

KAPITTEL 10

Postkolonialisme og fortellinger om kulturell tilhørighet

Elisabeth Oxfeldt

Hvor hører jeg til, og i hvilken grad identifiserer jeg meg med de pedagogiske tekstenes «vi»? Er dette «min» historie? Kjenner jeg meg igjen i det som blir fortalt, eller føler jeg meg utenfor – skrevet ut av historien, eller bare oversett?⁵⁸

Dette er spørsmål postkolonialistene tar utgangspunkt i. Historisk dreier det seg om spørsmål om nasjonal og kulturell identitet som de oppstod i avkoloniseringens tid etter annen verdenskrig. Britene hadde blant annet vært inne og «oppdratt» indierne, franskmennene hadde «skolert» Karibias svarte befolkning, og resultatet var en identitetskrise. Frantz Fanon utga i 1952 boka *Svart hud, hvite masker* (Peau noire, masques blancs) der han beskriver opplevelsen av å være utdannet lege fra Martinique – skolert av kolonimakten gjennom et fransk skolesystem. Med følelsen av å være franskmann reiste han til Paris, men oppdaget at han aldri ville bli betraktet som fransk på linje med andre franskmenn. Han var først og fremst svart. All kunnskapen hans – hele hans «franskhet» – var å betrakte som noe utenpåliggende, som en maske. Fanon var i første omgang vantro til de holdningene han ble møtt med: «What is all this talk of black people, of a Negro nationality? I am a Frenchman. I am interested in French culture, French civilization, the French people. We refuse to be

considered 'outsiders', we have full part in the French drama» (Hvorfor er man så opptatt av sorte, av neger-nasjonalitet? Jeg er franskmann. Jeg er interessert i fransk kultur, fransk sivilisasjon, det franske folket. Vi nekter å betraktes som 'outsidere', vi er en fullverdig del av det franske dramaet) (Fanon 1991:203).⁵⁹ Etter hvert skaffet han seg større innsikt i rasismens vilkår som han tolket inn i et sosialpsykologisk rammeverk. Poenget hans er at alle – både svarte og hvite – lider i et rasistisk samfunn, og at alle må frigjøre seg fra den undertrykkende tankegangen.

Fanon betraktes vanligvis som postkolonialismens grunnlegger, og spørsmålene hans er i nyere tid blitt tatt opp og videreutviklet i det som kan kalles postkolonialismens andre fase. Mens prefikset «post» skulle tolkes historisk på 1950- og 1960-tallet (avkoloniseringstiden), er det vanlig med en mer ideologisk tolkning fra og med 1970-tallet. Nå dreier det seg om kulturmøtestudier i videre forstand. Edward Said, Homi Bhabha og Gayatri Spivak er de fremste teoretikerne i den andre fasen. Felles for dem er trangten til å dekonstruere Vestens fortelling om moderniteten, historien, mennesket og franskritet. Disse fortellingene forutsetter det representative mennesket og den representative kulturen, og tilskriver de som ikke passer inn, rollen som de *andre*. De *andre* er «primitive», «bakut» og «underutviklet». I *Orientalism* (1978) har Said tatt opp denne problematikken i forbindelse med Vestens syn på arabisk kultur og Islam. Mens Fanon fokuserer på raseforholdet mellom svart og hvit, fokuserer Said på kulturforholdet mellom øst og vest ved å kritisere Vestens såkalte vitenskap om Østen – den moderne orientalismen.

Bhabha tar ofte direkte utgangspunkt i Fanons tekster, men som dekonstruksjonist avviser han bastante kategorier som «svart» og «hvitt» og interesserer seg for hybriditet og det som ligger «in-between». Hovedkategorien han dekonstruerer, er selve «moderniteten» og den enkle, lineære tidsforståelsen som ligger til grunn for en global utviklingstanke. I «Race, Time and the Revision of Modernity» (1991) setter Bhabha heller samtidighet på programmet. Det er ikke slik at noen er langt framme hva modernitet angår, mens andre (beklagerligvis) er bakut. Det er snarere sånn at noen er langt framme *fordi* andre er langt bakut, eller at noen er

⁵⁸ Artikkelen bygger på et innlegg holdt på IAKTEM-konferansen 2009 der konferansetittelen var: «Local, National and Transnational Identities in Textbooks and Educational Media».

⁵⁹ I denne artikkelen er alle oversettelser fra engelsk til norsk mine egne.

langt framme, og andre er langt bakt. Vi eksisterer alle samtidig og er alle en del av den samme historien. I «DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation» hevder Bhabha at de som skrives ut av historien, hele tiden bør insistere på å fortelle sine motfortellinger og dermed forstyrre den dominerende modernitetshistorien (Bhabha 1994a:6). Dette gjelder ikke minst nasjonalhistorier om hvem «vi» som nasjon er.

Endelig har Gayatri Spivak interessert seg spesielt for postkolonialismens møtepunkt med feminismen. I artikkelen «Three Women's Texts and a Critique of Imperialism» (1985) tar hun utgangspunkt i en av feministenes favorittekster innenfor britisk litteratur, Charlotte Brontës *Jane Eyre* (1847). Ankepunktet hennes er at feministene er eurosentriske og overser den grunnleggende rollen imperialismen har spilt i forbindelse med vestlig kvinnefigjering. I *Jane Eyre* er det Bertha Masons bakgrunn som kreolisk kvinne fra koloniene kritikerne har oversett. Det er på bekostning av hennes selvoppofrelse at romanen får en *happy end*, og Jane kan framstå som en feministisk heltinne. Spivak oppfordrer følgelig vestlige feminist til å inkludere et postkolonialt perspektiv og skrive den tredje verden inn i den første verdens litteraturhistorie.

Det overordnede fokus for postkolonialistene er altså geopolitiske forhold, undertrykkelsesmekanismer og marginalisering av minoritetsgrupper. De søker hele tiden å avsløre blinde punkter, det som overses, og måten de svake ikke selv kommer til orde på. For å få fram dette baserer de metodene sine på (post)marxisme, (post)strukturalisme, dekonstruksjon og diskursanalyse. Men like viktig er ofte den personlige bakgrunnen. Det skal en spesiell multikulturell erfaring og følsomhet til for å grave akkurat på det stedet ingen andre har tenkt på. Said bodde i Palestina og Egypt før han bosatte seg i USA, og kjenner altså til nasjonal hjemløshet og det å bli betraktet som «orientaler». Som han skriver i innledningen til *Orientalisme*: «Mine egne erfaringer med hensyn til disse sakene er delvis grunnene til at jeg skriver denne boken. Livet til en arabisk palestiner i Vesten, særlig i Amerika, er nedslående» (Said 1995:38). Bhabha og Spivak er født og oppvokst i India og har sine utdanninger i erigelegk litteratur fra indiske universiteter. Begge er nå professorer ved

amerikanske eliteuniversiteter – Bhabha etter først å ha arbeidet som professor i England i over ti år.⁶⁰

