

Med kunst som våpen

Othelie Eriksen

Masteroppgave i kunsthistorie

Veileder: Ulla Angkjær Jørgensen

Vår 2019



Samiske brødre og søstre! Dere vet at det i dag går en intens nasjonal bevegelse blant oss som skal samle alle samer, fjern og nær, til en flokk for å sikre og verne nasjonens åndelige arv, før samefolket helt har tapt sitt arvesølv og sine verdier (...) Alvoret og erfaringer fra andre nasjoner over hele verden viser at også vi samer må våkne opp og samle oss til kamp for å overleve. Ellers blir vi tråkket ned og tilintetgjort av de pågående og fremstormende nasjoner.

- Josef Pedersen Baukop, 1919¹

¹ Josef Pedersen Baukop sitert i Ivar Bjørklund, "Landsmøtet i 1917 og samebevegelsen i nord," *Heimen* 54, nr. 02 (2017).

Innhold

Innledning	1
Problemformulering	1
En kortfattet redegjørelse av min posisjon	2
Forskningshistorikk	3
Empiri	5
Begrepsbruk	5
Teori og metode	8
Struktur	10
Del 1 Demokrati og kolonialisme	11
Sameikonografi	14
Et nytt bilde av Sápmi	17
Offermentalitet i kunsten	20
Materialvalg og kjønnsroller	22
En maktkritisk stemme	25
Geriljaestetikk	27
Kunst som terror?	29
Chantal Mouffe og den homogeniserende debatten	32
Kolonialisme og dekolonisering	36
Area Infected: når staten blir en fiende	38
Globalisering og assimilering	43
Oppsummering	49
Del 2 Kultivering av det samiske landskapet	50
Natur og kultur: når to verdenssyn møtes og krasjer inn i hverandre	51
Naturnær kunst og tenkemåte: stereotypi eller sannhet?	52
Menneskets tidsalder: skal alle tillegges like mye skyld for klimaets forfall?	55
Capitalocene: skylden flyttes vekk fra menneskeheten og over på kapitalismen	59
Wasteocene: subalterns settes i fokus	61
Reindrift som tema i kunsten	62
Pile o' Sápmi	64
Altasaken: styrket selvbylde og tap i rettssalen	71
Kunst som våpen	75
Artivisme: går kunst og aktivisme hånd i hånd?	78

Oppsummering.....	82
Konklusjon.....	83
Liste over illustrasjoner.....	87
Bibliografi.....	89

Innledning

Problemformulering

Siden 1980-tallet har samisk kunst fått mindre oppmerksomhet enn den hadde rundt Altasaken, og nå er det flere nasjonale og internasjonale aktører som melder sin interesse igjen. Den internasjonale kunstbiennalen Documenta er en av dem, i 2017 inviterte de flere samiske kunstnere til å delta.² Dagens debattklima er preget av store kontraster, og mye oppmerksomhet vies til rasisme, maktkritikk og miljøengasjement. I kjølvannet av dette oppstår en økt interesse for urfolks levesett, og deres plass i samfunnet. Vi ser en blomstring i den samiske kunsten, ikke i mengden verk som lages, men i anerkjennelsen den får. Mye av den samiske samtidskunsten tar for seg temaer som kan knyttes til globale utfordringer.

Reindriftspolitikken er et evig aktuelt tema i samisk kunst. For mange samer er reindrifta deres eneste livsgrunnlag, det er en grunnleggende del av deres levemåte og kultur, og det er noe som fremdeles knytter det samiske direkte til naturen. Utenfor Sápmi blir den i stor grad ansett som en næring, på lik linje med annen næringsvirksomhet. Et slikt syn på reindrifta er reduktivt og kapitaldrevet, med tanke på den historiske og kulturelle verdien som reindrifta innehar i det samiske samfunnet. Måten reindrifta blir fremstilt i kunsten i dag, kan tolkes som en kritikk av det vestlige (dominante) synet på landjorda som noe unyttig, noe som skal utnyttes til menneskelige formål på naturens og dyrenes bekostning. Kunstnere som Anders Sunna, Máret Ánne Sara og Suohpanterror bruker kunsten som protestverktøy, som et kommunikasjonsmiddel for å skildre negative opplevelser de har i sin hverdag, som samer. De stiller spørsmål ved hvorvidt vi lever i et postkolonialt samfunn, eller om kolonialiseringen fremdeles pågår, men ikke mottar oppmerksomhet utenfor de utsatte gruppene.

I denne masteroppgaven påstår jeg at globaliseringen som foregår i dag har bidratt til økt homogenisering av kulturer på et globalt nivå. Vestlig homogenisering av kulturer preger spesielt minoriteters kulturelle identiteter, og dagens samiske kunstscene gjenspeiler dette. Jeg tolker derfor den samiske protestkunsten som en kritikk av det vestlige demokratiets

² Documenta 14 foregikk i Kassel, Tyskland og Athen, Hellas mellom 10.06 og 17.10.2017. De samiske kunstnerne som var inviterte til å stille ut verk var Máret Ánne Sara, Joar Nango, Hans Ragnar Mathisen, Iver Jáks, Synnøve Persen og Britta Marakatt-Labba.

prioritering av majoritetssamfunnets interesser over minoriteters interesser. Minoriteter og urfolk opplever at de ikke blir hørt.

- Hvordan kan samisk kunst brukes som våpen?
- Har samfunnsdebatten fremprovosert de voldelige elementene i kunsten?

En kortfattet redegjørelse av min posisjon

Tatt i betraktning at forskning som angår samisk kunst og samiske forhold krever at forskeren opprettholder et gjensidig subjektforhold mellom forsker og urfolk for å unngå å skape et ujevnt maktforhold, ønsker jeg å redegjøre for min posisjon før teksten utfolder seg.³ I løpet av skriveprosessen har Hanna Horsberg Hansens redegjørelse av sin posisjon som forsker og outsider har fungert som en rettesnor for meg.⁴ Jeg er født, men ikke oppvokst i Manndalen i Nord-Troms. Manndalen er plassert i et område der man kan snakke om "tre stammers møte", eller der det har vært norsk, samisk og kvensk bosetning.⁵ Min mormor snakket samisk, men ble nektet å gjøre dette på skolen, og min farfar snakker ikke kvensk men identifiserer seg som kven. Gjennom oppveksten fikk jeg høre mye negativt om "fjellfinner", også fra slektninger som til tross for dette kunne ha samisk kunst på veggene. Jeg ble oppmeldt i et samiskkurs på barneskolen, men slet med å se poenget med å lære seg et språk som nesten ingen snakket, så jeg sluttet. I ettertid ser jeg tilbake på dette med anger. Det var forvirrende å vokse opp mellom så mange kulturer, og det er det fremdeles, så jeg har endt opp utenfor den samiske kulturen. Min forståelse av samisk samtidskunst er i stor grad preget av mitt posisjon og min bakgrunn. Horsberg Hansen trekker inn Jelena Porsangers fire posisjoner for forskere som skriver om urfolkskunst basert på urfolksmetodologi:⁶

- 1) Intern insider: forskeren forsker på den samiske gruppen hun er del av.
- 2) Ekstern insider: forskeren er same, men forsker på en annen samisk gruppe enn den hun er del av.
- 3) Urfolks outsider: forskeren er av samisk avstamning, men sterkt assimilert eller uten kunnskapen som finnes innad samfunnet hun tilhører.

³ Hanna Horsberg Hansen, "Fluktklinjer: forståelser av samisk samtidskunst" (Avhandling (ph.d.), Universitetet i Tromsø, 2010), 33.

⁴ Ibid., 33-38.

⁵ Carl Schøyen, *Tre stammers møte: Av Skouluk-Andaras beretninger* (Oslo: Gyldendal, 1977; opptr., 1918), 9.

⁶ Begrepsavklaring av urfolksmetodologi finnes under "Begrepsbruk".

- 4) Intern outsider: forskeren kommer ikke fra det samiske samfunnet, men har oppnådd kunnskap, ferdigheter og forståelse for samfunnet hun skal studere.⁷

Juridisk har jeg rett til å melde meg inn i samemantallet, og kunne derfor ha påstått at jeg hører til i den tredje kategorien, urfolks outsider. Dette er en posisjon jeg nøler med å plassere meg i, da min identitet ikke oppleves som sterk nok til at jeg har en naturlig tilhørighet i det samiske samfunnet på nåværende tidspunkt. Likevel har jeg stort engasjement og interesse for samisk kultur. Min kunnskap om samiske forhold er dog ikke tilstrekkelig til at denne oppgaven kunne funnet sted uten at det fantes et sterkt forskningsgrunnlag på forhånd. Jeg har bevisst oppsøkt litteratur med et urfolksperspektiv, men har også tatt i bruk vestlige forskere, med forbehold om at deres forskning kan være mangelfull i møte med samisk kunst.

Forskningshistorikk

Fornorskningspolitikken forhindret at samisk kunst og kultur ble ansett som noe verdifullt i lang tid, under nasjonalromantikken var det autentisk norske det eneste som stod i sentrum. Slikte holdninger har vedvart, og kommer til uttrykk også gjennom forskningen som har blitt gjort på samisk kunst i senere tid. Frem til 1970-tallet var faglitteraturen om det samiske i hovedsak fokusert på det lingvistiske og etnografiske aspektet, og duodji har som oftest blitt behandlet som historiske gjenstander.⁸ Maja Dunfjeld er et unntak til dette, da hun har forsket på duodji, mer spesifikt sørsamisk ornamentikk som et felt innen kunsthistorie. I sin PhD-avhandling benyttet hun seg av urfolksmetodologi i sin analyse.⁹ Som følge av begrensede holdninger ellers i samfunnet, har samisk kunst historisk blitt fremstilt enten som primitiv og eksotisk eller etnifisert til en hybrid mellom tradisjon og modernisme.¹⁰ Harry Fetts artikkel "Finnmarksviddens kunst: John Andreas Savio" er et tidlig eksempel fra 1940. Fett presenterer Savios kunst som noe primitivistisk og fundamentalt annerledes fra europeisk kunst, Savios tresnitt som stammer ifølge Fett fra "en tusenårig tradisjon".¹¹ En slik forståelse av samisk kunst er marginaliserende, og forhindrer at samiske kunstnere blir betraktet som seriøse aktører innenfor samtidskunstheltet på et nasjonalt plan.¹²

⁷ Hanna Horsberg Hansen, "Fluktlinjer: forståelser av samisk samtidskunst," 31-33.

⁸ Monica Grini, "Samisk kunst i norsk kunsthistorie: historiografiske riss" (PhD-avhandling, Universitetet i Tromsø, 2016), 350.

⁹ Maja Dunfjeld, *Tjaalehtjimmie, form og innhold i sørsamisk ornamentikk* (Snåsa: Saemien sijte, 2006).

¹⁰ Hanna Horsberg Hansen, "Fluktlinjer: forståelser av samisk samtidskunst," 18-21.

¹¹ Harry Fett, "Finnmarksviddens kunst: John Andreas Savio," *Kunst og kultur*, nr. 26 (1940): 246.

¹² Hanna Horsberg Hansen et al., *Beauty and Truth/Čáppatvuotta ja duohtavuota: Dialogues between Sami art and art historical research* (Tromsø: Orkana Akademisk forlag, 2014), 8.

Gunnar Danbolts kapittel "Samene: Om marginaliserte grupper i eit postkolonialt perspektiv" i *Frå modernisme til det kontemporære: tendensar i norsk samtidskunst etter 1990* gir en historisk oversikt over samisk kunstutvikling. Danbolt har mottatt kritikk for sitt tidligere oversiktsverk over norsk kunst, *Norsk Kunsthistorie: Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag* (1997), som er et av mange eksempler på oversiktsverk om norsk kunsthistorie som unngår å omtale samisk kunst. Kunsthistorikeren Monica Grini skrev i 2016 en doktoravhandling kalt *Samisk kunst i norsk kunsthistorie: historiografiske riss*. Der trekker hun frem kataloger som *Beauty and truth. Čáppatvuohta ja duohtavuohta: Dialogues Between Sami Art and Art Historical Research*, skrevet i forbindelse med utstillingen *Beauty and Truth. Čáppatvuohta ja duohtavuohta* (2014). Den er skrevet i form av dialoger mellom samiske kunstverk og kunsthistorisk forskning. Grini nevner katalogen, som minner om, men likevel ikke kan kalles for et oversiktsverk over samisk kunsthistorie.¹³ I avhandlingen undersøker hun hvilken rolle samisk kunst har hatt i norsk kunsthistorie, og diskuterer hva begrepet "samisk kunst" har representert, spesielt i forbindelse med norsk nasjonsbygging og "norsk kunst".

Det som har blitt skrevet om samisk kunst har i stor grad omhandlet duodji og dáidda,¹⁴ Iver Jåks og til en viss grad protestkunsten på 1970-tallet. Dette har blitt forsøkt forbedret i det siste tiåret av blant annet Hanna Horsberg Hansen, som en del av forskningsprosjektet SARP-The Sámi Art Research Project. Hennes doktoravhandling *Fluktlinjer: fortellinger om samisk samtidskunst* (2010) tar for seg arbeider mellom 2004 og 2009 av kunstnere som Aage Gaup, Synnøve Persen, Stein Erik Wouthi og Kristin Tårnesvik. Hun diskuterer mulighetene vi har for å forstå og skrive om samisk samtidskunst. Andre nevneverdige verk er Maja Dunfjelds doktorgradsavhandling *Tjaalehtjimmie, form og innhold i sørsamisk ornamentikk* (2001) om sørsamisk ornamentikk i duodji som kunsthistorisk felt, Eli Høydalsnes sin *Møte mellom tid og sted: Bilder av Nord-Norge* (1999) og antologien *Sámi art and aesthetics: contemporary perspectives* (2017) av Svein Aamold, Elin Kristine Haugdal og Ulla Angkjær Jørgensen.

Mengden litteratur som finnes om samisk kunst har tidligere vært mangelfull, men i løpet av de siste tiårene har det i større grad blitt satset på forskning som angår samiske forhold. Dette gjelder også litteratur som diskuterer hvilken fagterminologi og metodologi som kan anvendes i forbindelse med forskning på samiske problemstillinger– i et forsøk på å avkolonisere

¹³ Monica Grini, "Samisk kunst i norsk kunsthistorie: historiografiske riss," 291-292.

¹⁴ Begrepsavklaring av duodji og dáidda finnes under "Begrepsbruk".

akademia. Harald Gaski, Rauna Kuokkanen og Jelena Porsanger har markert seg innen dette feltet.

Empiri

Et bredt utvalg av kunstnere har satt sitt preg på kunstscenen i Sápmi de siste tiårene. Dette gjelder både kunstnere av tidligere generasjoner som var aktive allerede ved Altaaksjonen, og en ny generasjon yngre kunstnere. Tatt i betraktning at problemstillingen omhandler hvordan kunst kan brukes som våpen, har mitt hovedfokus havnet på protestkunst med en klar agenda. Grunnet dagens polariserte og omskiftelige politiske klima har det vært interessant å undersøke hvilke samtidige tendenser i politikken som gjenspeiles eller motarbeides i kunsten. Den nye generasjonen samiske kunstnere bygger på prosjektet protestkunstnerne på 1970-tallet påbegynte, og former protesten til sin egen tid og kontekst.

Antall kunstnere som analyseres er begrenset til tre, ikke fordi disse er representative for samiske kunstnere som helhet, men fordi de har uttrykt sterke meninger i media som vitner om en underliggende agenda, og fordi måten de uttrykker seg gjennom kunst bærer preg av sinne og et ønske om forandring. Verk av Anders Sunna (f.1985) fra Sverige, Máret Anne Sara (f.1983) fra Norge og gruppen Suohpanterror fra Finland vil i løpet av oppgaven bli analysert, eksempelvis Sunnas *Area Infected* og *Get OFF deFence*, Saras *Pile o'Sápmi* og *Sámi Trusat*, og utvalgte plakater og performanser av Suohpanterror. At kunstnerne geografisk kommer fra ulike land hvor politikken og synet på samer varierer, er interessant med tanke på hvilken resepsjon kunsten får, og motivasjonen til kunstnerne. Opplysninger om kunsten kommer hovedsakelig fra kunstverk, men også fra brosjyrer, intervjuer, avisartikler, sosiale medier, kataloger og bøker. Det er et stort og variert kildemateriale, siden kunstnerne deler informasjon om virksomheten sin via mange plattformer.

I løpet av oppgaven kommer jeg til å følge en rettssak som startet i 2013 som angår Jovsset Ánte Sara og tvangsreduksjon av rein i Finnmark. Denne rettssaken pågår fremdeles, og jeg ønsker å gjøre leseren oppmerksom på at jeg har valgt å ikke følge rettssaken videre etter 1.mars 2019.

Begrepsbruk

I løpet av oppgaven vil flere begreper anvendes, hvis betydning og bruk behøver en avklaring. Det mest grunnleggende er *Sápmi*, det nordsamiske navnet på samenes tradisjonelle

bosettingsområde som strekker seg mellom Norrland i Sverige, Lappland i Finland, Kolahalvøya i Russland, Nord-Norge og deler av Midt-Norge. Navnet kommer fra den nordsamiske benevnelsen for å peke på seg selv, *sámit* eller *sápmelaččat*.¹⁵ Sápmi strekker seg utover vestlige landegrenser, og fungerer som et kulturelt og språklig fellesskap. Politikken og historien til de respektive landene har påvirket kunstnere og deres virksomhet.

Den samiske kunsten omfavner alt fra *duodji*¹⁶ til moderne kunst med tilknytning til Sápmi, og til tross for at den består av et stort spekter, har den tidligere blitt stemplet som primitiv og naturnær, og ikke likeverdig med vestlig kunst. Nå begynner store deler av kunstverden og omverden å åpne øynene for urfolkunst, og for mangfoldet som eksisterer innen Sápmis kunstscene. En undersjanger av samisk kunst har oppstått som følge av ugunstige politiske og samfunnsmessige forhold, *protestkunst* refererer til kunst som brukes til å formidle en spesifikk sak, det er kunst med en maktkritisk agenda bak. I min forståelse av begrepet omfatter det alt fra billedkunst og installasjoner til graffiti og gatekunst, og kan derfor finnes seg både innenfor og utenfor institusjoner.

Det vestlige kunstsynet overlapper ikke alltid med det samiske kunstsynet. Dette gjenspeiles for eksempel når man sammenligner *duodji* og *dáidda*¹⁷ med håndverk og kunst, siden den direkte oversettelsen ikke inkluderer konteksten og historien som ligger bak begrepene. Skillet mellom *duodji* og *dáidda* er ikke like strengt som det vestlige håndverk/kunst, i flere tilfeller har gjenstander og elementer fra *duodji* blitt brukt som kunstuttrykk adskilt fra sitt opprinnelige bruksområde.¹⁸ Også i protestkunsten kan elementer fra *duodji* trekkes inn blant annet for å kommunisere visse holdninger om stereotyper og kjønn, men dette vil jeg komme tilbake til senere.

Eurosentrisme er et verdenssyn som setter det europeiske og vestlige i sentrum. Det legitimerer Vestens dominerende posisjon globalt, og ekskluderer ikke-hvite fra å delta i samfunnsdebatten.¹⁹ Det eurosentrisk perspektivet har i mange år fungert som en apolitisk

¹⁵ Mikkel Berg-Nordlie og Harald Gaski, "Sápmi," i *Store Norske Leksikon* (2017).

¹⁶ Duodji er tradisjonelt samisk håndverk, ofte laget i naturmaterialer som tre, tekstil, skinn, vev, horn og bein.

¹⁷ Dáidda er det samiske ordet for «billedkunst». Det ble etablert rundt 1980 da Altasaken fikk mye oppmerksomhet. Irene Snarby, "Samisk kunst i søkelyset," *Billedkunst*, 2018, lastet ned 08.05.2019. <https://www.norskebilledkunstnere.no/billedkunst/aktuelt/samisk-kunst-i-sokelyset/>.

¹⁸ Svein Aamold, "Unstable Categories of Art and People," i *Sámi Art and Aesthetics: Contemporary Perspectives*, Red. Svein Aamold, Elin Haugdal, og Ulla Angkjær Jørgensen (Aarhus: Aarhus University Press, 2017), 16.

¹⁹ De siste årene har oppmerksomhet blitt rettet mot den skeive maktfordelingen i akademia, og nå har det også blitt aktuelt i Norge og Sápmi. Det sirkulerer en kampanje på internett og universiteter som handler om å

standard innen akademia, mens urfolks kunnskaper og tradisjoner blir fremstilt som et ikke-akademisk perspektiv. Hanna Horsberg Hansen påpeker i sin doktorgradsavhandling at "[s]ett fra den kolonisertes og fra urfolks perspektiv, har begrepet forskning vært forbundet med europeisk imperialisme og kolonialisme."²⁰ Slik jeg forstår det har forskning rent historisk noe som har blitt brukt til å forsterke skillet mellom majoritetsbefolkningen og urfolk. I oppgaven vil jeg ved hjelp av Chantal Mouffe sette fokus på det skarpe skillet mellom "vi" og "dem" som ofte er til stede i debatter om samiske forhold, og reflektere over maktrelasjonene som spiller inn på måten partene omtaler og behandler hverandre både i kunst og i offentlige forum.

Et alternativ til eurosentrisk holdning og forskning er urfolksmetodologi, som viser at urfolks verdensforståelse kan høre til i akademia. *Urfolksmetodologi* innebærer å kritisere institusjonalisering og normalisering av asymmetrien mellom majoritet og minoritet, og å kritisere det eurosentriske verdensbildet som ekskluderer ikke-hvite.²¹ I dag eksisterer det i enkelte miljøer en holdning om at forskning på urfolk bør erkjenne at urfolks egne forståelser og kunnskaper er rasjonelle og kan brukes som verktøy, dette støtter jeg meg til.²² Selv om det, ifølge Alf Isak Keskitalo, forsker fra Nordisk samisk institutt, finnes en kunnskap eller forståelse i samisk kultur som ikke er tilgjengelig for utenforstående, kan urfolksmetodologier hjelpe til ved å stille forskningsspørsmål som er relevante for urfolk.²³ Jelena Porsanger argumenterer for at vestlige forskere kan skrive om urfolksmetodologier hvis de reflekterer kritisk over forskningsprosessen, og plasserer urfolks interesser, kunnskap og erfaringer i sentrum av forskningsmetodologien. For henne er det viktig at maktforholdet skiftes, slik at den vestlige forskeren må forholde seg til urfolkets "retningslinjer" ved å ta ansvar og vise respekt. Det må være et gjensidig forhold mellom forsker og forskning som baserer seg på urfolksepistemologi og ontologi.²⁴

dekolonisere akademia, ved å ikke hvite menn dominere pensumlistene, og få inn flere urfolks- og minoritetsperspektiver. Ikke alle er enige i dette forslaget, da den klassiske grunnlitteraturen i de fleste tilfeller stammer fra nettopp disse forfatterne. Holdningen som ligger til grunn for dette ønsket om et skifte av fokus er også til stede i Sápmi, og den går enda dypere.

²⁰ Hanna Horsberg Hansen, "Fluktlinjier: forståelser av samisk samtidskunst," 26.

²¹ Et eksempel på dette er oppmålingen av hodeskallene til samer og kvener (rasebiologiske eksperimenter) som foregikk mellom 1830- og 1930-tallet er en type forskning som har bidratt til å opprettholde dette makt skillet, ved å fokusere på annerledeshet.

²² Hanna Horsberg Hansen, "Fluktlinjier: forståelser av samisk samtidskunst," 25-27.

²³ Alf Isak Keskitalo, "Research as an inter-ethnic relation," i *Nordisk etnografmøte: Samfunnsforskning og minoritetssamfunn* (Tromsø: Tromsø Museum, 1974), 24.

²⁴ Jelena Porsanger, "An essay about indigenous methodologies," *Nordlit: Tidsskrift i litteratur og kultur* 8, nr. 1 (2004): 108-111.

I første del av oppgaven er kolonialisme et bakteppe for kunsten. Flere samiske kunstnere, forskere og aktivister påstår at vi ikke lever i et postkolonialt samfunn fordi det fremdeles eksisterer koloniale strukturer og holdninger i deres hverdag. Disse holdningene kan ha overlevd siden fornorskingen, og de har blitt en del av kulturen. Som en motstand mot kolonialisme har begrepet *dekolonisering* oppstått. Det varierer om "dekolonisering" eller "avkolonisering" er det foretrukne begrepet, enkelte forstår verden som kolonial fremfor postkolonial og opplever derfor dekolonisering som et mer passivt begrep enn avkolonisering.²⁵ Jeg velger derimot å bruke dekolonisering fremfor avkolonisering, da det er det mest anvendte begrepet på tvers av språk (decolonizing). Begrepet har også blitt en sentral del av det idealistiske og politiske prosjektet som ligger til grunn for protestkunsten, og er et begrep jeg vil anvende for å peke på protestkunstnernes agenda og motivasjoner.

Teori og metode

Denne oppgaven berører mange ulike områder, deriblant kunsthistorie, institusjonshistorie, sosiologi og resepsjon av kunst. Kunstnerne er også multikunstnere som er innom mange plattformer og temaer i sin praksis. Fremfor å skape et studie av et spesifikt fenomen, har jeg valgt å utføre en bred lesning av kunsten fra et tverrfaglig perspektiv. Min tilnærming til kunsten kommer fra urfolksmetodologi, og den maktkritiske tradisjonen jeg skriver ut fra dette vil reflekteres i måten jeg diskuterer politiske problemstillinger underveis i oppgaven.

Urfolksmetodologi er utgangspunktet for oppgaven, og Jelena Porsangers prinsipper for urfolksmetodologier er i den sammenheng sentrale.²⁶ Ikke som metode, men som en moralsk og teoretisk rettesnor under skrivingen. I utgangspunktet var jeg kritisk til å benytte et slikt begrep, da mitt ståsted ikke er innenfor Sápmi, men jeg har gjort mitt ytterste for å ikke mistolke eller misbruke urfolkskunnskap. Jeg vil støtte meg på uttalelser og kritiske bemerkninger fra samiske forskere, aktivister og kunstnere i et forsøk på å oppnå en breddeforståelse av kunsten med utgangspunkt i samiske erfaringer. Det refereres også gjennomgående til Moa Sandström, som ytrer seg spesifikt om dekolonisering i forbindelse med samisk kunst, og uttalelser fra forskere med urfolksbakgrunn som Harald Gaski og Rauna Kuokkanen. Kunsten vil bli drøftet i lys av kunstnernes bakgrunn og agenda i

²⁵ Moa Sandström, "DeCo2onising Artivism," i *Samisk kamp: kulturförmedling och rättviserörelse*, Red. Coppélie Cocq og Marianne Liliequist (Umeå: h:ström, 2017), 63.

²⁶ Her refereres det til Hanna Horsberg Hansen, som refererer videre til Porsangers PhD-avhandling *Bassejoga čáhci: Gáldut nuortasámiid eamioskkoldaga birra álgoálbmotmetodologijaid olis* (2005). Dette har blitt gjort fordi avhandlingen er skrevet på samisk, og dermed for øyeblikket er utilgjengelig for oss som ikke leser samisk. Hanna Horsberg Hansen, "Fluktlinjer: forståelser av samisk samtidskunst," 26-28.

sammenheng med kolonialisme, dagens samfunnsdebatt og overordnede utfordringer som klimaendringer og industrialisering. Her må jeg presisere at urfolksmetodologi ikke vil si at samer har enerett til å skrive om samiske emner, fordi hvis det var tilfellet, ville en ikke kunne ha sett på samiske forhold med et utenfraperspektiv. Da kunne en heller ikke vært nordmann og skrevet om hendelser som foregår utlandet eller kunst og kultur som befinner seg utenfor landegrensene, og dette er noe som gjøres stadig vekk uten at det er problematisk. Det urfolksmetodologi i stor grad handler om er å ikke se på urfolkskunst med et ovenfra og ned-perspektiv, men å heller møte kunsten og møte samiske kunstnere med et sinn som er åpent for deres personlige tolkninger og meninger uten fordommer.

I forbindelse med å drøfte kunstens maktkritiske uttrykk, trekker jeg inn Chantal Mouffes kritikk av det vestlige demokratiets fokus på majoritetens stemme fremfor minoriteter og enkeltpersoner. Dette gjøres med forbehold om at Mouffe aldri nevner urfolk i sine verk, og at hun har mottatt kritikk for sitt eurosentrisk perspektiv fra flere hold.²⁷ Likevel kan hennes forståelse av antagonisme og agonisme bidra til å bedre belyse hvordan skeive maktforhold avbildes i samisk protestkunst. Mouffe vil hovedsakelig trekkes inn i første del av oppgaven, men hennes teorier vil også komme tilbake i andre del, for å forbinde maktkritikk med miljøvern.

I andre del vendes blikket mot industrialisering og miljø, og i den forbindelse går jeg i dybden på det vestlige synet på menneskets innvirkning på jorda. Det geologiske tidsavsnittet vi er inne i vil bli diskutert, med et kritisk blikk på det eurosentrisk verdenssynet som gjennomsyrrer måten vi snakker om menneskets verdi og påvirkningskraft i Vesten. Sentrale navn i den forbindelse er Paul Crutzen, som populariserte begrepet "anthropocene", og kritikere av ham, da spesielt Donna Haraway og Marco Armiero. Jeg har valgt å ta i bruk forskere som kan tolkes som radikale, med idealistiske mål, da de kan oppleves som nonkonforme og nytenkende sett i forbindelse med samisk protestkunst. Disse teoretikerne er ikke redde for å bryte med tradisjoner, og med tanke på deres idealistiske tenkemåter, er de velegnede å anvende i forbindelse med utfordringene som bearbeides og avbildes i kunsten og kunstens aksjonistiske aspekt. I løpet av teksten vil det henvises til kritikk som har blitt rettet mot henholdsvis Mouffe og Haraway, da en ensidig og ukritisk anvendelse av deres noe radikale teorier vil kunne resultere i ureflekterte analyser.

²⁷ Janet Conway og Jakeet Singh, "Radical Democracy in Global Perspective: notes from the pluriverse," *Third World Quarterly* 32, nr. 4 (2011).

Struktur

Teksten er todelt, der første del fokuserer på demokrati og kolonialisme, og andre del fokuserer på miljø og vestlig kultivering av det samiske landskapet. I første del av oppgaven spør jeg om samfunnsdebatten har fremprovosert trusselestetikken som preger dagens protestkunst. Jeg påstår at det vestlige demokratiet er bygget på kolonialisme og utnyttelse av minoriteter og urfolk, og undersøker hvordan den samiske protestkunsten fungerer som en motreaksjon mot kolonialistiske samfunnsstrukturer. Konklusjonen er at kunstnerne bruker voldelig symbolikk og sterke virkemidler for å formidle sine opplevelser av assimileringspolitikken vedvarende konsekvenser.

I andre del er søkelyset på hvordan den påståtte dikotomien mellom natur og kultur påvirker måten samisk kunst blir oppfattet i Vesten. Dette forholdet har også en innvirkning på kunsten, som fungerer som en motstand mot klimakrise, kolonialisme og kapitalismens idé om evig vekst gjennom industri. I lys av blant annet reindriftsproblematikk og klimakrise vil jeg presentere eksempler på måter kunstnerne bryter med typiske oppfatninger av hva en same kan være og kan oppnå. Jeg konkluderer med at den samiske protestkunsten brukes i et forsøk på å oppnå holdningsendringer vedrørende oppfatningen majoritetsbefolkningen i Vesten har på forholdet mellom mennesker og natur.

Del 1 Demokrati og kolonialisme

I 1981 ferdigstilte Britta Marakatt-Labba (f.1951) broderiet *Kråkorna/Garjjat* [Ill. 1]. Verket illustrerer den første sitt-ned-aksjonen i Stilla i 1979, altså en av flere aksjoner som foregikk i forbindelse med Altaoppgjøret. Under denne lenkeaksjonen skulle demonstrantene sitte rolig på bakken i håp om å stanse anleggsarbeidet i Stilla.²⁸ Store deler av motivet er viet til en lang rekke med kråker som blir til politimenn, som kommer marsjerende mot demonstrantene på rekke og rad. Demonstrantene sitter i utkanten av motivet, stille og fredelig. Verket er preget av kontraster. Politiet er svartkledt og i konstant bevegelse innover fra utkanten av motivet, og demonstrantene er statiske figurer ikledt fargerike kofter. De har sittet der lenge. Den ujevne maktfordelingen i bildet er tydelig, politiet er i overtall og kommer for å bryte opp en fredelig protest. Dette verket skildrer en samtidig situasjon, og er et eksempel på politisk samtidskunst innen Sápmi.

Marakatt-Labba var en av de samiske deltakerne som ble invitert til å stille ut på Documenta 14, med verkene *Färden/Mátki* (1986), *Skallarna/Oaiveskálžžut* (2017) og *Historja* (2003-2007), som en av representantene for Samisk kunstnergruppe/Sámi Dáidojoavku.²⁹ Hun er mest kjent for sine broderier som skildrer samisk hverdag og historie. *Kråkorna/Garjjat* kan knyttes til en rekke verk som har blitt laget de siste årene, som Máret Anne Saras *Pile o'Sápmi*, som brukes aktivt i samtiden for å skape oppmerksomhet omkring hennes brors rettsprosess.³⁰

I artikkelen "Samisk kunstnergruppe/Sámi Dáidojoavku 1978-1983 Annenhet eller avantgarde?" spør Hanna Horsberg Hansen om Sámi Dáiddajoavkus praksis kan defineres som et moderniseringsprosjekt, og om de dermed kan kalles avantgardister. Sámi Dáiddajoavku, også kalt Mázejoavku og Masigruppa, ble grunnlagt i 1978 av Aage Gaup, Trygve Lund Guttormsen, Josef Halse, Berit Marit Hætta, Britta Marakatt-Labba, Keviselie/Hans Ragnar Mathisen, Rannveig Persen og Synnøve Persen. De var del av den første generasjonen unge samiske kunstnere etter krigen som utmerket seg både på nasjonalt og internasjonalt nivå. De samlet seg i Máze og jobbet for å gjenvinne stoltheten for sin

²⁸ Tone Tingvoll, "Et stykke samisk og nordisk kunsthistorie – Britta Marakatt-Labbas broderier," i *Ottar*, Red. Hanne Hammer Stien (2010), 21.

²⁹ Hanna Horsberg Hansen, "Sámi Artist Group (Keviselie/Hans Ragnar Mathisen, Britta Marakatt-Labba, Synnøve Persen)," Documenta 14, 2017, lastet ned 08.05.2019. <https://www.documenta14.de/en/artists/13551/sami-artist-group-keviselie-hans-ragnar-mathisen-britta-marakatt-labba-synnove-persen->.

³⁰ *Pile o'Sápmi* analyseres under "Reindrift som tema i kunsten".

samiske arv. Grappa skapte et nytt rom innenfor Sápmi hvor de kunne uttrykke seg fritt, og de både oppfordret til og drev med politisk aktivisme på 1970-tallet. Sámi Dáiddajoavku var også forløperen til Sámi Dáiddačehpiid Searvi/Samisk Kunstnerforbund (1979). De banet veien for nye generasjoner av samiske kunstnere, og tre av medlemmene deltok i 2017 på Documenta 14. Det var totalt seks samiske kunstnerne som deltok: Máret Anne Sara, Joar Nango, Hans Ragnar Mathisen, Iver Jåks, Synnøve Persen og Britta Marakatt-Labba. I forbindelse med det vi i dag kaller for Altasaken, produserte Sámi Dáiddajoavku mye protestkunst, for å synliggjøre undertrykkelsen av det samiske folket og deres kamp for rettigheter. Grappa ønsket å utvikle og fremme samisk billedkunst, og som en del av samebevegelsen ønsket de å skape et nytt samisk selvbilde– en ny identifikasjon basert på politisk kamp, ikke på utdaterte stereotyper.³¹

Ifølge Hansen orienterer Sámi Dáiddajoavku seg i større grad mot modernismen enn mot samiske tradisjoner,³² men samtidig kjemper de for en holdningsendring i og omkring det samiske samfunnet, og plasserer seg selv i en subjektposisjon innen moderniteten og modernismen. Slik jeg leser Hansen, plasser hun samisk kunst inn i en avantgardistisk tradisjon grunnet deres brudd med tradisjonelle normer for kunsten. Hun konkluderer med at det som gjør deres kunstpraksis avantgardistisk er at de utfordrer modernismens dikotomi mellom oss og dem, og nekter å være "de andre" eller ikke-subjekter.³³ Som "de andre" blir de dømt ut fra sin etnisitet og satt til sidelinjen for de som allerede har innpass i modernistisk tradisjon. Mange samiske kunstnere har gått på skoler som har forberedt dem på å lage modernistisk kunst, men har erfart at de havner i et ugunstig mellomrom mellom vestlig modernisme og etnisk kunst, og dermed ender de opp i marginen.³⁴ Flere har kritisert det stadige forsøket fra kunsthistorikerens hold på å redusere samisk kunst til å passe inn innenfor rammene til vestlig kunsttradisjon, men etter krigen har fokuset i Sápmi vært på å omdefinere moderniteten til å inkludere også samiske kunstnere.³⁵

³¹ Hanna Horsberg Hansen, "Sámi Artist Group 1978-1983. A Story about Sámi traditions in transition," i *Sámi Stories: Art and Identity of an Arctic People*, Red. Charis Gullickson og Sandra Lorentzen (Norge: Nordnorsk Kunstmuseum og Orkana Forlag, 2014), 89-105; OCA Office of Contemporary Art Norway, "Čoahkkaneapmi. A three-day gathering in Máze," (Norge: OCA Office of Contemporary Art Norway, 2017), 4.

