvinne eller myrdes, men gjør det.

Det som i framstillingen av noen av de litterære personene framstår som et godt møte, framstår i framstillingen av andre av de litterære personene som et dårlig, i noen tilfeller til og med destruktivt møte. Men det er ikke bare isolasjonen, naturen og klimaet som er problemet, det dreier seg ikke bare om et natur-rom og naturmøter, men samtidig om møter med historie og kultur. Et sentralt eksempel hvor dette blir særlig tydelig, og hvor stedet blir et dårlig sted for en av de litterære personene, finner vi tilfellet sysselmann Hans Berg. Det som så å si legger seg imellom og forhindrer et godt forhold i dette tilfellet, er identitet, manglende tilhørighetsfølelse og sist, men ikke minst: polarhistorien og polarheltdiskursen.

Sysselmannen Hans Berg er en av de som har kommet fra fastlandet på grunn av en attraktiv jobb, men som framstilles som en person som aldri finner seg helt til rette på Svalbard. Han karakteriseres ved stadige selvhevdende referanser til beste-farens meritter som fangstmann på Svalbard, tydelig preget av polarhelt-diskursen:

Min bestefar, Rafael Berg, var [...] en legendarisk fangstmann. Det har ikke vært hans like på Svalbard, verken før eller siden. Da jeg var guttunge, fikk jeg ofte høre at jeg lignet på ham. Både hans lange, smale ansikt og hans rødbrune hårfarge. [...] han testamenterte denne hytta til meg. Alt utstyret og alle dagbøkene. Det skulle jo selvsagt vært på museum alt sammen, selvsagt. (H 278)

Dernest er sysselmannen utstyrt med en altoverskyggende frykt for ikke å leve opp til de fastboendes standarder og forventninger:

Longyearbyen var et lite og lukket samfunn, syntes han. Sikkert på grunn av den posisjonen som sysselmannen hadde, følte han seg utenfor det daglige livet i byen. Han følte seg iakt tatt. Og han lurte på om folk lo av ham i det skjulte. (H 48)

Folkepraten i Longyearbyen var nådeløs. Det var en form for humor som han rett og slett ikke forsto. (H 49)

Gjennom en annen av de litterære personene får vi et korrektiv både til sysselmannens måte å framstille seg selv overfor andre på, og til bildet av bestefaren som stor polarhelt: Hugo Halvorsen, en av de fastboende i Kristensens litterære persongalleri, hevder at sysselmannens bestefar Rafael Berg ikke kommer opp mot den store fangstmannen Henry Rudi, forøvrig en historisk person som ifølge *Norsk Polarhistorie* gikk under navnet Isbjørnkongen fordi han hadde overvintret 27 ganger og skutt hele 713 isbjørner.³ Rafael Berg evnet ikke engang å bygge og bo i den arktiske naturen:

Hytta heter ikke Camp Rafael. Den heter Blåsbort. Ja, det er det vi kaller den i hvert fall. På grunn av at det alltid blåser iskaldt fra breen. Fallvinder, skjønner du. (H 215)

[D]et ble liksom ikke noen orden på det [Bergs fangstmannsliv]. Du hadde jo Henry Rudi lenger inn i fjorden – på Camp Zoe. Det var fangstmann, det. Og da hadde gamle Berg ikke en sjanse. Ingen skjønnte hvorfor han bygde hytta tett oppunder breen. Men det var vel på grunn av at han ikke ville komme for nært hytta til Rudi. (H 215–216)

Sysselmannen selv mangler – ifølge den samme Hugo Halvorsen – helt den rette arktiske øy-identiteten:

“Den fyren der. Hva vet han om Arktis? Han kom opp i går. Familien min har vært her på Svalbard i nesten hundre år. Oldefaren min var skipper på en selfanger. Bestemora mi var kontordame fra Bergen, men hun pakket sakene sin og overvintret på Nordneset i tjue år med bestefaren min som var fangstmann. Faren min er født på Svalbard. Jeg er født på Svalbard. [...] Folk fra fastlandet kommer hit og tror de vet noe. Men det gjør de ikke. De vet ikke ingenting om dette landet.” (H 214)

Han sprader rundt. [...] Han må late som om han har erfaring. (H 215)

Den fastboendes identitets- og tilhørighetsdiskurs, med sin frontede dyrking av solide Svalbard-røtter og ekte, arktisk identitet, framstår imidlertid som en klar parallell til

³ Henry Rudi (1889–1970).

den skrytete polarheltdiskursen, og utleveres slik kritisk i teksten. Protagonisten viser da også distanse til den:

Folk som hadde bodd lenge på Svalbard delte tydeligvis folk opp i to grupper. Man hørte til i Arktis – eller man gjorde det ikke. (H 214–15)

Selv representerer Knut Fjeld som litterær person et tredje alternativ: Ikke polarhelten, heller ikke den fastboende med arktiske røtter og arktisk identitet, men den som kommer til Svalbard for et midlertidig arbeidsopphold, opparbeider seg kunnskap, erfaring og et nært forhold til stedet, om enn av temporær karakter.