Siden postkolonialisme er relevant for mange forskjellige fagområder – sosiologi, antropologi, historie, psykologi, kunsthistorie, litteraturhistorie og narratologi – vil det ofte være aktuelt å kombinere postkoloniale vinklinger med teori fra disse fagområdene. I denne artikkelen vil jeg særlig trekke inn samfunnsvitenskapelig globaliseringsteori for å diskutere fortellinger om lokal, nasjonal og global kulturell tilhørighet. For å kontekstualisere og eksemplifisere dette vil jeg ta utgangspunkt i *Kunnskapsløftet*, den norske skolereformen fra 2006, og to filmer. Først vil jeg framlegge *Kunnskapsløftets* føringer for hvordan kulturell tilhørighet skal tenkes i dagens Norge. Her framgår det tydelig at den norske regjeringen har endret syn på identitet og tilhørighet fra det nasjonale og homogene til det multikulturelle og internasjonale. Deretter vil jeg diskutere en del av Homi Bhabhas postkoloniale teorier som forklarer nødvendigheten av, men også farene ved, nasjonale fortellinger. Til slutt vil jeg kort gjennomgå to typer tidsaktuelle fortellinger – filmene *Australia* (2008) og *Babel* (2006) – som viser dagens forståelse av nasjonal og global tilhørighet.⁶¹ I forbindelse med *Babel* blir

60 Bill Ashcroft, Gareth Griffiths og Helen Tiffin: *The Post-Colonial Studies Reader* gir et godt overblikk over postkolonialismen og dens hovedtekster (Ashcroft mfl. 1999). Skandinaviske litteraturvitere som har skrevet oversiktlig om postkolonialismen, inkluderer Kirsten Thisted og Morten Gaustad og deres innledning til et temanummer av tidsskriftet *Spring* som handler om postkolonialisme hovedsakelig i dansk litteratur (med ett norsk unntak) (Gaustad & Thisted 2004). Kirsten Thisted har igjen skrevet en oversikt sammen med Ingemar Larsen i *Kritik* (Larsen & Thisted 2005). I 2009 redigerte de to sistnevnte et nummer av *Tidsskrift* hvor *Skandinaviske* med tema «Et postkolonialt Danmark» og skriver innledningsvis en oppsummering av det fottfeste postkolonialismen har fått i Danmark (Larsen & Thisted 2009). Hans Hauge har også skrevet introduserende om postkolonialismen ved flere anledninger. I *Litteraturs tilgang* gjennomgår han bakgrunn og hovedteoretikere og viser til anvendelsesmønstre i dansk litteratur (Hauge 2001). I en artikkel i *Kritik* foreslår han måter å anvende postkolonialismen på i nordisk (også norsk) sammenheng (Hauge 2005), og i «Commonwealth og mens utvikling i Danmark – fra Commonwealth-studier (anglofon litteratur) til multikulturalisme (dansk litteratur)» (Hauge 2009). Postkolonialismen er mindre utbredt i norsk litteraturvitenskap enn i dansk, men av norske litteraturvitere har Knut Stene-Johansen skrevet en artikkel om postkolonialisme (Stene-Johansen 1999), og Jakob Lothe har blant annet vært medredaktør av og bidragsyter til *Identities and Masks. Colonial and Postcolonial Studies* (2001). For en analyse av tre grunner: 1) de er estetisk vellykkede, 2) de fungerer for håpningvis som gode pedagogiske illustrasjoner på det som menes med «disseminasjon», «forensle fellesskap» og «risikosamfunn» og 3) de representerer fiksjoner skapt av folk fra land som vanligvis overses i den norske versjonen av en internasjonal tekstkanon, dvs. Mexico og Australia.

det særlig aktuelt å trekke inn den tyske samfunnsviteren Ulrich Becks globaliserings teorier. Hovedpoenget med artikkelen er å vise hvordan postkolonial teori, globaliseringsteori og fortellinger om nasjonal og global tilhørighet kan brukes som analyseverktøy for 1) å forstå andres fortellinger om kulturell tilhørighet og 2) å oppmuntre elever – og folk generelt – til å diskutere, definere og hele tiden omdefinere sin egen forståelse av kulturell tilhørighet. Dette er ferdigheter som i skolesammenheng særlig knytter an til samfunnsfag, norsk og engelsk.

Norge som et multikulturelt og internasjonalt samfunn

Kunnskapsløftet (2006) etablerte nye mål og læreplaner for alle fagområder. Et av momentene bak reformen var at skolen i en ny tid skulle «forberede elevene på å kunne se utover Norges grenser og være en del av et større, internasjonalt samfunn» (*Kultur for læring* 2004:3). I samfunnsfag skal elevene blant annet lære om «det kulturelle mangfoldet i verden», om «urfolk og minoritetsfolk» og forskjellige kulturers «språk og uttryksformer» (*Læreplan i samfunnsfag* 2006:1). Engelsktaget skal også åpne opp for en bred verdensforståelse: «I tillegg til det at vi lærer språket, skal engelsktaget bidra til innsikt i våre egne og andres levemåter, livssyn, verdier og kulturer. Å lære om den engelsktalende verden vil gi et godt grunnlag for å forstå verden omkring oss og utviklingen av engelsk som et verdensspråk» (*Læreplan i engelsk* 2006:1). Sist og kanskje mest overraskende skal også norsktaget legge til rette for globale perspektiver. For videregående opplæring gjelder det særlig at reformen har internasjonalisert norsktaget og gjort det til et multikulturelt fag.⁶² *Kunnskapsløftet* har ført til en læreplan i norsk der det presiseres at det overordnede målet fortsatt er konstruksjonen av nasjonale subjekter, men at det nasjonale hele tiden må betraktes komparativt i lys av det

internasjonale: «Internasjonale perspektiver i norsktaget kan bidra til å utvikle kulturforståelse, toleranse og respekt for mennesker fra andre kulturer. Dagens situasjon er preget av kulturutveksling og kommunikasjon på tvers av tidligere grenser — språklig, kulturell, sosialt og geografisk» (*Læreplan i norsk* 2006:1). Vi lever altså fremdeles i en nasjonal tidsalder der vi vil at elevene skal ha en trygg base innenfor sin egen kultur – forstått som Norge. Tradisjonelt skulle elevene forstå denne kulturen historisk, men nå vektlegges også sammenhengen mellom det nasjonale og det globale. I tillegg tar læreplanen innover seg at samfunnet er i konstant endring – ikke minst på grunn av det flerkulturelle som oppstår i forbindelse med innvandring – og at forestillingen om vår kulturarv er under konstant revisjon. Vi vil altså at elevene skal kunne revurdere kulturarven og omdefinere det nasjonale i den grad det trengs: «I denne sammenheng byr norsk kulturarv på et forråd av tekster som kan få ny og uventet betydning nettopp når kommunikasjonen får nye former og perspektivene utvides. Kulturarven er slik sett en levende tradisjon som forandres og skapes på nytt, og norsktaget skal oppmuntre elevene til å bli aktive bidragsytere i denne prosessen» (*Læreplan i norsk* 2006:1).