³² Hanna Horsberg Hansen, "Samisk kunstnergruppe/Sámi Dáidojoavku 1978-1983 Annenhet eller avantgarde?," i *Norsk Avantgarde* (Oslo: Novus, 2011), 275.

³³ *Ibid.*, 280.

³⁴ *Ibid.*, 267.

³⁵ *Ibid.*, 277.

Hennes drøfting har ledet meg i samme retning hva angår dagens protestkunstnere i Sápmi. I flere tiår var samepolitiske spørsmål lite synlige i media. Dette var noe mange av de som var aktive og interesserte i samepolitikk på 70-tallet sjøkkerte og skuffede over, deriblant multikunstneren Nils-Aslak Valkeapää (Áillohaš). Valkeapää deltok på det første møtet til Verdensrådet for urbefolkninger (WCIP) i 1975. Han var opptatt av å kjempe for de truede rettighetene til urfolk over hele verden. Siden flere urbefolkninger hadde lite eller ingen politisk makt og de fryktet å miste sitt livsgrunnlag og sin kultur, var det stort fokus på råderett over egne landområder på møtet.³⁶ Men, innen 1985 hadde engasjementet og troen om større frihet for samer minket, og dette var noe Valkeapää kjente på, og dette reflekteres i et av hans dikt fra 1985:

I thought I would peep
into the future
I saw nothing.³⁷

De senere årene har det kulturelle og politiske klimaet har utviklet seg, og jeg vil påstå at samiske kunstnere i større grad får innpass på kunstinstitusjoner, nå som bærekraft og rasisme er en sentral del av samfunnsdebatten. Eksempelvis har Nordnorsk kunstmuseum samarbeidet med RidduDuottarMuseat om en museumsperformance hvor Nordnorsk kunstmuseum ble omgjort til Sámi Dáiddamusea i to måneder av 2017. Dette var ment til å sende et signal om at Norge (og verden) har behov for et samisk kunstmuseum, også sør for Finnmark. Kunsthall Trondheim er også verd å nevne, med sin utstilling *Noe beveger seg sakte i en annen retning* med de samiske kunstnerne Sissel M. Bergh, Carola Grahn, Ragna Misvær Grønstad, Niilas Helander, Iver Jåks og Silje Figenschou Thoresen. Kunsthallen har ifølge sin nettside fokus på blant annet bærekraft, klima og økologi, kunst fra ikke-vestlige perspektiver, kunst som tematiserer normative kjønnsroller og seksuell identitet i perioden 2017-2019. Dette er et eksempel på en voksende trend blant museer. Den samiske kunsten er å finne også utenfor det eksklusivt samiske kunstrommet, hele seks samiske kunstnere deltok på kunstbiennalen Documenta 14. Men, samer kjemper fremdeles mange av de samme kampene, for retten til land og vann, definisjonsmakt og en holdningsendring.

Den nye generasjonen av protestkunstnere har for øvrig endret taktikk, uttrykket er mer aggressivt, og de forholder seg ikke utelukkende til rommet innenfor kunstinstitusjonenes fire

³⁶ Axel Sommerfelt og Espen Wæhle, "Verdensrådet for urbefolkninger," Store norske leksikon, 29.09.2014, lastet ned 08.05.2019. https://snl.no/Verdensr%C3%A5det_for_urbefolkninger.

³⁷ Nils-Aslak Valkeapää sitert i Katya García-Antón, "The Winds of Change. Recovering the Future in an Era of Indigenous Turns," 20.11.2017, lastet ned 08.05.2019. <https://www.oca.no/publications/project-booklets/the-winds-of-change-recovering-the-future-in-an-era-of-indigenous-turns.1>.

vegger. De plasserer kunst utenfor institusjonene, i byrommet og i naturen, der andre samer, potensielle motstandere og potensielle allierte blir møtt med kunsten i sin egen hverdag. En av årsakene til at de ser behov for å ha kunst også utenfor institusjonenes fire vegger, kan være at det skjer noe med kunsten idet den får innpass i et museum. Inkluderingen innebærer at budskapet blir akseptert og dermed mister det noe av sin opprinnelige motstandskraft. Den transformeres fra protest til kunst, og dette kan etter min mening være problematisk da det politiske budskapet risikerer å bli til en underholdningseffekt i større grad enn en samfunnskommentar. Dersom protestkunsten foregår utenfor institusjonen, på gateplan og i naturen, får den muligheten til å være en del av det vanlige livet. Suohpanterror som deler ut propagandaklistremerker og Anders Sunna som tagger ned vegger får en annen, mer eksplisitt politisk funksjon utenfor enn innenfor institusjonen. De henter inspirasjon direkte fra politiske kampanjer og fra undergrunnsprotester for å skape effektiv protestkunst.

Jeg ønsker å videreføre Hansens diskusjon, og drøfte den samiske kunstens funksjon i samfunnet. Protestkunsten forsøker å fungere som en motvekt til modernitet og kapitalisme, ved at kunstnerne bringer nye assosiasjoner til eksisterende symboler fra samisk kultur. Dette gjør de i et forsøk på å skape en holdningsendring, og som resultat av dette bidra til politiske og samfunnsmessige endringer. Dagens samiske kunstnere bruker et billedspråk som har utviklet seg i takt med samfunnsdebatten. Det er krassere, det provoserer. Kunstverkene blir brukt som våpen, og de har også en estetikk som speiler dette. Enkelte verk minner om verk som ble skapt på slutten av 1970- og 1980-tallet, men de fleste har et langt mer provokativt og aggressivt uttrykk, med militante, voldelige elementer. Hvordan har kunsten utviklet seg i denne retningen? Har samfunnsdebatten fremprovosert de voldelige elementene av kunsten?

Sameikonografi

I det følgende vil jeg diskutere den samiske kunstens innpass i kunstinstitusjoner som tidligere har vært preget av eurosentrisme, og som ikke har inkludert kvinner og minoritetskunstnere i sitt repertoar. Guerrilla Girls³⁸ har vært svært frempå i sin kritikk av mangelen på mangfold i kunstinstitusjonene, og deres kulturappropriasjonsbilledspråk videreføres i Suohpanterrors estetikk, selv om sistnevnte gruppe har en annen agenda bak kunsten. Suohpanterrors metoder

³⁸ Guerrilla Girls oppstod i 1985 som en anonym feministisk aktivistisk kunstnergruppe. De bruker gorillamasker i offentligheten, og formidler kunstverdenens, filmverdenens og politikkenes diskriminerende praksis via kunst. Plakatene deres inneholder informative tekster som er satt sammen med humoristiske illustrasjoner og populærkulturelle bilder for å direkte kritisere institusjoner og tradisjoner. Guerrilla Girls, "Guerrilla Girls," 2019, lastet ned 08.05.2019. <https://www.guerrillagirls.com/>.

er i større grad aktivistiske, og de fokuserer på å opplyse om og kjempe for rettigheter og frihet for samer generelt, ikke bare innenfor museet.

Det at samisk kunst nå er interessant for kunstinstitusjonene, vitner om en holdningsendring. Denne begynte allerede i etterkant av Altasaken i Norge, og har blitt bygget opp gradvis i takt med aksept og stolthet over samisk identitet og kultur, dog dette gjelder ikke for alle. Mange i den eldre generasjonen av samer bærer fremdeles på mye skam og fornektelse over sin bakgrunn, det er ikke alle som blir kvitt skammen. Stoltheten er det først og fremst den yngre generasjonen som har. Urfolksfestivalen Riddu Ridđu startet opp i Manndalen i Kåfjord i 1991, og er et eksempel på et tiltak som ble gjort av samiske unge for å bekjempe skammen de opplevde i sitt nærmiljø med stolthet. I dag er festivalen en knutepunktfestival hvor urfolk fra hele verden blir invitert til å delta hvert år. Samtidig, på det politiske planet, har problemene som eksisterte på 1970-tallet vedvart, og politisk har det vært lite fremgang de siste 10 årene når det er snakk om samiske rettigheter.

En annen årsak til større interesse for samisk kunst, er som nevnt innledningsvis, at rasisme, maktkritikk og miljøengasjement har blitt en sentral del av samfunnsdebatten, og dette gjør at samisk kultur og levesett havner i fokus. Siden 1970-tallet har den offisielle debatten omkring klimaendringer endret seg, og det er nå akseptert av de fleste klimaforskere at menneskeskapte klimaendringer er et reelt faktum,³⁹ og at det er et problem vi står ovenfor som vi mangler en løsning på. Den samiske kulturen har fått gjennomgå en motvillig romantisering, og blir forestilt å være mer bærekraftig, mer naturnær og "opprinnelig" enn vestlig kultur. Dette er en problematisk stereotypi som også eksisterer innen kunsten, i form av såkalt sameikonografi, som protestkunstnerne aktivt forsøker å motkjempe gjennom sin kunst. Som Sámi Dáiddajoavku ønsker de å innta en subjektposisjon og definere seg selv på sine egne premisser. Deres tilnærming til kunsten er aktivistisk, de vil skape en holdningsendring, en vending vekk fra romantisering, ved hjelp av kunst.

Anders Sunnas erfaringer med rasisme og hatkriminalitet kan eksemplifiseres med et bilde han delte på instagram-kontoen sin 30.august 2018.⁴⁰ Kunstnerens hyppige bruk av sosiale medier vitner om at han opplever det som en effektiv plattform å benytte når han ønsker å

³⁹ Allerede i forordet av FNs klimapanelers rapport understrekes menneskers effekt på klimaet, dette er et gjennomgående faktum i rapporten. Leo Meyer og Rajendra K. Pachauri, "Climate Change 2014: Synthesis Report. Contribution of Working Groups I, II and III to the Fifth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change," (Geneve, Sveits: IPCC, 2014), 4-5.

⁴⁰ Anders Sunna, Instagram, 30.08.2018, lastet ned 08.05.2019.
https://www.instagram.com/p/BnGTp7lnf3u/?taken-by=anders_sunna.

kommentere kritikkverdige forhold i sin hverdag- som same. Det gjør det enklere å være engasjert og det gjør det enklere å formidle budskapet sitt til et stort publikum. Bildet er tatt av døren hans i Jokkmokk. I vinduet på døren henger plakater og bilder med samiske motiver, og på glasset har noen sprayet et svart hakekors med spraymaling. I posten har han hintet om at det er en dårlig idé fra nazistenes side å male slikt på en langsint kunstners dør. Deretter siterer han Michiel Brouwer, hans partner i Maadtoe-prosjektet: "Hat, hets och hot mot folkgrupp. Bevisligen inte de skarpaste knivarna i lådan, att ge sig på en med kanske Norrbottens största sprayburkslsger och nära nog militant, mot vilja att tystas ner. Styrka!" Dette er et av uttrykkene for hat Sunna refererer til i de fleste av sine verk.

Sunnas kunst skiller seg fra forestillingene mange trolig har om samisk kunst, som at sameikonografien er inspirert av duodji, den skildrer vidda og reindrifta, og gir et harmonisk bilde av Sápmi. En slik idealisering av den samiske hverdagen eksisterer ikke i Sunnas kunst. Han bruker sitt eget sinne og stolthet for å danne et mørkt bilde av den samiske virkeligheten, slik han opplever den. Verkene idealiserer ikke, de gir uttrykk for en virkelighetsoppfatning som ikke har fått mye plass i det offentlige rom. Likevel er ikke kunsten hans upartisk, den formidler en ensidig og personlig opplevelse av verden, og demoniserer som sådan staten og andre instanser som har vært hindre for reindriftsnæringen i Sunnas fortid. Gjennom kunsten presenteres et alternativt bilde av samers hverdag fjernet fra den harmoniske og idealiserte reindriftsutøveren som lever i ett med naturen, og Sunna bidrar dermed til å utvide den helhetlige oppfatningen av samer.

Så tidlig som 2003, før Sunna hadde begynt på Umeå Konstskola, viser hans kunst tegn til protest og motstand. I et tidlig verk kalt *Under* (2003) på hans nettside,⁴¹ står en same med sin rein og ser mot den ødelagte skogen og storbyen som reiser seg i det fjerne. Uttrykket er stilisert og tegneserieaktig, men selve motivet minner om Arvid Sveens *Finnmarkvidda for kem?* (1978). Også der blir naturen rasert, denne gangen med bilveier, hytter med norske flagg, gravemaskiner, tanks, demninger og kraftfelt. Samme motivtypen gjentas igjen og igjen i protestkunsten, eksempelvis i Suohpanterrors Skrik-parodi-plakat og flere av Máret Anne Saras verk fra utstillingen Oaivemozit/Galskap/Madness. Populariteten til motivet indikerer at de samme utfordringene har preget Sápmi over lengre tid, og for de utsatte oppleves dette som et statlig overtramp som aldri tar slutt.

⁴¹ "Under," 2018, lastet ned 08.05.2019. [http://anderssunna.com/work-2003-2005/#!prettyPhoto\[1\]/http://anderssunna.com/wp-content/uploads/2013/12/001under.jpg-for-web-LARGE.jpg](http://anderssunna.com/work-2003-2005/#!prettyPhoto[1]/http://anderssunna.com/wp-content/uploads/2013/12/001under.jpg-for-web-LARGE.jpg).

Et nytt bilde av Sápmi



Ill. 2: Anders Sunna og Linda "Zina" Aslaksen, *Get OFF deFence*, 2016.

Anders Sunnas (1985) kunstnerskap preges fremdeles av en gatekunstestetikk, han tar i bruk mye collage, graffiti og stensiler. Sunnas og Linda "Zina" Aslaksens graffitiverk *Get OFF deFence* (2016) [Ill. 2] dekker i dag en av veggene på Alta Ungdomsskole. Dette verket har mange elementer til seg, men hovedfokuset i motivet er på en blåhudet kvinne. Hun har på seg hette, og ut av denne stikker geviret til en rein. Det samiske flagget er trukket opp over nesen som et skjerf. I hånda holder hun en liten komse,⁴² og inni den befinner det seg noe som ligner en bombe. Drakten hennes er farget med stensiler av Elsa Laula Renberg og en flokk med rein. Bak henne er en gjenstand som ligner en runebomme. Over henne flyver ei rype med dynamitt rundt halsen. Kvinnen er omringet av gjerder, og utenfor disse står to reindriftssamer og forbereder seg på å kaste lasso innover.

Motivvalget på dette verket er interessant, med tanke på at det pryder en ungdomsskole. Kanskje det vitner om at Sunna opplever at han har større frihet når han er ute i offentligheten og ikke må forholde seg til kunstinstusjonelle normer og regler. Likevel skapte *Get OFF deFence* mye debatt i lokalbefolkningen, da motivet ikke ble sett på som passende til å kle et bygg der det befinner seg lettpåvirkelige barn. I motsetning til kunst som henger i

⁴² En komse er en samisk vogge av tre.

utstillingsrom, behøver en ikke å oppsøke graffiti bevisst, lokalbefolkningen kan snuble over den ved en tilfeldighet. Utfordringen med å skape kunst i offentlig rom er ikke at protestkunsten mister sin opprinnelige maktkritiske kraft fordi den blir transformert om til "kunst" slik den gjør i museer, men at graffitiens iboende stigma og motivets voldelige elementer oppleves som en negativ og upassende kombinasjon på offentlige bygninger. Det ferdige verket henger synlig for allmennheten, og forbipasserende blir nødt til å forholde seg til det.

Det kom tidlig kritikk fra lokalpartier som Alta FrP.⁴³ De foreslo å male over veggmaleriet, slik Statens Vegvesen malte over verket *Awakening* i under Smørsbroen i Bergen.⁴⁴ Ifølge partiet er politisk kunst greit, men ikke når det pryder en skole. Men, *Get OFF deFence* ble bestilt av kommunen, og Sunna og hans medkunstner Linda "Zina" Aslaksen fikk frie tøyler i utformingen av verket. De som ønsker å male over det, foreslår altså sensurering av noe som kommunen har betalt for. I Kvam kommune var det en lignende hendelse i 2017.

Kunstnerkollektivet FFB, bestående av blant annet den samiske kunstneren og arkitekten Joar Nango, fikk fjernet et påbegynt verk inspirert av samisk nomadisk tankegang fra Kvam sentrum grunnet protester fra lokalbefolkningen. Verket skapte stor kontrovers, men kritikken kunstnerne mottok skiller seg fra protestene mot *Get OFF deFence*, da den ikke dreide seg om at tematikken i verket var upassende for betrakterne, men fordi lokalbefolkningen mente at verket lignet en søppelhaug.⁴⁵

Samisk symbolikk florerer i *Get OFF deFence*, og alt blir forvandlet fra fredelig til truende. Komsekula som ifølge samisk tradisjon skal ha beskyttende kraft, henger over reininnhegningen som en knusekule. Tradisjonelt i Sápmi henger komsekula over barnevugger, vogner og komser, og den skal ha en beskyttende kraft.⁴⁶ Selv rypa bærer med seg dynamitt. Runebommen bak kvinnen kan tolkes på flere måter. Den er gulaktig og nesten glødende, og former en glorie, slik at kvinnen nærmest fremstår som en maskert frelserskikkelse. Men, sett i sammenheng med de andre elementene i verket, fremstår denne

⁴³ Alf Harald Martinsen og Anita Føleide, "Samisk protestkunst på ungdomsskole: jeg er rystet," NRK, 16.08.2016, lastet ned 08.05.2019. https://www.nrk.no/finnmark/samisk-protestkunst-pa-ungdomsskole_-_jeg-er-rystet-1.13090416.

⁴⁴ Ibid.; Christian Lura, Ingvild Nave, og Charlotte Haarvik Sanden, "Byrådet i Bergen til kamp for gatekunsten," NRK, 04.07.2016, lastet ned 08.05.2019. <https://www.nrk.no/hordaland/byradet-i-bergen-til-kamp-for-gatekunsten-1.13026775>.

⁴⁵ Vilde Kristine Malmo og Egil Jens Pettersen, "Nordnorsk kunstner har skapt blest," NRK, 25.10.2017, lastet ned 08.05.2019. <https://www.nrk.no/troms/nordnorsk-kunstner-har-skapt-blest-1.13749717>.

⁴⁶ Sámi Dáiddačehpiid Searvi, *Áigemátki - Tidsreise - Time travel*, Red. Hilde Skancke Pedersen (Karasjok: Davvi Girji, 2017), 96.

tolkningen som ufullstendig. I så tilfelle er kvinnen Sápmis frigjører. Ser vi på Sunnas *4 Nation Army* (2013) er sirkelen i flagget også plassert bak hodet på skikkelsen i verket. Skikkelsen i *4 Nation Army* bærer på gevær og ligner en geriljasoldat, han er klar for kamp. Bak ham ser vi ingen glorie, vi ser en skyteskive. Det er noen som sikter på ham, han er en som møter motstand. Om dette tas i betraktning i *Get OFF deFence*, altså et av hans senere verk, og vi ser på formspråket og symbolikken som en helhet, begynner sirkelen eller runebomben også å ligne en skyteskive. Som mannen i *4 Nation Army*, er kvinnen bevæpnet, hun er også inngjerdet og menn kaster lasso i hennes retning.

Det er de voldelige elementene i sammenheng med det samiske som skaper debatt, og ifølge kultursjef i Alta, Tor Helge Reinsnes Moen, var det nettopp debatt som var hensikten med verket. Verket skal provosere og oppfordre til diskusjoner om kulturvern og undertrykkelse av det samiske folket.⁴⁷ Jeg oppfatter *Get OFF deFence* som en kamperklæring. Skikkelsen har bevæpnet seg og omgitt seg med trussel-elementer, hun har tatt i bruk elementer fra samisk kultur og omgjort dem til noe eget, og dermed har hun tatt til seg definisjonsmakten over egen kultur. Men hun er inngjerdet, stoffet på kragen blir til et tau som henger fast i gjerdet som omgir henne. Hun sitter fast, og en kan spørre seg om hun holdes fanget innenfor gjerdet, innenfor denne stereotype samiske næringen og til tradisjonelle rammer for identitet. Hvis det er tilfellet, kan komsekula/knuseskula brukes til å rive ned gjerdene, bomben og dynamitten kan sprengte dem, og hun frigjør seg selv. Hun blir et subjekt, hun skaper en ny identitet for seg selv.

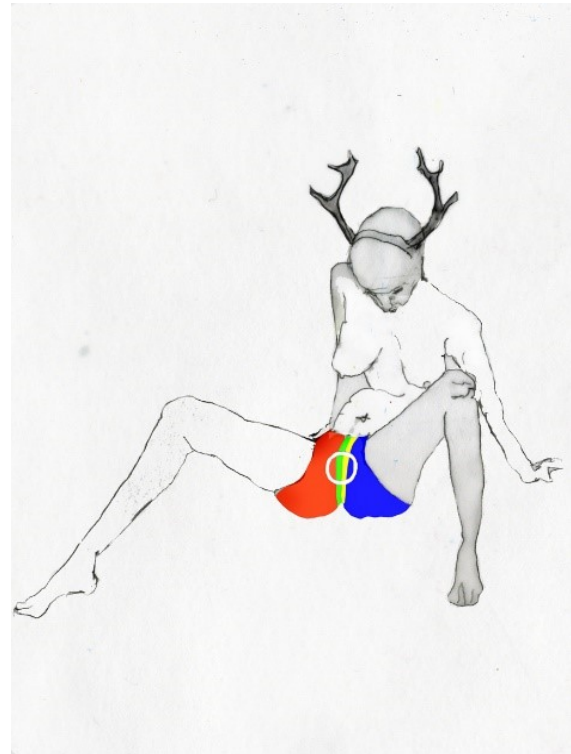
Slik jeg tolker denne skikkelsen, er hun en representasjon av hva Sápmi kan være, en av mange manifestasjoner av Sápmis potensiale. Hun er Elsa Laula, hun er reindrift, hun er fanget, hun er frihet. Denne manifestasjonen er en motstandsskikkelse, hun fungerer som en motsats til offermentalitet og mindreverdighet, og maler et moderne bilde av Sápmi. Slike representasjoner av det samiske skiller seg fra de gamle stereotypiene, og kan forhåpentligvis være et positivt bidrag til selvbildet til unge samer. At dette motivet er malt på en ungdomsskole, vitner om at Sunna ikke bare ønsker å provosere politikere og voksne kunstinteresserte, men også kjemper for å skape en holdningsendring i lokalsamfunn, særlig hos de unge. Verkets funksjon er å fremprovosere nye tanker og følelser hos betrakteren, og å skape et nytt bilde av Sápmi. Det er maktkritisk, men samtidig er ikke Sápmi visualisert som

⁴⁷ Heaika Nilsen Sku, "Formålet var nettopp å skape debatt," NRK, 16.08.2016, lastet ned 08.05.2019. <https://www.nrk.no/sapmi/formalet-var-nettopp-a-skape-debatt-1.13091612>.

et offer. Stereotype forestillinger om samer er noe som sitter igjen etter årevis med assimilering og fornorskingspolitikk, og det kreves mer enn lover og regelverk for å motkjempe dem.⁴⁸

Offermentalitet i kunsten

Kvinnen i *Get OFF deFence* er Sápmi i en subjektrolle, hun er ikke et offer. Likevel er hun gjerdet inne og bundet til gjerdet, og det står menn på andre siden av gjerdet og kaster lasso mot henne. Årsaken bak tolkningen av henne som subjekt, er at hun åpenbart tar stilling til situasjonen hun befinner seg i, og bevæpner seg med de våpen hun har, altså sin kultur. I andre protestverk, som *4 Nation Army* (2013), har en



Ill. 3: Máret Ánne Sara, *Sami Trusat*, 2011.

lignende situasjon oppstått. Andre verk har det samiske i en mindre handlekraftig rolle, identiteten blir til et objekt som kan trampes på. Likevel vil jeg påstå at selv en offerfremstilling kan kaste lys over utfordringer og kamper, og provosere betrakteren til tross for at offeret ikke kjemper imot.

Máret Ánne Saras blyanttegning *Sami Trusat* (2011) [Ill. 3], fra utstillingen *It it, alege boakčan!* viser en kvinne avbildet sittende med spredte bein. Hun har på seg et hårbånd med reinhorn, og truser med det samiske flagget på. Sirkelen i flagget er plassert over vagina, og kvinnen ser ned mot denne sirkelen, som for å rette betrakterens oppmerksomhet mot flaggets sentrum. Kvinnen har en ikke-idealiseret kropp, og er skallet. Uten reinhornene og trusen, er det ikke annet enn en alminnelig kropp. Uten trusa med flagget, ville kvinnen bare ha sett ned

⁴⁸ Et forsøk fra statlig hold på å oppnå større forståelse for samiske utfordringer og problemstillinger, er den planlagte Sannhets- og forsoningskommisjonen. Dette er et mye omdiskutert initiativ, som ikke publiseres før tidligst 2022. Kommisjonen ble nedsatt 14.juni 2018 for å granske fornorskingen av samer og kvener med Dagfinn Høybråten i ledelsen. Fornorskingspolitikken var et nasjonsbyggende prosjekt som tilsynelatende stammer fra idéen om et selvstendig Norge i 1814. Målet med kommisjonen er å dokumentere fortiden for å øke forståelsen om utfordringene det samiske samfunnet har vært gjennom i håp om å takle utfordringene vi møter i dag bedre. Resultatet får vi se etter fire år, i mellomtiden bruker mange samer sin stemme til å uttrykke frustrasjon over tingenes tilstand. Stortinget, "Mandat for og sammensetning av kommisjonen som skal granske fornorskingspolitikk og urett overfor samer, kvener og norskfinner," Stortinget, 14.06.2018, lastet ned 08.05.2019. <https://www.stortinget.no/no/Saker-og-publikasjoner/Saker/Sak/?p=72690>.

mot sin egen vagina. Dette kunne også ha vært meningsskapende, men ville ha båret på et annet budskap.

Her har Sara valgt en utradisjonell måte å bruke flagget som kan virke provoserende. Det samiske flagget brukes ofte i protestsammenheng, nettopp for å provosere og tydeliggjøre at budskapet omhandler samisk frigjøring. Synnøve Persens sameflagg fra 1977 var uten offisiell status som sameflagg, men ble tatt i bruk under Altaaksjonen, nettopp i protestsammenheng. I Arvid Sveens *Frigjøring* (1972-1981) brukes Persens flagg som en erstatning for den norske lua som tres over hodet på den samiske mannen i bildet. Den yngre generasjonen av samiske kunstnere har også tatt i bruk sameflagget, men i sin nåværende offisielle utgave. Eksempelvis Anders Sunna med *4 Nation Army* og Kjersti Andvig og Lars Laumanns *The Sami Peoples Flag in Neon* (2006). I sistnevnte tilfelle består flagget av neonrør, for å belyse forholdet mellom kapitalisme og et urfolk som ikke blir hørt. Flagget ble ikke revet sund eller dekorert, det ble gjenskapt i et materiale som den moderne betrakteren kan relatere til.

Sami Trusat kan bære på flere tolkninger, det kan eksempelvis knyttes til Sápmis fødsel, seksualisering av kvinner og moder jord-fremstillinger. Men, ser vi på stillingen kvinnen sitter i, avkledd med spredte bein og hårbøyle på hodet, minner hun umistenkelig om en Playboy bunny. Reingeviret er som kaninører, og holdningen hennes viser at hun underkaster seg betrakterens blikk. Denne Playboy bunny-referansen fremhever motsetningsforholdet mellom et kapitalistisk og sexistisk samfunn, og urbefolkningens sårbarhet og åpenhet. Hvis kvinnen representerer Sápmi, noe det fremstår som at hun gjør, vil jeg påstå at verket spiller på fordommer mot kvinner, som blir fremstilt som objekter i alle medier. De spredte beina som avslører det samiske flagget, med sirkelen som inviterer noen til å penetrere henne, eller kolonisere henne, tydeliggjør forestillingen om den svake kvinnen som underkaster seg. Også Playboy bunny-referansen spiller inn her. Kvinnekroppen tilhører ikke lenger kvinnen, men massene. Sara tilpasser seg betrakterens kunnskapsnivå. Samfunnet forstår sex, derfor velger kunstneren å spille på dette, og snakke deres språk. Sápmi blir gjennom kvinnen til en salgsvare, noe som fritt kan utnytted og utvinnes. Her bruker Sara stereotyper om kvinner og Sápmi for å illustrere hvordan parallellene mellom dem er med på å fremheve at det foregår en dobbel diskriminering mot urfolkskvinner.

I Saras fremstilling er kvinnen direkte knyttet til Sápmi, til det samiske landskapet. Hun *er* landskapet. En av stereotypene som finnes om kvinner, er at hun er tett knyttet til naturen,

som den fruktbare moder jord. Sara har flere ganger gjort referanser til moder jord i sine verk, blant annet i *Moder Jord I* (2015) og *Moder Jord II* (2015). Som en motsetning til dette finnes forestillingen om mannen som handlekraftig, historisk står han bak alle industrielle og intellektuelle fremskritt.⁴⁹ Nettopp på grunn av denne stereotypien er det han som skal penetrere kvinnen, og dermed kultivere Sápmi.

Materialvalg og kjønnsroller

Saras kvinneframstillinger minner om den engelske kunstneren Tracey Emin (1963) måte å fremstille kvinner og kvinnesaker. Hun er kjent for sine seksuelt provokative holdninger og kan plasseres innen feministisk tradisjon. Hennes verk illustrerer ofte kvinnen som et seksuelt, sint, sårbart vesen. *Hate and Power Can be a Terrible Thing* (2004) [Ill. 4] er et slikt verk. Det er en collage i tekstil, der ulike elementer, som flagg og bokstaver, er sydd fast i et klede. Verkets blikkfang er et engelsk flagg med et britisk fang innlemmet i venstre hjørne, med teksten "permission to fire" i sort over flagget. Under dette er det skrevet "enzine/you cruel heartless bitch/the worst I could do is betraye/I hate women like you/you have no idea of faith/rot in Hell/one day you will ask yourself what have I done to late/theres no one in this room who has not thought of killing".⁵⁰ Disse aggressive ytringene er avbildet i farger med feminine assosiasjoner, som rosa, rød, lilla, og noen av dem er hengt på blomstrete stoffbiter. I tillegg er det festet små blomster og sommerfugler i en kryssformasjon over flagget. Disse elementene gir verket et umiskjennelig preg av å være et lappeteppes bestående av gamle stoffrester, noe som typisk lages av kvinner. Emin kombinerer det tradisjonelle håndverket med sinte påstander og utrop som henvender seg til kvinner. Med dette politiserer hun kvinnehåndverket og omgjør det til en politisk collage.

Broderi er også et materiale som har sterke forbindelser til håndverk og kvinnekunst, det er noe som ikke typisk forbindes med politisk protest. Ser vi tilbake på Britta Marakatt-Labbas broderi, velger hun å bruke det for å skildre samisk historie og hendelser i samtiden. Hun

⁴⁹ Også dette er en stereotypi. I bøker som *Hvorfor har det ikke vært noen kvinnelige kunstnere?* hevder Linda Nochlin blant annet at de institusjonelle forholdene ikke har vært en fordel for verken kvinner eller minoriteter, som dermed havner i bakgrunnen fordi de institusjonelle strukturene påvirker vårt virkelighetssyn. Guerrilla Girls påpeker i verk som *Do women have to be naked to get into the Met. Museum?* (1989) at færre enn 5% av kunstnere i moderne kunstavdelinger er kvinner, mens 85% av nakenbildene er av kvinner. Narrativet i kunstverden har blitt styrt av menn, men i senere tid har kvinner og andre marginaliserte grupper i økende grad kritisert mangelen på mangfold blant kunstnere som blir stilt ut i museer, og hvordan marginaliserte grupper blir fremstilt i kunsten. Linda Nochlin, *Hvorfor har det ikke vært noen store kvinnelige kunstnere?*, overs. Toril Hanssen (Oslo: Pax Forlag, 2002), 16, 19-20.

⁵⁰ Elizabeth Manchester, "Hate and Power Can be a Terrible Thing," Tate, 2009, lastet ned 08.05.2019. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/emin-hate-and-power-can-be-a-terrible-thing-t11891>.

knytter kunsten til gamle tradisjoner samtidig som hun også bryter med tradisjoner grunnet motivvalgene. Samtidige hendelser blir etter hvert en del av historien, og kunsten er med på å forme våre minner. Marakatt-Labba forbinder fortid med nåtid, og bruker materialet bevisst for å omdefinere sameikonografien. Nettopp fordi hun bringer noe nytt til materialet, kan hennes kunst regnes som en del av modernismen. I tillegg kan denne utradisjonelle bruken av broderi som materiale sette kunsten inn i en feministisk tradisjon. Emin og Marakatt-Labba konfronterer gamle stereotypier om kvinnen ved å kombinere et tradisjonelt materiale med moderne uttrykk, og slike motsetninger er med på å forsterke deres budskap.

Også Sara knytter tradisjonelle elementer til kvinnelig seksualitet, og oppnår samme effekt. Hun spiller på mannlige og kvinnelige stereotypier i flere av sine verk. Ser vi på *Pile o'Sápmi* i sammenheng med duodji, kan vi lese valget av materialer som en kommentar på kjønnsstereotypier. Alle manifestasjoner av verket består av reinskaller med kulehull i panna, og bein er et hardt materiale. Innenfor duodji regnes hardt håndverk noe maskulint, og verket havner innenfor mannlig håndverk.⁵¹ Materialbruken i verket er med på å snu om på kjønnsbalansen innen duodji, og det gjør også noe med måten verket og kunstneren fremstår. Sara frir seg fra tradisjonelle kjønnsroller.

Til sammenligning konfronterer Anders Sunna gamle stereotypier om Sápmi gjennom nye uttrykk og nye materialer. Sunnas gatekunstestetikk er preget av moderne teknikker som graffiti, et typisk urbant fenomen. Dette er noe han bringer til Sápmi, i tillegg til at han bringer Sápmi til byen gjennom motivene i kunsten. De aggressive elementene av verkene står i skarp kontrast til den stereotype fredelige og tradisjonelle samiske kunsten, selv når tematikken i kunsten er reindrift. Langt fra alle verkene hans er veggmalerier, men gatekunstestetikken er noe han bringer inn i andre medier. I *4 Nation Army* brukes en stensil til å male motivet på et flagg, i *Swedish Cooperation Game* (2017) er flere mindre elementer sprayet på verket, som sort spraymaling over piggråd, og noe som ligner hodeskaller i bunnen av motivet. Sunnas identitet som kunstner kommer til uttrykk gjennom hans valg av materiale.

⁵¹ Tuija Hautala-Hirvioja, "Traditional Sámi Culture and the Colonial Past as the Basis for Sámi Contemporary Art," i *Sámi Art and Aesthetics: Contemporary Perspectives*, Red. Svein Aamold, Elin Haugdal, og Ulla Angkjær Jørgensen (Aarhus: Aarhus University Press, 2017), 116.

Graffiti er noe som har blitt brukt av amatørkunstnere og aktivister for å dekorere byrommet, men først de siste tiårene har denne formen for gatekunst fått et positivt rykte.⁵² Likevel er materialet i seg selv maktkritisk, det bærer på gamle konnotasjoner til besudling av offentlige bygninger og tagging. Uviljen til å bøye seg for eliten kommer til uttrykk gjennom den aktivistiske og anarkistisk pregede estetikken, og dette er noe gjennomgående i Sunnas kunstnerskap. De gamle stereotypiene om samer og samisk kunst viskes ut gjennom hans kontroversielle valg av både motiv og materiale. Kunsten er gjennomgående systemkritisk. Sunnas kunstnerskap er, på lik linje med Saras og Marakatt-Labbas kunst, med på å omdefinere sameikonografien.

