

**LET THE
RIVER FLOW**

**THE SOVEREIGN
WILL AND
THE MAKING
OF A NEW
WORLDLINESS**

Let the River Flow. The Sovereign Will and the Making of a New Worldliness ("La elva leve. Viljen til suverenitet og en ny verdslighet")

Utstillingsdatoer:
torsdag 20. april–søndag 3. juni

Åpningstider:
onsdag til søndag 11.00–17.00

Office for Contemporary Art
Norway
Nedre gate 7
0551 OSLO

Om Office for Contemporary Art Norway (OCA)

OCA er en ideell stiftelse opprettet av Kulturdepartementet og Utenriksdepartementet i 2001. Stiftelsens hovedformål er å legge til rette for dialog mellom kunstutøvere i Norge, inkludert samiske utøvere, og den internasjonale kunstscenen samt å støtte disse kunstnerne i deres virksomhet verden over. Som et resultat av dette blir det i OCAs programmer med seminarer, utstillinger, utgivelser, kunstneropphold og utvekslinger lagt vekt på å bringe mangfoldet av praksiser og fortellinger fra den toneangivende internasjonale debattarenaen for kunst til Norge parallelt med at OCA selv deltar i lignende debatter både ute og hjemme. Siden 2001 har OCA hatt ansvar for Norges bidrag i avdelingen for visuell kunst ved Veneziabiennalen.

OCAs kontor i Tromsø (Romssa)
c/o SpareBank 1 Nord-Norges
Kulturnæringsstiftelse
Storgata 69
9008 TROMSØ

tlf. +47 23 23 31 50
www.oca.no / info@oca.no

OCA
Office for Contemporary Art Norway

"Let the River Flow. The Sovereign Will and the Making of a New Worldliness" ("La elva leve. Viljen til suverenitet og en ny verdslighet")

Folkeaksjonen mot utbygging av Alta–Kautokei-no-vassdraget (ca. 1978–1982) fikk radikale konsekvenser for historiens utvikling i nord. Oppfordringen om å "la elva leve" ble fremmet mot byggingen av en stor demning over den legendariske Altaelva (Ált-táeatnu) i Sápmi/Nord-Norge. Aksjonen vokste frem fra en uventet bred solidaritetsbevegelse i sivilsamfunnet – så vel det samiske og norske som det internasjonale – hvor samiske kunstnere spilte en sentral rolle.

Alta-aksjonen var en reaksjon mot de omsegripende konsekvensene utbyggingen ville få for samenes samfunn, livsgrunnlag og kulturarv samt for deres rolle som beskyttere av miljøet, og mot oversvømmelsen av store områder av Sápmi som demningen ville forårsake. I historien om sosiale protester i Europa var motstandsbevegelsen enestående i sitt slag, og det samme var dens dramatiske klimaks: de samiske sultestreikene i Oslo i 1979 og 1981. Bevegelsen var en del av den nye miljøbevisstheten som oppsto i 1970-årene, en periode som også var preget av at urfolk i økende grad gjorde sine krav gjeldende.

I dag fremkaller aksjonen bittersøte minner. Enkelte historikere er av den oppfatning at aksjonen – som fungerte som en katalysator for Norges ratifisering av FNs ILO-konvensjon nr. 169 om urfolk og stammefolk i selvstendige stater og opprettelsen av Sameetinget i Karasjok (Kárášjohka) i 1989 – innledet en ny æra i nordisk avkolonisering, en som på verdensbasis potensielt plasserte Norge i fremste linje når det gjaldt tilretteleggelse for en sosial rettferdighetspolitikk. En ny generasjon samiske kunstnere og tenkere hevder imidlertid at denne prosessen ble kvalt på et tidlig tidspunkt, samtidig med fremveksten av en ny økonomi i Norge, og at selve den samiske verdensanskuelsen, kulturen og levemåten samt de samiske områdene i dag befinner seg i alvorlig fare. Stemmene deres er svært etterspurt på de mest prestisjefylte internasjonale kulturarenaene, og de er av stor betydning i den kraftfulle urfolkkelige bevegelsen som nå er i ferd med å vokse frem verden over – kunstnerisk, økologisk og politisk.

"Let the River Flow" er resultatet av tre års dialog med kunstnere og akademikere fra hele Sápmi, som strekker seg over fire land (Norge, Sverige, Finland og Russland). Utstillingen viser de samiske kunstneres avgjørende rolle i aksjonen, og da særlig rollen til den radikale Samisk kunstnergruppe (Mázejoavku: Sámi Dáiddajoavku, 1978–83), samt solidariteten fra ikke-samiske kolleger. Den presenterer sjeldne historiske arbeider på sidelinjen av den nordiske kunsthistoriske kanon foruten materiale fra arkivet til folkeaksjonen mot utbygging av Alta–Kautokeino-vassdraget og nye samtidskunstneriske bestillingsoppdrag som tar for seg Alta-arven i dag. På en og samme tid gjør "Let the River Flow" krav på og utfordrer den samiske kunstens plass blant de nyere globale, moderne museumspraksisene som går inn for å utvide kunsthistoriens kanon til å bli verdensomfattende.

"Let the River Flow" er kuratert av Katya García-Anton, i samarbeid med Antonio Cataldo. I prosjektet har vi vært så heldige å ha en rådgivende komité bestående av de samiske forskerne Førsteamanuensis Harald Gaski og professor Gunvor Guttorm. Utstillingsdesignet er et resultat av et samisk-norsk samarbeid mellom arkitektene A-Lab (Káre R. Anti) og Torsteinsen Design.



VERKSOVERSIKT – "Let the River Flow"

Beaivi, áhčážan / Solen, min far / The Sun, My Father
Medium: Bok, 460 s.
 År: 1988
Utlåner: DAT

Den samiske kunstneren og intellektuelle Áillohaš var alltid forut for sin tid. Han viet sitt liv til å styrke samisk kultur under den kalde krigen, og ledet an i kampen for avkolonisering på flere måter. I 1991 ble han tildelt Nordisk Råds litteraturpris for dikt- og billedboken *Beaivi, áhčážan* (Solen, min far). Áillohaš' arbeider viser den kulturelle ødeleggelsen og de sosiale traumene den nordiske koloniseringen av Sápmi medførte. I *What Goes Around Comes Around: Sami Time and the Question of Indigeneity* (2010) hevder professor John Weinstock at "samene er det mest studerte urfolket i verden". Áillohaš brukte dette bemerkelsesverdige faktumet til å lage en bok med nærmere 400 fotografier hentet fra arkiver verden over. Boken gjengir bilder fra antropologiske arkiver ved vestlige museer, men fremstår også som "samenes ultimate familiealbum" (Kathleen Osgood Dana, "Áillohaš and his Image Drum: The Native Poet as Shaman", 2004) gjennom å forene poesi, bilder og musikknoter hentet fra de samiske miljøene Áillohaš kjente så godt. Mens *Beaivi, áhčážan* etablerer livets mytologiske sykler med samiske termer, omfatter det ledsagende verket *Eanni, eannázan* (Jorden, min mor), utgitt i 2001, all urfolkelig kultur og bekrefter samenes plass i den over 370 millioner store verdensomspennende urfolksfamilien.

Áillohaččat (Ingor Ántte Áilu Gaup & Áillohaš). Sápmi, O Sápmi! (Sápmi My Little Bird) / Sápmi, Vuoi Sápmi! (Sápmi Lottázan I) / Sápmi, O Sápmi! (Sápmi min lille fugl)
Medium: Lyddoptak
 År: 1982
Varighet: 22' 26"
Utlåner: DAT

Joik skiller seg ut fra øvrig kjent euro-amerikansk musikk og var i flere århundrer med nordisk undertrykkelse av samisk kultur bannlyst som djevelens verk – da særlig av religiøse fundamentalister, som gikk så langt som til å forbinde den med drukkenskap, synd og barbarisk fremferd. Áillohaš tok joiken tilbake som et levende kulturelt uttrykk

og introduserte en nyskapende bruk av instrumenter. *Joikuja* (1968) var det første steget i å gjøre denne samiske musikkformen bredt tilgjengelig. Det sies at Áillohaš' joik under stiftelsesmøtet for Verdensrådet for urbefolkninger i Port Alberni på Turtle Island i Canada i 1975 fikk de tilstedeværende delegatene til å sitte som fjetret der de ble dypt forbundet med sin urfolkelighet. Dette sikret aksepten av samiske folk i det større nasjonale fellesskapet, i en tid da juridiske debatter om urfolkelige rettigheter verden over ble tillagt økende vekt. De øvrige representantene fra Sápmi var Alf Isak Keskitalo, Pekka Lukkari, Ole Henrik Magga (som senere ble Sametingets første president), Esko Palonoja, Aslak Nils Sara, Per Mikal Utsi og Ingvar Åhren.

Som en del av den sosiale rettighetsbevegelsen som var under utvikling i Norden i tiden rundt Alta-aksjonen, hvor man stilte krav om samenes rettigheter, satte Áillohaš sammen en rekke opptak som var betegnende for tiden. *Sápmi, O Sápmi!* er et opptak med sirkulær lydgeometri. Feltopptak fra fredfulle områder, elva som kontroversen dreide seg om, og aksjonens voldsomheter – den allestedsnærværende duren fra politihelikoptre og lyden av demonstranter – ble flettet sammen med joikingen til den unge samiske musikeren Ingor Ántte Áilu Gaup. I dette lydverket inntar joiken en ledende rolle som formidler mellom kosmos, natur og menneske, og som garantist for en meningsfylt forbindelse mellom alle ting.

Nils-Aslak Valkeapää, også kjent som Áillohaš (1943–2001), var en samisk forfatter, musiker og kunstner som viet sitt liv til samenes kultur og rettigheter. Han var født på den finske siden av Sápmi og flyttet senere til Skibotn (Ivgubahta) på den norske siden. Han tok lærerutdannelse i Kemijärvi (Giemajávri), men praktiserte aldri som lærer. Kort etter avsluttet utdannelse tok han fatt på det som skulle bli hans livsprosjekt, som først omfattet utgivelsen av LP-plater med joik og etter hvert komposisjoner, bøker, foto- og kunstutstillinger, konserter både hjemme og ute, utgivervirksomhet og en rekke øvrige aktiviteter, herunder etableringen av det samiske forlaget DAT i 1984. Fra 1978 til 1981 var han kunstnerisk koordinator i WCIP (Verdensrådet for urfolk), og i 1979 tok han initiativ til å grunnlegge de samiske organisasjonene Sámi Girječálliid Searvi (Samisk Forfatterforening) og Sámi Dáiddačehpiid Searvi (Samisk Kunstnerforbund). Hans debut som forfatter kom med pamfletten *Terveisiä Lapista* (1971), som senere ble oversatt til nynorsk (*Helsing frå Sameland*) og engelsk (*Greetings from Lapland*). I 1991 ble han tildelt Nordisk Råds litteraturpris for *Beaivi, áhčážan* (Solen, min far). I 1993 mottok han juryens spesialpris i den europeiske radiokonkurransen Prix Italia for sin *Gosse dušše* (*Fuglesymfonien*), som høstet internasjonal anerkjennelse. I 1994 fikk han Enontekiö (Eanodat) kommunes kulturpris. Han ble utnevnt til æresdoktor ved universitetene i Oulu og Rovaniemi (Roavenjárga) og mottok den estiske hvite stjerneordenen i 1995. I 1991 var han festivalkunstner ved Festspillene i Nord-Norge, og senere ble hans kunstneriske arbeider utstilt på flere internasjonale arenaer, blant annet i Japan og Kina. Blant hans best kjente utgivelser er *Ruoktu Váimmus* (*Vindens veier*, 1985) 1994; *Eanni, eannázan* (*Jorden, min mor*, 2001, gjendiktet til engelsk [*The Earth, My Mother*] av Harald Gaski, Lars Nordström og Ralph Salisbury i 2017) og skuespillet *Ridn'oaivi ja Nieguid Oaidni* (*Den rimhårede og drømmeseeren*), som hadde premiere i Japan i 1995 og ble oppført i sin opprinnelige samiske språkdrakt på Beaivváš Sámi Našunálateáhter (Det Samiske Nasjonalteatret Beaivváš) i 2007.



Iver Jåks. *Sámi culture against the grain / Bajás guvlui viggamin Sápmai duddjomat / Oppadstre- vende samekultur*

Materialer: Tre, reinsdyrhorn, *sisti* (reinsdyrskinn)

Mål: 29 x 20 x 25 cm

År: 1979

Utlåner: Sámi Dáiddamágasiidna – Samisk Kunstmagasin – Riddo-DuottarMuseat (RDM)

Billedrettigheter: © Iver Jåks / BONO, Oslo 2018

Innen samisk kunst betraktes Iver Jåks som en pioner i å synliggjøre *duodji* på et eksepsjonelt høyt estetisk nivå. *Duodji*, ofte feilaktig oversatt som "samisk håndverk", er en betegnelse som omfatter dypere lag av mening og innebærer et helhetlig syn på liv og kultur. Som den samiske forskeren Irene Snarby påpeker, sidestiller *duodji*-konseptet en rekke praktiske, sosiale og åndelige aktiviteter, mens samlingen, behandlingen og bruken av materialer (som tre eller lær av reinsdyr) er en integrert del av samisk erkjennelseslære og samiske trossystemer. I så måte er *duodji* både tilvirkningen av et objekt og objektet selv (Irene Snarby, "Doudji as Sámi experiences in contemporary art", 2014). Som høyt kvalifisert *duojár* (den høyeste anerkjennelsen som kan gis til noen som har mestret denne tilnærmingen og disse teknikkene) arbeidet Jåks for å få frem materiale- nes indre kvaliteter. Han forsøkte å vise det han kalte potensialet deres, "sjelen" deres. Jåks tredimensjonale arbeider er derfor ikke statiske gjenstander, siden de forvandler seg med årene. De er tilsynelatende tilfeldig sammensatt, og med færrest mulige inngrep, og befinner seg i en gradvis nedbrytningsprosess. Skal *duodji*en tjene som ambassadør for samisk kultur, bør dens forgjengelighet være knyttet til den naturlige livssyklusen som inngår i samisk tro.

Bajás guvlui viggamin Sápmai duddjomat (Oppadstrebbende samekultur) relaterer til endringer utløst av begivenhetene i 1979 og de etterfølgende konsekvensene for samisk kultur. Jåks arbeid inspirerte samiske kunstnere til å være stolte av sin samiske identitet. Han var også en drivkraft bak det som skulle bli kjent som Samisk kunstnergruppe, idet han inviterte fem medlem-

mer av kollektivet til å lage et verk for den nyoppførte skolen i den lille bygda Láhpoluoppal i Kautokeino (Guovdage-aidnu) kommune.

Iver Jåks (1932–2007) var født i en reindriftsfamilie i Karasjok (Kárášjohka). Han studerte ved Statens håndverks- og kunstindustriskole (nå Kunsthøgskolen i Oslo) og ved Det Kongelige Danske Kunstakademi. Studiene i Danmark satte ham i kontakt med datidens fremstående europeiske avantgarde i København.

Jåks var illustratør, maler, billedhugger og *duojár*, og han arbeidet med naturmaterialer som tre, horn, lær og bein. Han hentet inspirasjon i gammel samisk kultur og tro, også i mønstre som representerer ulike lag av åndelige verdener funnet på samiske trommer brukt til sjamanistiske ritualer. Jåks illustrerte en rekke samiske bøker og utførte utsmykningsutdrag ved offentlige bygg (som RiddoDuottarMuseat i Karasjok (Kárášjohka) og Tromsø Universitetsmuseum. I 1992 ble han tildelt Norsk kulturråds ærespris, og i 2002 ble han utnevnt til Ridder av 1. klasse av St. Olavs Orden. Museet for samtdiskunst (Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design i Oslo) holdt en retrospektiv Iver Jåks-utstilling i 1998–99.



