



# Å ta eierskap. Samisk bygningsrelatert kunst

Elin Haugdal

Professor, Institutt for språk og kultur, UiT Norges arktiske universitet

Elin Haugdal leder forskningsgruppa Worliding Northern Art. Hun har arbeidet med arkitektur i nordområdene og i Sápmi spesielt, i tillegg til landskapsarkitektur, fotografi og samtidskunst. Blant nyere publikasjoner er «New Architecture in Author Museums and Centres» i *Transforming Author Museums. From Sites of Pilgrimage to Cultural Hubs* (Berghahn Books, 2022); «Photographs of the Soviet Settlements on Svalbard», *Nordlit* (2020); «'It's meant to decay': Contemporary Sámi Architecture and the Rhetoric of Materials» i *The Handbook of Contemporary Indigenous Architecture* (Springer Nature, 2018).

[elin.haugdal@uit.no](mailto:elin.haugdal@uit.no)

## Sammendrag

I denne artikkelen undersøkes bygningsrelatert kunst i et utvalg offentlige bygninger i Sápmi fra 1960-tallet til i dag, som et bidrag til å skape samisk identitet og tilhørighet. Artikkelen setter søkelyset først og fremst på de permanente kunstverkene som har vært en del av arkitekturen og satt sitt preg på denne, men trekker også inn mer temporære prosjekter. Med drivkraft i samisk selvrepresentasjon og eierskap spiller denne kunsten en rolle for å skape fellesskap, og også virke maktkritisk.

Nøkkelord

Offentlig kunst, samisk arkitektur, tilhørighet, eierskap, reappropriering

## Abstract

This article examines building-related art in a number of public buildings in Sápmi erected in the period from the 1960 until today, as a contribution to Sámi identity and belonging. The primary interest is on the permanent works of art that have become inseparable parts of the buildings, but the article also touches upon temporary building-related projects. Driven by Sami self-representation and ownership, these art works are active agents to create community, consensus but also criticism of power.

Keywords

Public art, Sámi architecture, identity, belonging, reappropriation

Gjennom femti år har en rekke kunstnere vært involvert i arbeidet med å utstyre og «utsmykke» nye bygninger for sentrale samiske institusjoner og bidratt til å gjøre disse nye fellesskapshusene passende og egnet både til deres funksjon, til stedet de er oppført og til brukerne. Mange av de første offentlige institusjonene som ble etablert i Sápmi på 1960-tallet og de følgende tiårene fikk helt nye bygninger. Arkitektene som tegnet disse, hadde i liten grad et forhold til Sápmi før de gikk i gang med prosjektene; de så den samiske kulturen utenfra og var preget av tidas internasjonale trender – enten det var bestrebelse på å gi arkitekturen et så nøytralt uttrykk som mulig eller å omsette tegn for det samiske i bygde former.<sup>1</sup> I mange tilfeller har kunstnerne samarbeidet tett med arkitekten og fått en særlig viktig oppgave.

I denne artikkelen framhever jeg noen kunstneriske arbeider som er laget for viktige fellesskapsbygninger i Sápmi i perioden 1960 til 2012 i Kiruna/Giron, Karasjok/Kárášjohka, Kautokeino/Guovdageaidnu og Inari/Anár. Disse arbeidene er valgt både på grunn av bygningenes institusjonelle tyngde, som rådhus, museum, kulturhus og parlament, og fordi kunstverkene har tydelige referanser til samisk erfaring og kultur – materielt, visuelt og tematisk – og slik kan ses som sterke identitetsartikulasjoner. Ikke minst er kunstnerne som har fått disse oppdragene sentrale i den samiske kunsthistorien og i dette utvalget representert ved et bredt spekter av medier, materialer og teknikker. Det har vært vesentlig å drøfte en felles identitet i en samlende symbolikk, men også å påpeke at det ikke nødvendigvis er konsensus rundt valgene – og at oppfatningene av hva som er både «egnet» og samlende kan framstå annerledes sett med ettertidens kritiske distanse.