Samiske kunstverk kan også tolkes som politiske erklæringer selv om de har et mer subtilt uttrykk. Victoria Andersson (1971) har i løpet av de siste fem årene arbeidet med broderi av ulike naturelementer. Hennes arbeidsprosess er langsom, og verk som *Jagi rieggát I/Årsringar I* (2012) skildrer en tung standhaftighet, en nærhet til naturen i Sápmi som i dag trues av både industri og klimaendringer.⁵³ Hege Annestad Nilsens (1966) fotografier har heller ikke et aggressivt politisk uttrykk. I hennes fotografiserie *I dialog med Savio* har hun fotografert samiske kjærestepar som har gjenskap John Savios *Gánda ja nieida/Gutt og jente*.⁵⁴ Enkelte par har gákti, andre ikke, men i alle fotografiene står paret i samme posisjon med øynene lukket. Det kan tolkes som en portrettering av parforhold og relasjoner i det samiske samfunnet– hvor lite som har forandret seg, hvor lett det er å late som om alt er som før når alt har forandret seg i samfunnet. Som en motsats til dette fredelige uttrykket, kommer protestkunstnerne med sine hardtslående, kritiske budskap, og verk som ber om umiddelbar respons. Det er irrelevant hvorvidt betrakteren er enig i budskapet eller ikke, så lenge den oppfordrer betrakteren til å reflektere, oppsøke mer kunnskap og ta stilling i saken som verket kommenterer.

⁵² Aksepten av gatekunsten kan eksemplifiseres gjennom initiativer som Trondheim Gatekunstfestival, og gjennom populariteten til utøvere som Banksy og Dolk.

⁵³ Sámi Dáiddačehpiid Searvi, *Áigemátki*, 22-23.

⁵⁴ Hege Annestad Nilsen, "I dialog med Savio," 2018, lastet ned 08.05.2019. <http://annestad.no/>.

En maktkritisk stemme

Et verk som har blitt nevnt tidligere, er Anders Sunnas *4 Nation Army* (2013). Da ble det beskrevet som et bilde av en geriljasoldat klar for kamp. I møte med *4 Nation Army* [Ill. 5] kan betrakteren også få assosiasjoner til sjørøverflagg, hengt opp på en gallerivegg. Fire samiske flagg er snudd på høykant og sydd sammen for å danne en vegg av blått, rødt, gult og grønt. Foran hvert flagg har en skikkelse blitt sprayet på i hvitt



Ill. 5: Anders Sunna, *4 Nation Army*, 2013.

ved hjelp av en stensil. Han er ikledd samisk drakt, har et dødninghode til ansikt og er bevæpnet med et AK-47 automatgevær.⁵⁵ Skikkelsen fremstår som truende. Denne trusselestetikken signaliserer hva verket dreier seg om, og hva som er dets tiltenkte funksjon.

Stilen er rå og ubehandlet, også den har et geriljapreg over seg. Verket gir inntrykk av å være enkelt å re/masseprodusere, da materialene som er tatt i bruk er lett tilgjengelige, og graffiti er noe som hører til ute blant folket, på gateplan. *4 Nation Army* er derimot et verk som har blitt plassert i gallerirommet, innendørs blant malerier og skulpturer. Kunstneren bruker denne muligheten til å stille spørsmål ved maktbalansen i eksempelvis Sverige, ved hjelp av kunsten. Å stille ut kunst på gallerier er en måte å ta plass, en måte å kreve å bli sett og hørt.

Betrakterens oppmerksomhet bringes over på hvilken stilling samene har– og hvilken stilling de ønsker seg i dagens samfunn. Hvilket signal sender Sunna når han plasserer maktkritiske verk inni etablerte og kanskje også statsstøttede kunstinstitusjoner? Institusjonen det gjelder, har valgt å gi en kjent samisk maktkritisk kunstner en plattform til å ytre seg i. Mottakelsen fra publikum er ikke alltid positiv, *4 Nation Army* har eksempelvis blitt tolket som flaggbesudling av en betrakter som så verket på Sámi Dáiddaguovddáš/Samisk senter for

⁵⁵ Også kalt Avtomat Kalasjnikov. Det har blitt produsert i større antall enn noe annet automatgevær, og er et av de lettest gjenkjennelige automatgeværene vi har i dag. Vi ser utbredt bruk av AK-47 i amerikanske filmer. I de tilfellene er det ofte terrorister og opprørsgrupper som bærer på geværet. Askild Antonsen, "Kalasjnikov: AK47-gevær," Store norske leksikon, 30.10.2014, lastet ned 08.05.2019. https://snl.no/kalasjnikov_-_AK47-gev%C3%A6r.

samtidskunst i Karasjok i 2013.⁵⁶ Visningsstedet har tatt i bruk sin ytringsfrihet ved å gi Sunna en plattform hvor han kan bruke *sin* ytringsfrihet til å skape maktkritisk kunst uten å bli stanset av myndighetene. Dette er en demokratisk verdi vi har, som alltid er under en form for diskusjon med tanke på sensur. Denne diskusjonen er langt mer nyansert enn i land som Russland, hvor kunstner-aktivistene Pussy Riot og Pyotr Pavlensky har erfart at statskritiske protester kan føre til fengselsstraff og forfølgelse.⁵⁷

Når samisk kunst plasseres innenfor en institusjon, signaliserer det at kunsten hører til og blir akseptert. I mange tilfeller lages egne samiske utstillinger, eksempelvis vandreutstillinger som *Áigemátki- Tidsreise- Time travel* (2017), som ble satt opp i forbindelse med Tråante 2017 og spesifikt omhandler tematikker som angår samer, eller stedsspesifikke utstillinger som *Sámi Dáiddamusea* (2017) som ble satt opp i forbindelse med museumsperformansen av RidduDuottarMuseat og Nordnorsk Kunstmuseum. Enkelte ganger dukker enkeltverk opp som kan knyttes til Sápmi eller er laget av samiske kunstnere, slik som Anja Örn, Tomas Örn & Fanny Carinasdotters *Att använda landskap* (2016-2017) på Kunsthall Trondheims utstilling *Strømmer av følelser, kropper av malm* (2018). Utstillingen handler om utvinning, og verket knyttes til tematikken ved å kritisere det enorme dagbruddet Aitik som befinner seg ved Gällivare i Sverige for å ha negative konsekvenser for natur og (samisk) kultur, og for å forandre landskapet for evig. Når protestkunst stilles ut på museum signaliserer det at protestantenes stemmer har en verdi, de får en plattform der de kan uttrykke seg uten at kunsten blir sensurert eller besudlet. Årsakene til at mange protestverk havner utenfor institusjonene, på gateplan og i naturen, kan være mange. Eksempelvis plasserte Máret Anne Sara *Pile o'Sápmi* rett utenfor Tana Tingrett i forbindelse med rettssaken til hennes bror. Sara uttrykte i et leserinnlegg i *Ságat* i 2017 at hun ønsket å synliggjøre hvilket overgrep staten utfører mot mindre reineiere som Jovsset Ánte, og skape saklig debatt omkring hendelsene.⁵⁸ Ellers har Anders Sunna drevet med gatekunst, og både Sunna og Suohpanterror har hengt klistremerker ute på gata med motiver de står bak. I slike tilfeller er det snakk om utsmykning og aksjonisme.

⁵⁶ Dan Robert Larsen, "Galt å grise til sameflagget," NRK, 25.10.2013, lastet ned 08.05.2019. https://www.nrk.no/sapmi/_-galt-a-grise-til-sameflagget-1.11320124.

⁵⁷ Melanie Bachina, "Rebel Artist Pavlensky Says Inspired By Pussy Riot, Russian Church," Radio Free Europe/Radio Liberty, 01.07.2016, lastet ned 08.05.2019. <https://www.rferl.org/a/russia-dissident-artist-pavlensky-inspired-pussy-riot-orthodox-church/27833284.html>.

⁵⁸ Máret Anne Sara, "Leserinnlegg: Pile o'Sápmi inviterer til kruttsterk samtale," *Ságat*, 18.01.2017, lastet ned 08.05.2019. <http://www.sagat.no/mening/pile-o-s-pmi-inviterer-til-kruttsterk-samtale/19.6137>.

Geriljaestetikk

Kunsten til eksempelvis Sunna, Sara og Suohpanterror uttrykker en holdning som finnes hos mange samer i dag, hvor sinne og motstand har blitt en del av hverdagen. I *4 Nation Army* setter Sunna saken på spissen, og får denne samiske geriljasoldaten til å fremstå som simultant truende og truet, med skyteskiven bak seg og geværet foran seg. I symbolikken som ligger bak kombinasjonen av masseproduserte og gjenkjennelige våpen, dødninghoder og flagg, blir Sápmi assosiert med trusselsymboler. Denne typen symbolikk blir gjerne forbundet med noe negativt, slik som pirater. For *4 nation Army* har et umiskjennelig piratflagg-preg, en hører det allerede når en beskriver verket, "det består av flagg med påmalt dødninghode". Dette dødninghodet som ansikt er med på å skape pirat- og geriljaassosiasjonene i verket.

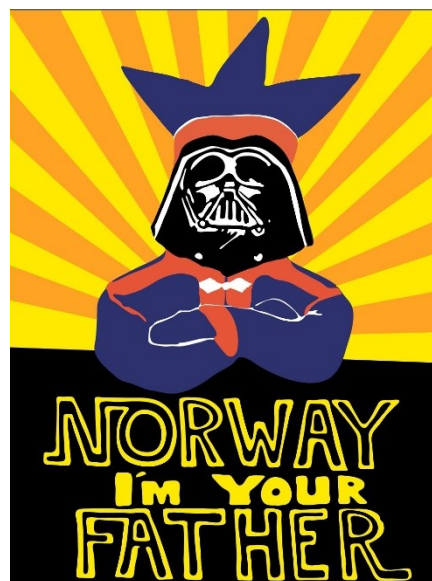
Dødninghodet, eller kraniet, er også et tilbakevendende symbol i samisk kunst. Skjeletter og hodeskaller har stor betydning i samisk historie, noe Sunna har tatt opp sammen med Michiel Brouwer i prosjektet/utstillingen Maadtoe. Brouwer tematiserer rasebiologi og rasisme via kliniske fotografier, som minner betrakteren om at oppmåling av hodeskaller og andre rasebiologiske eksperimenter på samer foregikk så sent som på 1930-tallet.⁵⁹ Sunna spiller opp mot denne historiske skildringen med sine personlige verk om Sunna-families lange kamp mot staten– som ennå foregår. Det kan være en annen årsak til at Sunna valgte å male et dødninghode i stedet for et ordinært ansikt i *4 Nation Army*, men det gjør ikke assosiasjonene knyttet til verket mer positivt ladet. Verket sender et signal om at Sápmi er klar for å vise motstand. Å gjøre sameflagget om til et piratflagg er en effektiv måte å omformulere et tradisjonelt nasjonalsymbol til en trussel. Flaggbruken i Sunnas verk kan sammenlignes med Saras *Sami Trusat*, som også bruker flagget på en utradisjonell måte som kan oppleves som støtende eller provoserende. Skaperen av sameflagget, Astrid Båhl, har uttalt til NRK at hun ikke har problemer med at flagget blir brukt til slike formål.⁶⁰

4 nation Army er et negativt ladet verk, der Sápmi ikke er positivt fremstilt. Det er som oftest "kolonistene" Norge, Sverige og Finland som stilles i et dårlig lys, som blir skurken i kunsten, men i enkelte tilfeller blir også Sápmi fremstilt som en trussel, et offer, eller et bytte av samiske kunstnere. Et eksempel på en ikke-idealiserings av Sápmi, er Sunnas *Norway I'm your father* (2015) [Ill. 6], hvor Darth Vader fra Star Wars er ikledd gákti, med teksten "Norway

⁵⁹ Michiel Brouwer og Anders Sunna, "Project Maadtoe," Michiel Brouwer, 2015, lastet ned 08.05.2019. <http://cargocollective.com/michielbrouwer/Project-Maadtoe>.

⁶⁰ Kjell Are Guttorm, "Sameflaggets mor: bruk det fritt," NRK, 26.10.2013, lastet ned 08.05.2019. https://www.nrk.no/sapmi/_sameflaggets-mor__-bruk-det-fritt-1.11320634.

"I'm your father" under ham. Her har Sunna spilt på at Darth Vader er antagonisten i Star Wars-filmene, og sjokket og skuffelsen seerne opplever når de hører hans ikoniske linje: "Luke, I'm your father". Samene blir skurker for nordmenn når de hevder at de kom først, at de har en naturlig tilhørighet og at de har krav på landrettigheter. Slik blir Sápmi med vilje satt i posisjonen til en skurk, for å tydeliggjøre hvordan det oppleves å portretteres negativt av nordmenn. Ved å ta i bruk en karakter fra Star Wars-universet approprierer Sunna elementer fra vestlig populærkultur, og omskriver karakteren for å passe inn i en samisk kontekst.



Ill. 6: Anders Sunna, *Norway I'm your father*, 2015.

Lignende portrettering har blitt gjort av andre kunstnere tidligere. Norman Rockwells forside til magasinet *LOOK* i 1964, som bærer tittelen "The problem we all live with" illustreres med Ruby Bridges, den første svarte eleven på en "Whites Only"-barneskole i New Orleans. Bridges blir fulgt til skolen av fire hvite politibetjenter. Der blir hun møtt med kritikk og trusler. Bildets budskap er tvetydig. Er "problemet" som alle må leve med at den svarte befolkningen i USA nå er synlige og krever rettigheter, eller er problemet rasisme og fordommer mot svarte?⁶¹ Det er opp til betrakteren å tolke, men jeg vil påstå at til tross for den tvetydige tittelen, kan bildet tale for seg selv, og der er vekten lagt på jenta, og på urettferdighetene hun opplever. Jeg vil påstå at de tvetydige fremstillingene av samer fungerer på samme måten, verkene er åpne for tolkning, men samtidig kommer det tydelig frem at kunstnerne ikke har skapt anti-same-propaganda.

Maktkritikk gjennomsyrrer samisk protestkunst. Kunstnerne protesterer oppover mot de som sitter på makten, mot staten, mot store selskaper, mot urettferdige samfunnsstrukturer og stereotypier. Eksempelvis har poeten og aktivisten Timimie Mäarak uttrykt mistro til dagens svenske politikere og deres måte å håndtere urfolksspørsmål, og hun bruker dikt og taler for å uttrykke sin misnøye. Hun fremførte diktet *What local people?*⁶² i Gállak i 2013 som en protest mot Beowolf Minings⁶³ planlagte gruvebygging i Gállak, et område som brukes av tre

⁶¹ Richard J. Powell, *Black Art and Culture in the 20th Century* (London: Thames and Hudson, 1997), 119-120.

⁶² Timimie Mäarak, "What local people?," 02.08.2013, lastet ned 08.05.2019. <https://www.youtube.com/watch?v=JiFcEvjIG8w>.

⁶³ Gjennom undergruppen Jokkmokk Iron Mining.

reinbeitedistrikter. Hovedargumentet for å drive med boring i Jokkmokk er at det står dårlig til med kommuneøkonomien, og nye arbeidsplasser vil kunne bringe området til live igjen. Nye arbeidsplasser i cirka 15 år er mer verdifullt enn overlevelsen til lokal reindrift og natur. Gállak-saken har blitt sammenlignet med Altasaken,⁶⁴ både i omfang og protestengasjement.⁶⁵ Det er flere slike saker som har engasjert og fremprovosert protester, men hvorfor brukes kunsten som et verktøy, hvilke verdier har kunsten som andre arenaer ikke har, hva mangler journalistikken og partipolitikken? Det protestkunsten bringer på bordet er i all hovedsak noe annet enn lovforslag og sinte avisinnlegg. Det er subjektive beretninger om negative opplevelser i den samiske hverdagen, det er en kritisk stemme, og den kan tolkes og brukes på flere måter.

Den kyniske innstillingen som kommer til syne i kunsten viser en kraftig mistro til staten og makten. Denne kynismen er også en del av mange samers hverdag. Urfolk/minoriteter får sjeldent gjennomslag for politikken som angår dem, fordi majoritetsbefolkningen har erfart at bevaring av den samiske kulturen og levesettet skjer på bekostning av majoritetenes interesser. Protestkunsten fungerer som en form for mistillitsforslag, den er noe å flagge med for å vise at her er det noen som føler seg urettferdig behandlet. Ved første øyekast kan kunsten tiltrekke seg oppmerksomhet, provosere– og provokasjon skaper engasjement. Da er den et middel for å bli sett og hørt, for at ubehagelige opplevelser skal bli tatt seriøst. Samer opplever at de og deres næringer blir negativt fremstilt i media, og fra statlig hold gjennom politikken som angår dem. Vi lever i et demokrati der majoritetssamfunnets verdier og saker prioriteres først, og minoriteter i de fleste tilfeller må tilpasse seg majoritetens normer og verdier. Dette har positive og negative sider. Fra minoriteters ståsted kan det bety at deres stemmer nedprioriteres og at de opplever å ikke bli hørt.

Kunst som terror?

Anders Sunna har hevdet at han bruker kunst som en erstatning for å drive med terror.⁶⁶ Hans erfaring med staten og politiet står som en motivasjon til å kjempe tilbake mot tidligere urett, mot et system som har sviktet ham og hans familie. Til dette bruker han ikke kroppslig vold,

⁶⁴ Rune N. Andreassen, "Sverige kan få sin "Alta-strid", " NRK, 26.10.2013, lastet ned 08.05.2019. https://www.nrk.no/troms/sverige-kan-fa-sin-_alta-strid_-1.11318973.

⁶⁵ Også Anders Sunna og Katarina Pirak Sikku deltok på gruedemonstrasjonene i Gállak i 2013, sammen med flere kunstnere. Sunna hevder at det behøves et Altaopprør i Sverige etter mange år med "turistisk" kunst. Pia Sjøgren, "Samiska konstnärer i protest mot planerad gruva," Sveriges Radio, 28.08.2013, lastet ned 08.05.2019. <https://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=478&artikel=5628560>.

⁶⁶ Ida Louise Rostad, "Fra hærverk til gatekunst," 08.04.2018, lastet ned 08.05.2019. <https://www.nrk.no/finnmark/xl/fra-haerverk-til-gatekunst-1.13969868>.

han velger heller å avbilde voldelige situasjoner inspirert av sin familiebakgrunn og hverdag. Kan protestkunst, og mer spesifikt Sunnas kunst klassifiseres som en form for terrorisme?

Terror er voldelige handlinger som utføres i håp om å tiltrekke seg oppmerksomhet og skape frykt hos tilskuere. I dag assosieres terror i stor grad med terrorregimer, terrorgrupper, gerilja, angrep mot folkemasser og mot offentlige bygninger. Terror blir utført mot en stat eller mot en folkegruppe, for å oppnå visse politiske mål gjennom bruk av vold, eksempelvis med bomber, skytevåpen, fly og biler.⁶⁷ Grupper som har blitt omtalt som terrorister kan være så fjerne i ideologi som høyreekstreme, IS og Black Lives Matter. Hvem som omtales som terrorister, avhenger hvem man spør, og av ideologien til de som har definisjonsmakt. En kan kalle sine opponenter for terrorister i håp om å gi dem negativ publisitet. Eksempelvis kan en diktator kalle opposisjonen mot regimet sitt for terrorister når de utfører protester, samtidig som andre stater omtaler diktatorens stat som et terrorregime.

Dersom vi ser på Sunnas *Get OFF deFence*⁶⁸ og måten verket ble mottatt av lokalbefolkningen, kan spørsmålet om terror bli aktuelt. Verket er sprayet på en ungdomsskole, og inneholder symboler og elementer fra samisk historie som har blitt omgjort til voldelige og truende elementer. Sunna har blitt møtt med protester og kritikk av motivvalg og av plasseringen av dette motivet. Da han ble spurt om denne kritikken av lokalavisa i Alta, avfeide han den og påpekte at ryperne med bombebelte kunne ses på med humor, fordi ryper nesten låter som "kapow, kapow", altså skudd.⁶⁹ På denne måten drar han alvoret ut av et verk som har skapt kontrovers og sjokk hos deler av lokalbefolkningen.

Av kritikerne har verket blitt oppfattet som skadelig for de unge betrakterne som må forholde seg til vold hver gang de går til skolen.⁷⁰ Dermed blir verket som protesterer mot statens makt og mot en elite til et våpen som observeres av sivile i dagliglivet. Terror er noe som rammer sivilbefolkningen, men agendaen bak terror er politisk motivert og skal skape frykt hos eliten, hos staten. Er *Get OFF deFence* terror av denne grunnen? Slik jeg ser det, avhenger det av at betrakterne føler frykt mot samer som resultat av å ha sett verket, og at verkets mål er å skade noen og skape frykt. Ingen motstandere av hovedfiguren er avbildet i verket, verken på en

⁶⁷ FN-sambandet, "Ekstremisme og terrorisme," FN, 14.12.2018, lastet ned 08.05.2019. <https://www.fn.no/Tema/Konflikt-og-fred/Ekstremisme-og-terrorisme>.

⁶⁸ En mer omfattende analyse av *Get OFF deFence* finnes under "Et nytt bilde av Sápmi".

⁶⁹ Reiulf Grønnevik og Tom Skoglund, "Kunst om selvmordsbombing på en skole, det er for drøyt!," Altaposten, 16.08.2016, lastet ned 08.05.2019. <https://www.altaposten.no/nyheter/2016/08/16/%E2%80%93-Kunst-om-selvmordsbombing-p%C3%A5-en-skole-det-er-for-dr%C3%B8yt-13189550.ece>.

⁷⁰ Alf Harald Martinsen og Anita Føleide, "Samisk protestkunst på ungdomsskole".

positiv eller negativ måte, og måten de samiske figurene er avbildet gjør dem ikke umiddelbart sympatiske. De er derimot åpne for tolkning, og verket appellerer til debatt om lokalsamfunnet og ulike kulturer, noe som kan være en av årsakene til at verket pryder nettopp en ungdomsskole. Imidlertid illustrerer verket en bevæpning av samiske figurer, og kan tolkes som et våpen mot staten. På den måten kan det minne om terror, da det er et politisk verk som hentyder at kunstneren ønsker en mobilisering mot statlig makt og elite.

En annen måte å bruke terror, er gjennom assosiasjoner. Suohpanterror gjør dette, de bruker "terror" i navnet sitt og skaper et ordspill. *Suohpan* er samisk for lasso, og navnet kan derfor oversettes direkte til "lassoterror". Gruppen utfører ikke voldelige angrep eller attentater, de oppfordrer heller ikke til vold. Det de gjør er å kritisere og provosere, Suohpanterror ønsker å vise at de gjør motstand, at de ikke er passive tilskuere til det de opplever som urettferdig behandling fra staten og majoritetsbefolkningen. Gjennom navnet de har valgt, viser de at selv lasso kan brukes som krutt, og de spiller på assosiasjonene en får av terrorbegrepet.

Til tross for at protestkunst er en måte å væpne seg mot staten og tiltrekke seg oppmerksomhet, har terrorisme som mål å skape frykt i sivilbefolkningen og skade staten. Protestkunsten bruker voldelige bilder, men verkene som lages i dag er ikke-voldelige i praksis. Hensikten bak den er å beskytte samisk kultur gjennom å opplyse majoritetsbefolkningen og staten om hverdagen og leveforholdene til mange samer. Selv om middelet som brukes er voldelig symbolikk, er det vanskelig å oppfange trusler eller fryktinngytende beskjeder i kunsten. Likevel kan det være fruktbart å se på kunsten med terror som utgangspunkt. Dersom samisk protestkunst hadde blitt stemplet som en form for terrorisme, ville det brakt et enormt stigma over kunsten og den samiske kulturen i fremtiden. Det ville i praksis fungert som en knebling av kunstnerisk frihet, da enhver protest eller kritikk mot staten i form av kunst ville blitt møtt med påstander om terrorangrep. Heldigvis er ikke dette tilfellet i Skandinavia i dag, det kan forekomme situasjoner der resepsjonen av kunsten ikke er positivt ladet, men kunstnerne knebles ikke i møte med offentligheten. Hvis vi derimot ser til Russland og aktivistgrupper som Pussy Riot,⁷¹ kan vi i større grad snakke mangel på kunstnerisk frihet, siden enkelte av medlemmene ble fengslet som følge av en performance ved Frelseren Kristus-katedralen.

⁷¹ Pussy Riot (2011-d.d.) er et feministisk punkrockkollektiv fra Russland som bruker performance, ofte på offentlige steder, for å protestere mot blant annet Vladimir Putin og den russisk-ortodokse kirke.

Chantal Mouffe og den homogeniserende debatten

Et underliggende problem som ligger til grunn for den nye bølgen av protester, er at et skifte har skjedd innen politikken og samfunnsdebatten, og dette merkes på et individuelt nivå samt generelt i måten vi kommuniserer med hverandre. Skiftet påpekes av statsviteren Chantal Mouffe ved flere anledninger,⁷² og hun peker på ønsket om å leve uten konflikt, å oppnå universell konsensus, som en utløsende årsak. Hun hevder at universell konsensus ikke er mulig i dagens demokrati, og at når vi forsøker å skape det, ender vi opp med dypere politiske problemer enn vi hadde i utgangspunktet.⁷³ Dette innebærer at måten vi snakker om politikk og forholder oss til våre omgivelser har utviklet seg til et nivå som er ugunstig for å ha en velfungerende samfunnsdebatt og sunne medmenneskelige relasjoner. I forbindelse med utviklingen samisk protestkunst har hatt, er mangelen på den gode debatten en viktig årsak bak bruken av sterke virkemidler i kunsten. Mouffe problematiserer det post-politiske samfunnet, fordi det ifølge henne er vanskelig eller umulig å ha et konfliktfritt samfunn der alle parter er upartiske. For at en slik universell konsensus på tvers av parter skal kunne skapes, behøves en avpolitisering av politikken, siden den politiske dimensjonen ikke er vil være i veien for et post-politisk, konfliktfritt samfunn. Dette er Mouffe kritisk til.

Mouffe hevder at mangelen på en fiende til sosialdemokratiet, et "dem", er en av hovedårsakene til politisk ubalanse i dagens samfunn, og at vi har behov for antagonisme⁷⁴ for å opprettholde gode politiske debatter.⁷⁵ Når samfunnet avpolitiseres på denne måten, blir det vanskelig å snakke om og forholde seg til politikk med politiske termer. Dette fører til at diskursen blir økonomisk, moralsk og juridisk fremfor politisk. Mouffe snakket om dette allerede på begynnelsen av 2000-tallet,⁷⁶ men vi ser det også i dagens politikk, det kommer spesielt tydelig frem hos de største politiske lederne i verden i dag. Protestkunsten er en av mange motreaksjoner til denne vridningen i politikken og media, dette ønsket om å

⁷² Chantal Mouffe, *On the Political* (Abingdon: Routledge, 2005), 3, 24.

⁷³ *The Democratic Paradox* (London: Verso, 2000), 101.

⁷⁴ Antagonisme beskriver et konfliktfylt motsetningsforhold mellom fiender, mens det Mouffe kaller agonisme også er en form for konfrontasjon, men ikke mellom fiender. Agonisme foregår mellom to parter som har en symbolsk felles plattform og som ønsker å komme til enighet – men de gjør likevel plass til konflikten i samtalen. Det er likevel viktig at også det antagonistiske motstandselementet alltid er tilstede i politikken, for å unngå en apatisk og systembevarende debatt. *Agonistics* (London: Verso, 2013), 1-9; *The Democratic Paradox*, 13-14.

⁷⁵ Mouffe anser kommunismens fall i 1989 som en utløsende årsak til at den post-politiske tilstanden som har bredt seg over det politiske landskapet. Da sosialdemokratiets store fiende, kommunistene eller "dem", sluttet å eksistere ved kommunismens fall i 1989, satt sosialdemokratiet tilsynelatende igjen uten fiender. Skillet mellom oss og dem var plutselig ikke-eksisterende.

⁷⁶ Chantal Mouffe, "Why the left needs a political adversary not a moral enemy," European Institute for Progressive Cultural Policies, 01.2001, lastet ned 08.05.2019. <http://eipcp.net/transversal/0401/mouffe/en>.

homogenisere mennesker og politiske partier med håp om å roe ned debattene som er utenfor politikernes kontroll.

Målet med universell konsensus er at det kollektive "vi" blir fullstendig inklusivt, og at venn/fiende-distinksjoner og konflikter skal opphøre. Når dette har blitt utprøvd i praksis, har resultatet vært at enkelte ekskluderes fra samtalen, da det kollektive "vi" prioriterer majoriteten for å oppnå størst mulig konsensus.⁷⁷ Mouffe ønsker å gå vekk fra dette og heller skape rom for en andre typer oss/dem-relasjoner enn venn/fiende, da det også vil gi rom for flere stemmer i samfunnsdebatten slik at polariseringen ikke styrkes ytterligere.⁷⁸ Jeg vil påstå at nivået på dagens samfunnsdebatt er et element som har vært med på å fremprovosere de voldelige elementene i protestkunsten, og kanskje også protestkunsten i seg selv, fordi grupper som havner utenfor det nasjonale fellesskapet opplever å verken bli hørt eller sett. Mouffe nevner eksempelvis at veksten til høyreekstreme partier er et resultat av at det ikke er rom for alle stemmer i samfunnsdebatten, slik den er oppbygd nå. Fremfor å møte meningsmotstandere som *adversaries*, som Mouffe kaller det, skapes et fiendebilde, et "dem" tidlig. Dette fører til utenforskap, og potensielt større polarisering. Sammenligningen mellom høyreekstreme og samer er ikke ment til å handle om deres holdninger, men heller som et eksempel på hvordan motstand, polarisering og utenforskap skapes av samfunnet, ikke utelukkende av holdningsforskjeller.

I *On the political* (2005) diskuterer Mouffe farene rundt det vestlige samfunnets stadige søken etter konsensus ytterligere, og hun forklarer hvordan vår moralisering av politikken er skadelig for demokratiet og samfunnsdebatten.⁷⁹ I et annet verk påpeker hun også at det post-politiske samfunnet og universell konsensus er utopiske idéer, og at veien til manglende konflikt og antagonisme kan føre til homogeniserende adferd.⁸⁰ Innenfor Sápmi kan denne homogeniserende adferden erfares i praksis, i form av innskrenking av reinbeiteområder og andre samiske områder til fordel for industri, kraftlinjer og veibygging som skal gagne

⁷⁷ *The Democratic Paradox*, 87.

⁷⁸ *On the Political*, 11, 15-16.

⁷⁹ For å utdype; Mouffe diskuterer farene med jakten på konsensus og den post-politiske drømmen i flere bøker. Hun påpeker hvor problematisk det er at ingen våger å utfordre den vestlige demokratiske modellen, og uttrykker bekymring over den voksende populariteten til høyreekstreme partier som en følge av sentraliseringen av partipolitikken og tvilsomheten og kynismen som har bredt seg over dagens politiske miljø. Det som gjør at høyreekstreme partier vokser i popularitet er ifølge Mouffe at det politiske landskapet har blitt mer moraliserende, og ikke skaper rom for meninger som skiller seg fra normen. Når hun snakker om moraliserende debatt, henviser det til at de høyreekstreme stemples som onde utenforstående som ikke passer inn i demokratisk debatt. Når folk forsøker å skape et post-politisk samfunn, vil enkelte alltid havne utenfor, og konflikter blir ikke anerkjent som reelle konflikter med antagonistiske parter. *Ibid.*, 70-75; *The Democratic Paradox*, 80.

⁸⁰ "Artistic Activism and Agonistic Spaces," *Art & reserarch* 1, nr. 2 (2007): 2.

fellesskapet. I slike tilfeller må samer som tidligere har forsøkt å leve i takt med tradisjon nå tilpasse seg, eller ofre seg. Slik oppførsel kan oppleves som kolonial eller assimilerende, og protestkunstnerne forsøker å skape motstand mot de som ønsker at samene tar opp mindre plass i samfunnet. Hakekorset på Sunnas dør vitner om en politisk vridning mot det ekstreme, og om rasisme også utenfor kommentarfeltene. I kunsten får samer sjansen til å uttrykke sin forståelse av hva som er galt med måten de behandles i dagens samfunn.

Selv om Mouffe ikke nevner urfolk eller tar opp urfolksproblemer spesifikt, har jeg valgt å anvende hennes teorier til samisk kunst, da jeg mener at de kan bidra til å belyse tematikker som tas opp i kunsten. Likevel vil jeg påpeke at Mouffe har blitt kritisert for å ha et eurosentrisk fokus i sitt arbeid. Sosiologiprofessoren Janet Conway og statsviteren Jakeet Singh har argumentert for at Mouffes singulære fokus på den vestlige formen for demokrati er ekskluderende, da hun ikke tar høyde for demokratier som eksisterer i en ikke-europeisk kontekst. De foreslår å heller bruke sosiale bevegelser med *subaltern*-stemmer⁸¹ i fokus som utgangspunkt dersom man ønsker et mer radikalt demokrati. Deres kritikk går i hovedsak ut på at Mouffe fokuserer for mye på vestlig modernitet, og ikke nok på koloniale ulikheter i den tredje og fjerde verden.⁸² Som et motsvar til dette, har litteraturprofessoren Anindya Sekhar Purakayastha viet en artikkel til Conway og Singhs kritikk av Mouffe. Purakayastha utfører en postkolonial lesning av Mouffes arbeid for å undersøke hvorvidt hennes teorier om agonisme og antagonisme kan tilføye noe til postkolonial teori, som ifølge forfatteren behøver en re-radikalisering. Han konkluderer med at Mouffes kritikk av det vestlige demokratiet kan være forenlig med subaltern-stemmer.⁸³ Selv om Mouffe ikke nødvendigvis har hatt hovedfokuset sitt på kolonialisme, mener Purakayastha at hennes teorier kan benyttes og utvides til å passe inn i en (post)kolonial diskurs.⁸⁴

⁸¹ *Subaltern* er et begrep som ble introdusert til postkoloniale studier av Antonio Gramsci, og videreutviklet blant annet av Gayatri Spivak, som beskriver koloniserte og marginaliserte grupper som befinner seg sosialt og politisk utenfor maktstrukturen til kolonimaktene. De er på bunnen av hierarkiet. Gayatri Chakravorty Spivak, "Can the subaltern speak?," i *Colonial discourse and post-colonial theory: A reader*, Red. Laura Chrisman og Patrick Williams (New York: Colombia University Press, 1994), 78-80.

⁸² Janet Conway og Jakeet Singh, "Radical Democracy in Global Perspective: notes from the pluriverse," 695, 700.

⁸³ Arindya Sekhar Purakayastha, "Postcolonial Agonistic Demo-crazy: Artivism and Mestiza Pluralism as the Dissensual Politics of the Governed," *Parallax* 20, nr. 2 (2013): 52, 59.

⁸⁴ Janet Conway og Jakeet Singh, "Radical Democracy in Global Perspective: notes from the pluriverse," 689; Arindya Sekhar Purakayastha, "Postcolonial Agonistic Demo-crazy: Artivism and Mestiza Pluralism as the Dissensual Politics of the Governed," 49.

Når Mouffe skildrer konsekvensene av en søken etter universell konsensus, kan det sammenlignes med kulturell homogenisering, eller til og med norsk likestillingspolitikk, og tolkes som et feilslått forsøk på å inkludere alle i fellesskapet for å skape en stat preget av like verdier. Dette kan minne om assimilering i praksis, noe som støttes opp av statsviteren Eero Olli som i 2014 sa til NRK:

Man har en lang tradisjon med fornorskningpolitikk, og litt av den norske myten er bygd rundt en tanke om homogenitet. Senere har man bygd Norge videre på en likhetstankegang, og i den likhetstankegangen passer det dårlig med minoriteter.⁸⁵

Når kulturell homogenisering, eller likestillingspolitikk, foregår på et såpass stort nivå, kan de som nekter å oppgi sine kulturelle særegenheter for å bli en del av fellesskapet, ende opp i med en opplevelse av utenforskap. Protestkunsten som har blitt laget siden 1970-tallet er et av mange eksempler som kan illustrere hvordan assimileringspolitikken påvirker hverdagen til samer. Kunsten stiller spørsmål ved homogenitet og politiske avgjørelser gjort basert på ekskludering. Det er en rekke protestkunstnerne som uttrykker at det behøves en samfunnsmessig holdningsendring, en grunnleggende forandring i måten vi ser på hverandre, på samer, på naturen, på forbruk. Kunsten er et sentralt virkemiddel for å visualisere hvilke verdier som prioriteres av majoriteten kontra av reindriftssamer, og en måte å signalisere at de ønsker en samfunnsmessig omprioritering av verdier. Mouffe ønsker seg et samfunn med større aksept for antagonismer og politiske forskjeller, og dette kan blant annet komme til uttrykk gjennom protestkunst.