Jon Ole Andersen. *Guksi*

Materialer: Tre og reinsdyrhorn

År: 1985

Mål: 18 x 10 cm

Utlåner: Sámiid Vuorká-Dávvirat

(SVD) / De Samiske Samlinger – RiddoDuottarMuseat (RDM)

Billedrettigheter: © Jon Ole Andersen/BONO, Oslo 2018

Guksi er en drikkekopp med en relativt grov form, laget av en uthult bjørkekåte. Bjørk har bestandig vært et viktig materiale innen *duodji*-tradisjonen, all den tid man kan finne kåter som vokser på reststammene. For en *duojár* er terrenget der kåten vokser, samt retningen den vokser i, bestemmende for forbindelsene med omgivelsene og kunnskapen om hvordan materialet skal behandles. *Duojáren* Jon Ole Andersen har alltid tatt til orde for at man skal være mer bevisst på treets funksjoner under de ulike årstidene for å forstå hvor kåten skal kappes. For eksempel anbefaler han å høste kåter om høsten eller vinteren når trærne er mindre aktive, slik det står i boken *Muora ii galgga sojahit eambbo og gierdá: duojára Jon Ole Andersena birra* (1999) av Synnøve Persen og Bente Geving. Naturen preger *duojárens* helhetlige tilnærming.

Selv om det er innlysende for mange, er det verdt å understreke at *duodji* er basert på og inngår i det samiske dagliglivet. *Duodji* bør betraktes både som en aktivitet og som en sinnsstemning som er vesentlig i det samiske samfunnet. Det er en personlig uttrykksform samtidig som det bærer i seg et verdenssyn. Det faktum at *duodji* så gjennomført er blitt misforstått som et håndverk, sier sitt om det moderne vestlige perspektivets begrensninger for forståelse. Modernismen – en historisk periode

som bygger på tankegods fra europeisk opplysningstid og varte til ca. 1950, har overtatt for kolonitiden militært så vel som kulturelt.

Jon Ole Andersen (f. 1932 i Horbmá [Horma] i Deatnu [Tana]) bor og arbeider i Kárášjohka (Karasjok) og er en av Sápmis mest fremstående *duojárer* (en ekspert på *duodji*). Han er blitt utnevnt til "gudneduojár" (æres-*duojár*) ved Samisk høyskole i Kautokeino (Guovdageaidnu). Gitt at *duodji* holdes høyest av samtlige samiske visuelle kulturelle uttrykk, er Jon Ole Andersen en inspirasjonskilde ikke bare for andre *duojárer*, men også for samiske arkitekter, kunstnere og designere. I 1998 var han blant initiativtakerne til Duojáriid ealáhussearvi, en organisasjon som fremmer *duodji*. Sammen med Iver Jåks var Jon Ole Andersen ansvarlig for å etablere Sámiid Vuorká-Dávvirat (SVD) / De Samiske Samlingers første faste kunstneriske installasjon ved RiddoDuottarMuseat (RDM) i Karasjok (Kárášjohka). RiddoDuottarMuseat består av utstillingslokaler, magasiner og friluftsmuseer. Det ble grunnlagt i 1972 som Norges første samiske museum i den hensikt å styrke samisk kultur og identitet. Iver Jåks laget relieffer og skulpturer i inngangshallen. Jåks' og Andersens innovative utstillingssystem skaper en forbindelse mellom museumsrommet og de samiske kosmologiske verdener. Sigrd Lien og Hilde Nielssen skriver at det kan betraktes som et forsøk på å "undergrave det dominerende samfunnets oppfatninger av tiden og historien". I stedet "skriver [museet] seg inn i den samiske oppfatningen av tid og rom – en samisk virkelighetsforståelse". Et nytt samisk museum som vil kunne romme alle samlingene, har vært under planlegging i 40 år, men er til dags dato ikke realisert.



Rose-Marie Huuva. *Evening bag / Eahketveasku / Aftenveske*

Materialer: Tekstil, silke og bomull

År: 1985

Mål: 26 x 15,5 cm

Utlåner: Sámiid Vuorká-Dávvirat (SVD) / De Samiske Samlinger – RiddoDuottarMuseat (RDM)

Billedrettigheter: © Rose-Marie Huuva



Rose-Marie Huuva. *Bracelet / Giehtabáddi / Armbånd*

Materialer: Tekstil, silke og bomull

År: 1985

Mål: 26 x 15,5 cm

Utlåner: Sámiid Vuorká-Dávvirat (SVD) / De Samiske Samlinger – RiddoDuottarMuseat (RDM)

Billedrettigheter: © Rose-Marie Huuva

Rose-Marie Huuva var en dyktig *duojár* og spilte en avgjørende rolle i den såkalte sámáidahttan (samifiserings)-bevegelsen som førte til at samisk identitet ble styrket i 1970-årene. Frem til da var samiske kulturelle markører blitt avvist i det nordiske samfunnet, og folk i samedrakt ble stadig nektet adgang til offentlige steder som restauranter, spesielt i større byer som Oslo. I tiåret som førte frem til Alta-aksjonen samt i årene som fulgte, ble samiske klær og samisk tilbehør brukt bevisst som identitetsstyrkende virkemidler og kulturelle forsterkere. Pionerarbeidene til utøvere som Huuva førte til en renessanse for *biekso* (støvler), *gákti* (kofte) og andre elementer fra den samiske klesdrakten både i samiske samfunn og blant allierte uten urfolkelig bakgrunn som ønsket å gi offentlig uttrykk for sin støtte til urfolksaken. Huuvas arbeid var til inspirasjon for samiske kunstutøvere som kjempet for anerkjennelse på denne tiden. Huuva, som satt i komiteen som skulle velge det første offisielle sameflagget, sydde en kopi av Astrid Båhls vinnerforslag samme kveld som det ble valgt, og heiste det neste morgen til møtet i Samisk råd, 15. august 1986.

Armbånd (1985) og *Aftenveske* (1985) har inngått som en del av forløpet med å ta tilbake kunnskap og uttrykksformer som ble tvunget tilbake under

fornorskningsprosessen og dens svenske og finske motstykker. I begge arbeidene lekes det med materialer som preget 1980-årenes motebilde, som sølv silketråd på den ene hånden for å matche det dominerende estetiske symbolet, mens det på den andre hånden på ny gjøres bruk av samiske teknikker, som *datneárp* (tinntråd) kombinert med *sisti* (garvet reinsdyrskinn).

Fra og med 1850-årene ble bruken av samiske språk kraftig motarbeidet og til og med forbudt på skoler rundt i de nordiske landene. Statlige økonomiske interesser i nord ble prioritert på bekostning av samisk kultur. Svenske nybyggere ble oppmuntret til å flytte til de nordlige områdene og gitt insentiver som rett til land og vann, skattefradrag og fritak fra militæret.

Mellom 1913 og 1920 gikk en politisk bevegelse i Sverige så langt som til å opprette et rasebasert biologisk institutt som samlet inn prøver fra både levende og begravede mennesker, og samiske kvinner ble til og med sterilisert. Gjennom sitt arbeid har Huuva rettet søke-lyset mot deler av denne historien, som ellers i stor grad ville ha blitt oversett.

Rose-Marie Huuva (f. 1943 i Ren-sjön, Gabna sameby i Kiruna i Sápmi/ Nord-Sverige) er billed- og tekstilkunstner, *duojár* og poet. Som poet kom hun først på trykk i tidsskrifter og antologier tidlig i 1980-årene. I 1999 utga hun diktsamlingen *Galbma Radna (Kall kamrat)*, som hun ble nominert til Nordisk Råds litteraturpris for i 2001. I 2003 ble hun tildelt kulturstipendiet *Rubus arcticus*.



Catarina Utsi. *Ryggsakk / Gaeblehkevoesse / Ryggsekk*

Materialer: *Sisti*, selskinn, silke

År: 2002

Mål: 44 x 45 x 7,5 cm

Utlåner: Sámiid Vuorká-Dávvirat (SVD) / De Samiske Samlinger – RiddoDuottarMuseat (RDM)

Billedrettigheter: © Catarina Utsi

Catarina Utsi er en samisk utøver som vokste opp i en reindriftsfamilie i Arjeplog (Árjepluovve) på svensk side av Sápmi, hvor reinsdyrene ga rikelig av materiale til *duodji*, som horn, skinn og sener. Utsis mor var en dyktig *duojár* som skapte gjenstander med både såkalt tradisjonelle og samtidige former av disse materialene, og Utsi tilegnet seg følgelig mange av disse ferdighetene allerede i ung alder.

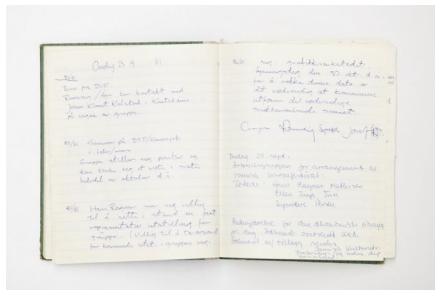
Om den nordiske kolonialismen i flere århundrer strakte seg over regionens lengde, omfattet til gjengjeld 1970- og 80-årenes revitalisering av samekulturen også finsk, svensk og norsk side av Sápmi. Som en parallell til Alta-Kautokeino-aksjonen resulterte byggingen av damprosjektet i Lule-elva på svensk side

i at mange samiske familier ble tvangsflyttet fra hjemmene sine, som snart sto under vann. Catarina Utsis onkel, dikteren Paulus Utsi, var blant de evakuerte, og et av de best kjente diktene hans, "Goahtoean", hentet inspirasjon fra denne tragiske erfaringen. Kunstneren Keivselie dediserte diktet "Luleju" til Lule-elva (presentert i denne utstillingen som en del av dagboken hans). Catarina Utsi har på sin side utgitt albumet *Báze Dearvan Goahtoeanan* (1990), produsert av Áillohaš og det samiske forlaget DAT, hvor hun har brukt onkelens dikt som tekster til sangene sine. Hun er også kjent for den samiskspråklige barneplaten *Suga Suga Su*, som ble utgitt i 2001.

Catarina Utsi har anvendt sørsamiske metoder og tradisjoner i flere tiår. Hun er oppvokst med *duodji* og skaper funksjonelle gjenstander som i seg selv insisterer på den stadige relevansen samisk kunnskap har i dagens samfunn. *Ryggsakk* (2002) er laget av reinsdyrskinn som er garvet på naturlig vis, hvilket krever at skinnet prepareres med vann og seljebark. Selskinnet representerer likhetstrekk mellom samene og andre arktiske urfolk som har holdt fast ved mange av sine verdensanskuelser som ligner på *duodjiens*.

Catarina Utsi (f. 1960) bor og arbeider i Namsskogan i Nord-Trøndelag i den sørsamiske regionen. Hun er reingjeter, *duojár* og leder av organisasjonen Samiid Duodji, som representerer *duojárer* på nasjonalt nivå på den norske siden av Sápmi. Utsi har tatt til orde for innføring av en ny *duodji*-sertifisering som vil beskytte de samiske *duodji*-tradisjonene fra appropriasjon og misbruk.

MÁZEJOAVKU: SÁMI DÁIDDAJOAVKU / SAMISK KUNSTNERGRUPPE



Mázejoavku: Sámi Dáiddajoavku (Samisk kunstnergruppe).

Logbook / Loggagiri / Loggbok

Materiale: Bok

Mål: 21 x 17,3 x 1,4 cm

År: 1978–1983

Utlånere: Kunstnerne

Billedrettigheter: © Kunstnerne / BONO, Oslo 2018

Den legendariske Mázejoavku: Sámi Dáiddajoavku (Samisk kunstnergruppe) ble etablert i 1978 av en generasjon unge samiske kunstnerpionerer som i sin banebrytende bevegelse søkte anerkjennelse som samtidskunstnere samtidig som de var stolte av sin samiske arv. Til dette formålet skapte de et nytt ord: *dáidda* (tilpasset samisk språk og inkludert i navnet på gruppen), som definerte dem som samtidige for å fjerne de negative stereotypene *duodji* hadde vært utsatt for så lenge, og for å få anerkjennelse innenfor den norske og nordiske infrastrukturen for kunst. Gruppen uttrykte og forsvarte sin samiske tenkning og væremåte gjennom kunsten. Medlemmene gikk inn for å gi fritt utløp for sin "samiskhet" og gjorde krav på en ny arena der Sápmi kunne anerkjennes. Samme år som gruppen ble stiftet, ble medlemmene enige om å etablere seg i den vesle bygda Masi (Máze), hvor Kautokeino (Guovdageaidnu) kommune hadde tilbudt dem et hus. Samisk kunstnergruppe besto av Aage Gaup (f. 1943), Trygve Lund Guttormsen (1933–2012), Josef Halse (f. 1951), Berit Marit Hætta (f. 1948), Keviselie / Hans Ragnar Mathisen (f. 1945), Britta Marakatt-Labba (f. 1951), Rannveig Persen (f. 1953) og Synnøve Persen (f. 1950). Gruppens hovedkvarter ble en møteplass og en katalysator for politisk aktivitet blant samene, og det har vært

en viktig kilde for skapende krefter i området i årene siden. Til en viss grad har huset også vært en inspirasjon for etableringen av Dáiddadállu / Kautokeino kunstnerkollektiv (som også er representert på denne utstillingen) og huset deres i Kautokeino (Guovdageaidnu) i 2015. Samisk kunstnergruppe ble oppløst i 1983. Medlemmene fortsatte sitt kunstneriske virke og slo seg ned i ulike deler av Sápmi. Trygve Lund Guttormsen var den eneste som ble værende i Masi (Máze), hvor han tok vare på huset helt til han gikk bort i 2012. Den legendariske Masi-gruppen var en forløper for Sámi Dáiddačehpiid Searvi (Samisk Kunstnerforbund), som ble stiftet i 1979 og som deretter etablerte Sámi Dáiddaguovddáš (Samisk senter for samtidskunst) i 1986.

Arbeidene til Samisk kunstnergruppe ble hedret som del av documenta 14, hvor tre av gruppens medlemmer deltok på utstillingen. I løpet av 2017 ble Tråante 2017-feiringene markert av Sametinget og Office for Contemporary Art Norway, som arrangerte to samlinger (konsultasjoner og workshops kuratert av samiske forskere) i Masi (Máze) for å fremme relanseringen av de legendariske boligene og atelierene til Samisk kunstnergruppe som Máze Dáiddasiiddi (residens for kunstnere med urforkelig bakgrunn).

Elsa Laula Renberg (1877–1931) fra Helgeland og leder av Brurskanken Samiske Kvindeforening tok initiativ til det første samiske landsmøtet, som fant sted i Trondheim (Tråante) fra 6. til 9. februar 1917. 150 deltagere fra ulike deler av Sápmi samlet seg til denne begivenheten, som årlig markeres som samefolkets dag 6. februar. Tråante 2017 markerte møtets hundreårsjubileum.



Aage Gaup. *Sculpture I and Sculpture II / Bázzí I ja Bázzí II / Skulptur I og Skulptur II*

Materialer: Tre og annet materiale

Mål: 66 x 78 x 273,5 cm

År: 1987

Utlåner: Nordnorsk Kunstmuseum

Billedrettigheter: © Aage Gaup / BONO, Oslo 2018

Aage Gaup var i stadig dialog med Iver Jåks, som var både en venn og en inspirasjonskilde for ham. Som *duodji*-utøvere var de begge opptatt av materialets indre funksjonalitet – dets evne til å "meddele seg" og inspirere. Gaups monumentale skulpturer og installasjoner understreker ofte forgjengeligheten som følger av naturens temporalitet.

Skulptur I og Skulptur II beveger seg mellom todimensjonale og tredimensjonale overflater og vekker en forbindelse til musikken, særlig til den dirrende stemmen som er vanlig i joik. Skulpturens sentrale deler er malt i sameflagets farger – en feiring av en dynamisk kultur. Beaivváš Sámi Našunálateáhter (Det Samiske Nasjonalteatret Beaivváš) ble grunnlagt samme år som Gaup laget sine skulpturer, og det ga den samiske kulturen nok en forankring i fremtiden. Samarbeidet Gaup og teatret imellom har strukket seg over mange år.