For å kunne bidra aktivt i en definering og omdefinering av nasjonal tilhørighet, trenger elevene historisk, kritisk og kreativ innsikt. Først må de vite hvordan den kulturelle samhørigheten i nasjonen – og nasjoner generelt – oppfattes og formidles. Deretter må de vite hvordan disse oppfattelsene kan betraktes kritisk, for til slutt å kunne bidra med egne stemmer, erfaringer og fortellinger. Der elevene kan formodes å få den historiske innsikten gjennom fakarelaterende fag (i dette tilfellet samfunnsfag, engelsk og norsk), har det kanskje spesielt vært norsktagets oppgave å supplere den kritiske og kreative innsikten. Norsktaget skal da også i henhold til den nye læreplanen «stimulere til utvikling av gode læringsstrategier og evne til kritisk tenkning [...]». Gjennom lesing og skriving kan barn tidlig utvikle tanker, utforske nye verdener og stå fram med egne meninger og vurderinger» (*Læreplan i norsk* 2006:1). For å avspelle en ny medietid framhever *Kunnskapsløftet* at de tekstene elevene skal arbeide med, skal forstås ut fra et utvidet tekstbegrep som også inkluderer sammenstette tekster med skrift, lyd og bilder. Når jeg har valgt å koble den følgende teoretiske diskusjonen til film framfor litteratur, er det både for

⁶² Jonas Bakken gir et overblikk over utviklingen av norske utdanningsreformer etter annen verdenskrig, der han vektlegger den internasjonaliseringen av norsktaget som har funnet sted. Som han ser det, har dette faget endret seg fra å være et nasjonalt skolefag til å bli et komparativt fag der norsk språk og litteratur skal sammenliknes med språk og litteratur fra andre land (lest i oversettelse) (Bakken 2008).

å vise hvordan film kan brukes i undervisningssammenheng, og av praktiske grunner. I den grad en spillefilm varer halvannen til to timer, er det en komprimert tekst som man raskere og mer effektivt kan tilegne seg og koble de teoretiske spørsmålene til, enn man kan med en roman.

Fortellinger om kulturell tilhørighet

For å diskutere fortellinger om kulturell tilhørighet i lys av postkoloniale teorier vil jeg benytte meg av tre hovedbegreper:⁶³ «forestilte fellesskap», «dissemi-nation» og det globale «riskosamfunn». Der «dissemi-nation», som nevnt ovenfor, er hentet fra Bhabhas postkolonialistiske litteraturteori, er de to andre begrepene hentet fra kultur- og samfunnsstudier. Innenfor alle tre teoretiske perspektivene vises det til sammenhenger mellom språk, fiksjon, fortellinger, samfunn, makt og politikk, men vektleggingen varierer.⁶⁴ Overordnet kan man si at Bhabhas begrep «dissemi-nation» forutsetter nasjonsteoretikeren Benedict Andersons idé om «forestilte fellesskap», mens Ulrich Becks idé om et «riskosamfunn» problematiserer postkolonialismen ved å insistere på realiteten av en globalisert verden der ingen er utenfor.

Helt grunnleggende i koblingen mellom samfunnsfag og språk- og litteraturfag er ideen om at nasjonen er en imaginær konstruksjon, en kulturell artefakt, og det som Anderson har kalt et forestilt fellesskap. Dette betyr ikke at den moderne nasjonen ikke eksisterer som en reell, politisk stat, men at nasjonen som *kulturell størrelse* er basert på forestillinger om slektskap og solidaritet mellom anonyme samfunnsborgere. Andersons hovedpoeng i *Forestilte fellesskap* (Imagined Communities 1983) er at «alle samfunn som er større enn den opprinnelige landsbyens ansikt-til-ansikt-fellesskap [...] er forestilte» (Anderson 1996:20). Denne anonyme samhørighetsfølelsen oppstod og styrkes fortsatt gjennom fortellinger, hevder Anderson. Fortellingene tematiserer hvem vi er, men vel så viktig er det at de er basert på en struktur som viser til samtidige hendelser idet Anderson – med et lån fra

Walter Benjamin – kaller homogen, tom tid (Anderson 1996:11,36). Homogen, tom tid er en tidsforståelse som vokste fram med moderniteten i motsetning til messiansk tid (Benjamin 1968, Anderson 1996:35). Tiden tenkes ikke lenger i relasjon til Gud, men i objektive tidsenheter, angitt av kalender og klokke, der flere ting av samme verdi kan foregå samtidig (Anderson 1996:36). Romanen og avisen er de to mediene denne formen for tid tradisjonelt har vært tenkt og representert gjennom. Det avgjørende er altså ikke om det er fiksjon eller fakta, men at det dreier seg om sjangere og medier som rommer parallellfortellinger. I nasjonal sammenheng baserer folk seg på en tilsvarende horisontal tankegang (Anderson 1996:37). Det vil si at den konkrete situasjonen innbyggerne i en nasjon forholder seg til, tar de for gitt at resten av nasjonens befolkning også forholder seg til. Ens eget liv er representativt. Tilsvarende når vi leser en roman om en person, en institusjon, og lignende, er det implisitt slik at disse kan forstås representativt, som eksempler på noe typisk og utbredt innenfor nasjonen (Anderson 1996:40f).

Homi Bhabha stiller seg på mange måter enig med Anderson, men finner det viktig å problematisere Andersons framstilling. I «DissemiNation. Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation» slår Bhabha fast at nasjonen er en narrativ konstruksjon som vi konstant må gjenfortelle for å overbevise oss selv om at moderniteten ikke har gjort oss hjemløse. Midten av 1800-tallet, hevder han, var vitne til en av de mest vedvarende masse migrasjonsperiodene i Vesten, og denne migrasjonen gjorde at nasjonen måtte fylle «the void left in the uprooting of communities and kin, [turning] that loss into the language of metaphor» (tomrommet etter at samfunn og slekt ble gjort rotløse. Nasjonalstaten måtte omformulere tapet gjennom språklige metaforer) (Bhabha 1994a:139). Bildespråket som nasjonen bygger på, er dermed metaforer om hjem og familie – metaforer som skal oppveie for det tapte.

Bhabha benytter seg av Freuds forståelse av det undertrykte når han insisterer på at falskheten ved den «naturlige» nasjonen avsløres gjennom vår evige trang til å «fortelle nasjonen». Fortelling er en performativ akt som «intervenes in the sovereignty of the nation's self-generation» (griper inn i den suverene nasjonens selvgenerering) (Bhabha 1994:147). Performativ tid innfører med andre ord et tidsmessig «in-between» (Bhabha 1994:148), og er den tiden som folk reelt lever sitt vanlige liv i, basert på

63 Bhabha deler opp ordet på forskjellige typografiske måter – ved bruk av store bokstaver (DissemiNation) eller ved bruk av bindestrek (dissemi-nation).