Jeg trekker inn Mouffes kritikk av det vestlige demokratiets søken etter konsensus, fordi jeg mener at samfunnsdebatten i dag ikke gir rom for stemmer som ikke ønsker å tilpasse seg majoritetssamfunnets normer og idealer på bekostning av egen identitet. Som følge av dette ser enkelte seg nødt til å få utløp for sinne og bitterhet gjennom kunst med trusselestetikk. Assimileringspolitikken som ble ført mot samer har satt sine spor, både gjennom bilder man har dannet seg av samer, og gjennom gamle gjenlevende fordommer. Dette ser vi eksempelvis i Máret Anne Saras *Pile o' Sápmi*, der kolonialiseringen av Sápmi kommer til uttrykk gjennom en haug med avhugde reinhoder med norsk flagg på toppen– en forholdsvis voldelig fremstilling av "nykolonialisering". Også måten Anders Sunna illustrerer et fiendebilde av samer i *4 Nation Army*, og dermed henviser til fordommer, vitner om en åpenbar protest mot det de opplever som fortsatt assimileringpolitikk.

⁸⁵ Eero Olli sitert i Monica Falao Pettersen, "Anne Berit (19) skal lære nordmenn mer om samene," 17.12.2014, lastet ned 08.05.2019. <https://www.nrk.no/sapmi/samiske-veivisere-reiser-norge-rundt-1.12088094>.

Kolonialisme og dekolonisering



Ill. 7: Anders Sunna, *Area Infected*, 2014.

Et utsnitt av Anders Sunnas *Area Infected* (2014) [Ill. 7] viser en reinflokk som står samlet bak en rund innhegning midt i et gulgrønt landskap av gress og grantrær. Den svarte skikkelsen av en mann åpner porten og tar med seg tre rein ut. Ikke langt unna står mannens bil og venter. Lenger vekk fra reininnhegningen og nærmere betrakteren står en annen mann. Han er iført uniform og er utvilsomt politibetjent, han drar med seg en motvillig rein vekk fra flokken og ut av motivet. Ingen reineiere er til syne, men likevel gir bildet som males frem en fornemmelse av at vi ser motivet fra perspektivet til en som opplever hendelsen som urettferdig.

Selv i det lille utsnittet av et verk som er nevnt ovenfor blir det tydelig at assimileringspolitikken som har blitt ført mot samene har satt sine spor i dagens samfunn. Assimileringspolitikken førte med seg et negativt og mindreverdig bilde av samer som fremdeles sitter igjen i minnet hos gjenlevende og etterkommere fra den tiden. Den homogeniserende politikken og debatten som Mouffe refererte til der minoritetsstemmer usynliggjøres og ikke får ta plass i debatten blir her sett i praksis. Dette er ringvirkninger fra kolonialismen, derfor kan vi snakke om at vi lever i et postkolonialt samfunn. Postkolonialisme refererer til maktforholdet mellom tidligere kolonieiere og tidligere kolonier. Professor i samisk litteraturvitenskap ved UiT, Harald Gaski, kritiserer bruken av begrepet postkolonialistisk om det samiske, da en ikke tolker situasjonen som postkolonial fra innsiden, men heller som nykolonial eller senkolonial. Gaski kritiserer også begrepet dekolonisering, og støtter seg på Māori-professoren Graham Hingangaroa Smith. Smith

mener at det er det viktig å være bevisst hvor begrepene man bruker kommer fra.

Dekolonisering er et re-aktivt begrep som bør erstattes av noe aktivt og autonomt, noe som ikke bare er reaksjonært, men som oppfordrer til handling.⁸⁶ Ifølge Moa Sandström handler dekolonisering om å forandre normer og strukturer, utdaterte tankemønstre og forestillinger. Målet med dekoloniseringen er å velte koloniale strukturer til fordel for urbefolkningers frigjøring, forkaste hierarkiske organisasjonsformer og å legitimere urfolks kritiske perspektiv og strategier.⁸⁷

Anders Sunna og talspersonen til Suohpanterror, Jenni Laiti, ble intervjuet av den svenske avisen Landets Fria i 2014. Da ga Laiti uttrykk for at hun ønsket en avkolonialisering av Sápmi. Begrepene avkolonisering og dekolonisering brukes om hverandre. Laiti velger å anvende begrepet *avkolonisering* over dekolonisering, da hennes forståelse av kolonialismen er at den fremdeles foregår, men ikke anerkjennes som sådan av storsamfunnet. I den forbindelse fremstår avkolonisering som mer re-aktivt enn dekolonisering. Hun anser seg selv som anarkist, og har mistet troen både på det svenske og samiske samholdet.⁸⁸ Laiti er en av flere aktivister som har gått frem i media og snakket om at Sápmi er kolonisert land, og at det fremdeles eksisterer en utbredt rasisme i hele Norden:

They see Sápmi and its last wilderness in Europe through a colonial perspective: they see us as an empty territory that they can still colonize, take away and practice any type of extractive and land grabbing activities.⁸⁹

Suohpanterror kritiserer kolonialismen med ironi og humor i flere tilfeller, et av de mest åpenbare eksemplene er plakaten *Colonialism*, som forestiller en sigarettreklameplakat [Ill. 8]. Sigarettmerket er "Colonialism", og mottoet er "Same good ol'taste. A reliable source of evil!" Hodeskallen til en Native, spiddet med sverd, brukes som logo. Bakgrunnen er brun ørken, og verket kommenterer kolonialismen som pågår og har pågått i USA mot Natives. Budskapet er ikke subtilt, alle tegn peker på at de ønsker å formidle at kolonialismen fremdeles pågår.

⁸⁶ Harald Gaski, "Behov, muligheter og utfordringer for samisk som vitenskapsspråk- med komparativt blikk til andre urfolk," *Forskningsrådet* (13.09.2016), http://www.forskningsradet.no/prognett-samisk/Nyheter/Samisk_forskning_i_NYE_spor_eller/1253953474415&lang=no

⁸⁷ Moa Sandström, "DeCo2onising Artivism," 65-66, 72.

⁸⁸ Laiti har også arrangert workshops om verdien av det samiske perspektivet i forbindelse med klimaendringer, og hvordan samisk tradisjonell filosofi og dekolonisering henger sammen. Paula Rooth, "Samiska aktivister tog plats på Littfest," *Tidningen Syre*, 18.03.2014, lastet ned 08.05.2019. <https://tidningensyre.se/landets-fria-syre/samiska-aktivister-tog-plats-pa-littfest/>; Moa Sandström, "DeCo2onising Artivism," 63.

⁸⁹ Jenni Laiti sitert i Martin Vainstein, "4 stories of Indigenous Peoples' struggle for climate justice," *Greenpeace*, 08.08.2016, lastet ned 08.05.2019. <http://www.greenpeace.org.uk/blog/climate/4-stories-indigenous-peoples>.

Area Infected: når staten blir en fiende

Anders Sunna påstod i 2009 at hans kunst skiller seg fra "vanlig samisk kunst, som skaper vakre, fredfylte og eksotiske bilder av samer."⁹⁰ Det fredfylte, bekymringsløse livet ikke har vært en del av hans erfaring som same, han har opplevd trusler, frykt og mistro til den svenske staten. Derfor har han bevisst valgt å fremstille livet som same ut fra sine egne erfaringer og egen familiehistorie, med fordommer og undertrykkelse, og resultatet vekker oppmerksomhet og skaper debatt. På hans nettside står det at "Det är löjligt att se hur de bugar med mössan i hand för kolonialismens kostymklädda politiker med glupsk aptit på naturrikedomar och makt"⁹¹ og han angir dette som en av årsakene til at han skaper maktkritisk kunst. Han bruker kunsten for å ta fatt i avmakten som lenge har rådet over Sápmi, og omgjøre den til handling. Sunnas kunst kan leses som en protesthandling i seg selv, men også som en oppfordring.

I verket *Area Infected* stiller Sunna spørsmål om medmenneskelighet, om hvordan vi behandler menneskene rundt oss og hvordan vi forholder oss til hverandre. Verket er en fremstilling av hva som skjer når to kulturer møtes, og hvordan dette kan oppleves fra den ene siden. Motivet forestiller en spesifikk konflikt mellom Sunna-familien og de svenske myndighetene, men selve tematikken i verket er universell. Dette er en fellesnevner for flere protestverk. Motivene kan knyttes direkte til utfordringer i den samiske hverdagen, og til en mer helhetlig opplevelse av å være i konflikt med noen som sitter høyere opp i makthierarkiet. Kunstnerens prosjekt med å fremstille samer som individer i stedet for glorifiserte stereotyper, går ut på å bringe inn realistiske skildringer av hverdagen. Protestkunstens personlige dimensjon gjør at betrakteren kan havne tett på menneskene bak den, tett på menneskene som kunsten omhandler og avbilder. Som nevnt tidligere har ikke samfunnsdebatten lagt opp til at samer får ta del i debatten *som samer*, de har heller blitt fremstilt og snakket om i lys av lokale konflikter. Sett i sammenheng med Chantal Mouffes frykt for moraliserende debatt som en erstatning for politisk debatt, kan vi se at samer blir pekt ut som en fiende av fellesskapet og demokratiske verdier. Usynliggjøringen og fiendtliggjøringen av samer i offentlig debatt er noe som kan medføre både sinne og motstand fra de som plasseres utenfor fellesskapet. Dette gjelder blant annet Anders Sunna.

⁹⁰ Anders Sunna sitert i Charlotte Bydler, "Forhandlinger om det samtidige – Anders Sunnas kunstnerskap," i *Ottar*, Red. Hanne Hammer Stien (2010), 9.

⁹¹ Anders Sunna, "Om målningen 'Area Infected'," 2014, lastet ned 08.05.2019. <http://anderssunna.com/way/>.

Sunna har ved flere anledninger uttrykt at hans kunst er et utløp for sinne. Det er alternativet han valgte fremfor å bli terrorist.⁹² Kunsten har blitt til en protesthandling mot den svenske staten og politiet, og det han har oppfattet som et maktmisbruk mot den samiske befolkningen i Sverige. Sunnas familie har kjempet om retten til å drive reindrift gjennom hele hans liv. Konflikten mellom familien Sunna og den svenske stat begynte i 1971, da reindriftsloven i Sverige ble endret, men stod på som verst midt på 1980-tallet, altså i Anders Sunnas barndom. Reinflokken ble tvangsflyttet, det var rettssaker, avhør og anmeldelser, og politiet framstod som en fiende. Det er mye sinne i Sunnas kunst, og denne er i størst grad rettet mot myndighetene. Han vokste opp i et miljø hvor familien ble holdt under oppsyn av den svenske stat, og lærte å ta avstand fra alt som har med svensk identitet å gjøre.⁹³

Grunnet slike opplevelser er det flere samer som har reagert på begreper som postkolonialisme. I et intervju med Jenni Laiti, påpeker hun at "markerna lånar vi av fremtiden, våra barn måste också ha ett liv,"⁹⁴ og at et slikt urfolksperspektiv ikke respekteres av myndighetene. Hun jobber for en avkolonisering av Sápmi, og bruker kunsten og aktivismen som en del av den prosessen. Dette er noe Sunna også poengterer gjennom kunst og samtaler. I hans kunst og liv er overgrepet staten gjorde mot hans familie fremdeles relevant, det pågår ennå og påvirker livet til kunstneren og hans familie. Dette er noe han ofte understreker i intervjuer og på sosiale medier.⁹⁵ Sunna utøver systemkritikk mot dagens samfunn ved å avbilde fortiden. Med bilder av fortiden viser han hvor lite som har utviklet seg innen både samepolitikk og holdninger i samfunnet, og hvor mye som gjenstår. For å bli sett og hørt, har det ikke vært nok å drive med graffiti, han har som mange andre sett behov for å bringe protesten inn i kunstrommet.

Area Infected er en slik framstilling av fortiden. Det er et komplekst oljemaleri på 244 x 488 cm som består med scener eller bilder fra hans barndom og oppvekst, plassert ved siden av hverandre så verket ligner en collage. Disse scenene er knyttet sammen av en felles tematikk, konflikten mellom familien Sunna og myndighetene i Sverige. Verket viser kunstnerens subjektive opplevelser av denne konflikten, slik han husker den fra barndommen. Kunstneren

⁹² Ida Louise Rostad, "Fra hærverk til gatekunst".

⁹³ "Folk säger att i Sverige lever vi i ett demokratiskt samhälle, vilket jag inte upplever. Jag är statslös i en diktatur." Anders Sunna, "Om målningen "Area Infected"".

⁹⁴ Emma Lundström, "Suohpanterror vill avkolonisera Sápmi," *Internationalen*, 28.03.2014, lastet ned 17.02.2017. <http://www.internationalen.se/2014/03/suohpanterror-vill-avkolonisera-sapmi/>.

⁹⁵ Eksempler på dette finnes på Anders Sunnas instagram-konto og i følgende intervju: "Fra hærverk til gatekunst", Ida Louise Rostad, "Fra hærverk til gatekunst".

påpeker på sin nettside at han umulig kan huske alt som hendte, siden konflikten begynte allerede før han ble født. Likevel er det noe han vokste opp med, det var en del av hverdagen, "[d]et onormala blir helt enkelt något normalt".⁹⁶ Han avbilder derfor konflikten ved hjelp av spesifikke, og noe avgrensede scener som ser ut som minner.

I øverste høyre hjørne av verket er Pajalas kommunevåpen avbildet, altså våpenet som tilhører Sunnas hjemkommune. Under dette rødglødende våpenet befinner det seg en gruppe menn som ser ut til å representere Pajala. De er iført brune uniformer, hatter i militærstil, og har gullmerker på skjortekraven. Ansiktene er visket vekk. Disse uniformene minner om Gestapos uniformer fra omkring andre verdenskrig, de er altså fremstilt som fiender. En av mennene peker innover i bildet, i retning en bygning som har bakbeina til en rein avbildet på kortveggen, som om den ligger død på bakken og resten av reinen har blitt klipt ut av motivet. Under huset stikker det ut kniver som former gjerder, og bak disse er bakgrunnen rød som blod. Mot denne blodrøde marken som er rammet inn av knivgjerdet, kommer en politibetjent vandrende, han har med seg en motvillig rein. Politibetjenten har vært hos en inngjerdet reinflokk som befinner seg i øvre høyre hjørne av bildet. En mørk skikkelse som kan anta er en annen politibetjent er på vei ut av reininnhegningen med tre rein. Dette skildrer en hendelse som er kjent fra Sunnas bakgrunn, det er en erfaring flere reineiere vil kunne seg kjenne igjen i – at myndighetene tar grep i konflikter innen reindriften. Samtidig vitner motivet om to virkelighetsforståelser, to sider som ikke taler samme språk, og her viser Sunna kun sin side av saken, han ser politiet hente familiens rein, men kan ikke gripe inn.

Lenger ned i bildet står det en uniformert politibetjent med blå drakt og rødt armbånd. Denne typen armbånd er ikke vanlig for svenske politiuniformer i dag, det er noe en heller kan knytte til Gestapo, bortsett fra at hakekorset er byttet ut med politilogoen, noe som sender et tydelig signal om hvilke grupperinger kunstneren forbinder med politiet i Sverige. Ansiktet til betjenten er skjult, det er sprayet over med rosa maling. Bak ham står det flere bevæpnede politibetjenter og politibiler. Bilene fører blikket opp mot midten av bildet, hvor det er avbildet en eldre mann i brun dress, med rødt armbånd på overarmen med et symbol som kan minne om en forenklet utgave av det svenske kongelige flagget. Han rekker frem hendene og mellom dem befinner det seg en blå form som kan ligne et utsnitt fra et kart, som om mannen holder landsdelen i sin hule hånd. Hans status er markert ved at han sitter sentralt i bildet, og at han ikke er anonymisert. Avskyen mot hans maktstatus tydeliggjøres ved at han er plassert

⁹⁶ Anders Sunna, "Om målningen "Area Infected"".

midt mellom de Gestapolignende politimennene og marken som er malt rød av blod. Ned mot venstre side av bildet ser vi en gul bygning, ikke et ordinært hus, men heller et kommunalt eller statlig bygg. Foran denne er nok en dresskledd eldre mann, trolig en politiker eller lensmann som var delaktig i striden mot Sunnafamilien, og foran ham igjen ligger et kadaver, trolig fra en rein.

Area Infected synliggjør det reindriftssamer oppfatter som koloniale strategier i det svenske politiske systemet. Situasjoner der samer opplever at deres rettigheter og verdier ikke respekteres kan oppleves som "nykolonialistiske". Det mer brukte begrepet "postkolonialistisk" omhandler ettermålet etter kolonialismen som offisielt er over i Sápmi, og tar derfor også for seg hendelser tilsvarende konflikten mellom familien Sunna og staten. I lys av verket kan det fremstå som om det svenske politiet og staten behandler reindrifta på en fascist-lignende måte, med tvang og maktmisbruk som viktige stikkord. Sunnas fremstilling av staten kan tolkes som polariserende, med tanke på at han setter dem i et utelukkende negativt lys. Det er ikke en eneste same avbildet i *Area Infected*, men likevel kan betrakteren få inntrykk av at det er samene som er ofrene, det er fra samenes perspektiv vi ser hendelsene utfolde seg. Hvorfor har Sunna valgt å utelate samer? Kanskje fordi han har opplevd at familien hans ikke har blitt lyttet til når de har videreformidlet sine synspunkt, deres stemmer har ikke hatt noen avgjørende betydning for statens avgjørelser. Sunna har valgt å ta i bruk sterke virkemidler, og setter saken helt på spissen i sin gjenfortelling av familiehistorien. Dette er ikke noe han legger skjul på når han snakker om sine verk og sin motivasjon. For Sunna-familien har staten blitt en fiendtlig skikkelse, og dette er noe som gjenspeiles i kunsten. Verk som *Area Infected* står i sterk kontrast til sameikonografien som i Sunnas øyne kun gir "vakre, fredfylte og eksotiske bilder av samer", men som ikke skildrer virkeligheten slik den oppleves fra innsiden.⁹⁷

Sunna har gitt uttrykk for at hvis han skal ha noe håp om å nå ut til allmennebefolkningen, behøves sterkere virkemidler og overtydelig språk, da ikke alle forstår symbolikken og de interne referansene man finner i mye samisk kunst– som hovedsakelig er tilrettelagt for andre samer.⁹⁸ Dette betyr ikke nødvendigvis at han forenkler eller fordummer kunsten, men heller at det oppstår en mulighet for en dobbeltolkning, der enkelt tolkninger er tilgjengelige for utenforstående, mens andre krever internkunnskap for å oppfattes. Jenni Laiti forklarer denne

⁹⁷ Charlotte Bydler, "Samisk kunst," 9.

⁹⁸ Sámi Dáiddačehpiid Searvi, *Aigematki*, 13.

typen dobbelbudskap ved å referere til frasen "Gulahallat Eatnamiin" som kan bety både "vi prater jordens språk" og "vi kommuniserer med jorden". Begrepet "gulahallat" handler om å snakke, men også om kommunikasjon og å forstå hverandre. Det er større enn det norske begrepet "å snakke". Slik blir et budskap presentert for verden, og et dypere budskap presentert for samer.⁹⁹ Informasjonen som er synlig for alle befinner seg i det ytterste laget, men har man en innsideforståelse av samisk kultur, blir det et mer flerfoldig budskap synlig. Slik internkunnskap er kulturelt betinget, og alle møter kunsten med unike forutsetninger.¹⁰⁰

Denne typen tolkning av kunsten innebærer en form for urfolksmetodologi, slik at betraktere som møter verket med innsidekunnskap får en opplevelse av verket preget av gjenkjennelse basert på egen erfaring og kunnskap. Alf-Isak Keskitalo fremsnakker samisk kunnskap som et kultur-bundet fenomen.¹⁰¹ Enkelte elementer av kunsten kan da forbli skjult for betraktere som møter den med et eurosentrisk perspektiv. Med tanke på at Sunna lager mye kunst utendørs som ses av tilfeldige betraktere, har han gjort noe Suohpanterror også gjør, han har tatt i bruk elementer fra vestlig kultur for å fremheve hvilke problemer som samer kan oppleve i hverdagen. Dette er en del av en dekoloniseringstankegang som gjennomsyrrer all samisk protestkunst, en idé om at kunsten skal kunne påvirke betrakterens forutinntatte forestillinger.

Protestkunsten åpner for at betrakteren kan reflektere over hvorfor enkelte perspektiver får ta mer plass i samfunnsdebatten, mens andre skyves til side til fordel for stemmer som er mer etablerte og enklere å relatere til for massene. Protestkunstnerne kjemper spesifikt for samiske saker, men i forlengelse av dette kan fremskritt i samepolitikken påvirke samfunnet som helhet, i form av en holdningsendring som påvirker måten vi ser på hverandre, og hvilke verdier som verdsettes i vårt samfunn. Protestkunsten kan omhandle alt fra små, personlige hendelser, eksempelvis rasisme som oppleves via nettforum, til store globale tematikker som klimakrisen og overtramp av urfolks landrettigheter. Enkelte protestverk, som *Area Infected*, kommer med direkte kritikk mot måten vestlige selskaper og maktpersoner behandler omgivelsene sine– både natur og mennesker.

⁹⁹ Moa Sandström, "DeCo2onising Artivism," 77.

¹⁰⁰ Ibid., 78.

¹⁰¹ Hanna Horsberg Hansen, "Fluktlinjer: forståelser av samisk samtidskunst," 25.

Globalisering og assimilering

Anders Sunna og Sofia Jannok har laget en musikkvideo til sangen "We are still here" med Sunna i bakgrunnen som sprayer et motiv på plastfolie midt i skogen.¹⁰² Den samiske artisten Sofia Jannok bor og arbeider i Sverige, og skriver sanger på engelsk, samisk og svensk. Sangtekstene hennes har ofte et eksplisitt politisk innhold med et budskap om samisk frigjøring og motstandskamp. Dette er et eksempel på samarbeid mellom samiske aktivister på tvers av ulike medier. Sangen innledes av utdrag fra statsadvokatens intervensjon i en rettssak mellom samelandsbyen Girjas og den svenske staten i Gällivare tingrett i 2015. Der hevder statsadvokaten at den svenske staten ikke har diskriminert samene:

Spørsmålet er da hva etnisitet er for noe, hvis man sier at samer er en etnisk gruppe. Da viser det seg at begrepet etnisitet er mye omdiskutert. Det etniske aspektet har ikke vært relevant i et historisk perspektiv, hvor man skiller mellom nomader, altså lapper, og fastboende.¹⁰³

Sangen som følger er en protest mot påstander om at samer er "lapper", og dermed ikke et ekte fastboende folk, og at de derfor mangler rettigheter. Derav tittelen "We are still here", som fungerer som et utrop om at samene har vært her lenge, og har enhver intensjon om å forbli her.

Sunna sprayer fram to motiver. Det ene viser en ulv med krone, som fanges av en lasso holdt av en rein ikledd gákti. Sett i kontekst, kan en anta at ulven med sin kongekrone representerer den svenske staten. Sunna fremstiller ofte ulike grupper som dyr, for å fremheve spesifikke karakteristikk. Samen er som oftest en rein, eller hen bærer på elementer fra reinen, som gevir, mens makthaveren er et rovdyr, eksempelvis ulv eller løve. Det andre motivet er utført ved hjelp av stensiler av Elsa Laula Renberg og Anne Karen Sara, en sørsame som levde ved århundreskiftet 1900, og en ung nordsame som lever i dag. Dette er to kvinner som er politisk engasjerte for samenes sak, og når disse forenes blir likheten mellom deres ambisjoner om å bevare samisk kultur fremhevet. Slik belyses mangelen på fremskritt som har forekommet siden Elsa Laulas tid.¹⁰⁴ Under disse skrives teksten "We are still here". Sunnas fokus på venn/fiende-relasjoner fremfor oss/dem-relasjoner kan indikere at Mouffes påstander om samfunnsdebattens utvikling gjelder alle sider av politikken. Sunna og Jannoks subjektive

¹⁰² Sofia Jannok og Anders Sunna, "We are still here," Youtube, 21.01.2016, lastet ned 18.01.2018. <https://youtu.be/EVH0jvnaIqU>.

¹⁰³ Min oversettelse.

¹⁰⁴ Moa Sandström, "DeCo2onising Artivism," 98; Sofie Løchen Smedsrud, "De glemmer at vi er mennesker," Putsj, 11.02.2017, lastet ned 08.05.2019. <https://putsj.no/artikkel/glemmer-at-vi-er-mennesker>.

ståsted og oss/dem-dikotomi handler også om å møte hardt med hardt. De har lært av historien at fredssøkende protester ikke fungerte på 1970-tallet.

Mye har utviklet seg siden 1970-tallet, både på det samfunnsmessige og teknologiske planet. Samarbeid mellom ulike plattformer forekom også for noen tiår siden, men i dag skjer det med stor hyppighet, både på festivaler og enkeltarrangementer. På mange måter kan man si at avstander har blitt kortere, og at dette har ført til at terskelen for å oppsøke og samarbeide med andre likesinnede er lavere. Moa Sandström beskriver hvordan måten urfolk forholder seg til hverandre har utviklet seg:

Man kan säga att digitala kommunikationsverktyg är väsentliga för en globaliserad urfolksrörelse och att använda sig av konsten i det sammanhanget är ett väldigt effektivt sätt att visualisera hur de frågor som är aktuella ur ett samiskt aktivistiskt perspektiv i många fall är de samma för övriga urfolk världen över.¹⁰⁵

Globalisering innebærer en økt bruk av internett som kommunikasjonskanal, og det er enklere å skape nettverk og å nå ut til mange mennesker enn det var tidligere. Grunnet de store avstandene i Sápmi, fungerer sosiale medier som en kommunikasjons- og promoteringsplattform for mange samiske aktivister. Et godt eksempel på dette er Suohpanterror som oppstod som et nettverk på sosiale medier.¹⁰⁶ Spredning av informasjon foregår i stor grad på internett og sosiale medier i dag, det er en effektiv kommunikasjonskanal som preger bortimot alle felt.

Sosiale medier blir hyppig brukt av politikere for å nå ut til sine velgere og diskutere og promotere seg selv og sin politikk til et stort publikum. Politikk og diskusjon foregår på andre plattformer enn tidligere, og mennesker, informasjon og muligheten til å bli hørt er mer tilgjengelig for allmennbefolkningen. Betydningen sosiale medier har fått gjør at dagens kunstnere anvender andre metoder enn tidligere generasjoner av kunstnere og aktivister gjorde. De approprierer flere av politikernes metoder i sin aktivisme, blant annet gjennom å dele ut klistremerker med slagord og illustrasjoner, og dermed promotere seg selv og sin kampsak, eller å samle meningsfeller via sosiale medier. Protestkunstnere og aktivister bruker altså det politiske språket til sin egen fordel, som en motstand mot de politiske strukturene som ligger til grunn for at den nåværende politiske situasjonen vi befinner oss i. Det er altså

¹⁰⁵ Marit Lindqvist, "Samiska aktivister vädrar morgonluft: "Ingenting annat älskar mig lika mycket som jorden och jag älskar jorden mer än något annat", Yle, 07.02.2018, lastet ned 08.05.2019. <https://svenska.yle.fi/artikel/2018/02/04/samiska-aktivister-vadrar-morgonluft-ingenting-annat-alskar-mig-lika-mycket-som>.

¹⁰⁶ "Långläsning om samisk artivism: "Ingenting annat älskar mig lika mycket som jorden och jag älskar jorden mer än något annat", 05.02.2018, lastet ned 05.02.2018. <https://svenska.yle.fi/artikel/2018/02/04/langlasning-om-samisk-artivism-ingenting-annat-alskar-mig-lika-mycket-som-jorden>.

en kraft som påvirker samfunnet i stor skala, og som må tas i betraktning også når vi ser på et område så lite som Sápmi. Dette er spesielt viktig når vi sammenligner protestkunsten fra 1970-tallet med den som skapes i dag, siden det har skjedd en utvikling innen billedspråk og symbolikk.

Potensielle betraktere vil møte kunsten med andre forutsetninger i dag enn på 1970-tallet, og dette reflekteres i kunsten. Internett og sosiale medier har bidratt til å forsterke følelsen av at vi lever i en mer globalisert verden. Nyheter sprer seg med så stor hastighet at det globale kan oppleves som lokalt, og omverdenen har kommet nærmere. Som konsumenter forholder vi oss i stadig større grad til internett og sosiale medier. Mengden informasjon vi blir møtt med daglig er enorm. Dette gjør at kunstnere er synlige og tilgjengelige for flere betraktere, også internasjonalt, samtidig som risikerer å forsvinne i mengden. Dagens debattklima er preget av dette. Når samer nevnes i nordnorske nettaviser, eksempelvis Nordnorsk Debatt, er det ofte tilfellet at såkalte "netttroll" kommer med rasistiske ytringer i kommentarfeltet.¹⁰⁷

Sosiale medier har ikke bare potensiale til å skape en ramme for kommunikasjon og promotering, men også for å bli en del av kunsten. Under feiringen av Tråante 2017 i Trondheim var Suohpanterror til stede som en del av *Show me colour – Resistance and Advocacy in Contemporary Sami Art*, med en plakatkollage kalt *Deco2lonial nation* på Trøndelag Senter for Samtidskunst. Der tok de i bruk mer enn det fysiske utstillingsrommet, de innlemmet også sosiale medier i sin performance. Lokalet ble brukt til flere performances i løpet av feiringen, blant annet av Suohpanterror, Geir Tore Holm, Elina Waage Mikalsen og Marita Isobel Solberg. Under Suohpanterrors performance var publikum samlet innendørs, da fire maskerte personer kom vandrende inn i rommet i prosesjon, ikledt kostymer med samiske elementer. De stoppet opp foran plakatkollagen, og der oppfordret de publikum til å ta selfies med mobilkamera sammen med dem og spre dette på sosiale media.

Utenom performansen var de også synlige generelt i festivalområdet, der de delte ut klistremerker med egne design for å spre sitt budskap. Både performansen og utdelingen av klistremerker viser hvordan deres aktivisme kan se ut i praksis. De tar i bruk virkemidler som er tilgjengelige for folk flest, som sosiale medier, for å synliggjøre sine kampsaker. Kostymene de var kledd i under selfie-performansen illuderer urfolkskostymer som

¹⁰⁷ Eksempler på tilstanden til kommentarfeltene som omhandler samer kan finnes på Nordnorsk Debatt sin nettside under emneknaggen "samepolitikk". "Samepolitikk," 2018, lastet ned 08.05.2019. <http://nordnorskdebatt.no/tags/samepolitikk-0>.

masseproduseres eller håndlages av folk som ikke er urfolk, men ønsker å etterligne eller håne. Dette kan tolkes som en ironisk kommentar eller protest mot måten de opplever at samer behandles og fremstilles av majoritetsbefolkningen i Finland.

Oppfordringen om å ta bilder sammen med Suohpanterror kan minne om en praksis som fremdeles er vanlig. Ferierende mennesker ønsker å ta bilder sammen med innfødte mennesker de oppfatter som eksotiske, for å ha ferieminner og for å "hulle" mennesker fra en annen kultur.¹⁰⁸ Det som av ferierende nordmenn har til hensikt å være en form for hyllest eller dokumentasjon, oppleves ikke nødvendigvis slik av de fotograferte menneskene. Det kan tolkes som en måte å fremstille urfolk som turistattraksjoner, det er en objektivisering av mennesker– de blir redusert til et symbol for sin kultur og for sitt land. Performansen kan også tolkes som en kommentar til at levende samer og andre urfolk ble stilt ut som attraksjoner på norskekysten og i andre land så sent som på 1930-tallet. Det er omdiskutert hvorvidt deltakerne ble utnyttet, eller om deres motivasjoner innebar at de så på utstillingspraksisen som en måte å dele informasjon om sin kultur.¹⁰⁹ Denne uvissheten kan minne om følelsen betrakterne av performansen får når de blir bedt om å ta bilder sammen med en gruppe mennesker i samekostymer. Kostymer som etterligner urfolksdrakter var et omdiskutert tema i norsk media etter at Siv Jensen møtte opp på Finansdepartementets høstfest i 2017 ikledd et kostyme som skulle ligne amerikanske Natives, da temaet på festen var "ville vesten". Sametingspresidenten Aili Keskitalo kritiserte kostymevalget, og syntes verken at det var ufarlig eller uskyldig å kle seg slik: "Dette er en klassisk situasjon. Det er lett for noen fra en majoritetskultur å si at noen fra en minoritetskultur skal ha mer glimt i øyet."¹¹⁰

Når det er snakk om aktivisme på et generelt plan, har sosiale medier vist seg å være et viktig teknologisk fremskritt som har påvirket måten aktivister sprer informasjon, holder kontakten på tvers av landegrenser, og mobiliserer seg. Protestene som foregikk i Dakota i USA i 2016/2017 er et godt eksempel på dette. Standing Rock Sioux-folket ved Standing Rock Indian Reservation i Dakota protesterte mot den planlagte oljeledningen Dakota Access

¹⁰⁸ Et eksempel på dette fenomenet belyses i filmen *Tracks* der turister ønsker å ta bilder sammen med en motvillig aboriginer i Australia. John Curran, "Tracks." Australia. 06.03.2014. 112 minutter.

¹⁰⁹ Tromsø Museum - Universitetsmuseet, "Samer på utstilling," Universitetet i Tromsø - Norges arktiske universitet, 2018, lastet ned 08.05.2019. https://uit.no/tmu/aktuelt?p_document_id=488336. For videre lesning, se Cathrine Baglo, *På ville veger? Levende utstillinger av samer i Europa og Amerika* (Orkana Forlag, 2017).

¹¹⁰ Eirik Elvevold, "Sametingspresidenten reagerer på Siv Jensens kostyme: – Smakløst," 14.10.2017, lastet ned 08.05.2019. <https://www.vg.no/nyheter/innenriks/i/e2Mg4/sametingspresidenten-reagerer-paa-siv-jensens-kostyme-smakloest>.

Pipeline fra 2016 og flere måneder inn i 2017 før de måtte gi seg. Natives måtte kjempe for retten til land og vann– igjen. Saken ble spredt på sosiale medier under emneknaggen #NODAPL, og har ellers fått mye oppmerksomhet i nyhetsmedier grunnet den store mobiliseringen av aktivister fra både i og utenfor USA. Den raske delingen av informasjon om protestene gjorde at flere urfolksgrupper, miljøvernere og andre aktivister tok kontakt med, og deltok i protestene mot Dakota Access Pipeline. Joikere og aktivister som Sofia Jannok og Sara Marielle Gaup Beaska noen av de fra Sápmi som reiste dit for å støtte de lokale protestantene og skape økt oppmerksomhet om saken. Protesten, som kalles Standing Rock på folkemunne, er et eksempel på hvordan urfolk mobiliserer seg og ruster seg opp med kunnskap og (overlevelses)strategier. Standing Rock var en storslått protest, og har blitt et moderne symbol for hvordan urfolk kan stå sammen, selv om de ikke nødvendigvis vinner hver kampsak. Slike samarbeid viser hvordan aktivisme for egen overlevelse kan vokse til noe større, en global urfolksbevegelse.

Globalisering, slik jeg tolker det, impliserer at kulturer som tidligere har hatt lite med hverandre å gjøre, nå møtes på flere arenaer, og da kan det oppstå friksjon. Møter mellom ulike kulturer kan ha negative følger, men hvordan de velger å forholde seg til hverandre har mye å si for utfallet av relasjonen. Dersom den ene kulturen er mer dominerende enn den andre, som med Norge og Sápmi, kan møtet bli skjebnesvangert for minoritetskulturen. Assimilasjonspolitikken som ble ført mot samene er i praksis over, den aktive assimileringen er avsluttet og beklaget for. Jeg vil påstå at det vi ser i dag, som av blant annet Jenni Laiti oppleves som kolonialisme, ikke er det samme. Reinbeiteområdene og de andre tradisjonelle samiske landområdene har blitt redusert gjentatte ganger, til fordel for majoritetssamfunnets interesser. Det som foregår er ikke aktiv assimilering, det er homogenisering– majoritetsbefolkningens velvære prioriteres over minoritetskulturens overlevelse. Begrepet homogenisering forbindes på folkemunne oftest med melkeprodukter. Det er prosessen der de dårlige bakteriene drepes så melken blir drikkelig for mennesker. Homogenisering av kulturer innebærer å ikke hjelpe til med bevaring av tradisjoner og heller la dem dø ut av seg selv, det er en ubevisst måte å tjene på andres forfall så den større kulturen kan holde ressurser for seg selv.