Aage Gaup. Scale model for *Our moorland / Skalerejuvvon mo-dealla – Min duoddarat / Skalert modell av stykket, Våre Vidder (1981–2018)*

Materialer: Blandede medier

Mål: 50 x 50 cm. Skalert modell (1:25)

År: 1981–2018

Utlåner: Kunstneren

Billedrettigheter: © Aage Gaup / BONO, Oslo 2018

Bestillingsoppdrag fra OCA, 2017–2018

Gaup var en drivkraft bak etableringen av Beaivváš Sámi Našunálateáhter (Det Samiske Nasjonalteatret Beaivváš). I 1981 sto han for scenografien til gruppens første oppføring, *Min duoddarat (Våre vidder)*. Stykket hadde form av en rockeopera og var skrevet av Áillohaš, Ingor Áillu A. Gaup, Halvdan Nedrejord, Svein B. Olsen og Sverre Hjelleset. Flere av medlemmene i Samisk kunstnergruppe bidro til oppsetningen, blant dem Josef Halse som inspisient og Synnøve Persen, som skrev en ledsagende tekst. Det ble skrevet en rekke sanger for å fortelle hvordan unge mennesker i Finnmark (Finnmárku) forholdt seg til konfliktene som oppsto når gruveselskapene kom til vidda: "*Våre vidder* er en musical med joik, humor, rock, poesi og politikk, hensatt til tiden før Alta-aksjonen nådde sitt klimaks. Stykket iscenesetter konflikten mellom reindriftssamer og gruveselskaper, hvor publikum ser seg selv i Čávžu-dalen og med elveredderne ved Stilla. I dag er alt dette historie. Elva skal demmes opp. Men kulturen er en elv de aldri kan stanse" (sitat fra programheftet, fritt oversatt fra engelsk). Selv om det de to foregående årene hadde falt et mørke over det samiske samfunnet, var kunstnerne opptatt av kulturell revitalisering, fornyelse og vekst.

Stykket tar for seg de samiske borgerrettighetenes stilling når samfunnet settes under ytre press. Mens gruveselskapene ideelt sett ville bringe økonomiske fordeler til området, ville konsekvensene for reindriften bli katastrofale, siden vidda utgjorde et unikt beiteområde for dyrene.

Uten å ta utgangspunkt i noen skisse fremla Gaup ideen sin til scenografi i form av en fyrstikk-komposisjon. Symbolsk står dette som en reminisens av disse årenes opphetede diskusjoner som strekker seg over i dagens uløste diskusjoner om samisk territorium.

Arbeidet er blitt spesielt gjenskapet av kunstneren i anledning utstillingen.



Aage Gaup. *Uprising / Stuibmi / Opprør*

Materiale: Tempera på papir

Mål: 59 x 42 cm

Date: 1976

Utlåner: Sámi Dáiddamágasiidna – Samisk Kunstmagasin – Riddo-DuottarMuseat (RDM)

Billedrettigheter: © Aage Gaup / BONO, Oslo 2018

Den originale skissen til dette silketrykket, datert 1976, ble malt med kniv, og ulike versjoner av det ble fremstilt med forskjellige trykkteteknikker. Skissen dukker opp på en plakat fra 1977 med ordene *8-11-1852 Guov'dagæi'dno*, en referanse til det første sameopprøret 8. november 1852, et dødelig sammenstøt for å komme til livs måten enkelte representanter for norsk myndigheter utnyttet samene på. Fra dette øyeblikket av ble den norske statens assimileringspolitikken utøvd med hård hånd. Kautokeino- (Guovdageaidnu-)opprøret inngår i en større global fortelling om konfliktfylt kontakt mellom urfolk og kolonirefter (som for eksempel Santal-opprøret i 1855–56, som markerte opptakten til avkoloniseringsprosessen mot britene i India). Et større antall opprørere ble arrestert, og mange satt fengslet livet ut. Lederne for opprøret, Mons Aslaksen Somy og Aslak Jakobsen Hætta, ble halshugget for mord 14. oktober 1854. Norske myndigheter gjorde krav på hodene deres til forskningsbruk, og disse ble oppbevart sammen med 900 hodeskaller på Anatomisk institutt ved Universitetet i Oslo. Niillas og Ánde Somy gjorde senere krav på forfedrenes hoder, og etter flere års juridisk debatt ble disse returnert i 1997 og gravlagt sammen med de avdødes legemer.

En annen variant av motivet finnes for øvrig i det lille utstillingsheftet som Samisk kunstnergruppe laget til

en rekke fellesutstillinger våren 1979, blant annet ved Sámiid Vuorká-Dávvirat (SVD) / De Samiske Samlinger i Karasjok (Karášjohka) og Alta kunstforening. Et arbeid av hvert enkelt medlem av Samisk kunstnergruppe ble anskaffet av Sámi Dáiddamágasiidna (Samisk Kunstmagasin), som nå utgjør en del av Riddo-DuottarMuseat. Samisk Kunstmagasin er en samling bestående av ca. 1300 arbeider, og det er følgelig den største samlingen av samisk samtidskunst og samtids-*duodji* som finnes. Anskaffelsene gjøres av en komité som utnevnes av Sametinget og består av medlemmer av Sámiid Dáiddačehpiid Searvi (Samisk Kunstnerforbund).



Aage Gaup. *Ur-head / Máttaráhkku / Urhode*

Materiale: Kleberstein

Mål: 20,5 x 24 x 19 cm

År: 1976–1981

Utlåner: Sámi Dáiddamágasiidna – Samisk Kunstmagasin – RiddoDuottarMuseat

Billedrettigheter: © Aage Gaup / BONO, Oslo 2018

Under sine byvandringer i løpet av studietiden ved Kunstakademiet i Trondheim passerte Aage Gaup ofte Nidarosdomen. Byggverket, som ble påbegynt i 1070 og ferdigstilt rundt 1300, er kjent som verdens nordligste middelalderkatedral. Opp gjennom århundrene har dette landemerket gjennomgått en rekke rekonstruksjoner, sist i 1970-årene. Gaup fikk tak i en av steinene som var slengt vekk. Han ble fascinert av noen av skulpturene som ble erstattet og deres manglende evne til å stå uten støtte – et tegn på sårbarhet som effektivt motsier deres tilsynelatende varighet. "Det er en ødelagt skulptur," uttalte han nylig da han snakket om *Máttaráhkku*.

Máttaráhkku er det samiske navnet for bestemor (og må ikke forveksles

med Máttaráhkká, den guddommelige stammoren i samisk mytologi). Her later Gaup til å gjøre et ordspill med varighet, relasjoner og tidens runddans, som gjelder for alt i naturen. I den norske tittelen, *Urhode*, fortsetter ordspillet idet verket gis en annen tittel, samtidig som det markeres en relasjon til tiden og naturen som er unik for urfolk.

Aage Gaup (f. 1943) er scenograf, billedhugger og medlem av Samisk kunstnergruppe. Han har mottatt en rekke kunstnerstipender og hedersbevisninger. Gaup har hatt flere offentlige utsmykningsoppdrag, og arbeidene hans er innkjøpt av blant andre Sametinget, Norsk kulturråd, Sámiid Vuorká-Dávvirat (SVD) / De Samiske Samlinger i Karasjok (Kárášjohka) og Nordnorsk Kunstmuseum i Tromsø (Romsa). Sammen med Berit Marit Hætta ble han i 2000 tildelt Heddaprisen for beste scenografi/kostymedesign til *Vølundda Mitalus (Vølunds kvad)*, og han har dessuten mottatt Karasjok (Kárášjohka) kommunes kulturpris (2012). Aage Gaup har også vært engasjert i Kulturskolen, og siden den ble grunnlagt, har han arbeidet for Kunsts skolen i Karasjok – Kárášjoga Dáid-daskuvla, hvor han nå sitter i styret.

Trygve Lund Guttormsen

Trygve Lund Guttormsen. *Evening / Eahket / Kveld*

Materiale: Linoleumstrykk på papir

Mål: 64,2 x 48,2 cm

År: 1979

Utlåner: Sámi Dáiddamágasiidna – Samisk Kunstmagasin – Riddu-DuottarMuseat

Billedrettigheter: © Trygve Lund Guttormsen / BONO, Oslo 2018

Ifølge Øystein Dalland, forfatter av "The Last Big Dam of Norway: Who-se Victory?" (i Ann Danaia Usher [red.], *Dams as Aid*, 1997) og redaktør av Altaposten under Alta-saken, var Trygve Lund Guttormsen den første som tilfeldigvis kom over de opprinnelige planene om oppdemming av Altaelva (Álttáeatnu) under et besøk på kontoret til en av områdets ingeniører i Narvik (Áhkanjárga) i midten av 1960-årene. Han var ute etter dokumentasjon på en plan for drikkevannsforsyning da han ble oppmerksom på en stiplet linje på omtrent 300 meter som anga den øvre grensen for et stort vannbasseng. Lund Guttormsens mistanker tiltok i 1969, da mange av naboenes søknader om byggetillatelse i nærheten av elva ble avslått av fylkeslandbrukskontoret uten noen logisk forklaring. Demningsplanene ble utviklet uten at noen la dem frem for offentligheten. Lund Guttormsen påkalte lokal oppmerksomhet gjennom Altaposten, og snart hadde nyheten nådd nasjonale medier. Stortingskomiteen som besøkte Masi (Máze) i august 1970, ble møtt av en taus demonstrasjon av lokale innbyggere med banneret "Vi var her først" (taushet er en tradisjonell form for dissens i samiske samfunn). Demonstrasjonen tvang NVE (Norges vassdrags- og energidirektorat) til å legge frem planene sine under et påfølgende møte i Masi (Máze).

Innenfor denne konteksten kan den overdimensjonerte samiske manns-skikkelsen som ruver mot bakgrunns-landskapet i Lund Guttormsens maleri *Evening* (1979), sies å tale om tilsynkomst av en ny politisk bevissthet i Sápmi som bygger på det kollektive minnet om Kautokeino-opprøret i 1852.



Trygve Lund Guttormsen. *The Sámi Parliament holding their first plenary / Sámedikki vuosttaš dievasčoahkkinn / Sametinget holder sin første plenum*

Materiale: Akrylmaling på papir

Mål: 50,5 x 62 cm

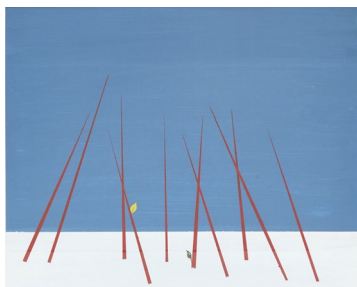
År: 1993

Utlåner: Sámi Dáiddamágiidna

– Samisk Kunstmagasinn –

RiddoDuottarMuseat

Billedrettigheter: © Trygve Lund Guttormsen / BONO, Oslo 2018



Trygve Lund Guttormsen.

Gathering or Assembly / Čoahkkaneapmi / Oppstand eller Samling

Materiale: Akrylmaling på papir

Mål: 51 x 62 cm

År: 1993

Utlåner: Sámi Dáiddamágiidna

– Samisk Kunstmagasinn –

RiddoDuottarMuseat

Billedrettigheter: © Trygve Lund Guttormsen / BONO, Oslo 2018



Trygve Lund Guttormsen.

The preparation for the establishment of the Sámi Parliament / Ráhkkanameann Sámedikki ásaheapmái / Forarbeid til opprettelsen av Sametinget

Materiale: Linoleumssnitt på papir

Mål: 27,5 x 26,5 cm

År: 1998

Utlåner: Sámi Dáiddamágiidna

– Samisk Kunstmagasinn –

RiddoDuottarMuseat

Billedrettigheter: © Trygve Lund Guttormsen / BONO, Oslo 2018

I tillegg til å være utøvende kunstner hadde Trygve Lund Guttormsen sentrale stillinger i samisk politikk. Han arbeidet som lærer og satt i kommunestyret i Kautokeino (Guovdageaidnu) i til sammen 20 år.

Sametinget holder sitt plenum inneholder en viktig billedtekst, hvor det står: "Sametinget holder sitt plenum langt utenfor Karasjok. Det er morgen, og Steinar Pedersen er ute og hilser soloppgangen." Steinar Pedersen innledet sin politiske karriere i Sametinget i 1989 og ble fylkesrepresentant for Finnmark (Finnmárku) på Stortinget i 1993. Opprettelsen av det norske Sametinget i 1989 ble betraktet som et viktig frem-skrutt for å ivareta samenes rettigheter i henhold til den norske grunnloven. Om dette markerte et skritt i retning av selvstyre, har Sametinget imidlertid kun en rådgivende stilling. Økonomisk er det direkte avhengig av Oslo, og dets beslutningsmyndighet er begrenset. Ved å signalisere at Steinar Pedersen ville gjøre sin inntreden på Stortinget i 1993, indikerer Lund Guttormsen angivelig betydningen av mer direkte politisk makt for å oppnå reelt samisk selvstyre.

I *Oppstand eller Samling* ser vi de fargede pålene til en *lávvu* under oppføring. Verket kan enten gå forut for eller

etterfølge *Sametinget holder sin første plenum*. *Oppstand* ble malt i en tid da nye muligheter for økte politiske rettigheter og tilsvarende representasjon som var oppnådd gjennom Alta-aksjonen – og lignende internasjonale saker – ble sterkt debattert i Sápmi. Meningene var delte mellom dem som hadde tiltro til bruken av den tradisjonelle samiske måten å samles på, og dem som mente at den eneste mulige praktiske modellen var den som var godkjent av den norske staten, nemlig parlamentsmodellen. I debatten var det sistnevnte modell som vant, og snart erstattet den de tradisjonelle modellene. For mange av dagens yngre samer forblir denne avgjørelsen gjenstand for en viss kontrovers.

Gjentatte ganger vender Lund Guttormsen tilbake til disse juridiske og sosiopolitiske temaene. *Forarbeid til opprettelsen av Sametinget* (1998) etterfulgte kong Haralds formelle unnskyldning fra 1997: "vi [må] beklage den urett den norske stat tidligere har påført det samiske folk gjennom en hard fornorskningsspolitikk." Her gjentas den endelige anerkjennelsen av samenes rettigheter, 20 år etter sammenstøtet mellom politi og demonstranter i Alta og rundt i Norge.

Trygve Lund Guttormsen (1933–2012) var billedkunstner og medlem av Samisk kunstnergruppe. Han bodde allerede i Masi (Máze) da kunstnerne Synnøve Persen og Aage Gaup slo seg ned der høsten 1978. I løpet av gruppens første år dannet de et viktig arbeidslag i Masi-huset. Lund Guttormsen ble boende i bygda helt til han gikk bort i 2012. Gjennom arbeidet sitt bidro han til lokalsamfunnet på ulike vis, ikke bare som kunstner, men også som lærer og rektor ved bygdeskolen fra 1962 til 1973, som medlem av kommunestyret i Karasjok (Guovdageaidnu) fra 1963 til 1983 og som offentlig debattant.

I 2008 gjennomførte kunstnerne Rossella Ragazzi og Terje Brantenberg, henholdsvis nåværende og pensjonert førsteamanuensis ved seksjon for kulturvitenskap ved Tromsø Museum – Universitetsmuseet, UiT – Norges arktiske universitet, en serie intervjuer med ham i forbindelse med utstillingen hans ved Tromsø Museum i 2009.

Museet har donert en kopi av filmen (som på oppdrag fra OCA er blitt tekstet på samisk) til Máze Dáiddasiida, et pågående prosjekt for å etablere en residens for urfolkskunstnere i Masi (Máze) i de legendariske boligene og atelierene til Samisk kunstnergruppe – et samarbeid mellom ulike samiske aktører, herunder bygdefolket i Masi (Máze), Kautokeino (Guovdageaidnu) kommune, Sametinget og OCA.