64 For en grundig diskusjon av disse sammenhengene med utgangspunkt i flere forskjellige nasjons- og litteraturteoretikere, se Brennan 1990.

en rekke hverdagsritualer. Det er en aktivitetstid som illustrerer hvordan nasjonal identitet og gruppetilhørighet er dynamisk, og ikke statisk.

Bhabha problematiserer dermed Andersons teori ved å diskutere pedagogisk og performativ tid istedenfor messiansk og homogen, tom tid. Den homogene, tomme tiden til Anderson (og Benjamin) er en kalenderid det går an å plote en enkel (nasjonal) historiefortelling inn i. Man kan si at det er et pedagogisk tidsbegrep som muliggjør en pedagogisk tekst – en tekst som for Bhabha både er en utopi og et politisk problem. Det utopiske oppstår idet vi overser vesensforskjellen mellom pedagogisk og performativ tid, og Bhabha minner oss derfor om at den moderne nasjonens tid er splittet og ambivalent. Pedagogisk tid er framskrittstenkningens og teleologiens tid, en tid som gjør nasjonale subjekter til historiens pedagogiske objekter (Bhabha 1994:145). Det er en tid som antyder en naturlig selvutvikling for nasjonen og dens innbyggere – som om innbyggerne var en uproblematisert sammenhengende gruppe det kunne tas for gitt til evig tid ville bevege seg gjennom homogen, tom tid. Leseren og forfatteren er derimot en del av nasjonsfortellingen og lever i performativ tid. De lever og skriver seg inn i historien i det som overordnet må regnes som en splittet og dobbelt tid (Bhabha 1994:145).

Mens dette er et mer prinsipielt problem som angår alle, er det konkrete, politiske problemet med nasjonale fortellinger at de ekskluderer minoriteter. Kollektive fortellinger vil til enhver tid undertrykke innbyrdes forskjeller idet mange representeres som én. «The People is turned into One» (Folket blir ett), skriver Bhabha (Bhabha 1994:149). Slik tilrettelegger den nasjonale historiske pedagogikken for et ordnet overblikk over et folk og gir dem en viktig følelse av å tilhøre et samfunn. Men mot sin hensikt avler den også en følelse av fremmedgjøring. Som hjelpemiddel foreslår Bhabha to ting: først en forståelse av det som i virkeligheten er dobbelskriving utført i dobbelt tid, eller for å bruke det ordet han har skapt i sin tittel: «dis-semi-nation» (Bhabha 1994:148). Vi må innse at nasjonen er en *unnaturlig* kategori konstruert gjennom fortellinger og avhengig av en kontinuerlig utbredelse (dissemination) av historier. Deretter må vi bli aktivt og kritisk involvert ved fortløpende å dekonstruere de nasjonale fortellingene og skape og anerkjenne motfortellinger om nasjonen. Motfortellinger om nasjonen «continually evoke and erase its [the nation's] totalizing bounda-

ries» (framkaller og visker kontinuerlig ut nasjonens totaliserende grenser) og «disturb those ideological manoeuvres through which 'imagined communities' are given essentialist identities» (forstyrrer de ideologiske manøvrene som gir 'forestilte fellesskap' essensialistisk identitet) (Bhabha 1994:149). Det triste budskapet er altså at vi lever i en modernitet basert på splittelse og fremmedgjøring; det glade budskapet er at vi aktivt kan bedre situasjonen ved å bidra med våre egne synsvinkler og fortellinger.

Australia som multikulturell nasjonal fortelling

Filmen *Australia* kan betraktes som en tidstypisk nasjonal motfortelling. Den setter spørsmålsteget ved nasjonens identitet fra innsiden og vektlegger at australiere lever i et flerkulturelt samfunn. Samtidig viser den at alle fortellinger – også de som bevisst prøver å inkludere minoriteter – er ekskluderende og bare kan fungere som enkelte motfortellinger. Det de ikke kan fungere som, er endelige revisjoner av den nasjonale fortellingen.

Australia er en overgåddig historisk produksjon med en handling som foregår under Den andre Verdenskrig. Nicole Kidman spiller hovedrollen som britisk kolonist, Hugh Jackman som kreolsk australiere og Brandon Walters som det som i filmen kalles en «halvkaste»-aborigin (halvt hvit, halvt aborigin). Som tittelen indikerer, er dette i overmåte en nasjonal fortelling som griper tak i et avgjørende punkt i australsk historie, framstiller spektakulære landskap og – helt i tråd med Andersons og Bhabhas teorier – knytter hovedpersonene til nasjonen gjennom overordnet representativitet (de representerer hver sin gruppe australske innbyggere) og gjennom hovedmetaforer om hjem og familie. De tre hovedpersonene – kvinnen, mannen og barnet – går gjennom stadier av ensomhet og hjemløshet inn til de ender opp som en familie som blir et bilde på hvordan Australias folkegrupper kan leve sammen i harmoni.⁶⁵

Det er tre grunner til at jeg betrakter denne filmen som en motfortelling og ikke bare enda en konvensjonell fortelling om nasjonen. Den første er den utradisjonelle, uoffisielle og løse strukturen som til sist binder

⁶⁵ Doris Sommer er kjent for sin analyse av betydningen av romaner i nasjonsbyggende sammenheng i latinsamerikansk litteratur (Sommer 1990).

familien sammen. Mannen og kvinnen gifter seg ikke, og Drover (Hugh Jackman) insisterer på å gjete kveg i månedsvis av gangen framfor å være hjemme som daglig leder av farmen. Guten, Nuliah, blir ikke offisielt adoptert og ender med å forlate «familien» for å «go walkabout», som er å delta i et aboriginisk *rite-de-passage*. Dette underbygger at han forblir en del av urbefolkningens kultur som den engelske kvinnen, Sarah, aldri vil forstå, men som hun forholder seg åpen til.

Den løse familiestrukturen gir familiemedlemmene – som altså representerer forskjellige typer australske innbyggere – frihet til å velge, revurdere og bekrefte sin samhørighet fra dag til dag, og til å bevare medlemskap i minoritetskulturer som ikke kan assimileres av familien eller nasjonen. Det som framheves, er altså en form for politisk, territoriell nasjonalisme knyttet til franske opplysningstanker framfor den kulturelle nasjonalismen eller etniske nasjonalismen som knyttes til tysk nasjonalromantikk.⁶⁶ Det er ikke i utgangspunktet opplagt at disse tre personene føler at de har noe til felles siden de representerer tre befolkningsgrupper som historisk har hatt motstridende interesser. Men i løpet av filmen står de sammen i en truende situasjon og gjennomlever noe som de etterpå velger å forholde seg til som en overgripende felles opplevelse der alle viste seg villige til å ofre seg for de andre og for et felles mål. Helt konkret redder de farmen til Sarah ved å finne fram til, og hente hjem, de kyrne som landets mektigste kvegdriver har stjålet fra dem. Når de etter en vellykket ekspedisjon fortsetter å leve sammen på farmen, er ideen den som nasjonsteoretikeren Ernest Renan uttrykte allerede i 1882, at det kulturelle samholdet er avhengig av en rik arv av minner fra fortiden kombinert med «the actual consent, the desire to live together, the will to continue to value the heritage which all hold in common» (den nåværende enigheten, ønsket om å leve sammen, viljen til fortsatt å verdsette arven som alle har felles) (Renan 1990:19). Renan uttrykker seg her om nasjonen – som innenfor filmen avspelles av farmen.

