



UiT Norges arktiske universitet

Institutt for arkeologi, historie, religionsvitenskap og teologi

**«Gift of Stone»**

Artikulasjoner av religion og indigenitet: En kunstners utforsking av sin samiske identitet

Rakel-Maria Niittyvuopio

Masteroppgave i Religionsvitenskap...REL-3900...Juni 2020



## «Gift of Stone»

Artikulasjoner av religion og indigenitet: En kunstners utforskning av sin samiske identitet

Av Rakel-Maria Niittyvuopio



2020



UiT – Norges Arktiske Universitet  
Fakultet for humaniora, samfunnsfag og lærerutdanning  
Institutt for arkeologi, historie, religionsvitenskap og teologi  
@Rakel-Maria Niittyvuopio  
2020  
REL-3900 Mastergradsoppgave i religionsvitenskap

## Sammendrag

Forestillingen Gift of Stone ble fremført av kunstneren Katarina Skår Lisa på Varanger Samiske Museum, som del av hennes mastergrad i kunst ved kunsthøyskolen i Oslo, den 6.april 2019. Lisa fikk i voksen alder vite at hun er av samisk slekt. Hun valgte å bruke masterutdanningen og denne performansen som et rom og muligheter for å utforske sine forfedres landskap (i Várjjat i Finnmark), og ta tilbake sin identitet som samisk.

Min masteroppgave handler om Lisas identitetsreise, basert på intervjuer og samtaler, på deltakende observasjon under forberedelsene til Gift of Stone, på observasjon av forestillingen, samt på skriftlig material. Jeg har særlig vært opptatt av artikulasjoner av religion, og av samspillet mellom lokale samiske tradisjoner og globaliserende urfolksvokabular, deriblant hvordan det å «vende tilbake» til samiske tradisjoner for Lisa formes av forestillinger om det å være urfolk.

Nøkkelord: Samisk, urfolk, religion, feltarbeid, artikulasjoner, performanser, oversettelse



## Forord

Dette prosjektet har vært utrolig spennende fra start til slutt. Tema om samisk identitet og tilhørighet er noe jeg lenge har vært interessert i og jeg har vært så heldig å få kunne skrive om det i egen masteroppgave. Det er inspirerende å se hvordan unge kunstnere utforsker slike tema på sine egne premisser, noe som har gitt meg en innfallsvinkel til min egen samiske identitet.

Jeg vil først rette en stor takk til min fantastiske veileder, Siv Ellen Kraft, for å ha gitt meg god oppfølging gjennom masteroppgaven. Hun har holdt meg på riktig spor hele veien og lært meg utrolig mye som jeg vil ta med meg videre. Det ville ikke blitt noen masteroppgave uten de gode samtalene og alle de grundige tilbakemeldingene fra henne.

Jeg vil også takke Katarina Skår Lisa som lot meg ta en del i hennes personlig reise gjennom mastergradsprosjektet hennes. Vi har hatt utrolige interessante samtaler og lært mye av hverandre.

Takk til Steinar som har vært den beste støtten gjennom skriveprosessen og hjulpet meg med gode diskusjoner, spesielt ved å se ting fra andre perspektiver. Takk for oppmuntrende ord når frustrasjonen tok over, og en plate sjokolade på lur når det var som verst.

Takk til mine fantastiske foreldre som alltid stiller opp for meg. Deres støtte og oppmuntring har fått meg dit jeg er i dag, og uten dere ville det ikke blitt noen masteroppgave.

Takk til familie og venner som har heiet på meg!





# Innholdsfortegnelse

1. Innledning.....	7
1.1 Tema og problemstilling .....	10
1.2 Sápmi og historisk bakgrunn.....	12
<i>Området Várjjat i Finnmark</i> .....	16
1.3 Forskningsfelt.....	18
<i>Samisk kunst og performance art</i> .....	20
1.4 Oppbygging av avhandling .....	24
2. Teoretiske og metodiske tilnærminger .....	26
2.1 Teori .....	26
2.2 Språket og sentrale begreper .....	28
<i>Samiske religiøse og kulturelle registre – urfolksregistre</i> .....	28
<i>'Performance' og 'landskap'</i> .....	31
2.3 Metodisk fremgangsmåte .....	33
<i>Intervju</i> .....	38
2.4 Refleksivitet.....	40
3. Starten på Lisas mastergradsprosjekt .....	42
<i>Mastergradsprosjektet</i> .....	43
3.1 Viktige holdepunkt .....	44
<i>Stein</i> .....	44
<i>Urfolksmetodologi</i> .....	47
<i>Gave</i> .....	48
<i>«A journey to the East. Returning to the North»</i> .....	50
3.2 Lisas feltarbeid .....	53
<i>Feltarbeid: Bergeby</i> .....	53

<i>Feltarbeid: Vadsø og landskapet rundt</i> .....	59
3.3 Samspill mellom formidlere.....	60
4. Forestillingen «Gift of Stone».....	65
4.1 Forestillingen.....	70
<i>Forestillingen i Inggágoahti</i> .....	73
<i>Det liminale landskap</i> .....	79
5. Avslutning .....	81

Litteraturliste

Figurliste

Nettlenker

# 1. Innledning

Siden 1970-tallet har det skjedd omfattende endringer i Sápmi, deriblant knyttet til åpenhet og stolthet om det å være samisk. Samtidig har den politiske urfolksvingingen bidratt med nye ressurser og premisser for opplevelser av det å være og bli samisk, kanskje særlig for samer som befinner seg i utkanten av Sápmi, eller er «nye» i den forstand at de ikke har vokst opp med samisk kultur og tradisjoner. I Norge har det vokst frem ulike arenaer som jobber for å synliggjøre og utvikle den samiske kulturen, i møte med seg selv og andre urfolk. Et eksempel er Riddu Riddu festivalen<sup>1</sup> som fungerer som en internasjonal møteplass for forskjellige folkegrupper, og for kunst og kulturutveksling i Sápmi. Her kan mennesker fra lokalsamfunnet møte internasjonale kunst- og kulturuttrykk, og vice versa, og bidra til en utvikling innen sjangre som musikk, performance og billedkunst.

Det var spesielt i tradisjonelle samiske områder at undertrykkelse og skam sto sterkt, og da som en konsekvens av fornorskingsprosessen. Mine besteforeldre fra kystbyen Hammerfest i Finnmark var begge av samisk slekt, men det var noe man ikke pratet om og det ble slått ned på om det ble stilt spørsmål ved. Det har begynt å åpne mer opp for slike samtaler i samiske samfunn og flere eldre har kommet frem med sin historie. Man har tatt tilbake sin rett til egen identitet og kultur gjennom å anerkjenne sin komplekse historie.

Det har også skjedd en økning i det å ta tilbake en identitet man ikke har vokst opp med, som kan komme av at foreldre eller besteforeldre har tatt avstand fra det eller flyttet bort. Paul Pedersen og Torill Nyseth forteller i artikkelen *Bysamer og bysamiske institusjoner i Tromsø* (2013: 49) at før og etter andre verdenskrig var det en stor innflytting til byene, særlig fra de fornorskede sjøsamiske områdene. De fleste ble assimilerte inn i den norske bykulturen, men spesielt i løpet av den siste generasjonen har det vokst frem et ønske om å ta tilbake samisk identitet med den moderne storbyen som ramme. Pedersen og Nyseth (2013: 50) kaller disse for bysamer, og beskriver dem som et resultat av den samiske nasjonsbyggingen.

Jeg har selv blitt sittende med spørsmål rundt min egen identitet som samisk og vært usikker på hvor min plass i samfunnet er. Begge foreldrene mine er av samisk slekt, men det er bare min far som er samisktalende og identifiserer seg som samisk. Siden jeg gikk i en norsk

---

<sup>1</sup> Riddu Riddu er en internasjonal urfolksfestival som blir arrangert hvert år i juli, i Manndalen i Kåfjord, Nord-Troms.

klasse gjennom hele skolegangen i Karasjok og mistet det samiske språket da jeg var veldig ung, falt jeg litt på utsiden når det kom til det samiske. Min egen identitet lå i en gråsoner hvor man ikke var norsk nok eller samisk nok.

Det var ikke før jeg ble eldre at jeg kunne se og forstå bakgrunnen for kulturell og sosial splittelse, i forhold til språk og skam over tilhørighet, i det samiske samfunnet. Familien min på kysten av Finnmark ble hardt rammet av fornorskningen, og min mor vokste opp som norsk og det skulle ikke snakkes om samisk slekt eller bakgrunn. Det var ikke før i voksen alder jeg fikk vite om mine besteforeldres slekt og forfedre. Min far vokste opp på innlandet med foreldre som mistet sin skolegang under andre verdenskrig, noe som videre resulterte i at fornorskningen ikke fikk like stor grobunn da mye av fornorskningen tok plass i klasserommet.

Som voksen fikk jeg oppleve hvordan min generasjon av unge samer bar på en stolthet over egen kultur og hvor sterkt ønsket om å ikke bli glemt sto. I Karasjok ble de unge mer «motebevisste». Samiske elementer, spesielt symboler som den samiske solen og gudinnen Sáráhká<sup>2</sup>, ble tatt bruk i smykker, øredobber, klær og vesker. Revitaliseringen ga også en inngang til naturreligiøsitet hentet fra den samiske førkristne religionen. Flere i min omgangskrets hadde en tankegang hvor naturreligiøsitet og politikk ble flettet sammen, spesielt i situasjoner som omhandlet naturrettigheter.

Noe jeg bemerket meg under mitt studie av religionsvitenskap på universitetet, er hvor stor plass den samiske førkristne religionen fikk i undervisningen i religionsfaget da jeg var elev ved Samisk Videregående Skole i Karasjok. Som ungdom tenkte jeg at dette var normalt, men i ettertid har jeg reflektert over hvor spesielt det var. Vi lærte ikke bare om samisk verdensbilde, mytologi og noaidevuhta<sup>3</sup>, men også om en livsfilosofi knyttet til forholdet mellom menneske og natur.

Vi dro på ekskursjon til flere steder i Finnmark som hadde tilknytning til samisk kultur, som helleristningene i Alta, kjente og ukjente steder med sieidi<sup>4</sup> og museer. Når vi skulle besøke en sieidi fikk vi klare instruksjoner på hvordan vi skulle oppføre oss rundt steinen, vise respekt og ikke skape forstyrrelse rundt sieidi. Det er interessant hvordan det å være samisk i dag rommer både tradisjon og modernitet, og hvordan skolen her er en institusjon som

---

<sup>2</sup> Norsk oversettelse: skapningens mor og kvinnenens gud

<sup>3</sup> Norsk oversettelse: gjerne forstått som en form for sjamanisme fra samisk førkristen religion.

<sup>4</sup> Norsk oversettelse: offersted, offerstein.

formidler disse tradisjonene. Det var gjennom skolen jeg ble først introdusert for et samisk verdensbilde og levemåte. Som barn vokste jeg opp med samisk mytologi, men det var skolen som satt det i perspektiv for meg. Gjennom tiden min på universitetet innså jeg betydningen av utdanning for det å ta tilbake tradisjoner som var blitt delvis borte.

Mye av min egen bakgrunn er inspirasjon til tema jeg har valgt for masteravhandlingen min. Da jeg ble voksen valgte jeg å kreve tilbake min identitet, til tross for tapet av språket og tankene om at jeg ikke var 'samisk nok'. I den tidsperioden jeg skulle planlegge tema for masteravhandlingen møtte jeg kunstneren Katarina Skår Lisa. Hun arbeidet selv kunstnerisk og akademisk med et lignende tema. Lisa lærte lite om samisk kultur og levemåte i skolen som barn og ungdom, så utdannelsen hennes ved Kunsthøyskolen i Oslo ble en resurs for å bli kjent med samisk kultur og tradisjon.

Lisa hadde startet prosessen med å utvikle en kunstnerisk forestilling som omhandlet hennes «gjenoppgivelse» av sin samiske identitet, og dette gjennom sitt eget mastergradsprosjekt. Jeg synes det var interessant hvordan vi hadde like tanker om å kreve tilbake en samisk identitet, men at hun gjorde det gjennom en annen kontekst, og med andre utgangspunkt. Lisas oldemor het Elle Kåre Samuelsdatter. Som et resultat av den lange prosessen med fornorskningen av de samiske kystområdene ønsket ikke Elle Kåre å vedkjenne seg sin samiske bakgrunn. I Vadsø var det en vanlig tankegang på den tiden at samer var nederst på rangstigen, deretter kvener, og øverst nordmenn. Da Elle Kåre flyttet til Vadsø og giftet seg, endret hun navnet sitt til det mer norske Kari Henriksen, og den samiske kulturen ble lagt vekk. Etterkommerne til Elle Kåre fikk aldri høre det samiske språket eller vite at de var av samisk slekt. Da Lisa og familien fant ut av dette, fortalte hun meg at mange puslebiter falt på plass i hennes liv.

Jeg tar for meg Lisas mastergradsprosjekt i min avhandling: hvordan hun reiste tilbake til sine forfedres hjemsted, gjenoppgaget sin samiske identitet, og gjorde dette gjennom et kunstnerisk prosjekt, innenfor rammene av en masteroppgave. Etter gode samtaler med Lisa ble det bestemt at dette skulle bli min masteravhandling, og hun ville gi meg innsyn i prosessen hun har vært gjennom.

Som ung mann flyttet Lisas far fra Vadsø til Oslo, og hun vokste opp i Oslo med tilknytning til familie i både sør og nord. Hver sommer tok foreldrene henne med til områdene på Varangerhalvøya i Finnmark, spesielt Vadsø og Kiberg for å besøke familie og stedet hennes far vokste opp. Som voksen fikk hun vite av sin tante at hennes fars side av slekten hadde

samiske røtter, og dette var noe de sammen forsket videre på. De fant fram til Lisas tippoldemor Anna Magga Hansdatter Lisa fra Bergeby i Varanger, som hun i senere tid har tatt etternavnet sitt fra.

Lisa fikk vite om sin samiske slekt mens hun gikk på studieprogrammet master i koreografi ved Kunsthøyskolen i Oslo.<sup>5</sup> Det ble et naturlig valg for henne å utforske videre sin samiske identitet gjennom mastergradsprosjektet. Lisa valgte å utføre feltarbeidet sitt i Varanger<sup>6</sup>, Finnmark, og her produserte hun sin empiri gjennom visuell- og foto/videomateriale. Prosjektet kulminerte i en kunstnerisk danseforestilling foran publikum og sensorer fra KHiO som ble flydd opp for anledningen. Etter forestillingen måtte hun skrive en masteroppgave som omhandlet prosjektet og gjennomføre en muntlig samtale med sensorer som var åpen for publikum.

I dag holder Lisa til på Nesodden, en halvøy utenfor Oslo, og jobber som utøvende danser, koreograf og pedagog innenfor dans- yoga og bevegelse. Hun er utdannet danser- og dansepedagog fra Universitetet i Stavanger (2006-2010) og har senere tatt studier i improvisasjon og tredimensjonal kunst. Hun fullførte sin mastergrad i koreografi ved KHiO i 2019, og har deltatt på en rekke festivaler og arrangement som performance danser og kunstner. Lisa forholder seg ofte til bestemte steder hvor hun undersøker det som er i naturen. Hennes praksis med å utøve og å skape blir formidlet gjennom koreografi, dans, performancekunst, fotografering og noen ganger poetiske skrifter. Lisa arbeider ofte tverrfaglig, og samarbeider med andre kunstnere uavhengig av fordypning og kulturell bakgrunn.

## 1.1 Tema og problemstilling

Identitet er måten vi oppfatter og uttrykker oss selv på. Faktorer og forhold som en person er født med, for eksempel etnisk bakgrunn, kjønn eller kropp, spiller ofte en rolle i å definere identitet. Imidlertid forandrer mange aspekter av en persons identitet seg gjennom hele livet. Menneskers opplevelser kan endre hvordan de ser seg selv eller blir oppfattet av andre. Hva skjer når man gjenoppdager en glemt identitet og kulturarv? Kunstneren Lisa stiller seg mange slike spørsmål når hun finner ut av at hun er av samisk slekt. Hun velger å utforske

---

<sup>5</sup> Refereres videre som KHiO

<sup>6</sup> Samisk oversettelse: Várjjat, vil brukes og forklares senere.

dette gjennom en reise i et fysisk og 'usynlig' samisk landskap preget av *urfolksreligiøsitet og identitet*, og samle denne reisen i en kunstnerisk performance dans.

Jeg vil utforske det historikeren James Clifford kaller «returns» i form av kunst og religion, og med et utgangspunkt i en samisk kunstner. I boken *Returns: Becoming Indigenous in the Twenty-First Century* (2013) tar Clifford for seg måtene folk skaper og gjenskaper sin urfolksidentitet. Hans mål er å utforske 'urfolks historier om overlevelse, kamp og fornyelse,' en kamp som ble synlig på 1980- og 1990-tallet. «Becoming indigenous», slik han presenterer det, innebærer at det skapes nye måter å være urfolk i en moderne verden. (Clifford 2013: 7)

Kunsthistorikeren Charis Gullickson tar i boken *Sámi Stories: Art and Identity of an Arctic People* (2014: 31) for seg hvordan samiske kunstnere fungerer som fortellere og formidlere. Kunstneren skaper en forbindelse mellom samiske tradisjoner og moderne uttrykk, og holder den samiske kulturen levende gjennom skapelsen av nye fortellinger. I følge Gullickson (2014: 11) er det samiske landskapet viktig, og en arena med knutepunkter for den førkristne samiske religion; elementer som offerplasser, stedsnavn og naturformasjoner. Arkeologene Ingela Bergmann og Inga-Maria Mulk (1996: 14) forteller at historier og minner gir landskapet et historisk innhold med betydning for kulturell identitet. Dette tradisjonelle landskapet har to sider ved seg, en som er fysisk og materiell, og en «usynlig side» knyttet til kunnskap og forestillinger.

Problemstillingen for avhandlingen min er; hvordan utvikler Lisa en samisk identitet i landskapet Várjjat gjennom sitt mastergradsprosjekt? Mine overordnede spørsmål er:

1. Hvilke former og uttrykk for urfolksidentitet og religiøsitet blir artikulert i Lisas mastergradsprosjekt?
2. Hvilke resurser bruker hun, og hvordan gir kunst rom og ramme for dette prosjektet?
3. Hvordan formidler Lisa sin 'tilblivelse' som samisk?

Gjennom avhandlingen vil jeg benytte meg av ulike analytiske og metodiske redskaper som vil hjelpe meg å besvare spørsmålene til min problemstilling innenfor rammene av Clifford's perspektiver.

## 1.2 Sápmi og historisk bakgrunn



Figur 1. Kart over Sápmi (*uit.no*)

I avhandlingen vil jeg diskutere tema som omhandler samisk samtidskultur og premisser, og holde meg spesifikt til området Varanger i Nord-Norge. Samene har status som urfolk i Norge, og er ett folk bosatt over landegrensene til Sverige, Finland og Russland. De har sine egne tradisjonelle områder, språk, kultur, måter å leve på og historie. Sápmi er den tradisjonelle betegnelsen på samenes historiske bosetningsområde. På norsk heter området Sameland, på nordsamisk Sápmi, på lulesamisk Sámeednam eller Sábme, og på sørsamisk Saemie.<sup>7</sup> *Sámi* eller *samer* er navnet på folket vi bruker i dag og i den globale urfolksbevegelsen der samene er aktive deltakere. I Norge finnes det omtrent 50,000–65,000 samer (Kraft 2020a: 61), og samer er anerkjent som urfolk av lovgiver, regjering og domstolene, samt av internasjonale organer;

I tråd med Grunnloven § 108 har regjeringen som mål å legge til rette for at samene kan sikre og utvikle sitt språk, sin kultur og sitt samfunnsliv. Norge har også folkerettslige forpliktelser som legger føringer for samepolitikken, blant annet ILO-konvensjon nr. 169 om urfolk og

---

<sup>7</sup> URL 1



stammefolk i selvstendige stater og FNs konvensjon om sivile og politiske rettigheter artikkel 27.<sup>8</sup>

Sametinget er samenes folkevalgte organ og ble åpnet første gang 9. oktober 1989 i Karasjok av H.R.H Kong Olav V. Sametinget behandler saker som angår det samiske folket, og fungerer som en uavhengig aktør som samarbeider med andre, både på nasjonale og internasjonale arenaer.<sup>9</sup>

En langvarig assimilasjonspolitik har satt dype spor i samiske samfunn. På 1800-tallet ble samene sett på som usiviliserte og ville, noe som var med på å prege den politikken som ble ført av offentlige myndigheter. Misjon startet tidlig, og ble formalisert på 1700-tallet under ledelse av Thomas von Westen. Misjoneringsarbeidet, sammen med læstadianismens framvekst i de samiske menighetene fra omkring midten av 1800-tallet, førte til at den gamle samiske religionsformen etter hvert forsvant helt.

Assimilering beskrives gjerne som en politikk som en stat eller regjering fører overfor en språklig og kulturell minoritet for å gjøre denne mest mulig lik flertallet i befolkningen. Det første vedtaket om fornorskning av samene fra statens side ble gjort av det norske Storting i 1848. I et vedtak anmodet en regjering om: «At anstille Undersøkelser; om hvorvidt der skulle være Anledning til, ved å bibringe de Lapper især de i Sødistrictene boende, Undervisning i det norske Sprog, at virke til dette folks Oplysning». (Pedersen, Høgmo 2012: 39) Stedet hvor fornorskningen slo hardt var i skolen, og i 1880 ble det vedtatt at undervisningen skulle bare foregå på norsk.

Den læstadianske vekkelsesbevegelsen var noe som sto nært folk og det folkelige. I et av feltarbeidene til samfunnsviteren Jens-Ivar Nergård (2019) møter vi et ektepar på en gård i Ikkaldas. Boken tar for seg forskjellige feltarbeid som startet på 1970-tallet og 30 år frem i tid. Konen på gården gikk jevnlig i den læstadianske forsamlingen hvor den sosiale delen av forsamlingen var viktig for henne. Ikke bare var det et sted hvor hun møtte andre mennesker, men også et sted hvor språk- og kulturmiljøet sto sterkt. Ekteparet sto trygt forankret i en samisk åndelig tradisjon der naturen og guddom hører sammen. Forsamlingens åndelighet setter livet på gården i en større sammenheng; mens forholdet mellom naturen og mennesket er bærebjelkene i dagliglivet på gården, bidrar forsamlingen til å sette denne forbindelsen i en større ramme. (Nergård 2019: 57)

---

<sup>8</sup> URL 2

<sup>9</sup> URL 3

Vi kan se en slik forbindelse i den samiske mytologiske fortellingen om «eahpáraš», som er ånden til et dødt, nyfødt barn som lengter etter å få fred. Dersom du ute i naturen hører gråt eller rop som høres ut som et nyfødt barn, kan du være vitne til eahpáraš (på norsk kalt utburd), og befinner deg i nærheten av et sted der det ligger nedgravd. I møte med kristen tradisjon var disse barna *uekte*, født utenfor ekteskap, og lagt ut i skogen for å dø. Barna var også udøpt, noe som resulterte i at barna aldri fikk fred. I min barndom ble jeg fortalt at det bare var kristne prester som kunne gi eahpáraš fred ved å grave dem opp og døpe dem.

Nergård (2019: 140) trekker frem en samtale med den samiske religionshistorikeren Louise Bäckman hvor de diskuterer hvordan misjoneringen på et folk alltid skaper ny bevissthet om den tradisjonen de allerede har. Hvordan det nye aktiverer det gamle, og hvordan elementer av en naturreligiøs tradisjon som var så sterkt forankret i hverdagslivet fortsatt holdt seg levende da vekkelsen kom. Religionsforskeren Kåre Svebak (1989) argumenterer for at forholdet mellom læstadiansk og etnisk tilhørighet avdekker et særskilt fenomen som kobler sammen religiøs og etnisk identitet. (Kristiansen 2005: 92)

I boken *Sápmi slår tilbake. Samiske revitaliserings- og moderniseringsprosesser i siste generasjon* (2010) tar Paul Pedersen og Asle Høgmo opp hvordan den sjøsamiske identiteten forsvant. De viser til hvilke prosesser som spilte seg ut over fire generasjoner med utgangspunkt i et feltmateriale fra en kystkommune i Vest-Finnmark. Den eldste av de fire generasjonene var født på slutten av 1800-tallet og som voksen var hovedspråket i lokalsamfunnet samisk. Neste generasjon ble født i perioden 1905-1925, og vokste opp i omgivelser med en økende stigmatisering av samisk identitet og kultur. Språket hjemme var norsk, og hvis den andre generasjonen så på seg selv som samisk, måtte de lære å forvalte dette innenfor en norsk språkkontekst. Den tredje generasjonen opplevde ikke bare språket som helnorsk, men de ble lært opp til å undertrykke sin samiske bakgrunn og lærte seg å være norsk. (Pedersen, Høgmo 2012: 43-44)

For den tredje generasjonen oppsto det et stort dilemma i forbindelse med samisk bakgrunn. Med en oppvekst som norsk og en identitet som var ”god nok” til å være norsk, ville de etter hvert oppleve at noe ikke stemte. Besteforeldrene og deres generasjon var samisktalende, kanskje kunne de også oppleve at de bar sine kofter i hjemmet. Å være samisk i norsk sammenheng var forbundet med skam og menneskelig mindreverd. Hvordan kunne de være norske, men samtidig ha en samisk bakgrunn gjennom sine besteforeldre? Her refererer Pedersen og Høgmo (2019:44) til *dobbelbindingsteori*, først beskrevet av Gregory Bateson

og hans kolleger på 1950-tallet. I Cambridge Dictionary<sup>10</sup> blir teorien definert som en «vanskelig situasjon der du, uansett hva du bestemmer deg for å gjøre, ikke kan unnsnippe ubehagelige resultater». Man blir fanget i en sirkel hvor man verken ser på seg selv som samisk eller norsk. Mange med samisk bakgrunn er fortsatt fanget i dobbeltheten mellom å anerkjenne og fornekte sin egen samiske historie.

Hvordan kan den neste generasjonen som har vokst opp under revitaliseringen av det samiske forholde seg til det å være samisk i dag? På det personlige plan innebærer revitalisering en drastisk endring i artikulering av samisk identitet. Når de yngre skal kommunisere til de eldre om rekonstruksjon av noe de eldre har mistet et forhold til, skaper det et *gjenkjenningsproblem* hos den eldre generasjonen. (Pedersen og Høgmo 2012: 47) Hvis de eldre kan ta innover seg det å være same i en ny tid, åpner det opp for en erkjennelse av å være same. Den yngre generasjonen henter gjerne sine samiske markører fra besteforeldrene sine eller forfedrenes hjemtrakter. De tar også gjerne i bruk det moderne utdannings- og organisasjonssamfunn som referanse for samisk identitet og et sted å lære om samiske tradisjoner. (Pedersen, Nyseth 2013: 54)

For mange bysamer handler det å være same om å aktivt markere sin samiske identitet, gjennomgå synliggjøre den, f.eks. gjennom kofte, smykker eller klær med samisk design. (Pedersen og Nyseth 2013: 52). Da jeg bodde i Tromsø i perioden 2010-2017 ble jeg overasket over hvor fremtredende den samiske kulturen var i byrommet og hvordan mange samer tok i bruk sine samiske kofter til enhver anledning. Man var gjerne synlig samisk ved arrangementer og hendelser hvor man samlet seg eller hvor tema omhandlet det samiske. Det var mer naturlig å være same sammen med andre samer, enn å være same på handleturen i butikken.

Revitaliseringsprosessen kan knyttes til Alta-saken som utspilte seg på slutten av 1970-tallet, og som videre resulterte i en storstilt utredningsvirksomhet omkring samiske rettighets- og kulturspørsmål på 1980-tallet. Mange samer protesterte sterkt mot statens planlagte utbygging av Alta-Kautokeino-vassdraget. For samene handlet dette ikke bare om inngripen i naturen, men også en sterk protest mot assimileringspolitikken overfor samene. Religionshistorikeren Siv Ellen Kraft forteller i (2020a: 64) at skiftet i Alta-saken, fra en samisk sak i Máze til en sak i Alta (etnisk blandet og mer norsk område) åpnet opp for at saken kunne bevege seg i

---

<sup>10</sup> URL 4

flere retninger. Alta-saken var en samisk sak, med tilknytning til beskyttelse av reinbeiteområder, men samtidig en urfolkssak som relaterte til internasjonal lovgivning. En beskyttelse av en av de mest urørte områdene i europeisk villmark og med en av Europas rikeste lakseelver. (Kraft 2020a: 64) På slutten av 1980-tallet kom et grunnleggende lovverk for å sikre samiske interesser og samisk språk og kultur på plass.