Josef Halse. *April / Cuonjomanu / April*
Materiale: Vannfarge og gouache
Mål: 33 x 40 cm
År: 1984
Utlåner: Sámi Dáiddamágasiidna – Samisk Kunstmagasin – RiddoDuottarMuseat
Billedrettigheter: © Josef Halse



Josef Halse. *Josef Halse. February / Guovvamánuu / Februar*
Materiale: Vannfarge og gouache
Mål: 33 x 39 cm
År: 1984
Utlåner: Sámi Dáiddamágasiidna – Samisk Kunstmagasin – RiddoDuottarMuseat
Billedrettigheter: © Josef Halse

I det samiske verdensbildet er tidsperspektivet ikke-lineært, og livets natur er syklisk eller sirkulær. Forholdet mellom lysere og mørkere perioder gjenspeiler dette perspektivet, hvor årstidene er mer relevante tidsmarkører enn måneden, en tidskonstruksjon urfolk i utgangspunktet ikke har noe forhold til. Samene har totalt åtte årstider. Årstidernes rytme bestemmer både endringer i naturen og fargesjatteringer i landskapet, og disse er knyttet til hvert enkelt samfunn i de ulike samiske områdene.

I 1984 tok Josef Halse for seg to hovedmomenter i det samiske sykliske tidsperspektivet, tilnærmet motstykket til to måneder i den vestlige kalenderen. Begynnelsen på *gidda* (våren) tilsvarer april måned og etterfølger årstiden *giddadálvi* (vinter-vår). *Gidda* er også perioden da buskappen flyttes, hvor reinflokken drives fra Finnmarksplataet (*Finnmárkkoduottar*) til kysten, dessuten er det på denne tiden av året at kalvene kommer til verden. *Dálvi* (vinter) tilsvarer februar måned. Da er reinflokken på vinterbeite, og dyr blir slaktet for matauk og salg. Sent i januar vender solen tilbake til det nordlige Sápmi og markerer slutten på den lange polarnatten.

På tidspunktet Halse (sammen med en rekke kulturutøvere) førte pamfletten sin i pennen, ytret han sin motstand mot sammenslåingen av Finnmark (Finnmárku) og Troms (Romsa) fylke, som etter hans vurdering innebar en fornektelse

av historie og kultur, folk og rettigheter. At urfolkkelige særtrekk skal underlegges mer omfattende ikke-urfolkkelige kategorier, er et problematisk eksempel på koloni-metodikk. Dette er et av mange samtidige eksempler på hvordan Sápmi og dets folk også i dag risikerer å miste sitt levebrød og kulturelle identitet, som er tett forbundet.

Josef Halse (f. 1951) var medlem av Samisk kunstnergruppe og er aktiv som både maler og musiker. Halse studerte ved Statens håndverks- og kunstindustriskole (nå Kunsthøgskolen i Oslo) og slo seg ned i hjemkommunen Kautokeino i 1979. Halses akrylbaserte malerier og akvareller fremstiller naturen som kultur. De hyller fargenes rytmer som oppstår i landskapets kraftige skiftninger gjennom årstidene i kunstnerens fødeland Sápmi.



Berit Marit Hætta. *Ravdna with a load of hay / Ravdna Suov'dne noaddin / Ravdna med høybør*
Materiale: Blyant på papir

Mål: 21 x 16 cm

År: 1979

Utlåner: Sámi Dáiddamágašiidna – Samisk Kunstmagasin – Riddo-DuottarMuseat

Billedrettigheter: © Berit Marit Hætta / BONO, Oslo 2018

Berit Marit Hætta er født i Masi (Máze), bygda som ville blitt neddemmet som følge av norske myndigheters planer om å bygge ut Alta–Kautokeino-vassdraget. I henhold til denne planen ville vannet stå så høyt at bare kirketårnet ville bli synlig. Mot slutten av 1970-årene laget Hætta en rekke arbeider med blyant på papir hvor hun skildret den samiske levemåten i form av tradisjonelle årtidsbestemte aktiviteter som ville trues av effektene av demningen.

Ravdna Suov'dne noaddin (Ravdna med høybør) forestiller en kvinne, Ravdna, som bærer en høybør til tørk. I myrlendte områder hvor det var vanskelig å komme til med motoriserte kjøretøyer, kunne dette være en nødvendig prosess.



Berit Marit Hætta. *The Ice Sea's Glow / Jiētjnameara hiiat / Ishavets Glød*

Materiale: Tekstiler

Mål: 107 x 128 cm

År: 1979/1980

Utlåner: Berit Marit Hætta

Billedrettigheter: © Berit Marit Hætta / BONO, Oslo 2018

Ishavets Glød ble laget få år etter at samene ble medlem av Verdensrådet for urfolk (WCIP) – den første tverrnasjonale menneskerettighetsorganisasjonen for urfolk med et verdslig perspektiv og nedslagsfelt.

WCIP ble grunnlagt under konferansen som fant sted fra 27. til 31. oktober 1975 på Tseshaht-reservatet i Port Alberni (Turtle Island / Canada). Etter at WCIP i 1977 hadde fått status som rådgivende ikke-statlig organisasjon i FNs økonomiske og sosiale råd (ECOSOC), var rådet kvalifisert for å kjempe for sine konstituerende medlemmers rettigheter i FN. Konferansen i 1975 samlet 260 deltagere, herunder 52 representanter

for urfolk fra de amerikanske kontinentene, Skandinavia, Grønland og Oceania.

I *Ishavets Glød* tar Berit Marit Hætta opp brorskapet mellom samefolket og verdens utvidede urfolksfamilie, som de er en del av. Verket forestiller to inuittkvinner fra Grønland i tradisjonell klesdrakt. Ytterplagget kalles *anorak* og er laget av selskinn, dyrepels og fløyel som er sydd sammen med broderi og perlearbeider. I verket viser Hætta sammenhengen mellom farger og landskap i den urfolkkelige kulturen i Nordområdene. Det som i kolonialismens øyne fortøner seg som et ensfarget, tomt landskap, særlig vinterstid, ser ganske annerledes ut med et samisk eller inuittisk blikk. Fra et samisk perspektiv "gløder" vinterlandskapet med uventede fargetoner både dag og natt. I en søsterlig gest blandes inuittisk og samisk stil i verket ved bruk av en teknikk som vanligvis anvendes til båndveving i den samiske klesdrakten.

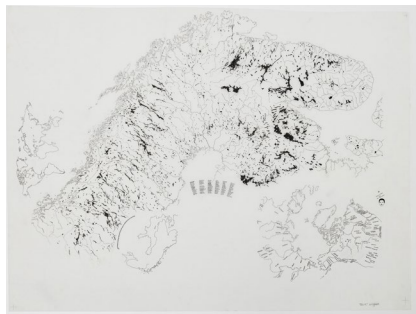
Berit Marit Hætta (f. 1948) er kunstner, musiker og kostymedesigner, og hun var medlem av Samisk kunstnergruppe. Hun er en etablert illustratør, og blant hennes mest betydningsfulle bokomslag er den samiske forfatteren Marry A. Somby, *Ámmul ja alit oarbmælli* ("Ámmul og den blå kusinen"), utgitt i 1976. Hun lærte samiske sømteknikker hjemme og tok formell søm utdanning før hun begynte å studere ved Statens håndverks- og kunstindustriskole (nå Kunsthøgskolen i Oslo). Etter at hun var uteksaminert i 1974, jobbet hun ved den samiske samlingen ved Norsk Folkemuseum i Oslo. Hætta har laget en rekke kostymer til samiske teaterproduksjoner, og sammen med Aage Gaup ble hun i 2000 tildelt Hedda-prisen for beste scenografi/kostymedesign for *Vølundda Mitalus* (*Vølunds kvad*) ved Beaivváš Sámi Našunálateáhter (Det Samiske Nasjonalteatret Beaivváš).

John Gustavsen. Sámi Silent No More: on the ban on expression in Sápmi / Sámit eai šat oro jaska : sátnefriijavuoda gielddus Sámis / Samer tier ikke lenger: om ytringsforbud i Sameland (Trohaug, 1980). Bokomslag av Berit Marit Hætta
Materiale: Bok, 144 s.
År: 1980

Omslaget på *Samer tier ikke lenger: om ytringsforbud i Sameland* er basert på en tegning av Hætta fra 1979 som viser samer som går i tog med flagg. "Det er ikke typisk samisk å gå i tog, men i de årene ble vi tvunget til å bruke et språk som kunne forstås av norske myndigheter," sier kunstneren i dag. Flagg var ikke opprinnelig en del av samisk kultur, men ble på denne tiden benyttet for å oppnå anerkjennelse. Hættas illustrasjon er basert på kunstneren Synnøve Persens utkast til et samisk flagg som ble brukt under sultestreiken utenfor Stortinget i 1979.

John Gustavsen (f. 1943) er forfatter og æresmedlem i Nordnorsk forfatterlag og har spesialisert seg på samiske rettigheter og sosiopolitiske emner relatert til Barents-regionen. Han er basert i Tromsø (Romsa).

Keviselie / Hans Ragnar Mathisen



Keviselie / Hans Ragnar Mathisen. *Sápmi with only Sámi place names / Sápmi dušše sámi báikenamaiguin / Sápmi (Sameland) med kun samiske stedsnavn*

Materiale: Pasteller og blekk på gjennomskiktig papir

Mål: 88,5 x 75 cm

År: 1975

Utlåner: The artist

Billedrettigheter: © Hans Ragnar Mathisen/BONO, Oslo 2018



Keviselie / Hans Ragnar Mathisen. *Dixi Sic Transit Mundi Gloria (Thus passes the glory of the world). Registered as The Academy / Ná nohká máilmmi hearvásvuohta / Slik forgår verdens herlighet*

Materiale: Collage av papir, papp og tekstil

Mål: 114 x 126 cm

År: 1978

Utlåner: Sámi Dáiddamágasiidna – Samisk Kunstmagasin – RiddoDuottarMuseat

Billedrettigheter: © Hans Ragnar Mathisen / BONO, Oslo 2018

Som konsept er Sápmi "mer enn et territorium; det beskriver det samiske livsrommet og består av vann og land, folk og kultur", som samiske Maria Therese Stephansen forklarer i et essay om kunstneren i 2017, på oppdrag fra det respekterte kunstdidsskriftet *Af-terall*. Siden midten av 1970-årene har Hans Ragnar Mathisen (også kjent som Keviselie) gått inn for å finne frem til samiske stedsnavn som er blitt fjernet av kolonimakten siden 1600-tallet. Dette aspektet ved hans virke er særlig interessant gitt de populære massedistribusjonsstrategiene som ledsaget det, i form av mangfoldiggjøring til overkommelige priser. I 1975 fullførte Keviselie det første kartet, *Sápmi (Sameland) med kun samiske stedsnavn*. Som student ved Statens kunstakademi i Oslo produserte han senere *Dixi Sic Transit Mundi Gloria* (Thus passes the glory of the world). Tittelen kan leses som en påminnelse om at alt er flyktig og at ingenting varer evig. Uttrykket har også variert bruk blant intellektuelle, inkludert som en avskjed som primært er beregnet på å vekke en form for usikkerhet i andre.



Keviselie / Hans Ragnar Mathisen. *ČSV*

Materiale: Tresnitt trykket på papir

Mål: 32 x 32 cm

År: 1974

Utlåner: Sámi Dáiddamágašiidna – Samisk Kunstmagasin – Riddo-DuottarMuseat

Billedrettigheter: © Hans Ragnar Mathisen / BONO, Oslo 2018

"ČSV dukket opp høsten 1970, under et samepolitisk arrangement i Máze, og ble oppfattet som et samepolitisk slagord i noen år etter dette," forteller den samiske professor emeritus Johan Klemet Hætta Kalstad. ČSV (Čájjet *Sámi Vuoigŋa* / Vis samisk ånd) udødeliggjorde en bevissthet om og et behov for å forene samiske symboler og konsepter for å styrke

"samiskheten" i det offentlige rom, samtidig som den ansporet til bruk av samiske perspektiver og gjenstander i hverdagslivet. Særlig var den beregnet på å trekke ungdommen inn i samisk politikk, i tillegg til å katalysere oppvåkningen og styrkingen av en felles identitet gjennom møter, konferanser, festivaler og avisartikler. Det var i en slik ånd at Mathisen tegnet ČSV-logoen.

Keviselie / Hans Ragnar Mathisen. *Foss / Gorži / Waterfall*

Materiale: Litografi på papir

Mål: 24,2 x 35,5 cm

År: 1978

Utlåner: Kunstneren

Billedrettigheter: © Hans Ragnar Mathisen / BONO, Oslo 2018



Keviselie / Hans Ragnar Mathisen. *It is happening / Sámesoga loahpa / Slikt skjer også her...*

Materiale: Litografi på papir

Mål: 38 x 32 cm (innvendige mål: 30,5 x 25,5 cm)

År: 1981

Utlåner: Kunstneren

Billedrettigheter: © Hans Ragnar Mathisen / BONO, Oslo 2018



Keviselie / Hans Ragnar Mathisen. *1852*

Materiale: Litografi på papir

Mål: 48,5 x 62 cm

År: 1981

Utlåner: Kunstneren

Billedrettigheter: © Hans Ragnar Mathisen / BONO, Oslo 2018

I dette symbolske trykket med tittelen *1852* refererer Keviselie til det samiske opprøret i Kautokeino (Guovdageaidnu), hvor en gruppe samer konfronterte representanter for norske myndigheter. På denne tiden ble samene betraktet som økonomisk dårligere stilt enn de norske nybyggerne fordi de regnet velstand i reinsdyr eller annen buskap heller enn i rede penger. Også sosialt ble de behandlet som underlegne.

Kautokeino- (Guovdageaidnu)-opprøret fant sted innenfor rammene av

en religiøs bevegelse som var ledet av predikanten Lars Levi Læstadius. Misjonærenes introduksjon av alkohol ble et omfattende og ødeleggende fenomen i datidens samiske samfunn. Ifølge Læstadius skulle man være avholdende fra alkohol, og hans lære hadde sterk påvirkning på samene. En lokal handelsmann som solgte brennevin til samene og til stadighet utnyttet sine samiske kunder, ble opprørets mål. Slik Læstadius' tilhengere så det, lå Den norske kirke for nær den statsdrevne alkoholindustrien, noe som provoserte til mer militante aksjoner.

Trykket viser en pennespilting (som også kan være et klokkeårn) som et skille mellom stillhet og skrik. Språklig undertrykkelse, beslagleggelse av eiendom og gjeninnføring av kolonialiseringen forbinder 1952 med 1981 (året da denne plakaten ble laget). Trykket ble også brukt til forsiden på Charta 79 (nr. 4–5, 1981). I årene 1979–1981 ble det utgitt flere numre av tidsskriftet, deriblant et internasjonalt nummer for å skaffe støtte til Alta-saken fra urfolk over hele verden. Redaktør for Charta 79 var blant andre Måret Sårå i Samisk aksjonsgruppe, som spilte en viktig rolle i å fremheve kvinnes betydning under Alta-aksjonen.



Keviselie / Hans Ragnar Mathisen. *Diary B14 / Beaivegirji B14 / Dagbok B14*

Materiale: Bok

Mål: 15 x 10,5 cm

År: 1977–1978

Utlåner: Kunstneren

Billedrettigheter: © Hans Ragnar Mathisen/BONO, Oslo 2018

I en tekst med tittelen "Human Bodies and the Forces of Nature: Technoscience Perspectives on Hydropower Dams, Safety, Human Security, Emotions and Embodied Knowledges" (2016) skriver May-Britt Öhman og Eva-Lotta Thunqvist, forskere ved Uppsala universitet: "Vannkraft er vanligvis blitt fremmet som en miljøvennlig og fornybar energikilde. Til tross for dette har de omfattende negative sosiale og økologiske konsekvensene på miljøet og dets lokale beboere lenge vært vel etablert, i tillegg til den høye risikoen for omfattende katastrofer forårsaket av feil ved demningsanleggene."