En omfangsrik studie ledet av psykologiprofessoren Michele J. Gelfand som undersøker streghetsnivået til sosiale normer i 33 land, indikerer at de sosiale normene i Norge nesten er

like strenge som i India, Sør-Korea og Pakistan.¹¹¹ Dette kan være en av årsakene til at det er vanskelig for innvandrere og minoriteter å få innpass i det norske samfunnet. Hvorfor det er så sterke sosiale normer i Norge er uklart, men det er tydelig at det ikke er rom for å skille seg ut, avviksoppførsel aksepteres ikke. Resultatet i Norge ble nærmere undersøkt av to av forfatterne bak det originale studiet, siden det er et bemerkelsesverdig unntak fra de andre resultatene, som konkluderer med at det er befolkningstette områder som er utsatt for mange farer som har strenge sosiale normer og autokratiske regler. Gelfand og Schei forklarer dette med historiske og økologiske faktorer, som at Norge etter 1814 ønsket å bli et mer homogent og unikt land. De påpeker at ideen om likhet og fellesskap er svært sterk, man blir presset mot konformitet og oppfordret til å ikke skille seg ut, eksempelvis med janteloven. Stabiliteten denne likhetstankegangen gir i samfunnet, det lave konfliktnivået og det effektive samspillet, utfordres av de som ikke passer inn i normen, som ønsker nyskapning og utvikling.¹¹²

I dag representerer Sara-familien en slik "trussel" mot den norske likhetstankegangen. Måret Anne Sara plasserer seg foran Stortinget i protest, hun tar opp plass og krever oppmerksomhet– for å motkjempe gjenlevende koloniale samfunnsstrukturer. Men, samer opplever de samme typene motstand også i andre nordiske land, eksempelvis gjennom rasisme og gruvestarbeid i Sverige. Likevel anser jeg de sosiale normene i Norge som en viktig faktor for hvorfor likestilling tilsvarer homogenitet, og ulikhet tilsvarer utenforskap. I USA sies det at demokratiet er bygget på slaveri, og slik jeg tolker det er demokratiet i Norge bygget på assimilering og homogenisering av kulturer som allerede var her, eller som har kommet hit i ettertid. Det vestlige demokratiet har en forbindelse til kolonialisme og globalisering som kommer til syne hvis vi ser verden gjennom postkoloniale briller. Globalisering kan medføre at enkelte kulturer dør ut i møte med andre kulturer, og dette har vært tilfellet for mange mindre kulturer i møtet med vestlige land. Dette kan skyldes at de ulike kulturene ikke forstår hverandres verdier, de snakker ikke samme språk.

¹¹¹ Michele J. Gelfand et al., "Differences Between Tight and Loose Cultures: A 33-Nation Study," *Science* 332, nr. 6033 (2011).

¹¹² Michele J. Gelfand og Vidar Schei, "Verdens strengeste?," *Magma*, 2018, lastet ned 08.05.2019. <https://www.magma.no/verdens-strengeste>.

Et av Máret Ánne Saras bilder fra utstillingen

Oaivemozit/Galskap/Madness viser en samisk kvinne med lasso som står ute i snøen og myser opp mot kraftlinjer som omgir henne, og mot to store løver med økser fra Norges riksvåpen [Ill. 9].

Løvene går som voktere på utkanten av kraftlinjene. Det er ingen plasser rundt henne hvor hun kan kaste lassoen, hun vil treffe en kraftledning uansett hvilken retning hun vender seg mot. I et slikt

verk illustreres overtakelsen av landområder, og frustrasjonen til kunstneren uttrykkes gjennom blikket til den samiske kvinnen. Fra statens side kan beiteområdene med 40% av Norges landareal fremstå som eksessivt store, og de fremstår som uutnyttede siden de kun brukes til beitemark og utmark– hvorfor ikke bruke dem til å skape veinettverk, fornybar energi og arbeidsplasser som kan gagne hele befolkningen? Kapitalistiske verdier og majoritetens velvære er altså hovedmotivasjonen for å overta og kultivere det samiske landskapet. Dette vil jeg komme nærmere inn på i "Del 2 Kultivering av det samiske landskapet".

Oppsummering

I denne delen har jeg diskutert forholdet mellom den samiske protestkunsten og samfunnsdebatten omkring kunsten, hva som har fremprovosert den, og hvilke diskusjoner kunsten kan åpne opp for. Jeg har fokusert på kunsten som et maktkritisk verktøy for personer som ikke har opplevd at deres stemme blir hørt innen politikken, og på hvordan kolonialisme spiller inn i nettopp dette. Kunstnerne illustrerer de vedvarende konsekvensene av assimileringspolitikken i dagens politikk, i form av negative holdninger, fordommer og eurosentrisk politikk. Dette gjør de ved hjelp av en kampsymbolikk, med sterke virkemidler og vold i kunsten. Kunstnerne har tilpasset seg til nivået på dagens debattklima, som i stor grad har blitt mer polarisert og ekstremt. Slikt kan appellere til et større publikum og tiltrekke oppmerksomhet også fra de som kritiseres i kunsten.



Ill. 9: Máret Ánne Sara, Oaivemozit/Galskap/Madness, 2011.

Del 2 Kultivering av det samiske landskapet

I en samtale mellom Moa Sandström og Jenni Laiti i 2016, spør Sandström: "Vad har klimaet med kolonialismen att göra?", Laiti svarer "Allt."¹¹³ Laiti har vært åpen om sine meninger vedrørende forholdet mellom koloniseringen av Sápmi og klimaforandringer– både gjennom intervjuer, kunst og protest. Suohpanterrors plakater er preget av motstand mot både kolonialisme og klimaendringer. I Suohpanterrors *Pussy Sápmi* plasseres samene i en aktivistrolle, det er en som fiendtliggjøres av staten, og samene er bevæpnet i Sunnas *Get OFF deFence* og *4 Nation Army*. Sara gjør noe av det samme som kunstnerne gjorde på 70-tallet, men hennes kunst tar også en mer ekstrem vending, hun avbilder den brutale virkeligheten, uten idealisering og filter. Dagens unge samiske protestkunstnere aspirerer til å gjøre mer enn å skape et positivt bilde av samer, ved å heller gi et sannferdig bilde av hvordan samer lever og føler seg i dag. En stor endring fra 1970-tallet er at kunstnerne ikke bevæpnet seg på samme måte som de gjør nå, i dagens kunst blir fredelige elementer gjort til noe voldelig og krigersk. De bruker mange av de samme virkemidlene som protestkunstnerne på 1970- og 80-tallet gjorde, men legger til mer blod, mer vold, store dimensjoner. Denne endringen har en direkte forbindelse med debattklimaet, klimaendringene og den mørke virkeligheten. For å kunne holde tritt med samfunnsendringene, har også kunsten sett behov for å gå til et nytt ekstrem.

I denne delen vil jeg diskutere Vestens tilnærming til industriell utnyttelse av landområder som allerede brukes av urfolk, og hvordan motstanden mot dette kommer til uttrykk i protestkunsten. Synet på natur som dominerer i Vesten skiller seg i stor grad fra det tradisjonelle samiske synet på natur, noe som åpenbarer seg i måten vi snakker om natur kontra kultur, og i ideen om å kultivere eller utnytte samiske landområder. Reindrifta møter på store utfordringer i dag, i forbindelse med arealtap til andre næringer, ønsker fra staten om å redusere reintallet, og klimatiske forandringer. Små forandringer i landskapet og klimaet vil kunne oppleves som store utfordringer for en reindriftsutøver. Gjennom den samiske protestkunsten kobles det lokale til det globale. Kunsten visualiserer lokale utfordringer, som reindriftspolitik, på en sådan måte at den i forlengelse av dette kommenterer globale

¹¹³ Moa Sandström, "DeCo2onising Artivism," 62.

fenomener som også preger andre urfolk, og dermed knytter seg til en større urfolksbevegelse.¹¹⁴

Jeg oppfatter kunsten som en søken etter holdningsendring både på lokalt og globalt nivå, spesielt angående hva vi anser som verdifull kultur og natur. I den forbindelse diskuterer jeg også den geologiske epoken vi er inne i, da perspektivet vi anvender når vi estimerer vår levemåte og vår innvirkning på jorda, påvirker måten vi verdsetter og rangerer våre medmennesker og omgivelser. En drøfting av begrepet *anthropocene* der begrepet *wasteocene* trekkes frem som et alternativ kan bidra til å løfte samiske perspektiver, og belyse protestkunstens motivasjoner. Wasteocene plasserer enkeltindividet i fokus, til fordel for å fokusere på hele menneskeheten, og denne tankegangen samsvarer med diskusjoner om minoritet og majoritet som kan oppstå når man undersøker samisk kunst. Videre spør jeg om hvordan samisk protestkunst har blitt brukt som våpen i kamp mot klimakrise, kolonialisme og kapitalismens forestilling om evig vekst.

Natur og kultur: når to verdenssyn møtes og krasjer inn i hverandre

I tiårene etter 1970-tallet har samisk kunst fått mindre oppmerksomhet, men nå er det flere nasjonale og internasjonale aktører som melder sin interesse igjen, eksempelvis kunstbiennalen Documenta, hvorfor er dette tilfellet? De mange økologiske krisene vi ser i dag er et direkte resultat av menneskeskapte klimaendringer. Dette har skapt miljøengasjement, og i forlengelse av dette en økt interesse for urfolks tenkemåter om natur og miljø. Denne holdningsendringen til menneskeskapte klimaendringer nevnte jeg allerede under "Sameikonografi". Den samiske protestkunstens kritikk av industrialisering og bruk av den uberørt natur aktualiseres, og derfor mottar protestkunsten økt oppmerksomhet. Legitimeringens skyggeside er at den kan skyldes en romantisering av urfolks tenkning og levemåter som en redning fra konsekvensene av klimaendringer, og skaper dermed en urealistisk og unyansert forventning av hva det vil si å være same.

Grovt skissert er to posisjoner fremhevet i protestkunstens motiver. Den første posisjonen er det samiske, ofte fremstilt i form av en person, et dyr, uberørt natur eller et gjenkjennelig samisk symbol, eksempelvis Sunnas kniv i *Justisia är korrupt* (2015) eller Saras komsekule i *Mother Earth* (2015). Den andre posisjonen avbilder motstanderen til den samiske posisjonen,

¹¹⁴ Nancy Love og Mark Mattern, "Introduction: Art, Culture, Democracy," i *Doing Democracy: Activist Art and Cultural Politics*, Red. Nancy Love og Mark Mattern (Albany: State University of New York Press, 2013), 4.

i form av industrivirksomhet, maktpersoner, rovdyr og ødeleggelse av naturen. Kunstnerens standpunkt er ikke skjult, de som kritiseres i kunsten karikeres på en negativ måte. Polariseringen i kunsten gjenspeiler bestemte holdninger i samfunnet, og viser et perspektiv i dagens samfunnsdebatt som ikke alltid blir hørt. I den følgende teksten vil urfolks tenkemåter utdypes ytterligere, og forskjellen mellom et naturnært og et mer industrielt fokusert verdenssyn vil drøftes i sammenheng med posisjonene som uttrykkes gjennom samisk protestkunst.

Naturnær kunst og tenkemåte: stereotypi eller sannhet?

I Sápmi, og i Nord-Norge generelt, har kunst som er lokalt forankret lenge vært en viktig måte å formidle den samiske opplevelsen av hvor vakkert det er å leve i nærheten av, og i kontakt med naturen. Kunstens stedsspesifisitet er med på å fremheve nærheten til kunstnerens subjektive opplevelse av et sted, en hendelse, en kultur. Med utbredelsen av white cube-interiør på utstillingssteder og stedsuavhengige verk som henger på disse hvite veggene, står den stedsspesifikke kunsten som en klar motsetning, en annen type attraksjon.

Protestkunstnerne har tatt i bruk både naturen, utstillingsrom i distriktene, og gaterommet i større byer, eksempelvis i *Pile o'Sápmi* og Sunnas graffiti. Gjennom det urbane bymiljøet tydeliggjøres kontrasten til bildemotivets fjerne virkelighet. Fotografier av *Pile o'Sápmi* har blitt plassert i rammer som vanligvis brukes til reklame, og disse er jevnt fordelt i bybildet i Oslo, for å omgjøre det offentlige rommet til et sted for debatt.¹¹⁵ Dette er en måte å kreve plass, og å merke et sted som sitt revir. Oslo er tross alt byen i Norge med den største samiske befolkningen. Slik velger Máret Anne Sara å slå ned et flagg og kreve det offentlige rommet som sitt eget. Dette er ironisk, med tanke på at bildet som brukes av *Pile o'Sápmi* viser en haug avhugde reinhoder med et norsk flagg på toppen.

Ser vi tilbake, har stedet og landskapet i Sápmi vært truet av de samme farene i bortimot flere hundre år. Også i dag gir blant annet reindriftssamer uttrykk for at de frykter å bli fratatt reinbeiteområder, at landet skal bli "kultivert" og omgjort til industriområder, boligfelt og arbeidsplasser innen andre næringer. Eldre forestillinger om at samisk kultur er noe usivilisert eksisterer fremdeles. Samisk kultur blir ansett som noe mer opprinnelig og naturnært, og når den sammenlignes med vestlig kultur, fremstilles det samiske i verste fall som noe primitivt.

¹¹⁵ Sami Wakim, "Subvertisers join fight against reindeer slaughter policy in Norway," Street Art United States, 10.12.2018, lastet ned 08.05.2019. http://streetartunitedstates.com/subvertisers-join-fight-against-reindeer-slaughter-policy-in-norway/?fbclid=IwAR01bXijll5XGivdqFyrLnmfZdcdnpM_cQ3Mtm9zO3F50IAOon13LDCZMs.

Slik eksotisering foregår i liten grad i forskningsmiljøer i dag, men misoppfatninger og mangelfulle forståelser av samisk kultur er ikke uvanlig i den øvrige befolkningen. Forståelsen av tradisjonell samisk filosofi og religion som noe primitivt har til dels bestått, og har vært med på å skape den evolusjonistiske rangeringen av vestlig kultur over urfolkskultur.

Det kan virke paradoksalt at å regne samisk kultur som noe naturnært og opprinnelig både kan være en fordom, og en positiv egenskap i dagens samfunn. Forestillingen om at urfolks, spesifikt samers, tenkemåter og levemåter er mer bærekraftige og naturnære enn vestlige levemåter bærer preg av stereotype tenkemåter og forenkling, samtidig som det *er* en tradisjon innen samisk kultur for å leve i nær kontakt med naturen og for å tenke holistisk om hvordan verden fungerer,¹¹⁶ men dette er ikke en tenkemåte alle samer deler eller har lært om.

Forestillingen om at samer lever naturnært og tenker holistisk har både positive og negative aspekt, men å tro at dette gjelder alle samer er utdatert og begrensende for identitetsbygging. Det eksisterer altså et paradoks innen forestillingen om samer, på den ene siden finnes en stereotype av at alle samer lever i nær kontakt med naturen og har en holistisk tenkemåte, noe som i realiteten ikke er tilfellet. På den andre siden er det enkelte samer som oppsøker naturnære yrker og har et annet syn på naturen enn det som er dominant i dagens samfunn.

Multikunstneren Áillohaš er et eksempel på en kunstner som er preget av den tradisjonelle samiske filosofiens relasjonelle tenkemåte, eksempelvis gjennom *Solen, min far/Beaivi, áhčážan* (1991) og teaterstykket *Den Rimhårede og Drømmeseeren/Ridn'oaivi ja nieguid oaidni*. Det koloniale tankemønsteret som har rådet i Vesten i århundrer har ført til en devaluering av samisk kultur.¹¹⁷ Når urfolkskunnskap blir redusert til subjektiv og uverdigg "kunnskap" som ikke er på linje med forskning, er Áillohaš sitt bidrag til kulturen og debatten med på å løfte den tradisjonelle kunnskapen, og dermed har han bidratt til dekoloniseringen av Sápmi.¹¹⁸

Tradisjoner med holistiske og relasjonelle tenkemåter er utbredt hos mange urfolk, og det er ikke usedvanlig å tenke på jorden som et besjelet vesen innen den tradisjonelle samiske filosofiens relasjonelle tenkemåte. Forholdet mellom mennesker, dyr og natur blir gjensidig,

¹¹⁶ Gunvor Guttorm, "The Power of Natural Materials and Environments in Contemporary Duodji," i *Sámi Art and Aesthetics: Contemporary Perspectives*, Red. Svein Aamold, Elin Haugdal, og Ulla Angkjær Jørgensen (Aarhus: Aarhus University Press, 2017).

¹¹⁷ Rauna Kuokkanen, "Towards an "Indigenous Paradigm" from a Sami perspective," *The Canadian Journal of Native Studies* 20, nr. 2 (2000): 412.

¹¹⁸ Moa Sandström, "DeColonising Artivism," 101-102.

ikke et forhold preget av utnyttelse. Dette synet preger sosiale strukturer, språk og tankegang. Nærheten til naturen gjennomsyrrer samiske tradisjoner, som hviler på en grunnleggende respekt for naturen– vi tar ikke mer enn vi behøver.¹¹⁹ Det holistiske verdenssynet går ut på at alt er beslektet og henger sammen, både dyr, mennesker, planter og uorganisk materiale bærer på en åndelighet.¹²⁰ Dette sier jeg med forbehold om at det finnes mange nyanser mellom det mer dualistiske og det holistiske verdenssynet, et strengt "skille" eksisterer ikke i praksis. Holismen opptar mindre plass i nyere tid, og særlig i vestlige samfunn, der alle, også urfolk, konstant blir møtt med, og påvirket av vestlig språk og tenkemåter.

Hvilke kunnskaper man innehar og hvilket liv man lever, varierer fra person til person. Når protestkunstnere trekker inn og tar i bruk elementer som kan knyttes til naturen og eldre tradisjonelle levemåter, som duodji, gjøres ikke dette for å holde liv i slike stereotypier, men for å fungere som en motvekt til kapitalistiske og industrielle verdier. Kunsten presenterer en alternativ tenkemåte, og de duodji-elementene vi ser i protestkunsten, slik som globusen som har blitt omgjort til en komsekule i Saras *Moder Jord II* (2015), og komsekula, komsen og mønsteret på kvinnens drakt i Sunnas *Get OFF deFence*, brukes ikke som det de opprinnelig ble brukt som. Symbolene blir omdefinert, politisert. Materialvalg, tradisjon og natur er tett knyttet sammen i samisk kunst. Dette gjelder ikke bare i duodji, men også andre kunstformer som tar i bruk materialer og teknikker med tilknytning til samisk kultur og natur.

Kunstnere som Max Lundström trækker også utenfor "grensene" til duodji. Han bruker tradisjonelle metoder for å skape gjenstander som minner om spesifikke duodji-gjenstander, men som ikke kan fungere slik i praksis. Han gjør om bruksobjekter til ornamenter, ved å følge materialets naturlige form. Gjenstandene han skaper er fremdeles gjenkjennelige som samiske gjenstander, men skiller seg likevel fra praktiske duodjigjenstander.¹²¹ Er ornamentet en fortsettelse av tradisjonen, eller en brytning? Lundström bruker *duodjár*-kunnskap¹²² i skapelsesprosessen, og følger tradisjoner ved å sanke inn sine egne materialer fra naturen. Han frir seg selv fra det opprinnelige bruksformålet til gjenstandene, men skapelsen foregår på naturmaterialenes premisser.¹²³ Når kunstnere som Sara og Sunna bruker elementer og symboler som knyttes til duodji, er deres formål et annet. Som nevnt tidligere, politiseres

¹¹⁹ Ibid., 75.

¹²⁰ Ibid., 76.

¹²¹ Gunvor Guttorm, "The Power of Natural Materials and Environments in Contemporary Duodji," 175.

¹²² En *duodjár* er en duodji-utøver.

¹²³ Gunvor Guttorm, "The Power of Natural Materials and Environments in Contemporary Duodji," 173-175.

symbolene, og settes inn i en ny kontekst fjernt fra det tradisjonelle. De bringer duodji og tradisjon til bylandskapet, til det moderne.

Samisk kultur er svært mangfoldig, enkelte oppdager i voksen alder at de har samiske forfedre, andre har vokst opp med samisk som hjemmespråk. I artikkelen "DeCo2onising Artivism" fra antologien *Samisk kamp* presenterer Moa Sandström vestens perspektiv som preget av dikotomier av typen mann/kvinne, oss/dem, menneske/natur, natur/kultur, modernitet/tradisjon. Denne dualistiske og fragmenterte verdensanskuelsen viser en hierarkisk forståelse av hvordan verden henger sammen, mann over kvinne, oss over dem, menneske over natur. I en slik forestilling er naturen annenrangs, en ressurs som mennesker kan utnytte som vi behager.¹²⁴ Den samiske protestkunsten er maktkritisk, og dens hensikt er å motkjempe et naturfiendtlig og eurosentrisk tankemønster som har satt sitt preg på det vestlige samfunnet. I kunsten presenteres en alternativ tenkemåte, og målet bak dette er at kunsten vil være med på å bidra til en grunnleggende holdningsendring. I "Deco2onising Artivism" beskriver Moa Sandström måten mennesker forholder seg til hverandre og til sine omgivelser i Vesten som basert på makthierarkier. Sandström støtter seg på Rauna Kuokkanen og kaller det for et dualistisk og fragmentert tankemønster, der vi tenker ut fra binære modeller eller motsetningsforhold. Oss og dem, menneske og natur.¹²⁵ Med denne logikken er dominans og utnyttelse en rasjonell retning å vende seg til, og kolonialismen kan forsås som et resultat av dette.¹²⁶ Dersom en i stedet ser på verden med et relasjonelt blikk, blir grensene mellom materiell og åndelig, og kunnskap og kultur flytende heller enn solide. Moa Sandström påstår at nærheten til naturen gjennomsyrrer alle samiske tradisjoner, og dette innebærer en grunnleggende respekt for naturen, noe som speiles i ritualer og kulturelle ytringer.¹²⁷ Rauna Kuokkanen plasserer tradisjonell samisk filosofi innenfor et urfolksparadigme, og også hun anser det som en motsetning til vestlig dualisme.¹²⁸

Menneskets tidsalder: skal alle tillegges like mye skyld for klimaets forfall?

Forestillingen om at naturen er annenrangs blir utfordret fra flere hold, til og med fra forskere som undersøker geologiske forandringer i forbindelse med menneskelige handlinger. Dette,

¹²⁴ Moa Sandström, "DeCo2onising Artivism," 73-75.

¹²⁵ Ibid., 73.

¹²⁶ Ibid., 74.

¹²⁷ Ibid., 75-76; Rauna Kuokkanen, "Towards an "Indigenous Paradigm" from a Sami perspective," 414.

¹²⁸ Kuokkanen, "Towards an "Indigenous Paradigm" from a Sami perspective," 417.

og problemene som kan oppstå i diskusjoner om menneskers natursyn og menneskelig innvirkning på naturen, vil diskuteres ytterligere i den følgende teksten.

Skillet mellom det dualistiske og relasjonelle tankemønsteret kommer til uttrykk gjennom måten vi tolker vår plass i verden. Jeg vil diskutere begrepet *anthropocene*, og denne omfattende vitenskapelige diskusjonen trekkes inn i stor grad fordi at premisset bak begrepet er sentrert omkring en eurosentrisk tenkemåte, og de som foreslår andre begreper for denne geologiske epoken, ofte har et verdigrunnlag som kan speile de samiske protestkunstnere som kjemper mot staten og majoritetsbefolkningen. Samisk tradisjonell filosofi innebærer et annet forhold til naturen, ikke som en ressurs, men som en gjensidig relasjon. Kapitalismen motsetter seg slik tankegang, fordi det ikke fremstilles som noe økonomisk lønnsomt. Derfor blir det fra den andre siden krevd en grunnleggende systemendring vekk fra kapital som en ledende sosial kraft.¹²⁹ Dette eksemplifiserer Suohpanterror i flere plakater, i en av disse har de laget et fiktivt kart til spillet "Den Forsvunne Diamanten", med tittelen *Sámeeatnama Diamánta/The Sámi Diamond* (2016). Kartet er laget med utgangspunkt i en reindriftssames perspektiv, så naturressurser, industriområder og "reindeer luck" i Sápmi avmerket, for å vise hvor mange hindre reindriftsutøvere kan møte på i sitt yrke. Samer fremstilles som bremseklosser for utvikling i media og kommentarfelt når de ønsker å forhindre industrisatsing på reinbeiteområder. De opplever at deres levemåte ikke verdsettes på lik linje med andre levemåter, siden det ikke er livsviktig for storsamfunnet at reindriften prioriteres fremfor andre næringer- men det er likevel viktig for samisk kultur at reindriften består. Likevel foreslår et begrep som *anthropocene* at alle mennesker har ansvar for klimaendringene i lik grad. For å snakke om alternativet til *anthropocene*, *wasteocene*, må jeg først kartlegge diskusjonen som har pågått omkring begrepet som skal beskrive vår nåværende tidsepoke.

I boka *Art in the Anthropocene* hevder Zoe Todd (Métis/otipemisiw), assistentprofessor i sosialantropologi ved Carleton University, at "the Anthropocene blunts the distinctions between the people, nations, and collectives who drive the fossil-fuel economy and those who do not".¹³⁰ Anthropocene er det foreslåtte navnet til den geologiske epoken vi nå befinner oss

¹²⁹ Marco Armiero og Massimo De Angelis, "Anthropocene: Victims, Narrators, and Revolutionaries," *South Atlantic Quarterly* 116, nr. 2 (April 2017): 346.

¹³⁰ Zoe Todd, "Indigenizing the Anthropocene," Red. Heather Davis og Etienne Turpin, *Art in the anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies* (London: Open Humanities Press, 2015). 244.

i. Begrepet ble gjort populært av kjemikeren og meteorologen Paul Cretzen i 2002, og består av *antropo*, eller menneske, og *cen*, eller ny.¹³¹ Effekten av menneskeskapte klimaendringer er hovedårsaken til at flere forskere nå snakker om at vi har entret en ny geologisk epoke.¹³² Med effekt menes blant annet avskoging, utvinning av kull, olje og gass (og påfølgende atmosfæriske konsekvenser), havforsuring, korallrevenes død, høy økning av artsutrydding og kraftig menneskelig befolkningsvekst. De siste tiårene har det blitt tydelig at vår negative påvirkning på naturen og miljøet omkring oss kan føre til permanente ødeleggelser av dyre- og planteliv og skader i atmosfæren.

Forandringene merkes allerede, vi står ovenfor flere økologiske kriser, eksempelvis korallrevenes død og økt artsutrydding, i tillegg til mer hyppig og kraftig ekstremvær– noe kan knyttes til klimaendringer. Det er kanskje derfor vi har sett økt engasjement omkring økologiske produkter, jordbrukspolitik, urfolk og miljøvern generelt de siste årene. Men, når klimakrisen omtales i media, er fokuset oftere på fornybar energi og energieffektive løsninger, enn på vårt forbruksmønster og vår behandling av naturen. Dette kan insinuere at det i Vesten anses som akseptabelt og bærekraftig å fortsette å jobbe mot fortsatt velstandsøkning hvis man gjør visse justeringer.

Som en motsats til denne noe passive tilnærmingen til klimaendringer, har mange valgt å ikke bare oppsøke økologiske produkter og miljøvernsgupper, men også å skape protester og kulturelle hendelser som kan skape debatt og oppmerksomhet omkring klima- og miljøproblematikk. Eksempler på dette er klimastreik, klesbytteaksjoner, protestmarsjer og festivaler som Barents Spetakel. Under Barents Spetakel i Kirkenes i 2016 deltok Anders

¹³¹ Heather Davis og Etienne Turpin, "Art & Death: Lives Between the Fifth Assessment & the Sixth Extinction," i *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*, Red. Heather Davis og Etienne Turpin (London: Open Humanities Press, 2015), 4.

¹³² Noen hevder at vi gikk fra å leve i holocen til anthropocene allerede 1789, andre i 1945, det eksisterer altså en bred uenighet om når menneskers innvirkning på kloden begynte å bli skadelig i omfang. Ibid., 5.

Sunna og Michiel Brouwer som kunstnerduoen Maadtoe med installasjonen *Versus in Sermo* [Ill. 10].

Installasjonens livsforløp begynner i form av en låvvu der hver vegg er påmalt et bilde som representerer en av de åtte årstidene den samiske kalenderen består av.¹³³

Låvvuen blir påtent fra innsiden, og ettersom flammene skyter opp fra toppen, begynner også andre motiver å dukke opp i stålrammen som låvvuen er laget av. Blant



Ill. 10: Maadtoe, *Versus in Sermo*, 2016.

disse er skikkelsen fra Sunnas *4 Nation Army*, er skjelett og en reinskalle. Verket står igjen som et bilde av hva som gjenstår når landskapets ressurser har blitt tappet til siste dråpe. De tradisjonelle næringene slukes opp i flammer.¹³⁴ Kunsten Sunna lager har gjerne et dekolonialistisk budskap, med kritikk rettet mot den svenske stat for å undertrykke den samiske befolkningen i Sverige. Mange av Sunnas verk refererer spesifikt til hans egen familiehistorie, og rasismen de opplevde fra myndighetene i forbindelse med konflikter omkring reindrifta i Norrbotten. Verket er en allegori over måten store selskap som ønsker å utnytte naturressurser behandler miljøet og lokale folk, spesifikt samer. Dette er en typisk tematikk som preger Barents Spetakel, som har fokus på klimaendringer, kolonialisme og utnyttelse av nordområdene.

Premisset bak anthropocene forutsetter også at naturen blir ansett som et objekt som skal utvinnes og tilpasses menneskene. Det er ikke alle mennesker i dag som har dette "bruk og kast"-forholdet til naturen. I dag er det fremfor alt urfolk og befolkningen i u-land som er direkte avhengige av naturen- og som har et mer relasjonelt forhold til naturen. Med anthropocene foreslås universelle sannheter, som at verden har utviklet seg i denne retningen på grunn av mennesker som art. Slik universalisme innebærer et stort "vi" som ikke utelater noen fordi menneskearten som helhet har skyld i sine problemer. Men, på den andre siden

¹³³ Det samiske året er delt inn i åtte årstider for å formidle hvordan tradisjonelle næringer, som reindrift og gårdsdrift, arbeider gjennom året. Barents Spetakel, "Anders Sunna & Michiel Brouwer – Versus in Sermo," Barents Spetakel, 2016, lastet ned 08.05.2019. <http://2016.barentsspektakel.no/portfolio/anders-sunna-michiel-brouwer-versus-in-sermo/>.

¹³⁴ Ibid.

innebærer dette at urfolk, fattige og andre med lavt klimaavtrykk blir pålagt skyld, mens store selskap med mye utslipp, slik som olje- og kullindustrien, slipper unna.

Capitalocene: skylden flyttes vekk fra menneskeheten og over på kapitalismen

Universalismen bak anthropocene overser hierarkier, maktrelasjoner og historiske ubalanser (eksempelvis kolonialisme), den har også en depolitiserende effekt, der ingen skyldebukker eller unntak finnes, påstår Marco Armiero.¹³⁵ Armiero og Massimo de Angelis foreslår at det er kapitalismen har formet planeten, ikke menneskeheten: "Capital as a social force appropriates nature for its own use, not the anthropos."¹³⁶ Dersom man ser på anthropocene med et kapitalistisk blikk i stedet for å ha et relasjonelt syn, blir målet å skape vekst uavhengig av naturens ressursgrunnlag, som om økonomi og naturressurser er adskilte enheter. Ved bruk av begrepet capitalocene fremheves "profitt over alt annet",¹³⁷ og kapitalismen har blitt et økonomisk system som ikke ser noen grenser.

Den feministiske forskeren Donna Haraway hevder også at navnevalget for epoken vi står inne i, sender feil signaler.¹³⁸ Hun foreslår det alternative begrepet *capitalocene*,¹³⁹ for å fremheve hvorfor samtiden har blitt som den er.¹⁴⁰ I anthropocene beskrives samtiden som svært preget av menneskelig aktivitet, og i lys av universalisme kan det tolkes som om menneskelige behov noe som overgår alle andres behov. Det må bemerkes at Haraway har blitt kritisert av Zoe Todd for å ikke inkludere urfolkstenkemåter som fullverdige teorier, men heller å bruke dem som historier og fortellinger. Todd refererer til Vanessa Watts (Haudenosaunee/Anishinaabe), som påpeker at "While it may serve to change the imperialistic tendencies in Euro-Western knowledge production, Indigenous histories are still regarded as story and process—an abstracted tool of the West"¹⁴¹ Watts kritiserer blant annet Haraway for å misforstå eller misbruke urfolksteorier på en kolonial, eurosentrisk måte. I lys av hvordan eurosentristiske verdenssyn påvirker både den menneskelige og ikke-

¹³⁵ Marco Armiero og Massimo De Angelis, "Anthropocene: Victims, Narrators, and Revolutionaries," 346.

¹³⁶ Ibid.

¹³⁷ Min oversettelse. Heather Davis og Etienne Turpin, *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies* (London: Open Humanities Press, 2015), 7.

¹³⁸ Donna Haraway, "Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin," *Environmental Humanities* 6 (2015).

¹³⁹ Jason W. Moore var den som opprinnelig foreslo å benytte begrepet *capitalocene* i 2014. Marco Armiero og Massimo De Angelis, "Anthropocene: Victims, Narrators, and Revolutionaries," 346.

¹⁴⁰ Haraway ønsker også å benytte sitt eget begrep *Chthulucene*, med mottoet "Make Kin Not Babies!" da hun mener det omfavner bredere og er mer åpent og positivt ladet enn Capitalocene. Donna Haraway, "Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene," 160-161.

¹⁴¹ Vanessa Watts sitert i Zoe Todd, "Indigenizing the Anthropocene," 246.

menneskelige verden, kan eksempelvis ideen om posthumanisme fremstå som både utopisk og ureflektert. Todd kritiserer en trend som har oppstått innen europeisk humanistisk forskning der posthumanismen blir ansett som et ideal, der alle mennesker er like, og fortjener samme behandling. Ifølge posthumanismen er vi alle ett, men i praksis er vi ulike grupper med ulike behov, og en samling av alle under en paraply vil viske vekk minoritetsidentiteter sin bakgrunn, kultur og levesett. Hudfarge, kolonialisme og slaveri blir ikke-temaer i en posthuman verden.¹⁴² Hun kritiserer at innen posthumanismen er skillet mellom natur og mennesker presentert som et universelt skille, og urfolksmetodologier blir ikke tatt hensyn til.¹⁴³ Posthumanisme og globalisering har dermed en rekke fellestrekk, i og med at konsekvensene av spredningen av vestlig kultur blir regnet å være uproblematisk.

Gjennom slaveri og kolonialisme har økonomisk fremgang blitt "the most destructive force the world has ever seen" ifølge Davis og Turpin som er bak *Art in the Anthropocene*.¹⁴⁴ Våre personlige interesser og ønsker om å forbedre egne liv, prioriteres fremfor en jevnere og mer bærekraftig velstandsfordeling. Utover navnet, kan det virke som om capitalocene ikke er så ulikt anthropocene, som også vektlegger at mennesket har blitt en destruktiv kraft. For å utdype, påpeker Davis og Turpin at vi ikke kan skylde på hele menneskeheten for at vi har havnet der vi er i dag. Det er en type kapitalisme, *petrokapitalisme*, som har fungert som tenkemåte for store deler av den vestlige verden. Dette begrepet representerer et hierarki av mennesker som utnytter andre for egen vinning, det beskriver et sorteringssamfunn med hvit overmakt, patriarkat, kolonialisme, sexismen og funksjonssjåvinisme- og alt dette er elementer som påvirker den ikke-menneskelige verden.¹⁴⁵ Dette kan igjen knyttes til Sandströms oppdeling mellom en relasjonell forståelse og dualistisk eller fragmentert forståelse av verden- der sistnevnte er hierarkisk oppdelt.¹⁴⁶

Vestlige forskere har i en årrekke vært opptatt av å skape et skille mellom samisk kunst og modernisme, for å plassere det samiske i en vestlig tradisjon og vise at det hører til i kunstverdenen. Slik praksis har blitt kritisert av samiske forskere som Harald Gaski, som heller ønsker at et pan-samisk perspektiv kan vokse frem innen teori, slik at samisk forskning

¹⁴² Ibid., 245.

¹⁴³ Ibid., 244-245.

¹⁴⁴ Heather Davis og Etienne Turpin, "Art & Death: Lives Between the Fifth Assessment & the Sixth Extinction," 7.

¹⁴⁵ *Art in the Anthropocene*, 7; "Art & Death: Lives Between the Fifth Assessment & the Sixth Extinction."; *ibid.*

¹⁴⁶ Moya Sandström, "DeCo2onising Artivism," 73.

kan vokse i samme grad som hos urfolk i Nord-Amerika og Oceania.¹⁴⁷ I anthropocene er mennesket i fokus, det er menneskets tidsalder, og det er mennesker som har forårsaket klimakrisen vi nå står ovenfor. Capitalocene fokuserer i større grad på kapitalismen som katalysator, siden enkelte mennesker har større klimaavtrykk enn andre, og store selskaper også står bak mye utslipp, likevel blir ikke urfolk og individer satt i fokus i capitalocene, noe jeg anser som en mangel. Mens vi fokuserer på å reparere følgene av klimaendringene, og å holde oss under 2-gradersmålet, så er det få som snakker om at det kreves en fundamental, samfunnsmessig holdningsendring vekk fra forbrukssamfunnet og vekstøkonomi. Jeg vil argumentere for at den vestlige "kultivering" av det samiske landskapet er et uttrykk for verdiene i anthropocene, men at det finnes alternative begreper som er mindre passive og mer proaktive. Derfor kan wasteocene, som vil utdypes ytterligere nedenfor, være et akseptabelt alternativ til anthropocene og capitalocene.