Beweger vi oss utenfor filmens univers, fungerer den historiske filmen anno 2008 som en påminnelse om en felles kulturarv som fortsatt skal inspirere folk til å ønske å leve sammen i dagens Australia. Den styrker det

forestille fellesskapet ved på den ene siden å vise til historiske hendelser som har brakt nasjonens innbyggere sammen på godt og vondt, og ved på den andre siden å insistere på en romslighet der nasjonen kan inneholde og tolerere folk av forskjellig etnisitet og kulturbakgrunn.

Den andre grunnen til å betrakte filmen som en nasjonal motfortelling, er at temaet om atskilte kulturer, som ikke kan assimileres, reflekteres i filmens dobbelstemme og dobbelte logikk. Historien fortelles fra to perspektiver, den vestliges og aboriginens. Den vestlige stemmen er kanskje den dominerende stemmen – filmen er tross alt laget av vestlige filmskapere som ikke helt kan forstå og appropriere aboriginisk kultur. Mens Nuliah er «halvkaste», er bestefaren hans «ekte» aborigin. King George, som han kalles, følger med på avstand, messer regelmessig på et aboriginisk språk og lever i henhold til en magisk logikk. Framfor å framstille magisk resonnering som en sekundær måte å forklare ting på, støtter filmen denne logikken ved å framstille episoder som ikke kan forklares rasjonelt. Bestefaren og Nuliah evner for eksempel å kontrollere begivenheter gjennom magisk sang. Bestefaren styrer hovedpersonene til vann midt under en tørke, og sammen syn-ger Nuliah og bestefaren for å forhindre panikkrammet kveg fra å løpe utover en bratt klippekant. Filmene gir ingen annen begrunnelse for at kyrne stopper opp, og inkluderer på den måten det Bhabha kaller «cultural difference». Målet med å inkludere kulturell forskjellighet er ifølge Bhabha «to rearticulate the sum of knowledge from the perspective of the signifying position of the minority that resists totalization» (å omformulere summen av kunnskap fra den kulturelle minoritetens betydningsdannende posisjon – en posisjon som motstår totalisering) (Bhabha 1994:162).

Den tredje grunnen til at filmen kan betraktes som en postkolonial motfortelling, er dens stilistiske illusjonsbrudd og metapoetiske kommentarer. Istedenfor å framstå som autoritær historie med stor «H», peker den på seg selv som en historisk fiksjon – og dermed som en av mange mulige fortellinger. Dette gjør den ved å blande medier og tidvis trekke fortellingen bort fra spillefilmens realistiske univers mot tegneseriens parodiske modus. Særlig Kidman i rollen som Sarah overspiller og karikerer den engelske ladyen, og filmen benytter seg av tegnede verdenskart og streker med pili for raskt å vise hvordan karakterene reiser og flytter på seg. Filmens stilistiske utsagn i forbindelse med Sarahs perspektiv

66 John Hutchinson og Anthony D. Smith oppsummerer disse to retningene innenfor nasjonstenkingen i innledningen til antologien *Nationalism* (1994:3–13). Gudlev Bø overfører diskusjonen til Norge og norsk litteratur i innledningen til *Å dikte Norge* (Bø 2006:9–28).

blir et «vi leker at» samtidig med at filmens historiske innhold skal tas alvorlig. At noe viktig har hendt, understrekes av filmens avsluttende dokumentaristiske rulletekst. Denne større historiske hendelsen handler ikke om kvegryveri, men om behandlingen av «halvkaster». Disse skulle ifølge kolonimakten fjernes fra de aboriginiske mødrene sine og tvangsassimileres inn i den «hvite» kulturen. Et stort spenningspunkt i *Australia* er dermed Nullahs forsøk på å unngå tvangsferning, og når han først blir fanget og institutionalisert på ei øy med andre «halvkaster», forsøkene på å redde ham derfra – både legalt gjennom Sarahs forsøk på å adoptere ham og illegalt gjennom Drovers (vellykkede) forsøk på å snike seg ut på øya og hente ham og de andre barna. Filmen ender med en rulletekst der det opplyses at den australske regjeringen kom med en offisiell unnskyldning til de såkalte «Stolen Generations» i 2008 – samme år som filmen hadde premiere. Filmen understøtter dermed regjeringens unnskyldning som høytidelig lover at australiere fortsatt vil reflektere over måten de stjålne generasjonene ble mishandlet på, og at de samtidig vil bestrebe seg på å bedre aboriginenes forhold. Sammen skal australiere skape: «A future where all Australians, whatever their origins, are truly equal partners, with equal opportunities and with an equal stake in shaping the next chapter in the history of this great country, Australia» (En framtidig del alle australiere, av en hvilken som helst opprinnelse, er likeverdige deltagere, med like muligheter og med lik interesse i å forme neste kapittel i historien til dette store landet, Australia).⁶⁷

Ikke alle betrakter instruktøren Baz Luhrmanns *Australia* like positivt, og i tillegg til å ha blitt kritisert for kitsch-estetikk, er filmen også blitt kritisert for å være politisk korrekt. Det er klart at den kan betraktes på den måten. Den støtter opp under australsk politikk, og den idylliserer på mange måter nasjonen og dens innbyggere, ikke minst aboriginene. Fra en postkolonialistisk synsvinkel blir det i tillegg viktig å være oppmerksom på hvilke minoritetsgrupper som ikke er inkludert i fortellingen. En annen stor minoritetsgruppe i Australia, asiaterne, vil for eksempel neppe styrkes i følelsen av at de er en del av det nasjonale fellesskapet, ved å se denne filmen. Det vil som sagt alltid være befolk-

ningsgrupper og individer som ikke gjenkjenner seg selv i den nasjonale historien; det ligger, som Bhabha framhever, i sakens natur. Ut fra et postkolonialistisk synspunkt kan en likevel hevde at filmen kommer til sin rett som en av mange mulige motfortellinger, ikke minst idet den peker på sin egen performativitet. Filmen, vil jeg mene, er et eksempel på hvordan man kan omskrive nasjonen på en kombinert pedagogisk og performativ måte. Australia omskriver australsk historie, den inkluderer aboriginenes minoritetsdiskurs, den påkaller seg oppmerksomhet som fiksjon og som narrativ konstruksjon, og den framstiller det at «people belong together through stories» (folk hører sammen gjennom fortellinger) som noe positivt. Ordene er Nullahs, og de blir hele filmens *raison-d'être*.⁶⁸