Porjus, det første kraftverket i Lulelva (Luleju på lulesamisk) ved utløpet av Julevädno i Bottenvika, ble innviet i 1915. Vannkraftstasjonen ble utvidet i omfang med nye demninger og kraftverk nedover langs elva fra 1971 til 1975. Dette påvirket reindriften, jordbruket og landskapet samt elvas biodiversitet.

Keviselie skrev diktet under den opphetede debatten om Altaelva og publiserte det i 1981 som *Luleju, The Story of a Sámi Siida and a River* som en konsekvens av det som hadde skjedd på den andre siden av Sápmi. Før den svenske staten fullførte reguleringene sine i 1970-årene, var elva rik på laks, og elvedalen ble brukt av brorparten av de nomadiske og skogsbaserte samiske reingjeterne på svensk side av Sápmi.



Keviselie / Hans Ragnar Mathisen. *Boat / Fanas / Båt*

Materiale: Litografi på papir

Mål: 35 x 22,5

År: 1978

Utlåner: Kunstneren

Billedrettigheter: © Hans Ragnar Mathisen/BONO, Oslo 2018

Hans Ragnar Mathisen alias Keviselie (f. 1945) er billedkunstner og bor og arbeider i Tromsø (Romsa). Han fullførte studiene sine ved Kunstakademiet i Oslo i 1979. Keviselie var medlem av Samisk kunstnergruppe fra den ble etablert i 1978. Hans produktive kunstneriske praksis defineres primært gjennom en målbevisst kamp for samiske rettigheter, kulturelle uttrykk og autonomi så vel som forbindelse mellom urfolk verden over. Den strekker seg over en rekke ulike medier, herunder maleri, grafikk, tegning, skulptur, fotografi, bokillustrasjon, kartografi og skriving. Keviselie har holdt hyppige solo- og gruppeutstillinger over hele Skandinavia, og arbeidet hans ble vist i Athen og Kassel under documenta 14.

Britta Marakatt-Labba

Britta Marakatt-Labba. *Nightmare / Deattán / Mardröm*

Materiale: Ullbroderi på linstoff

Mål: 55 x 70 cm

År: 1986

Utlåner: Region Gälveborg

Billedrettigheter: © Britta Marakatt-Labba / BONO, Oslo 2018

20 Britta Marakatt-Labba. *Flying Shamans / Girdinoaidit / Flygande nåjder*

Materiale: Ullbroderi på linstoff

Mål: 54 x 38 cm

År: 1985

Utlåner: Arbetsförmedlingen

Enköping Bålsta

Billedrettigheter: © Britta Marakatt-Labba / BONO, Oslo 2018

Britta Marakatt-Labba vokste opp som ett av ni barn i en reindriftsfamilie i Saarivuoama sameby, på den svenske siden av Sápmi. Hennes kunstneriske virke består primært i historiefortelling gjennom nennsomt håndbroderte bilder. Denne teknikken, som er forankret i hennes samiske arv, gjør det mulig for henne å være mobil og å opprettholde produksjonen hvor og når som helst. Marakatt-Labba er oppvokst med *duodji*. For henne har tekstiler følgelig alltid vært en av tilværelsens naturlige bestanddeler og brukes til å understreke hennes avvisning av kolonimaktens fordommer mot samisk kultur.

Ved å gi et bilde av den verden hun er en del av, formidler kunstneren en forståelse av samisk kultur og historie som kan ledsage dens fremtid. Alle broderiene og de andre verkene hun har skapt siden 1970-årene, står som et glødende og politisk forsvar for samefolket. De forsvarer et samisk verdenssyn gjennom historiske og dagligdagse hendelser som fletter sammen natur, levemåter, åndelige perspektiver og mytologi, eventyr og ordtak så vel som politisk kamp og konfrontasjon.

Både *Flygande nåjder* og *Mardröm* ble skapt innenfor en kontekst av omfattende militarisering i Sápmi. Den omfattet brenningen av Finnmark-regionen mot slutten av andre verdenskrig og den påfølgende evakueringen, og senere, under Alta-aksjonen, den største politimobiliseringen Norge har sett i etterkrigstid. I *Mardröm* fremstiller Ma-

arakatt-Labba en *lávvu* under angrep. En *lávvu* brukes ikke bare som bolig – med bestemte områder for søvn og matlagning – men har særskilte områder for åndelig utøvelse. *Mardröm* fremstiller den omfattende krenkelsen av *lávvu* som en metafor for både fortidige og nåtidige plyndringer av samiske ressurser og krenkelser av samisk tro. Under Marakatt-Labbas foredrag under tildelingen av John Savio-prisen (holdt i OCAs lokaler 7. desember 2017) påpekte kunstneren at hele det samiske tros-systemet i dag er truet, gitt at samer og andre urfolk verden over er de første til å trues av konsekvensene av klima- og miljøendringer på grunn av omfattende gruvevirksomhet og industrialisering av naturen.

Flygande nåjder er en kommentar til den politistøttede tvangsflyttingen av samiske samfunn. *Noaidiene* (eller sjamanene) fremstilles her som samenes forsvarere. De er mellomledd mellom menneskene og hinsidige krefter – den samiske kosmologien er tredelt, og består av det himmelske, det menneskelige og underverdenen. *Noaidienes* virke ble undertrykt gjennom "de nordiske misjonskorstogene" på 1700-tallet. I *Flygande nåjder* gjenoppstår *noaidiene* som enevoktere av samfunnets orden.



Britta Marakatt-Labba. *Stallo and the three sisters / Stállu ja golbma oappáza / Stallo och dom tre systrarna*

Materiale: Blandede medier

Mål: 100 x 180 x 100 cm

År: 1978

Utlåner: Kunstneren

Billedrettigheter: © Britta Marakatt-Labba / BONO, Oslo 2018

Marakatt-Labba laget dette dukketeatret til avgangsprosjektet sitt ved Högscholan för design och konsthantverk ved Göteborgs universitet i 1978. Dukketeatret var inspirert av de mytologiske samiske fortellingene om "Stallo" – et overnaturlig vesen som finnes i to ulike skikkelser: som et menneske som er noe større enn

vanlig, og med en ekstrem styrke, kjent for å stjele barn, eller som en kraft som *noaidien* (sjamanen) kan påkalle for å skade eller ta livet av fiendene sine.

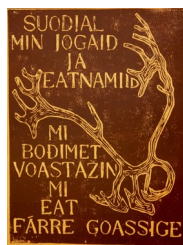
Dukketeatret har vært på turné over hele Sápmi med Marry A. Sombys stykke *Stalloen og de tre søstrene*. Historien handler om tre jenter, Mádde, Jurri og Tuddi, som møter en liten stallo som lider av mindreverdighetskomplekser. Stalloen kidnapper barna, men til slutt greier de å lure ham og komme seg unna. Marry A. Somby, som har forfattet mange barnebøker, og Britta Marakatt-Labba gikk sammen om å fortelle barn en historie om avkolonisering. De ville også gi unge mennesker en følelse av at man kan ta kontroll over egen situasjon, samt uttrykke et ønske om endringer som hadde vært forbudt i deres generasjon.

Billedkunstneren Britta Marakatt-Labba (f. 1951 i Lavkooaivvi, Davvavuomi i Lávnngitvuomi) bor og arbeider i Bajit Sohppar / Övre Soppero i Sápmi i Nord-Sverige. Hun er oppvokst i en reindriftsfamilie og studerte kunst ved Sunderby Folkhögskola og ved Högskolan för design och konsthantverk ved Göteborgs universitet og tok en bachelor i tekstilkunst i 1978. I 1979 ble Marakatt-Labba med i det innflytelsesrike kunstnerkollektivet Samisk kunstnergruppe. Hun har hatt en utstrakt utstillingsvirksomhet både nasjonalt og internasjonalt. Den retrospektive utstillingen "Cosmos" på Bildmuseet i Umeå in 2008 omfattet over 100 av arbeidene hennes. Marakatt-Labba uttrykker seg primært gjennom broderi, og hennes episke 24 meter lange kunstverk *Historja*, som er inspirert av Bayeux-teppet og fremstiller samefolkets historie og kosmologi, var et hovedverk under den nylige documenta 14. Sammen med øvrige arbeider ble det presentert i både Athen og Kassel. En større monografi, *Broderade berättelser. Britta Marakatt-Labba*, ble utgitt i 2010. Marakatt-Labbas arbeider inngår i mange offentlige og private samlinger over hele Skandinavia.

Rannveig Persen



Rannveig Persen.
*Power and Honour,
and we Sámi / Fábmo
Ja Guđ'ni Ja Mii Sábmelažžat / Makten og æren og Vi Samene*
Materiale: Linoleumsnitt på papir
Mål: TBC
År: 1978
Utlåner: Kunstneren
Billedrettigheter: © Rannveig Persen



Rannveig Persen.
Protect our rivers and fields / Suodjal min jogaid ja eatnamiid. Vern våre elver og marker
Materiale: Linoleumsnitt på papir
Mål: TBC
År: 1979
Utlåner: Kunstneren
Billedrettigheter: © Rannveig Persen

Som kunstner og pedagog illustrerte Rannveig Persen flere samiske barnebøker fra 1970-årene og utover. *Fábmu Ja Mii Sábmelažžat* (Makten og æren og vi samene) og *Suodjal min jogaid ja eatnamiid* (Vern våre elver og marker) er begge en direkte respons til byggingen av vannkraftverket i Altaelva. I *Fábmu Ja Mii Sábmelažžat* (Makten og æren og vi samene) understreker Persen avstanden mellom nasjonale myndigheters politikk og samefolkets levemåte. I stedet for å vise protestene viser hun en folketom Eidsvolls plass. Det eneste som er igjen etter samene, er to sameluer – en *čiehgahpir* (firevindslue, som er en mannslue) og en *nissongahpir* (kvinnelue) – på det nedrigste bannlyst som djevelske av norske misjonærer. Verket reiser spørsmålet om hvorvidt en forsoning på tvers av samfunnet noensinne vil kunne oppnås.

Suodjal min jogaid ja eatnamiid (Vern våre elver og marker) tar for seg volden i fornorskningspolitikken og sensuren av det samiske språket. Utsagnet "Vern våre elver og marker" visualiserer en kontinuitet mellom alle de gitte elementene i naturen, språket inkludert. Det griper fatt i den dype forbindelsen

mellom språk, natur og suverenitet som er avgjørende for urfolks overlevelse.

Fornorskningspolitikken var en offisiell politikk som ble ført av norske myndigheter overfor norske samer, og senere også norske kvener, for at urfolk og etniske minoriteter som ikke var norskspråklige, skulle assimileres inn i en kulturelt homogen befolkning. Fornorskningstanken har sitt utspring i misjonsprogrammene fra 1700-tallet og ble formalisert som en offisiell norsk politikk på slutten av 1800-tallet. Det ble vedtatt lover som forbød undervisning på samisk og begrenset samisktalendes rett til å kjøpe jord. Lovene var motivert av norsk nasjonalisme og religiøse/åndelige ulikheter mellom den samiske og den norske befolkningen. I 1980-årene ble fornorskningspolitikken avviklet samtidig med etableringen av Sametinget og andre relaterte initiativer.

Rannveig Persen (f. 1953) er billedkunstner og var medlem av Samisk kunstnergruppe. Etter å ha fullført studiene sine ved Statens håndverks- og kunstindustriskole (nå Kunsthøgskolen i Oslo) flyttet hun tilbake til Masi (Máze) sammen med søsteren Synnøve for å slutte seg til gruppen. Hun er kjent for å ha arbeidet med ulike medier – alt fra linoleumssnitt til illustrasjoner og i senere tid til digital collage.

Synnøve Persen



Synnøve Persen. *Sámi flag / Sámeleavga / Samisk flagg*

Materiale: Silketrykk på papir

Mål: 62 x 73,5 cm

År: 1977

Utlåner: Kunstneren

Billedrettigheter:

© Synnøve Persen / BONO, Oslo 2018



Synnøve Persen. *Sámiland for Sámi / Sámiëana sámiiide / Sameland for samene*

Materiale: Silketrykk på papir

Mål: 67 x 92 cm

År: 1977

Utlåner: Kunstneren

Billedrettigheter:

© Synnøve Persen / BONO, Oslo 2018



Jan-Erik Stensgård.

Photo of Synnøve Persen and Victor Lind / Synnøve Persena ja Victor Linda govva / Foto av Synnøve Persen og Victor Lind

Materiale: Fotografi av originaltrykk

Mål: 13 x 9 cm

Date: 1977

Utlåner: Kunstneren

Synnøve Persen tilhørte den første generasjonen samer som fikk hele sin skolegang på en statsdrevet internatskole drevet innenfor rammene av fornorskningspolitikken. I denne prosessen opplevde hun – i likhet med tusenvis av andre samer – en følelse av tap idet språket, kulturen og hjemmet hennes ble skjøvet vekk fra henne. I tillegg til dette kom den traumatiske skamfølelsen over å være same som fornorskningspolitikken forårsaket.

Persen studerte ved Statens kunstakademi i Oslo, hvor hun i 1977 laget et førsteutkast til et samisk flagg. Flagg inngikk ikke som en del av samisk kultur, men i 1970-årene begynte man likevel å bruke flagg i et forsøk på å stå imot de ødeleggende konsekvensene av fornorskningspolitikken. Denne utviklingen var en del av den voksende

"samifiserings"-/ČSV-bevegelsen (Čájjet Sámi Vuoigŋa / Vis samisk ånd), hvor *duodji* og bestemte farger ble tillagt økende vekt som symbolske elementer i en voksende forståelse av samisk identitet over hele Sápmi og de nasjonalstatlige grensene samenes nasjon overskred. Persens flagg ble til innenfor en større kontekst.

Som Ånde Sombe påpeker: "Modellen i seg selv var ikke original [...] Alle kunne se inspirasjonskildene. Det kunne være en praktfull mansjett på et *gákti*-erme fra Buolbmát og Várjjat. Det kunne være designet som ble brukt på ulike talerstoler på den tiden. Designet ble også brukt på enkelte bannere for å ytre politiske standpunkter." En lignende modell ble brukt i Karasjok (Kárášjohka) i 1962 på initiativ fra Marit Stueng. I 1986 vant Astrid Báhl konkurransen med det som så skulle bli det offisielle sameflagget.

Synnøve Persen (f. 1950) er billedkunstner og poet, bosatt i Bevkop på den norske siden av Sápmi. Hun studerte maleri ved Statens kunstakademi i Oslo og var en av grunnleggerne av den innflytelsesrike Samisk kunstnergruppe, et kunstnerkollektiv som gikk inn for å styrke samiske kunstneres stilling. Synnøve Persen har utgitt flere diktsamlinger og har fremført diktene sine både under høytlesninger og i musikalske samarbeider. Den siste soloutstillingen hennes var i Adde Zetterquist Kunstgalleri i 2017, mens den første fant sted i Tromsø Kunstforening i 1983. Persen deltok i sultestreiken foran Stortinget i 1979 og har vært en politisk gjennomgangsfigur i kampen for samiske rettigheter. Hun har vært en viktig organisator for samiske kunstnere, både i utviklingen av Samisk Kunstnerforbund og i etableringen av Samisk senter for samtidskunst i Karasjok (Kárášjohka). Arbeidet hennes ble vist i Athen under *documenta 14*.