Wasteocene: subalterns settes i fokus

I forbindelse med det vestlige kontra det samiske synet på natur og kultur, er miljøhistorikeren Marco Armieros oppfatning av anthropocene et viktig bidrag til diskusjonen om hvilket begrep vi skal anvende. Han fokuserer på stemmer som ikke blir hørt, på enkeltpersoners negative erfaringer med klimaendringer og industrivirksomhet. Han bruker begrepet *wasteocene* som et alternativ til anthropocene og capitalocene. Til tross for at både wasteocene og capitalocene avslører svakheter og urettferdigheter i anthropocene, er wasteocene mer løsningsorientert enn capitalocene. Armiero argumenterer for at anthropocene påstår universelle sannheter som ignorerer maktrelasjoner, hierarkier og historiske ulikheter. Han er enig i premisset for capitalocene, at kapitalismen har endret samfunnet og planeten, men velger å benytte et egenkomponert begrep som han mener i større grad er sentrert omkring handling og enkeltmennesker.¹⁴⁸

Subalterns er plassert i sentrum av wasteocene, i et forsøk på å skifte fokuset fra det universelle og over på det individuelle.¹⁴⁹ Han støtter seg på capitalocene, og bruker wasteocene til å gå mer i detalj om manglene i anthropocene, men påpeker at: "While using Capitalocene or Wasteocene may reveal actual injustices inscribed in the Anthropocene, these

¹⁴⁷ Harald Gaski, "Indigenism and Cosmopolitanism: A pan-Sami view of the Indigenous perspective in Sami culture and research," *AlterNative* 9, nr. 2 (2013): 115.

¹⁴⁸ Marco Armiero og Massimo De Angelis, "Anthropocene: Victims, Narrators, and Revolutionaries," 346.

¹⁴⁹ *Ibid.*, 347.

terms on their own do not transform victims and affected individuals into revolutionary subjects."¹⁵⁰ Armiero argumenterer for å skape revolusjonære subjekter som lever i et antagonistisk forhold innen et system som kjemper imot både revolusjonisme og antagonistiske medmenneskelige forhold.¹⁵¹ Derfor velger jeg å knytte wasteocene til samisk protestkunst, da slik systemkritisk kunst kan formidle enkeltmenneskers opplevelser og deres søken etter en fundamental samfunnsendring, innen et system som motkjemper dem. Moa Sandtröm hevder at visjonene bak systemkritisk kunst har en egenverdi, da de inspirerer og styrker kommende generasjoner- på lik linje med Altasaken. Dersom denne generasjonen av unge kunstneres ettermæle er like stort som hos 1970-tallsgenerasjonen, er dette en seier i seg selv.¹⁵² Bak den samiske protestkunsten ligger det en kolonial historie, en grunnleggende respekt for naturen og et personlig og individuelt sinne rettet mot statlig makt, rasisme og ødeleggelse av samisk natur og kultur. Med dette som utgangspunkt, vil jeg påstå at samisk protestkunst er et produkt av revolusjonære subjekter som ønsker å skape en forskjell og ta avstand fra eurosentrisme og ødeleggelse av naturen for økonomisk vekst.

Reindrift som tema i kunsten

Sápmi står ovenfor mange utfordringer i dag. Det har i lengre tid vært konflikter mellom reindriftnæringa og staten, spesielt i Finnmark og Nord-Sverige. Reindrift var en av sakene som ble tatt opp under samenes første landsmøte i 1917, og det er fremdeles aktuelt– det er mye som truer reindriften slik den fungerer i dag. Reinbeiteområdene tar opp mye plass på Finnmarksvidda, nærmere bestemt 40% av landarealet i Norge, hvor det befinner seg store forekomster av mineraler under bakken.¹⁵³ Det er et skattekammer, men prisen for å en eventuell utvinning er at uerstattelige beiteområder blir ødelagte. Selv flere år etter at gravearbeidet er ferdig, vil ikke reinen klare å venne seg til menneskelige inngrep i landskapet.¹⁵⁴ Samtidig er det behov for flere arbeidsplasser i Finnmark og Nord-Sverige, hvor det foregår fraflytting til større byer lenger sør.

Reindriftnæringen får ofte negativ omtale i media, og det er diskusjoner om overbeite og reintall som får mest oppmerksomhet. En vanlig forestilling er at reindriftsutøvere er snyltere,

¹⁵⁰ Ibid., 348.

¹⁵¹ Ibid.

¹⁵² Moa Sandtröm, "DeCo2onising Artivism," 81, 104.

¹⁵³ Kirsti Strøm Bull, Christian Nellemann, og Ingunn Vistnes, "Inngrep i reinbeiteland. Biologi, jus og strategier i utbyggingssaker," *NINA Temahefte* 26 (2004): 3.

¹⁵⁴ Ibid., 8-12.

da deres yrkesinteresser kommer i veien for det øvrige samfunnets behov for inntekt og arbeidsplasser.¹⁵⁵ Diskusjonen om hvem som eier vidda er svært polarisert, og minoriteten stilles opp mot majoriteten. I minidokumentaren "*Working with nature*"- *Sami reindeer herders and biodiversity in the boreal forest* (2016) kritiserer tre reindriftsutøvere skogsbruket, og det er deres perspektiv som havner i fokus i filmen. Tilnærmingen de har til naturen vitner om en innsidekunnskap som skaper et brudd mellom dem om skognæringa, de har ulike behov og har dermed ulike syn på hvilken verdi naturen har. Ifølge dem gir skogsbruket og annen industrivirksomhet kortsiktig glede med arbeidsplasser i et par tiår, mens reindrifta er ei gammel næring som kan ha en langsiktig framtid, hvis den får lov til det. Alle typer skog har en funksjon, og de ser behov for å forvalte naturen hvis man ønsker å bevare framtida. Likevel er det vanskelig for dem å dokumentere og forklare hvorfor reindrifta behøver så store arealer. Det er en næring man må leve i for å forstå.¹⁵⁶

Reindrift er naturnært arbeid, det er tradisjonsforankret, og kunnskapen videreformidles fra ledd til ledd. Det er vanskelig for utenforstående å begynne med reindrift fra bunnen av uten at de har forfedre med rein. Reindrifta fungerer litt som en familiebedrift, flokken, reinmerket og kunnskapen er noe som går i arv. Debatten om reindrifta foregår mellom to sider som ikke snakker samme språk– de har verken samme forståelsesgrunnlag eller like hensikter. Hvis det skal skje en vekst i gruvedriften, kan det skje på bekostning av naturen og reindrifta. På samme måte som fornorskingen var en trussel mot det samiske språket, står reindrifta i fare som følge av ønsker om mineralutvinning og arealutvikling.¹⁵⁷ Frustrasjonen som oppstår i kjølvannet av dette kommer til uttrykk gjennom kunsten. Reindrift er et hyppig anvendt tema i protestkunsten, og dette kan forklares med at reindriftsnæringa er essensiell for Sápmi, den er omdiskutert i media og truet som næring. I tillegg er en rekke stereotypier og fordommer knyttet til reindrifta.

¹⁵⁵ Tor Arve Benjaminsen, Inger Marie Gaup Eira, og Mikkil Nils Sara, *Samisk reindrift, norske myter* (Bergen: Fagbokforlaget, 2016), 11-12, 88-90.

¹⁵⁶ Samuel Roturier og Sirges Sameby, "Working with nature- Sami reindeer herders and biodiversity in the boreal forest." 09.01.2016. 15 minutter. https://www.canal-u.tv/video/smm/working_with_nature_sami_reindeer_herders_and_biodiversity_in_the_boreal_forest_2016.21465 (08.05.2019)

¹⁵⁷ Alle de samiske språkene er fremdeles på Unescos liste over truede språk, med en sårbarhetsgrad på et sted mellom "definitely endangered" og "extinct". Christopher (ed.) Moseley, "UNESCO Atlas of the World's Languages in Danger," UNESCO, 2010, lastet ned 08.05.2019. <http://www.unesco.org/languages-atlas/index.php>.

Regjeringen bruker økologisk bærekraft som argument mot høye reintall og stor arealbruk. I *Samisk reindrift, norske myter*, som avkrefter ukorrekte påstander om reindrift, blir det hevdet at slik politikk vitner om at politikere og andre maktpersoner besitter en annen virkelighetsforståelse enn reindriftsutøverne.¹⁵⁸ Reindriftsloven anno 2007 skal "sikre en økologisk bærekraftig utnytting av distriktets ressurser, der bestemmelser om beitebruk og reintall er særlig viktig."¹⁵⁹ Til tross for dette ser departementet seg nødt til å påpeke senere i teksten at "myndighetene i betydelig utstrekning har måttet gripe inn i prosessen med fastsettelse og reduksjon av reintall i deler av Finnmark for å sikre økologisk bærekraft."¹⁶⁰ Og det er nettopp det de har gjort de siste årene i Finnmark for å holde reintallet nede, i håp om å minske overbeite. Dette er noe vi har sett bli utført i praksis i saker som angår mindre reineiere i Finnmark. Reindriftsstyret måtte overkjøre enkeltdistrikter i Indre Finnmark, fordi distriktene hadde foreslått en reduksjon av reintall som ikke var ansett å være lav nok, eller økologisk bærekraftig. Departementet mottok hele 24 klager på fastsetting av øvre reintall for distriktene, og kun to av disse fikk medhold.¹⁶¹

Pile o'Sápmi

Máret Ánne Sara bruker kunst, deriblant verket *Pile o'Sápmi* [Ill. 11], til å protestere mot statlig overkjøring av reineiere, og for å bringe oppmerksomhet til problemer som angår mange reindriftsamer. Hun kommer selv fra en reindriftsfamilie, og hennes yngre bror, Jovsset Ánte Sara, jobber i reindriftnæringa. I 2013¹⁶² fikk han beskjed av staten om å redusere reinflokken sin til fra 116 til 75 rein, et så lavt tall at han ville gått konkurs og mistet muligheten til å videreføre familiearven.¹⁶³ I 2013 vedtok regjeringen at det skulle tas i bruk strengere tvangsmidler i reindriftsloven, og måten tvangsreduksjonen utføres går hardest utover unge, ferske reindriftsutøvere med lavt reintall.¹⁶⁴

¹⁵⁸ Kirsti Strøm Bull, Christian Nellemann, og Ingunn Vistnes, "Inngrep i reinbeiteland," 52.

¹⁵⁹ Landbruks- og matdepartementet, "Reindrift — Lang tradisjon – unike muligheter," i St.meld nr. 32 (2016-2017) (Oslo: Regjeringen, 2016-2017); *ibid.*

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ Seksjon 7.2.3.1, "Meld. St. 32 (2016–2017)," Regjeringen, 05.04.2017, lastet ned 03.09.2018. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-32-20162017/id2547907/>.

¹⁶² Liv Inger Somby og Siv Eli Vuolab, "Trodde aldri det ville bli så ille," NRK, 01.02.2013, lastet ned 08.05.2019. <https://www.nrk.no/sapmi/ung-reineier-bekymret-for-framtida-1.10895750>.

¹⁶³ I majoriteten av landet er det nødvendig å ha reinmerke for å drive reindrift, og for å få dette må man være av samisk ætt. Dette kan sammenlignes med odelsretten.

¹⁶⁴ Seksjon 7.2.3.2, Landbruks- og matdepartementet, "Meld. St. 32 (2016–2017)".



III. 11: Máret Ánne Sara, *Pile o'Sápmi*, Tana, 2016.

Det er over 100 000 rein i Finnmark, dette er med andre ord en prinsipiell sak som handler om mer enn at én reindriftsutøver har 41 rein for mye i sin lille flokk.¹⁶⁵ Jovsset Ánte Sara valgte å anmelde staten, og han vant rettssaken mars 2016 i Indre Finnmark tingrett. Staten anket dommen videre til Hålogaland Lagmannsrett, og han vant også rettssaken mot staten i lagmannsretten i 2017, men i løpet av 2017 gikk saken videre til høyesterett.¹⁶⁶ Sara er den første reindriftsutøveren som fører rettssak mot staten i en slik reintallssak.¹⁶⁷ Jovsset Ánte Sara har vært flere runder i retten med sine klager, og staten anket helt til saken hans havnet i Norges Høyesterett, der han tapte. I 2018 har flokken vokst til omkring 300 rein, og Sara må ifølge Landbruksdirektoratet slakte eller selge alt som overstiger 75 rein før 31. desember

¹⁶⁵ Ivar Bjørklund, "Arctic Frontiers - eller kunsten å overleve med 75 rein," *Nordnorsk debatt* (02.02.2017), <http://nordnorskdebatt.no/article/arctic-frontiers-eller-kunsten>

¹⁶⁶ Dan Robert Larsen og Carl-Gøran Larsson, "Jovsset Ánte Sara (25) vant reintallsaken i lagmannsretten," NRK, 17.03.2017, lastet ned 08.05.2019. https://www.nrk.no/sapmi/jovsset-ante-sara-_25_-vant-reintallsaken-i-lagmannsretten-1.13427846.

¹⁶⁷ Reineiere har samlet seg for å reise søksmål mot staten tidligere, da det ble regnet som umulig å gjøre det alene. Robin Mortensen, "619 reineiere har samlet seg for søksmål mot staten," NRK, 26.05.2015, lastet ned 08.05.2019. <https://www.nrk.no/finnmark/619-reineiere-har-samlet-seg-for-soksmal-mot-staten-1.12378248>.

2018.¹⁶⁸ I februar 2019 har han verken solgt eller slaktet sine rein, og reinbeitedistriktet har ikke kommet til enighet om noen omfordeling av øvre reintall innen distriktet.¹⁶⁹

Pile o'Sápmi er et personlig verk Máret Anne Sara lagde i forbindelse med Jovsset Ánte Saras første rettsak i Indre Finnmark tingrett (Tana) i 2016, det er hennes mest omtalte verk. Rettsaken pågikk parallelt med den kunst-politiske festivalen *Pile o'Sápmi*, som var en del av Saras prosjekt og protest. Ni kunstnere bidro til festivalen med kunst og kortfilmprogram, med temaet "reindriftas hverdag eller kamp." Hovedverket til Sara bestod av 200 blodige reinhoder, stablet i en haug utenfor Indre Finnmark tingrett (Tana tinghus), med et lite norsk flagg på toppen. Verket ble deretter satt opp i Tromsø i forbindelse med Jovsset Ánte Saras rettsak 23.-28. januar 2017, i en ny *Pile o'Sápmi*-festival. Nok en gang samlet Sara samiske kunstnere som bidro til å synliggjøre rettsaken. Under forberedelsene til festivalen og til rettsaken sier Sara på Dáiddadallus nettside at "Det er på tide å kvesse pensler, stemmebåndene, ja alle kunstneriske verktøy vi har, for det er bortimot det eneste vi har i kampen mot dette monstret. Våpnene våre er rettsak og protest, være seg kunst eller aktivisme."¹⁷⁰

Dette kunstpolitiske verket kritiserer tvangsreduceringspolitikken, ikke bare enkelttilfellet med Jovsset Ánte Sara, men hele den statlige reguleringen av reindrifta. Det henviser til koloniseringen av Nord-Amerika, hvor europeiske kolonialister reduserte bøffelstammen kraftig, de nærmest utryddet den så sent som på 1800-tallet. Cree-stammen stablet bøffelbein for å forankre dyrenes ånder til jorda, slik at bøflene kunne fortsette å eksistere i området. Slike hauger var såkalte *Pile of Bones*, derav navnet *Pile o'Sápmi*.¹⁷¹ I tilfellet i Nord-Amerika forsøkte kolonistene å rydde vekk urbefolkningen. Statlig kontroll og industrialisering av beiteområder er ikke et nytt konsept, og varianter av situasjonen Jovsset Ánte Sara er i, har blitt opplevd av urfolk verden over gjentatte ganger. Máret Anne Sara sier i programmet til *Pile o'Sápmi*-festivalen at "det er ingen hemmelighet at reindrifta kjemper en

¹⁶⁸ Hilde Lundgaard, "Innen nyttårsaftnen må han slakte reinflokken sin," Aftenposten, 28.11.2018, lastet ned 08.05.2019. <https://www.aftenposten.no/norge/i/Q14kJ4/Innen-nyttarsaftnen-ma-han-slakte-reinflokken-sin?fbclid=IwAR2DgJC-8jehvAd2Pu6umpdbxElih-Gr6jr4X5i3zacSFcttUGKQabfl-Eg>.

¹⁶⁹ Jeg har valgt å ikke følge saken videre fra og med 01.03.2019. Eilif Andreas Aslaksen og Kjell Are Guttorm, "Slik kan Jovsset Ánte unngå tvangsslakting," NRK, 20.02.2019, lastet ned 08.05.2019. <https://www.nrk.no/sapmi/slik-kan-jovsset-ante-unnga-tvangsslakting-1.14439295>.

¹⁷⁰ Máret Anne Sara, "Vi skal snakke om bomber og følelser," Dáiddadallu, 17.01.2017, lastet ned 08.05.2019. <http://www.daiddadallu.com/paske-utstilling/>.

¹⁷¹ "Pile o'Sápmi: kunst og filmprogram samisk uke Tana," 31.01.2016, lastet ned 08.05.2019. https://issuu.com/pileosapmi/docs/pile_o_sapmi_folder_ver_5.

hard kamp for å beskytte reinbeiteland mot statens pågående industrisatsing. Jeg forsøker å knyte skjærfet tettere men jeg vet at vi står i veien."¹⁷²

Det er reineierne selv som har ansvar for å organisere reduksjonen, og hvis de ikke imøtekommer kravene om reduksjon, kan de bli møtt med store tvangsbøter. Det er ikke reindriftssamene selv som bestemmer hvor mange rein det er i deres *siida*¹⁷³ eller hvor mange rein som skal slaktes. Myndighetene har innsatt offentlige kvoter på reintall fordi de frykter at overbeite vil føre til avmagrede rein og ødelagte landskap. Dermed får ikke de lokale som driver med reindrift regulere antallet rein i egne flokker basert på personlige erfaringer med hva som er bærekraftig.¹⁷⁴ Det er heller ikke reindriftssamene som bestemmer om det skal bygges veier og om det skal være gruvedrift på deres beiteland, de må protestere når gruvebedrifter kommer for å grave på deres land.

Pile o'Sápmi – Shouts from the Shit Flood (2016) [Ill. 12] er en skulptur som ble laget til en performance mellom Máret Anne Sara, Elle Márjá Eira, Mari Boine, Sofia Jannok og Anders Sunna, kalt *Lapp Affair – Unfinished Business!* i forbindelse med Festspillene i Nord-Norge sommeren 2016. Også den kan forstås som en forlengelse av *Pile o'Sápmi*-prosjektet. Den består av 150 reinsdyrskaller, plastikk og teip. Skulpturen ser ut til å være laget av en gjennomsiktig kvinnelig utstillingsdukke, hvor armene og hodet er dekket av plastfolie. Denne

kvinneskikkelsen holder deler av kjevepartiet til en rein i hver hånd opp mot hodet som pistoler. Ansiktet er vendt oppover i et skrik. Kroppen er halvveis begravet i reinskaller. "Pistolene" mot hodet kan referere til det koloniale systemets slaktemetoder: et skudd mot hodet. Dette er ifølge Sara respektløst med tanke på at urfolksprosesser heller vil fokusere på å bruke og verdsette alle deler av dyret.¹⁷⁵ Det er noe flere har vært inne på, blant annet Odd Mathis Hætta, tidligere



III. 12: Máret Anne Sara, *Pile o'Sápmi – Shouts from the Shit Flood*, 2016.

¹⁷² Ibid.

¹⁷³ En *siida* er et arbeidsfellesskap bestående av flere reineiere. All rein er privateid, men arbeidet deles mellom medlemmene av *siida*en.

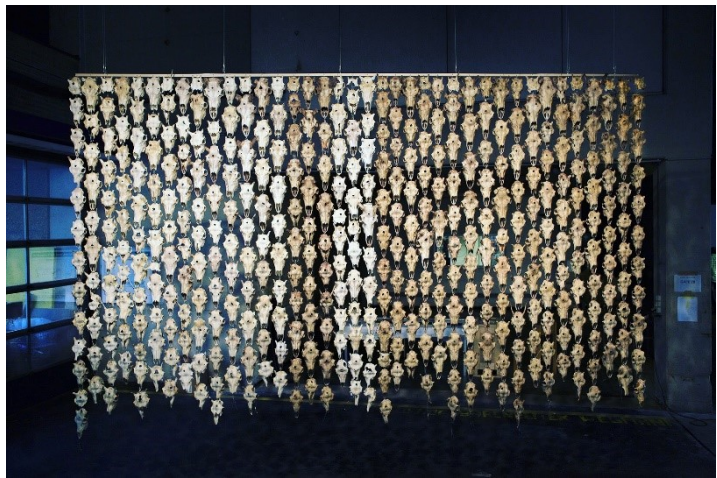
¹⁷⁴ Det pågår en omfattende politisk debatt rundt dette som jeg ikke kommer til å utbrodere videre.

¹⁷⁵ Katya García-Antón, "Máret Anne Sara," *Documenta 14: daybook*, 2017, lastet ned 08.05.2019. <http://www.documenta14.de/en/artists/13491/maret-anne-sara>.

førsteamanuensis ved Høgskolen i Finnmark, som sier at rein ble behandlet mer humanitært i tiden før 1960, de ble behandlet på bakgrunn av at de har følelser.¹⁷⁶

Etter dette har *Pile o'Sápmi* blitt gjentatt for hver av rettssakene til Jovsset Ánte Sara. I desember 2017 fikk det tittelen *Pile o'Sápmi Supreme* da den ble reist på Eidsvollsplass foran Stortinget [Ill. 13].

Verket bestod ikke lenger av en haug med blodige skaller, nå var det blitt transformert til en gardin på 300 x 450 cm laget av metallstreng og



Ill. 13: Máret Anne Sara, *Pile o'Sápmi Supreme*, 2017.

renvaskete reinskaller. I programmet til *Pile o'Sápmi-Supreme* spør Sara: "Det er 40 år siden våre aksjonister og kunstnere okkuperte Eidsvollsplass for å sultestreike for våre rettigheter. Nå står vi her igjen og jeg spør deg, hva er galt i rettferdighetsstaten Norge?"¹⁷⁷ *Pile o'Sápmi*-prosjektet ble forlenget i forbindelse med biennalen Documenta 14 i Kassel, 2017, i sin *Supreme*-form. Der ble verket plassert i et utstillingsrom (Neue Neue Galerie aka Neue Hauptpost). I samme rom stod det to vitrineskap med reindriftsloven fra 2007 og utdrag fra rettssakene til Jovsset Ánte Sara mot Landbruks- og Matdepartementet. I tillegg lagde Máret Anne Sara et beinporselenssmykke bestående av 200 deler laget av aske fra reinsdyrbein. Smykket er overdimensjonert og vil dekke store deler av kroppen. Det skal henvise til ordførerkjeder og bære på samme funksjon som et ordførerkjede og fungere som maktsymbol, det kalles derfor et "power necklace".¹⁷⁸

Dette verket refererer ikke bare til *Pile of Bones* og norske maktsymboler. Det refererer også til de mange bøflene som ble slaktet på 1800-tallet i Nord-Amerika slik at beina kunne males til pulver for å bli brukt som gjødsel eller omskapes til bøffelporselen som ble solgt til rike europeiske familier.¹⁷⁹ Samtidig kan det også henvise til den viktige og tradisjonsrike praksisen hvor man bruker alle deler av dyret, noe vi sjeldent gjør i dagens samfunn. I 2018

¹⁷⁶ Julie Kristin Karlsen Groseth og Lars Daniel Krutzkoff Jacobsen, "Blir reinsdyrene behandlet dårlig?," NRK, 11.08.2017, lastet ned 08.05.2019. https://www.nrk.no/finnmark/blir-reinsdyrene-behandlet-darlig_-1.13637232.

¹⁷⁷ Máret Anne Sara, "Pile o'Sápmi - Supreme," (http://tenthaus.no/images/pdf/folder_siste_spread.compressed.pdf2017).

¹⁷⁸ "Installations: sculptures," 2019, lastet ned 08.05.2019. <http://maretannesara.com/work/installations-sculptures/#/>.

¹⁷⁹ Katya García-Antón, "Máret Anne Sara".

fortsatte Sara å utforske smykkelaging av beinrester, denne gangen samarbeid med Matt Lambert. Resultatet er et smykke eller en krave laget av reinkjeve som hun har samlet på i årene broren har gjennomgått rettssak etter rettssak. Denne kraven kan både minne om kraver brukt i renessansen eller en krave av typen "Elizabethan collar" som hunder bruker etter å ha vært hos veterinæren, den fremstår som simultant skjør og truende. Sara bruker deler av reinen som ellers har et begrenset bruksområde, en praksis som er typisk innen reindrifta som vi også kjenner igjen fra duodji.

Pile o'Sápmi kan sammenlignes med performancekunstneren Marina Abramovičs *Balkan Baroque* (fra den 47. Veneziabiennalen, 1997). I performansen sitter Abramovič på en haug med blodige kubein, og vasker dem ett etter ett mens hun synger folkesanger fra det forhenværende Jugoslavia. Beinhaugen minner om en massegrav, hvor det sitter en sørgende på toppen som blir mer og mer blodig. Verket henviser til det krigsherjede Jugoslavia, til tragediene som sjeldent blir nevnt.¹⁸⁰ Saras verk omtaler også en av mange reindriftssamiske tragedier, hvor kunnskap og kulturverdi ignoreres for å gjøre plass til majoritetsbefolkningen. Den repeterende handlingen til Abramovic gjentas hos Sara, som har stablet reinhode på reinhode utendørs i kulda. Gjentakelsesmomentet er enda mer tydelig i *Pile o'Sápmi Supreme*, der reinskallene skaper en enorm vegg med rekke på rekke med hodeskaller. Sammenlignet med *Balkan Baroque*, kan Saras verk fremstå som en stille protest, der ingen kunstner sitter på toppen av haugen med hoder og lokker til seg et publikum. Men, sett i kontekst er *Pile o'Sápmi* plassert utenfor kunstrommet, på et offentlig sted der forbipasserende blir tvunget til å forholde seg til det, og *Pile o'Sápmi Supreme* ruver over enhver betrakter. Det er ingen tvil om at verket har oppfylt Saras forhåpninger om å bringe oppmerksomhet til saker som angår samer, også på nasjonalt og internasjonalt plan.

Anne Karen Sara, som er avbildet i Jannok og Sunnas *We are still here*-video, og som er Máret Ánne Saras kusine, har uttalt at "Den samme staten som krever tvangsslaktning av rein for å unngå overbeite, ja den samme staten tillater utbygginger i de områdene." i magasinet *Putsj*.¹⁸¹ Dette synet er gjennomgående innen reindriftsfamilier, selvsagt med enkelte unntak, men det tegner likevel et bilde av en misfornøyd yrkesgruppe og folkegruppe som ser behov for å ty til kunst og protester for å få sine meninger hørt. Máret Ánne Saras *Pile o'Sápmi* er et eksempel på hvordan ujevne maktforhold og utilfredshet kan fortone seg i kunsten. Hun viser

¹⁸⁰ Charis Gullickson og Sandra Lorentzen, *Sámi Stories: Art and Identity of an Arctic People* (Norge: Nordnorsk Kunstmuseum og Orkana Forlag, 2014), 30.

¹⁸¹ Sofie Løchen Smedsrud, "De glemmer at vi er mennesker".

motstand mot det hun oppfatter som et angrep mot hennes kulturarv. Saras kunst kan tolkes som en erklæring om mistro til staten, da deres påstander om at de ønsker å bidra til bærekraftig reindrift utelukkende medfører en innskrenking av reindriften.

I programmet til *Pile o'Sápmi Supreme* sier Snefrid Møllersen: "I et forvaltningsregime der tvang har blitt regelen mer enn unntaket og der kapitalismen damper over alle vedtak, enser ikke myndighetene menneskene og hva de utsettes for."¹⁸² Det er ikke kulturarv og tradisjon som får oppmerksomhet i diskusjoner om reindrift, det er døde rein, kjøttvekt og potensiell industri på reinbeiteområder. *Pile o'Sápmi* har tatt form både som en haug med hoder på bakken, og som en gardin av reinskaller som har blitt hengt opp systematisk med kulehull i panna. På den ene siden er den brutale virkeligheten, på den andre struktur og grundig rengjøring og opphenging av skaller. Saras måte å fremstille sin virkelighet spiller på hennes motstanderes eget språk, hun bruker det simpelthen imot dem.

Mari Boine dedikerte NSRs (Romssa Sámi Searvi/Tromsø Sameforening) 50-årsjubileumskonsert 1. desember 2018 til Jovsset Ánte Sara for å markere støtte til hans sak. Boine er et eksempel på en artist som velger å bruke sin posisjon i musikkverdenen og i Sápmi til å ta et standpunkt, og vier tid og oppmerksomhet til en sak hun brenner for. Måten denne saken har blitt presentert av de pårørende har appellert til betrakternes følelser, og dette har skapt større engasjement. Med seg på scenen inviterte hun Máret Anne Sara og kunstgruppen Artikkel 3 for å presentere Saras nyeste verk *Gielastuvvon (Snared)* (2018), en fortsettelse av *Pile o'Sápmi*-prosjektet. De har ikke med seg reinskaller på scenen denne gangen. I stedet holder hver enkelt en lasso i hendene, med løkken trådt rundt hodet. Dette gir umiddelbare assosiasjoner til rein som blir trukket av gårde, og til selvmord ved henging. Med verket følger en filmsnutt, der Sara siteres: "I hang the lassos in honor of our herders who are not only maintaining their reindeer, but also living Sámi culture. Secondly as a reminder of the fragility of culture, people, and life."¹⁸³ Psykisk helse og opprettholdelsen av en levende kultur blir med dette satt i fokus. Verkets kroppslige dimensjon skaper en forbindelse mellom deltakerne og betrakterne, slik at betrakteren skal kunne sympatisere med og relatere til dyrets og næringens lidelser. Det er tydelig at Sara fortsetter å kjempe for brorens sak på måter som

¹⁸² Snefrid Møllersen, "Å leve under et maktregime som ikke tar ansvar," *Pile o'Sápmi - Supreme*, 2017. http://tenthaus.no/images/pdf/folder_siste_spread.compressed.pdf.

¹⁸³ Torill Olsen, "Boine reiser seg mot statens behandling av Jovsset Ante," *Sett Nordfra*, 02.12.2018, lastet ned 08.05.2019. http://www.settnordfra.no/2018/12/boine-reiser-seg-mot-statens-behandling-av-jovsset-ante/?fbclid=IwAR3aBNxnm9Us7YA0bIAN6l7zL_hNGXz_FZj6VpjCwF4WXc6ACMl4gSZGvu8.

vil tiltrekke seg mest mulig oppmerksomhet i media.¹⁸⁴ *Pile o'Sápmi* fortsetter å utvikle seg i nye retninger, og Sara vil trolig holde prosjektet gående så lenge hun har en sak å kjempe for. Nedenfor følger en tabell over de ulike manifestasjonene av *Pile o'Sápmi*. Denne viser utviklingen til kunstprosjektet gjennom 3 år, og skal gi en systematisk oversikt over et omfattende og omreisende prosjekt som har tatt mange former.

Tabell: Oversikt over *Pile o'Sápmis* manifestasjoner

Tittel	Tidspunkt	Sted	Form
Pile o'Sápmi	2016	Tana	Haug med reinhoder
Pile o'Sápmi – Shouts from the Shit Flood	2016	Harstad	Kvinnefigur dekket av skaller
Pile o'Sápmi	Januar 2017	Tromsø	Haug med reinhoder
Pile o'Sápmi Supreme	Desember 2017	Eidsvoll's plass, Oslo	Gardin av reinskaller
Pile o'Sápmi Supreme	2017	Kassel	Gardin av reinskaller, powernecklace
Loaded– keep hitting our jaws!	2018	Kautokeino	Smykke laget av reinkjever

Altasaken: styrket selvbilde og tap i rettssalen

Når vi snakker om dagens situasjon i Sápmi, er Altaaksjonen en typisk hendelse å peke tilbake på. Det er en nøkkelhendelse i samisk historie, og det var et opprør som krevde og mottok mye oppmerksomhet. Nå ser vi igjen at det er noe som ulmer under overflaten, et nytt opprør har begynt. Altaaksjonen ble referert til under *Pile o'Sápmi Supreme* i desember 2017 i Oslo. Saras protest mot staten fant sted på Eidsvoll's plass, samme sted som sultestreiken fant sted 38 år tidligere under Altaaksjonen. Niillas Somby var til stede under begge begivenhetene, og fortalte om sultestreiken, noe som bidro til å skape en tydelig parallell mellom protestene. Det var ikke en gjenskapning av streiken, men et glimt inn i et bruddstykke av historien som kunne bidra til å forsterke følelsene til de som var til stede. Niillas Somby er en av de mest kjente samiske aktivistene fra 1970-tallet. Han er tidligere

¹⁸⁴ Anne Berit Anti, "Boine raser mot statens behandling av Jovsset Ante," SÁMi magasiidna, 03.12.2018, lastet ned 08.05.2019. http://samimag.no/nb/content/boine-raser-mot-statens-behandling-av-jovsset-ante?fbclid=IwAR2mQ911_BZ9KPXq_geXcvgyoWFtMbv3pmhmG9HT0i2fyHMGxIxxvKL2t2Fs.

terrormistenkt, etter å ha forsøkt å sprengre broen over Tverrelva i Stilla/Alta i 1982. Siden det ikke nyttet å joike og holde foredrag, bestemte han og to andre seg for å "tale et språk som staten forstår: dynamitt."¹⁸⁵ Somby er ingen kunstner, men som dagens samiske aktivister, la han merke til at en fredelig og ikke-provoserende protest ikke fungerte i praksis. Den ble ikke lagt merke til.

I 1979 sultestreiket han på Eidsvoll's plass, og i 2017 var han tilbake på Eidsvoll's plass for å fortelle om sine erfaringer med aktivisme og rettighetskamp.¹⁸⁶ Tilbakeblikket Somby bidro med et grep som er tatt i bruk for å tydeliggjøre betydningen av 2017-protesten, og for å vise at fremskritt er noe som går svært sakte. For til tross for at samene tapte Altasaken i rettssalen klarte de å bygge opp nye og relevante forbilder, ny stolthet og bærende institusjoner som Sametinget. Jovsset Ánte Sara tapte også rettssaken i høyesterett. Han har mottatt støtteerklæringer fra grupperinger og store aviser både nasjonalt og internasjonalt, men støtteerklæringer har ingen betydning i rettssalen, og de har liten betydning når man får beskjed om å slakte deler av sitt livsgrunnlag.

OCA's utstilling "Let the River Flow. The Sovereign Will and the Making of a New Worldliness" (2018) er et godt eksempel på hvordan utviklingen vi har sett innen samisk kunst og politikk siden Altaaksjonen kan presenteres. I en av kortfilmene fra utstillingen, *Don't fuck with me* av Mai-Lis Eira og Elle Márjá Eira, gjenskapes protestene som fant sted i Oslo i 1979, og det kommer tydelig frem at kunstnerne mener at kampene fra 1970-tallet fremdeles er aktuelle, det er lite som har utviklet seg til det bedre. Dette er en holdning som ser ut til å gjennomsyre utstillingen som helhet. Både gjenskapelse, gjenfortelling og nyskapelse brukes for å hjelpe betrakteren med å relatere til opplevelser samer har eller har hatt. Det er med andre ord mangfoldige måter å skape paralleller mellom fortid og nåtid. I eksemplene som er nevnt ovenfor har aktivistene/kunstnerne felles intensjoner om å oppfordre betrakteren til å reflektere over fortiden og forberede seg på hvilket blikk de skal møte fremtiden med.

Altasaken var i utgangspunktet en ren naturvernsak, men det viste seg fort at utbyggingen også berørte samiske interesser. Den ville ha negative konsekvenser for reindrifta og naturen omkring Alta-Kautokeinovassdraget, og den samiske bygda Máze var planlagt å legges under

¹⁸⁵ Elin Margrethe Wersland, "Oppfordrer til å bruke urfolksspiritualitet som våpen," Ságat, 31.01.2017, lastet ned 08.05.2019. <http://www.sagat.no/nyheter/oppfordrer-til-a-bruke-urfolksspiritualitet-som-vapen/19.6310>.