Babel som en fortelling om et globalt risikosamfunn

I motsetning til *Australia* er instruktøren Alejandro González Iñárritu *Babel* (2006) en global og ikke en nasjonal, fortelling. Når det kommer til spørsmålet om kulturell tilhørighet, vektlegger den globale forbindelser på tvers av nasjonale grenser. De globale forbindelsene er ofte tilfeldige og utilskede og viser hvordan vi lever i det som Ulrich Beck kaller et risikosamfunn. I *Risikosamfunnet* – på vei mot en ny modernitet argumenterer Beck for realiteten av en ny kulturell og politisk kraft, nemlig opphevelsen av differensieringer og eksistensen av de andre (Beck 1997 [1986]:9). Det er mulig vi fortsatt forestiller oss nasjonale fellesskap, men disse fellesskapene er meningsløse i den forstand at nasjonens grenser ikke beskytter oss mot noe. Med utgangspunkt i Tsjernobyl-ulykken viser Beck særlig til industrialiseringens miljøkatastrofer som krysser landegrenser ut fra helt tilfeldige villkår – som for eksempel dagens vindretning (Beck 1997 [1986]:11). Hva enten vi liker det eller ikke, så knyttes verdens befolkning nå sammen i et fellesskap på tvers av nasjonale og klassemessige forskjeller: «Risikosamfundet rummer en grenseoverskridende, basisdemokratisk utviklingsdynam-

⁶⁷ Den offisielle unnskyldningen i sin helhet er tilgjengelig på wikipedia.org under søkeordene «Stolen Generations» (test 12.03.10).

⁶⁸ Helt ordrett sier Nullah: «One thing I know. Why we tell stories. The most important of all. That's how you keep them people belonging – always.»

mik, som setter menneskeheten i en felles situation, som er skabt af civilisationens selvødelæggelse» (Beck 1997 [1986]:64). Det demokratiske ligger i at ingen kan unndra seg de globale farene. Konsekvensen er at de rike, for sin egen skyld, bør føle seg motiverte til å bedre de fattiges livsvilkår. Det som knytter hele jordens befolkning sammen, er et angstens fellesskap. I risikosamfunnet oppstår det «farefællesskaber», som i sidste ende kun kan rummes i det globale samfund» (Beck 1997 [1986]:64). Becks bok er et opprop om å se bort fra den tidligere modernitetens ideologier, kategorier og verdensforståelse. Det handler ikke lenger om likhetsideal, men om sikkerhetsideal. Klasesamfunnet er blitt til et risikosamfunn (Beck 1997 [1986]:66); og inndelingen av verdens befolkning i nasjonalstater har mistet sitt eksistensgrunnlag – vi lever i en global verden der de politiske krefte ikke kan lokaliseres i partikulære nasjonalstater. Beck ønsker altså en realitetsjustering, der våre forestillinger om fellesskap ikke lenger er nasjonale, men globale. I den forstand ønsker Beck også å se bort fra postkolonialistenes vektlegging av kategoriene (eks)koloni og (eks)kolonimakt – første og tredje verden – selv om han innrømmer at utbredelsen av risikoer ikke rammer alle like hardt: «Det globale risikosamfunds proletariat finder man ved skorstene, raffinaderier og kemiske fabrikker i den tredje verdens industrielle centre» (Beck 1997 [1986]:56).⁶⁹

Babel kan forstås ut fra en kombinasjon av nasjons- og globaliserings-teorier. Filmens tittel indikerer umiddelbart fortellingens fokus på sammenhengen mellom det nasjonale og det globale. Fortellingen om Babels tårn i første Mosebok er en intertekstuell referanse som oppmuntrer til å tenke over i hvilken grad verdens nåtidige befolkning kan betraktes under ett. I første Mosebok begynner fortellingen om Babel med et globalt samfunn der «hele verden hadde ett språk og samme tungemål». Forenet er folk i stand til å samarbeide om store prosjekter som å bygge et tårn som skal rekke helt inn i himmelen. Dette betrakter Gud som konkurrenderende virksomhet – som et tegn på stolthet og forfengeligheit – og bestemmer seg for å sabotere prosjektet ved å splitte menneskene: «La oss stige ned og forvirre deres språk, så den ene ikke skjønner hva den andre sier!» Så forvirre deres språk, så den ene ikke skjønner hva den andre sier! Så

69 Per Thomas Andersen har skrevet en artikel om globaliserings konsekvenser for norske skole – særlig norskfaget – der han blant annet tar utgangspunkt i Ulrich Beck (Andersen 2008). Andersen's artikel har vært en inspirasjon til ovenstående analyse.

spredte Herren dem derfra ut over hele jorden.» Historien tolkes vanligvis som en forklaring på nasjonenes og språkenes opprinnelse og kan overføres til inntritus film på to måter. Den fungerer som en metapoetisk kommentar hvis vi betrakter selve filmen som et babelsk tårn – som regissørens forsøk på å betrakte verdens befolkning under ett og fortelle dens historie gjennom sitt eget filmspråk. I den forstand fungerer tittelen som en advarsel mot kunstnerens ambisjon og som en mulig ydmykhetstgestus. Tematisk viser filmen hvordan – i en globaliseringsalder – verdens befolkning i virkeligheten er samlet. De snakker ikke samme språk, men kommunikasjonsmidler, særlig global reisevirksomhet, gjør dem til ett folk. Filmens overordnede budskap er å vise hvor nært, tilfeldig og uforutsigbart verdensbefolkningen er knyttet sammen. Mens den globale forbindelsen er positiv rent estetisk og resulterer i en ytterst spennende fortelling, er forbindelsen negativ rent etisk. Det som i dagens verden knytter folk sammen, er dødelige våpen og, helt i tråd med Ulrich Becks teoret, uforutsigbare risikofaktorer.

Babel kombinerer fire fortellinger fra Marokko, Japan, Mexico og USA gjennom en enkelt gjensstand: et gevær. En japansk forretningsmann drar på jakt i Marokko og ender med å gi geværet sitt til jaktguiden. Jaktguiden selger deretter geværet til en geitehyrde. Geitehyrdens sønn avprøver i hemmelighet geværet ved å sikte det mot en buss full av vestlige turister. Uten å vite det skyter han konen i et amerikansk ektepar. Idet konen blir hardt skadet, er ekteparet ikke i stand til å returnere til USA som planlagt, med det resultatet at deres meksikanske nanny som passer barna deres, tar dem med til sin sønns bryllup i Tijuana, Mexico. Her går ting også galt, og nannyen ender med å bli deportert fra USA – hjemlandet hennes i løpet av de siste 16 år.