I dag ser vi en økende interesse for den samiske kulturarven. Det samiske samfunnets evne til å verne og videreutvikle sin kultur, avhenger av at det finnes institusjoner med evne til å analysere og formidle historiske og kulturelle samfunnsmessige forhold. Det ble etablert sentrale kunnskapsinstitusjoner, som å få samisk språk og kultur inn i skolene, etablering av museer og samiske kultursentre. Viktige aktører innen samisk formidling er teater, festivaler og andre virksomheter innen kultur og kunst. Samiske medier var også viktig i revitaliseringsprosessen. Både sameradioen og avisredaksjonene definerte sin egen rolle som «mer enn nyhetsformidlere», de skulle også være «identitetsbyggende» faktor i det samiske samfunn. (Pedersen og Høgmo 2012: 85)

### *Området Várjjat i Finnmark*



Figur 2. Varangerhalvøya, Finnmark (Norges Kart)

I mastergradsprosjektet sitt har Lisa valgt å forholde seg til det geografiske landskapet Várjjat, som er Varanger på norsk, i den østlige delen av Finnmark. Siden Lisa tar i bruk det samiske navnet under sitt prosjekt har jeg valgt å videreføre dette i min avhandling. Várjjat er et stort område som omfatter Varangerhalvøya og områdene rundt Varangerfjorden. Her finner vi syv kommuner; Sør-Varanger, Nesseby, Båtsfjord, Berlevåg, Tana, Vadsø og Vardø. Várjjat er kjent for å ha en vakker natur med stor variasjon, som klipper, vidder, myrdrag og bjørkeskog i et arktisk klima. Området har en rik historie og det har vært en kontinuerlig besetning her siden steinalder og frem til i dag hvor man kan finne spor etter hustuffer, graver og offerplasser. Historien til Varanger omfatter samisk og sjøsamisk kulturhistorie, krigshistorie, og tro og mytologi knyttet til heksejakt.<sup>11</sup>

Finnmark har hatt fast norsk bosetting siden 1200-tallet. Den første kirka ble innviet i 1307 i Vardø, omtrent samtidig som Vardøhus festning ble reist. Siden området har rike fiskeressurser og gode markedsmuligheter har det ført til en økt norsk og nord-europeisk innvandring. Innvandrerne fra Finland og Sverige på 1700- og 1800-tallet, skapte den finske kulturen som vi fremdeles møter i Finnmark, spesielt i østfylket (Vadsø, Bugøynes). Noen snakker fortsatt finsk, og finske familienavn er fremdeles i bruk. I dag omfatter begrepet «kven» alle med finsk språk- og kulturbakgrunn og deres etterfølgere som har kommet til Nord-Norge før 1945.<sup>12</sup> Det kvenske miljøet står sterkt i Várjjat, mye grunnet den store flyttestrømmen til Øst-Finnmark etter 1830-tallet da det var gode muligheter for fiske i Varangerfjorden.

Várjjat ble sterkt preget under andre verdenskrig, hvor de allierte bombet store deler av bebyggelsen i Kirkenes, Vadsø og Vardø. Da de tyske styrkene trakk seg tilbake høsten 1944, praktiserte de «den brente jords taktikk». Mer enn 10 000 bolighus, skoler, sykehus og kirker ble brent. I tillegg ble store deler av fiskeflåten senket. Om lag to tredeler av befolkningen ble tvangsevakuert sørover. Våren og sommeren 1945 reiste de fleste evakuerte nordover igjen. Myndighetene ønsket å regulere oppbyggingen av fylket, men lyktes bare delvis med det. Det var mangel på det meste, men folk ville hjem og ønsket å bygge der de hadde bodd før.

Under mastergradsprosjektet søkte Lisa og to av hennes samarbeidspartnere til ulike steder i Várjjat. Dette var steder som var bærere av ulike historier. De besøkte Vardø og Steilneset minnested, ofte kalt Heksemonumentet, som er til minne om 91 mennesker som ble brent som

---

<sup>11</sup> URL 5

<sup>12</sup> URL 6

hekser i perioden 1598 til 1692; Nesseby Kirke i Nesseby Kommune som ble stående urørt under nedbrenningen av Finnmark og Nord-Troms under andre verdenskrig; Ihkkot (Ekkerøy) som er en halvøy og bygd, hvor ytre del av halvøya er vernet som Ekkerøya naturreservat.

Gjennom Lisas mastergradsprosjekt har Varanger Samiske Museum i Varangerbotn fungert som et sentrum for henne i Várjjat. Museet ble satt opp i 1994 og har en arkitektur som tar utgangspunkt i tradisjonell samisk byggeskikk og det omkringliggende landskapet.<sup>13</sup>

Gjennom mastergradsprosjektet bruker Lisa det samiske navnet til museet; Várjjat Sámi Musea, som jeg velger å videreføre i avhandlingen. Várjjat Sámi Musea er et samisk museum som har et fokus på forvaltning og formidling av sjøsamisk kulturarv. I tillegg til utstillinger fungerer museet også som kulturhus for lokalbefolkningen med mange ulike arrangementer i løpet av året. Lisa hentet mye informasjon og litteratur fra museet. Hun valgte også å holde forestillingen for mastergradsprosjektet sitt her. I tillegg til museet hadde Lisa tre viktige holdepunkt i Várjjat; Kiberg hvor hennes far har sitt barndomshjem og som han har renoverert i ettertid, Vadsø hvor hun har nær familie, og Bergeby hvor det største feltarbeidet ble utført og stedet hvor hennes tippoldemor holdt til i sommer-sesongen.

### 1.3 Forskningsfelt

I dette underkapittelet skal jeg redegjøre for noe av den tidligere forskningen som har blitt gjort på samisk religion og kunst. Jeg har selvsagt ikke mulighet til å redegjøre for all tidligere forskning som har blitt utført, men vil her ta for meg noen av de mest relevante. Avhandlingens tematikk, teori og metode ligger innen religionsvitenskap, så det er her jeg vil holde min forankring selv om avhandlingen krysser flere fagfelt.

Forskning på samisk religion er et tema som strekker seg langt tilbake i tid. Religionsviteren Roald Kristiansen (2005: 5) forteller at med begrepet *samisk religion* mener vi vanligvis den religiøse tradisjonen som ble praktisert av samer før kristendommen overtok som den dominerende religion i Sápmi. Vi har ingen skriftlige kilder som samer selv har skrevet ned om sin praktisering av religion for perioden før kristningen, men samiske symboler ble malt på trommer, og fra nyere tid finnes muntlig overført tradisjonsmateriale. Fra 1700-tallet finnes skriftlige nedtegnelser fra da presten Thomas von Westen stod i fronten for et omfattende misjonsarbeid i Norge. Store deler av våre sekundærkilder om samisk religion og praksis

---

<sup>13</sup> URL 7

stammer fra prester og misjonærer. Tendensen i nyere forskning er å vurdere disse kildene strengt kritisk samtidig som en forsøker å trekke mest mulig ut av dem tross de klare begrensninger som den ideologiske føringen har tilført dem. (Kristiansen 2005: 10)

Det finnes relativt mye forskning på tidlig samisk religion. Sentrale bidragsytere er her eksempelvis Håkan Rydving's bøker *The End of Drum-Time: Religious Change Among the Lule Saami 1670s-1740s* fra 1993 og *Tracing Sami Traditions: In Search of the Indigenous Religion among the Western Sami during the 17th and 18th Centuries* fra 2010, Roald Kristiansens *Samisk religion og læstadianisme* fra 2005 og Hans Mebius med boken *Bissie. Studier i samisk religionshistoria* fra 2003.

En annen gren innen vår historie om samisk religion finnes i form av studier av Læstadianisme, en luthersk vekkellesbevegelse med utspring i den svenske presten Lars Levi Læstadius (1800- 1861). Vekkellesen oppstod i Nord-Sverige på midten av 1800-tallet og spredte seg raskt til Norge, og da primært til de samiske kjerneområdene i Nord-Norge. Vekkellesens forhold til samfunnet ble et viktig tema for forskningen på 1960-tallet. Sosialantropologen Robert Paine (1965) hevdet at læstadianismen hadde en terapeutisk funksjon for minoritetsgruppene. For kystsamene ble læstadianismen en kilde til å uttrykke intern solidaritet og til å protestere mot en del utviklingstrekk i det norske samfunn. (Kristiansen 2005: 91)

Til tross for at vi mangler primærkilder må det nevnes at det materialet som er samlet inn er betydelig. Det representerer store muligheter for innsikt i en religiøs tradisjon som åpenbart har vært svært rik og variert både med hensyn til trosforestillinger og kultisk praksis. I senere år har det funnet sted en viss «revitalisering» og en fornyet interesse for den gamle religionens innhold og utøvelse. Interesser knyttet til kulturarv, tradisjon, og nye former for sjamanisme er eksempler på det.

Mye av den nevnte forskningen handler om fortiden, og er en viktig del for å forstå prosessene og forandringene i samisk religionshistorie. I denne avhandlingen vil forskningen på samisk førkristen religionshistorie og læstadianisme ikke være en del av temaet, men jeg vil se på hvordan denne fortiden artikuleres, brukes, performes og snakkes om av kunstneren Lisa i hennes mastergradsprosjekt. Jeg vil introdusere elementer forbundet med fortidens samiske religion fortløpende og forholde meg til den litteraturen Lisa har tatt i bruk.

Kraft har vært opptatt av hvordan samer har tatt del i den globale urfolksidentiteten, og publisert en rekke artikler rettet mot den økende aktualiseringen av religion som en symbolsk

ressurs i den samiske nasjonsbyggingen (2009a, 2009b, 2010, 2016, 2017). Kraft er også medlem av forskningsgruppen Indigenous Religion(s): Local Grounds, Global Networks (INREL), som består av en internasjonal gruppe av syv forskere, som studerer forhold i henholdsvis Norge, Costa Rica, Panama, India, Hawaii, Ghana og Nigeria. I tillegg jobber tre PhD kandidater innenfor prosjektets rammer, med prosjekter i henholdsvis Yakut/Russland, Argentina, og Canada.

Kraft, sammen med religionshistorikerne Bjørn Ola Tafjord, Arkotong Longkumer, Gregory D. Alles og Greg Johnson står bak den kommende boken *Indigenous Religion(s): Local Grounds, Global Networks*, hvor de studerer artikuleringer av urfolks religion(er) i forskjellige sammenhenger rundt om i verden og utforsker forholdet mellom lokale aktualiseringer og globaliserende diskurser om indigeneitet og religion. En av PhD studentene, Liudmila Nikanorova, kom ut med sin doktorgradsavhandling «Religion and Indigeneity at Yhyakh» i 2019. I avhandlingen fokuserer hun på artikuleringer, forestillinger og oversettelser av begrepene 'religion' og 'indigeneity' ved og rundt Tuymaada Yhyakh og Olongkho Yhyakh fra 2016 til 2018.

Gjennom Universitetet i Tromsø 2013 ble Cato Christensens doktorgradsavhandling «Religion som samisk identitetsmarkør» publisert. Han drøfter betydningen av religion i konstruksjonen av samisk identitet og tar utgangspunkt i film, og særlig de to nyere samiske spillefilmene *Veiviseren* (1987) og *Kautokeino-opprøret* (2008) som begge er regissert av den samiske filmskaperen Nils Gaup. Avhandlingen er artikkelbasert og tematikken diskuteres gjennom fire supplerende artikler; *Religion i Veiviseren: en analyse av samisk religiøs revitalisering* av Christensen (2010), *Religion i Kautokeino-opprøret: en analyse av samisk urfolksspiritualitet* (2011) av Christensen og Kraft, *Reclaiming the past: on the history-making significance of the Sámi film The Kautokeino Rebellion* (2012a) av Christensen, og «*Overtroen er stor blant Viddenes folk*»: om religion og koloniale relasjoner i samisk filmhistorie (2012b) av Christensen.

### *Samisk kunst og performance art*

Fra det forrige århundre til i dag har skandinaviske kunstnere hentet inspirasjon fra historiske fortellinger om samisk kultur. På 1800-tallet ble kunstsjangeren historiemalerier utviklet, og spesielt i kunstneren Nicolai Arbos (1831-1892) verk kan vi se tegn fra den samiske kulturen,



elementer som den samiske koften og skaller.<sup>14</sup> (Gullickson 2015: 11) En viktig bidragsyter til norsk kunsthistorisk forskning var kunsthistorikeren Harry Fett (1875–1962) som gav ut en rekke kunsthistoriske verk og grunnla tidsskriftet *Kunst og Kultur*. I 1940 beskrev Fett det han kalte «Samenes kunst» som «et kapittel for sig i menneskehetens kunstmyte, en Finnmarkviddas egen kunst, om man vil». Han så denne kunsten i relasjon til «en større gruppe, nemlig de folkestammers kunst som lever langs Sibirs, Nord--Amerikas og Grønlands store vidder op mot Polhavet». (Grini 2016: 9)

På 1970-tallet skjedde det en oppblomstring på den samiske kunstscenen. Fem unge samiske kunstnere ble invitert av Kulturrådet til å designe veggdekorasjoner for en ny skole i Láhpoluoppal, Kautokeino. Kunstnerne var Synnøve Persen (f. 1950), Aage Gaup (f. 1943), Josef Halse (f. 1951), Ingunn Utsi (f. 1948) og Maja Dunfjeld (f. 1947). (Hansen 2014:89) Dette kunstneriske samarbeidet banet vei for enormt viktige endringer i samisk kunst, og som et resultat ble Måzejoavku, Samisk Kunstnergruppe, etablert. Flere samiske kunstnere meldte seg inn, og gruppen ble på mange måter et talerør for en ny generasjon kunstnere.

I nyere tid har vi sett en økning i forskning på samisk kunst. Universitet i Tromsø har bidratt med en rekke doktorgradsavhandlinger som belyser temaene samisk kunst og brukskunst. I 1999 kom Eli Høydalsnes (1960-2003) ut med avhandlingen «Møte mellom tid og sted: Bilder av Nord-Norge» som i 2003 ble utgitt som bok. Her viser hun ved hjelp av analyser og kulturhistoriske tilbakeblikk hvordan våre oppfatninger om Nord-Norge er blitt påvirket av kunsten gjennom 1500-tallet fram til i dag.

I 2001 kom Gunvor Guttorm og Maja Dunfjeld ut med sine avhandlinger «Duoji Bálgat – En studie i duodji: Kunsthåndverk som visuell erfaring hos et urfolk» og «Tjaalehtjimmie: Form og innhold i sørsamisk ornamentikk», hvor de tar for seg tema om den samiske kunstformen duodji. Hanna Horsberg Hansen kom i 2010 ut med avhandlingen «Fluktlinjer: Forståelse av samisk samtidskunst» og i 2016 kom Monica Grini ut med «Samisk kunst i norsk kunsthistorie: Histografiske riss» som tar for seg hvordan «samisk kunst» har blitt til som en kategori og blitt fremstilt i norsk kunsthistorie.

*Sámi Stories: Art and Identity of an Arctic People*, redigert av Charis Gullickson og Sandra Lorentzen, kom ut i forbindelse med Nordnorsk Kunstmuseum og Tromsø Museums utstilling av samisk kunst og historie i USA fra 10. mai til 23. august i 2014. Boken undersøker

---

<sup>14</sup> Tradisjonell samisk fottøy av reinskinn.

historien, identiteten, politikken og den visuelle kulturen til samefolket, og fokuserer på hvordan kunstnere, hovedsakelig samtidskunstnere, dekrypterer viktige temaer innen samisk historie og politikk.

Et viktig bidrag til forskningen på samisk kunst er SARP, the Sámi Art Research Project, som er finansiert av Norges forskningsråd og Fakultet for humaniora, samfunnsvitenskap og lærerutdanning ved Universitetet i Tromsø.<sup>15</sup> De overordnede målene for SARP inkluderer flere studieretninger innen kunsthistorie, litteratur, estetikk, kultur og filosofi. Hovedmålet er å generere ny kunnskap om samisk kunst og bringe frem nye teoretiske tilnærminger til de relevante kunstdiskursene.<sup>16</sup> I 2017 ga prosjektet ut antologien «Sámi Art and Aesthetics: Contemporary Perspectives» som er skrevet av noen av de fremste kunsthistorikere og litteraturvitere med kompetanse på samisk kunst, håndverk, arkitektur, kultur og urfolksstudier. Kunstnere som presenteres inkluderer Johan Turi, Iver Jáks, Outi Pieski, Folke Fjellström, Katarina Pirak Sikku, Geir Tore Holm og Silje Figenschou Thoresen.

Siden begynnelsen av det 20. århundre har kunstnere utviklet utradisjonelle former som dans, musikk og egne bevegelser i kunsten sin. Kunsthistorikeren RoseLee Goldberg (1998: 20) skriver at historisk sett har performance art vært et medium som utfordrer og bryter grensene mellom disipliner og kjønn, mellom privat og offentlig, og mellom hverdagsliv og kunst, og som følger ingen regler. Goldberg (1998) beskriver at grunnlaget for oppstarten av performance art var dada-bevegelsen som begynte i Zürich, Sveits. Dadaismen gikk bort fra den etablerte naturalistiske fremstillingsformen og startet med en eksperimenterende og nytenkende bruk av materialer og fremstilling. Grunnlaget for bevegelsen forsvant med etableringen av surrealisme, men ideene den ga opphav til har blitt hjørnesteinene i ulike kategorier av moderne og samtidskunst. (Goldberg 1998: 96)

Den amerikanske teatrologen Marvin Carlson tar i boken *Performance: a critical introduction* (2004) for seg hvordan man kan forstå performance som en teateraktivitet. Han utforsker de utallige måtene performance er tolket og dens betydning for disipliner fra antropologi til språkvitenskap, og hvordan den underbygger viktige begreper i menneskelige samfunn. I et kapittel tar Carlson (2004: 179) for seg performance av identitet, som ble en av de mest vanlige formene for performance kunst fra tidlig på 1970-tallet og fremover. Kunstnere her tar ofte utgangspunkt i selvbiografisk materiale og er opptatt av uttrykk for identiteten til

---

<sup>15</sup> URL 8

<sup>16</sup> URL 9

individet og den sosiale og kulturelle konteksten som individet må operere i. Videre forteller Carlson (2004: 179) om hvordan tverrkulturelle bekymringer fikk økende betydning nær århundrets slutt, og resulterte i en økende interesse for spenningene i multikulturalisme og postkolonialitet. Performance fikk en sentral posisjon i den pågående konstruksjonen av samtidskultur og av dens forhold til andre kulturer.

Professoren ved TISCH School of the Arts i USA, Richard Schechner, har skrevet boken *Performance Studies: An Introduction* (2013), som ser på studiet av performance som et bredt spekter av performanser, som teater, ritualer, dans, musikk, sport, politikk og performanser i hverdagen. Han mener man kan dele studiet av performance inn i to kategorier; kunstnerisk performance og kulturell performance. Kunstnerisk performance er kategorien som anser performance som kunstformen, og kulturell performance tar for seg hendelser i hverdagen som refererer til en kultur og kulturs verdier. Det kan for eksempel dreie seg om religiøse seremonier, festivaler, historiefortelling og ritualer.

*Performing Indigeneity: Global Histories and Contemporary Experiences* (2012), redigert av Laura R Graham og H. Glenn Penny, består av en samling av essays som diskuterer kompleksitetene ved å være urfolk i det offentlige rom. Boken tar for seg hvordan performance er avgrensede handlinger som er ment for et publikum, og hvordan grupper og enkeltpersoner tenker om performance, hvordan de ønsker å fremstille sin performance i det offentlige rom, og hvordan publikum mottar performansene. Graham og Penny (2012: 3) argumenterer for at urfolk skaper og improviserer forskjellige identiteter gjennom performanser og performative handlinger, på samme måte som folk performer, kjønn, rase, klasse og etnisitet.

I boken, *In the Balance: Indigeneity, Performance, Globalization* (2020) redigert av Helen Gilbert, J.D. Phillipson og Michelle H. Raheja, blir det fokusert på legemliggjørelsen av kunst og aktivisme. Boken tar utgangspunkt i 23 forskjellige historier som forteller om den økende synligheten av urfolkspesifikke performance på global skala de siste tiårene. Her blir det trukket frem eksempler fra Amerika, Australia, Stillehavet, Skandinavia og Sør-Afrika. I introduksjonskapittelet stiller Gilbert (2020: 5) spørsmålet «if indigeneity and globalization are seen to articulate (with) each other in cultural as well as political spheres, what hangs in the balance?» Spørsmålet fungerer som en rød tråd gjennom de forskjellige essayene, og det ligger et fokus på den økende synligheten av kunstneriske nettverk og ideologiske koalisjoner blant urfolk på tvers av landegrensener.

Det finnes en god del forskning knyttet til performance av urfolk og identitet, og det har kommet en rekke artikler og kapitler i bøker som omtaler samisk musikk og teater. Det har derimot vært vanskelig å finne forskning som spesifikt handler om samisk dans, og om samisk dans har et eksplisitt bevegelsespråk. Når jeg søker opp tema om samisk dans i søkemotoren google.no kommer det frem en del artikler fra aviser som omtaler samisk dans, men i den forstand at det er kunstnere og musikere som skaper sine egne versjoner av det de kaller samisk dans.

I et av mine søk kom jeg frem til koreografen og filmskaperen Elle Sofe Henriksen som ble omtalt i *Dagsavisen* i artikkelen «Danser dansen som ikke eksisterer» (publisert 20.10.2015).<sup>17</sup> Her forteller hun om forestillingen sin «Jorggáhallan» som ble for første gang vist frem i Oslo under CODA-festivalen 2015. Under samtaler med den eldre generasjonen fant Henriksen flere elementer hun kunne bruke som inspirasjon for forestillingen. «De eldre samene ga levende beskrivelser av danselignende bevegelser og skikker som ble brukt før i tida – i stuer og hjem, ved bålet og i bryllup og ved åndelige møter.»<sup>18</sup> Dette er elementer hun har tatt med seg videre og omdannet til et danserisk scenespråk.

Videre i mitt søk kom jeg frem til scenekunstneren Stina Rávdna Lorås fra Trondheim.<sup>19</sup> I voksen alder fikk hun vite av sin mormor at hun var født i en sjøsamisk familie, og de siste årene har hun arbeidet kunstnerisk med utforskning av sin samiske arv. Gjennom flere danse- og teaterforestillinger har hun stilt spørsmål ved tvangsassimilering, skammen og tapet av språk, kultur og religion som det samiske folket har lidd gjennom de siste århundrene. I forestillingen «Riegádeapmi» (2016) tar hun for seg tema som omhandler det å fødes på ny inn i en kultur man ikke visste man tilhørte, og hvordan man oppdager seg selv i prosessen.<sup>20</sup>

#### 1.4 Oppbygging av avhandling

I det innledende kapitlet har jeg gjort rede for hva som har vært min motivasjon og inspirasjon i valg av tema, og videre lagt frem problemstillingen min. Jeg har også presentert det geografiske området og posisjonert meg selv i forhold til tema. Videre har jeg gått gjennom tidligere forskning knyttet til samisk religion, identitet og urfolk, samt tema innen

---

<sup>17</sup> URL 10

<sup>18</sup> Ibid.

<sup>19</sup> URL 11

<sup>20</sup> URL 12

kunstvitenskap som samisk kunst og performance. I neste kapittel vil jeg gå gjennom de teoretiske og metodiske perspektivene som danner grunnlaget for mitt arbeid, og det empiriske materialet for avhandlingen. Jeg starter min analyse i kapittel 3 hvor vi først får et innblikk i Lisas forberedelser til sitt mastergradsprosjekt og hvilke refleksjoner hun gjør seg gjennom prosessen. I kapittel 4 gjør jeg en forestillingsanalyse av «Gift of Stone». Jeg vil også redegjøre for hvordan landskapet er blitt tatt i bruk under Lisas prosjekt, både fysisk og metafysisk, og hvordan hun blir en *formidler* av sin samiske identitet gjennom forestillingen. Det avsluttende kapittelet konkluderer analysen.

## 2. Teoretiske og metodiske tilnærminger

I dette kapittelet vil jeg presentere den teoretiske tilnærmingen jeg har valgt for avhandlingen og hvilke metoder jeg har benyttet meg av.

### 2.1 Teori

Teorien jeg har valgt å bruke for avhandlingen min ligger innen Cliffords (2013) perspektiver på hvordan folk skaper og gjensker sin urfolksidentitet. Forskningsprosjektet «Indigenous Religion(s): Local Grounds, Global Networks» (INREL) ble etablert i 2015 med et fokus på å studere artikuleringer av urfolksreligion(er) i ulike kontekster rundt om i verden, og utforsker forholdet mellom lokale aktualiseringer og globaliserende diskurser om 'indigeneity' og 'religion'. Når INREL-gruppen snakker om indigenous religion(s) i *flertall* refererer de til distinkte lokalsamfunn som identifiserer noen av deres praksiser eller hvis praksis er identifisert av andre som urfolksreligion. Med indigenous religion i *entall* mener de en globaliserende diskurs bestående av begreper og uttrykk som gjør urfolk gjenkjennelige for hverandre, og for andre som forholder seg til dem.

Jeg har valgt å forholde meg til Indigenous Religion(s), kombinert med 'teoretiske verktøy' fra Clifford (også brukt av INREL-gruppen), nærmere bestemt *artikulasjon, performance og oversettelse*, slik det presenteres i boken *Returns: Becoming Indigenous in the Twenty-First Century* (2013). Clifford beskriver de teoretiske verktøyene som «a portable toolkit for thinking nonreductively about social and cultural change.» (Clifford 2013: 45)

*Artikulasjonsteori* presenteres som en ikke-reduktiv tilnærming til kulturell endring, og et alternativ til representasjoner av virkeligheten som «konstruksjoner». Teorien oppmuntrer forskere til å ikke operere med forhånds etablerte begreper, for eksempel at 'samisk religion' er noe fast og bestemt, men derimot til å undersøke hvilke begreper de man studerer bruker og hva de legger i disse begrepene. Clifford (2013) unngår spørsmål som har med autentisitet eller ekthet å gjøre. Spørsmålet er ikke om noe er mer eller mindre autentisk i forhold til fortidens praksiser, men hvordan forståelser skapes i samtiden. Samfunn både kan og må skape og gjenskape seg selv, basert på det Clifford (2013: 61) kaller utvalg fra *remembered pasts*.

Det andre tematiske fokuset er *performance*, som INREL-gruppen refererer til som «bounded acts, intended for an audience, and theatrical in the sense of being conscious and reflected.» (Kraft et al 2020b: 10) Performanser kan være små og intime, eller store og offentlige. Det varierer også hvorvidt performansene er rettet mot et nært eller fjernt publikum, og om de henvender seg til publikum direkte eller forholder seg til et forestilt publikum. Det finnes ulike måter å utføre performanser, for eksempel musikk og dans, drama og historiefortelling, men også hverdagslige aktiviteter som sport og leker. Dette er grunnleggende former for kulturelle aktiviteter, som særlig har vært forbundet med urfolkstradisjoner. Mennesker oppnår, til og med improviserer, indigenitet gjennom performanser og performative handlinger. (Graham og Penny 2012: 3)

I avhandlingen vil jeg se på hvordan elementer som fortelling, bilder og betydninger kommer frem under performansene til Lisa, både de hun utfører alene uten publikum og ved større arrangement som forestillingen «Gift of Stone». I forestillingen går Lisa inn i kulturarvens og landskapets fysiske natur, utforsker hvordan det er å 'bo i en kropp' på de stedene, og på de steinene som har vært der gjennom historien. Hennes kunstneriske performance fungerer her som hennes arena for selv å bli samisk og urfolk. Det skjer en transformasjon hvor hun går inn i sin egen historie og kommer ut gjennom en moderne historiefortelling.