Arvid Sveen

Arvid Sveen. *Detsika camp / Detsika-leaira / Detsika-leiren*
Materiale: Fotografier av originaltrykk

Mål: 13 x 18 cm

År: 1979

Utlåner: Kunstneren

Billedrettigheter: © Arvid Sveen / BONO, Oslo 2018

Arvid Sveen. *Cavčo series / Čávžu-ráidu / Sautso-serien*

Materiale: Fotografier av originaltrykk

Mål: 13 x 18 cm

År: 1979

Utlåner: Kunstneren

Billedrettigheter: © Arvid Sveen / BONO, Oslo 2018

Arvid Sveen. *Planting of Trees, Stilla / Muoraid gilvimin, Savu / Planting av trær, Stilla*

Materiale: Fotografier av originaltrykk

Mål: 13 x 18 cm

År: 1979

Utlåner: Kunstneren

Billedrettigheter: © Arvid Sveen / BONO, Oslo 2018

Arvid Sveen. *The Stilla March series / Muoraid gilvimin, Savu / Stilla-marsserien*

Materiale: Fargedias

Mål: 42 x 35 mm

År: 1980

Utlåner: Kunstneren

Billedrettigheter: © Arvid Sveen / BONO, Oslo 2018

Arvid Sveen tok opprinnelig utdanning som arkitekt, og tidlig i 1970-årene flyttet han til Vadsø etter å ha blitt ansatt i den regionale plan- og bygningsetaten. I sitt arbeid med områder som var av betydning for samiske reingjeter og med oppgaver som innebar å treffe vedtak for både vann- og jordressurser, ble han snart oppmerksom på de eksisterende konfliktene i området. Som en konsekvens av dette sa han i 1978 opp sin stilling og sluttet seg til Folkeaksjonen mot utbygging av Alta-Kautokeinovassdraget som fotograf og støttespiller. De største avisene sendte en rekke nyhetsjournalister for å dokumentere protestene, men vekten ble utelukken-

de lagt på de voldelige sammenstøtene mellom demonstranter og politi. Sveen ble imidlertid en del av det samiske samfunnets ikke-samiske allierte på stedet. Han tilbrakte tid i de to leirene som ledet aksjonen, og dokumenterte brorskapet mellom dem. Han fotograferte også den strukturelle organisasjonen i Detsika- og Stilla-leiren, som fungerte som sentre for kulturelle og politiske samlinger.

Billedserien *Planting av trær* (Stilla), foreviger en vandring over fjellet fra Detsika-leiren til Stilla – der byggingen opprinnelig startet – i juli 1979. Som en poetisk gest for å uttrykke sin uenighet i utviklingsplanene for området (inkludert byggingen av en vei) plantet medlemmene av Alta-aksjonen trær ved enden av den nye veien som fremdeles var under bygging.

Cávžu (Sautso/Cavco) refererer til et gjel i Altaelva, som har oppstått ved at elva har gravd seg nedover. Det er det største gjelet i Nord-Europa. Vannkraftverket i Alta, som var fullført i 1987, ligger nå øverst ved gjelet, med den 145 høye Virdnejávri-demningen.



Arvid Sveen. *Emancipation / Luovvaneapmi / Frigjøring*

Materiale: Offsettrykk

Mål: 64 x 46 cm

År: 1981

Utlåner: Kunstneren

Billedrettigheter: © Arvid Sveen / BONO, Oslo 2018



Arvid Sveen. *Sámi future / Sámi boahpteáigi / Samisk framtid*

Materiale: Gouache

på papir

Mål: 63,4 x 44 cm

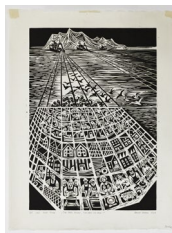
År: 1980

Utlåner: Kunstneren

Billedrettigheter: ©

Arvid Sveen / BONO,

Oslo 2018



Arvid Sveen. *If they take the fish, they take us all / Jos guoli váldet, váldet min buohkaid / Tar dæm fisken, tar dæm oss alle*

Materiale: Linoleumstrykk på papir

Mål: 64 x 46 cm

År: 1979

Utlåner: Kunstneren

Billedrettigheter: ©

Arvid Sveen / BONO,

Oslo 2018

På oppdrag arbeidet Arvid Sveen effektivt for å vekke bevissthet om konsekvensene av å demme opp Altaelva, særlig gjennom plakaten han laget. Bekymring for både miljø og urfolk kommer tydelig til uttrykk i plakaten hans. Med tydelige titler som *Tar dæm fisken, tar dæm oss alle*, *Samisk framtid* og *Frigjøring* viser han til muligheten for en annerledes fremtid, for samisk frigjøring og selvstyre. Som ikke-same var Sveen seg bevisst ansvaret som lå i å skape plakater som skulle fungere som kraftige kommunikasjonsplattformer og forene samefolkene i deres kamp for suverenitet. Han rådførte seg derfor med anerkjente samiske kunstnere, og la for eksempel ofte frem skissene sine for Iver Jåks, for å få deres respons før den endelige plakaten gikk i trykken.

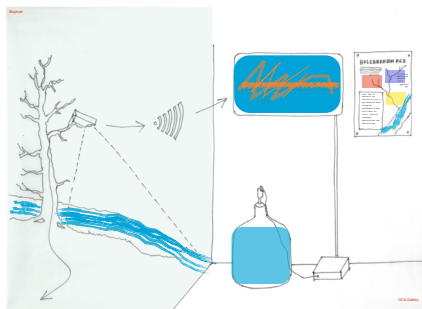
Siden fager var de nye identitetsmarkørene i disse årene, går fargene fra det norske flagget over i sameflagget (*Frigjøring*), mens kampen for samiske rettigheter er satt inn i et globalt perspektiv i og med referansen til den nye alliansen med Verdensrådet for urfolk (WCIP) (*Samisk framtid*).

Arvid Sveen (f. 1944 i Ringsaker) er kunstner, fotograf og grafisk designer. Han har vært politisk aktiv siden begynnelsen av sin karriere. Han tegnet fanen til Finnmark Ungdomslag i 1984, og han laget også logoen og plakaten til Norges Ungdomslags 75-årsjubileum i 1971. Han har utformet 49 norske kommune- og fylkesvåpen. Sveen fullførte arkitektutdannelsen sin ved NTH i Trondheim i 1970. I tillegg til sitt kunstneriske virke har han laget fjernsynsprogrammer og utgitt flere bøker.

Arkivet til folkeaksjonen mot utbygging av Alta-Kautokeinovassdraget

I 1993 fikk Alta Museum arkivet fra folkeaksjonens hovedkontor i Alta, og overtok dermed ansvaret for å administrere arkivets innhold. Arkivet er en enestående kilde til informasjon og inneholder dokumenter om organisasjonen, støtteerklæringer, rapporter, kart, regnskap, fotografier, trykt materiell, avisutklipp og mye mer. Noe av materialet er fra en underkomité i Oslo og er også inkludert i arkivet, som er katalogisert og opptar hele ni hyllemeter.

Geir Tore Holm og Søsja Jørgensen



Geir Tore Holm og Søsja Jørgensen. *Holsbekken (RGB)*
Materiale: Multimedie-
 installasjon
Mål: Variable mål
År: 2018
Bestilt av: OCA, 2018

Ved siden av sine arbeider innen video, fotografi, skulptur, lyd og performance er Geir Tore Holm og Søsja Jørgensen opptatt av å formidle, skrive om og undervise i samtidskunst. I 1993 startet de Balkong, brukte leiligheten sin som utstillingslokale og fant alternative måter å utøve og presentere kunst på. Med kunstnere fra Thailand tok de i 2003 initiativet til den Gildeskål-baserte Sørfinnset skole / nord land i Nordland fylke. I dette pågående prosjektet stilles det spørsmål ved utbyttingen av naturen, samtidig som det legges vekt på kunnskapsutveksling og arkitektur innenfor en bredere estetisk forståelse av den økologiske virkeligheten samfunn, mennesker og natur inngår i. For noen år siden flyttet Holm og Jørgensen til Skiptvet i Østfold fylke, et område omgitt av åker og skog.

Holsbekken (RGB) består av to deler: en skulpturell installasjon og en performativ vandring. Installasjonsdelen hos OCA består av vann fra Holsbekken, som renner langs huset hvor paret bor, blandet med gjær. En overvåkningsvideo fra Holsbekken vises kontinuerlig i OCAs lokaler i Oslo. Tegn til aktivitet i vannet fra bekken viser seg i videoen i sanntid. Holsbekken renner ut i Glomma, Norges lengste og største elv, hvis 621 kilometer lange løp har et tilsigsfelt som dekker 13 prosent av Norges areal, alt i den sørøstlige delen av landet.

For den andre og utfyllende delen

av utstillingsverket vil Holm og Jørgensen være vertskap under en vandring langs Holsbekken, hvor de vil snakke om en rekke av disse temaene med vekt på fakta, fortellinger, språk, forventninger og spekulasjoner. Vandringsen vil finne sted 12. mai.

Selv om de miljømessige forholdene i elver og innsjøer er bedre i Norge enn i mange andre europeiske land, er de regionale variasjonene store, og miljøforholdene er dårligst der befolkningstettheten er høyest. Over nesten hele landet er det alltid rikelig med vann som brukes innen husholdning, jordbruk og industri. Norge har 10 av verdens 35 høyeste fosser, selv om en rekke av disse er blitt påvirket av vannkraftreguleringer. Over 70 prosent av Norges største elver er regulert til vannkraftproduksjon.

Søssa Jørgensen (f. 1968, er kunstner og fullfører for tiden en mastergrad i landskapsarkitektur ved Norges miljø- og biovitenskapelige universitet (NMBU) i Ås. I tillegg til sitt individuelle virke innen områdene performance, lyd/ opptak og installasjon har hun arbeidet sammen med sin livspartner gjennom mange år, Geir Tore Holm, i en rekke prosjekter hvor de har stilt ut, debattert og undervist i samtidskunst. Jørgensen bor og arbeider på gården Ringstad i Skiptvet i Østfold.

Geir Tore Holm (f. 1966 i Olmmáivággi [Manndalen] i Sápmi/Troms) er kunstner. Han har vært stipendiat ved Kunsthøgskolen i Oslo med det kunstneriske forskningsprosjektet "Poetikk for estetikk i endring" ved Avdeling Kunst og håndverk. I 2006–2007 var Holm leder av prosjektet for etablering av Kunstakademiet i Tromsø (Romsa). Siden 2010 har han levd og arbeidet på gården Ringstad i Skiptvet i Østfold sammen med sin livspartner i en årrekke, Søssa Jørgensen. Holm arbeider med medier som video, fotografi, skulptur, performance og installasjon og har også kuratert ulike utstillinger.

Dáiddadállu (Karasjok kunstnerkollektiv) / Mai-Lis Eira og Elle Márjá Eira



Mai-Lis Eira og Elle Márjá Eira
Don't Fuck With Me / Ale dájo muinna / Ikke kødd med meg

Materiale: Digital film

År: 2018

Bestillingsoppdrag fra OCA, 2018

Ale dájo muinna (Ikke kødd med meg) er et samarbeid mellom Elle Márjá og Mai-Lis Eira. Både musiker/regissør Elle Márjá og regissør Mai-Lis er født i Masi (Máze) og oppvokst med fortellingene om Alta-aksjonen og den vesle bygda som utgjorde dens utgangspunkt. Familiene deres tok aktivt del i diskusjonene. Elle Márjá gjenskaper et lydlandskap og en video om sultestreiken i Oslo i 1979, hvor syv unge samer satt foran det norske Stortinget. Mai-Lis møter folk fra Masi (Máze) som deltok i Alta-aksjonen, og vier særlig oppmerksomhet til 15 samiske kvinner som 6. februar 1981 okkuperte statsminister Gro Harlem Brundtlands kontor. Sammen med andre protestaksjoner i løpet av denne perioden var okkupasjonen av statsministerens kontor en pådriver for etableringen av Sametinget i 1989.

Mai-Lis Eira (f. 1991) er en samisk regissør som bruker film og historiefortelling til å problematisere samtidshendelser fra et samisk perspektiv. Hun er engasjert i *Pile o' Sápmi*-prosjektet (grunnlagt av kunstneren Máret Anne Sara, et av medlemmene av Dáiddadállu [Karasjok kunstnerkollektiv]) som regissør av en kommende film som dokumenterer de juridiske og kunstneriske begivenhetene rundt reindriftsutøveren Jovvset Ánte Saras rettssak mot den norske staten. Eira er regissøren bak kortfilmene *Jahki ii leat jagi viellja* (Det ene året er ikke det andre årets bror) og *Turistene*. For NRK har hun produsert en TV-dokumentar for barn og yngre ungdom, og for denne mottok hun i 2012 prisen for beste ungdomsprogram under Northern Character-festivalen i Russland.

Elle Márjá Eira (f. 1983) er kunstner og musiker kjent for sin elektroniske musikk som forener joik og samiskspråklig vokal. Hun er oppvokst i en reindriftsfamilie i Kautokeino (Guovdageaidnu) i Sápmi og bruker musikk som et utgangspunkt for å dele fortellinger om denne måten å leve på. Sammen med bandet sitt har hun opptrådt i ulike land som Brasil, Guatemala og Tyskland, og debutalbumet er nær forestående. Elle Márjá Eira har også regissert kortfilmen *Iditsilba*, som hadde premiere i 2015.

Dáiddadállu (Karasjok kunstnerkollektiv) / Susanne Hætta



Susanne Hætta. *Seeing Máze / Oaidnit Máze / Á se Masi*
Materiale: Digitalt fotografi overført til fargedias
Mål: 42 x 35 mm
År: 2017/2018
Billedrettigheter: © Susanne Hætta / BONO, Oslo 2018

"Den gangen var jeg et vitne. Vage minner om folk som satt lenket sammen i snøen, hundrevis av politimenn, jeg som satt i røykfylte lavvoer sammen med faren min, samer som ble dratt vekk av disse politimennene på fjernsynsnyhetene. Men også kunsten. En kunstner tegnet en skisse av meg. Moren min tok meg med på kunstutstilling. Med unge øyne gransket jeg hver linje i maleriene vi hadde hjemme. Jeg tok kameraene til faren min og begynte å fotografere.

Jeg var for ung til å forstå, men jeg ville se, ville forstå og være vitne til hva som skjedde med oss, samefolket. Mange år senere ble dette klart for meg.

Samisk kunstnergruppe var sentral for en del av samebevegelsen sent i 1970-årene. Med kameraet som en forlengelse av mitt eget blikk gikk jeg i 1970 inn i bygningen hvor de arbeidet den gangen. Den var rotete og virket forlatt, men ekkoet var der. Gjenlyd av noe det var vanskelig å definere, en tidløs trang til å uttrykke seg hinsides det talte ord, hinsides politiske krav, hinsides behovet for å respekteres. I likhet med forfedrene våre, som jaktet i disse dalene, fisket i elva, kjempet, levde og elsket, valgte Samisk kunstnergruppe å arbeide herfra. Jeg hadde vært trukket mot denne bygningen i årevis, følt at jeg på et eller annet tidspunkt i barndommen trolig hadde vært der sammen med foreldrene mine. Da jeg fikk muligheten, gikk jeg inn i tidskapselen. Nok en gang var jeg historiens vitne."

Susanne Hætta (f. 1975) er en samisk fotograf, kunstner og forfatter basert i Vadsø (Čáhcesuolu). Hun er medlem av Dáiddadállu / Kautokeino kunstnerkollektiv. Arbeidet hennes er blitt fremvist en rekke steder i Sápmi og i Oslo. Hun har også skrevet flere bøker, blant dem *Utsi – Veien ut av det kriminelle livet* (2015) og en barnebok på nordsamisk, *Okta beaivi Ánniin* ("En dag i Annes liv") i 2000. Blant hennes forestående utgivelser er en bok om den samiske kunstneren, dikteren og aktivisten Synnøve Persen, som var medlem av Mázejoavku: Sámi Dáiddajoavku (Samisk kunstnergruppe).