¹⁸⁶ Máret Anne Sara, "Pile o'Sápmi - Supreme."

vann. Dette skapte en oppreisning blant samer, som begynte å organisere seg, protestere og bringe oppmerksomhet til samiske problemstillinger. Selv om mye positivt kom ut av engasjementet omkring Altasaken, tapte samene mot sine opponenter i Høyesterett i 1982. Dette var et tilbakeslag, og ble sett på som hevn fra norske myndigheter av kunstneren Hans Ragnar Mathisen.¹⁸⁷ Han hadde merket seg to tidligere lignende saker, Brekken-saken og Áltesjávri-saken, hvor samene vant når sakene kom opp i Høyesteretten.¹⁸⁸

Etter 1970-tallet har vi sett flere samepolitiske fremskritt, som opprettelsen av Sametinget i 1989, ratifiseringen av ILO-konvensjon nr.169 i Norge i 1990 og revideringen av reindriftsloven i 2007. Etter 2007 har fremgangen bremsset ned, nærmest stanset helt.¹⁸⁹ Først i de senere årene har stadig flere samiske problemstillinger fått oppmerksomhet, og vi ser en økning i politisk engasjement hos samiske kunstnere. Ánde Somby, førsteamanuensis ved Det juridiske fakultet ved UiT, hevder at blomstringen vi ser i dag som følger en stillestående periode viser at "det ikke har vært et større politisk engasjement blant samiske kunstnere siden Alta-konflikten."¹⁹⁰ Mange av sakene som ble fremmet under Altaaksjonen er de samme som vi ser i dag. Samer kjemper fortsatt for landrettigheter, mot industri og urettferdig behandling.

Men, samfunnet og kunstscenen har utviklet seg, og ikke alle sakene som ble kjempet frem på 1970-tallet er like relevante i dag, da vi har sett fremskritt på enkelte områder som angår Sápmi. Årene med protester var ikke fruktløse, og som nevnt under Sameikonografi satt samene igjen med en ny stolthet og en styrket posisjon i det norske samfunnet, selv etter at rettssaken var tapt. Derfor er ikke all protestkunsten fra 1970-tallet like relevant.

Protestkunsten som lages i dag har en rekke fellestrekk med kunsten fra 1970-tallet, men dagens kunstnere ser likevel behov for å skape verk som gjør enda sterkere inntrykk på betrakterne. Dette kan ha sammenheng med et forandret mediebilde og raskere distribusjon av informasjon. I tillegg har fokuset til protestene beveget seg i en annen retning. Kampsakene på 1970-tallet omhandlet synliggjøring, antirasisme og stolthet. Den nye kampen handler i større grad om mindre statsregulert utjevning av samfunnet, kulturvern, antirasisme og selvråderett.

¹⁸⁷ Hans Ragnar Mathisen, "ČSV - Sámi activism," Keviselie/Hans Ragnar Mathisen, 2015, lastet ned 08.05.2019. <http://www.keviselie-hansragnarmathisen.net/141466666>.

¹⁸⁸ Ibid.

¹⁸⁹ Christine Kristoffersen Hansen, Tommy Hansen, og Audun Hetland, "På Barrikadene," 2017, lastet ned 08.05.2019. https://uit.no/labyrinth/a/paa_barrikadene

¹⁹⁰ Ibid.

Arvid Sveen (f.1944), en kunstner som var aktiv under Altaaksjonen, lagde plakater med titler som "Varig vern av Alta-Kautokeino-elva!", "Finnmarksvidda for kem?" og "Frigjøring". Sveen fikk i oppdrag av NSR å lage en agitasjonsplakat for å fremme samisk kamp i 1980, selv om han er ikke-samisk. Han ble forklart at de valgte å spørre en som ikke er samisk for å unngå å belaste noen med å være stemmen for sin egen kultur, da det eksisterer uenighet innad om hvordan verden egentlig ser ut.¹⁹¹ Måten han uttrykker seg gjør budskapet lettforståelig, ikke bare for de med samme bakgrunn og forståelsesgrunnlag som ham. Måret Anne Saras uttrykk og bruk av symbolikk kan minne om flere kunstnere som var aktive fra og med 1970-tallet. Sveen og Sara har brukt flere av de samme symbolene og figurene. Dette er en likhet hun selv la merke til, etter å ha oppdaget bildene hans i 2015.¹⁹²

Sveens plakat *Finnmarksvidda, ka e det vi gjør* (1978) [Ill. 14], med sine gravemaskiner, kraftlinjer og flyktende rein, sender et klart signal om at industrivirksomheten rydder vekk reinen fra Finnmarksvidda. Hvis vi flytter blikket et stykke frem i tid, til 2013, og ser på Saras utstilling *Oaivemozit/galskap/madness* i Kautokeino, finner vi flere verk som nærmest arbeider videre med Sveens protestprosjekt. Et av verkene fra utstillingen er en grafisk collage som består av flere lag med tegninger og utklippinger fra ulike motiver.¹⁹³ Nederst i bildet ligger det noe blått som kan minne om en by, eller havbunnen. Over er det et gult lag, som krem, og over denne kremen ligger de blodige restene av en opphugget rein. Derne er det en svart form, dekket av et hvitt og blått lag som både kan minne om glasur og snø. Glasur, fordi alle enkeltdelene i motivet utgjør en kakelignende form. Snø, fordi det hviler en oljerigg oppå det blå-hvite laget. Dette tårnet står som et blafrende lys på toppen av kaka. Tårnet er bygget på reinkadaver og smeltende snø og is. Verket kan tolkes som en representasjon av industrivirksomhet på reinbeitemark, hvor oppbyggingen av velferdsstaten har foregått på bekostning av tradisjonelle næringer og naturen selv.

Saras skildring av myndighetenes behandling av reinen og naturen er noe mer grotesk enn Sveens verk. Lyset på toppen av kaka sprer gift utover vidda, det står som en gravpyre i snøen. Det Sara har laget er et minnesmonument over ofrene samer har gjort for å tilfredsstill

¹⁹¹ Kristin Forland, "Tettar hol i det nasjonale minnet," NRK, 02.01.2016, lastet ned 08.05.2019. <https://www.nrk.no/finnmark/xl/tettar-hol-i-det-nasjonale-minnet-1.12708741>.

¹⁹² Dáiddadállu Artist Collective, "Det samiske skriket og krigen mot løven!," 04.01.2017, lastet ned 08.05.2019. <http://www.daidadallu.com/samiske-skriket-krigen-loven-pile-osapmi-apner-samisk-100-ars-jubileum-blytunge-manifestasjoner/>

¹⁹³ Sveens *Finnmarksvidda, ka e det vi gjør* og Saras verk fra "Oaivemozit/galskap/madness" var begge en del av utstillingen "Bly manifestasjoner" på Galleri Snerk (Tromsø), og verkene har blitt sammenlignet i Hilde Sørstrøm, "Kriger med kunsten og hjertet," *Se Kunst i Nord-Norge*, 2017, lastet ned 08.05.2019. http://www.sekunst.no/wips/80136877/module/articles/smlld/31175033/smTemplate/Les_mer_galleri/.

industrivirksomheten, og industrien som er avbildet i verket er bokstavelig talt bygget på reindriftas bekostning og på død. Til tross for deres ulikheter fremstiller begge verkene den lange kampen reindriftssamer har kjempet for å beholde sine områder. I deres verk har reinbeiteområdene blitt okkupert av staten og "kultivert" med industrivirksomhet. Den statlige tankegangen kan her fremstå som koloniserende gjennom blikket til de som inngrepene går utover, da myndighetene ikke har rådført seg med de lokale reindriftssamene i tilstrekkelig grad, eller vurdert den kulturelle verdien områdene har for samene.

Kunst som våpen

Suohpanterror bruker bilder og symboler fra populærkultur for å appellere til og bli forstått av et større publikum. Eksempelvis sammenligner de seg selv med aktivistgruppa Pussy Riot gjennom *Pussy Sápmi* (2016) [Ill. 15]. Verket er en digitalt redigert collage, inspirert av et fotografi Igor Mukhin tok av Pussy Riot i 2012.¹⁹⁴ I Pussy Riot-fotografiet er sju medlemmer av gruppa kledd i fargerike klær og finlandshetter. De samme finlandshettene går igjen i *Pussy Sápmi*, men nå er antallet kvinner redusert til fire, og de er kledd i gákti, som også er fargerike, og viser en klar parallell til den russiske gruppa. Under de fire kvinnene står det "Pussy Sápmi". Suohpanterror er ikke like utagerende som Pussy Riot, og de har ikke like mange følgere, da deres fokus i større grad er på spredning av informasjon om samers hverdag, noe som appellerer til en mindre målgruppe. Tre medlemmer av Pussy Riot ble arrestert for hooliganisme og blasfemi som følge av deres performance utenfor Frelseren Kristus-katedralen i Moskva i 2012. De har opplevd å ikke ha den kunstneriske friheten som de har sett behov for, når de har protestert mot myndighetene, kirken og Vladimir Putin.

Hadde Suohpanterror heller valgt å sammenligne seg med eksempelvis Guerrilla Girls, ville det vært enklere å finne likhetstrekk mellom gruppene. Guerrilla Girls er maskerte og bruker humor og populærkultur for å formidle sine meninger om det de anser som et korrupt og urettferdig samfunn. Deres hovedfokus er på diskriminering av kvinner og minoriteter, og de er kjente for å skape utstillinger i museer for å påpeke diskriminerende praksis i museer. Guerrilla Girls stiller et spørsmål som kan knyttes til Suohpanterrors virksomhet: "how do you take a subject no one wants to be reminded of – discrimination in art – and present it in a way that can't be ignored?"¹⁹⁵ De svarer på spørsmålet gjennom kunst, plakater og billboards.

¹⁹⁴ Igor Mukhin, "Pusst Riot," 11.01.2012, lastet ned 08.05.2019.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3APussy_Riot_by_Igor_Mukhin.jpg.

¹⁹⁵ Frida Kahlo og Kathe Kollwitz, "Transgressive Techniques of the Guerrilla Girls," *Getty Research Journal*, nr. 2 (2010): 203-208.

Deres plakater inneholder informative tekster som er satt sammen med humoristiske illustrasjoner og populærkulturelle bilder. Med tanke på likheten i formspråk og metode, er det mange fellestrekk mellom Guerrilla Girls og Suohpanterror.

Guerrilla Girls har nå i stor grad blitt akseptert av kunstinstitusjoner. Deres verk har blitt populære bidrag å tilføye til utstillinger på museer som ønsker å gjøre et grep for å vise at de er åpne for debatt og kritikk. Dette medfører ikke nødvendigvis at museet begynner arbeidet med å skape større mangfold i sine samlinger og utstillinger som følge av debatten de har åpnet sine dører for. Guerilla Girls har blitt kjente for slike museumsintervensjoner, og deres kunst har blitt akseptert av majoriteten som et verdifullt bidrag til debatten om diskriminering i kunst. På den andre siden av skalaen er Pussy Riot, som har et budskap og en kunstpraksis som direkte motarbeider staten, og flere av medlemmene har blitt fengslet for sin aktivisme. De bruker kunst som våpen utenfor institusjoner, og deres kunst er terror som ikke skader sivile i kampen mot staten. Derfor tolker jeg det som at Suohpanterror heller sammenligner seg med Pussy Riot, for å skape assosiasjoner til hvilke mennesker de ønsker å forbindes med og hvilke visjoner de har om kunstens politiske potensiale.

Ønsket om å bidra til å skape fundamentale forandringer i samfunnet kan være en forklaring på hvorfor Suohpanterror bruker plakater og lignende materiale for å skape oppmerksomhet rundt samiske rettigheter og rasisme. Det de ønsker å oppnå ikke kan gjøres med kunsten alene, kunsten er bare et hjelpemiddel. Hun har erfart at uten protest vil ingenting utvikle seg i Sápmi. Derfor oppfordrer hun deres tilhengere til å reagere, mobilisere og motstå. For henne er dekolonisering en form for praksis, det er en aktivitet man utfører.¹⁹⁶ I et intervju med Jenni Laiti i *Subjekt* forklarer hun hvorfor Suohpanterror bruker kunst til å kritisere samfunnet:

Uten protest, ingen endring. Politisk protest-kunst er en god måte å endre samfunnet på, men for å endre alt trenger vi alle, og vi trenger en fundamental forandring. Og jeg tror ikke at fundamental forandring kommer fra koloniale institusjoner - det må komme fra grasrota og fra folket.¹⁹⁷

Flere protestkunstnere har også gitt uttrykk for at kunsten har blitt en nødvendighet i dekoloniseringsprosessen. Under Kulturrådets årskonferanse i 2017 med tittelen Samisk vrede, hevdet Máret Ánne Sara at Sametinget mangler påvirkningskraft, det er et maktesløst organ. I store politiske saker, som tvangsreduksjonen av reintallet som berører Sara-familien,

¹⁹⁶ Moa Sandström, "DeCo2onising Artivism," 81-82.

¹⁹⁷ Janni Laiti sitert i Live Drønen, "– Vi gjør opprør ganske enkelt fordi vi av flere grunner ikke lengre får puste," *Subjekt*, 23.12.2017, lastet ned 08.05.2019. <http://subjekt.no/2017/12/23/vi-gjor-oppror-ganske-enkelt-fordi-vi-av-flere-grunner-ikke-lengre-far-puste/>.

blir det tydelig at selv protester fra Sametinget ikke blir hørt. Sara påpeker at Sametinget ikke alltid får sjansen til å spille den rollen de har potensiale til, for selv om de har en viss tyngde, blir de oversett i det store bildet.¹⁹⁸ Dette medfører at en rekke samer ender opp med å ikke oppleve at de blir hørt i politiske debatter, og de ser behov for å finne andre utløp for sin frustrasjon. Da blir aktivisme og protestkunst en måte å komme i kontakt med den politiske plattformen, det er en måte å bli hørt. Kunsten har strengt forstått ikke direkte påvirkning på partipolitikken, men den kan fungere som et hjelpemiddel for grupper som kjemper for sine rettigheter og som ønsker å tiltrekke seg oppmerksomhet og spre informasjon. Retten til selvbestemmelse er stadig truet for urfolk, og kunsten har blitt en viktig kanal for selvrepresentasjon.

I den forbindelse kan Armieros idé om wasteocene, om at subalterns får et rom der de kan uttrykke seg og oppleve at de er i sentrum knyttet direkte til virkeligheten. I praksis kan et slikt rom ta mange former, og når en av disse er kunst, sender det et budskap om at det eksisterer et behov for flere talerør for enkeltpersoners erfaringer og politiske meninger. Måten samer og samiske næringer omtales i media har i flere tilfeller vært negativt ladet, som når det er snakk om reindrift og beitemark– da er overbeite og forhindring av industrivirksomhet hovedfokuset. Det er ikke alltid at samer opplever at de blir hørt og forstått i slike saker, derfor finner vi gjerne rettighetskrav og subjektive syn på politiske spørsmål i samisk kunst.¹⁹⁹

Omgjøringen av fredelige symboler til trusselsymboler viser at symbolikken i samisk protestkunst har utviklet seg i en mer voldspreget retning siden 1970-tallet. Trusselestetikken sender signaler om at Sápmi er klar for å kjempe tilbake mot koloniale makter, og at denne gangen tar de i bruk alle virkemidler. Til og med sameflagget brukes på utradisjonelle måter, for å fornye det utdaterte og fordomspregede bildet mange har av samer til et mer nyansert og virkelighetstro bilde.²⁰⁰ Protest gjennom kunst er en måte for samer å ta del i debatten, samtidig som de skaper en forstyrrelse i et system som jobber for å bli mer sammensveiset og homogent, og dermed ikke prioriterer samers interesser dersom de ikke stemmer overens med interessen til den øvrige befolkningen. Kunstnerne har bevisst valgt et billedspråk og plassering av verk som tyder på at de ønsker å samhandle med omverdenen, og øke

¹⁹⁸ Kulturrådet, "Årskonferansen 2017 - Maret Anne Sara." Youtube. 10.11.2017. 18:27. <https://www.youtube.com/watch?v=9p3LzhIPOM4> (08.05.2019)

¹⁹⁹ Sandström, Moa Sandström, "DeCo2onising Artivism," 70.

²⁰⁰ For eksempler, se "Offermentalitet".

forståelsen og kunnskapen om den samiske hverdagen i den øvrige befolkningen. Dette kan vitne om at målet er at de skal være en del av kunstscenen og debatten, samtidig som de beholder sin egen stemme, og ikke ønsker å nedprioriteres av majoritetens preferanser og interesser kun for å skape konsensus.

Artivisme: går kunst og aktivisme hånd i hånd?

Artivisme er et ordspill på art og activism, altså kunst som oppstår gjennom aktivisme. Det er omdiskutert hva begrepet innebærer, da det finnes flere tolkninger. Enkelte hevder at artivisme er politisk kunst, men som ikke inkluderer estetiske aktivisthandlinger. Andre snakker om det som skjer i mellomrommet mellom kunst og aktivisme, og hvordan dette kan inkludere både kunst som er politisk og politiske handlinger som er estetiske. Begrepet artivisme har blitt popularisert av aktivistiske grupperinger, eksempelvis av Greenpeace som bruker det for å promotere et av deres prosjekter. For dem er artivisme en metode som kan tas i bruk for å formidle viktige budskap på en måte som vil tiltrekke en betrakters oppmerksomhet og interesse. De trekker frem kunst og visuelle uttrykk som matcher deres klima-agenda.²⁰¹ Deres definisjon av artivisme rommer alt som ligger mellom kunst og aktivisme, det er et åpent rom som de oppfordrer alle til å delta i. For dem er ikke artivisme noe som kan forandre verden, men heller en måte for individer å engasjere seg gjennom skapelse og hverdagsytringer– og på samme tid engasjere andre via kunst. På nettstedet openDemocracy brukes samme definisjon av begrepet, men de konkretiserer begrepet ytterligere og trekker inn at artivisme er et politisk virkemiddel med følelsesmessig og transformativt potensiale i møte med betrakteren.²⁰²

Moa Sandström definerer artivisme som en hybrid mellom kunst og aktivisme. Også hun mener at artivisme er en måte å uttrykke en politisk agenda gjennom kunst. Artivismens formål er å påvirke betrakteren, og hun insisterer på at kunsten er egnet til dette formålet, da abstraksjon åpner tolkningsrommet og ulike betrakttere vil kunne relatere til kunsten på ulikt vis. Hun omtaler derfor kunsten som et universelt språk som kan formidle erfaringer på tvers av ulike kulturer.²⁰³ Kulturelle innslag i hverdagen er sentrale for vår forståelse av verden, noe som gjør politisk kunst, eller artivisme, til et avgjørende verktøy dersom man ønsker å skape

²⁰¹ Ryan Schleeter, "7 Beautiful #ShellNo Creations Show the Power of 'Artivism'," 10.08.2015, lastet ned 08.05.2019. <https://www.greenpeace.org/usa/7-beautiful-shellno-creations-show-the-power-of-artivism/>.

²⁰² Ché Ramsden, "Artivism: art as activism, activism as art," 08.05.2019, lastet ned 09.01.2019. <https://www.opendemocracy.net/ch-ramsden/artivism-art-as-activism-activism-as-art>.

²⁰³ Moa Sandström, "DeCo2onising Artivism," 68-69.

en samfunnsendring.²⁰⁴ Hun har altså en forståelse av artivisme som skiller seg fra eksempelvis Greenpeace, som noe med potensiale til forandring. Slik jeg forstår artivisme kan samisk protestkunst plasseres innen artivismens rammer. I mange tilfeller dveler samisk protestkunst i rommet mellom kunst og aktivisme, og kunsten kommenterer politikken samtidig som kunstnerne forsøker å påvirke den.

Suohpanterrors kunst er gjennomsyret av politiske meninger, det eksisterer ikke tvetydighet i noen av deres plakater. Deres kunstpraksis foregår også i stor grad på sosiale medier i form av kommentarer og maktkritiske plakater som fremhever urettferdig behandling av samer. De deltar på protester mot industrivirksomhet på samiske områder, og holder maktkritiske performanser. Noe så enkelt som en samifisering av den ikoniske *Rosie the Riveter*-plakaten, der Rosie the Riveter er erstattet med en kvinne kledd i gákti og teksten "Suohpangiehta"/"En god lassohånd" taler et tydelig språk om hvilke verdier Suohpanterror står for og ønsker å formidle. Deres verk er svært performative og aktivistiske i uttrykk. Også Anders Sunnas graffiti kunne båret merkelappen "aktivisme" i stedet for kunst for noen år siden. På grunn av holdningsendringer til gatekunst, til synligheten av samisk kunst og samiske synspunkt generelt, har verk som *Get OFF deFence* og *San and Saami* (2015) med Breeze Yoko og Fabian Linna blitt mer akseptert og popularisert som kunst. Likevel blir graffiti tradisjonelt ansett som et aktivistisk verktøy som brukes av opprørske ungdommer, og Sunnas gatekunst bærer preg av å være inspirert av maktkritisk undergrunnskultur til tross for at han blir betalt for å skape den, lovlig.

Kan politisk kunst og artivisme bidra til samfunnsmessige endringer, eller må den holde avstand fra politikken i sine motiver for å unngå å fjerne seg fra kunstens sfære og gå over til aktivisme? I artikkelen "Commitment" (1974) uttrykker Theodor Adorno et skeptisk syn på det han kaller "tendency art", noe jeg leser som tendenskunst, kontra kunst som er "committed", altså engasjert og forpliktet men også mer abstrahert og objektiv kunst. Ifølge Adorno forsøker forpliktet kunst å endre på fundamentale holdninger, blant annet ved å forbli åpen og tvetydig. Tendenskunst avbilder derimot spesifikke saker, og kunstnerens agenda og meninger skinner gjennom.²⁰⁵ Han kritiserer kunst som bevisst og åpenlyst forventer å skape endring i verden, fordi politisering og eksemplifisering av filosofi og teori sjeldent fungerer i praksis. Om kunsten blir et verktøy der kunstneren formidler sine egne standpunkt om en sak,

²⁰⁴ Ibid., 69-70.

²⁰⁵ Theodor Adorno, "Commitment," *New Left Review* I, nr. 87/88 (1962): 78.

blir den altfor fort verdiløs. Adornos hovedproblem er når kunsten forsøker å etterligne virkeligheten, men feiler på dette: "For the sake of political commitment, political reality is trivialized: which then reduces the political effect."²⁰⁶ Dersom virkeligheten er urealistisk fremstilt blir ikke betrakteren overbevist, og verkets intensjoner om å skape kritiske holdninger mislykkes. Kunstnerens eller forfatterens egne motivasjoner blir da irrelevante for det endelige produktet.²⁰⁷

Adornos syn på politisk kunst står som et motstykke til Moa Sandström, Jenni Laiti og en rekke protestkunstnere. Dersom vi forsøker å overføre Adornos krav om objektivitet og realisme til samisk protestkunst, oppstår enkelte problemer. Lesning av samisk protestkunst på et rent estetisk grunnlag, som kunst alene, innebærer ifølge Hanna Horsberg Hansen at man dekontekstualiserer den, noe som medfører en ekskludering av det samiske perspektivet, og dette er problematisk, da en slik lesning også ekskluderer det samiske fra kunsthistorien.²⁰⁸ Adorno er heller ikke en forkjemper for "kunst for kunstens skyld", til og med han argumenterer for at man ikke kan skille kunst fra kunstner og fra kontekst.²⁰⁹

Målet med den samiske protestkunsten er å tiltrekke oppmerksomhet til samiske saker, og formidle erfaringer som majoritetsbefolkningen trolig ikke har stor kjennskap til. Til dette formålet har kunstnere som Anders Sunna valgt å ta i bruk sterke virkemidler og tydelige symboler og motiver. Dersom vi ser på *Area Infected*, kan reinen som blir dratt etter geviret ut av reininnhegningen av en politibetjent formidle en opplevelse av tap, smerte og hjelpeløshet. Målet til Sunna er å fremprovosere følelser hos betrakteren, medfølelse, sinne og kanskje også skyldfølelse. Ifølge Adornos krav til politisk kunst er ikke dette tilstrekkelig, da kunstnerens agenda og subjektive følelser skinner gjennom verket. Det gir ikke rom for at betrakteren skal kunne reflektere objektivt over den politiske situasjonen. Jeg vil påstå at i tilfellet med samisk protestkunst som lages av samer, er heller ikke det deres mål. De ønsker debatt, men først ser de behov for at majoritetsbefolkningen forstår den politiske situasjonen også fra deres side. For å oppnå denne forståelsen, må de gi uttrykk for personlige erfaringer, og kunsten er et virkemiddel som fungerer til dette formålet.

²⁰⁶ Ibid., 81.

²⁰⁷ Ibid., 78-79.

²⁰⁸ Hanna Horsberg Hansen, "Fluktlinjer: forståelser av samisk samtidskunst," 23.

²⁰⁹ Theodor Adorno, "Commitment," 82.

For Adorno har politisk kunst som uttrykker lidelse en viktig funksjon, "[...] it is now virtually in art alone that suffering can still find its own voice, consolation, without immediately being betrayed by it."²¹⁰ Men, han er samtidig tvilsom ovenfor kunst som uttrykker lidelse, spesielt i forbindelse med andre verdenskrig og konsentrasjonsleirer. Når smerte omgjøres til kunst har kunstneren gjort krav på lidelsens uttrykk, og har oppnådd makt til å fremprovosere nytelse hos betrakteren. Dette er en uheldig følge av kunsten, som igjen kan bidra til en ukultur innen kunst og litteratur der lidelse feires og ufarliggjøres i stedet for å ha noen oppklarende eller positiv effekt for ofrene.²¹¹ Med tanke på hvordan dette kan overføres til samisk kunst, er de fleste skaperne samiske selv, og til tross for enkeltkunstnere ikke kan hevde å tale for hele Sápmi, så har de selv opplevd kolonialisme og undertrykkelse, og formidler sine erfaringer.²¹²

I *Pile o'Sápmi* har Máret Anne Sara forsøkt å skape et verk som kan oppfordre betrakteren til å tenke kritisk over myndighetenes behandling av reindriftssamer. Hun ønsker å tilpasse folks oppfatninger av reindrifta og samer og utjevne samfunnsmessige ulikheter som påvirker minoriteter negativt. Dette er hennes agenda, og kunsten hennes er fullstendig gjennomslukt, hun har ikke gjort noen forsøk på å skjule sin subjektive holdning til reindriftspolitiske spørsmål, for hos henne har det ingen hensikt. Dersom hennes mål var å skape en åpen og upartisk diskusjon omkring behandlingen av reindriftssamer i Norge, ville hun ha skapt et annet verk. *Pile o'Sápmi* er ikke et autonomt verk, det tilpasser seg til konteksten omkring Jovsset Ánte Saras rettsaker og omkring sine omgivelser, og er eksplisitt politisk og subjektivt. Det appellerer til betrakterens følelser, og gjør et forsøk på å formidle kunstnerens følelser av myndighetens behandling av samene via verket. Sara har sagt til Sett Nordfra "At samisk kunst er politisk, er ikke noe nytt, men å se fragmentene og kunststykkene i sammenheng gir et unikt forståelsesgrunnlag for den samiske virkelighet."²¹³ Dette indikerer at hun har et ønske om å påvirke, og å videreformidle informasjon og erfaringer om den samiske hverdagen og kampen til eventuelle betraktere via kunsten. Forholdet mellom verket i seg selv, betrakterens subjektive forståelse og den samiske hverdagen/politikken er dynamisk, verket er performativt og produktivt.

²¹⁰ Ibid., 85.

²¹¹ Ibid.

²¹² Mer om samer og samiske kunstnere som ofre kan leses under "Offermentalitet".

²¹³ Torill Olsen, "Kunst mot statlig overgrep," 20.02.2016, lastet ned 08.05.2019. <http://www.settnordfra.no/2016/02/kunst-mot-statlig-overgrep/>.

Verket har en estetisk og materiell verdi, men hvilken verdi har det og andre protestverk med samme type budskap som politisk formidlingsverktøy? Det har blitt popularisert og referert til i media over flere år, det har blitt et tyngdepunkt i den samiske kunstverdenen på kort tid. Saras formål med verket har vært å bringe søkelyset mot brorens rettssak, og dette har hun oppnådd. Utover det har mottakelsen av verket vært overveldende positiv, det har blitt en overbevisende fremstilling av lidelsen i deres hverdag. Med henhold til Adornos kritiske syn på lidelseskunst, og hans frykt for at det fører til en ukultur og en glorifisering av smerteopplevelsen, kan *Pile o'Sápmi* sett utenfor sin kontekst fremstå som et uheldig bidrag til samtalen om reindriftssamer. Konteksten, kunstnerens bakgrunn og intensjoner fungerer som en motstand til en slik tolkning. Verket alene har ikke opplyst betraktere i stor grad om tematikken det angår, men det har vært en sentral del av en større bevegelse innen Sápmi som har ønsket å spre kunnskap om samers hverdag og kamp. Som Sara sier, er de samiske protestverkene sett i sammenheng med hverandre og med sin kontekst, en kilde til større forståelse og refleksjon omkring den samiske virkeligheten.²¹⁴

Oppsummering

Sara, Sunna og Suohpanterrors verk er eksempler på kunst som brukes i protest mot statlig utnyttelse av samiske områder, og nedvurdering av samisk kultur, tradisjon og kunnskap. Innledningsvis i denne delen påstod jeg at dagens samiske protestkunstnere gjør noe mer enn å motkjempe stereotyper og skape et positivt bilde av samer– de løfter samiske perspektiver som noe verdifullt i en verden der industri og kapitalisme er drivkraften som kultiverer samfunnet. Jeg trakk frem kritikken av begrepet anthropocene som en indikator på at tradisjonell samisk filosofi og mer naturnære tenkemåter vokser frem i dagens samfunn som en motstand mot kolonialisme og industrialisering. Menneskets tidsalder, eller anthropocene, er preget av ikke-bærekraftig utnyttelse av kloden, og i denne sammenhengen kommer dette til uttrykk eksempelvis gjennom å bruke reinbeiteområder og lage demninger der tradisjonelle næringer opprinnelig råder– dette er en klar motsats til det tradisjonelle synet på natur og kultur som preger samisk kultur. I 2018 forklarte Moa Sandström samisk protestkunst, eller artivisme, til Yle som: "[...] en oppmaning till ett individuellt, kollektivt och globalt paradigmskifte i hur vi relaterar till varandra inklusive planeten."²¹⁵ Sammenhengen mellom globale diskusjoner om kolonialisme, klima og samisk protestkunst ligger i at kunsten ønsker

²¹⁴ Ibid.

²¹⁵ Marit Lindqvist, "Samiska aktivister vädrar morgonluft: ”Ingenting annat älskar mig lika mycket som jorden och jag älskar jorden mer än något annat”".

å bidra til å skape holdningsendringer på lokalt nivå vedrørende blant annet kolonialisme og klima, og i forlengelse av dette holdningsendringer på globalt nivå.

Konklusjon

I løpet av denne teksten har jeg forsøkt å se på kunsten i en global sammenheng, og knytte den til diskusjoner om globalisering, klimaendringer, kapitalismekritikk og rasisme.

Kunstverk som *Pile o'Sápmi* og *Area Infected* forteller personlige historier fra perspektivet til medlemmer av reindriftsfamilier, men tematikken i verk som dette kan knyttes videre til globale utfordringer som undertrykkelse av minoriteter til fordel for majoriteter, industrialisering av fruktbar jord og vedvarende rasisme mot urfolk.

Innledningsvis spurte jeg om hvordan samisk protestkunst kan brukes som våpen, og hvorvidt dagens samfunnsdebatt har medvirket til å fremprovosere de voldelige elementene vi finner i kunsten. For å svare på dette, ble teksten delt i to slik at den i del 1 kunne fokusere på maktkritikk, og del 2 på pågående diskusjoner om klimaendringer og kolonialisme, for å gi et bredt bilde av konteksten kunsten skapes i. Når det gjelder problemstillingen, har jeg forsøkt å svare på første del av den gjennomgående i teksten, ved å referere til måten unge samiske kunstnere i dag illustrerer konsekvensene av eurosentrisk politikk ved hjelp av geriljaestetikk og voldelig symbolikk. Anders Sunna, Máret Anne Sara og Suohpanterror er eksempler på kunstnere som har vært gjennomgående i oppgaven. Holdningene de uttrykker både via kunsten og media viser til underliggende debatter om samers plass i det norske, svenske og finske samfunnet. De ser behov for å bruke slik sterk symbolikk som kan forstås selv av utenforstående, fordi dagens debattklima er svært polarisert og ekstremt, noe som gjør at det kreves mer av kunstnere for å tiltrekke seg oppmerksomhet og skape opprør og støy. Kunsten har utviklet seg siden den første store bølgen med protestkunst på 1970-tallet, i at den har tilpasset seg nivået på dagens samfunnsdebatt, og favner bredere enn å forsøke å skape et positivt bilde av den samiske kulturen.

Avslutningsvis ble Adorno trukket inn for å svare på om kunst faktisk kan brukes som politisk verktøy. Hans holdninger til politisk kunst representerer en kontrast til protestkunst og artivisme, da han antyder at kunst fort blir fullstendig verdiløs dersom den formidler kunstnerens personlige synspunkt, og om disse kan fornemmes gjennom kunsten. Han fremmer heller kunst som har et åpent og tvetydig uttrykk, da det oppstår færre fallgruver når en ikke forsøker å overbevise betrakteren om et synspunkt. Dette synet er uforenlig med

samisk protestkunst, da mange av kunstneres motivasjoner handler om å formidle personlige erfaringer til majoritetsbefolkningen. Kunstnerne ønsker en emosjonell respons fra betrakteren, de ønsker å provosere og skape debatt, de ønsker å gjøre om kunsten til våpen. Jeg har ikke spurt om kunsten har en faktisk effekt eller om dette er målbart, da størrelsen og omfanget til disse spørsmålene er for store til å besvares i en masteroppgave, om de kan besvares overhode.

Andre del av problemstillingen omhandler i større grad det som ligger bak de voldelige elementene i kunsten, bak den skarpe og direkte tonen som preger kunstnerskapene til protestkunstnerne. For å svare på dette trakk jeg inn debattklimaet, og problematiserte hvordan det vestlige demokratiske samfunnet har som hensikt å skape likestilling og færre ulikheter, men i stedet har skapt fiendebilder av de som plasseres utenfor demokratiet, noe som har bidratt til økt polarisering. Denne noe feilslåtte likestillingspolitikken er forkledd som integrering, men når en forsøker å skape et altomfattende "vi", kommer det til å oppstå et "dere" også, ifølge Chantal Mouffe.²¹⁶ Dette er en av de overhengende årsakene til motstanden fra samiske kunstnere og aktivister mot statlige instanser.

En annen årsak til motstanden fra samiske protestkunstnere er at vestlige land og urfolk ofte har motstridende syn på naturen, og dette er noe som direkte påvirker livene til mange som jobber innen naturnære næringer. Derfor har jeg drøftet samisk protestkunst i sammenheng med pågående diskusjoner om klimaendringer og kolonialisme. I protestkunsten uttrykkes en holdning som fordømmer det miljøfiendtlige verdenssynet som preger store deler av det vestlige samfunnet i dag, de kritiserer selve systemet da også det er bygget på kapitalistiske og koloniale verdier. Den samiske kunstens voksende popularitet kan til dels skyldes at tidsånden som stadig trekkes frem i kultur og nyheter i dag er preget av perspektivene til minoriteter og undertrykte mennesker. Engasjementet rundt klimaendringer har vokst samtidig har interessen omkring urfolk også vokst de siste tiårene, og det holistiske og relasjonelle verdenssynet som forbindes med urfolk kan ha en sammenheng med dette.

Det positivistiske synet på verden som er utbredt i Vesten, ideen om at vi stadig skal forbedre oss, det vil si vokse oss større og mektigere, for enhver pris, blir kritisert gjennom protestkunstens negative skildringer av statlig makt og industri. Kunsten uttrykker kritiske holdninger til både universalisme og homogenisering. Med universalisme henvises det

²¹⁶ Chantal Mouffe, "Why the left needs a political adversary not a moral enemy".

spesifikt til påstanden om at menneskeheten som helhet har hatt negativ innvirkning på verden, klimatisk og kolonialt, i stedet for at ansvaret ligger på Vesten. Universalisme overser betydningen av makthierarkier, det tar ikke hensyn til at folk har ulike livsstiler og verdensforståelser, og fremstår på den måten som avpolitiserende.²¹⁷ Dette gjelder både likhetstankegangen som Chantal Mouffe kritiserer, begrepet *anthropocene*, og devalueringen av reindriftsnæringa til fordel for mer industrielle næringer. Protestkunsten kommer ikke med løsninger på problemene som oppstår når en kultur verdsettes høyere enn en annen, men den fungerer som et verktøy eller våpen som kan tas i bruk i kampen mot ujevne maktbalanser og assimilering av kulturer.