Det siste tematiske fokuset er *oversettelse*, en prosess som skjer i all menneskelig kommunikasjon og viser til en forskyvning av noe som kan være språklig, kulturell og fysisk. (Kraft et al 2020b: 9) Dette kan være hvordan Lisa oversetter 'indigeneity' og 'religion' til sine egne premisser, og hvilke betydninger samiske ord og uttrykk får for henne. INREL-gruppen forteller at;

Translations are creative and productive enterprises which always result in some degree of transformation of that which gets 'carried across'. In the process, something gets added and something gets lost. (Kraft et al 2020b: 9)

Det vil være relevant for meg å være oppmerksom på de oversettelsene som gjøres av Lisa, og i hvilken grad hun reflekterer over dem. Når det forekommer samiske ord i avhandlingen vil jeg legge en norsk oversettelse i fotnote, slik at man kan følge Lisas oversettelse og bruk.

Et av de sentrale temaene i avhandlingen er samisk kunst og performance art. Det har derfor vært naturlig å vurdere bruk av analyseverktøy fra kunsthistorie. Jeg har valgt å se på kunstformen performance art i en samisk og religiøs kontekst, og gjøre en forestillingsanalyse av «Gift of Stone». Det finnes mange analysemodeller innen kunsthistorien, men i denne

avhandlingen vil jeg fokusere på det jeg observerer og reaksjoner jeg fikk i løpet av forestillingen. En av grunnene til valget av en religionsvitenskapelig tilnærming til oppgaven er at jeg ikke har faglig spesialisering innen kunsthistorie. Med to år av en bachelorgrad i kunsthistorie har jeg generell kunnskap i faget, og muligheter for å gjøre en enkel forestillingsanalyse og ta et dypere dykk i samsvar med kunstnerens tanker og meninger.

## 2.2 Språket og sentrale begreper

Siden avhandlingen min og Lisas mastergradsprosjekt har fellestrekk er det viktig å skille mellom min stemme og hennes stemme. Jeg har forsøkt å være tydelig på når det er Lisas tanker og meninger som kommer frem, og gjennom bruken av nøytrale begrep som praksis, hendelser, performance, landskap osv. forsøker jeg å skille analyseobjektet fra arbeidsspråket i analysen så mye som mulig. I tillegg vil jeg referere til Lisas arbeid med ord som mastergradsprosjekt og masteroppgave, mens min egen blir referert til som masteravhandling. Siden jeg har vokst opp i et samisk miljø og rundt det samiske språket vil jeg ha en annen kjennskap til det enn Lisa, og følgelig vil det være viktig for meg å fokusere på hva Lisa legger i bruken av ulike begreper og samiske ord.

### *Samiske religiøse og kulturelle registre – urfolksregistre*

Jeg har vært opptatt av hvilke vokabular som blir brukt av Lisa og hennes samarbeidspartnere gjennom mastergradsprosjektet hennes. Disse kan i analytisk øyemed deles i to, hvorav et første register er basert på lokal samisk kunnskap og det vi kan se som samiske artikuleringer. Eksempler på dette kan være samiske steder og naturelementer på dette stedet, tradisjonelle koffer, reinsdyr og reinsdyrskinn, og referanser til begreper fra den samiske førkristne religionen som sieidi og saivu<sup>21</sup>. Et andre register er basert på det INREL-gruppen kaller en globaliserende urfolksdiskurs, basert på begreper som harmoni med naturen, helbredelse og holisme, spiritualitet, sjamanisme og animisme (Kraft et al. 2020b: 186). I tillegg til dette opererer gruppen med det de kaller materielle og performative registre.<sup>22</sup> Det er viktig for

---

<sup>21</sup> Norsk oversettelse: samisk ånde verden, et 'paradis' for avdøde.

<sup>22</sup> Materielle og performative register: (...) materials (e.g. skins, feathers, bodily decorations, clothing), artefacts (e.g. drums, bows and arrows, spears, scythes, shawls, necklaces), architectural structures or decorations (e.g. ahu, lavvo, morung, palm roofed Bribri houses, Pithora paintings), substances (e.g. herbal medicine, rice beer, kava, mahua liquor), performances and gestures (e.g. song, dance, powwows), patterns (e.g. on clothes or as tattoos), competences (e.g. in native arts, languages, and skills, such as archery), and sounds (e.g. drumbeat, yoik, throat singing, ukulele, ululations, whistles). (Kraft et al. 2020b: 186-187)



meg som forsker å skille mellom urfolk og det å være samisk, men samtidig være åpen for hvordan Lisa forholder seg til begrepene. I stedet for å promotere definisjoner, er INREL gruppen (Kraft et al. 2020b) opptatt av hvordan urfolksreligion brukes i ulike sammenhenger, for ulike hensikter, og med ulike resultater.

I artikkelen, *Modes of Indigenizing; Remarks on Indigenous Religion as a Method* foreslår Tafjord (2019: 304) et skille mellom forskjellige former for 'indigenizing' hvor et av disse er 'indigenizing in «romantic mode»'. Tafjord (2019) tar utgangspunkt i essayer som handler om syv nyreligiøse bevegelser hvor alle representerer 'indigenusness', eller «imagined indigenusness», i europeiske romantiske former. Tafjord (2019: 307) argumenterer for at de på hver sin måte resirkulerer tradisjoner, og finner opp nye ideer om undertrykte og nesten glemte lokale religiøse fortider.

Sammen med urfolksdiskursen har det vokst frem forestillinger om en særpreget «urfolksspiritualitet» hvor urfolk blir tilskrevet en ide om å være et spirituelt fellesskap, tuftet på nærhet til naturen og tradisjonsbasert visdom. Et slikt spirituelt fellesskap kan knyttes opp mot nyreligiøse grupper som for eksempel New Age og miljøbevegelsen. (Tafjord 2019: 306) Lisas mastergradsprosjekt inkorporerer en slik romantisering over en glemt fortid, og ser etter fornyelse av den gjennom en naturreligion som importeres og vekkes til live. Åndelig kontinuitet fra førkristen tid til i dag ser ut til å være et nøkkelkomponent i Lisas fortelling om sin egen identitetsreise. Å sette Lisa inn i en slik kontekst kan føles forstyrrende siden hun har urfolksbakgrunn.

Lisa har vokst opp i Oslo uten særlig tilknytning til samisk oppvekst og kultur. Hun fattet tidlig interesse for nyreligiøse- og nysjamanistiske miljøer og var en del av dem før hun fant sin samiske slekt. I starten av arbeidet med mastergradsprosjektet brukte hun bibliotek til å finne informasjon om samisk kultur og levemåte, og en del av kildene hennes omhandlet blant annet sjamanisme. I intervjuet mitt med Lisa fortalte<sup>23</sup> hun meg at hun ønsket å finne informasjon som berørte henne, og at det ikke var for seint for henne å tilegne seg visdom. Lisa har tidligere deltatt på kurs hos en samisk sjaman i Oslo, hvor hun lærte å gjøre trommereiser. I tillegg har hun knyttet bekjentskap med reikimasterhealer Ole Boine og Anne Gard som tidligere holdt til på Gaiatun ved Polmakmoen i Finnmark.

---

<sup>23</sup> Sitat fra intervju med Lisa 01.10.2019

Folkloristen Trude Fonneland (2017: 235) forteller at sjamanisme fikk sitt fotfeste i det norske samfunnet på 1980-tallet, men det var ikke før på slutten av 1990-tallet at samtidssjamanismen i Norge skilte seg fra sjamanismen man kunne finne andre steder i verden. Den samiske sjamanismen vokste frem og man fikk etter hvert tilbud om å delta på kurs om samisk sjamanisme, lære å lage egne trommer (samiske runeboommen), guidede visjonsoppdrag i den nordnorske regionen, og helbredelsesøker inspirert av samisk sjamanisme. (Fonneland 2017: 235)

Den nord-amerikanske religionshistorikeren Greg Johnson og Kraft (referert til i Fonneland 2017: 236) forteller at prosessen med revitalisering blant urfolk ofte inkluderer forsøk på å gjenopplive gamle religiøse tradisjoner som har blitt forstyrret eller slettet fra minnet. Gjennom sjamanisme kan man si at Lisa har fått en inngang til det hun opplever som den åndelige og mytologiske dimensjon ved sin egen historie. Fonneland (2017: 241) forteller at gjennom et slikt perspektiv åpner sjamanisme opp en kontekst som utfordrer de tradisjonelle identitetsbegrepene, og gir mulighet for nye måter å være samisk på.

I tillegg til å se på 'indigenizing' tar Tafjord (2019: 316) også for seg 'religionizing', som han definerer som «assembling and translation of practices, practitioners, objects, and ideas into representations or instances of «religion» or «religiosity.» Med dette fremtrer den doble oversettelsen ('indigenizing' og 'religionizing') som trengs for å fremstille noe som urfolksreligion. Lisa bruker ikke begrepet "religion" om sine praksiser, men refererer til 'samisk førkristen religion' når hun snakker om elementer hentet fra fortiden. Dette er gjerne i forbindelse med referanser til sieidi og offersteiner, samisk mytologi eller den samiske underverdenen *sáivu*. Selv om Lisa ikke bruker begrepet 'religion' i mastergradsprosjektet sitt så blir 'religion' uttrykt på andre måter. Lisa refererer ofte til 'åndelighet' som kan tilsvare 'religion', og bruker spesielt begreper man kan finnes i urfolksvokabularet til INREL-gruppen. Dette vil jeg utdype mer i analysedelen av avhandlingen.

Lisa forholder seg til et universelt språk når hun snakker om elementer som kan ses på som religion og religiøsitet. Siden det i dag finnes et fokus på urfolk og urfolksrettigheter vil det være naturlig at man påvirkes av urfolksdiskursen når man forsøker å finne tilbake til sin samiske identitet. Lisa har hatt interesse for urfolksdiskurser før hun visste om sin samiske slekt, og har hatt et fokus på å samarbeide med urfolk fra ulike kulturer i sine arbeider. Urfolksidentitet og samisk identitet har i hennes tilfelle vært utviklet parallelt'. Hun lar seg inspirere av tippoldemoren Anna Magga og utforsker viktigheten av begrepet 'forfedre' og

hvordan de påvirker oss gjennom fortid og fremtid. Andre eksempler på begrep som kan relateres til et urfolksvokabular er ‘moder jord’ og tanken om å leve i harmoni med naturen og mennesker.

### *‘Performance’ og ‘landskap’*

Når man performer har man et ønske om å vise frem noe, skape sammenhenger og materialisere virkeligheter. Når man performer sin urfolksidentitet skjer det gjerne i settinger hvor man er blant andre urfolk eller ønsker å fremstå som gjenkjennelig som samisk (eller urfolk), som f.eks i forbindelse med konserter og forestillinger. Å være et urfolk betyr ikke at det er alt du er; man er bærere av flere roller som artikuleres i ulike sammenhenger. For meg vil det være mer nærliggende å performe min urfolksidentitet på festivalen Riddu Riddu, enn når jeg er på besøk hos naboen.

Jeg vil i avhandlingen snakke om kunstformen performance og det teoretiske perspektivet performance. Når jeg snakker om kunstformen performance handler det om det kunstneriske fenomenet som oppsto på 1970 tallet, som ofte består av fire elementer: tid, rom, kunstnerens kropp og et forhold mellom kunstner og betrakter. Performance er både en skapende og en utøvende kunstnerisk praksis, og når verk performs skjer det som en unik hendelse i både tid og rom. Motivet i en performance er et levende individ, og det individet og dets handlinger blir sett på som både subjektet og objektet i verket. Når en kunstner utfører en performance dreier det seg hovedsakelig om det som skjer rundt kunstnerens kropp og hvordan kunstneren har valgt å anvende seg selv i sitt verk.

Carlson (2004: 13) forteller i *Performance: a critical introduction* at man kan tilnærme seg performance på en rekke måter, men det har vært en generell enighet om at alle kulturer lar enkelte aktiviteter skille seg ut gjennom rom, tid, holdning, eller alle tre, som kan snakkes om og analyseres som performance. Graham og Penny forteller (2014: 1) at «self-conscious, reflexive public performances of Indigeneity» ble stadig mer vanlig i løpet av andre halvdel av 1900-tallet. Da «Indigeneity» dukket opp som en juridisk kategori fra 1970-tallet, ble urfolks kulturelle performanser og fremvisning essensiell for dens artikulering. Flere forskere understreker at mennesker skaper og gjenskaper identiteter gjennom aktualisert tale og handling. Under demonstrasjonen mot utbyggingen av Altavassdraget tok samene i bruk virkemidler som kofte og joik for å performe og bli synlige og gjenkjennelige som urfolk.

Gjennom avhandlingen blir ord som *performance art*, *performance*, og *forestilling* brukt, og det er viktig å presisere hvor og når de tas i bruk. Når jeg snakker om *performance art* refererer jeg til kunstformen, mens *performance/performing* refereres til som handlingen. Både Clifford (2013), og Graham og Penny (2014) ser på urfolksidentitet som noe man performer på en eller annen slags måte. Dette er da performance i vid forstand. I performance-begrepet ligger det ikke bare å se på kunstneriske aktiviteter med et helt konkret publikum, men på sammenhenger der man er bevisst på at noen er publikum for handlingene, enten det er naboer eller noen man møter på en festival eller at man står på en scene. *Forestilling* blir tatt i bruk når jeg snakker om konkrete forestillinger, som for eksempel forestillingen «Gift of Stone.»

Landskap er også et gjennomgående tema i avhandlingen, og det er viktig å presisere hva som menes med begrepet og hvordan Lisa forholder seg til det. Relasjonen mellom kultur og landområde har historisk sett vært et viktig tema for den samiske befolkningen. Lisa tar i bruk landskapet i Várjjat gjennom mastergradsprosjektet sitt, både det materielle, historiske, og immaterielle. For Lisa er landskapet en arena hvor identitet kan bli til i dag, og det var derfor viktig for henne å returnere til landet hvor hennes forfedre kom fra. Ifølge Lisa<sup>24</sup> er det i landskapet man finner «åndene» til det som var, det som er og det som vil komme.

Steder er bærere av kvaliteter. Gjennom opplevelsen av ulike steder blir man ofte bevisst på lokale aspekter som berører et bestemt sted. Ifølge førstelektor Monica Grini (2016: 104) ved medie- og dokumentasjonsvitenskap, kan eksempler på et slikt aspekt være stedets tematikk, den lokale situasjonen og brukshensynene på stedet. Det kognitive landskapet er kulturelt bestemt, men personlig på samme tid. (Bergmann og Mulk 1996: 14) Som nevnt bruker Lisa landskapet materielt, historisk, og immaterielt. Det vil si at hun henter ut fysiske elementer som stein, påler av tre, fiskehoder, og metafysiske elementer som historier, kommunikasjon, samspill med ånder og følelser som blir vist og kommer til uttrykk i forestillingen hennes. Dette er ting som ligger i begrepet landskap, slik Lisa tar det i bruk.

Et annet begrep som brukes i Lisas mastergradsprosjekt er *liminale rom*. Historisk sett kommer liminal av det latinske ordet *Limen*, som betyr terskel. En terskel er ikke et slutt punkt, men et midtpunkt, noe du må trå over for å komme deg ut av, eller noe du må trå over for å komme deg inn i. Begrepet ble først introdusert som konsept i 1909 av etnologen

---

<sup>24</sup> Sitat fra intervju med Lisa 01.10.2019

Arnold van Gennep, i hans grunnleggende arbeid *Les Rites de Passage* (1909). Det var ikke før i 1960, da det ble oversatt til engelsk (*The Rites of Passage* (1960)) og utdypet av antropologen Victor Turner, at det fikk oppmerksomhet utenfor den antropologiske verden, og at begrepene 'liminal' og 'liminalitet' fikk popularitet. (Carlson 2004: 16) Turner (1974: 51) argumenterer for at et liminalt rom oppstår «betwixt and between the categories of ordinary social life.»

«Betwixt and between» er en fase hvor hverdagsreglene midlertidig blir suspendert, noe som bidrar til å fremme den «kreative fantasien» som er nødvendig for fornyelse av enkeltpersoner og lokalsamfunn (Turner 1974: 53). Lisa tar i bruk begrepet liminale rom som et redskap for å øke sin egen kreativitet og tilrettelegge for at ting skal få tre frem. Hun studerer det som skjer når man er i en overgang til nye erfaringer, relasjoner og bevegelser på indre og ytre plan. Liminalitet blir ikke lenger kun brukt som et akademisk analyseredskap, men et redskap for å få noe til å skje.

I Lisas mastergradsprosjekt forekommer artikuleringer av religion og indigenitet i ulike former; visuelt, verbalt og gjennom materialer. Artikulasjonene kommer hovedsakelig gjennom Lisa med det hun forteller og de begrepene hun forklarer. Enkelte artikuleringer jeg har funnet er diffuse, og uklare med hensyn til om de knytter an først og fremst til religion enn indigenitet.

### 2.3 Metodisk fremgangsmåte

Jeg har valgt å benytte meg av den kvalitative forskningsmetoden feltarbeid for å innhente det primære empiriske materialet til min avhandling. Det primære kildematerialet mitt består av et transkribert intervju med Lisa, samtaler med henne personlig og gjennom sosiale medier, forestillingen «Gift of Stone» (gjennom observasjon), video-trailere, og Lisas skriftlige mastergradsoppgave. Gjennom den teoretiske tilnærmingen og metodiske fremgangsmåten min har jeg sikret meg relevant data for problemstillingen min og videre analyse.

Mitt første møte med det som skulle bli temaet for min masteravhandling var en forespørsel av en bekjent fra Vadsø i 2019, om hvorvidt jeg hadde mulighet til å hjelpe Lisa med forberedelser til en mastergradsforestilling. Dette var en kunster jeg kjente til og som arbeidet med et tema jeg var interessert i å skrive om i min egen masteroppgave. Lisa hadde sin siste innspurt til forberedelsene av en kunstnerisk performance dans hun skulle vise frem på Várjjat Sámi Musea i Varangerbotn.

Den 10. april ble jeg invitert til kunstnerboligen hun bodde i under oppholdet i Vadsø for å observere to improvisasjoner hun skulle gjøre som øvelse til forestillingen. Den første improvisasjonen ble utført i fjæra i Vadsø hvor hun sto på en stein og danset, mens jeg observerte på avstand fra en høyde hvor jeg så ned på henne. Hun gjorde rolige og kontrollerte bevegelser mens hun sto på steinen. I enkelte segmenter av performansen ble hun sittende på huk og kroppen hennes gikk nesten i ett med steinene rundt henne. Det var andre mennesker på stranden som ble stående å observere henne fra avstand.



Figur 3. Improvisasjon av Lisa i fjæra i ytrebyen, Vadsø. (Privat)

Den andre improvisasjonen ble utført i et øvingsrom som var dekorert med tekstiler, og stein som hun fortalte var hentet fra fjæra nedenfor kunstnerboligen. Hun hadde musikk som var produsert av musikeren Johan Sara Jr. i bakgrunnen. Her hørte jeg lyder av vann som plumpet, og det minte meg om sjøen som plasket mot siden av en båt. Under improvisasjonene tok jeg i bruk den kvalitative forskningsmetoden deltakende observasjon, som innebærer at forskeren selv er deltaker i de sosiale prosessene som studeres. (Grønmo

2004: 138) Jeg ble plassert midt i rommet på et reinskinn i den andre improvisasjonen, som en del av landskapet Lisa hadde skapt i det rommet.

Under improvisasjonen gikk Lisa inn i en prosess hvor hun bevegde seg gjennom en gardin som hang midt i rommet. Noe som gjorde hendelsen så spesiell var at under improvisasjonen låste hun seg i ulike, nesten unaturlige, stillinger mens hun beveget seg rolig og kontrollert. Hun bar også på en stein som var med henne gjennom hele prosessen. Improvisasjonen varte i ca.20 minutter og etter åpnet Lisa opp for en samtale om hendelsen som utspilte seg i rommet. Hun spurte meg om hva jeg tenkte mens jeg så på, og jeg svarte henne med min tolkning. Jeg så på det som en overgang, at hun krysset en terskel i prosessen med å komme seg gjennom gardinen. Det var også interessant hvordan steinen ble med henne gjennom. Hun var positiv til tolkningen min, og fortalte meg at hun syntes det var spennende hvordan andre 'ser henne'. Jeg fikk ingen videre forklaring på improvisasjonene eller vite Lisas egne tanker rundt dem. Betydningen sto åpen for tolkning.

Jeg returnerte til kunstnerboligen den 5.april for å hjelpe til med søm-arbeid. Her møtte jeg designeren Ramona Salo Myrseth for første gang som hadde reist fra Oslo for å arbeide med kostymedesign til forestillingen. Myrseth hadde tatt med seg egendesignede tekstiler som skulle brukes til kostymer og rekvisitter i Lisas forestilling. Mens jeg bisto med søm-arbeid tok Myrseth meg gjennom prosessen med utviklingen av tekstilene. Hun sto bak designet og var til stedet mens en vevemaskin produserte tekstilene. Noen ganger skjedde det feil under vevingen og tekstilene ble skadet. Myrseth er opptatt av at «alt skal brukes,» og hun jobber hele tiden i grenselandet mellom tekstiler og kunst. Hun så den kunstneriske verdien av de feilproduserte tekstilene, og de ble tatt i bruk som rekvisitter til forestillingen.

Under besøket hadde vi gode samtaler om tankene deres rundt forberedelsene til forestillingen. Store deler av komposisjonen til «Gift of Stone» ble utviklet i det tidsrommet Lisa og Myrseth arbeidet sammen i kunstnerboligen i Vadsø. De utviklet også et nært vennskap som bidro til dypere samtaler rundt det å ha samisk bakgrunn og hvordan man kan uttrykke en slik bakgrunn i dag i en kunstnerisk sammenheng. Under samtalene våre bemerket jeg meg hvilke type vokabular som ble brukt av Lisa og Myrseth, hvordan ordene og uttrykkene ble referert til samisk register eller urfolksregister. Urfolk var et viktig tema, og hvordan vi som samiske kan være bidragsyttere til urfolksdiskursen, Myrseth gjennom klesdesign og Lisa som utøvende kunstner.

Dagen etter ble jeg med Lisa og Myrseth til Várjjat Sámi Musea hvor de viste meg oppsettet til forestillingen og hvilke planer de hadde for det. Under de tre dagene snakket vi om tema som omhandlet samisk- og urfolksidentitet. Myrseth fortalte om hjemstedet sitt Birtavarre i Kåfjord og hvordan hennes sjøsamiske bakgrunn har preget hennes karriere innen klesdesign. Tittelen på hennes egen mastergradsavhandling ved Kunsthøgskolen i Oslo 2016/2018 var «Den Samiske Halvtimen.» Hun hentet inspirasjon fra samiske mytologier, spesielt *sáivu*, som for Myrseth er den hellige samiske underjordiske verdenen hvor alt er fullkomment og vakkert.<sup>25</sup> Den samiske halvtimen er et kjent uttrykk i samiske miljøer, knyttet til at samer tradisjonelt har et annet forhold til tid enn som for eksempel de som holder til i byer og lever et travelt liv.

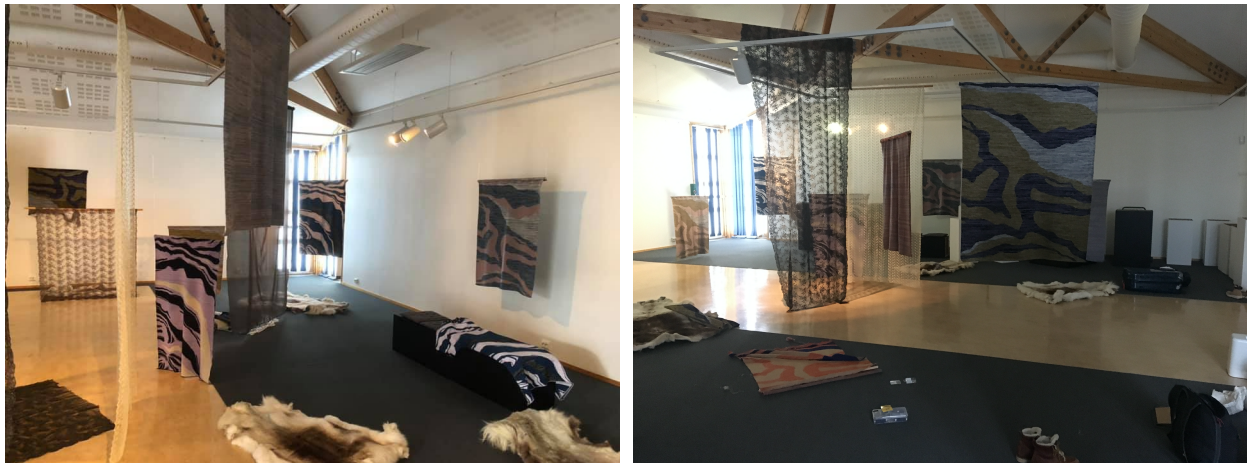
Lisa var meget interessert i hverdagshistorier fra samiske sammenhenger. Jeg fortalte dem om samisk barneoppdragelse og hvordan samiske mytologiske historier ofte var en del av oppdragelsen til å skremme oss fra å gjøre gale ting. Lisa delte også historier og opplevelser om det samiske hun hadde fått oppleve i voksen alder. Hun trakk spesielt frem en hendelse hvor hun hadde gått i kurs hos en samisk sjaman i Oslo. Navnet hans hadde hun dessverre glemt, men trommereisen de hadde utført sammen hadde gjort et sterkt inntrykk på henne. Under trommereisen svedde hun over landskapet Várjjat og hun følte en tilknytning til landskapet og kulturen der. Hun beskrev det som en åndelig opplevelse som hun som kunstner og menneske tillot seg å erfare.

Samtalene våre var meget interessante og relevante for avhandlingen min, og jeg fikk lære mye om deres samiske bakgrunn og motivasjon for forestillingen. Jeg hadde en forståelse for deres tanker rundt det å ta tilbake sin identitet og kultur siden jeg selv har stilt like spørsmål rundt min egen plass i det samiske samfunnet. Under feltarbeidet mitt utviklet jeg flere potensielle problemstillinger til en fremtidig mastergradsavhandling, men det var ikke før etter forestillingen til Lisa at jeg ble sikker på hvilken retning jeg ønsket å gå.

---

<sup>25</sup> URL 13





Figur 4 og 5 . Forberedelse til oppsett av forestillingen. (privat)

I forestillingen til «Gift of Stone» valgte jeg å ta i bruk en kunstvitenskapelig metode for studier av performance art. Det særegne ved utførelsen av performance er ikke bare dens romlige omfang, men i stor grad også den tidsmessige, og kunstnerens fremførelse av verket «live» som er definerende for uttrykksformen. Kunstneren fungerer som en mer eller mindre *synlig utøver*, og forestillingen tar plass i et eksisterende rom. Noen ganger vil performancens skje uventet eller overaskende, og andre ganger planlagt og tilrettelagt. Kunstneren holder en forestilling for et publikum, men kan også velge å involvere publikum i større eller mindre grad. Det finnes en stor grad av frihet for kunstneren til å velge hvordan formidlingen skal skje, og hvilke rekvisitter, gjenstander, tekster, bilder, mennesker og kostymer som skal inngå.

Under Lisas performance valgte jeg å se på de ulike komponentene i performance art; dette kunne være personer, gjenstander, materialer, medier, lyd og video. Videre valgte jeg se på sammensetningen i tid og rom, og om det var tatt i bruk lys eller fargeeffekter. Hvordan verket og tilskuerens rom smeltet sammen, hvordan tilskuerne ble involvert i verket og hvordan kunstnerens betydning for verket er. Siden fokuset mitt i avhandlingen er på forarbeidet til kunstneren Lisa og hennes egne tanker og tolkninger av forestillingen sin, så vil det være vanskelig for meg å gå inn med et meningsanalytisk fokus uten å være påvirket av kunstneren.

I min analyse vil jeg se på hvilke former og uttrykk for religiøsitet og indigenitet som blir artikulert i Lisas mastergradsprosjekt. Jeg vil først gå gjennom prosjektet hennes kronologisk i kapittel 3, og gjøre en forestillingsanalyse av «Gift of Stone» i kapittel 4. Her er det viktig å presisere at når jeg ser på former og uttrykk av «religiøsitet» så er identifikasjon av disse

basert på min egen kjennskap til samisk førkristen religion. Store deler av mastergradsprosjektet til Lisa består av hennes samarbeid med andre aktører som har en bakgrunn som urfolk. Selv om de har et felles vokabular og forståelse for de ulike formene og uttrykkene som blir artikulert, kan betydningene variere fra person til person.