## Bygningsrelatert kunst

Institusjonsbyggingen fra 1960 til i dag har på den ene siden vært viktig i utviklingen av Sápmi som nasjon og i etableringen av et moderne urfolk, og bygningene har gitt rom for nye sosiale, kulturelle og politiske praksiser. På den andre siden inngår institusjonsbygging i moderniseringsprosesser som bærer i seg paradokser. Et sentralt paradoks er at slike prosesser i stor grad er bestemt og styrt utenfra, med mindre grad av lokal deltakelse og innflytelse. Stemmer i det samiske miljøet spør i dag tydelig hvordan samisk stedsensitivitet, tradisjonskunnskap, medvirkning og eksperimentelle kunstneriske metoder kan integreres i prosessen rundt nye bygninger – uten å bli instrumenter for etablerte politiske og økonomiske maktstrukturer.<sup>2</sup>

Bygningsrelatert kunst er ett av flere begreper som erstatter «kunstnerisk utsmykking», brukt om den kunsten som er bestilt eller innkjøpt for en permanent og stedsspesifikk plassering i eller utenfor offentlige bygninger.<sup>3</sup> I de nordiske landene har det vært avsatt offentlige midler til dette, i Sverige helt tilbake til 1930-årene. I norsk sammenheng ble det på 1970-tallet nedsatt egne sakkyndige utvalg for innkjøp av samisk kunst til offentlige bygninger. De første kulturbygningene i Karasjok og Kautokeino kjempet om tilslag på disse midlene. Samtidig har også kommuner og private stiftelser bidratt til bygningsrelatert kunst i Sápmi.

Kunst i offentlige bygninger har siden disse innkjøpsordningene ble etablert i stor grad hatt til hensikt å skape harmoni og helhet mellom arkitekturen og kunsten, og å skape fellesskap og trygghet for brukerne.<sup>4</sup> «Utsmykkingens» konsensusbaserte, programmatisk og pastorale oppgave er tydelig: den bygningsrelaterte kunsten skal verken ekskludere, kritisere eller uroe, men tvert imot overvinne dissonans og splittelser for å oppnå felles mål.<sup>5</sup> Denne forståelsen av offentlig kunst har imidlertid vært utfordret etter millenniumskiftet. Utsmykkingstradisjonen omdefineres fra å være harmonisk forskjønning av offentlige bygninger til å forstå bygninger som rom for frie kunstneriske hendelser og ytringer: «Kunsten kan og skal få lov til å berøre kontroversielle temaer, være institusjonskritisk og åpne for dialog og involvering», som den norske statens etat Kunst i offentlig rom (KORO) postulerer på sin hjemmeside.<sup>6</sup> I diskusjonen av det offentlige rommet i kunst- og arkitekturdebatten blir ofte Chantal Mouffes tekster løftet fram som argumenter for hvordan den bygningsrelaterte offentlige kunsten kan balansere mellom utslettende konsensus og ren konflikt og åpne rom for ulikheter og dialog.<sup>7</sup>

En utvidet og av-institusjonalisert forståelse av bygningsrelatert kunst vil kunne løfte fram dette kritiske potensialet på en ny måte. Det kan være frie kunstneriske arbeider som spiller opp mot arkitekturen som bakgrunn – som da kunstneren Máret Ánne Sara stablet en mengde reinsdyrskaller foran bygningen til Indre Finnmark tingrett i Tana/Deatnu (2016) i

det nomadiske verket *Pile o'Sápmi* og senere hang skallene foran Stortingsbygningen i Oslo (2017), i begge tilfeller som en kritikk av den norske statens angrep på samiske rettigheter (ill. 10). Et annet eksempel er den politiske scenekunsten på *Beaivváš Sámi Teáhter* i Kautokeino kulturbygg under Alta-aksjonen på begynnelsen av 1980-tallet. Og enda ett kan være den finsk-samiske kunstneren Outi Pieskis nye inngang til Nordiska museet i Stockholm (2020), et bygningsrelatert verk i spenningen mellom det ornamentale og det politiske, som jeg vender tilbake til mot slutten av denne artikkelen.

### Vakkert «vardagsrum»

En bred representasjon av samiske kunstnere finner vi i Kiruna stadshus, en seinmodernistisk teglsteinsbygning oppført i den svenske gruvebyen tidlig i 1960-årene. Dette rådhuset er tegnet av Artur von Schmalensee fra Stockholm, som vant konkurransen med sitt prosjekt «Igloo» i 1958, i kniving med Alvar Aalto. Bygningen fikk Kasper Salin-prisen i 1964 for Sveriges vakreste offentlige bygning, der ekstraordinære elementer som det åpne klokketårnet og det rike interiøret, utmerker seg. Arkitekten var sterkt involvert i detaljeringen, og han inviterte en rekke kunstnere, herunder flere samiske kunstnere og *duojárat*, til å bidra med å utstyre fellesarealene.<sup>8</sup>