Aktivister og også forskere som Donna Haraway og Marco Armiero reagerer på populariseringen av begrepet *anthropocene* ved å påpeke at vi ikke verdsetter jorda, vi tar den for gitt. Det å anse hele menneskeheten som skyldebukk for klimaendringene er ikke rettferdig når store selskaper og rike vestlige land står for de største utslippene, mens fattige og folk som samarbeider med naturen har lavere utslipp. Armieros begrep *wasteocene* henviser til et alternativt verdenssyn der en lytter til alle stemmer, og dette er en holdning en kan anvende også i forbindelse med kunst og urfolk. Slik ser jeg også på urfolksmetodologi, det er en veileder som forutsetter at en respekterer og møter de man forsker på som likeverdige medmennesker med rasjonelle meninger.

For å besvare problemstillingen, samiske protestkunstnere bruker kunsten til å formidle personlige erfaringer som samer, til å kritisere urettferdige maktforhold, og til å skape et nytt og mer nyansert bilde av Sápmi. De bruker kunsten og aktivismen som talerør, da de ikke opplever at de blir hørt på tradisjonelle arenaer. Kunstens voldelige elementer kan forstås som et resultat av vedvarende usynliggjøring av samiske stemmer, og som følge av dette et behov for å skape en motstemme til rasisme, kolonialisme og ødeleggelse av natur. Protestkunsten har blitt en viktig del av en pågående dekoloniseringsprosess, som har engasjert en rekke samer både innen kultur, politikk og tradisjonelle næringer.

Samisk kunst er et felt som det fremdeles er forsket for lite på. Det finnes eksempler på akademiske tekster som angår samisk kunst og kultur, men det er likevel mye som gjenstår å skrive om. Denne masteroppgaven kunne fort ha blitt til mer enn en oppgave, jeg kunne ha skrevet om resepsjonen av politisk kunst på offentlige steder, hvorvidt politisk kunst fungerer

²¹⁷ Marco Armiero og Massimo De Angelis, "Anthropocene: Victims, Narrators, and Revolutionaries," 346.

som verktøy, om urfolkskvinner som skaper kunst opplever dobbel diskriminering, og hvordan dette kommer til uttrykk gjennom deres kunst. Så hva kan gjøres videre? Det norske skolesystemet har sine mangler når det kommer til å spre kunnskap om samisk kultur, kunst og språk, det er først og fremst i nordområdene slikt får en tydelig plass i skolen- fordi kulturen er så nær for mange. Økende globalisering, innvandring og utvandring skaper økt mangfold, og et økt behov for å spre kunnskap om ulike kulturer til både unge og eldre. Dette vil kunne motvirke fordommer og skadelige stereotypier. Samisk protestkunst er en fin måte å engasjere og skape bevissthet om urettferdighetene urfolk og minoriteter opplever i hverdagen. Nå som vi ser at behovet for kunnskap om samer og andre minoriteter øker, øker også behovet til forskning om emnet, og jeg snakker ikke bare om rapporter om reintall, men også reflekterte og utforskende tekster som angår både samisk historie og samtid. Vi trenger enda mer forskning, mer utforskning, og mer utbredt lesning om samisk kultur.

Formålet med denne masteroppgaven har vært å løfte frem samiske perspektiver, og å belyse samisk protestskunst som en følge av oppmerksomhet rundt klimaendringer, rasisme, globalisering og kolonialisme. Jeg har forsøkt å skrive frem samisk kunst som et viktig bidrag til samtidskunstscenen, det er verk som skildrer vår virkelighet fra et perspektiv som mange kan sympatisere med, men langt viktigere, som mange kan identifisere seg med. I en verden der innvandring øker, kloden koker og integrering alltid er et spørsmål på dagsordenen, er samiske stemmer viktige og de fortjener langt mer oppmerksomhet enn de mottar.

Liste over illustrasjoner

- III. 1 Britta Marakatt-Labba, *Kråkorna/The Crows*, 1981. Broderi på tekstil, 40 x 110 cm.
Bilde: Bjørn-Kåre Iversen/Universitetet i Tromsø. "Et stykke samisk og nordisk kunsthistorie – Britta Marakatt-Labbas broderier." Tone Tingvoll i *Ottar*, redigert av Hanne Hammer Stien, 21, 2010.
- III. 2 Anders Sunna og Linda "Zina" Aslaksen, *Get OFF deFence*, 2016. Graffiti på murvegg. URL: <http://anderssunna.com/wp-content/uploads/2017/09/GetOfTheFance.jpg> (Hentet 04.05.2019)
- III. 3 Máret Anne Sara, *Sami Trusat*, 2011. Collage. URL: <http://maretannesara.com/wp-content/uploads/2018/04/sami-trusat-siste-utkast2unna-724x1000.jpg> (Hentet 04.05.2019)
© Máret Anne Sara/BONO 2019.
- III. 4 Tracey Emin, *Hate and Power Can be a Terrible Thing*, 2004. Tekstil. URL: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/emin-hate-and-power-can-be-a-terrible-thing-t11891>. (Hentet 04.05.2019) © Tate, London 2019.
- III. 5 Anders Sunna, *4 Nation Army*, 2013. Spraymaling på flagg, 400 x 600 cm. URL: [http://anderssunna.com/2014-2/#!prettyPhoto\[1\]/http://anderssunna.com/wp-content/uploads/2014/05/4nation-army-x4-LOW1-1280x991.jpg](http://anderssunna.com/2014-2/#!prettyPhoto[1]/http://anderssunna.com/wp-content/uploads/2014/05/4nation-army-x4-LOW1-1280x991.jpg) (Hentet 04.05.2019)
- III. 6 Anders Sunna, *Norway I'm your father*, 2015. Plakat, 50 x 70 cm. URL: http://anderssunna.com/wp-content/uploads/2015/08/Norway.I.am_.your_.father.50x70.2mmutfall1.png (Hentet 04.05.2019)
- III. 7 Anders Sunna, *Area Infected*, 2014. Oljemaling på lerret, 244 x 488 cm. URL: [http://anderssunna.com/2014-2/#!prettyPhoto\[1\]/http://anderssunna.com/wp-content/uploads/2014/05/areainfected-LOW-1.-2014-1280x638.jpg](http://anderssunna.com/2014-2/#!prettyPhoto[1]/http://anderssunna.com/wp-content/uploads/2014/05/areainfected-LOW-1.-2014-1280x638.jpg) (Hentet 04.05.2019)
- III. 8 Suohpanterror, *Colonialism*, 2016. Plakat. URL: <http://suohpanterror.com/wordpress/wp-content/uploads/2016/09/colonialism.jpg> (Hentet 03.04.2019)
- III. 9 Máret Anne Sara, 2013. Collage. Del av omreisende utstilling: Oaivemozit/galskap/madness. URL: <http://maretannesara.com/wp-content/uploads/2018/04/njoarosteame-800x566.jpg> (Hentet 03.05.2019)
© Máret Anne Sara/BONO 2019.
- III. 10 Maadtoe, *Versus in Sermo*, 2016, Skulptur: stål, oljemaling. Kirkenes: Barents Spetakel. URL: <http://anderssunna.com/work->

[2016/#!prettyPhoto\[1\]/http://anderssunna.com/wp-content/uploads/2016/07/vis5-low-1280x853.jpg](http://anderssunna.com/wp-content/uploads/2016/07/vis5-low-1280x853.jpg) (Hentet 04.05.2019)

III. 11 Máret Anne Sara, *Pile o'Sápmi*, 2016. Skulptur: reinhoder og flagg. Tana. Foto: Iris Egilsdatter. URL: <http://maretannesara.com/wp-content/uploads/2018/05/Screen-Shot-2018-05-17-at-11.44.02-800x532.png> (Hentet 04.05.2019)

© Máret Anne Sara/BONO 2019.

III. 12 Máret Anne Sara, *Pile o'Sápmi – Shouts from the Shit Flood*, 2016. 220 x 150 x 150 cm. Skulptur: plastikk, reinskaller, teip. URL: http://maretannesara.com/wp-content/uploads/2018/04/20160620_194034-750x1000.jpg (Hentet 03.05.2019).

© Máret Anne Sara/BONO 2019.

III. 13 Máret Anne Sara, *Pile o'Sápmi Supreme*, 2017. Skulptur: gardin av reinskaller, 300 x 450 cm. Oslo. Foto: Matti Aikio. URL: <http://maretannesara.com/wp-content/uploads/2018/04/T6A6824-reduced-800x533.jpg> (Hentet 04.05.2019)

© Máret Anne Sara/BONO 2019.

III. 14 Arvid Sveen, *Finnmarksvidda, ka e det vi gjør?* 1978. Trykk. Foto: Ann-Silje Ingebrigtsen, Alta: Verdensarvsenter for bergkunst - Alta Museum. URL: <https://digitaltmuseum.no/021027789556/plakat> (Hentet 03.05.2019)

III. 15 Suohpanterror, *Pussy Sápmi*, 2016. Plakat. URL: <https://suohpanterror.com/wordpress/wp-content/uploads/2016/09/pussy-420x297.jpg> (Hentet 04.05.2019)

Bibliografi

- Aamold, Svein. "Unstable Categories of Art and People." I *Sámi Art and Aesthetics: Contemporary Perspectives*, redigert av Svein Aamold, Elin Haugdal og Ulla Angkjær Jørgensen, 13-27. Aarhus: Aarhus University Press, 2017.
- Adorno, Theodor. "Commitment." *New Left Review* I, nr. 87/88 (1962): 75-89.
- Andreassen, Rune N. "Sverige kan få sin "Alta-strid"." NRK, 26.10.2013, lastet ned 08.05.2019. <https://www.nrk.no/troms/sverige-kan-fa-sin-alta-strid-1.11318973>.
- Anti, Anne Berit. "Boine raser mot statens behandling av Jovsset Ante." *SÁMi magasiidna*, 03.12.2018, lastet ned 08.05.2019. http://samimag.no/nb/content/boine-raser-mot-statens-behandling-av-jovsset-ante?fbclid=IwAR2mQ911_BZ9KPxq_gcXcvgyoWFtMbV3pmhmG9HT0i2fyHMGxIkvkL2t2Fs.
- Antonsen, Askild. "Kalasjnikov: AK47-gevær." Store norske leksikon, 30.10.2014, lastet ned 08.05.2019. https://snl.no/kalasjnikov_-_AK47-gev%C3%A6r.
- Armiero, Marco, og Massimo De Angelis. "Anthropocene: Victims, Narrators, and Revolutionaries." *South Atlantic Quarterly* 116, nr. 2 (April 2017): 345-362.
- Aslaksen, Eilif Andreas, og Kjell Are Guttorm. "Slik kan Jovsset Ánte unngå tvangsslakting." NRK, 20.02.2019, lastet ned 08.05.2019. <https://www.nrk.no/sapmi/slik-kan-jovsset-ante-unnga-tvangsslakting-1.14439295>.
- Bachina, Melanie. "Rebel Artist Pavlensky Says Inspired By Pussy Riot, Russian Church." Radio Free Europe/Radio Liberty, 01.07.2016, lastet ned 08.05.2019. <https://www.rferl.org/a/russia-dissident-artist-pavlensky-inspired-pussy-riot-orthodox-church/27833284.html>.
- Baglo, Cathrine. *På ville veger? Levende utstillinger av samer i Europa og Amerika*. Orkana Forlag, 2017.
- Barents Spetakel. "Anders Sunna & Michiel Brouwer – Versus in Sermo." Barents Spetakel, 2016, lastet ned 08.05.2019. <http://2016.barentsspektakel.no/portfolio/anders-sunna-michiel-brouwer-versus-in-sermo/>.
- Benjaminsen, Tor Arve, Inger Marie Gaup Eira, og Mikkel Nils Sara. *Samisk reindrift, norske myter*. Bergen: Fagbokforlaget, 2016.
- Berg-Nordlie, Mikkel, og Harald Gaski. "Sápmi." I *Store Norske Leksikon*, 2017.
- Bjørklund, Ivar. "Arctic Frontiers - eller kunsten å overleve med 75 rein." *Nordnorsk debatt* (02.02.2017). <http://nordnorskdebatt.no/article/arctic-frontiers-eller-kunsten>
- . "Landsmøtet i 1917 og samebevegelsen i nord." *Heimen* 54, nr. 02 (2017): 121-130.
- Brouwer, Michiel, og Anders Sunna. "Project Maadtoe." Michiel Brouwer, 2015, lastet ned 08.05.2019. <http://cargocollective.com/michielbrouwer/Project-Maadtoe>.
- Bull, Kirsti Strøm, Christian Nellesmann, og Ingunn Vistnes. "Inngrep i reinbeiteland. Biologi, jus og strategier i utbyggingssaker." *NINA Temahefte* 26 (2004): 1-29.
- Bydler, Charlotte. "Forhandlinger om det samtidige – Anders Sunnas kunstnerskap." I *Ottar*, redigert av Hanne Hammer Stien, 0-14, 2010.
- Conway, Janet, og Jakeet Singh. "Radical Democracy in Global Perspective: notes from the pluriverse." *Third World Quarterly* 32, nr. 4 (2011): 689-706.
- Curran, John, "Tracks." Australia. 06.03.2014. 112 minutter.
- Dáiddadállu Artist Collective. "Det samiske skriket og krigen mot løven!" 04.01.2017, lastet ned 08.05.2019. <http://www.daiddadallu.com/samiske-skriket-krigen-loven-pile-osapmi-apner-samisk-100-ars-jubileum-blytunge-manifestasjoner/>
- Davis, Heather, og Etienne Turpin. "Art & Death: Lives Between the Fifth Assessment & the Sixth Extinction." I *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics,*

- Environments and Epistemologies*, redigert av Heather Davis og Etienne Turpin, 3-31. London: Open Humanities Press, 2015.
- . *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*. London: Open Humanities Press, 2015.
- Drønen, Live. "– Vi gjør opprør ganske enkelt fordi vi av flere grunner ikke lengre får puste." Subjekt, 23.12.2017, lastet ned 08.05.2019. <http://subjekt.no/2017/12/23/vi-gjor-oppror-ganske-enkelt-fordi-vi-av-flere-grunner-ikke-lengre-far-puste/>.
- Dunfjeld, Maja. *Tjaalehtjimmie, form og innhold i sørsamisk ornamentikk*. Snåsa: Saemien sijte, 2006.
- Elvevold, Eirik. "Sametingspresidenten reagerer på Siv Jensens kostyme: – Smakløst." 14.10.2017, lastet ned 08.05.2019. <https://www.vg.no/nyheter/innenriks/i/e2Mg4/sametingspresidenten-reagerer-paa-siv-jensens-kostyme-smakloest>.
- Fett, Harry. "Finnmarksviddens kunst: John Andreas Savio." *Kunst og kultur*, nr. 26 (1940): 122-246.
- FN-sambandet. "Ekstremisme og terrorisme." FN, 14.12.2018, lastet ned 08.05.2019. <https://www.fn.no/Tema/Konflikt-og-fred/Ekstremisme-og-terrorisme>.
- Forland, Kristin. "Tettar hol i det nasjonale minnet." NRK, 02.01.2016, lastet ned 08.05.2019. <https://www.nrk.no/finnmark/x1/tettar-hol-i-det-nasjonale-minnet-1.12708741>.
- García-Antón, Katya. "Máret Anne Sara." Documenta 14: daybook, 2017, lastet ned 08.05.2019. <http://www.documenta14.de/en/artists/13491/maret-anne-sara>.
- . "The Winds of Change. Recovering the Future in an Era of Indigenous Turns." Brosjyre, 20.11.2017, lastet ned 08.05.2019. <https://www.oca.no/publications/project-booklets/the-winds-of-change-recovering-the-future-in-an-era-of-indigenous-turns.1>.
- Gaski, Harald. "Behov, muligheter og utfordringer for samisk som vitenskapsspråk- med komparativt blikk til andre urfolk." *Forskningsrådet* (13.09.2016). http://www.forskningsradet.no/prognett-samisk/Nyheter/Samisk_forskning_i_NYE_spor_eller/1253953474415&lang=no
- . "Indigenism and Cosmopolitanism: A pan-Sami view of the Indigenous perspective in Sami culture and research." *AlterNative* 9, nr. 2 (juni 2013): 113-123.
- Gelfand, Michele J., Jana L. Raver, Lisa Nishii, Lisa M. Leslie, Janetta Lun, Beng Chong Lim, Lili Duan, *et al.* "Differences Between Tight and Loose Cultures: A 33-Nation Study." *Science* 332, nr. 6033 (27.05.2011 2011): 1100-1104.
- Gelfand, Michele J., og Vidar Schei. "Verdens strengeste?" *Magma*, 2018, lastet ned 08.05.2019. <https://www.magma.no/verdens-strengeste>.
- Grini, Monica. "Samisk kunst i norsk kunsthistorie: historiografiske riss." PhD-avhandling, Universitetet i Tromsø, 2016.
- Groseth, Julie Kristin Karlsen, og Lars Daniel Krutzkoff Jacobsen. "Blir reinsdyrene behandlet dårlig?" NRK, 11.08.2017, lastet ned 08.05.2019. https://www.nrk.no/finnmark/blir-reinsdyrene-behandlet-darlig_-1.13637232.
- Grønnevik, Reiulf, og Tom Skoglund. "Kunst om selvmordsbombing på en skole, det er for drøyt!" *Altaposten*, 16.08.2016, lastet ned 08.05.2019. <https://www.altaposten.no/nyheter/2016/08/16/%E2%80%93Kunst-om-selvmordsbombing-p%C3%A5-en-skole-det-er-for-dr%C3%B8yt-13189550.ece>.
- Guerilla Girls. "Guerilla Girls." 2019, lastet ned 08.05.2019. <https://www.guerrillagirls.com/>.
- Gullickson, Charis, og Sandra Lorentzen. *Sámi Stories: Art and Identity of an Arctic People*. Norge: Nordnorsk Kunstmuseum og Orkana Forlag, 2014.
- Guttorm, Gunvor. "The Power of Natural Materials and Environments in Contemporary Duodji." I *Sámi Art and Aesthetics: Contemporary Perspectives*, redigert av Svein

- Aamold, Elin Haugdal og Ulla Angkjær Jørgensen, 163-178. Aarhus: Aarhus University Press, 2017.
- Guttorm, Kjell Are. "Sameflaggets mor: bruk det fritt." NRK, 26.10.2013, lastet ned 08.05.2019. <https://www.nrk.no/sapmi/sameflaggets-mor-bruk-det-fritt-1.11320634>.
- Hansen, Christine Kristoffersen, Tommy Hansen, og Audun Hetland. "På Barrikadene." 2017, lastet ned 08.05.2019. https://uit.no/labyrint/a/paa_barrikadene
- Hansen, Hanna Horsberg. "Fluktlinjer: forståelser av samisk samtidskunst." Avhandling (ph.d.), Universitetet i Tromsø, 2010.
- . "Sámi Artist Group 1978-1983. A Story about Sámi traditions in transition." I *Sámi Stories: Art and Identity of an Arctic People*, redigert av Charis Gullickson og Sandra Lorentzen, 89-105. Norge: Nordnorsk Kunstmuseum og Orkana Forlag, 2014.
- . "Sámi Artist Group (Keviselie/Hans Ragnar Mathisen, Britta Marakatt-Labba, Synnøve Persen)." Documenta 14, 2017, lastet ned 08.05.2019. <https://www.documenta14.de/en/artists/13551/sami-artist-group-keviselie-hans-ragnar-mathisen-britta-marakatt-labba-synnove-persen->
- . "Samisk kunstnergruppe/Sámi Dáidojoavku 1978-1983 Annenhet eller avantgarde?". I *Norsk Avantgarde*, 265-280. Oslo: Novus, 2011.
- Hansen, Hanna Horsberg, Irene Snarby, Leif Magne Tangen, og Tone Tingvoll. *Beauty and Truth/Čáppatvuohta ja duohtavuota: Dialogues between Sami art and art historical research*. Tromsø: Orkana Akademisk forlag, 2014.
- Haraway, Donna. "Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin." *Environmental Humanities* 6 (2015): 159-165.
- Hautala-Hirvioja, Tuija. "Traditional Sámi Culture and the Colonial Past as the Basis for Sámi Contemporary Art." I *Sámi Art and Aesthetics: Contemporary Perspectives*, redigert av Svein Aamold, Elin Haugdal og Ulla Angkjær Jørgensen, 99-120. Aarhus: Aarhus University Press, 2017.
- Jannok, Sofia, og Anders Sunna. "We are still here." Youtube, 21.01.2016, lastet ned 18.01.2018. <https://youtu.be/EVH0jvnaIqU>.
- Kahlo, Frida, og Kathe Kollwitz. "Transgressive Techniques of the Guerrilla Girls." *Getty Research Journal*, nr. 2 (2010): 203-208.
- Keskitalo, Alf Isak. "Research as an inter-ethnic relation." I *Nordisk etnografmøte: Samfunnsforskning og minoritetssamfunn*, 15-42. Tromsø: Tromsø Museum, 1974.
- Kulturrådet, "Årskonferansen 2017 - Maret Anne Sara." Youtube. 10.11.2017. 18:27. <https://www.youtube.com/watch?v=9p3LzhIPOM4> (08.05.2019)
- Kuokkanen, Rauna. "Towards an "Indigenous Paradigm" from a Sami perspective." *The Canadian Journal of Native Studies* 20, nr. 2 (2000): 411-436.
- Landbruks- og matdepartementet. "Meld. St. 32 (2016–2017)." Regjeringen, 05.04.2017, lastet ned 03.09.2018. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-32-20162017/id2547907/>.
- . "Reindrifft — Lang tradisjon – unike muligheter," i St.meld nr. 32 (2016-2017). Regjeringen, Oslo, 2016-2017. lastet ned 08.05.2019. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-32-20162017/id2547907/>.
- Larsen, Dan Robert. "Galt å grise til sameflagget." NRK, 25.10.2013, lastet ned 08.05.2019. <https://www.nrk.no/sapmi/-galt-a-grise-til-sameflagget-1.11320124>.
- Larsen, Dan Robert, og Carl-Göran Larsson. "Jovsset Ante Sara (25) vant reintallsaken i lagmannsretten." NRK, 17.03.2017, lastet ned 08.05.2019. <https://www.nrk.no/sapmi/jovsset-ante-sara-25-vant-reintallsaken-i-lagmannsretten-1.13427846>.

- Lindqvist, Marit. "Långläsning om samisk artivism: "Ingenting annat älskar mig lika mycket som jorden och jag älskar jorden mer än något annat"." 05.02.2018, lastet ned 05.02.2018. <https://svenska.yle.fi/artikel/2018/02/04/langlasning-om-samisk-artivism-ingenting-annat-alskar-mig-lika-mycket-som-jorden>.
- . "Samiska aktivister vädrar morgonluft: "Ingenting annat älskar mig lika mycket som jorden och jag älskar jorden mer än något annat"." Yle, 07.02.2018, lastet ned 08.05.2019. <https://svenska.yle.fi/artikel/2018/02/04/samiska-aktivister-vadrar-morgonluft-ingenting-annat-alskar-mig-lika-mycket-som>.
- Love, Nancy, og Mark Mattern. "Introduction: Art, Culture, Democracy." I *Doing Democracy : Activist Art and Cultural Politics*, redigert av Nancy Love og Mark Mattern, 3-26. Albany: State University of New York Press, 2013.
- Lundgaard, Hilde. "Innen nyttårsaften må han slakte reinflokken sin." Aftenposten, 28.11.2018, lastet ned 08.05.2019. <https://www.aftenposten.no/norge/i/Q14kJ4/Innen-nyttarsaften-ma-han-slakte-reinflokken-sin?fbclid=IwAR2DgJC-8jehvAd2Pu6umpdbxElh-Gr6jr4X5i3zacSFcttUGKQabfI-Eg>.
- Lundström, Emma. "Suohpanterror vill avkolonisera Sápmi." Internationalen, 28.03.2014, lastet ned 17.02.2017. <http://www.internationalen.se/2014/03/suohpanterror-vill-avkolonisera-sapmi/>.
- Lura, Christian, Ingvild Nave, og Charlotte Haarvik Sanden. "Byrådet i Bergen til kamp for gatekunsten." NRK, 04.07.2016, lastet ned 08.05.2019. <https://www.nrk.no/hordaland/byradet-i-bergen-til-kamp-for-gatekunsten-1.13026775>.
- Malmö, Vilde Kristine, og Egil Jens Pettersen. "Nordnorsk kunstner har skapt blest." NRK, 25.10.2017, lastet ned 08.05.2019. <https://www.nrk.no/troms/nordnorsk-kunstner-har-skapt-blest-1.13749717>.
- Manchester, Elizabeth. "Hate and Power Can be a Terrible Thing." Tate, 2009, lastet ned 08.05.2019. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/emin-hate-and-power-can-be-a-terrible-thing-t11891>.
- Martinsen, Alf Harald, og Anita Føleide. "Samisk protestkunst på ungdomsskole: jeg er rystet." NRK, 16.08.2016, lastet ned 08.05.2019. <https://www.nrk.no/finnmark/samisk-protestkunst-pa-ungdomsskole--jeg-er-rystet-1.13090416>.
- Mathisen, Hans Ragnar. "ČSV - Sámi activism." Keviselie/Hans Ragnar Mathisen, 2015, lastet ned 08.05.2019. <http://www.keviselie-hansragnarmathisen.net/141466666>.
- Meyer, Leo, og Rajendra K. Pachauri. "Climate Change 2014: Synthesis Report. Contribution of Working Groups I, II and III to the Fifth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change." 115. Geneve, Sveits: IPCC, 2014.
- Mortensen, Robin. "619 reineiere har samlet seg for søksmål mot staten." NRK, 26.05.2015, lastet ned 08.05.2019. <https://www.nrk.no/finnmark/619-reineiere-har-samlet-seg-for-soksmal-mot-staten-1.12378248>.
- Moseley, Christopher (ed.). "UNESCO Atlas of the World's Languages in Danger." UNESCO, 2010, lastet ned 08.05.2019. <http://www.unesco.org/languages-atlas/index.php>.
- Mouffe, Chantal. *Agonistics*. London: Verso, 2013.
- . "Artistic Activism and Agonistic Spaces." *Art & reserarch* 1, nr. 2 (2007).
- . *The Democratic Paradox*. London: Verso, 2000.
- . *On the Political*. Abingdon: Routledge, 2005.
- . "Why the left needs a political adversary not a moral enemy." European Institute for Progressive Cultural Policies, 01.2001, lastet ned 08.05.2019. <http://eipcp.net/transversal/0401/mouffe/en>.

- Mukhin, Igor. "Pusst Riot." 11.01.2012, lastet ned 08.05.2019.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3APussy_Riot_by_Igor_Mukhin.jpg.
- Märak, Timimie. "What local people?" Video, 02.08.2013, lastet ned 08.05.2019.
<https://www.youtube.com/watch?v=JiFcEvjIG8w>.
- Møllersen, Snefrid. "Å leve under et maktregime som ikke tar ansvar." Pile o'Sápmi - Supreme, 2017. http://tenthaus.no/images/pdf/folder_siste_spread.compressed.pdf.
- Nilsen, Hege Annestad. "I dialog med Savio." 2018, lastet ned 08.05.2019.
<http://annestad.no/>.
- Nochlin, Linda. *Hvorfor har det ikke vært noen store kvinnelige kunstnere?* Oversatt av Toril Hanssen. Oslo: Pax Forlag, 2002. 1988.
- OCA Office of Contemporary Art Norway. "Čoahkkaneapmi. A three-day gathering in Máze." Norge: OCA Office of Contemporary Art Norway, 2017.
- Olsen, Torill. "Boine reiser seg mot statens behandling av Jovsset Ante." Sett Nordfra, 02.12.2018, lastet ned 08.05.2019. http://www.settnordfra.no/2018/12/boine-reiser-seg-mot-statens-behandling-av-jovsset-ante/?fbclid=IwAR3aBNxnm9Us7YA0bIAN6l7zL_hNGXz_FZj6VpjCwF4WXc6ACMl4gSZGvu8.
- . "Kunst mot statlig overgrep." 20.02.2016, lastet ned 08.05.2019.
<http://www.settnordfra.no/2016/02/kunst-mot-statlig-overgrep/>.
- Pettersen, Monica Falao. "Anne Berit (19) skal lære nordmenn mer om samene." 17.12.2014, lastet ned 08.05.2019. <https://www.nrk.no/sapmi/samiske-veivisere-reiser-norge-rundt-1.12088094>.
- Porsanger, Jelena. "An essay about indigenous methodologies." *Nordlit: Tidsskrift i litteratur og kultur* 8, nr. 1 (2004): 105-120.
- Powell, Richard J. *Black Art and Culture in the 20th Century*. London: Thames and Hudson, 1997.
- Purakayastha, Arindya Sekhar. "Postcolonial Agonistic Demo-crazy: Artivism and Mestiza Pluralism as the Dissensual Politics of the Governed." *Parallax* 20, nr. 2 (09.04.2014 2013): 49-60.
- Ramsden, Ché. "Artivism: art as activism, activism as art." 08.05.2019, lastet ned 09.01.2019.
<https://www.opendemocracy.net/ch-ramsden/artivism-art-as-activism-activism-as-art>.
- Rooth, Paula. "Samiska aktivister tog plats på Littfest." *Tidningen Syre*, 18.03.2014, lastet ned 08.05.2019. <https://tidningensyre.se/landets-fria-syre/samiska-aktivister-tog-plats-pa-littfest/>.
- Rostad, Ida Louise. "Fra hærverk til gatekunst." 08.04.2018, lastet ned 08.05.2019.
<https://www.nrk.no/finnmark/xl/fra-haerverk-til-gatekunst-1.13969868>.
- Roturier, Samuel, og Sirges Sameby, "Working with nature- Sami reindeer herders and biodiversity in the boreal forest." 09.01.2016. 15 minutter. https://www.canal-u.tv/video/smm/working_with_nature_sami_reindeer_herders_and_biodiversity_in_the_boreal_forest_2016.21465 (08.05.2019)
- "Samepolitikk." 2018, lastet ned 08.05.2019. <http://nordnorskdebatt.no/tags/samepolitikk-0>.
- Sámi Dáiddačehpiid Searvi. *Áigemátki - Tidsreise - Time travel*. Redigert av Hilde Skancke Pedersen Karasjok: Davvi Girji, 2017.
- Kulturrådets årskonferanse. *Samisk vrede*, 09.11.2017.
- Sandström, Moa. "DeCo2onising Artivism." I *Samisk kamp: kulturförmedling och rättviserörelse*, redigert av Coppélie Cocq og Marianne Liliequist, 62-115. Umeå: h:ström, 2017.
- Sara, Máret Anne. "Installations: sculptures." 2019, lastet ned 08.05.2019.
<http://maretannesara.com/work/installations-sculptures/#/>.

- . "Leserinnlegg: Pile o'Sápmi inviterer til kruttsterk samtale." Ságat, 18.01.2017, lastet ned 08.05.2019. <http://www.sagat.no/mening/pile-o-s-pmi-inviterer-til-kruttsterk-samtale/19.6137>.
- . "Pile o'Sápmi - Supreme." http://tenthaus.no/images/pdf/folder_siste_spread.compressed.pdf, 2017.
- . "Pile o'Sápmi: kunst og filmprogram samisk uke Tana." 31.01.2016, lastet ned 08.05.2019. https://issuu.com/pileosapmi/docs/pile_o_sapmi_folder_ver_5.
- . "Vi skal snakke om bomber og følelser." Dáiddadallu, 17.01.2017, lastet ned 08.05.2019. <http://www.daiddadallu.com/paske-utstilling/>.
- Schleeter, Ryan. "7 Beautiful #ShellNo Creations Show the Power of 'Artivism'." 10.08.2015, lastet ned 08.05.2019. <https://www.greenpeace.org/usa/7-beautiful-shellno-creations-show-the-power-of-artivism/>.
- Schøyen, Carl. *Tre stammers møte: Av Skouluk-Andaras beretninger*. Oslo: Gyldendal, 1977. 1918.
- Sjögren, Pia. "Samiska konstnärer i porotest mot planerad gruva." Sveriges Radio, Radiosending, 28.08.2013, lastet ned 08.05.2019. <https://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=478&artikel=5628560>.
- Sku, Heaika Nilsen. "Formålet var nettopp å skape debatt." NRK, 16.08.2016, lastet ned 08.05.2019. <https://www.nrk.no/sapmi/formalet-var-nettopp-a-skape-debatt-1.13091612>.
- Smedsrud, Sofie Løchen. "De glemmer at vi er mennesker." Putsj, 11.02.2017, lastet ned 08.05.2019. <https://putsj.no/artikkel/glemmer-at-vi-er-mennesker>.
- Snarby, Irene. "Samisk kunst i søkelyset." Billedkunst, 2018, lastet ned 08.05.2019. <https://www.norskebilledkunstnere.no/billedkunst/aktuelt/samisk-kunst-i-sokelyset/>.
- Somby, Liv Inger, og Siv Eli Vuolab. "Trodde aldri det ville bli så ille." NRK, 01.02.2013, lastet ned 08.05.2019. <https://www.nrk.no/sapmi/ung-reineier-bekymret-for-framtida-1.10895750>.
- Sommerfelt, Axel, og Espen Wæhle. "Verdensrådet for urbefolkninger." Store norske leksikon, 29.09.2014, lastet ned 08.05.2019. https://snl.no/Verdensr%C3%A5det_for_urbefolkninger.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the subaltern speak?". I *Colonial discourse and post-colonial theory: A reader*, redigert av Laura Chrisman og Patrick Williams, 66-111. New York: Colombia University Press, 1994.
- Stortinget. "Mandat for og sammensetning av kommisjonen som skal granske fornuksingspolitikk og urett overfor samer, kvener og norskfinner." Stortinget, 14.06.2018, lastet ned 08.05.2019. <https://www.stortinget.no/no/Saker-og-publikasjoner/Saker/Sak/?p=72690>.
- Sunna, Anders. Instagram, 30.08.2018, lastet ned 08.05.2019. https://www.instagram.com/p/BnGTp7lnf3u/?taken-by=anders_sunna.
- . "Om målningen 'Area Infected'." 2014, lastet ned 08.05.2019. <http://anderssunna.com/way/>.
- . "Under." 2018, lastet ned 08.05.2019. [http://anderssunna.com/work-2003-2005/#!prettyPhoto\[1\]/http://anderssunna.com/wp-content/uploads/2013/12/001under.jpg-for-web-LARGE.jpg](http://anderssunna.com/work-2003-2005/#!prettyPhoto[1]/http://anderssunna.com/wp-content/uploads/2013/12/001under.jpg-for-web-LARGE.jpg).
- Sørstrøm, Hilde. "Kriger med kunsten og hjertet." *Se Kunst i Nord-Norge*, 2017, lastet ned 08.05.2019. http://www.sekunst.no/wips/80136877/module/articles/smId/31175033/smTemplate/Les_mer_galleri/.
- Tingvoll, Tone. "Et stykke samisk og nordisk kunsthistorie – Britta Marakatt-Labbas broderier." I *Ottar*, redigert av Hanne Hammer Stien, 19-24, 2010.

- Todd, Zoe. "Indigenizing the Anthropocene." I *Art in the anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*, redigert av Heather Davis og Etienne Turpin London: Open Humanities Press, 2015.
- Tromsø Museum - Universitetsmuseet. "Samer på utstilling." Universitetet i Tromsø - Norges arktiske universitet, 2018, lastet ned 08.05.2019. https://uit.no/tmu/aktuelt?p_document_id=488336.
- Vainstein, Martin. "4 stories of Indigenous Peoples' struggle for climate justice." Greenpeace, 08.08.2016, lastet ned 08.05.2019. <http://www.greenpeace.org.uk/blog/climate/4-stories-indigenous-peoples>.
- Wakim, Sami. "Subvertisers join fight against reindeer slaughter policy in Norway." Street Art United States, 10.12.2018, lastet ned 08.05.2019. http://streetartunitedstates.com/subvertisers-join-fight-against-reindeer-slaughter-policy-in-norway/?fbclid=IwAR01bXijll5XGivdqFyrLnmfZdcnpM_cQ3Mtm9zO3F50lAOon13LDCZMs.
- Wersland, Elin Margrethe. "Oppfordrer til å bruke urfolksspiritualitet som våpen." Ságat, 31.01.2017, lastet ned 08.05.2019. <http://www.sagat.no/nyheter/oppfordrer-til-a-bruke-urfolksspiritualitet-som-vapen/19.6310>.