### *Intervju*

Jeg brukte lang tid på å komme i gang med masteroppgaven siden jeg var usikker på om Lisa ville være komfortabel med å være en sentral del av masteroppgaven min. Jeg var også redd for mine egne reaksjoner og evne til å holde faglig distanse til stoffet. Etter god samtale og positiv respons hos min veileder valgte jeg å kontakte Lisa. Det viste seg at mine bekymringer var ubegrunnet siden Lisa var meget positiv og dette var et tema hun brant for. Lisa og hennes familie bor primært i Oslo-området, men hennes far reiser jevnlig nordover siden han renoverer barndomshjemmet i Kiberg. Lisa skulle komme nordover, så vi planla et intervju når hun var i Vadsø.

Uformelle intervjuer gjennomføres av forskeren selv i form av samtaler med den som intervjues, basert på temaer som forskeren har valgt. (Grønmo 2004: 167) Jeg hadde litt tid før Lisa skulle reise nordover, og fikk da jobbet med en intervjuguide som fungerer som en rettesnor for intervjuet. Spørsmålene intervjueren stiller bør bidra til å skape en positiv interaksjon, holde samtalen i gang og motivere informanten til å fortelle om sine egne erfaringer, forestillinger og følelser. Spørsmålene skal være lette å forstå og fri for akademisk språk, forteller Fonneland (2006: 224) i *Metode i religionsvitenskap*.

Mitt ønske med intervjuet var at samtalen skulle flyte, og valgte å ha en delvis strukturert form. Ved tidligere møter med Lisa hadde hun vært veldig åpen og interessert i å fortelle, så jeg valgte å ikke ha en fast rekkefølge på utspørringen min. Spørsmålene jeg tok med meg var ment til å hjelpe meg å komme inn på riktig spor hvis samtalen sporet av eller hvis jeg trengte mer informasjon som vi ikke har vært inne på. Eksempler på spørsmål jeg stilte er; hvilke tidligere erfaringer hadde du med den samiske kulturen? Hva er din akademiske bakgrunn og hvordan har en slik resurs vært med på å hjelpe deg? Kan du fortelle om hvordan prosessen har vært med på å forme din samiske identitet?

Vi avtalte å møtes 1. oktober 2019, og når dagen kom kjørte jeg fra Vadsø til Kiberg og møtte henne i farens barndomshjem. Omgivelsene og konteksten til intervjuet kan være avgjørende for hva informanten velger å fortelle. (Fonneland 2006: 227) Siden tema for

avhandlingen er personlig for Lisa, var det viktig å gjøre intervjuet et sted hun følte seg komfortabel. Når jeg kom frem til Kiberg satte vi oss i en av stuene og jeg presenterte tema og problemstilling for avhandlingen. Jeg fikk tillatelse av Lisa til å bruke en applikasjon på mobiltelefonen for opptak av intervjuet siden jeg ønsket å ha et fokus på samtalen, og jeg var forberedt på at det ville komme mye informasjon hvor notatskriving ikke ville vært tilstrekkelig. Notatbok ble tatt i bruk for å skrive ned observasjoner og mulige spørsmål jeg kunne stille henne senere.

Lisa hadde forberedt seg godt og var veldig åpen om prosessen rundt sin egen masteroppgave og personlige følelser rundt identitet. Hun viste meg et par av bøkene som hadde vært nyttig for henne og hun trakk spesielt frem boken *Braiding Sweetgrass: Indigenous Wisdom, Scientific Knowledge and the Teachings of Plants* (2013) av botanikeren Robin Wall Kimmerer. Intervjuet varte i over tre timer, hvor jeg fokuserte på å la henne snakke fritt, og intervjuguiden måtte tas i bruk en del ganger for å komme på riktig spor igjen.

Etterarbeidet besto av å transkribere opptaket fra intervjuet og notere ned tilleggsmateriale jeg fikk under oppholdet i Kiberg. Jeg hadde også tidligere notert ned viktige punkter fra mine samtaler med Lisa og Myrseth under oppholdet mitt med dem i Vadsø. Jeg utførte en forestillingsanalyse av «Gift of Stone» og tanker rundt mine observasjoner. Når det har oppstått forvirring rundt det empiriske materialet har jeg vært bevisst på å stille oppfølgingsspørsmål gjennom mail og telefon. Som nevnt består det primære kildematerialet mitt av empiri jeg har samlet inn gjennom kvalitative forskningsmetoder. Den skriftlige masteroppgaven til Lisa har hun valgt å skrive på engelsk. Når jeg refererer direkte fra oppgaven hennes vil jeg ikke oversette det siden jeg er opptatt av å komme så nær uttrykkene som mulig. I tillegg til det primære kildematerialet mitt har jeg sett på hvilke skriftlige kilder Lisa har brukt.

Det skriftlige kildematerialet til Lisas masteroppgave består av boken *Braiding Sweetgrass: Indigenous Wisdom, Scientific Knowledge and the Teachings of Plants* (2013), av botanikeren Robin Wall Kimmerer, *Diedut, Landscape, law and customary right* (2004) redigert av Michael Jones og Audhild Schanche, *Jorda, min mor* (2006) av Nils Aslak Valkeapää, *Samiske sjamaner. Religion og helbredelse* (1993) av Britta Pollan og *Indigenous Methodologies – Characteristics, Conversations and Contexts* (2009) av Margaret Kovach. Landskapet til Lisa i forestillingen ble bygget etter inspirert av arkeologen Audhild Schanches arbeid med samisk landskapsforståelse i artikkelen ‘*Horizontal and vertical perceptions of*

*Sami landscapes*, i boken '*Diedut- Landscape, Law and Customary Rights.*' (2004) I tillegg har hun hentet materiale fra internett som består av video-forelesningen *The Teaching of Plants; Finding Common Ground Between Traditional and Scientific Knowledge*<sup>26</sup> (2017) av Robin Wall Kimmerer, og den korte dokumentaren *Portraits from Varangerfjord*<sup>27</sup> (2013) av Egil Pedersen.

Lisa har også hentet inspirasjon av bøker hovedsakelig hentet fra Várjjat Sámi Musea. Dette er *Samisk forhistorie* (2014) og *Luondu. En besjelet natur* (2009) redigert av Mia Krogh og Kjersti Schanche, *Tradisjonelle produkter av sau i Unjárga/Nesseby* (2014) av Jorunn Jernsletten, *Den elvesamiske kulturen* (2017) av Aage Solbakk, *Fiske, fangst og tradisjonell kunnskap i indre Varanger* (2010) redigert av Ivar Bjørklund og Einar Eypórssón, *Buorresárku: god landingsplass for båter* (1997) av Vigdis Siri og Inger Helen Unstad, *Varangersamene* (2009) av Øystein Nilsen, og *Samenes gamle religion og folketro* (2005) av Odd Mathis Hætta.

## 2.4 Refleksivitet

Tafjord (2006: 245) påpeker i *Metode i religionsvitenskap* at det er viktig at man er åpen når det gjelder valg av metode og at man reflekterer over egen rolle i produksjonen av materialet. Når forskeren skal gjennomføre *observasjon* og *intervju* vil det alltid være en ujevn maktfordeling, siden det er forskeren som legger føringer for hvilke spørsmål som stilles og hva som er relevant å fokusere på. Videre er det forskeren som bestemmer hva som får bli en del av analysen og hva som utelates. For Fonneland (2006: 232) er det viktig å yte rettferdighet ovenfor de informantene som har delt sine fortellinger med oss. Dette har jeg tatt med meg videre under arbeidet med avhandlingen, og passet på å være åpen med informanten min om hva oppgaven handler om og hvilke tema jeg ønsker å diskutere.

Jeg står personlig nært det tema som Lisa arbeider med under sitt mastergradsprosjekt. I tillegg har jeg kjennskap til den samiske kulturen og språket, og knyttet et positivt bekjentskap til Lisa. Hvor jeg faller litt på utsiden er når det handler om religion og religiøsitet. Jeg er vokst opp i en kristen familie hvor tema som førkristen samisk religion og holistisk syn på naturen har ikke blitt snakket ordentlig om. Det har til tider vært vanskelig å

---

<sup>26</sup> URL 14

<sup>27</sup> URL 15

sette meg inn i tanker og følelser rundt slike tema, spesielt hvis Lisa har spurt meg om mine holdninger til dem. Til tross for en slik bakgrunn så har utdannelsen min innen religionsvitenskap hjulpet meg i å åpne opp for nye perspektiver.

Uformell intervjuing bygger på kommunikasjon mellom to parter med sikte på at den ene parten får informasjon fra den andre. (Grønmo 2004: 172) Så naturlig kan det oppstå en del problemer under en slik datainnsamling. Jeg var bevisst på at bekjentskapet vi fikk under de tre dagene jeg hjalp til med forberedelsene kunne påvirke intervjuet og hvordan hun forholder seg til meg. Mange forskere vil i dag mene at «påvirkning» er uunngåelig, men at det ikke er et problem – så lenge det er noe man er bevisst på og har et reflektert forhold til.

Jeg har valgt å fokusere på den tidsperioden fra starten av hennes mastergradsprosjekt til forestillingen til «Gift of Stone» våren 2019, så det som har skjedd i ettertid har jeg ikke valgt å ta med da det ikke er relevant for problemstillingen min.

### 3. Starten på Lisas mastergradsprosjekt

Lisa beskriver oppdagelsen av Anna-Magga og tilhørigheten til Bergeby som et vendepunkt i livet. Det ble viktig å utforske dette helt fra starten, med blanke ark. Hun har ikke hatt noe forhold til det samiske under oppveksten og i skolen lærte hun lite om samisk kultur og levemåte. Siden hun ikke hadde noe kjennskap til det samiske eller sin samiske slekt så måtte hun starte helt fra begynnelsen, og biblioteket ble en god resurs for henne. Samtidig har hun alltid vært interessert i holistisk og åndelig praktiserende miljø.

Ved Kunsthøyskolen i Oslo, KHiO, gikk Lisa i klasse med andre som også jobbet med identitet fra andre kulturelle ståsted. Hennes medelever var med på å inspirere henne til å gå samme vei ved å studere sin egen samiske bakgrunn gjennom kunst. Lisa fortalte meg om en hendelse med en i klassen som var fra Trinidad, Tobago området, som var halvt norsk med røtter fra det samiske. Han studerte forskjellige afrikanske rituelle danser, og jobbet mye med dekoloniserings-prinsipper; hvordan man krever tilbake sin kultur. Siden undervisningstilbudet deres fokuserte mer på vestlig dansekunst og et vestlig system var dette et utfordrende arbeid:

Han lærte meg utrolig mye. Spesielt det å kreve tilbake kultur, kreve ditt ståsted. Det trenger ikke å være hele kulturen, men det å stå for det du står for, tørre å stå i det.<sup>28</sup>

Å gjøre et slikt arbeid innen KHIO åpnet opp muligheter for fordypning og det å arbeide innenfor et kreativt miljø hvor mange er opptatt av identitet i en kunstnerisk kontekst. Gjennom academia fikk Lisa muligheten til å utføre feltarbeid for å innhente materiale, og til å arbeide systematisk, med hensyn til problemstillinger og ulike metoder. I tillegg fikk hun tilgang til resurser i form av kilder, akademisk teori og forskningsmetoder, og økonomiske støtteordninger. Det Clifford (2013) kaller «indigenous becoming» har i dette tilfellet funnet sted gjennom prosesser der religiøs og sosial identitetsutvikling flyter sammen, og der utdanningssystemet har fungert som ramme, inspirasjon og utgangspunkt.

---

<sup>28</sup> Sitat fra intervju med Lisa 01.10.2019

### *Mastergradsprosjektet*

Masterstudiet i koreografi ved KHiO er et toårig fulltidsstudium som bygger på en bred forståelse av koreografi. Gjennom studiet får man innsikt i å vurdere, planlegge, og gjennomføre oppgaver og prosjekter i samarbeid med andre. Ulike koreografiske problemstillinger utforskes kunstnerisk, så vel som i en historisk og samfunnsmessig, nasjonal og internasjonal kontekst.<sup>29</sup> Lisa måtte utvikle en koreografi som skulle vises frem for et publikum og sensorer fra KHiO, produsere en skriftlig masteroppgave om prosessen, og til sist ha en muntlig eksamen om mastergradsprosjektet.

Lisa bestemte seg for at prosjektet skulle utvikles og vises frem i Várjjat, Finnmark. Hun fikk gjort en avtale med fylkeskommunen om å låne en kunstnerbolig under feltarbeidet sitt i Vadsø, og Várjjat Sámi Musea i Varangerbotn om lån av lokale til forestilling. For sine forberedelser valgte Lisa å hente innsikt fra kulturstudier som videre fikk henne til å gjøre noen viktige etiske refleksjoner og betraktninger rundt feltarbeidsprosessen. Hun ønsket å komme i møte *med* landskapet og menneskene *i* det landskapet, og kunne *gi plass* til de hun møtte. Med det hun henter ut av landskapet, står et sterkt ønske om å kunne gi noe tilbake igjen, og dette gjennom forestillingen «Gift of Stone.»

Formålet med masteroppgaven var å skape en koreografi, så det var naturlig å utforske samiske danseformer. Former for dans finnes i de fleste kulturer, og gjennom dans kan man uttrykke seg selv og fortelle historier. Dans er noe som gjerne blir overført fra generasjon til generasjon. Det finnes ingen kilder som viser til at samene hadde en etablert danseform eller danseteknikk med bestemte steg eller regler. Dette fraværet ble en av utfordringene for Lisa, og samtidig utforske om hun selv tar for gitt at samisk bevegelse «er» noe bestemt. Hun skriver i masteroppgaven at;

It is still an ongoing process to find the proper methods for my choreographical work «Gift of Stone.» I have made negotiations with myself if I should investigate new movements as a method in the meeting with the Sámi landscape of Várjjat and if so how to relate them to my past experiences as a contemporary dancer. (...) I cannot erase previous experiences and directions of dance and choreography (and this is not the intent) but throughout the project I wondered how to move, while look for what Sámi movement truly is. (Lisa 2019: 8-9)

I flere år har Lisa samlet bevegelsesopplevelser gjennom Butoh-dans, performance kunst og somatisk bevissthetspraksis, og brukt dem som navigasjonsverktøy for å skape sitt

---

<sup>29</sup> URL 16

performanseuttrykk. Hun underviser også i Restorative Yoga som er en praksis som tar sikte på å gi plass til dyp hvile innen våken bevissthet, noe som har vært en metode for å gi plass til seg selv mellom fysiske oppgaver i dagliglivet.

I den skriftlige delen av mastergradsprosjektet skrev Lisa en oppgave på engelsk om prosessen og sluttresultatet for «Gift of Stone.» Først blir prosjektet introdusert, og videre presenterer hun sine samarbeidspartnere og hvilke roller de har hatt gjennom prosessen. Presentasjonen av feltarbeidet er delt inn i feltnotater, bruk av metode, steder de besøkte i Várjjat, informasjon om tipoldemoren Anna Magga og hvordan Lisa tar i bruk performance for å bli kjent med landskapet. Det fremgår også hvordan hun har samarbeidet med de ulike kunstnerne og tatt i bruk deres medier for et interdisiplinært samarbeid. Til sist går hun gjennom forestillingen til «Gift of Stone,» hvordan hun ble tatt i mot av publikum og tanker rundt fremtiden til mastergradsprosjektet.

### 3.1 Viktige holdepunkt

For Lisa var det tre punkt som la grunnlaget for det som skulle bli «Gift of Stone;» det første er hennes møte med Transteinen, det andre er urfolksmetodologi og det tredje er gavetradisjon. I tillegg til disse har reiser til Japan og Sør-Korea påvirket hennes søken etter sine samiske røtter.

#### *Stein*

Det første holdepunktet for Lisas mastergradsprosjektet var kunstneren Tanja Thorjussens utstilling på Varanger kunstforening i Vadsø i 2015. Thorjussen er en norsk billedkunstner og kurator, og er kjent for kunstneriske medier som tegning, litografi, landskunst og installasjon. Hun utforsker ofte tema som liminalitet; ting, steder og tid som befinner seg i en mellomtilstand.<sup>30</sup> På Varanger kunstforening viste hun soloutstillingen *Siedi - Tupilaq and Transteinen*, som hun hadde utviklet gjennom tegning og gullblad, litografi, og kunstnerbok. Thorjussen undersøkte det hun kaller «det spirituelle i kunsten» med tegningene om de hellige bergartene Ceavccageađge/Transteinen og Áhkánjárstábba/Stalloen i Finnmark.<sup>31</sup> I forbindelse med utstillingen 7.-22. April 2015 ble Lisa invitert til å samarbeide om å lage en

---

<sup>30</sup> URL 17

<sup>31</sup> URL 18



performance ved Transteinen. Lisa forteller<sup>32</sup> at Thorjussen var den første som hadde tatt henne med opp til Vadsø for å gjøre et samarbeid, og det var en spesiell opplevelse siden snøen hadde lagt seg rundt steinen og publikum måtte ta seg frem på truger.

Performansen var et samarbeid satt i Thorjussens kontekst og de kalte det «samtale med steinen.» Forberedelsene til performansen startet i Oslo hvor Lisa hadde diskusjoner med scenograf og kostymedesigner om hvordan man kunne bruke ulike elementer i forhold til steinen. De ble enige om et kostyme som var menneskelig, men samtidig ikke-menneskelig. Det var en stor hatt med masse satengbånd som maskerte mennesket på innsiden, men samtidig kunne den tas av i forbindelse med arbeid rundt transformasjon og metamorfose.

Thorjussen og Lisa kobler Transteinen opp mot det som kalles *sieidi* på det nordsamiske språket som er steiner som har en spesiell markering i naturen; store steinblokker, hellesteiner som gjerne ble markert med en hvit mindre stein, steinklipper, steinkløfter eller huleformasjoner.<sup>33</sup> Steinene har vært sett på som hellige og som steder som isolert sett er mektige og hvor en kan oppnå kontakt med de krefter som er lokalisert på stedet. I følge Schanche (2000: 272) kan man se en geografisk spredning av offersteder fra Kvæningen til Varanger. Det er flere eksempler på stein- og fjellformasjoner i Varanger som har blitt tolket som *sieidi*.

Lisa beskriver performansen ved steinen<sup>34</sup> som et forsøk på å la dansen være en gave- eller et offer til steinen, og samtidig en fri relasjon mellom dans, åndelighet og energien som oppstår i dette. Stein har vært der hele tiden, sier hun, og sett historier ta form generasjon etter generasjon. Stein er for henne knyttet opp mot *sieidi* i samisk tro, men hun har gjort sin egen tolkning av dette. Denne tolkningen innebærer en respekt for tradisjon, fortid, og hva *sieidi* kan ha fungert som for samisk kultur frem til den dag i dag. Samtidig er dette også en måte å arbeide åndelig med dans der naturen respekteres og der noe gis tilbake til naturen.

Lisa forklarer dette videre som et arbeid med en tilnærming hvor natur og menneske kan møtes. Dette møtet kan skje hvor som helst, sier hun. De gamle offersteinene kan minne oss på noe essensielt selv om det kommer i andre former og egen tolkning. Várjjat Sámi Musea har et ønske om at man ikke skal arbeide direkte ved offersteinene i Várjjat siden de bærer en spesifikk tilknytning til historien og tradisjonen, og deres oppgave er å forvalte historien på

---

<sup>32</sup> Fra intervju med Lisa 01.10.2019

<sup>33</sup> Kristiansen, Roald: notat 2014: Offerpraksis: hellige steder og offerplasser. Offertyper og offerhandlinger. Makter og allianser. Bjørnejakt og bjørnekultus.

<sup>34</sup> Fra intervju med Lisa 01.10.2019

best mulig måte. Dette opplevde Lisa som en viktig påminnelse. Hun vektlegger at slike steder skal behandles med en respekt. «Et sted jeg og pappa har besøkt mange ganger på våre felles reiser er sieidi steinen i Mortensnes, et sted som på et vis har oppmuntret meg til å se på den samiske tradisjonen og arven gjennom naturen.»<sup>35</sup>



Figur 6. Lisa i performance ved Transteinen. (Foto: Karin Henriksen)

I intervjuet med Lisa forteller hun;

I dette prosjektet så føler jeg, eller tror, at steinene ble en viktig støttespiller. En samtalepartner, vite at de er der, og at de alltid har vært der. Det er ikke alltid de svarer tilbake, men man kan prøve. Man har kanskje ikke så mye teoretisk grunnlag for å forstå kulturarven, men kanskje når man går til steinene, eller landskapet. Eller vannet, som alltid har vært der, og som er ustoppelig og alltid i bevegelse.<sup>36</sup>

Noe som er interessant med Lisas arbeid er hvordan akademisk teori blir brukt som teologi, altså refleksjoner over og systematisering av religiøse forestillinger.

I religionsstudiet og antropologi har teorier og filosofiske forutsetninger fra akademikere som Edward B. Tylor (1871), Émile Durkheim (1912), Mircea Eliade (1951), Graham Harvey (2005) og mange andre bidratt til utviklingen av noe som tilsvarer en universell teologi om

---

<sup>35</sup> Sitat fra samtale med Lisa 08.05.2020

<sup>36</sup> Sitat fra intervju med Lisa 01.10.2019

'urfolksreligioner'. (Tafjord 2017: 32) Sammen har disse mer eller mindre utviklet et syntetisk 'religiology' som egner seg til identifikasjon, karakterisering og systematisering av 'urfolksreligioner'. Det vil si at akademikerne går ut fra konstruksjoner som sjamanisme, animisme, økologisk bevissthet, holisme og i det siste, alternative ontologier som vanlige attributter og betingelser for 'urfolksreligioner'. (Tafjord 2017: 32)

### *Urfolksmetodologi*

Det andre holdepunktet for mastergradsprosjektet til Lisa er urfolksmetodologi, og de to hendelsene som førte henne på riktig spor. Det første var en tre dagers samling (24. -26. september 2018) i boligene og verkstedene til *Mázejoavku: Sámi Dáiddajoavku* i Máze, Finnmark. Her ble samiske- og urfolkskunstnere invitert til å delta på en rekke workshops og paneldiskusjoner. Lisa fikk oppleve ulike workshops med tema innen samisk kunst, musikk og spesielt om urfolksmetodologi, som var rettelagt av de tre samiske forskerne Harald Gaski, Rauna Kuokkanen og Jelena Porsanger, samt den kanadiske kunstkuratoren og forskeren Candice Hopkins.<sup>37</sup>

Dette var en spesiell erfaring for Lisa siden hun nettopp hadde startet prosessen med å finne sin plass i det samiske og det samiske kunstmiljøet. I Máze møtte hun mange etablerte samiske kunstnere og andre urfolkskunstnere, men merket fort vanskeligheter med det sosiale siden mye foregikk på det samiske språket. Siden Lisa ikke behersker språket, så opplevde hun hvordan det var å være en utenforstående, en som står utenfor og ser inn. Til tross for språkbarrieren, opplevde hun det som spennende og givende, og samlet sett som en opplevelse som påvirket hennes syn på og interesse for urfolksmetodologi og urfolk generelt.

Den andre hendelsen var i forbindelse med et arbeidskrav hun måtte gjennomføre knyttet til mastergraden i koreografi. Hun ble bedt om å skrive en oppsummering av en bok og valget falt på *Indigenous Methodologies: Characteristics, Conversations and Contexts* (2009) av Margaret Kovach som er professor ved College of Education, University of Saskatchewan. Kovach identifiserer seg som Nēhiyaw og Sauteaux, med røtter i de tradisjonelle territoriene til Plain Cree og Sauteaux-folket i Great Plains.

Forskningen til Kovach (2009) handler om urfolksmetodologier i forhold til det hun kaller vestlige tilnærminger til forskning. Hun ser på forskjellene i tilnærminger til kunnskap og

---

<sup>37</sup> URL 19

visdom, og «how we are to meet and give space for indigenous ways of ‘coming to know’, in relational, ethical and responsible ways.» (Lisa 2018: 1) Lisa forteller at boken hadde mange beskrivelser av etiske problemstillinger som kommer frem når man jobber med urfolksspørsmål, sett i lys av kolonisering- og assimileringpolitikk. Relasjonen til det feltet du arbeider med må være toveis og ikke bare enveis. Lisa forteller;

Å lese Kovachs ord gir en følelse av oppvåkning for meg selv å finne en vei gjennom forskning som føles som hjemme. Det må ha vært et krevende skritt for henne, og andre forskere som er en del av et urfolk, å fremme måter som fremstår som respektert og en del av den akademiske verden, basert på deres kulturelle kunnskaper og forutsetninger.<sup>38</sup>

Kovach (2009) oppmuntrer forskere til å gå inn i sin egen erfaring og historie, og starte forskningen derfra. Gjennom Kovach (2009) ble Lisa minnet på den dype betydningen av relasjoner og det å kjenne på tilhørigheten i et hjem. I slutten av boken sin nevner Kovach (2009) Nehiyaw-begrepet «Miskasowin», som betyr å gå inn i sentrum av oss selv for å finne vår tilhørighet, og Nehiyaw-begrepet «Kiskeyihatamowin» som betyr kunnskapen vi kjenner personlig. (Lisa 2018: 6) Dette er dypest sett de personlige opplevelsene som for hver enkelt person legges til grunn. Lisa beskriver disse tankene som samlet sett viktige for hennes videre arbeid.

Gjennom oppholdet på *Mázejoavku: Sámi Dáiddajoavku* i Máze og urfolksmetodologien til Kovach (2009) har Lisa fått en forståelse for at en urfolksforsker først og fremst skal lokalisere seg selv i sin egen kultur, slik at forskningen ikke blir ‘pan-indigenous’. Ved å ta stilling til sin egen kultur, kan en universell forståelse muligens relatere til flere urfolksspørsmål over hele verden. Lisa forteller<sup>39</sup> at i følge Kovach (2009), er det viktig å inkludere både hode og hjerte i forskning, å kjenne vårt formål og la det vise veien videre. Gjennom en slik metode for mastergradsprosjektet vil historiene hun møter, og deres kunnskaper og muligheter, åpne dørene for en visdom som utfolder seg når tiden er inne.

### *Gave*

Det tredje holdepunktet for Lisas mastergradsprosjekt er gave-tradisjon, spesielt med utgangspunkt i Robin Wall Kimmerers bok *Braiding Sweetgrass: Indigenous Wisdom, Scientific Knowledge and the Teachings of Plants* (2013). Kimmerer er biologiprofessor ved

---

<sup>38</sup> Sitat fra samtale med Lisa 08.05.2020

<sup>39</sup> Fra samtale med Lisa 08.05.2020

State University of New York College, og medlem av Citizen Potawatomi Nation som er en anerkjent stamme av Potawatomi-folket i Oklahoma. Som botaniker og urfolkskvinne skriver hun poetisk om sin kjærlighet for land, spesielt landet hun vokste opp på. I *Braiding Sweetgrass* tar Kimmerer (2013) opp tema som miljø og den gjensidige respekten mellom mennesket og natur. Boken anerkjenner urfolkskulturer som lenge har vært oversett, og den anerkjenner deres kunnskap som helt grunnleggende.

I masteroppgaven forteller Lisa (2019: 17) hvordan Kimmerer, i en forelesning fra Yale University på videodelingskanalen youtube.com,<sup>40</sup> stiller studentene spørsmål om hva de positive forholdene mellom mennesker og natur kan bestå i, og oppmuntret dem til å forestille seg hvilke positive relasjoner de kan ha til jorden. Hvordan kan mennesker og natur påvirke hverandre, hvorfor bør vi sette pris på den reisen som mat og natur har tatt for å komme til bordene og bakgårdene våre, og hvordan kan det gjøres? Miljø og klimautfordringer er viktig for Kimmerer, i form av forurensning av tidligere uberørte landskap, trusler mot artsmangfold og en menneskeskapt klimakrise. Blant tankene Lisa fremhever (2019: 17) er hvordan våre relasjoner til planteverden kan utvides til å omfatte alle levende eksistenser som 'vesener', i stedet for å se dem som gjenstander blottet for bevissthet. Enten de er plante 'vesener', hav 'vesener', jord 'vesener', eller menneskelige 'vesener', så eksisterer vi alle sammen i forhold til hverandre. Lisa (2019: 17) oppsummerer disse tankene med et sitat fra *Braiding Sweetgrass*:

We are showered everyday with gifts, but they are not meant for us to keep. Their life is in their movement, the inhale and the exhale of our shared breath. Our work and our joy, is to pass along the gift and to trust that what we put into the universe will always come back.  
(Kimmerer 2013: 104)

I løpet av prosjektet til Lisa blir begreper som 'beings' og 'vesener' nevnt i ulike sammenhenger. Jeg tolker denne bruken som eksempler på det INREL-gruppen kaller bruk av urfolksregistre knyttet til en nær og åndelig relasjon til naturen. Lisa forklarer ikke 'hva' eller 'hvem' vesenene er, men hun bruker Kimmerers (2013) ide om å omfatte alle levende eksistenser som 'vesener'. Dette viser til en urfolksreligiøsitet som lar begrepene stå åpen for fortolkning.