Samtidig opprettholdes rester av polarheltdiskursen i framstillingen av protagonisten Knut Fjeld, rester som virker positivt tenkt. Knut Fjeld framstilles som en modig etterforsker som gang på gang viser seg villig til å risikere liv og helse i den høyarktiske naturen for å oppnå det han skal, og som nettopp derfor løser sine saker, vinner fram og forbindes med sine bragder. Disse helte-elementene kan tilskrives den indre trangen i krimsjangeren til heltedyrking, selv der heltene også, som denne, også utstyres med svakheter (bl.a. både røyker og drikker han), samtidig som denne krimprotagonisten ikke er noen vanlig politimann eller etterforsker, men sysselmannsbetjent på Svalbard. Det er blant annet i polarhelt-trekkene han – som antydning innledningsvis – likner på sin opphavskvinne, forfatteren Monica Kristensen, vel å merke slik hun framstår i Svalbard-boken *Det magiske landet*. Som type kan han derfor sies å ha røtter i norsk polarlitteratur. Og norsk polarliv.

En åpenbar forskjell mellom de to, er – ved siden av humor, hun er utstyrt med langt mer humor enn han – kjønn, og i *Det magiske landet* legger Monica Kristensen da også stor vekt på alt det innebar å komme som eneste kvinne inn i et mannsfelleskap som det hun møtte i Ny-Ålesund. Hun forteller levende om hvordan hun ble omtalt som “vinterkvota” (Kristensen 1989, 51) og mottatt med stor skepsis av et sammensveiset mannsfelleskap, og om hvordan hun skilte seg fra mennene på ulike måter, for eksempel ved å sitte og strikke på en rosa mohairgenser i messa i stedet for å røyke, og ved å insistere på å bake og pynte med pepperkakehjerter til jul, for å ta et annet eksempel. Poenget er imidlertid at hun fort matcher mennene når det gjelder å leve og klare seg i Arktis. Den gamle polarheltdiskursens kjønnsdikotomi dekonstrueres slik, som også i andre kvinnelige polarhelters tekster. Gjennom framhevingen i den samme boken av erfaring og bragder opprettholdes imidlertid selve polarheltdiskursen i plottingen av møtet med Svalbard. Et viktig vendepunkt i denne plotkomposjonen er nemlig en risikabel, for ikke å si livsfarlig snøscootertur over et heng, en snøscootertur som lett kunne ha fått en katastrofal utgang, men som ender godt, og som til og med gjentas. Dette blir et vendepunkt for den kvinnelige protagonisten (Monica Kristensen) som fra å oppleve aksept nå oppnår respekt i miljøet, en respekt av den typen hun i den samme boken hevder bare én kvinne har i miljøet, nemlig piloten Ingrid: “Ingrid greidde å lokke frem det det hos menn som er atskillig mer sjeldent i virkeligheten enn i litteraturen: en oppriktig respekt” (Kristensen 1989, 114).

Knut Fjelds møte med Svalbard likner umiskjennelig på Monica Kristensens, slik det er framstilt i *Det magiske landet*, både skepsisen han møtes med når han ankommer, begeistringen han selv gir uttrykk for for naturen, nysgjerrigheten, måten

å tenke på, evnen til å skaffe seg kunnskap og erfaring, lærevilligheten og den bratte mestringskurven, pågangsmotet og selvstendigheten. Høydepunktene i plottingen av Knut Fjelds møte med Svalbard er da også de samme som de vi finner i Kristensens historie om seg selv i den tidligere Svalbard-boken, forelskelsen i landskapet og integreringen i miljøet, for eksempel, og det store vendepunktet er også i denne plottingen av et møte med den arktiske naturen og det sosiale miljøet, en snøscootertur, hvor Knut Fjeld velger en vei gjennom et breområde som er kjent som livsfarlig – “Sprekkområdene i Kronebreen var livsfarlig. Ingen kjørte dit med vilje” (H 256) – og havner i en smeltevannstunnel. Det er denne snøscooterturen som fører til at han løser den første kringgaten, og som blir den første bragden som gir han respekt i miljøet.