Dáiddadállu (Karasjok kunstnerkollektiv) / Máret Ánne Sara



Máret Ánne Sara. *Pile o' Sápmi Power Necklace / Pile o' Sápmi dahje: fápmočehporas*

Mål: Anslagsvis 200 deler, hver på 5 x 2,5 x 2 cm, totalt: 115 x 30 x 20 cm

År: 2017

Utlåner: Kunstneren

Ifølge Máret Ánne Sara begynte *Pile o' Sápmi* som "et kunstverk og en tverrfaglig kunstnerisk bevegelse i forbindelse med rettssaken til lillebroren min". Første gang verket ble installert, var utenfor Indre Finnmark tingrett i Tana (Deatnu) i Sápmi i 2016. Kunstneren ga det her form som en protest-skulptur, et fjell av 200 nyslaktede reinsdyrhoder med et norsk flagg på toppen. *Pile o' Sápmi* følger rettssaken til broren, reindriftsutøveren Jovsset Ánte Sara, og skaper stor blest rundt en ellers høyst oversett sak – den pålagte slaktingen av reinsdyr i Finnmark. Jovsset Ánte Sara har fått pålegg om å slakte halve besetningen sin. I den juridiske dragkampen mellom ham og Landbruks- og matdepartementet hevder Sara at vedtaket vil føre til at han går konkurs og følgelig tvinges vekk fra sin tradisjonelle livsstil, sin kultur og i siste instans sin nedarvede rett.

Pile o' Sápmi er direkte inspirert av det historiske fotografiet *Pile of Bones*. Det ble tatt i Regina, i metisenes land i Canada, og Máret Ánne Sara fant det på internett. Bildet tjente som dokumentasjon på nybyggernes strategiske miljøødeleggelser over hele det amerikanske kontinentet midt på 1800-tallet. Bisonen, som hadde streift fritt på Great Plains siden siste istid, ble på det nærmeste utryddet da millionvis av dyr

ble slaktet ned. Dette ble gjort som en bevisst folkemordsstrategi fra koloniserernes og nybyggernes side, idet man gikk inn for å ta levebrødet fra canadiske urbefolkningen.

Power Necklace refererer direkte til koloniserings brutalitet. I Nord-Amerika ble bisonknokler grovmalt for å brukes til gjødsel, eller sendt over Atlanteren til produksjon av fint porselen som så ble solgt til europeiske familier. Som en speiling av denne prosessen har Sara fått laget et halskjede i porselen av reinsdyrskaller fremstilt av malte reinsdyrknokler. Kjedetets storslagenhet tilsier at det kunne passe en statsleder eller tjene som kongelig protestsmykke eller arrogant bekreftelse på nybygger-/koloniserende makt.

I sine arbeider tar kunstneren Máret Ánne Sara (f. 1983 i Hammerfest [Hámmárfeasta] i Sápmi/Nord-Norge) for seg politiske og sosiale anliggender som påvirker samefolket og reindriftssamfunnet. Sara har laget plakater, CD-/LP-omslag, sceneantrekk og stoffmønstre for en rekke samiske kunstnere, designere og institusjoner og har stilt ut billedkunst siden 2003. Hun er dessuten redaktør, journalist og forfatter. Hennes første bok, *Ilmmiid gaskkas* ("Mellom verdener", 2013), ble nominert til Nordisk råds barne- og ungdomslitteraturpris i 2014. Hun er en av grunnleggerne av Dáiddadállu / Kautokeino kunstnerkollektiv. Saras pågående prosjekt *Pile o' Sápmi* var blant dem som ble presentert under documenta 14-utstillingen i Neue Galerie i Kassel 2017. Sara bor og arbeider i Kautokeino (Guovdageaidnu).

Tanya Busse og Joar Nango



Tanya Busse og Joar Nango. *The Nomadic Library (Charta 79 – et manifest nr. 3/79) / Joht-tigirjeráđu (Charta 79 – et manifest nr. 3/79) / Det nomadiske bibliotek (Charta 79 – et manifest nr. 3/79)*

Materiale: Installasjon inkludert risografi på papir

År: 2018–

The Nomadic Library (Det nomadiske biblioteket) er et løst arkiv av trykte materialer som er blitt samlet gjennom en årrekke. Det er et pågående prosjekt som begynner med en gjenutgivelse av *Charta 79 – et manifest* nr. 3/79 og innleder Tanya Busse og Joar Nangos vektlegging av motkulturelle utgivelsesinitiativer i Barents-regionen: Nord-Europa, Sápmi og Russland. Prosjektet tar for seg forholdet mellom kulturell produksjon og sosiale bevegelser i Nordområdene, historisk så vel som i dag. Det er også en form for levendegjøring av historier om opprør og dissens som har funnet sted utenfor hovedinstitusjonene og den toneangivende kulturen. Kunsternes mål er å se på hvordan trykksaker er blitt brukt politisk for å mobilisere til større sosiale endringer samt å undersøke hvilken samfunnsskapende kraft de fremdeles er i besittelse av.

Tanya Busse (f. 1982 i Moncton i New Brunswick i Canada, bor og arbeider i Tromsø [Romsa]) har en mastergrad i kapitalisme, kunst og bærekraft fra Kunstakademiet i Tromsø, og en bachelor i billedkunst fra Nova Scotia College of Art and Design i Halifax. Busse arbeider primært med trykk og installasjon, og i sitt kunstneriske virke utforsker hun spørsmål om synlighet sett i forhold til dyp tid, usynlig arkitektur og bredere maktsystemer. Hun har stilt ut i blant annet Gallery 44: Center for Contemporary Photography i Toronto i Canada (2013); under Turku-biennalen i Finland (2013) og i Unge Kunstneres Samfund i Oslo (2012). Busse er en av drivkreftene bak kunstgalleriet Small Projects i Tromsø og Mondo Books.

Joar Nango (f. 1979 i Alta i Sápmi/ Nord-Norge, bor og arbeider i Tromsø) er en samisk arkitekt utdannet fra NTNU, og utøvende kunstner. Han arbeider med stedsspesifikke installasjoner og egne utgivelser hvor han utforsker grensene mellom arkitektur, design og billedkunst. Tematisk sett er arbeidene hans relatert til spørsmål om urfolkkelig identitet, ofte gjennom utforskning av motsetninger og indre uoverensstemmelser i samtidsarkitekturen. Han har nylig arbeidet med temaet om det moderne samiske rom gjennom blant annet en egenpublisert fanzine-serie med tittelen *Sámi Huksendáidda: the Fanzine*, designprosjektet *Sámi Shelters* samt mixtape-/klesprosjektet *Land & Language*. Nango er en av grunnleggerne og medlem av arkitekturkollektivet FFB, som arbeider med midlertidige installasjoner i urbane sammenhenger. Han har holdt flere utstillinger i Canada, i 161 Gallon Gallery (2007) og Gallery Deluxe Gallery i Halifax (2008), i Gallery SAW i Ottawa (2013) og ved Western Front i Vancouver (2014). For tiden er han engasjert i etableringen av et nettverk av samiske arkitekter over hele Sápmi.

Elin Már Øyen Vister

Singing along to whooper swans – talking with the rocks – Goase Dušše revisited / Lávlu minjuvččaiguin – hupmamin gedggiiguin, ruovttoluotta Goase Dušše – skerrui / Synge med sangsvaner, snakke med steiner – et gjennhør med Goase Dušše

Materiale: Multimedia lydopptak
År: 2018

Bestillingsoppdrag fra OCA, 2018

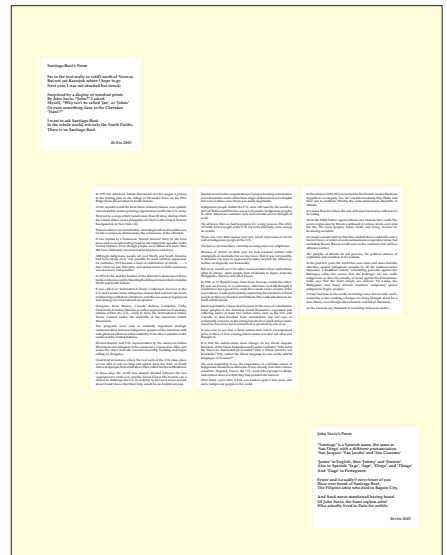
Kunstner og komponist Elin Már Øyen Vister har lyttet oppmerksomt til gjenklangene av *Goase Dušše (Fuglesymfonien)* av den anerkjente kunstneren og musikeren Áillohaš / Nils-Aslak Valkeapää. Øyen Vister vender tilbake til Áillohaš' verk og dets tilblivelse. *Fuglesymfonien* var et bestillingsverk fra Sveriges Radio, hvor det hadde sin uroppføring 22. oktober 1992. Denne timelange natursymfonien består av feltopptak fra Sápmi. I løpet av komposisjonen kom Øyen Vister over Áillohaš' joik i det travle lydlandskapet til en reinflokk. *Goase Dušše (Fuglesymfonien)* ble mikset i den vesle hytta til Áillohaš i Pätikkä (Beatet), på finsk side av Sápmi, i samarbeid med den svenske lydteknikeren Mikal Brodin. Verket ble produsert av Gunilla Gustafsson (senere Bresky) og Sven Åke Landström.

Áillohaš tilbrakte hele livet med å lytte til og bli en del av naturens kretsløp. Under et av sine mange opphold i Japan kjøpte han lydutstyr med høy oppløsning, blant annet mikrofoner og en DAT-opptager. Han begynte å plassere dem ute i naturen for å fange lydlandskapene i sitt eget land, Sápmi. Lydene til *Goase Dušše (Fuglesymfonien)* har en tidløs kvalitet. Sagt med Øyen Visters ord var "Áillohaš' budskap til oss å lytte til livets lyder, siden han sa at 'naturen var døende' ('áilu-loddemánná'). I vår tid med global økologisk krise var han forut for sin tid, og han er mer relevant enn noensinne".

En utvidet versjon av dette prosjektet vil finne sted i Oslo-marka. For mer informasjon, se delen om arrangementer og prosjekter utenfor utstillingslokalene i dette heftet.

Elin Már Øyen Vister (f. 1976) er lydar-
tist, komponist og DJ. Siden hun har
lydbakgrunn, er hun i sitt tverrfaglige ar-
beid opptatt av lytting som kunstnerisk
praksis og som en måte å komponere,
oppfatte og erfare verden på. Øyen Vis-
ter jobber med feltopptak, installasjon,
komposisjon, performance, skulptur,
live-improvisasjon, radio, filmlyd og
stedsspesifikke lydintervensjoner. Et av
hennes aktuelle prosjekter, Soundscap-
e Røst, utforsker og dokumenterer de
raskt foranderlige naturlige og kulturelle
lydlandskapene på øygruppen Røst,
som et resultat av den pågående globale
miljøkrisen. Hun er også med i arbeids-
gruppen Røst AIR, som tilbyr tverrfag-
lige kunstneropphold og kommunale
workshops hvor man utforsker sammen-
hengen mellom økologi, *queer*-tenkning
og urfolkkelige perspektiver. Røst AIR
ble grunnlagt i 2012 og holder til på den
lille øya Skomvær på Røst i Nordland i
Sápmi/Nord-Norge.

Jimmie Durham



Jimmie Durham. Untitled / Namaheapme / Uten tittel

År: 2018

Mål: Variable mål

Utlåner: Michel Rein

Durhams forbindelse til Sápmi strekker
seg langt tilbake i tid. I 1974 tok IITC
(International Indian Treaty Council) mål
av seg til å samle urfolk fra hele verden
(en stadig pågående oppgave i dag, om
enn i en annen form) og å presentere
sakene deres for det internasjonale sam-
funnet. IITCs kontor lå i New York, tvers
over gaten for FN-bygningen, og den
lille staben ble ledet av Jimmie Durham.
Det var gjennom denne stillingen han i
de følgende årene skulle bli kjent med
en rekke samiske kampfeller som søkte
internasjonal støtte til Alta-aksjonens
krav mot den norske regjeringen.

Gjennom en rekke dikt tar Durhams
bidrag til denne utstillingen for seg en
urfolkelig og globalt forbundet tematikk
med klare henvisninger til den ikoniske
samiske kunstneren John Savio og den
filippinske kunstneren Santiago Bosé,
som var en urfolkenes forsvarer.

I 2004 fikk Durham i oppdrag å skape
et verk til det nylig oppførte tinghuset i
Tana (Deatnu). I Norges første tospråklige
tingrett i Indre Finnmark er det blitt
ført flere rettssaker mellom samefolk og
den norske staten. Durhams labyrinthiske
installasjon av fargede rør og ledninger

med forseggjorte objekter, naturlige elementer og tekster løper gjennom bygningen i ulike retninger – de går gjennom og langs veggen og fortsetter ut til en stor stein, hvor de forsvinner ned i bakken. Hvorvidt verket begynner utenfor eller innenfor bygningen, forblir et åpent spørsmål.

På en messingplakett på veggen står det: "Det finnes syv hovedretninger: opp, øst, sør, nord, vest, ned og inn i deg selv."

Jimmie Durham (f. 1940) er billedhugger, essayist og poet. I 1968 begynte han ved L'École des Beaux-Arts i Genève, hvor han primært arbeidet med performance og skulptur. Sammen med tre andre kunstnere etablerte han gruppen Draga, som utforsket måter å integrere kunsten på i det offentlige rom. På denne tiden grunnla Durham sammen med urfolksvenner fra Sør-Amerika organisasjonen Incomindios, som gikk inn for å skaffe og koordinere støtte til indianernes kamp på de amerikanske kontinentene. Durham har vært aktivist hele livet, og i 1973 vendte han tilbake til USA for å delta i okkupasjonen av Wounded Knee i South Dakota. Han ble heldidsorganisator for the American Indian Movement (AIM), og i 1975 ble han medlem av organisasjonens sentralstyre. Samme år ble han leder for International Indian Treaty Council (IITC) i New York City og utpekt som de amerikanske indianernes representant i FN. Dette var den første minoritetsgruppen som var offisielt representert i organisasjonen. Fra 1975 til 1980 var han medredaktør av Treaty Council News, IITCs månedlige avis, mens han i 1976 var redaktør for andre utgave av *Chronicles of American Indian Protest*, utgitt av Council on Interracial Books for Children. I 1980 ga han seg i AIM og vendte tilbake til kunsten. I arbeidene sine hele dette tiåret tok han for seg spørsmål om identitet, representasjonsmåter, kolonial vold og folkemord, og da særlig relatert til erfaringene til urbefolkningene på de amerikanske kontinentene. Fra 1981 til 1983 var han leder av the Foundation for the Community of Artists i New York City, og fra 1982 til 1985 var han redaktør av deres månedlige Art and Artists Newspaper (tidligere Artworkers News).

Durham har utgitt en rekke tekster i tidsskrifter som Artforum, Art Journal og Third Text. Diktsamlingen hans, *Colum-*

bus Day, ble utgitt i 1983 av West End Press i Minneapolis, mens essaysamlingen *A Certain Lack of Coherence* ble utgitt i 1993 av Kala Press. I 2013 utga Mousse Publishing and Museum van Hedendaagse Kunst i Antwerpen *Jimmie Durham: Waiting to Be Interrupted, Selected Writings 1993–2012*, mens hans *Poems That Do Not Go Together* ble utgitt av Edition Hansjörg Maye i 2012.



Maria Thereza Alves. *Rio Doce: Sweet No More / Rio Doce: li šat fiinnis / Rio Doce: Ikke lenger søt*
Materiale: Maling på tekstil
År: 2017
Mål: 337 x 165 cm
Utlåner: Michel Rein

I *Rio Doce: Sweet No More* tar Maria Thereza Alves for seg sammenbruddet av en demning ved en søppelplass for gruveavfall eid av selskapet Samarco i delstaten Minas Gerais i Brasil. Giftig avfall ble ført ut i Rio Doce (det portugisiske "doce" brukes om ferskvann, men betyr også "søt", derav verkstittelens ordspill), slik at Krenak-stammens leve-måte ble ødelagt for all fremtid.

Alves' arbeid er betegnende for utfordringene urfolkssamfunn verden over står overfor. Etter nærmere to hundre år hvor urfolk hadde vært marginalisert fra nasjonal politikk, oppsto det i 1970- og 80-årene politiske utvekslinger mellom ulike urfolksgrupper etter hvert som nye urfolkkelige sosiale bevegelser vokste frem. Disse bevegelsene krevde en større anerkjennelse av urfolks kulturelle rettigheter og respekt for deres kunnskap; de forlangte å få delta aktivt i utviklingen samt at offentlige beslutninger måtte treffes på nye og bedre måter.