---

<sup>40</sup> URL 14

Lisa forteller at det i landskapet til Várjjat finners mange ulike steiner. Dette kan være de utallige steiner som bærer ulike historier, og offersteiner som fungerer som et viktig samisk holdepunkt for tilkoblingen mellom oss i denne verden og dem i deres verden. Hvordan vi relaterer oss til naturen og viser en gjensidig respekt, er ikke bare en gave fra oss til dem, men fra dem til oss. For Kimmerer (2013) inkluderer vårt ansvar som individer i dette livet å spørre oss selv hva gavene våre i det kan være. I følge hennes verdensbilde ser det ut til at denne gavepraksisen er å ta et ansvar for interaksjonen vår med livet i og rundt oss. En slik tanke følger Lisas mastergradsoppgave som en rød tråd.

«*A journey to the East. Returning to the North*»

The gift opens us to relationships and to open the door to reciprocity and what our role is....

Each time we speak about the earth we speak about respectful relations. - Kimmerer <sup>41</sup>

Lisa har gjort en del reiser til Japan og Sør-Korea siden 2013 og hun har gjort seg tanker om hvordan hennes møter med øst skapte en passasje mot nord. (Lisa 2019: 51) Årsaken til Lisas reiser til Sør-Korea er det lange samarbeidet med kunstneren Kyuja Bae innenfor duettarbeidet med navn *Eye of Tree*. Bae er en tverrfaglig orientert kunstner basert i Norge, opprinnelig fra Sør-Korea, og sammen utforsker de kollektiv bevissthet om et harmonisk møte mellom kunst, natur og spiritualitet. I arbeidet kombinerer de ulike kulturer ved å invitere kunstnere med opprinnelse fra forskjellige land til sine prosjekt.<sup>42</sup>

Lisas interesse for Japan er særlig knyttet til kultur og dans, spesielt danseformen Butoh. I 2018 reiste Lisa til Hokkaido, Japan, for å bli kjent med og førstehåndserfaring med urfolksgruppen ainu. Under dette feltarbeidet bodde hun hos en familie som lærte henne mye om ainuenes kultur og levemåte. Det ene familiemedlemmet, Hiroko Fujito, jobbet for organisasjonen *Minamina no Kai* i Osaka som fører sammen generasjoner for å lære om ainuenes kultur og gamle japanske tradisjoner. (Lisa 2019: 51) Møtet med familien fikk Lisa til å reflektere over sine egne røtter gjennom et nytt perspektiv.

---

<sup>41</sup> URL 14

<sup>42</sup> URL 20

I likhet med ainuene, er eksistensen mellom mennesket og naturen viktig for Lisa. Spesielt tradisjonen med å gi tilbake, og hun forteller;

For ten days I was very lucky to enter a new relationship with people that with warm hearts included me into their homes and lives as a fellow human being. Ainu can literally be translated to man – a human, which reflect a culture which sees us originally as only a part of a bigger community of living beings. (Lisa 2019: 53)

For mastergradsprosjektet sitt tar Lisa utgangspunkt i danseformen butoh, som er en form for japansk danseteater uten faste former som oppstod på 1950-tallet. Tatsumi Hijikata og Kazuo Ôno blir ansett som grunnleggerne av butoh. Hijikata var kritisk til den moderne dansescenen i Japan. Han mente at den baserte seg på å imitere vesten, og på å etterligne Noh (hovedformen for klassisk japansk musikalsk drama).<sup>43</sup> Som en reaksjon utviklet han sin ekspressive måte, og gir den navnet «mørkets dans.» Butoh blir først avvist i Japan, men slo gjennom på 80-tallet, takket være en kunstnerisk trend med interesse for å finne en nasjonal identitet. På 90-tallet forbinder de nye generasjonene japansk butoh med kulturelle referanser spredt over hele verden. Ônos tanker om hvordan kroppen brukes i butoh;

There are an infinity of ways in which you can move from that spot over there to here. But have you figured out those movements in your head, or are we seeing your soul in motion? Even that fleck at the tip of your nail embodies your soul... the essential thing is that your movements, even when you're standing still, embody your soul at all times.<sup>44</sup>

Noen av butoh dansens fellestrekk er rolige hyper-kontrollerte bevegelser, innover roterte ben og føtter, og det kan være rent konseptuelt uten bevegelse i det hele tatt. Teknikken bruker noen bevegelser fra den tradisjonelle japanske kunnskapen, som energikontroll, som oversettes til en insisterende rytme og sterk uttrykksevne.<sup>45</sup> Tema som tabu går igjen i mange butoh koreografier, men det varierer hvordan kunstnere ønsker å uttrykke seg gjennom butoh. Lisa forteller at hun i ettertid oppdaget at hun også har blitt inspirert av den seremonielle dansen *Sarorun Rimse* (Crane Dance), som etterligner tranefuglens bevegelse. Spesielt kostymene, for eksempel i mønstre av landskap, eller hvordan kostymet dekker den øvre delen av kroppen. (Lisa 2019: 53)

Lisas reiser til Japan og Sør-Korea hjalp henne å starte prosessen med å utforske sin egen samiske- og urfolksidentitet, og hun har grunnlagt store deler av sitt bevegelsespråk på

---

<sup>43</sup> URL 21

<sup>44</sup> URL 22

<sup>45</sup> Ibid.

japanske dansetradisjoner. De tre hovedpunktene ble tre viktige nøkkelpunkt for masterforestillingen; stein, urfolksmetodologi og gave. I ettertid har hun stilt seg et spørsmål, med inspirasjon fra Kovach (2009), om hennes kunstprosjekt kunne gi noe tilbake til Várjjat og Bergeby, slik Várjjat og Bergeby har gitt så mye til henne?<sup>46</sup>



Figur 7. Performance i fjæra. (*Teaser trailer 3* <sup>00:17</sup>)



Figur 8. Performance i fjæra. (*Teaser trailer 3* <sup>00:24</sup>)

---

<sup>46</sup> Fra samtale med Lisa 08.05.2020



### 3.2 Lisas feltarbeid

Lisas metodiske tilnærming for masterprosjektet har vært å tilegne seg empiri gjennom feltarbeid og samtaler med personer fra Várjjat. Hun ønsket å se hva som ville skje når en kunstnerisk produksjon ble utviklet basert på opplevelser. Lisa (2019: 10) forteller at det ikke var det kunstneriske resultatet som var det viktigste, men forbindelsene og den daglige kommunikasjonen som ble skapt, med mennesker, kunstnerne og landskapet; «during the master project I sought to create a work situation based on visual, kinaesthetic and auditive references to see if these references could live interrelated and as a ‘wholeness’ if this was-is our aim.» (Lisa 2019: 10-11)

Før Lisa startet på forberedelsene til mastergradsprosjektet hadde hun allerede gjennomført flere feltarbeid som var med på å forme mastergradsprosjektet. Dette var feltarbeid i Máze høsten 2017, Hokkaido vinteren 2018, Skomvær Fyr sommeren 2018 og Várjjat høsten 2018. Det mest omfattende feltarbeidet hennes ble utført i Várjjat over en tidsperiode på fem uker i mars og april 2019. Under denne perioden fikk hun besøk av sine samarbeidspartnere i kunstnerboligen i Vadsø. Dette var Myrseth som er kostymedesigner, som hjalp til med oppsettet og deltok i forestillingen, Torgrim Halvari som bidro med fotografi og video, og Sara Jr som bidro med musikk og deltok i forestillingen.

#### *Feltarbeid: Bergeby*

Som nevnt tidligere er en av Lisas store inspirasjonskilder hennes tippoldemor Anna Magga. Dette var en dame hun ikke hadde mye informasjon om, men hun visste at hun hadde et sommerhus ved kysten i Bergeby. Det ble dermed naturlig å reise dit. Bergeby er en liten plass i Unjárgga gielda/Nesseby kommune som ligger innerst i Varangerfjorden i Øst-Finnmark. Hun bestemte seg for å være en uke der og en hyggelig mann som jobbet i kommunen lot henne få bo i hans hus mens han selv var på reise. Lisa forteller at en essensiell del av «Gift of Stone» har vært å møte mennesker, spesielt familie og menneskene i Bergeby.<sup>47</sup>

I masteroppgaven trekker Lisa frem filmen *Portraits from the Varangerfjord* (original tittel: *Várjjatvuotnalaččat*)<sup>48</sup> av Egil Pedersen som er en kort dokumentar filmet i Nesseby, Finnmark. Filmen skildrer flere mennesker som har en sterk tilknytning til naturen, til gamle

---

<sup>47</sup> Fra intervju med Lisa 01.10.2019

<sup>48</sup> URL 15

samiske tradisjoner og til det lille samfunnet de lever i. Lisa forteller (2019: 13) at Nesseby blir framstilt på en veldig jordnær måte i videoen. Som et fredelig sted å bo, hvordan Nesseby fremdeles er en samisk kommune basert på primærnæringer der mange mennesker lever livet av å være både bønder og fiskere, og dermed i kontakt med tidligere tradisjoner.

I dokumentaren får vi møte paret Ann Kristin og Bård som er bosatt i Nesseby, og Bård forteller at;

Det er flere kjerner i det sjøsamiske, men en av dem er kombinasjonsliv. Det er å kombinere med det som er tilgjengelig. At man går bort fra ideen om å tjene mye penger, om å tilegne seg masse ting, og i stedet for trives i hjemmet.<sup>49</sup>

Bård trekker frem et eksempel når de skulle ordne seg et nytt kjøkken i hjemmet. De ønsket ikke å bruke mye penger på det og så heller verdien i gjenbruk. Så de fant materialer og skap fra eldre hus som de restaurerte og bygde nytt kjøkken av. Man tar i bruk det som er tilgjengelig, og kombinerer næringer slik man har nok til å leve et godt liv.

Lisa visste ikke hva som ville møte henne i Bergeby, men innså raskt hvor viktig relasjonen ble for hennes reise. Hun har ikke forholdt seg til mange mennesker i Várjjat, men de hun møtte har vært en viktige, ikke bare for kunstprosjektet, men relasjonelt også. Menneskene er de viktigste bærere av den samiske kulturen, siden de har kjennskap til området, kjenner til slekt eller er i samme slekt, og deler erfaringsbaserte opplevelser.

Siden Lisa vokste opp i Oslo har hun lite kunnskap om landskapet. Hvis du har gått mye i myrene så vet du akkurat hvor du skal gå uten å synke. Når man ikke er født og oppvokst i området så må man lære å orientere seg i landskapet, og dette lærer du ved å bevege deg inn i landskapet. Lisa forteller<sup>50</sup> at de gangene hun har reist nordover har hun alltid prøvd å ta seg frem i naturen, litt etter litt, og hver gang blir en ny erfaring for henne som hun tar med seg videre.

Jeg teker det vil være interessant å trekke frem litteraturprofessoren Anniken Greve, som i *Sámi Stories: Art and Identity of an Arctic People* (2014) tar for seg hvordan utenforstående kan forstå historie og symbolikk i et samisk landskap. Greve (2014: 75) refererer til den franske filosofen Maurice Merleau-Ponty og hvordan han går tilbake til menneskers urforhold til- og interaksjon med verden rundt. Merleau-Ponty mener at man ikke må se på kroppen og verden rundt som separate, og forklarer det gjennom metaforen (gjengitt i Greve 2014: 76):

---

<sup>49</sup> Sitat fra *Portraits from the Varangerfjord*: URL 18<sup>04:18</sup>

<sup>50</sup> Fra intervju med Lisa 01.10.2019

«Our own body is in the world as the heart is in the organism: it keeps the visible spectacle constantly alive, it breathes life into it and sustains it inwardly and with it forms a system.»

En slik ide, forteller Greve (2014: 77), at kroppen vår er i verden som hjertet er i kroppen, søker å skape intimitet mellom kroppen vår og den omliggende verden. En slik tankegang om vår åpenhet til verden rundt oss, er i følge Greve (2014: 78), «in that primordial layer at which both things and ideas come into being.» En slik måte å snakke om persepsjon hjelper oss å motstå ideen om at hvem som helst kan være utenforstående til en nytt landskap. At man er kroppslig knyttet til verden rundt. En slik tankegang passer fint med måten Lisa møter landskapet, selv om det først kjennes uklart så skjer det en tilknytning mellom kropp og landskap.

Under feltarbeidet var det vinter i Bergeby og hun opplevde de vanskelighetene det er å ta seg frem i et vinterlandskap. Så hun søkte ned til fjæra, en 10-15 minutters gåtur fra Bergeby. Her fant hun steinene, vannet, luften, og hun prøvde virkelig å sanse og erfare det stedet:

Å føle å sanse et landskap, og ikke prøve å legge på teorier med en gang, men virkelig bare være der å oppleve. Men så kan man spørre seg hvordan skal man lage kunst av det? Prøve å stå for det at relasjoner, føling og sansing er viktig. For å kunne være tro i en kunst, at kunsten er et bindeledd og ikke alt.<sup>51</sup>

For Lisa har søken etter tippoldemorens historie hjulpet henne i å forstå innbyggerne i Várjjat bedre, samt hvordan mekanismer og traumer fra fornorskningen som ligger igjen i samfunnet. Gjennom sporene til Anna Maggas liv og samtaler med samiske og kvenske personer fra nærområdet har Lisas personlige historie begynt å gjenlyde i det hun oppfatter som en felles historie. Jeg tenker at konstruksjonen av den konstitutive kunnskapen bak forestillingen til «Gift of Stone» blir næret av et kollektivt hav av historier, minner og kunnskaper.

Lisa ble bevisst på hvor sterkt familie står i den samiske kulturen. Hun har selv vokst opp i en norsk familie med selvstendighet og individualitet, og hun undres over hvordan det ville ha vært å vokse opp i den type fellesskap man ser i den samiske kulturen. Noe Lisa har fått høre om den sjøsamiske kulturen fra de som bor i Bergeby er at man lever et enklere liv, at man går tilbake til det at man ikke trenger så mye. Spesielt det å glede seg og å undre over de små tingene, og små tegn i naturen som får oss til å reflektere og lar oss få være en del av hverdagsøyeblikkene.

---

<sup>51</sup> Fra intervju med Lisa 01.10.2019)

I dokumentaren *Portraits from the Varangerfjord* forteller Bård at;

Jeg vet ikke om det viktigste med det såkalte sjøsamiske eller samiske er nøyaktig hva du gjør, men det er mentaliteten og tankene bak det man gjør. Da er vi litt tilbake til hvordan forhold har man til sted og natur. Har man et forhold til sted og natur?<sup>52</sup>

Under feltarbeidet i Bergeby fikk Lisa muligheten til å reflektere over hvordan naturen er «sitt eget vesen,» og at den ikke kan kontrolleres eller formes slik man ønsker. I masteroppgaven forteller Lisa om en hendelse ved elven Suovvejohka mens hun utførte en performance på en steinete strand. Hun gikk langs stranden mellom isflakene, og tok med seg steiner fra et sted til et annet. Når Lisa, Myrseth og Halvari arbeidet ved havet så måtte de alltid passe på tiden de brukte siden havet forandret seg fra fjære til flo. Det var havet som bestemte hvor lenge de kunne bruke stranden og hvordan den kunne brukes. Arbeidet endret og formet seg etter tiden til den naturlige scenografien i landskapet, og det var tidevannet som satte koreografien. Slik ble koreografi og dans knyttet sammen som en dialog med stedet og naturen.

Stein er en av Lisas tre tilnærminger til mastergradsprosjektet, og naturelementet forestillingen er bygd opp rundt. Hvis vi ser på den samiske kulturelle betydningen av stein så kommer vi frem til de samiske offersteinene som er en del av den samiske førkristne religionen. Offersteinen er elementet som knytter bånd mellom det åndelige og det materielle, hvor mennesket kan kommunisere med det ikke-menneskelige. Steinene var høyt respektert, og den dag i dag finner vi den respekten både innenfor og utenfor den samiske kulturen. Fra Lisas perspektiv er steinene bærere av historier, og de har observert alt som har skjedd gjennom historien. De er vitne til utviklingen av den samiske kulturen, hvor noe har gått tapt og noe har kommet tilbake.

Under performansen på den steinete stranden i Bergeby tok hun med seg steinene og utførte en komposisjon med dem hvor hun så for seg at steinene symboliserte hennes forfedre som en gang hadde bodd her. Steinene blir et sentrum for de artikulasjonene som viser til stemmene fra fortiden, de vesener som er iboende i steinene og de historiene steinene forteller. I den siste delen av forestillingen til «Gift of Stone» bærer Lisa på en hjerteformet stein. Hun forteller at steinen var en gave fra hennes far, men den tilhører ikke henne. Steinen tilhører naturen og er en bærer av Moder Jords visdom.

---

<sup>52</sup> Sitat fra *Portraits from the Varangerfjord*: URL 18<sup>11:38</sup>

I følge Kraft (2009a: 184) er det sjeldent at man finner eksplisitte referanser til Moder Jord innen det samiske. Når Lisa bruker begrepet Moder Jord så er det i forbindelse med tanker om det å ha et ansvar for jorden, stanse undertrykkelse av naturen og erkjenne at verden trenger jordens visdom. Et 'vi' språk som artikulerer mennesker som brødre og søstre i et slektskap med jorden, hjemland og forfedre. En av kildene Lisa har hentet fra Várjjat Sámi Musea og brukt som inspirasjon gjennom prosjektet er Nils Aslak Valkeapääs bok, *Eanni, eannažan*, oversatt til norsk; *Jorda, min mor* (2006). Boken er et stort kunstverk med både dikt, malerier og fotografier med tematiske fellesnevner som urfolk og natur. Noe som er interessant er hvordan boken er utvidet fra å handle om spesielt den samiske naturen, til å fremstille noe som er felles for urbefolkninger.

Når Lisa utførte performanser i naturen, eller hvis hun søkte etter inspirasjon, så spurte hun om tillatelse, og etterpå takket hun for seg og om mulig ga hun noe tilbake til naturen, for eksempel en komposisjon av steiner på en strand. Jeg tolker slike hendelser, før og etter performanse, som ritualiserte uttrykk for respekt for naturen. I samisk førkristen religion forbinder man gjerne ritualer til bjørnejakten<sup>53</sup>, gravskikker og offer ved sieidi. Det ligger en iboende ærefrykt for naturen, og spesielt i dag blir den 'gamle samiske religionen' forbundet med animalisme og en forståelse for at naturen er 'besjelet'.

I artikkelen «Sami Indigenous Spirituality» av Kraft (2009a: 195) forteller hun om et rituale utført av rektoren, Mai Britt Utsi, for Samisk Høgskole i Kautokeino. For å blidgjøre «de underjordiske»<sup>54</sup> under utbyggelsen av det nye forskningssenteret gjorde hun det media refererte til som et samisk tradisjons rituale. Rektoren Utsi og representanter fra Norsk Statsbygg tilbrakte natten utendørs, spiste et tradisjonelt samisk måltid og som en del av ritualet gravde de ned restene av maten, hvor de videre så etter tegn i naturen. Kraft (2009a: 196) forteller at i media ble dette presentert som en måte å respektere samiske tradisjoner, men når hendelsen bevegde seg fra lokal til nasjonal, fikk hendelsen status som et gammelt rituale, «from time immemorial,» og som forbundet med urfolks tradisjoner andre steder, tuftet på lignende praksiser. Ritualpraksisene forbundet med å få tillatelse og velsignelse for byggingen av et nytt bygg her fremstår som typisk for urfolksdiskursen. (Kraft 2009a: 196)

---

<sup>53</sup> Bjørnen var ansett som et hellig dyr av samene, og det var mange ritualer knyttet til bjørnejakten. (Kristiansen, Roald: notat 2014)

<sup>54</sup> For eksempel samiske 'hálddit', som er 'vesener' som, hvis behandlet med respekt var hjelpere, og dersom de ble behandlet dårlig ville de straffe deg. (Les mer: <https://nordligefolk.no>)

Lisa refererer ikke til «underjordiske» eller samisk tradisjon når hun utfører ritualene, men en innforstått respekt for den samiske naturen som bærer sporene etter forfedre/formødre, historie og visdom. En universal forståelse for en naturreligiøsitet gjennom et urfolksregister. Religionshistorikerne Ingvild Sælid Gilhus og Lisbeth Mikaelsson (2013: 136) ser på hvordan ritualer erfares bokstavelig talt gjennom kroppen, og trekker frem hvordan antropologen Talal Asad betrakter ritualer som medier for kommunikasjon. Ved å utføre slike ritualer før og etter hennes interaksjon med naturen åpner Lisa opp for en kommunikasjon med det vi ikke kan se. Lisa er fortiden et fremmed land og Kraft (2009a) forteller at hvis fortiden er fremmed vil det være mindre problematisk å omforme innholdet. Ritualer blir for Lisa oversatt fra ‘samisk tradisjon’ til noe mer omfattende. Ritualer ved å vise takknemlighet er ikke forbeholdt «de underjordiske,» men *alle vesener* som er en del av naturen og knyttet til stedet.

Gjennom mastergradsprosjektet henter Lisa mye fra sin egen bakgrunn fra holistiske miljøer og, spesielt tanken på at vi er i en økologisk klimaposisjon som ikke er helt balansert. Lisa (2019: 16) skriver i oppgaven sin at «these viewpoints echo what the Sámi activist, poet and Joiker Nils Aslak Valkeapää’s states in the book *Eanni, eannažan* (2006) «... that humans in his sublimity is the biggest threat towards all the life on earth.» (trl. Harald Gaski).» Hun har tenkt mye på forholdet til naturen og ivaretagelse av naturen, og urfolk i forhold til det. I *Eanni, eannažan* (2006) blir vi konfrontert med dette først på nivået til naturen i en samisk kontekst, og videre til neste nivå som når ut til resten av verden.

For Lisa var Anna Magga drivkraften til å bli kjent med Bergeby, et sted som hun i dag anser som et hjem. Det ble ikke bare en fysisk tilknytning til stedet, hvor hun gjorde seg kjent med naturen rundt og menneskene som bodde der, men også en tilknytning som skapte rom for å artikulere hennes åndelighet gjennom Anna Magga, og de vesener rundt som Lisa relaterer til Anna Maggas livshistorie. Lisa beskriver dette som en dans med Anna Magga, en dans som knytter landskapet og lokalbefolkningen sammen. Hun sier at dansen minner om bevegelser og følelser fra fortiden, og gjorde henne oppmerksom på de aspektene som berører det bestemte stedet. Det er i et slike tilfelle at Lisa trekker veksler på tradisjoner fra *remembered pasts*, og hun omformulerer det i møte med samtiden.

### *Feltarbeid: Vadsø og landskapet rundt*

Etter oppholdet i Bergeby reiste Lisa til Vadsø hvor hun hadde fått låne en kunstnerbolig hun skulle bruke resten av de 2 ukene frem mot masterforestillingen. Med seg til Vadsø hadde hun kostymedesigneren Myrseth, og sammen startet de arbeidet med å sette opp forestillingen i Várjjat Sámi Musea. Foto- og video samarbeidet med Halvari ble utstilt på museet i forbindelse med forestillingen. Hun hadde også med seg musikeren og lydkunstneren Sara Jr. som bidro med musikk og var tilstede under forestillingen i Várjjat Sámi Musea og KHiO. Under feltarbeidet i Bergeby hadde hun gode samtaler med joikeren Johan Andreas Andersen som ville hjelpe til med forestillingen, og fikk æren av å åpne «Gift of Stone» med sin fortellende joik.

For Kulturrådet i Norge har det vært viktig å kunne tilby kunstnere og kulturaktører produksjonslokaler, og legge til rette for at det kan tilbys rimelige kunstnerboliger, arbeidslokaler og residentordninger.<sup>55</sup> Kunstnerboligen i Vadsø ligger i et fredet bygg i ytrebyen, med utsikt over Varangerfjorden. Boligen er tilpasset til å fungere som både arbeidslokale og residentordning. Den har to etasjer hvor arbeidsrom, oppholdsrom, kjøkken og bad ligger i første, og andre etasje blir brukt til sovelokaler. Lisa hadde et eget arbeidsrom som kunne dekorerer med de elementene hun ønsket, og brukes til improvisasjoner og utforskning av bevegelser. Hennes samarbeidspartnere hadde også plass til å overnatte og å bruke bygget til sine arbeider.

Under de to siste ukene i Vadsø fikk Lisa og Myrseth arbeide med oppsettet til forestillingen på Várjjat Sámi Musea. De fikk tillatelse til å holde hoveddelen av forestillingen i rommet Inggágoahti<sup>56</sup>, og bruke hovedutstillingen «Sjøsamene,» hallen og kantina etter behov. Inggágoahti er et lyst sirkulært rom med store vinduer som skulle transformeres til et landskap. Lisa hadde hentet inspirasjon fra gjennom feltarbeidet. Lisa og Myrseth tok utgangspunkt i tekstilene til Myrseth for å lage komposisjonen til rommet. Videre inkorporerte de steiner, trestolper og andre elementer hentet fra Várjjat.

Landskapet til Lisa ble bygget etter inspirasjon fra Schanckes (2004) arbeid med samisk landskapsforståelse i artikkelen «Horizontal and vertical perceptions of Sami landscapes,» i boken '*Diedut- Landscape, Law and Customary Rights*'. Noe som er sentralt for samisk landskapsforståelse er at den er basert på en horisontal relasjon mellom menneske og

---

<sup>55</sup> URL 23

<sup>56</sup> Norsk oversettelse: Ingas gamme

omverden. Den horisontale relasjonen beskriver en forståelse av verden som grunnleggende symmetrisk og balansert, og i motsetning til en vertikal relasjon hvor verden er strukturert hierarkisk, asymmetrisk og med ulik maktforhold. (Schanche, 2004:2) Det Lisa tar med seg er kompleksiteten i samiske landskapsstudier og at hennes koreografiske tolkning av den alltid vil være delvis og ufullstendig.

Fra botanikeren Kimmerers (2013) perspektiv handler det å være urfolk ikke bare om at man har en intim kunnskap om et sted, men også om en praksis basert på respekt og gjensidighet. Hvordan vi forholder oss til et sted er forankret i adferd; ved det å observere, lytte, lære og respektere og bidra med en gave fra ens selv. Å være urfolk knyttet til et sted innebærer å ta seg tid, vise omsorg, lære om den naturlige verden man er en del av, og respektere integriteten til de lokale økosystemer.

Gjennom prosessen med feltarbeid og samtaler med samarbeidspartnere har Lisa fått muligheten til å reflektere over det å være en del av et urfolk. Hun tenker mye på klimasituasjonen, og det politiske bildet; hvordan urfolk ikke bare må kjempe for sin arv, men også for sitt landskap. En hendelse om gjorde et sterkt inntrykk på Lisa var Standing Rock demonstrasjonen, som startet i Standing Rock reservatet, i Nord og Sør Dakota i 2016. Tusenvis av mennesker, blant annet samer og andre urfolk, reiste til Standing Rock reservatet i USA hvor de sammen med Standing Rock Sioux stammen kjempet mot byggingen av Dakota Access Pipeline (DAPL). En slik utbygging kunne i verste fall forurense Missouri-elven nord for Bismarck som videre ville ha forurenset vannet til stammen og ødelagt gravplasser og hellige steder. Lisa sier at samholdet mellom urfolk er ekstraordinært og at vi «ser og forstår» hverandre på en spesiell måte. «Å være en del av urfolk, er å være en del av verdensfolk,» sier hun med et sitat fra Myrseth.<sup>57</sup> Det som skjedde på Standing Rock vil ha ringvirkninger over resten av verden, forteller Lisa.<sup>58</sup> En ny byggestein har blitt lagt i urfolks kamp for å beskytte sine landområder, og «det som skjer dere, skjer også meg.»