I sentralhallen var det tegnet inn en særlig plass til Sven X:et Erixsons monumentale vev *Soltrumman från Rautas* (ferdig 1961), med forelegg i en seremonitromme tegnet opp av den svenske etnografen Ernst Manker, og med et fargerikt fjellandskap som bakteppe. Lars-Levi Sunnas *Samisk kultur, tradition och vardag* (datert 1976) fikk etter hvert plass på gulvet i hallen. Dette tredimensjonale verket, utskåret av masurbjørk og reinsdyrhorn, framstiller abstraherte figurer og objekter knyttet til tradisjonelt samisk hverdagsliv under en buet konstruksjon med samiske guddommer og mytologiske symboler. Det første møtet med Stads- huset er imidlertid hovedtreens dørhåndtak, som skulle «utformas som bottarna på den



III. 1 Esaias Poggats: Dørhåndtak til Kiruna/Giron rådhus, 1963. Foto: Elin Haugdal, 2010.

samiska trumman» (ill. 1).<sup>9</sup> Den anerkjente samiske *duojáren* Esaias «Esse» Poggats (f. 1937) ble valgt til å utføre disse. Kunstarbeidene i det opprinnelige rådhuset er også ellers preget av lokal utførelse i alt fra tekstiler til metallarbeider, og til og med elever ved Kirunas praktiske ungdomsskole deltok sammen med sin lærer i utsmykningen. Dette felles løftet for å utstyre den nye offentlige bygningen ga et særlig eierskap og kan være en grunn til at rådhushallen fikk betydning som «kirunaborgernes vardagsrum», som hele befolkningen benyttet til både hverdags og fest.

Å representere gruvedriften var en uttalt intensjon for arkitekt Schmalensee, og det fikk særlig sitt uttrykk i det markante tårnet i jern og bronse plassert på taket av rådhusblokka, med lokal symbolikk og med klokkespill som markerte starten og slutten på mørketida og perioden med midnattssola. Klokkene var imidlertid også programmert til å spille 27. april, datoen for den kongelige svenske bestemmelsen av 1900 da byggeplanene for det nye gruvesamfunnet ble vedtatt og navnet Kiruna gitt byen, til erstatning for stedets opprinnelige navn, Luossavaara. Videre framstiller dette klokketårnet blant annet gruvearbeidere som ser mot malmfjellet Kiirunavaara, og samer som ser mot Toroträsk; her er også et ulvehode og en utmagret reinsdyrtorso.<sup>10</sup> Konflikten mellom jernverksindustrien og den samiske næringsen og kulturen er tydelig til stede i tårnsculpturen.

Gruvedriftens harde utvinning truer grunnen i byen Kiruna, og hele det eksisterende sentrum ble i 2011 besluttet flyttet et annet sted. Enkelte hus er forsøkt bevart og flyttet i sin helhet. Andre, som rådhuset, er revet, men har bevart store elementer som selve tårnet og mindre detaljer som Poggats dørhåndtak. Håndtakene er montert på dørene til «Krystallen», det nye rådhuset i nye Kiruna som åpnet i 2018, tegnet av danske Henning Larsen arkitekter. Også andre integrerte kunstverk fra det tidligere rådhuset er tatt med til den nye rådhushallen. Dette flyttelasset fra gamle til nye Kiruna vitner om vilje til kontinuitet, behovet for håndfaste minner og betydningen av identitetsskapende kunstobjekter. Samtidig bærer disse objektene, som representerer lokal tradisjon, eierskap og bruk, også et tap og er en påminnelse om gruveselskapets utbytting og ødeleggelse av de samiske områdene ved Kirunavaara og Luossavaara.

## Integrerte kunstverk

Et særlig eksempel på kunstnerens betydning for å gi arkitekturen identitet og eierskap er den første samiske museumsbygningen, som dessuten er den første samiske kulturinstitusjonen etablert i Norge. De Samiske Samlinger/Sámiid Vuorká-Dávvirat (SVD) i Karasjok skulle huse gjenstandene som var samlet inn i Sápmi av Museumsforeningen dannet i 1939. Karasjok kommune var byggherre, og Norsk kulturråd stod for finansieringen. Her finner vi også «den første monumentalutsmykningen som er utført av en samisk kunstner i Norge»; det er første gang motiver knyttet til samisk mytologi er gitt stort format og støpt i betong (ill. 2).<sup>11</sup>





III. 2 Fra foajeen i Sámiid Vuorká-Dávvirat/De Samiske Samlinger med Iver Jåks' monumentalverk *Gudenes dans/Ipmiliid dánsa* og dørhåndtak, 1972. Foto: Elin Haugdal, 2010.