Protagonisten i krimserien, sysselmannsbetjent Knut Fjeld, ser ut til å bli værende på Svalbard. Fortellingen om hans forhold til den høyarktiske øygruppen er i hvert fall foreløpig uavsluttet. Monica Kristensen reiser i den selvbiografiske boken *Det magiske landet. Fortellinger om Svalbard* tilbake til fastlandet etter to års opphold på øygruppen. Slik er skildringen av hjemkomsten:

I noen uker etter at jeg hadde reist fra Svalbard, var jeg to steder på én gang. Kroppen min spaserte langs gatene, gikk på besøk til venner, kjøpte en liten bil og leide en leilighet. Ansiktet mitt var oppmerksomt når jeg ble snakket til, munnen smilte når jeg husket på det, hendene bar bæreposer med mat og betalte ved kassen. Men tankene var ved islagte fjorder, gikk langs øde strender, vandret mellom spisse fjell og breer.

Enkelte ting mestret jeg ikke i det hele tatt. Jeg hadde glemt at butikker hadde så mange varer. Jeg ble stående i evigheter og lure på den ene eller den andre varesortens fortrefelighet, inntil jeg ble svimmel og dårlig og måtte gå uten å kjøpe noe. Jeg orket ikke altfor mange mennesker tett innpå meg, i hvert fall ikke utendørs. Jeg følte meg overfalt av støy og synsinntrykk, men den forferdelige stanken var verst. (Kristensen 1989, 246)

Lukten får et eget avsnitt. Det får også tanken om å reise tilbake:

Denne sommeren ble den varmeste på lenge i Østlandsområdet. Asfalten svettet langs gatene. Lukten av eksos blandet seg med den syrlige eimen av et endeløst tog av mennesker som hastet forbi. De få gangene det regnet, var det enda verre. Lukten av fuktig jord, av råtnende blader og grønske steg opp fra bakken. Overalt strømmet det lukter mot meg i en overveldende blanding av blomstring og død. Det gikk flere måneder før luktesansen igjen var så sløvet at jeg ikke sanset annet enn det som befant seg rett foran nesen på meg.

Ikke en eneste gang spurte jeg meg selv om jeg ikke skulle gi opp og reise tilbake til polarlandet. Jeg visste at om den tanken ble tenkt, om bare én eneste gang, ville jeg være fortapt. (Kristensen 1989, 246–247)

I denne skildringen av hjemkomsten blir forholdet mellom heterotopien Svalbard og kulturens vanlige rom – fastlands-Norge – satt på spissen, og heterotopiens refleksive lys tydelig.

Sub-heterotopier

De arktiske Svalbardlandskapene er gjennomsyret av kultur. Svalbard framstår ikke bare som et heterotopisk sted, det vi kan kalle den høyarktiske arkipelag-heterotopien, men også som et heterotopisk sted med en høy tetthet av det jeg vil foreslå å kalle *sub-heterotopier*, fordi de i dette tilfellet er heterotopier som inngår i en overordnet heterotopi (dvs. Svalbard som heterotopi), men som dermed også bidrar til å karakterisere denne: kirkegårder, naturreservat og verneverdige tomme bygninger og anlegg, rester etter tidligere bosettinger og virksomheter, eller det vi kaller kulturminner. Faktisk er *alle* spor etter mennesker fra før 1945 vernet.

Kirkegården og museet er sentrale eksempler på heterotopier i Foucaults essay. Kirkegården fordi den representerer den absolutt avvikende form for menneskelig oppførsel: tapet av liv, forråtnelse, oppløsning og forsvinning, det Foucault kaller en nesten-evighet, eller kvasi-evighet. Museene omtaler Foucault som “heterotopier i tiden, slike som samler i all evighet” (Foucault 1999, 10), “hvor tiden aldri slutter å drive sammen og hope seg opp i en høyde som overgår dem selv” (Foucault 1999, 10). Det spesielle i vårt tilfelle er at romanene beskriver et Svalbard som virker å ha mange flere slike steder, det vil si vernede steder der det er forbudt å ferdes, eller hvor det foreligger strenge restriksjoner eller begrensinger for oppførsel, enn det vi med eller uten Foucault ville kalle *vanlige* steder. Dette er da også tilfelle med det virkelige Svalbard: Mesteparten av landområdene og kyststrøkene er vernet, og, som nevnt, alle menneskelige spor fra før 1945 er vernet. I krimserien bryter de litterære personene ofte disse forbudene, så også dette stedsaspektet utnyttes i romanenes plot-komposisjoner. Mer interessant er likevel den andre effekten dette har, nemlig det heterotopiskes fortregning av de vanlige stedene, siden også det bidrar til å gjøre stedet – den høyarktiske øy-gruppen – til en heterotopi.