### 3.3 Samspill mellom formidlere

Den samiske kunsten har endret seg over tid og springer ut i mange ulike retninger. Noen tar utgangspunkt i samiske symboler fra den førkristne samiske religionen og naturen, mens

---

<sup>57</sup> Sitat fra intervju med Lisa 01.10.2019

<sup>58</sup> Fra intervju med Lisa 01.10.2019



andre går bort fra slike symboler eller gjør abstrakt kunst. Kunstnere som fokuserer på historier som er basert på faktiske hendelser fremstår gjerne som mer konkrete, mens andre utforsker religiøse tematikker, og mytiske kvaliteter. Gullicksen (2014: 31) spør oss hvor fortellingene leder oss? Når kunstneren går inn rollen som historieforteller, åpner hun opp for publikum til å *se og forstå* verden på forskjellige måter. Mastergraden i koreografi ved KHiO åpnet opp for at studentene kunne gjennomføre oppgaver og prosjekter i samarbeid med andre. Lisa valgte å utføre sin mastergradsprosjekt gjennom et interdisiplinært samarbeid med andre kunstnere som også har urfolksbakgrunn.

Gjennom sine individuelle kunstneriske praksiser kunne de dele verdier og synspunkter, og utforske dette ved å trekke på flere kunstsjangre, som fotografering, video, tekstildesign, bevegelse, joik og lyd, og utført gjennom en kombinasjon av tradisjonelle metoder og personlige arbeidsuttrykk. Basert på urfolksfilosofien om gavetradisjon var det viktig for Lisa at samarbeidet hadde fokus på gode relasjoner, og en åpenhet for hva samisk- og urfolksidentitet betyr for hver enkelt av dem. For Lisa har prosessen med å jobbe sammen med andre i et spesifikt samisk landskap ikke bare skapt en felles plattform for å dele innsikt om sjøsamisk kultur, men også for å dele bekymringer for konsekvensene av den lange fornskingsprosessen av samene.

Myrseth er en klesdesigner med sjøsamisk bakgrunn fra Kåfjord i Nord-Troms. Hun studerte motedesign ved Kunsthøyskolen i Oslo og i 2018 ble hun tildelt Doga-merket Nykommer for masterprosjektet sitt «Den samiske halvtimen,» som er inspirert av Sáivu. Hun er født og oppvokst i en flerkulturell kommune ved grensen til Finland på den nordlige halvkule, og hennes barndom var veldig påvirket av vinter, spektakulære landskap og naturfenomen som nordlys og midnattssol.<sup>59</sup> Gjennom KHiO ble hun kjent med Lisa og sammen formidler de urfolkverdier i en moderne kontekst.

På nettsiden sin beskriver Myrseth seg selv som en historieforteller, og hennes bakgrunn kommer til uttrykk i hennes arbeid og estetikk. Som designer og historieforteller utforsker hun materialer, teksturer, kontraster, kulturelle og personlige minner, og prøver å navigere mellom forskjellige perspektiver med nål og tråd som sitt reiseverktøy.<sup>60</sup> Hennes tekstildesign og kostymedesign har vært med på å forme Lisas «Gift of Stone» og sammen har de jobbet tett for å skape en arena hvor samisk identitet blir formidlet gjennom ulike kontekster;

---

<sup>59</sup> URL 24

<sup>60</sup> Ibid.

Jeg er en selvstendig designer, men også en formidler av kultur. Derfor vil jeg fortsette med tverrfaglige prosjekter innenfor urfolkstema, og fortsette å arbeide for utviklingen og ivaretagelsen av den samiske kulturen. Jeg mener vi må forvalte kulturen på en inkluderende og global måte. Urfolk er ikke isolerte, urfolk er verdensfolk. – Myrseth<sup>61</sup>



Figur 9. Myrseths tekstildesign. (Foto av: Katarina Skår Lisa)

En viktig del av Lisas forestilling var lydlandskapet laget av musikeren Sara Jr som besto av joik, naturlyder og det moderne musikkelementet elektronika. Sara Jr. er en innovativ utøver innen joik og samisk musikk, og har utviklet en unik kombinasjon av joik og moderne elementer som har blitt rost både i inn- og utland.<sup>62</sup> Lisa (2019: 23) forteller at joik er mer enn en kunstform for han, at det er hans arv. Han vokste opp delvis opp med sin sjøsamiske familie i Alta, og sin reindriftsfamilie i Máze hvor han nå holder til. Sara Jr. var med på den siste uken av forberedelsene under feltarbeidet og hadde en aktiv rolle i forestillingen til «Gift of Stone.» I forestillingen trakk han spesielt frem en trilogi han har jobbet med i forbindelse med sin forskning på sin sjøsamiske arv. Verket inkluderer delene ‘Sea Sami See’,

---

<sup>61</sup> URL 25

<sup>62</sup> URL 26

‘Transforming’ og den forestående ‘Understanding’. (Lisa 2019: 24) Han inkluderte også diktet Mearraspeadjal/Havspeilet fra ‘Sea Sami See.’ Lisa beskriver et godt samarbeid med Sara Jr.:

My personal experience of moving in Johan’s Joik and soundscape was overwhelmingly positive, as it offered a great story with a depth of overtones that brought about emotional experiences connected to a landscape. Therefore, I decided to explore ways of dancing in parallel to the soundscape, by embodying rather than representing it. (Lisa 2019: 24)

Under feltarbeidet til Lisa i Nesseby ble hun kjent med den samiske joike artisten Andersen. Andersen begynte å joike offentlig tidlig på 70-tallet og han har holdt joiken levende siden, spesielt under den tiden joik ikke var så populært i sjøsamiske strøk. Han har gitt ut musikk og holdt mange konserter, og er kjent for å ha samlet og skrevet ned Varangerjoiker som tidligere bare var overlevert muntlig. I 2016 mottok han Áillohaš musikkpris, som ble etablert i 1993 i forbindelse med Nils-Aslak Valkeapää sin 50-årsdag. Prisen går til en musiker, joiker, band eller andre som jobber med og fremmer samisk musikk i Áillohas sin ånd, og deles ut årlig under Sami Grand Prix.<sup>63</sup> I Lisas egne feltarbeidsnotater (2019: 26) beskriver hun Andersen:

As a world traveller, a beautiful artist and an old fisherman; honoured for his contribution to preserve the Sea Sámi heritage of Várjjat through Joik. He makes his own Joiks based on sounds of animals and hence communicates with them too.

Under mastergradsprosjektet sitt fikk Lisa Halvari med som samarbeidspartner. Han var ikke med fra begynnelsen, men kom inn under feltarbeidet i Várjjat. De er begge interesserte i å skape kunst og det hjalp godt på prosjektet at han har vokst opp og har mye erfaring fra områdene. Han er en velkjent portrettfotograf, journalist og kunstner med lang erfaring innen media. Han ble født i Vardø, og har jobbet nesten 20 år innen ulike retninger i media. Han er medlem av Sámi Dáiddačehpiid Searvi / Samisk Kunstnerforbund og styremedlem i Sámi Dáiddaguovddáš/Center for Sami Contemporary Art.<sup>64</sup>

I 2017 ga Halvari ut boken «Same,» basert på fotoprojektet *100 samiske portretter*, på Alta bibliotek. Dette var knyttet opp mot *Tråante 2017*, 100 årsjubileet for det første samiske landsmøtet.<sup>65</sup> I boken har han portrettert hundre samer fra Norge, Sverige, Finland og Russland, for å vise hvor mangfoldig samisk kultur og identitet er i dag. Gjennom prosjektet

---

<sup>63</sup> URL 27

<sup>64</sup> URL 28

<sup>65</sup> URL 29

ønsket Halvari å skape en diskusjon om hva samisk identitet er i dag, siden det fortsatt finnes mange stereotyper om samer og det samiske.



Figur 10. Lisa med samarbeidspartnere. Fra venstre; Johan Sara Jr., Ramona Salo Myrseth, Johan Andreas Andersen og Katarina Skår Lisa. (Foto av: Trond Henriksen)

## 4. Forestillingen «Gift of Stone»

I tiden før forestillingen skulle holdes hadde Lisa og Myrseth gjort en del tiltak for å vekke interessen til lokalbefolkningen i Vadsø. De lagde egne plakater til forestillingen hvor de malte motiver av stein og tekst med informasjon. Hver plakat var unik, og de ble hengt opp ved forskjellige møtepunkt i Vadsø. De tok også initiativ til samtaler med folk de møtte, og dro gjerne innom kafeer og utesteder for å komme i samtale om forestillingen og prosjektet deres. Lisa forteller at folk virket positive og interesserte under samtalene.

Et annet tiltak for Lisa og Myrseth var å ta i bruk sosiale medier plattformen Facebook som har en funksjon hvor man kan opprette arrangementer. På arrangementet ble det formidlet informasjon om mastergradsprosjektet, samarbeidspartnerne, tid og dato for urpremieren ved Várjjat Sámi Musea, og premieren i Oslo ved KHIO. Dette skapte også en mulighet for Lisa til å se hvor mange som var interesserte i å delta på arrangementet. Gjennom siden fikk jeg vite at det ville være to visninger av «Gift of Stone» på urpremieredagen, og publikum kunne velge om de ville se forestillingen på formiddagen eller ettermiddagen.

I tillegg til informasjon, ble arrangementsiden også brukt til å dele korte videoer som Lisa, Myrseth og Halvari kalte *teaser trailere*, og som ble linket fra videodelingssiden [vimeo.no](https://vimeo.no).<sup>66</sup> En trailer er en forhåndsvisning av en kommende attraksjon, i Lisas tilfelle en forsmak på hva vi kan vente oss i forestillingen «Gift of Stone.» I tillegg til å legges ut på Facebook ble videoene også lagt ut på Myrseths egen hjemmeside.<sup>67</sup> Lisa står bak dans og koreografi, Myrseth for kostymer og Halvari for kamera og etterarbeid. *Teaser trailerne*<sup>68</sup> ble publisert i en nummerert rekkefølge på siden til arrangementet.

Den 3. april ble *Teaser trailer 1* lagt ut, og når jeg klikket på play knappen ble jeg automatisk overført til Lisas private [vimeo.no](https://vimeo.no) side. Videoen starter med at vi ser Lisa stå i fjæra ved havet iført hvite klær, sjal av paljetter og en samisk skinnlue. I bakgrunnen ser vi sten og hav i blå toner. Det er vanskelig å se hvor de filmer dette, men jeg går ut fra at det er et sted i Várjjat. Kamera zoomer videre inn på sjalet av paljetter som blafrer i den sterke vinden før

---

<sup>66</sup> Vimeo.com er en reklamefri videoplattform som tilbyr gratis videovisningstjenester.

<sup>67</sup> URL 30

<sup>68</sup> Lenkene til *teaser trailerne* ligger i kildehenvisningen for nettlenger

bildet endrer seg ved at bakgrunnen blir lysere og sjalet henger rolig foran kameraet. Man hører en forvrengt lyd av fugleskrik og bølger.

Den 4. april ble *teaser trailer 2* lagt ut. Scenariet er annerledes enn den første videoen. Her har kameraet fokus på Lisas ansikt og overkropp mens hun gjør rolige og kontrollerte bevegelser med armene. Først er bakgrunnen utydelig, men underveis mens Lisa gjør en performance blir bildet klarere. Det blir tydelig for meg at de står inne i minnehallen til Heksemonumentet (Steilneset minnested i Vardø).<sup>69</sup> Dette er et sted jeg har besøkt tidligere, og når jeg visste hvor handlingen foregikk i videoen forandret stemningen seg. At Lisa utførte en slik sårbar performance på et sted som bærer utallige historier fra en mørk tid i Finnmark, var med på å forsterke inntrykket mitt.

I *teaser trailer 3* som ble lagt ut 5. april har scenariet endret seg igjen. Vi ser Lisa gjøre en performance i fjæra med rolige og kontrollerte bevegelser. Hun bruker samme kostyme som i *teaser trailer 2*, og det blåser kraftig, noe som skaper en forstyrrende effekt i sjalet og i lyden. Halvveis inn i videoen ser vi Lisa sitte på huk mens hun er i en performance. Hun har på seg en hvit ulltube som senere blir tatt i bruk under forestillingen.

7. april, dagen etter urpremieren blir *teaser trailer 4* lagt ut på siden til arrangementet. Her ser vi Lisa danse foran et vindu med utsikt til fjell i et blålig lys. Når kameraet beveger seg etter Lisas dans ser jeg at hun er inne i flammehuset som tilhører Heksemonumentet i Vardø. I flammehuset står en skulptur av kunstneren Louise Bourgeois' (1911-2010) som er en evig flamme som luer opp av en stol som igjen står inni en betongkjegle. Flammene reflekteres av sju runde speil, som minner om dommere rundt den tiltalte. Det hele rammes inn av en kube i sotet glass.<sup>70</sup>

*Teaser trailer 5* blir lagt ut den 8. april og er den siste som legges ut på Facebook arrangementet. Her ser vi Lisa vendt mot havet i et kostyme av Myrseths egenkomponerte tekstiler og en samisk skinnlue. Betrakteren av videoen ser ut mot et urolig hav som slår bølger med fjell i bakgrunn.

På brukerkontoen til Lisa i *vimeo.no* fant jeg en video som ikke ble delt gjennom Facebook; nemlig *teaser trailer 5*. Her ser vi Myrseth ikledd et kostyme av hennes eget designet stoff

---

<sup>69</sup> Heksemonumentet er til minne om 91 mennesker som ble brent som hekser i perioden 1598 til 1692 i Vardø. Minnestedet består av en minnehall tegnet av den sveitsiske arkitekten Peter Zumthor, samt et flammehus med en skulptur av den fransk-amerikanske kunstneren Louise Bourgeois. (<https://nordnorge.com/>)

<sup>70</sup> URL 31

som sitter i snøen og hun er omringet av stående stokker. På stokkene henger flere av hennes eget designet stoff. Etter en stund kommer Lisa gående forbi katedralinsen med et likt kostyme som Myrseth, og Lisa setter seg bak et forheng som er delvis gjennomsiktig. Vi ser bare konturene av Lisa som sitter bak Myrseth.

*Teaser trailerne* er korte videoklipp med varierende lengde, fra 18-32 sekunder, med både lyd og bilde. I trailerne er det et tydelig fokus på Lisa og de omgivelsene hun er i, hvor hun enten er i en performance eller står stille. For meg fremstod stemningen som det fremtredende i trailerne. Det gjelder spesielt for *teaser trailer 2* og *teaser trailer 4* hvor hun gjorde performance på Stilneset i Vardø. I *teaser trailer 2* er det mørkt. Den eneste lyskilden er de mange lyspærene som henger i taket gjennom hele minnehallen til Heksemonumentet. Kameraet er ofte ufokusert, noe som skaper en urolig stemning sammen med den dempede belysningen. I lydsporet er det lagt inn elektroniske effekter som er til tider ubehagelig å høre på. I sin performance bruker hun rolige bevegelser med overkroppen og når kameraet går ut av fokus smelter hun sammen med bakgrunnen. I *teaser trailer 4* er det mer støy i lydsporet, men den samme ubehagelige elektroniske effekten er tilstede. Mens hun gjør en performance i det blålige lyset kan vi se gjenskinn av den evige flammen lyse mot henne mens det blafrer.



Figur 11. Lisa i minnehallen (*Teaser trailer 2*<sup>00.18</sup>)



Figur 12. Lisa i flammehuset (*Teaser trailer 2*<sup>00.05</sup>)

I de fleste av *teaser trailerne* får vi oppleve råskapen til naturen i Várjjat. De som holder til på kysten i Finnmark er ikke ukjent med den sterke vinden som river opp bølgene og slår mot husveggene. I videoene ser vi urolig hav og vinden som nesten slår Lisa ut av balanse, og det bråker i lydsporet. Det elektroniske elementet forekommer i flere av videoene. Lisa forteller at «we encountered, not only harmonious and kind, romantic landscapes, while working outdoors, but had to relate to the rough climate of Várjjat and its challenges.» (Lisa 2019: 18)

For meg skapte *teaser trailerne* et inntrykk av at performancen startet allerede ved første video. Man får en forsmak av kostymene og stemningen, og tankene rundt hva de representerer begynner å ta form. Folk i nærmiljøet ville kunne gjenkjenne mange av stedene i trailerne, og en slik gjenkjennelighet er også med på å sette grunnlaget for hva man vil kunne forvente i «Gift of Stone.»

Lisa forteller at *teaser trailerne* var en del av materialet som ble samlet inn under feltarbeidet i Várjjat. Hun dro sammen med Myrseth og Halvari på en rekke turer i løpet av en tidsperiode på tre dager, hvor de lagde videoer og fotografier sammen. På disse turene kom de i møte med naturen i Várjjat gjennom fotografering, tekstil og bevegelsesutforskninger. De besøkte Heksemonumentet på Steilneset, spissen som når utover i Barentshavet i retning Hornøya, den lange sandstranden hvor land møter sjø på to sider nedfor kunstnerboligen i Vadsø, stedet hvor Nesseby kirke står og fjæra i Bergeby. De spesifikke stedene gav dem et rom til å observere, oppleve, hilse og dele takknemlighet gjennom å være til stede i naturen og landskapet sammen (Lisa 2019: 22).

Lisa trekker frem en hendelse hvor hun balanserte på toppen av en sementvegg på spissen av øya Várggát, mens hun holdt hun i et stoff med paljetter som viftet i den sterke vinden rundt henne. Hun skriver om opplevelsen at den

(...) at times made me fear that I could lose my balance and fall of the wall and into the rocks and sea below. By getting in touching with an earth quality through my own body, I could balance without distress and trust the moment of the performance. (Lisa 2019: 20)

Vinden omringet Lisa og paljettstoffet, og det skjedde et møte mellom vinden og rommet rundt kroppen hennes. Selve designet og fremvisningen kan forstås som et uttrykk for «holisme, animisme og en nærhet til natur.» Lisa kunne synlig gjenspeile det usynlige rommet ved å forholde seg til de materielle gjenstandene og naturelementene. En annen slik artikulasjon av urfolksregistre skjer under samme hendelse når Lisa på et tidspunkt prøvde å finne en indre stillhet og hun førte blikket sitt mot Hornøya. Hun forteller;

As I had my eyes on the waves and the island in the horizon, a seal appeared in the waves. I met her gaze for some seconds, before the seal dipped into the water and disappeared again. I wish to believe that this was a supportive and generous greeting between a sea being and a human being. It was a moment of risk and of gratitude. (Lisa 2019: 21)



Slike tegn i naturen har Lisa blitt kjent med fra den sjøsamiske kulturen i Bergeby. «Nå kom ørnen, da er det et tegn på en god samtale;»<sup>71</sup> små tegn fra naturen som for Lisa viser til en høyere dimensjon. Måten Lisa snakker og bruker naturen er ikke like vanlig for de lokale. Fra et kunstnerisk perspektiv tar hun tak i basale og jordnære elementer, og løfter dem ut og opp over nivået for det jordnære, det man tar for gitt i hverdagen. Vesentlig for dette grepet er hvordan hun kopler det jordnære med fortidens religiøse registre og sine egne identitetsutfordringer.

Slike samiske tegn i naturen var vanlig å forholde seg til under min egen oppvekst i Karasjok. Hvis himmelen ble rosa/rød var det et tegn på at det ville bli kaldt dagen etter, eller hvis det var dårlig vær på en spesiell dato ville dette sette standarden for resten av året. Med slike naturfenomen lærer man å vise ærefrykt og respekt for naturen, spesielt når det kom til nordlyset. Lisa fortalte om en hendelse under feltarbeidet i Bergeby hvor hun og en familie så på nordlyset en kveld. Lisa og noen andre begynte å plystre på nordlyset, og da var den ene jenta på seks år rask med å si at man ikke skulle gjøre det og hun holdt seg for ørene. Slike tegn i naturen og respekten for disse tenker jeg er gode eksempler på artikulering av både urfolksidentitet og urfolksreligiositet, og på oversettelser mellom lokale tradisjoner og globaliserende urfolksregistre.

Når sensorene fra KHiO skulle reise opp til Várjjat for å se forestillingen «Gift of Stone» var det naturen og landskapet som først tok dem imot. Under flyturen fra Oslo til Kirkenes var himmelen klar og de fikk se det arktiske landskapet fra et fugleperspektiv. Fra Kirkenes ble de kjørt i bil gjennom landskapet Várjjat frem til museet. I intervjuet med Lisa i tiden etter forestillingen fortalte hun meg at det ble et kultursjokk for sensorene, spesielt en hendelse hvor de nesten mistet synet av veien på grunn av så mye reinsdyr i veikanten. Lisa forteller at;

De levde seg sånn inn i det. Masterforestillingen ble nesten bare et holdepunkt for sensorene, siden deres opplevelse startet allerede da de så landskapet ut av vinduet på flyet. Hele reisen gjennom Sør-Varanger sine flotte fjell, kjøre rundt fjorden, og videre til Vadsø hvor de sov over i kunstnerboligen.<sup>72</sup>

---

<sup>71</sup> Sitat fra intervju med Lisa 01.10.2019

<sup>72</sup> Ibid.

## 4.1 Forestillingen

På formiddagen den 6. april 2019 samles en rekke forskjellige mennesker i kafeteriaen til Várjjat Sámi Musea. Langs veggen har det blitt hengt opp forskjellige fotografier som avbilder Lisa og Myrseth i ulike settinger og kostymer. Enkelte bilder har et fokus på landskapet hvor man ser hav og fjell. På de fleste bildene er Lisa i samspill med omgivelsene, enten hun sitter fredelig på et isflak og ser utover havet, eller hvor hun tydelig er i en performance og dans. Bildene er tatt av Halvari i forbindelse med Lisas feltarbeid, og jeg kan gjenkjenne enkelte scener fra *teaser trailerne*.

Vi er rundt 20 personer i kafeen. Noen har satt seg ned og forsynt seg av drikke som har blitt satt frem for anledningen. Andre går rundt i rommet og studerer bildene. Det er en liten butikk i samme rom hvor Várjjat Sámi Musea selger bøker om sjøsamisk kultur og utsmykninger som søljer og øredobber. Jeg hadde valgt å komme til den første visningen av forestillingen, så jeg har ingen informasjon om hvor mange som møtte opp til den andre. Omtrent halvparten av de fremmøtte bærer tradisjonelle samiske plagg og utsmykninger som ullsjal, komagaer<sup>73</sup>, søljer og øredobber. Det følte naturlig for meg å kle meg for anledningen i den forventning at andre ville gjøre det samme. Jeg bærer et rødt samisk ullsjal med sølje i halsen og komagaer med pyntebånd som representerer hvor jeg kommer fra, og jeg møter blikket til de andre synlige samiske mens vi anerkjenner hverandre med et nikk.

Noe jeg merket meg er Lisas valg av lokale for fremvisning av forestillingen. Under intervjuet mitt med henne fortalte hun at det følte viktig å ha det på Várjjat Sámi Musea siden det var der hun hentet mye av informasjonen sin og siden det er et viktig historisk museum. «Jeg hadde gode samtaler med de som arbeidet der, og fikk vite at museet fungerer som et kulturhus for Nesseby. Et møtepunkt for menneske og landskapet.»<sup>74</sup> Museet er en av de store formidlerne av sjøsamisk kultur i Finnmark og har mange besøkende hvert år, både turister og lokale.

Museet har tydelige samiske registre som brukes og vises frem både på innsiden og utsiden; den tradisjonelle samiske goahti<sup>75</sup> på utsiden av museet, fargene til det samiske flagget malt ved inngangspartiet, den lille butikken med informasjon og utsmykning hentet fra samisk historie og samisk førkristen religion (symboler som solen, gudinner og runeбомme), og

---

<sup>73</sup> Tradisjonell fottøy av skinn, dekorert med bånd som viser tilknytning til hjemsted.

<sup>74</sup> Sitat fra intervju med Lisa 01.10.2019

<sup>75</sup> Norsk oversettelse: Gamme

spesielt de forskjellige utstillingsrommene. Et rom huser utstillingen «Sjøsamene.» Et annet viser duodji-tradisjon fra områdene i Finnmark med fysiske objekter som tilhører den tradisjonelle koften og ulike kniver. De har også et lekerom for barn de kaller Stállobiedju<sup>76</sup>, og utstillingsrommet Inggágoahti som Lisa har fått låne i forbindelse med forestillingen.

Tilbake til dagen for forestillingen: etter en del ventetid, kommer Myrseth inn til kafeen og veileder oss til utsiden av museet hvor hun ønsker velkommen. Myrseth er kledd i tekstiler av ull og et skjørt i fargene rød, blå og gul. Sammen med henne står den lokale joikeartisten Andersen som er kledd i den tradisjonelle blå samiske koften fra Nesseby. Andersen begynner å joike sin versjon av «Várjjatvuonna» hvor han joiker området Várjjat. Han står foran en goahti og i bakgrunnen ser vi ut mot Mieskavuonna.<sup>77</sup> Publikum følger oppmerksomt med på joiken og jeg kjenner på den rå luften ved havet. I Lisas egne notater forteller hun at;

The Joik of Várjjatvuonna has a deep and long melodious sound that could remind us of the tides, the long waves on quiet days, and the species that lives in the fjord. As an audience, through all our senses, we are invited to remember all that lives in this area as we are transported into Andersen's experience of the Várjjatvuonna waves. (Lisa 2019: 27)

Mens Andersen fortsetter å joike utdrag fra «Várjjatvuonna» og lager fuglelyder begynner han og Myrseth å gå mot inngangen til museet. De guider oss til den permanente historiske utstillingen som omhandler den samiske kulturen til sjøsamene i Várjjat, og mens Andersen fortsetter fuglelydene går vi gjennom rommet. Vi blir ikke lenge, men rekker å få se utstillingsdukker ikledd samiske kofter og samiske historiske elementer. Vi går deretter videre til det tredje og siste interaktive landskapet som er i utstillingssalen Inggágoahti.

Som nevnt tidligere er landskap et gjennomgående tema i Lisas mastergradsoppgave. Gjennom forberedelsene og feltarbeidet bruker hun det *fysiske* landskapet Várjjat og de elementer som finnes i naturen. I landskapet gjør hun performancer i samsvar med naturelementene rundt henne. Hun står på en stein, går i fjæra og følger tidevannet, og hun kjenner, føler og sanser fysisk det landskapet gjør med kroppen hennes. Kjemper vinden mot henne må hun kjempe tilbake for å finne balansen. Det er et slikt samspill hun henter ut. De fysiske naturelementene (som steinene) får hun låne av landskapet, og tar hun så med seg videre til forestillingen.

---

<sup>76</sup> Norsk oversettelse: Trollets hi

<sup>77</sup> Meskefjorden: den innerste fjordarmen av Varangerfjorden i Nesseby kommune i Finnmark.

Sammen med det fysiske blir det *historiske* landskapet også utforsket, og dette skjer ved at Lisa utforsker historien til hennes forfedres steder. Lisa, Myrseth og Halvari reiser sammen rundt i Várjjat til steder som Lisa tenker er bærere av historie, for eksempel Nesseby Kirke som ble stående urørt under nedbrenningen av Finnmark og Nord-Troms under andre verdenskrig. Hun utforsker hvordan fornorskningen av den samiske og kvenske befolkningen i Varangerområdet har preget kulturarven, og hva det betyr for henne. Her må hun gå forbi de skriftlige historiene og tre inn i landskapet siden det er stedene som har vært der gjennom historien.



Figur 13. Lisa ser ut mot havet. (*Teaser trailer 5* <sup>00:13</sup>)

Lisas bruk av det fysiske og historiske landskapet under feltarbeidet fremtrer i Myrseth og Andersens velkomst til «Gift of Stone.» Vi starter ute i det fysiske landskapet med utsikt til samisk goahti og andre elementer fra den sjøsamiske kulturen. Videre ser vi utover Várjjatvuonna, og kan kjenne temperaturen og den rå luften som jeg merket meg mens jeg sto der. Gjennom sin joik tar Andersen oss med på en musikalsk reise gjennom Várjjatvuonna, og han joiker ikke om landskapet; han joiker landskapet. Det er viktig å få frem at når man joiker noen eller noe, så er dette det samme som å omtale personen eller stedet ved navn. For eksempel når man joiker noen, omtaler man denne personen gjennom joik. Man forteller ikke om personens navn, men hva personen heter.