Som i 1970-årene er også i dag urfolks trossystemer i fare, siden samene og andre av verdens urfolk er de første til å trues av konsekvensene av klima- og miljøendringer på grunn av omfattende gruvevirksomhet og industrialisering av naturen.

Maria Thereza Alves (f. 1961) er kunstner. Alves var en av grunnleggerne av Partido Verde (Grønt parti) i São Paulo i Brasil i 1987, og i 1981 var hun utsending for Brasils Partido dos Trabalhadores (Arbeidernes parti) til USA. Som medlem av det New York-baserte International Indian Treaty Council holdt hun under FNs menneskerettighetskonferanse i Genève i 1979 et innlegg om krenkelser av brasilianske urfolks menneskerettigheter. I 2012 ble Alves bedt av presidenten for Den europeiske union, José Manuel Barroso, om å delta i hans spesialkomité for å utforme et nytt narrativ for Europa. Alves' kunstneriske arbeid har vært vist på mange internasjonale utstillinger og biennaler, blant dem henholdsvis den 29. og den 32. São Paulo-biennalen (2010, 2016), Moskva-biennalen (2015), Berlin-biennalen (2014) og dOCUMENTA 13 (2012), og deltar for tiden under den 13. kunstbiennalen i Sharjah.

ARRANGEMENTER OG PROSJEKTER UTENFOR UTSTILLINGSLOKALENE

I løpet av den siste utstillingsuken vil OCA være vertskap for et avslutningsarrangement for "Let the River Flow". Her blir det innlegg om Alta-aksjonen og samtaler om samisk teater og andre former for bekreftende kulturell tenkning i 1970-årene og i dag. Arrangementet vil inkludere presentasjoner av Pauliina Feodoroff om hennes arbeid i skjæringspunktet mellom økologisk restaurering, teater og film, samt et foredrag om opprørsanger av Áine Managaoang. Nabil Ahmed vil også lede en workshop med utgangspunkt i sin nyeste forskning på miljøregulering, romlig praksis, mediepraksis og lovverk sett i forhold til Sápmis nåværende utfordringer med foretaksutvikling på landområdet.

Nabil Ahmed er en London-basert bangladeshisk kunstner, skribent og forsker. I sin tverrfaglige forskning utforsker han naturens nåværende status sett i forhold til lovverk, konflikter og utvikling. I de siste årene har Ahmed deltatt under Taipei-biennalen (2012), Cuenca-biennalen (2014) og HKW i Berlin, der han har vært med i det toårige programmet "Anthropocene Project" (2013–14).

Ahmed er en av grunnleggerne av Call and Response, en London-basert organisasjon for lydkunst. Han er medlem av det ERC-finansierte Forensic Architecture Project ved Goldsmiths, som bringer sammen arkitekter, kunstnere, filmskapere, aktivister og teoretikere for å gjennomføre forskning som samler og presenterer romlige analyser i juridiske og politiske fora. Ahmed er foreleser ved The Cass School of Architecture ved London Metropolitan og har tidligere undervist ved avdeling for visuell kultur ved Goldsmiths ved University of London. Han har også vært gjestekritiker i the Architecture Association ved University of Westminster Faculty of Architecture og the Royal College of Art i London. Han er medlem av styret for Akademie Schloss Solitude i Stuttgart.

Pauliina Feodoroff er samisk film- og teaterregissør og skribent, kjent for blant annet *CO2lonialNATION* (Giron Sámi Teáhter, 2017) og filmen *Non Profit* (2007), som hun samme år ble tildelt SARVs (det finske kritikerlagets) kritiske insentivpris for. Slekten hennes er opprinnelig fra Kola-halvøya, og hun er oppvokst i en skoltesamisk reindriftsfamilie. Feodoroff har kjempet for vann- og landrettigheter samt for å bevare reindriften i de gamle skogene i Nellim i Sápmi / det nordlige Finland. I perioden 2007–2008 var hun valgt som president for det finske sametinget, og i denne perioden besøkte Feodoroff mange avsidessliggende samiske samfunn i Russland, hvor hun tok for seg problemstillinger knyttet til at jorden okkuperes av gruveselskaper. Hun har også deltatt i en flerårig studie av jordokkupasjon som munnet ut i den kritikerroste utgivelsen *Eastern Sámi Atlas* (Tero Mustonen og Kaisu Mustonen [red.], Snowchange Cooperative, 2011).

Áine Mangaoang

Áine Mangaoang er en Oslo-basert irsk musikkviter, pedagog og musiker. I sitt virke er hun opptatt av hvordan musikken oppleves i hverdagslivet, særlig av de marginaliserte i samfunnet. I sitt pågående forskningsprosjekt, *Prisons of Note*, benytter hun ulike metoder, herunder lyd og filmskaping, for å kartlegge musikkens rolle ved noen av dagens interneringssteder. Hun er skribent for tidsskriftene *Postcolonial Text* og *Torture*, og den første monografien hennes, *Dangerous Mediations: Pop Music and Power*, er under utgivelse hos Bloomsbury. Mangaoang er en av grunnleggerne av den tverrfaglige forskningsgruppen Nordic Sounds, og har for tiden et forskningsstipend som postdoktor ved Universitetet i Oslo. Mangaoang har tidligere hatt vitenskapelige stillinger ved det islandske kunstakademiet i Reykjavík, ved institutt for filippinsk kultur ved universitetet Ateneo de Manila samt ved institutt for populærmusikk ved universitetet i Liverpool.

Uttalelse fra rådgivende komité

Professor Gunvor Guttorm og førsteamanuensis Harald Gaski

Alta-kampen ga tankevekkende innsikt i en rekke temaer som angår urfolks rettigheter. For det første viste den den viktige dialogiske sammenhengen mellom kunst og politikk, som i de siste tiårene er blitt enda tydeligere, parallelt med en erkjennelse av et mer helhetlig syn på vår eksistens på denne planeten. For det andre viste Alta-aksjonen betydningen av å ha gode allierte i kampen for samiske og urfolkelige rettigheter. Urfolk er nødt til å bygge opp gode relasjoner med støttegrupper dersom våre stemmer skal bli hørt. Det sterkeste grunnlaget for slik alliert aktivitet er oppfatningene som deles av urfolk over hele kloden, hvor det legges vekt på styrke av våre tradisjonelle verdier og verdenssyn.

Helt fra begynnelsen av tok samene aktivt del i urfolksbevegelsen, i form av sin innsats for å etablere en verdensomfattende samarbeidsorientert politisk og kulturell organisasjon for urfolk, nemlig Verdensrådet for urfolk, WCIP. De første møtene i dette organet besto i politiske frigjøringer og fungerte som populære samlinger der de kulturelle sammenkomstene som etterfulgte de politiske møtene, faktisk representerte kampens styrke og kontinuitet. Selv med sine bleke fjes ble samene akseptert som et arktisk urfolk under WCIPs stiftelseskongress i Port Alberni i midten av 1970-årene. Her fikk urfolk fra sørligere strøk høre mektig *juoigan* (joik) fremført av en av kunstnerne i den samiske delegasjonen, nemlig **Áillohaš**, som også er representert i denne utstillingen. **Áillohaš** ble valgt til kulturkoordinator i WCIP, og som sådan tok han initiativ til å organisere en folkefestival for urfolk, "en Nordens Woodstock" – Davvi Šuvva-festivalen i Karesuando (Gárasávvon). Denne ble arrangert i 1979 i hjertet av Sápmi, nær møtestedet for de norske, svenske og finske grensene.

1970-årene var et svært politisert og kraftfullt tiår i Sápmi og fostret en velutdannet generasjon akademikere, politikere og kunstnere som uttalte seg og opptrådte med selvtillit og en sterk følelse av tilhørighet til en kultur preget av stolthet og utholdenhet. Og kunnskap. Vi var stolte av vår egen erkjennelsesløse, vi hedret våre myter, og vi var klare til dele vår visdom med resten av den urfolkelige verden.

Når vi snakker om samtidskunstneres tilnærminger og uttrykksformer, er *duodji* og *juoigan* (joik) av sentral betydning. *Duodji* kan i dag forstås enten innenfor en tradisjonell samisk håndverkskontekst eller som frigjort fra denne, og følgelig har *duodji* rollen som formidler mellom ulike og håndverksmessige og kunstneriske kontekster. Det er mulig å betrakte *duodji*-konseptet som en anerkjennelse av urfolkelig kunnskap og erfaring. Også dette er en del av kampen som begynte i 1970-årene, samtidig som det viser hvordan et urfolkelig perspektiv kan bidra til den globale diskursen om kunst og kunstens tolkninger.

Nødvendighetens estetikk

Kåre R. Anti (A-Lab), Fredrik og Solveig Torsteinsen og Vidar Øverby (Torsteinsen Design)

Nødvendighetens estetikk er den røde tråden i utstillingens utforming, materialitet og ressursutnyttelse. For å vise samisk kunst har vi latt oss inspirere av samisk kultur – uløselig knyttet til naturen og fjernt fra samtidskunstens hvite boks. Tradisjonelle byggverk er nøkterne, preget av materialknapphet og funksjon, mens samisk *duodji* viser stor detaljrikdom og fargeglede. Utstillingsuttrykket ligger i grensesnittet mellom disse ytterpunktene.

Med referanse i samisk byggetradisjon har utformingen av utstillingen vært knyttet til stedlige forutsetninger. Eksponerte takstoler er en konstruktiv mulighet. De er brukt til å henge utstillingselementer fritt i rommet – som i et åpent landskap. Trappen er et fokuselement. Den danner et dynamisk bakteppe for større installasjoner. De mange vinduene skaper en forbindelse mellom inne og ute. Det skiftende lyset blir en integrert del av uttrykket og skaper en forbindelse mellom utstilling og sted.

Utstillingen har sirkelen som grunnform, inspirert av det samisk årshjulet og naturens syklus. Utstillingselementene stråler ut fra et midtpunkt, på samme måte som Alta-aksjonen ble en slags sentrum for nyere tids samiske kunstuttrykk. Fra utstillingens senter forsvinner utstillingsflatene fra synet. Helheten blir mer enn summen av delene, også i fortellingen til «La elva leve».

Materialitet og utforming av utstillingselementene reflekterer nøktern samisk materialbruk. På samme måte som en *lavvo* er et temporært byggverk, er utstillingselementene prefabrikkert og montert på stedet. Opphenget er synlig og funksjonelt. Panelene kan tas ned og brukes på nytt.

Panelene er kledd med bjerkekrystallfiner og dimensjonert for maksimal materialutnyttelse. Flatene er ubearbeidet, med naturlig variasjon i farge og trestruktur. Innfelte vitriner og hyller har plater trukket med *sisti* – håndgarvet reinskinn – fra Kautokeino. Sidespaltene er malt røde, et nikk til samisk fargerikdom i symboler og *duodji*.

Lokalets bakre vegg danner et bokstavelig og symbolsk bakteppe for utstillingen. Et stort og mangfoldig materiale fra tiden rundt *Folkeaksjonen* mot utbygging av Alta–Kautokeino-vassdraget er sammenstilt som en "oppslagstavle", tidligere en viktig kilde til informasjonsformidling, men nå nesten avleggs.

Rommet under trappen er bearbejdet som en tolkning av *lavvoen*, med inngang gjennom et flerfarget ullforheng som dras til siden. Ullkleidet og sitteunderlag av reinskinn rett på gulvet skaper et lunt og avskjermet rom for projiserte arbeider. Kledefargene er gjenkjennelige både fra de samiske folkekraktene og fra det samiske flagget som ble skapt i tiden rundt Alta-aksjonen.

Takk

Utstillingen "Let the River Flow. The Sovereign Will and the Making of a New Worldliness" ("La elva leve. Viljen til suverenitet og en ny verdslighet") er produsert av OCA og kuratert av Katya García-Antón i samarbeid med Antonio Cataldo. "Let the River Flow" er kuratert av Katya García-Antón, i samarbeid med Antonio Cataldo. Prosjektet har nytt godt av råd og veiledning fra de samiske forskerne dr. Gunvor Guttorm og Harald Gaski (utstillingsråd).

En stor takk går til kunstnerne som deltar under utstillingen, og til alle institusjonene som har lånt ut arbeider: Alta Museum, Arbetsförmedlingen Enköping, DAT – samisk bokforlag og plateselskap, Region Gävleborg, KORO / Kunst i Offentlige Rom, Nordnorsk Kunstmuseum i Tromsø (Romsa), RiddoDuottarMuseat, Sametinget i Karasjok (Kárášjohka), Sámi Dáiddamágašiidna (SDM) – RiddoDuottarMuseat (RDM), Sámiid Vuorká-Dávvirat (SVD) – RiddoDuottarMuseat (RDM).

OCA vil også rette en særskilt takk til Taru Elfving, Gry Fors, Maaik Halbertsma, Odd Mathis Hætta, Joar Nango, Anne May Olli, Rosella Ragazzi, Irene Snarby, Ande Somby, Marry A. Somby, Niillas Somby, Silja Somby, Kristina Utsi og Elin Már Øyen Vister for uvurderlige råd og god støtte under forberedelsene til dette prosjektet.

En varm takk til Káre R. Anti (A-Lab) og Torsteinsen Design (Solveig Torsteinsen, Vidar Øverby og Fredrik Torsteinsen) for det særskilte samarbeidet med gjennomføringen av utstillingens utforming.

Vi vil også takke Ben Bazalgette, som har lest korrektur på denne utgivelsen, og Kirsti Paltto og Kjersti Velsand for oversettelser til henholdsvis samisk og norsk (se OCAs hjemmeside). Hans Gremmen har stått for utstillingens utgivelse og grafiske design.

© 2018, Office for Contemporary Art Norway

Med mindre annet er oppgitt, er fotografiske gjengivelser ved OCA / Magne Risen. De respektive eierne av verkene har opphavsrett til disse. Vi har anstrengt oss til det ytterste for å innhente tillatelse til å reproducere alt opphavsrettsbeskyttet materiale. Dersom du har slikt materiale i denne utgivelsen og ikke har gitt oss tillatelse til å bruke det, vennligst kontakt Office for Contemporary Art Norway.

OCAs ansatte

Katya García-Antón, direktør og
sjefskurator

Toril Fjelde Høye, administrasjons-
og økonomiansvarlig

Antonio Cataldo, kurator

Tara Ishizuka Hassel, kommunika-
sjonsansvarlig

Anne Charlotte Hauen, stipend- og
administrasjonsansvarlig

Liv Brissach, prosjektmedarbeider

Nikhil Vettukattil, prosjektmedarbeider

Vilde M. Horvei, prosjektmedarbeider
(til november 2017)

Ida Marie Ellinggard, ansvarlig for
eksterne anliggender (til februar
2018)

- 8 Áillohaš / Nils-Aslak Valkepää
- 10 Iver Jåks
- 11 Jon Ole Andersen
- 12 Rose-Marie Huuva
- 13 Catarina Utsi
- 14 SÁMI ARTISTS' GROUP
- 15 Aage Gaup
- 17 Trygve Lund Guttormsen
- 20 Josef Halse
- 21 Berit Marit Hætta
- 22 Keviselie / Hans Ragnar Mathisen
- 25 Britta Marakatt-Labba
- 26 Rannveig Persen
- 27 Synnøve Persen
- 28 Arvid Sveen
- 30 THE ARCHIVES OF THE PROTEST MOVEMENT
AGAINST THE DAMMING OF THE ÁLTÁ-
GUOVDAGEAIDNU WATER SYSTEM
- 31 Geir Tore Holm og Søssa Jørgensen
- 32 Dáiddadállu | Artist Collective –
Guovdageaidnu / Mai-Lis Eira og Elle Márjá Eira
- 33 Dáiddadállu | Artist Collective –
Guovdageaidnu / Susanne Hætta
- 34 Dáiddadállu | Artist Collective –
Guovdageaidnu / Máret Anne Sara
- 35 Tanya Busse og Joar Nango
- 36 Elin Már Øyen Vister
- 37 Jimmie Durham
- 39 Maria Thereza Alves