Dels verner vi for å bevare mangfoldet i naturen, dels i den museale hensikten det er å ville bevare alle ting, fange alle tider, for nå løst å parafrasere Foucault. Når det gjelder Svalbard, verner vi imidlertid også av politiske årsaker, for å sikre norsk suverenitet på Svalbard. Fra å være et *terra nullius* har Svalbard med Svalbardtraktaten fra 1920, som trådte i kraft i 1925, blitt underlagt norsk suverenitet. En av måtene denne suvereniteten i praksis har vært sikret på helt siden det amerikanske oljeselskapet Caltex viste interesse for Svalbard på 1960-tallet og man fryktet tilsvarende sovjetisk interesse, er gjennom verving av områder. Dette viser med all tydelighet hva som står på spill. I studien *Caltex-saken og norsk oljepolitikk på Svalbard*, oversatt og utgitt i 2009 som boken *Norwegian Oil Policy on Svalbard: The Caltex Case 1960-67*, konkluderer Kristoffer Bjørklund slik: “Sammenfattet kan det sies at selv om miljøvern ikke var et påskudd for å styrke norsk suverenitetsutøvelse, var miljøtiltakenes iboende mulighet for utøvelse av norsk reguleringsrett – og særlig mulighetene for suverenitetsmarkering overfor sovjetiske interesser – et forhold som talte for et forholdsvis strengt miljøregime på Svalbard” (Bjørklund 2008, 124). Dermed gir også de vernede områdene – også sub-heterotopiene – refleksivt et bilde

av Norge: Norge som aktør i et internasjonalt storpolitisk spill om ressurser, økonomi og makt.

Avslutning og konklusjon

Hvorfor den gjennomgående aksentueringen av det andre? Hvorfor denne heterotopiske framstillingen av Svalbard i en krimserie?

Fordi *speilingen* er essensiell. Fordi det handler like mye om oss selv, hvem vi er. Svalbards annerledeshet og utgrensethet gjør ikke i seg selv øygruppen til en heterotopi. Det heterotopiske oppstår – som ved utopien og dystopien – i dobbeltheten *annerledeshet/refleksjon*, det vil si idet det ikke bare fungerer som en type utgrensning fra, men blir på én gang mytiske og reelle utfordringer til det rommet vi selv bebor gjennom å speile det og bringe det på tale, for nå løst å parafrasere Foucault. Gjennom det bildet som stilles opp av Svalbard ser vi oss selv. Monica Kristensens krimserie handler slik ikke bare om forbrytelser og etterforskning i annerledes og ekstreme omgivelser, ikke bare om møter med, tilvenning til og overlevelse i det arktiske og den dramatikken og spenningen som er knyttet til det, ikke bare om eksistensielle opplevelser og erfaringer i det arktiske, men også om det som heterotopien er en utgrensning fra. Alle de andre stedene i samfunnet/kulturen, de vanlige stedene, fastlands-Norge, i seg selv og i verden. På denne måten framstiller romanene et litterært Svalbard som blir et grunnleggende annet sted hvorfra vi kan betrakte oss selv, ikke bare vår måte å leve på, våre opplevelsens- og erfaringsrammer, men også vårt internasjonale maktspill, og – sist, men ikke minst – våre utgrensninger av det andre.