Gjennom forestillingens første segment har Lisa latt publikum få oppleve det fysiske landskapet til Várjjat. Andersen og Myrseth veileder oss inn igjen til museet og inn døren til den permanente historiske utstillingen som viser den ubrutte bosetningshistorien fra de siste titusen år, deriblant kristning og førkristen tro, og utviklingen fra jaktsamfunn til sjøsamisk fiskerbondekultur og reindrift. Her blir det også brukt audiovisuelle teknikker for å formidle stemning og nærhet til natur og kultur, fortid og nåtid. Vi er bare en kort tur innom utstillingen, men rekker å få et inntrykk av den historiske delen Lisa ønsker å la oss oppleve.

### *Forestillingen i Inggágoahti*

I det vi ankommer Inggágoahti blir vi tilbudt snacks av tørket fisk og fenalår som serveres i keramiske boller. Rommet er designet som en goahti, med et sentrum og tak rettet skrått mot et vindu i midten. Lysene som fyller plassen består av en kombinasjon av naturlig lys som kommer fra vinduene i sidehjørnene og lyskilder som er arrangert for anledningen, av Roger Persson som jobber på museet. Det henger strikkede tekstiler i ulike former og farger rundt i rommet. En del av tekstilene henger fra stokker festet med fiskesnøre i taket og er plassert i ulike høyder. De strikkede tekstilene ledsages av andre gjenstander som tørkede torskehoder, garnkuler og noe som kan minne oss om gardinstoffer som ofte finnes i gamle hjem i nordnorske områder. Det er plassert reinskinn på forskjellige steder på gulvet og ut mot sidene i rommet står det svarte bokser tilskuerne kan sitte på. En projektor viser frem et sonisk bilde av en person som ror i en båt, og måker og krykkjer som aktivt jakter på fisk.

Like viktig som det fysiske landskapet er det *immaterielle* landskapet. Fra Lisas perspektiv er det vi ikke kan se like viktig som det vi kan se; at vi er åpne for det gjennom sansene våre, og mottakelige og sårbare for hva historien bærer. I Várjjat kan man for eksempel finne mange samiske førkristne graver og offersteiner. Lisa forteller at det er slike elementer og hvordan menneskene har forholdt seg til dem som gjør landskapet levende. Gjennom Schanches (2004) samiske landskapsforståelse jobber Lisa horisontalt, basert på en ikke-hierarkisk tanke hvor mennesker, natur, og vesener lever sammen på samme nivå, med lik betydning. I Inggágoahti kommer vi i møte med det immaterielle landskapet til Várjjat.

Noe jeg merket meg i det jeg kom inn til Inggágoahti er hvordan Lisas oppsett av rommet utfordret alle sansene. Vi ble ved inngangen servert tørket fisk og fenalår som begge skiller ut en kraftig lukt og har en spesiell smak. Videre innover ligger det flere reinskinn på gulvet som også skiller ut en distinkt lukt. Jeg velger å sette meg på et av reinskinnene som var plassert til

høyre i rommet. I bakgrunnen hører vi lyder av vann og fugler, mens vi ser utover et landskap Lisa har skapt med ulike tekstiler i ulike høyder. Jeg har selv familie med sjøsamisk bakgrunn og har vokst opp med besteforeldre fra kysten. Så for meg personlig, mens jeg satt på reinskinnet og fikk alle sansene mine utfordret, vekket det en nostalgi til mine egne erfaringer og minner fra kysten.

Publikum fikk en invitasjon inn til landskapet Lisa og Myrseth hadde skapt, og det var et bevisst valg å la sitteplassene til publikum være integrert i det landskapet. Publikum fikk valget om å plassere seg hvor de ønsket; om de ville stå, sitte eller ligge var opp til dem selv. Gjennom forestillingen fikk de se Lisas performance fra ulike perspektiv, noe som også førte til at de måtte bevege og snu seg etter hvor Lisa bevegde seg. Lisa fortalte meg under intervjuet i ettertid at noen ganger ser du og noen ganger ser du ikke, og det er greit. Mennesker baserer seg på ulike erfaringer avhengig av hvilken vinkel man ser det fra. I et landskap vil mennesker oppleve og erfare fra ulike sider og basere seg på de erfaringer man henter fra sitt ståsted. Lisa kaller det for et *multilag*, hvor publikum i forestillingen måtte ta valget om å flytte seg for å se alt og ikke bare deler av handlingen.

Jeg ser rundt i rommet og oppdager at Lisa sitter gjemt bak en halvveis gjennomsliktig gardin mens hun holder på nøster av garn. I ettertid har Lisa beskrevet nøstene som symbol for håndverk og tilkoblinger. Trådene er godt koblet sammen og ikke mulig å løsne fra hverandre, på samme måte som de tilkoblinger og relasjonene hun har fått gjennom mastergradsprosjektet. For Lisa er tilkobling viktig, spesielt tilkoblinger til menneskene hun møter på sin vei: til Anna Magga og andre forfedre, til Várjjat og naturen, og til de vesener som finnes i naturen.

Både gjennom Kimmerer (2013) fra en botanikers perspektiv, og Kovach (2009) gjennom urfolksmetodologi, har Lisa utviklet et middel til å reflektere over sin egen situasjon og over de relasjonene hun har tatt med seg i prosessen. Lisa forteller<sup>78</sup> at Kovach (2009) stiller spørsmålene om hvordan vi kan gi tilbake til samfunnet vi forsker på, hva formålet med forskningen er, og hvor i historien vår formålet kan vises. Det er en personlig dyd å skape og opprettholde gode relasjoner, noe Lisa tydelig artikulere at hun ikke tar for gitt.

Tilbake i forestillingen, i det bakre venstre hjørnet av rommet, sitter Sara Jr. med musikkutstyret sitt. Ved siden av ham sitter Myrseth. Sara Jr. er også kledd i et kostyme laget av

---

<sup>78</sup> Fra samtale med Lisa 08.05.2020

Myrseths eget designet tekstil. Forestillingen starter i det Lisa reiser seg fra stillingen sin og starter med å kle seg i en tube laget av hvit strikket ull. Dette er den samme tuben vi fikk se et glimt av i *teaser trailer 3*. Lisa begynner å tre tuben over seg, og det blir en prosess for henne komme seg inn i tuben og å tilpasse seg formen. Lydsporet fra da publikum fikk komme inn i rommet repeteres.

Etter en stund beveger Lisa seg inn mot midten av rommet og starter en ny prosess hvor hun kler av seg tuben. Musikken skifter over til joik, og vi begynner å se ordentlig kostymet hennes som er av samme materiale som de strikkede tekstilene som henger fra taket, formet som en tradisjonell samisk kofte. Hun fortsetter med en dans hvor hun bruker rommet og beveger seg mellom publikum. Bevegelsene er rolige og stødige, og jeg gjenkjenner enkelte av bevegelsene fra butoh-dans hvor føttene skrår innover og hun låser seg i kontrollerte stillinger.

Noe som er interessant er hvordan Lisa bruker kroppen sin som et bevegelsespråk, og slik 'kommuniserer' og artikulerer urfolkskoplinger gjennom dans. For Lisa inneholder begrepet åndelighet flere elementer, men et eksempel hun kommer med er de tingene og vesener vi ikke kan se. «Når vi ikke kan se noe med våre øyne må vi være åpne for å se gjennom våre sanser,» sier hun.<sup>79</sup> Vi kan skape et slikt sansespråk gjennom kroppen, og viktig for Lisa er å finne en kommunikasjon som ikke er med ord og kan forstås av alle.

En slik 'kommunikasjon' er rettet mot de mennesker og vesener som er villige til 'å lytte og å se'. Lisa mener at en dansers kropp kan oversettes til et sansende bevegelsespråk, og dette er viktig, «både for å lindre og å forstå, og å bevege refleksjoner og historier, og man stiller seg åpen og sårbar.»<sup>80</sup> I «Gift of Stone» blir publikum mottakere av Lisas ikke-språklige kommunikasjon, men det er ikke alltid det er like tydelig hva Lisa ønsker å si.

Kommunikasjonen gir rom for en åpenhet for transformasjon og aksept for at det er forskjellige versjoner av virkeligheten. I et av sine feltnotater forteller Lisa;

In my case I saw the contents of the created landscape as 'beings' taking space to remind us the reciprocity. An artistic method for this, was the creation of a visual, kinaesthetic landscape, to refer to a broader perspective of horizontality and to give space for landscape perception through art. I saw the textiles of Ramona (Salo Myrseth) as collaborative beings to interact with. (...) I saw the textiles as sunrises, and sunsets, midnight suns, darkness, aurora

---

<sup>79</sup> Sitat fra intervju med Lisa 01.10.2019

<sup>80</sup> Ibid.

borealis and those moments in between the existence of becoming and letting go. I saw the textiles as stones, as rivers, as the one who knows. I saw them as journeys of transformations and relations between this world and the other worlds. (Fieldnotes -19; Lisa 2019: 28)

Lisa starter kommunikasjonen gjennom bruk av samiske registre som vi blir introdusert for i begynnelsen av forestillingen: det samiske området i Várjjat, det samiske museet som har naturelementer ved uteområdet, utstillinger av sjøsamiske tradisjoner og liv, og reinsdyrskinn plassert på gulvet i Inggágoahti. Samtidig kommuniserer Lisa ved å bringe inn urfolksregistre gjennom dansen sin, her oversatt til og performet i en samisk kontekst i et samisk museum.

I et nytt segment i forestillingen begynner Myrseth å resitere diktet Mearraspeadjal/Havspeilet fra 'Sea Sami See' skrevet av Sara Jr.. Det første verset går slik:

Jeg, du, oss ... ja vi ... atter tilbake, vi dro .... for en stund, men ikke glemte  
rop fra fortiden ... år, lengsler .... begravd av betong, støy, svart luft.<sup>81</sup>

Diktet tar opp tematikker som jeg tenker er relevante for Lisas forestilling og som er forenelige med Lisas forståelse av samisk åndelighet og urfolkreligiøsitet. Dette er tema som forståelse den sårbare naturen i det arktiske miljøet, identitet, tilhørighet og kulturell forståelse. Det blir referert til et fellesskap som «ser deg» og «ser ditt søk og din lengsel» etter å få komme hjem.

Under Myrseths resitering av diktet beveger Lisa seg sakte i rommet og drar garnnøster etter seg. Lisa har forklart i ettertid<sup>82</sup> at dette er en type dans som gjenspeiler tiden diktet skildrer. Dette er en tid for å gi ordene muligheten til å danse i rommet og muligheten til å dele en historie. Under det siste verset til diktet beveger Lisa seg mot midten av rommet;

Melodiene, joiken ... historien forteller, men glemmer ikke...  
Langt inn i min sjel banker trommene ... pulsen, tiden henter inn  
og tenner ny gnist.<sup>83</sup>

Lisa forteller at en del av forestillingen er mer vertikal enn andre posisjoner, men bevegelsen innenfor det vertikale har også en spiraleffekt. Stemningen i musikken endrer seg til en kraftig eksplosjon av et elektronisk lydbilde kombinert med naturlyder. Lisa holder et sjal av paljetter ut med armene sine mens hun snurrer rundt midt i rommet. Hun snurrer kontrollert og stødig mens sjalet følger hennes bevegelser. «On a centre point in the space I start to turn into the

---

<sup>81</sup> Lisa 2019: 48

<sup>82</sup> Fra samtale med Lisa 08.05.2020

<sup>83</sup> Lisa 2019: 49



surrendering of 'Várjjatvuonna', joiked again by Sara Jr.,» sier Lisa (2019: 31) om denne delen av performancen. Enkelte blant publikum, inkludert meg selv, tolker hendelsen som å være i «transe,» en form for ekstase eller et klimaks i forestillingen.

Når jeg etter forestillingen snakket med noen fra publikum om hendelser som gjorde inntrykk på dem så kom alle tilbake til dette øyeblikket hvor Lisa snurret i rommet. Høy grad av utholdenhet og konsentrasjon er en forutsetning for å kunne snurre så stødig over lengre tid. En mann sa til meg at han fikk frysninger når musikken endret seg og Lisa gikk fra rolige kontrollerte bevegelser til en eksplosjon av følelser og uttrykk. Han tolket det som at Lisa gikk inn i en åndelig tilstand hvor ingenting kunne prege henne, demonstrert ved at hun kom ut av transen upåvirket av de kreftene kroppen møter når man snurrer så lenge. Verken publikum eller Lisa brukte begreper som 'sjaman' eller 'noaidi', til tross for at Lisa har en bakgrunn innen nysjamanisme og er godt kjent med «sjamanistisk ekstase.» I det samme segmentet forteller Lisa at;

Johan (Sara jr.) introduces to us the Sámi goddesses, the mother goddess Máttaráhkká and her daughters Sáráhkká, Juoksáhkká and Uksáhkká dancing in circles together with us. Present in the home of Inga-goathi. Present in the landscape. Inga-Goathi carries it all as a home, several journeys of dance unfold. The room spreads the fragrance of the ocean's memory. The fjord. Várjjatvuonna breathes. The lungs expand. «Gift of Stone» allows the practical and the sacred to live side by side, intertwined. (Lisa 2019: 31)

I forestillingen er det ikke tydelig at publikum introduseres for de samiske gudinnene. Det er en interaksjon mellom Lisa, Sara jr. og det åndelige som er tilstede i rommet under denne hendelsen. Jeg kunne merke en viss stemning i rommet, med musikken til Sara Jr. og performancen til Lisa tok vi en del i noe man ikke kunne sette ord på. Kanskje dette er den ikke-språklige kommunikasjonen Lisa prøver å formidle? At man som publikum får muligheten til å tolke det som skjer gjennom sin egen versjon av det som oppleves.

Det siste segmentet av forestillingen starter når Lisa slutter å snurre. Hun er stødig i sine skritt når hun går rolig tilbake til stedet hun startet forestillingen. Bak gardinen tar hun en hjerteformet stein, plasserer det i et klede og legger det ned på reinskinnet. Jeg gjenkjenner den hjerteformede steinen hun hadde fått av sin far i gave. Det å plassere steinen tilbake hvor historien hennes startet, tolker jeg som en gave tilbake til Várjjat. Forestillingen ble avsluttet med stående applaus fra publikum.

Forestillingen varte i ca.45 minutter. Det ble deretter åpnet opp for samtaler rundt publikums opplevelser. Stemningen i rommet var positiv, og mange tok kontakt med Lisa og samarbeidspartnerne hennes som hadde vært tilstede i forestillingen. Jeg gikk selv bort og gratulerte henne og ble møtt av en energisk Lisa som var tydelig berørt av de positive tilbakemeldingene. Man fikk forsyne seg igjen av snacks og ta et nærmere blikk på elementene i rommet. Publikum besto av venner, familie, journalister, sensorer fra KHiO og andre som ønsket å se forestillingen. Det var spennende å møte menneskene som hadde vært en del av Lisas feltarbeid og hvordan dette arbeidet har vært med på å samle mennesker fra forskjellige kulturer.

Jeg kom i en prat med en kvinne fra publikum som ikke hadde samisk bakgrunn eller kjennskap til samisk kultur. Selv om hun ikke kunne forså alt som foregikk og referansene til det samiske, så hadde forestillingen gjort et sterkt inntrykk. Hun kunne kjenne stemningen og følelsene, og hun gjorde seg tanker rundt enkelte segmenter i forestillingen. Den første var når Lisa gikk inn i tuben og kom ut igjen. Kvinnen beskrev dette som en transformasjon; hvordan Lisa gikk fra å være skjult bak et forheng, komme sakte frem i en tube, og ende opp midt i rommet som *seg selv* i et kostyme som minner om en kofte. Den andre hendelsen hun trakk frem, var kombinasjonen av dramatisk musikk og Lisa som spinner rundt over lengre tid midt i rommet. Kvinnen fortalte at «det fikk meg til å tenke på ekstase, som man gjerne kan oppleve i andre urfolksdanser og forestillinger. Høydepunktet hvor alle følelser og inntrykk samles sammen før de eksploderer i en dramatisk hendelse.»<sup>84</sup> Dette var en interessant samtale siden kvinnen hadde mange like tanker som meg, men vi så dem fra våre ulike utgangspunkt.

Forestillingsanalysen min ble preget av at jeg har fulgt Lisa gjennom feltarbeidet og hadde kjennskap til hennes tanker rundt prosessen. Det ble nærliggende for meg å plassere ulike betydninger til hendelsene i forestillingen, og hvordan hun har tatt i bruk Schanches (2004) horisontale landskapsforståelse og arbeidet rundt det. «Gift of Stone» bar preg av både samiske- og urfolksregistre, artikulert gjennom ulike holdepunkt som området, bygningen, materialer i rommet Ingagoahti, og utførelsen av Lisas performance dans. I neste avsnitt, flytter jeg blikket mot det liminale landskapet som kommer frem i «Gift of Stone,» og hvordan former og uttrykk av «religiøsitet» blir artikulert.

---

<sup>84</sup> Sitat fra eget notat fra forestillingen 06.04.2019

### *Det liminale landskap*

Noe som kommer tydelig frem under Lisas forberedelser til «Gift of Stone» er det liminale landskapet. Hvor tydelig det kommer frem i forestillingen er vanskelig å si siden jeg observerte «Gift of Stone» med kjennskap til Lisas bruk av begrepet. I beskrivelsen til forestillingen ved arrangementet på Facebook forteller Lisa at hun «søker seg i fysisk, åndelig og praktisk forstand tilbake til fortiden ved å lete etter de utallige historiene. Dette er historier som ligger innenfor, mellom og -eller under steinene, og gjennom kunstformidling dele opplevelsen av dem i møte med folk i Várjjat.»<sup>85</sup>

I «Gift of Stone,» idet Sara Jr. starter å joike, ser vi en sittende tankefull Lisa som starter å gjøre små bevegelser. Dette forklarer Lisa til meg i ettertid som bevegelser som stammer fra mulige daglige bevegelser og handlinger som minner fra aktiviteter. Bevegelser som kunne ha vært tilstede i Várjjat-landskapet tidligere, her fremvist på en abstrakt måte. Lisa (2019: 30) forklarer bevegelsene;

Stretching them out or shifting the time of them, thinking of them but not physicalize them, or that I perform movements I don't know exactly where stemming from. I use the dance technique from butoh dance combined with improvised movements of 'imagined' ones. Maybe the imagined movements it the technique of the 'lost language.'

Hun tar i bruk det liminale rom, å bevege kroppen som om man er 'i mellom', og utforsker hvordan man gir rom til rommet ved å danse. På ulike stadier i mastergradsprosjektet utforsker Lisa hvordan hun kan kommunisere gjennom kroppen, og hvordan hun samtidig kan utvikle et samisk dansespråk. Lisas samiske dans fremstår samtidig som hennes måte å skape en kommunikasjonsspråk mellom mennesket og det usynlige. I Lisas masteroppgaven forteller hun at;

In 'Gift of Stone' I sought positive and personal/ experiential attributes on Sámi heritage as a method of imagining a future but also to reclaim the heritage through cultural symbols. Some symbols may have been presented during certain actions in the final presentation of the project, as I'm still searching for new language and knowledge. (Lisa 2019: 10)

For Lisa har det samiske bragt frem et liminalt landskap; et landskap i form av fordypning i historien som skaper artikuleringer av relasjon til forfedre og det levende i landskapet. Det å forholde seg til det som blir sett, men også det som ikke kan sees; det som kan oppleves og ikke kan oppleves. Ifølge Lisa kan det liminale i «Gift of Stone» sees på som et ritual, men på

---

<sup>85</sup> Fra arrangementet «Gift of Stone Urpremiere» på Facebook

samme tid som en hverdagslig gest. Hun beskriver det som et slags overgangsrite i det å gå fra eldre persepsjoner, forståelser og erfaringer til å tre inn i et flersidig perspektiv: å tre inn i de lag som gir mening *nå*. Hun forklarer det ved «å kjenne på mellomrommet av det som eksisterer i meg, men også i andre og alt levende.»<sup>86</sup>

Lisa forklarer at det liminale rom handler mye om ‘sted og rom’, muligens et rituelt rom som ikke alle nødvendigvis forstår likt. Hun forteller<sup>87</sup> at «i ‘Gift of Stone’ prøvde jeg å bevege meg ‘imellom’, og kunne *bli* energi som beveger seg *med* energi og som *er* energi, der energi finnes og ikke finnes.» Hun stiller seg spørsmålet om hvorvidt det paradoksalt nok er mulig å bevege seg i liminale landskap og rom. «Mennesket med sine ‘føtter’ og eksistens er jo form, men også energi. Energien våres er klar i vår tilstedeværelse,» sier Lisa<sup>88</sup>. På det mentale/sjelelige planet føler Lisa at liminalitet handler om et åpent hjerte og et åpent sinn. Når hjertet og sinnet er åpent kan det også reise- og være tilgjengelig for nye landskap. På det fysiske plan tenker hun at liminalitet kan være relatert til bevegelse, blant annet, og når man taler til et indre og ytre landskap flyktig og bevegende.

---

<sup>86</sup> Sitat av Lisa fra samtale 26.04.2020

<sup>87</sup> Ibid.

<sup>88</sup> Ibid.

## 5. Avslutning

Målet med denne masteravhandlingen har vært å undersøke hvordan kunstneren Lisa har utforsket og vist frem en samisk identitet i landskapet Várjjat, innenfor rammene av et mastergradsprosjekt. Jeg har gjort dette gjennom verktøyene artikulasjon-performance-oversettelse, og basert på intervju, observasjon og skriftlige kilder. Avslutningsvis vil jeg besvare problemstillingen min og de underliggende spørsmålene gjennom materialet og analysen jeg har jobbet med gjennom prosjektet mitt.

*Hvilke former og uttrykk for urfolksreligiøsitet blir artikulert i Lisas mastergradsprosjekt?*

Lisa bruker et urfolksregister når hun refererer til religiøse hendelser og praksiser, for eksempel åndelighet i naturen, forfedre og kontakt med ‘vesener’. Noe som er interessant er hvordan Lisa henter elementer fra den samiske førkristne religionen og oversetter disse til urfolksvokabularet. Med stein, så tar hun et utgangspunkt i den samiske sieidi, og viderefører dette gjennom Kimmerers (2013) tanker om hvordan våre relasjoner til planteverden kan utvides til å omfatte alle levende eksistenser som ‘vesener’. Så stein blir oversatt til et jord ‘vesen’ som eksisterer i symbiose med andre ‘vesener’. At Lisa trekker tradisjoner fra *remembered past*, som blir omformulert eller rekonstruert.

En slik oversettelse tenker jeg i Lisas tilfelle også kan gå motsatt vei. For en person som har vokst opp med samiske tradisjoner vil det være relevant å oversette fra samisk til dette urfolksvokabularet. For en person som ikke har vokst opp med disse tradisjonene, som Lisas tilfelle, vil det være mer uklart hva som kom først. Med sin kjennskap til urfolkstradisjoner knyttet til holisme og animisme er det relevant og interessant hvordan hun leter etter oversettelser i samiske tradisjoner.

Urfolksreligiøsiteten blir først og fremst uttrykket gjennom Lisas kropp i hennes performanser, og gjennom de betydninger hun legger i hendelser og naturfenomen. Hun befinner seg i et samisk landskap, og utforsker historiene som bærer sårbare hendelser i samenes historie som fornorskningen og heksebrenningen i Finnmark. Landskapet er også stedet hvor hun utforsker det åndelige i naturen, hvordan hun blir kjent med sine forfedre gjennom sansing og føling, og hvor hun viser sin takknemlighet til naturen gjennom rituale.

Store deler av artikuleringen av urfolksreligiøsiteten skjer ikke-verbalt gjennom Lisa, og hvordan hun senere beskriver hendelser og hvilke refleksjoner hun har gjort seg når denne religiøsiteten har kommet frem.

De to mest sentrale artikuleringene i mastergradsprosjektet til Lisa er 'åndelighet' og 'forfedre'. Dette er begrep Lisa aktivt bruker både når hun forklarer ting verbalt og i det skriftlige materialet hennes. Begrepet 'åndelighet' er Lisas måte å beskrive religiøsitet på og hvordan denne religiøsiteten blir brukt i forbindelse med artikuleringer som 'naturen', 'vesener', 'gavetradisjon' osv. 'Forfedre' lar jeg stå som et eget begrep selv om det faller under 'åndelighet' siden Anna Magga er Lisas grunnstein for prosjektet sitt. Viktigheten av å forstå, respektere og beskytte forfedre og det de står for. Dette er begreper som preger prosjektet til Lisa fra start til slutt. Måten Lisa snakker om sine opplevelser, sine tanker og følelser er preget av religiøse artikuleringer, som for eksempel i sin beskrivelse av naturen; «at det er både respekt og en åpenhet for at annet liv finnes. Respekten og gjensidigheten for alt som gror og lever.»<sup>89</sup>

Lisas bruk av det liminale rom fremstår som et sted hvor ting skapes, og hvor det uforståelige blir forståelig. Hun beskriver det liminale som «et bånd mellom fortid- nåtid- fremtid, i sirkulær tid.»<sup>90</sup> Når hun trer inn i det liminale, så trer hun inn i et nytt landskap hvor hun utforsker det ikke-verbale språket og stiller seg åpen for at det er «noe mer» som snakker i «mellomrommene». Ved å referere til at det er noe «mer» enn menneskelig i rommet tenker jeg er referanse til en naturreligiøsitet, og Lisa stiller seg selv spørsmålet; «kanskje i mellomrommene er det noe mer som snakker, på ulike språk?»<sup>91</sup> Det kommer frem gjennom samtaler og beskrivelser fra Lisa at hun prøver å koble seg på en åndelighet i naturen og finne en måte å kommunisere på.

Lisa forteller at gjennom det liminale og samarbeidspartnere kunne de arbeide autentisk med kulturarven, slik at uttrykket ikke var statisk. En fordypning i historien, og en våken relasjon til forfedre og det levende i landskapet. Lisa forklarer i en samtale at det liminale er noe hun fremdeles utforsker og prøver å finne en måte å navigere seg frem i det landskapet; finne et felles språk med de hun ønsker å kommunisere med, og hvordan hun tar det videre med i kunsten.

---

<sup>89</sup> Sitat fra intervju med Lisa 01.10.2019

<sup>90</sup> Fra samtale med Lisa 08.05.2020

<sup>91</sup> Ibid.

I forbindelse med «Gift of Stone» så tenker jeg at Lisa har latt forestillingen stå åpen for tolkning og betydning, som kan ha bidratt til at det ikke ble kontroversielt. Gjennom feltarbeid i Várjjat har Lisa tilegnet seg kjennskap til samenes anstrengte forhold til samisk førkristen religion og sjamanisme, og hvor mer lukket samfunnet er for slike elementer enn for eksempel en festival i Oslo. Det kommer ikke tydelig frem informasjon om hva forestillingen handler om, bortsett fra at hun utforsker sin samiske identitet, og den mer omfattende informasjonen ligger i arrangementet på Facebook eller nettsiden til KHiO. *Teaser trailerne* er også begrenset til brukere av Facebook og Vimeo. Jeg tenker dette kan ha bidratt til at publikum får observere forestillingen med et åpent sinn uten forhåndsbestemte forestillinger om hva de skal forvente.

Jeg tenker at for meg, med kjennskap til Lisas tanker og meninger rundt «Gift of Stone», så brukte hun virkemidler under forestillingen som appellerer til en grunnleggende kunnskap om samisk kultur og samisk førkristen religiøs praksis. For publikum som ikke visste dette, ville virkemidlene ikke være like tydelige. Settingen er satt i et samisk kulturelt knutepunkt, Várjjat Sámi Musea og materialene i Injggágoahti er elementer som knyttes til samisk og sjøsamisk kultur. Joiken til Andersen og Sara Jr. er gjenkjennbart som samisk og urfolk, og diktet Myrseth resiterer under et segment har et tydelig urfolksreligiøst vokabular. I segmentet hvor Lisa snurret og musikken tok seg opp, refererte mange i publikum som en ekstase. Ingen nevnte den samiske sjamanens ekstase, men en mer universal form for sjamanistisk ekstase. Enkelte artikuleringer var mer tydelige enn andre, men det var opp til enhver å fortolke disse gjennom sin egen bakgrunn og kunnskap.

*Hvilke former og uttrykk for urfolksidentitet blir artikulert i Lisas mastergradsprosjekt?*

Noe som har vært interessant gjennom Lisas mastergradsprosjekt er hvordan hennes samiske identitet har utviklet seg parallelt med en urfolksidentitet. Lisa har hatt interesse for nyreligiøsitet og urfolksdiskurser lenge før hun startet å utforske en samisk identitet, så det har vært en naturlig prosess å hente informasjon og et vokabular fra det som er kjent for henne. Så videreføre dette til en identitet som føles riktig for Lisa å plassere seg inn i, en balansering mellom vestlig- og urfolks verdensbilde i en moderne identitet.