Babel inneholder utover det globale budskapet også en sterk nasjonal dimensjon. Filmen har blitt kalt et politisk moralisdrama, og den retter en sterk kritikk mot USA. Synet på USA er at det er en stormakt av så gjennomtrengende og aggressive dimensjoner at det i høy grad er en nasjon som fortsatt utøver politisk suverenitet, og dette gjør den på ytterst destruktiv vis. Det anti-amerikanske budskapet illustreres på tre måter. For det første viser filmen at USA internt er avhengig av ulovlig innvandring fra Mexico, men nekter disse innvandrerne de samme rettighetene

som amerikanere ellers har. Dermed blir filmens meksikanske nanny et eksempel på Bhabhas «wandering peoples who will not be contained within the *Heim* of the national culture» (vandrende folk som ikke kan eller vil rommes i den nasjonale kulturens *Heim*) (Bhabha 1994:164). Bhabha forklarer at disse menneskene:

Articulate the death-in-life of the idea of the «imagined community» of the nation; the worn-out metaphors of the resplendent national life now circulate in another narrative of entry-permits and passports and work-permits that at once preserve and proliferate, bind and breach the human rights of the nation. (Bhabha 1994:164)

Utrykker døden-i-livet til ideen om nasjonens «forestilte fellesskap»; de utslitte metaforene om nasjonens praktfulle liv sirkulerer nå i en annen fortelling om innreisestillatelser og pass og arbeidstillatelser som samtidig sikrer og produserer, pålegger og bryter nasjonens menneskerettigheter.

Jeg går ut fra at de utslitte metaforene om det nasjonale liv Bhabha referer til, er familiemetaforene (nasjonen som en familie). Som denne filmen viser, kan ikke den høyere amerikanske middelklassen klare seg uten den amerikanske stedfortredende moren, nannyn. Dermed er det også på sin plass å trekke inn et feministisk perspektiv slik Spivak gjør i forbindelse med postkolonialisme og globalisering. Sammenligner vi med Spivaks analyse av Brontës *Jane Eyre*, ser vi at nannyn på samme måte som Bertha Mason er kvinnen fra den tredje verden som må ofres for at fortellingen kan få en *happy end*. Forskjellen mellom *Jane Eyre* og *Babel* er imidlertid at *Babel* ikke er strukturert slik at nannens fortelling er en bifortelling som kan ignoreres. Det verdensperspektivet Spivak ønsker skal trekkes inn i en politisk lesning, er tydeliggjort og ikke til å se bort fra i *Babel*. På den måten legger *Babel* opp til å debattere det som er blitt kalt «the female underside of globalization» (globaliserings kvinnelige underside) (Ehrenreich & Hochschild 2002:3). I *Global Woman*. *Nannies, Maids and Sex Workers in the New Economy* (2002) argumenterer Barbara Ehrenreich, Arlie Russell Hochschild og andre vestlige feminister for at den familiemetaforen som nå gjør seg gjeldende, er global og ikke nasjonal:

The First World takes on a role like that of the old-fashioned male in the family—pampered, entitled, unable to cook, clean, or find his socks. Poor countries take on a role like that of the traditional woman within the family—patient, nurturing, and self-denying. A division of labor feminists critiqued when it was «local» has now, metaphorically speaking, gone global. (Ehrenreich & Hochschild 2002:116)⁷⁰

Den første verden inntar rollen som den gammeldage mannen i familien – forslått, alltid i sin rett, ute av stand til å lage mat, gjøre rent eller finne sokkene sine. Fattige land påtar seg rollen som den tradisjonelle kvinnen i familien – tålmodig, omsorgsfull og selvpoffrende. En arbeidsfordeling som feministene kritiserte da den var «lokal», er nå, i overført betydning, blitt global.

Poenget er som Spivaks at vestlige feminister ofte glemmer at den likestillingen de oppnår, oppnår de på bekostning av kvinner fra den ikke-vestlige verden. Dette er et generelt samfunnsproblem som feminister bør engasjere seg i. Det Bhabha ironisk kaller nasjonens praktfulle liv, avhenger av utenlandsk arbeidskraft, ikke minst en kvinnelig arbeidsstyrke som agerer tradisjonelle selvpoffrende mødre, men behandles som kriminelle.

Det andre punktet filmen kritiserer USA ut fra, gjelder utenrikspolitikk og den amerikanske tendensen til å betrakte alle arabere som terrorister. Holdingen er en moderne form for orientalisme. Som Said skriver i *Orientalism*: «Holdingene til disse samtidsorientalistene oversvømmer pressen og allmennheten. Arabere, for eksempel, ses på som kamelridende, terroristiske, kroknesede, korrupte vellystinger» (Said 1995:123). I *Babel* framstilles dette slik at når den amerikanske regjeringen oppdager at en amerikansk turist er blitt skutt, går den ut fra at det dreier seg om terrorisme og legger press på den marokkanske regjeringen for at de skal finne de skyldige. Situasjonen fører til at den fattige geitehyrdefamilien må flykte fra hjemmet, og at den eldre broren til slutt blir skutt i ryggen av politiet. Igjen er det en familie som ødelegges. Den tematiske koblingen av

⁷⁰ Ehrenreich og Hochschild tar i sin innledning til boka utgangspunkt i at kvinnelig migrasjon aldri har vært så ubetruet og av så store dimensjoner som den er nå. Der vi i globaliseringsammenheng ser for oss kvinnelige ledere med stresskoffert, mobiltelefon og flybilletter, gjelder migrasjonen i hovedsak kvinner fra fattige land som reiser ut for å overta de omsorgsrollene vestlige kvinner tidligere hadde. For å sette dette på spissen skriver de at noe av det vi i dag henter inn fra den tredje verden, kort og godt er kjærlighet (2002:4).

familie- og globaliseringsmoter er ikke tilfeldig. På den ene siden handler det om metaforer. Opplevelsen av nasjonenes sammenbrudd oppleves som et familiesammenbrudd i den grad vi foreslitter oss nasjoner som hjem og familier. På den andre siden handler det som antydning ovenfor, om reelle koblinger mellom den første og den tredje verden som igjen har sammenheng med en reell oppløsning av den borgerlige kjernefamilien. Som Beck forklarer: «Det koordinatsystem, som fastlegger liv og tenkning i den industrielle modernitet – familiens og lønnsarbeidets faste omdreiningpunkter, troen på videnskap, fremskritt osv. – begynner å gå i oppløsning, og der oppstår et nytt tussmørke af muligheder og risici – risikosamfundets konturer» (Beck 1997:22). Det amerikanske ekteparet representerer en kjernefamilie som trues av oppløsning. Det viser seg at de er dratt på ferie for å prøve å redde et forhold som i første omgang er truet av sorgen over et barn som antydning å ha mistet livet gjennom krybbedøden. I tillegg representerer de en moderne familie som er avhengig av nasjonens tilstedeværelse for at begge foreldre skal kunne jobbe.