Litteratur

- Bjørklund, Kristoffer. 2008. "Caltex-saken og norsk oljepolitikk på Svalbard fra 1960 til 1973." Masteroppgave i historie ved Institutt for arkeologi, konservering og historie, Universitetet i Oslo. Oversatt og utgitt som bok av Institutt for forsvarsstudier: *Norwegian Oil Policy on Svalbard. The Caltex Case 1960–67*. Oslo: Norwegian Institute for Defence Studies, 2009.
- Brakstad, Tommy H. 2011. "TV-giganter vil ha norsk krimsuksess." *Dagbladet*, 10. mars.
- Casey, Edward. 1993. *Getting Back into Place: Toward a Renewed Understanding of the Place-World*. Bloomington: Indiana University Press.
- Deleuze, Gilles. 2004. *Desert Islands and Other Texts, 1953–1974*, redigert av David Lapoujade, oversatt av Michael Tormina. Cambridge Mass.: MIT Press.
- Foucault, Michel. 1999. "Forskjellige rom. Heterotopier eller steder som snur hverdagen på hodet." *Sosiologisk årbok* nr. 2:1–13.
- Hansson, Heidi. 2014. "Arctopias: The Arctic as No Place and New Place in Fiction." Foredrag ved Arctic Modernities – an International Interdisciplinary Conference, UiT Norges arktiske universitet, 16.–18. september.
- Kristensen, Monica. 1989. *Det magiske landet. Fortellinger om Svalbard*. Oslo: Grøndahl & Søn Forlag.
- Kristensen, Monica. 2007. *Hollendergraven*. Oslo: Forlaget Press.

- Kristensen, Monica. 2008. *Kullunge*. Oslo: Forlaget Press.
- Kristensen, Monica. 2009. *Operasjon Fritham*. Oslo: Forlaget Press.
- Kristensen, Monica. 2011. *Den døde i Barentsburg*. Oslo: Forlaget Press.
- Kristensen, Monica. 2012. *Kings Bay-saken*. Oslo: Forlaget Press.
- Kristensen, Monica. 2014. *Ekspedisjonen*. Oslo: Forlaget Press.
- Moretti, Franco. 2009. *Atlas of the European Novel 1800-1900*. London og New York: Verso.
- Møller, Michael. 2013. "Hele portrettet om Monica Kristensen." Forfatterweb, iBureauet/Dagbladet *Information*.
<http://www.forfatterweb.dk/oversigt/kristensen-monica>. Sist lastet ned 02.01.2015.
- Wærp, Lisbeth P. 2015. "The Island in Nordic Literature." Under utgivelse i *A Comparative History of Nordic Literary Cultures*, bind 2, redigert av Dan Ringgaard og Thomas A. DuBois.

About the Author

Lisbeth Pettersen Wærp (lisbeth.waerp@uit.no) is Professor of Nordic Literature at UiT – The Arctic University of Norway, Faculty of Humanities, Social Sciences and Education, Department of Culture and Literature. Her publications include *Livet på likstrå. Henrik Ibsens Når vi døde vågner* (1999), *Overgangens figurasjoner. En studie i Henrik Ibsens Kejser og Galilæer og Når vi døde vågner* (2002), *Å lese drama. Innføring i teori og analyse* (co-authored with Frode Helland) (2005/2009/2014) and *Engasjement og eksperiment. Tarjei Vesaas' Huset i mørkret (1945), Signalet (1950) og Brannen (1961)* (2009). Her articles are mainly about Norwegian literature, especially Ibsen, drama and poetry.

Summary

How is the Arctic represented in modern crime fiction written by a female glaciologist, meteorologist and polar explorer?

Monica Kristensen is the author of a new, critically acclaimed, series of crime novels set in Svalbard. The first four novels of the series are *Hollendergraven* (2007, *The Dutchman's Grave*), *Kullunge* (2008, *Coal Baby*), *Operasjon Fritham* (2009, *Operation Fritham*), *Den døde i Barentsburg* (2011, *The Dead Man in Barentsburg*) and *Ekspedisjonen* (2014, *The Expedition*). According to the publisher, Forlaget Press, the series, when completed, will consist of altogether 12 books. The originality of the series is the use of Svalbard as setting. The setting is not only spectacular, it is significant: Knowledge of nature and climate is of greatest importance to the characters, the protagonist, police officer (sysselmannsbetjent) Knut Fjeld, as well as his various antagonists.

Svalbard is not only a place in the Arctic, but also a group of *islands*. Both aspects are effectively exploited in Kristensen's novels. The representation of the Arctic archipelago is to a great extent based on the *differences* from other places, e.g. mainland Norway. The article argues that the arctic archipelago as represented in these novels comes close to what French philosopher Michel Foucault calls

heterotopia: A place that is totally different from other places, a place that represents *the other*, the *deviant*, and like the utopia and dystopia reflects the world of which it is an extension. Heterotopia is Foucault's neologism (1967), and unlike the utopia/dystopia, the heterotopia actually exists. Within this theoretical framework the article presents a reading of the first five novels with special emphasis on the exploitation of place.

Keywords

Monica Kristensen, crime fiction, Arctic, island, heterotopia.