Jeg tenker at det er en tendens blant unge som har vokst opp med en urfolksdiskurs at religiøsitet oppleves som noe som finnes overalt og til enhver tid, spesielt at urfolk er nærmere naturen. Da vil det være lettere å se på sin egen kultur å skape oversettelser fra

tradisjoner til urfolksreligion. Et generelt trekk ved det å være/bli anerkjent som urfolk kan sies å være at man tilhører et helt spesifikt urfolk, og står i en bestemt og spesifikk tradisjon (samisk, indiansk, hawaiiisk osv.) Sammen med den samiske identiteten åpner det opp for en urfolksidentitet som Lisa kjenner et sterkt samhold til. Man kan finne en styrke og en trygghet gjennom urfolksreligion, og en måte å plassere seg i en større sammenheng. De religiøse kategoriene som 'åndelighet' fungerer som en måte å presentere seg selv som urfolk. Det uttrykkes en samisk identitet i prosjektet til Lisa, men skillet mellom samisk identitet og urfolkidentitet forsvinner i prosessen.

*Hvilke resurser bruker Lisa, og hvordan gir kunst rom og ramme for dette prosjektet?*

I en slik identitetsreise, hvor man tar tilbake tradisjoner som var blitt delvis borte, innser man betydningen av utdanning og de resurser som er tilgjengelige. Å gjøre et slikt prosjekt gjennom KHiO har gitt Lisa tilgang til resurser og materialer som har vært viktige og avgjørende for utviklingen av «Gift of Stone». Kunsthøyskolen har bidratt med en arena for samtaler og diskusjoner med medelever som har, i likhet med Lisa, arbeidet med tema om identitet og urfolk. Lisa har også knyttet kontakter med andre kunstnere, som for eksempel Myrseth, hvor kontakten endte opp med et nært samarbeid med «Gift of Stone» og andre kunstneriske prosjekter.

Gjennom feltarbeid har Lisa knyttet nye relasjoner som har vært viktige bidragsytere, ikke bare for mastergradsprosjektet, men også for Lisa å bli kjent med den sjøsamiske kulturen. Å gjøre et slikt arbeid innen rammene til et mastergradsprosjekt åpner opp for kommunikasjon med mennesker man kanskje aldri ville møtt i en annen setting. Økonomisk støtte har også bidratt til at Lisa kunne inkludere flere samarbeidspartnere og deres egne arbeider inn i forestillingen. For eksempel foto- og video-materialet Lisa produserte sammen med fotografen Halvari, utviklingen av lydlandskapet med Sara Jr., og produksjon av tekstiler og kostymedesign av Myrseth.

I en kunstnerisk kontekst ligger det en frihet i å utforske det man ønsker, å skape sammenhenger og materialisere virkeligheter. Miljøet ved KHiO har tydelig vært oppmuntrende for studentene til å bruke kunst til å utvikle, utforske, og ta tilbake egen identitet. Gjennom feltarbeid og egen kunstnerisk bakgrunn utviklet Lisa et bevegelsespråk som åpnet opp for et liminalt landskap, et sted hvor hennes samiske identitet og indigenitet blir utforsket og improvisert. Når en kunstner utfører en performance dreier det seg



hovedsakelig om det som skjer rundt kunstnerens kropp og hvordan kunstneren har valgt å anvende seg selv i sitt verk. Kanskje gir kunst rom og ramme for å rekonstruere og revitalisere nesten glemte praksiser fra fortiden? Det tenker jeg er tilfellet, men resultatet er åpenbart annerledes både fra det det en gang var – og det det er for folk flest i Varanger. Slik Clifford (2013) presenterer «Becoming indigenous», hvordan folk skaper og gjenskaper sin urfolksidentitet i en moderne verden.

I performance teori ligger det en mulighet at rollen man spiller er en mulighet for å øve seg til å bli noe spesifikt, og i Lisas tilfelle å bli samisk. I forhold til den type performance perspektiver, for eksempel performing 'indigeneity', så utfører Lisa performance i en dobbel forstand, som vil si at hun performer både on-stage og off-stage. Når Lisa er on-stage er hun synlig samisk foran et publikum og hun er bevisst på at publikum observerer henne. Off-stage har ikke Lisa et stort publikum å performe for, som gir henne en frihet til å improvisere og utforske alene og sammen med andre. Hun er da mindre synlig samisk, for seg selv og andre. Gjennom performansen - og masteren - har hun på ulike måter blitt mer samisk, kan mer om det samiske, føler sterkere tilhørighet, og har fått flere tilbakemeldinger som støtter opp om det.

Den samiske identiteten kan føles ukjent og man vet ikke hvor man ønsker å berøre det, men Lisa forteller at gjennom kunst og tanken rundt det samiske har det liminale landskapet blitt brakt frem. Gjennom performance og overgangen til det liminale landskapet, har Lisa funnet sin måte å utforske religiøsitet og identitet i Várjjat, og utviklet en kunstnerisk forestilling som ønsker publikum inn i hennes verden. Innen den kunstneriske rammen har Lisa funnet ut at det er ikke alt man vet, det er ikke alt man kan forstå, men å være åpne for hva som skjer når vi er i en overgang til nye erfaringer, relasjoner og bevegelser på både indre og ytre plan.

#### *Hvordan formidler Lisa sin 'tilblivelse' som samisk?*

Lisa formidler skapelsen av sin samiske identitet som en reise. Hun reiste gjennom landskapet i Várjjat for å utforske hva landskapet kunne gi henne og hva hun kunne gi tilbake. Lisa beskriver dette som at «man er på en båt og sanker stein. Man har et ønske om å bevare kulturarven, men først må man samle inn kulturarv.»<sup>92</sup> Det var viktig for henne å først samle inn materiale og å prøve å forstå hva det betyr å være samisk i dag. Med bakgrunn i

---

<sup>92</sup> Sitat fra intervju med Lisa 01.10.2019

sjamanisme og urfolksdiskurser var det naturlig for Lisa å finne støtte og tilhørighet gjennom landskap og naturen, og tilhørigheten til familie ved å forstå forfedre og deres historie. Hun kunne ikke viske ut sin egen bakgrunn og interesser gjennom en slik reise, men heller jobbe med å la den samiske identiteten vokse sammen med den hun er i dag.

Lisas viktigste formidling av sin 'tilblivelse' som samisk skjer gjennom de relasjonene hun knytter gjennom prosjektet sitt. Dette er relasjoner gjennom samarbeidspartnere, med menneskene hun møtte i Várjjat og relasjonene til forfedre. Gjennom mennesker, Anne Magga, og de 'vesener' i naturen, har Lisa lært mye om den samiske måten å leve. Hvordan man knytter seg til landskapet man tilhører, lever med en gjensidig respekt mellom menneske og natur, og viktigst av alt, tar vare på hverandre. Lisas tanker og følelser rundt relasjoner og tilkoblinger kommer til uttrykk i «Gift of Stone», for eksempel elementer som garnnøster, hjerteformede steinen, og måten publikum får være en del av Lisas landskap. Hennes identitetsreise blir en link mellom samisk tradisjon, urfolksidentitet, og moderne uttrykk.

Mastergradsprosjektet til Lisa fungerer helt konkret som et insentiv til å lære mer om det å være samisk og til å utforske hva en samisk identitet kan være for henne. Dette er noe hun utøver og praktiserer i sitt feltarbeid og foran et publikum i «Gift of Stone».

## Litteraturliste

- Aamold, Svein red. (2017) *Sami Art and Aesthetics: Contemporary Perspectives*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Bergmann, Ingela og Mulk, Inga-Maria (1996) «Det Samiska Landskapet.» I: *Västerbotten* 3, 12-15.
- Bjørklund, Ivar og Eypórsson, Einar red. (2010) *Fiske, fangst, og tradisjonell kunnskap i Indre Varanger*. Tromsø: Tromsø museum, Universitetsmuseet, Universitetet i Tromsø.
- Carlson, Marvin (2004) *Performanc : a critical introduction*. New York: Routledge.
- Christensen, Cato (2010) «Religion i Veiviseren: en analyse av samisk religiøs revitalisering.» I: *Din: Tidsskrift for religion og kultur*, (1-2), 6-33.
- Christensen, Cato og Kraft, Siv Ellen (2011) «Religion i Kautokeino-opprøret: en analyse av samisk urfolksspiritualitet.» I: *Nytt Norsk Tidsskrift*, (1), 18-27.
- Christensen, Cato (2012a) «Reclaiming the past: on the history-making significance of the Sámi film The Kautokeino Rebellion.» I: *Acta Borealia*, 29(1), 56-76.
- Christensen, Cato (2012b) «Overtroen er stor blant Viddenes folk: om religion og koloniale relasjoner i samisk filmhistorie.» I: *Tidsskrift for kulturforskning*, 11(2), 5-25.
- Christensen, Cato (2013) *Religion som samisk identitetsmarkør: Fire studier av film*. Doktorgradsavhandling. Universitetet i Tromsø: Munin Open Research Archive.
- Clifford, James (2013) *Returns: Becoming Indigenous in the Twenty First Century*. Cambridge: Harvard University Press.
- Dunfjeld, Maja (2001) *Tjaalehtjimmie: Form og innhold i sørsamisk ornamentikk*. Doktorgradsavhandling. Universitetet i Tromsø: Munin Open Research Archive.
- Fonneland, Trude A. (2006) «Kvalitative metodar: Intervju og observasjon.» I: Siv Ellen Kraft og Richard J. Natvig (red.): *Metode i religionsvitenskap*. Oslo: Pax Forlag A/S.
- Fonneland, Trude A. (2017) «The Shamanic Festival Isogaisa (Norway): Religious Meaning-Making in the present.» I: Greg Johnson og Siv Ellen Kraft ((red.): *Handbook of Indigenous Religion(s)*. Boston: Brill.
- Gilbert, Helen, Phillipson, J.D. og Raheja, Michelle H. red. (2020) *In the Balance Indigeneity, Performance, Globalization*. Liverpool University Press.
- Goldberg, RoseLee (1998) *Performance: Live art since the 60s*. New York: Thames & Hudson
- Graham, Laura R. og Penny, Glenn H. red. (2014) *Performing Indigeneity: Global Histories and Contemporary Experiences*. London: University of Nebraska Press.
- Greve, Anniken (2014) «Reopening our original openness – reflections on landscape, perception and art.» I: Charis Gullickson og Sandra Lorentzen (red.): *Sámi Stories: Art and Identity of an Arctic People*. Stamsund: Orkana forlag A/S.
- Grini, Monica (2016) *Samisk kunst i norsk kunsthistorie. Histogramfiske riss*. Doktorgradsavhandling. Universitetet i Tromsø: Munin Open Research Archive.
- Grønmo, Sigmund (2004) *Samfunnsvitenskapelige metoder' 2.utg*. Bergen:Fagbokforlaget

- Guttormsen, Gunvor (2001) *Duoji bálgát – en studie i duodji. Kunsthåndverk som visuell erfaring hos et urfolk*. Doktorgradsavhandling. Universitetet i Tromsø: Munin Open Research Archive.
- Gullickson, Charis og Lorentzen, Sandra red. (2014) *Sámi Stories: Art and Identity of an Arctic People*. Stamsund: Orkana forlag AS.
- Hansen, Hanna Horsberg (2010) *Fluktlinjer: Forståelse av samisk samtidskunst*. Doktorgradsavhandling. Universitetet i Tromsø: Munin Open Research Archive.
- Hansen, Hanna Horsberg (2014) «Sámi artist group 1978-1983 – A story about sámi traditions in transition.» I: Charis Gullickson og Sandra Lorentzen (red.): *Sámi Stories: Art and Identity of an Arctic People*. Stamsund: Orkana forlag A/S.
- Hætta, Odd Mathis (2005) *Samenes gamle religion og folketro*. Alta: Alta museum.
- Høydalsnes, Eli (1999) *Møte mellom tid og sted: Bilder av Nord-Norge*. Doktorgradsavhandling. Universitetet i Tromsø: Munin Open Research Archive.
- Jernsletten, Jorunn (2014) «Tradisjonelle produkter av sau i Unjárga/Nesseby» I: *Čállosat* Nr. 8. Varanger: Várjjat Sámi Musea Čállosat/ Varanger Samiske Museums Skrifter
- Jones, Michael og Schanche, Audhild (2004) «Landscape, law and customary rights.» I: *Diedut* 3/2004. Sámi instituhtta.
- Kimmerer, Robin Wall (2013) *Braiding Sweetgrass: Indigenous Wisdom, Scientific Knowledge and the Teachings of Plants*. Minneapolis: Milkweed editions.
- Kovach, Margaret (2009) *Indigenous Methodologies – Characteristics, Conversations and Contexts*. Toronto: University of Toronto Press; Scholarly Publishing Division.
- Kraft, Siv Ellen (2009a) «Sami Indigenous Spirituality: Religion and Nation-building in Norwegian Sápmi.» I: *Temenos*, 45(2), 179–206.
- Kraft, Siv Ellen (2009b). «Kristendom, sjamanisme og urfolksspiritualitet i norsk Sápmi.» I: *Chaos: Dansk-norsk tidskrift for religionshistoriske studier*, 51, 29-52.
- Kraft, Siv Ellen (2010). «The Making of a Sacred Mountain. Meanings of Nature and Sacredness in Sápmi and Northern Norway.» I: *Religion*, 40(1), 53-61.
- Kraft, Siv Ellen (2016) «Urfolksreligion.» I: *SAMTIDEN* 3-4/16. Oslo: Aschehoug forlag
- Kraft, Siv Ellen (2020a) «Indigenous religion(s) – in the making and on the move: Sámi activism from Alta to Standing Rock.» I: Siv Ellen Kraft, Bjørn Ola Tafjord, Arkotong Longkumer, Gregory D. Alles og Greg Johnson: *Indigenous Religion(s): Local Grounds, Global Networks*. Ruotledge London New York.
- Kraft, Siv Ellen, Tafjord, Bjørn Ola, Longkumer, Arkotong, Alles, Gregory D. og Johnson, Greg (2020b) *Indigenous Religion(s): Local Grounds, Global Networks*. Ruotledge London New York.
- Kristiansen, Roald (2005) *Samisk religion og læstadianisme*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Kristiansen, Roald (2014) *Offerpraksis: hellige steder og offerplasser. Offertyper og offerhandlinger. Makter og allianser. Bjørnejakt og bjørnekultus*. Notat fra emnet REL-1002 Sirkumpolare religioner ved UiT.
- Krogh, Mia og Schanche, Kerstin (2004) «Samisk forhistorie:» *Rapport fra konferanse i Lakselv 5-6 september 2002*. Varanger: Várjjat Sámi Musea Čállosat /Varanger Samiske Museums Skrifter.

- Krogh, Mia & Kerstin Schanche (2009) *Luondu. En besjelet natur*. Varanger: Várjjat Sámi Musea Čállosat/ Varanger Samiske Museums Skrifter.
- Lisa, Katarina Skår (2018) *A summary of 'Indigenous methodologies – Characteristics, conversations and contexts. By Margaret Kovach.'* As a part of the Master degree in Choreography at The National Academy for the Arts, Oslo.
- Lisa, Katarina Skår (2019) *Gift of Stone: An interdisciplinary master project in choreography*. Masterthesis. The National Academy for the Arts in Oslo.
- Mebius, Hans (2003) *Bissie. Studier i samisk religionshistoria*. Östersund: Jengel.
- Nergård, Jens-Ivar (2019) *Dialoger med naturen: Etnografiske skisser fra Sápmi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Nikanorova, Liudmila (2019) *Religion and Indigeneity at Yhyakh*. Doktorgradsavhandling. Universitetet i Tromsø: Munin Open Research Archive.
- Nilsen, Øystein (2009) «Varangersamene: Bosetning, næring, folketall, utmarksbruk mv. Fra historisk tid til i dag.» I: *Čállosat* Nr. 5. Varanger: Várjjat Sámi Musea Čállosat/ Varanger Samiske Museums Skrifter.
- Pedersen, Paul og Høgmo, Asle (2012) *Sápmi slår tilbake: Samiske revitaliserings- og moderniseringsprosesser i siste generasjon*. Karasjok/Tana: ČállidLágádus.
- Pedersen, Paul og Nyseth, Torill (2013) «Bysamer og bysamiske institusjoner i Tromsø – et nytt trekk i byens historie.» I: *Tromsø-området Samisk-norsk møteplass*. Ottar 2013, nr. 295:49-55.
- Pollan, Brita (1993) *Samiske sjamaner: Religion og Helbredelse*. Oslo: Gyldendal.
- Rydving, Håkan (1993) *The End of Drum-Time: Religious Change Among the Lule Saami 1670s-1740s*. Uppsala: Almqvist & Wiksell International.
- Rydving, Håkan (2010) *Tracing Sami Traditions: In Search of the Indigenous Religion among the Western Sami during the 17th and 18th Centuries*. Oslo: Novus.
- Schanche, Audhild (2000) *Graver i ur og berg: Samisk gravskikk og religion fra forhistorisk til nyere tid*. Karasjok: Davvi Girji.
- Schanche, Audhild (2004) «Horizontal and vertical perceptions of Saami landscapes.» I: Michael Jones og Audhild Schanche (red.): *Landscape, law and customary rights. Diedut*, 2004, nr. 3:1-10. Kautokeino: Nordisk samisk institutt.
- Schenchner, Richard (2013) *Performance Studies: An Introduction*. Routledge; 3 edition
- Siri, Vigdis, Unstad, Inger Helen (1997) *Buorresárku : god landingsplass for båter: Bergeby handel*. Unjárga giella
- Solbakk, Aage (2007) *Den elvesamiske kulturen*. Varanger: Sør-Varanger museum ČállidLágádus
- Tafjord, Bjørn Ola (2006) «Refleksjonar kring refleksivitet.» I: Siv Ellen Kraft og Richard J. Natvig (red.): *Metode i religionsvitenskap*. Oslo: Pax Forlag A/S.
- Tafjord, Bjørn Ola (2017) «Towards a typology of Academic Uses of 'Indigenous Religion(s); or Eight (or Nine) Language Games That Scholars Play with This Phrase.» I: Greg Johnson og Siv Ellen Kraft ((red.): *Handbook of Indigenous Religion(s)*. Boston: Brill.

- Tafjord, Bjørn Ola (2019) «Modes of Indigenizing: Remarks on Indigenous Religion as a Method.» I: *International Journal for the Study of New Religions* 9.2 (2018) 303–327. Sheffield: Equinox Publishing
- Turner, Victor (1974) *Dramas, Fields and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*. Ithaca. NY: Cornell University Press
- Valkeapää, Nils Aslak (2006) *Jorda, min mor*. Mediaprint Uddevalla.

## Figurliste

- Figur 1. Uit: «Sapmi-Kart» (2019)  
<https://site.uit.no/norskehistoriedager2020/sample-page/sapmi-kart/> (Lesedato 20.03.2020)
- Figur 2. Norges kart: «Varangerhalvøya, Finnmark.» (2020)  
[www.norgeskart.no](http://www.norgeskart.no) (Lesedato (19.03.2020))
- Figur 3. Privat foto: «Improvisasjon av Lisa i fjæra i ytrebyen, Vadsø» (2019)
- Figur 4. Privat foto: «Forberedelse til oppsett av forestillingen» (2019)
- Figur 5. Privat foto: «Forberedelse til oppsett av forestillingen» (2019)
- Figur 6. Henriksen, Karin: «Lisa i performance ved Transteinen» (2019)
- Figur 7. Henriksen, Katarina: *Vimeo*: «Gift of stone teaser 3» (2019). Foto. 00:17.  
<https://vimeo.com/328196875> (Lesedato 23.03.2020)
- Figur 8. Henriksen, Katarina: *Vimeo*: «Gift of stone teaser 3» (2019). Foto. 00:24.  
<https://vimeo.com/328196875> (Lesedato 23.03.2020)
- Figur 9. Lisa, Katarina Skår: «Myrseths tekstildesign» (2019)
- Figur 10. Henriksen, Trond: «Lisa med samarbeidspartnere» (2019)
- Figur 11. Henriksen, Katarina: *Vimeo*: «Gift of stone teaser 2» (2019). Foto. 00:18.  
<https://vimeo.com/328196875> (Lesedato 23.03.2020)
- Figur 12. Henriksen, Katarina: *Vimeo*: «Gift of stone teaser 2» (2019). Foto. 00:05.  
<https://vimeo.com/328196875> (Lesedato 23.03.2020)
- Figur 13. Henriksen, Katarina: *Vimeo*: «Gift of stone teaser 5» (2019). Foto. 00:13.  
<https://vimeo.com/328044346> (Lesedato 23.02.2020)

## Nettsider

- URL 1: Store norske leksikon: «Sápmi» (2018)  
<https://snl.no/Sápmi> (Lesedato 23.03.2020)
- URL 2: Regjeringen: «Meld. St. 31 (2018–2019)» (2019)  
<https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-31-20182019/id2660993/?ch=2> (Lesedato 23.03.2020)
- URL 3: Sametinget: «Om Sametinget» (23.01.2020)  
<https://www.sametinget.no/Om-Sametinget/About-the-Sami-Parliament>  
(Lesedato 26.03.2020)
- URL 4: Cambridge Dictionary: «double bind» (2020)  
<https://dictionary.cambridge.org> (Lesedato 18.03.2020)
- URL 5: Visit Varanger: «Om Varanger» (2020)  
<https://www.visitvaranger.no/nb/om-varanger-0-19>. (Lesedato 14.03.2020)
- URL 6: Kvensk Institutt: «Kvener» (2017)  
<http://www.kvenskinstitutt.no/kvener/> (Lesedato 14.04.2020)
- URL 7: Várjjat Sámi Musea: «Om museet»  
<http://www.varjjat.org/web/index.php?sladja=1&giella1=nor> (Lesedato 04.05.2020)
- URL 8: UiT: «SARP – The Sámi art research project» (31.10.2017)  
[https://uit.no/prosjekter/prosjekt?p\\_document\\_id=300799](https://uit.no/prosjekter/prosjekt?p_document_id=300799) (Lesedato 19.03.2020)
- URL 9: UiT: «SARP – a brief introduction» (Oktober 2010)  
<https://uit.no/Content/300854/cache=20173110201901/SARPinfoOctober2010.pdf> (Lesedato 15.03.2020)
- URL 10: Dagsavisen: «Danser dansen som ikke eksisterer» (20.10.2015)  
<https://www.dagsavisen.no/kultur/danser-dansen-som-ikke-eksisterer-1.418016>  
(Lesedato 16.03.2020)
- URL 11: Lorås, Stina Rávdná: «Hjemmeside: About me»  
<http://www.draugproduksjoner.no/om-draug-produksjoner/> (Lesedato 07.04.2020)
- URL 12: Lorås, Stina Rávdná: «Hjemmeside: Riegádeapmi»  
<http://www.draugproduksjoner.no/produksjoner-under-arbeid/riegadeapmi/>  
(Lesedato 07.04.2020)
- URL 13: Doga: «Ramona Salo Myrseth: Den samiske halvtimen» (2018)  
[https://doga.no/aktiviteter/dogas-priser/merket-nykommer/vinnere-av-doga-merket-nykommer/vinnere-av-doga-merket-nykommer-2018/den-samiske-halvtimen/?fbclid=IwAR1WRPNQoAy5Pd61\\_II0Fzq\\_qySxkn38XIO2aO9YGq3IhfW90gRccygLL4A](https://doga.no/aktiviteter/dogas-priser/merket-nykommer/vinnere-av-doga-merket-nykommer/vinnere-av-doga-merket-nykommer-2018/den-samiske-halvtimen/?fbclid=IwAR1WRPNQoAy5Pd61_II0Fzq_qySxkn38XIO2aO9YGq3IhfW90gRccygLL4A) (Lesedato 04.05.2020)
- URL 14: Youtube, Yale University: : «The Teachings of Plants: Finding Common Ground Between Traditional and Scientific Knowledge» (2017)  
[http://m.youtube.com/watch?v=ZAH\\_pqVMZ0Q](http://m.youtube.com/watch?v=ZAH_pqVMZ0Q), (Lesedato 04.05.2020)



- URL 15: Vimeo: Egil Pedersen, Snöfokk film: «Portraits from Varangerfjord (Várjattuotnalaččat) short doc» (2018) <https://vimeo.com/229826174> (Lesedato 14.05.2020)
- URL 16: KHiO: «Master i Koreografi» (2019) <https://khio.no/studier/dans#master-i-koreografi> (Lesedato 05.05.2020)
- URL 17: Tanja Thorjussen hjemmeside: «Bio» <http://www.tanjathorjussen.com/bio--contact.html> (Lesedato 07.05.2020)
- URL 18: Thorjussen, Tanja: «Hjemmeside» (2020) <http://www.tanjathorjussen.com/> (Lesedato 20.03.2020)
- URL 19: Office for Contemporary Arts: «En samling for å gjenåpne de samiske kunstnerverkstedene i Máze» (2017) <https://www.oca.no/news/9576/a-gathering-in-maze-to-relaunch-the-mazejoavku-housing-and-studios?lang=no> (Lesedato 21.03.2020)
- URL 20: PRAXIS Oslo: «Hvem er vi? Eye of Tree» (2016) <http://www.praxisoslo.no/henriksenbae---eye-of-the-tree.html> (Lesedato 12.05.2020)
- URL 21: Contemporary Dance: «Contemporary dance history» (2010) <https://www.contemporary-dance.org/contemporary-dance-history.html#butoh> (Lesedato 01.04.2020)
- URL 22: Contemporary Dance: «Butoh» (2010) <https://www.contemporary-dance.org/butoh.html> (Lesedato 01.04.2020)
- URL 23: Kulturrådet: «Gode arenaer for kunst» (2018) <https://www.kulturradet.no/kulturbygg/vis/-/aktuelt-gode-arenaer-for-kunst> (Lesedato 14.05.2020)
- URL 24: Myrseth, Ramona Salo: «Hjemmeside: Story» <https://www.ramonasalo.com/story> (Lesedato 07.04.2020)
- URL 25: Myrseth, Ramona Salo: «Hjemmeside: Om den samiske halvtimen» <https://www.ramonasalo.com/om-den-samiske-halvtimen-about> (Lesedato 07.04.2020)
- URL 26: KHiO: «Avgang 2019: Gift of Stone» (2020) <https://khio.no/events/862> (Lesedato 02.04.2020)
- URL 27: Nesseby Kommune: «Johan Andreas Andersen mottar Aillohas-prisen» (2016) <https://www.nesseby.kommune.no/johan-andreas-andersen-mottar-aillohas-prisen.5859278-27451.html> (Lesedato 02.04.2020)
- URL 28: Kreative Nord: «Torgrim Halvari» (2019) <https://kreativenord.no/actor/torgrim-halvari/> (Lesedato 06.04.2020)
- URL 29: Sámi Dáiddafestivála: «Bokpresentasjon: Same av Torgrim Halvari» (2019) <https://www.daiddafestivala.no/post/boklansering-same-av-torgrim-halvari> (Lesedato 06.04.2020)
- URL 30: Myrseth, Ramona Salo: «Hjemmeside: Gift of Stone v/ Torgrim Halvari» (2020) <https://www.ramonasalo.com/gift-of-stone-v-torgrim-halvari> (Lesedato 25.03.2020)
- URL 31: Nord-Norge: «Du inngis uhygge» (2020) <https://nordnorge.com/artikkel/heksemonumentet-i-vardo-er-til-minne-om-91-ofre-for-hekseprosessene/> (Lesedato 27.03.2020)

Nettsider til *teaser trailere* for «Gift of Stone»

Gift of Stone Trailer 1: <https://vimeo.com/328190795> (2019)

(Lesedato 12.05.2020)

Gift of Stone Trailer 2: <https://vimeo.com/328192678> (2019)

(Lesedato 12.05.2020)

Gift of Stone Trailer 3: <https://vimeo.com/328196875> (2019)

(Lesedato 12.05.2020)

Gift of Stone Trailer 4: <https://vimeo.com/328199455> (2019)

(Lesedato 12.05.2020)

Gift of Stone Trailer 5: <https://vimeo.com/328044346> (2019)

(Lesedato 12.05.2020)

Gift of Stone Trailer 6: <https://vimeo.com/328200787> (2019)

(Lesedato 12.05.2020)