Som en tredje kritikk rettet mot USA blir filmens sammenkoblingsgjensstand – selve geværet, en Winchester Modell 70 laget i USA – et bilde på sammenheng mellom den moderne, industrialiserte verden og den førmoderne tredje verden. Den første verden moderniseres på bekostning av den tredje, en sammenheng postkolonialistene ønsker å framheve. I tillegg viser filmen at risikospredningen har det Beck kaller en boomerangeffekt: «Udbredelsen af risici fungerer som en samfundsmæssig boom-rang: Ikke engang de rige og mægtige kan vide sig sikre for dem» (Beck 1997:50). I filmen tydeliggjøres dette ved at turisten fra USA bokstavelig talt rammes av den risikoen som er blitt forflyttet fra den første til den tredje verden, nemlig geværet.

Avslutning

Det postkoloniale blikket – med fokus på globale og nasjonale sosiale inkluderings- og ekskluderingsmekanismer, på marginalisering, på internasjonale relasjoner og likeverd mellom nasjoner, raser, m.m. – er et relevant blikk når det gjelder dagens skole og utdanning. Det kan hjelpe til med å belyse hvordan vi forstår oss selv som nasjonale subjekter og ver-

densborgere, og det kan øke vår bevissthet om hvor etno- eller eurosentrisk (vestlige) vi tenderer mot å være. Det overordnede poenget med denne artikkelen har vært å vise hvordan postkolonial teori og konkrete fortellinger (her film) som framstiller nasjonal og global tilhørighet, kan brukes som analyseverktøy og pedagogiske tekster. Teoriene bygger på en forståelse av modernitet, historie, nasjon og verden som kan hjelpe elever til å diskutere, definere og hele tiden omdefinere sin kulturelle tilhørighet. Det er teorier som kan brukes på enhver form for pedagogisk tekst, både på de tekstene som knyttes spesifikt til skole og utdanning idet de er skrevet som undervisningsmateriale, og på de tekstene som er en del av kulturen generelt, som for eksempel film og litteratur.

Referanser

- Andersen, Per Thomas 2008. Kosmopolitisme og postnasjonalisme – et nødvendig perspektiv i norsk skole. I *Norsk læraren* 2, s. 26–33.
- Anderson, Benedict 1996 [1983]. *Forestillinger om nasjonalitet og nasjonalismens opprinnelse og spredning*. Overs. Espen Andersen. Oslo: Spartacus Forlag.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths & Helen Tiffin (red.) 1995. *The Post-Colonial Studies Reader*. London: Routledge.
- Bakken, Jonas 2008. Framveksten av det flerkulturelle Norge. I *Norsk læraren* 2, s. 16–25.
- Beck, Ulrich 1997 [1986]. *Risikosamfundet – på vei mot en ny modernitet*. Overs. Klaus Rasborg. København: Hans Reitzels forlag.
- Benjamin, Walter 1968. *Theses on the Philosophy of History*. I Arendt, H. (red.) *Black skin, White masks*. Overs. Charles Lam Markmann. *Illuminations*. Overs. Harry Zohn. New York: Harcourt, 253–64.
- Bhabha, Homi K. 1994a. *DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation*. I *The Location of Culture*. London: Routledge, 139–170.
- Bhabha, Homi K. [1991] 1994b. «Race», Time and the Revision of Modernity. I *The Location of Culture*. London: Routledge, 236–56.
- Brennan, Timothy 1990. *The National Longing for Form*. I Bhabha, H. (red.), *Nation and Narration*. London: Routledge, 44–70.
- Bø, Gudlev 2006. *Å dikte Norge. Dikterne om det norske*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Ehrenreich, Barbara & Arlie Russell Hochschild, (red.) 2002. *Global Woman. Nannies, Maids, and Sex Workers in the New Economy*. *Black skin, White masks*. Overs. Charles Lam Markmann. New York: Henry Holt and Company.
- Fanon, Frantz 1967. *Black Skin, White Masks*. New York: Grove Press.

- Gaustad, Morten & Kirsten Thisted 2004. Forord. I *Spring* 22, s. 5–8.
- Hauge, Hans 2001. Postkolonialisme. I Fibiger, J., G. Lütken & N. Mølgaard (red.). *Litteraturens tilgange – metodiske angrebspunkter*. København: Gads Forlag, 369–405.
- Hauge, Hans 2005. Vi havde et fort i Afrika. Forsøg med nordisk postkolonialisme. I *Kritik* 178, 54–65.
- Hauge, Hans 2009. Commonwealth og Caribien eller Postkolonialisme og De Dansk Vestindiske Øer. I *Tijdschrift voor Skandinavistiek* 2, s. 13–47.
- Hutchinson, John & Anthony D. Smith 1994. Introduction. I *Nationalism*. Oxford: Oxford University Press, 3–13.
- Iñárritu, Alejandro González 2006. *Babel*. Central Films, USA.
- Kultur for læring*. Stortingsmelding nr. 30 2004. Oslo: Kunnskapsdepartementet.
- Larsen, Ingemai & Kirsten Thisted 2005. Hvad er så postkolonialisme? I *Kritik* 178, s. 66–69.
- Larsen, Ingemai 2009. Forord. I *Tijdschrift voor Skandinavistiek* 2, s. 5–12.
- Lothe, Jakob, Anne Holden Rønning & Peter Young (red.) 2001. *Identities and Masks: Colonial and Postcolonial Studies*. Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Luhrmann, Baz 2008. *Australia*. Twentieth Century Fox, Australia.
- Læreplan i engelsk* 2006. Oslo: Kunnskapsdepartementet.
- Læreplan i norsk* 2006. Oslo: Kunnskapsdepartementet.
- Læreplan i samfunnsfag* 2006. Oslo: Kunnskapsdepartementet.
- Oxfeldt, Elisabeth 2005. *Nordic Orientalism. Paris and the Cosmopolitan Imagination 1800–1900*. Copenhagen: Museum Tusculanum Press.
- Renan, Ernest 1990 [1882]. What Is a Nation? Overs. Martin Thom. I Bhabha, H. (red.). *Nation and Narration*. London: Routledge, 8–22.
- Said, Edward W. 1995 [1978]. *Orientalisme. Vestlige oppfatninger av Orienten*. Overs. Anne Aabakken. Oslo: Cappelens forlag.
- Sommer, Doris 1990. Irresistible Romance: The Foundational Fictions of Latin America. I Bhabha, H. (red.). *Nation and Narration*. London: Routledge, 71–98.
- Spivak, Gayatri Chakravorty 1985. Three Women's Texts and a Critique of Imperialism. I *Critical Inquiry* 12(1), 243–61.
- Stene-Johansen, Knut 1999. Postkolonialismen: En (av-)kolonisering av litteraturvitenskapen? I *Norsk Litterær Årbok* 1999, 169–87.

Susanne V. Knudsen & Bente Aamotsbakken (red.)

Teoretiske tilnærminger til pedagogiske tekster