Museet er tegnet av arkitektene Vidar Corn Jessen og Magda Eide Jessen som en lav og tidstypisk bygning i betong og sortbeiset tre.<sup>12</sup> Romprogram ble utarbeidet i tett dialog med museumsinstitusjonen, og utforming og møblering ble bestemt i nært samarbeid med kunstneren Iver Jåks (1932–2007), som arkitektene kjente fra Tromsø. Jåks var involvert helt fra starten av byggeprosjektet i Karasjok, og han foreslo selv monumentalutsmykning i ankomsthallen og utarbeidet skisser for to store verk i vestibylen og i trappeløpet. Det basrelieffet som ble utført, *Gudenes dans/Ipmiliid dánsa* (1972), dekker nær hele den ene vegg i vestibylen og er et tydelig tegn på tett og krevende samarbeid mellom kunstner og arkitekt på et tidlig stadium, nødvendigvis før forskalingen av betongveggen.<sup>13</sup> Øvrige involverte i byggeprosessen engasjerte seg også i disse betongrelieffene i adkomsthallen og konstaterte at «Hverken kunstneren eller vi ser det som noen ønskelig løsning at en utsmykning kommer etterpå, når bygget står ferdig, som en utenpåhengt 'forskjønnelse' av arkitekturen».<sup>14</sup>

Jåks laget også dørhåndtak til hovedinngangen, som materialiseringen av selve møtet mellom bygningen og brukerne. Arkitekten utarbeidet detaljerte, tekniske tegninger og var dessuten den som finansierte håndtaket.<sup>15</sup> Håndtaket er utført i messing, som er regnet for å være et beskyttende metall i samisk tradisjon. Jåks har gitt det en utforming med mytologiske og erotiske referanser: et fallosformet håndtak satt inn i en oval form, som også har direkte referanse til håndfestet på den samiske tromma.<sup>16</sup> Dette erotisk-mytologiske motivet skaper forbindelser til relieffene i ankomsthallen, og det gjentas med ulike variasjoner i Jåks' bildeverden. Kunstnerens arbeid i SVD-bygningen for øvrig var ikke låst til representasjonen av det spesifikt samiske, men er like gjerne påvirket av «[Alexander] Calder og hans formverden», slik han selv skriver.<sup>17</sup> De svært varierte arbeidene får prege hele bygningen – figurative frisefelt, utstillingsmontre og trappeløp i tillegg til det allerede nevnte, mange av dem utført i samarbeid med *duojár* Jon Ole Andersen (f. 1932) (ill. 3). Kunsten og hånd-



III. 3 Fra den faste utstillingen i Sámiid Vuorká-Dávvirat/De Samiske Samlinger, frisefelt av Iver Jåks og utstillingsarkitektur laget i samarbeid med Jon Ole Andersen rundt 1980. Foto: Elin Haugdal, 2010.

verksgjenstandene som legges til bygningen framstår ekstra tydelig takket være arkitekturens beskjedne form og enkle materialbruk; arkitekturen opptrer som rammer og rom for kunstverk og utstilling.<sup>18</sup>

I museumsbygningen fylte Jåks på sett og vis det bruddet eller hullet i den samiske kulturelle hukommelsen som etnografen Jan Vansina på samme tid identifiserte som «floating gap», og som ofte har blitt løftet fram i undersøkelser av kollektive kulturelle minner.<sup>19</sup> Jåks hentet fram muntlig informasjon fra tidligere generasjoner om samisk mytologi og livsforståelse, han pekte ut noen signifikante fortellinger og symboler og omsatte det i et visuelt språk som har fått autoritativ kraft.<sup>20</sup>

Ingen utstilling kom på plass i museet det første tiåret, men bygningen ble et møte-sted for en rekke samiske interessegrupper og enkeltpersoner og fikk stor betydning i den samiske kulturkampen. Samtidig som Jåks og Andersen laget utstillingsarkitekturen og den faste utstillingen ble planlagt, ble altså museumsbygningen et sted for kulturell og politisk reisning og «som et annet hjem for samene».<sup>21</sup> Med sin sterke integrasjon av kunst, museumsutstyr og museale gjenstander – der også brukerne tok eierskap til huset – framsto museumsbygningen etter hvert som et reelt totalkunstverk.

I dag er imidlertid bygningen uegnet til mange av sine formål og mangler også vesentlige bruksrom og visningsplass. Gjennom årelange diskusjoner har en utvidelse, alternativt et nytt museumsbygg, vært diskutert. Samtidig er det stor enighet om at denne første samiske museumsbygningen må bevares, og de integrerte kunstverkene og historien i veggene fungerer som vern.<sup>22</sup>



## Levende scenekunst

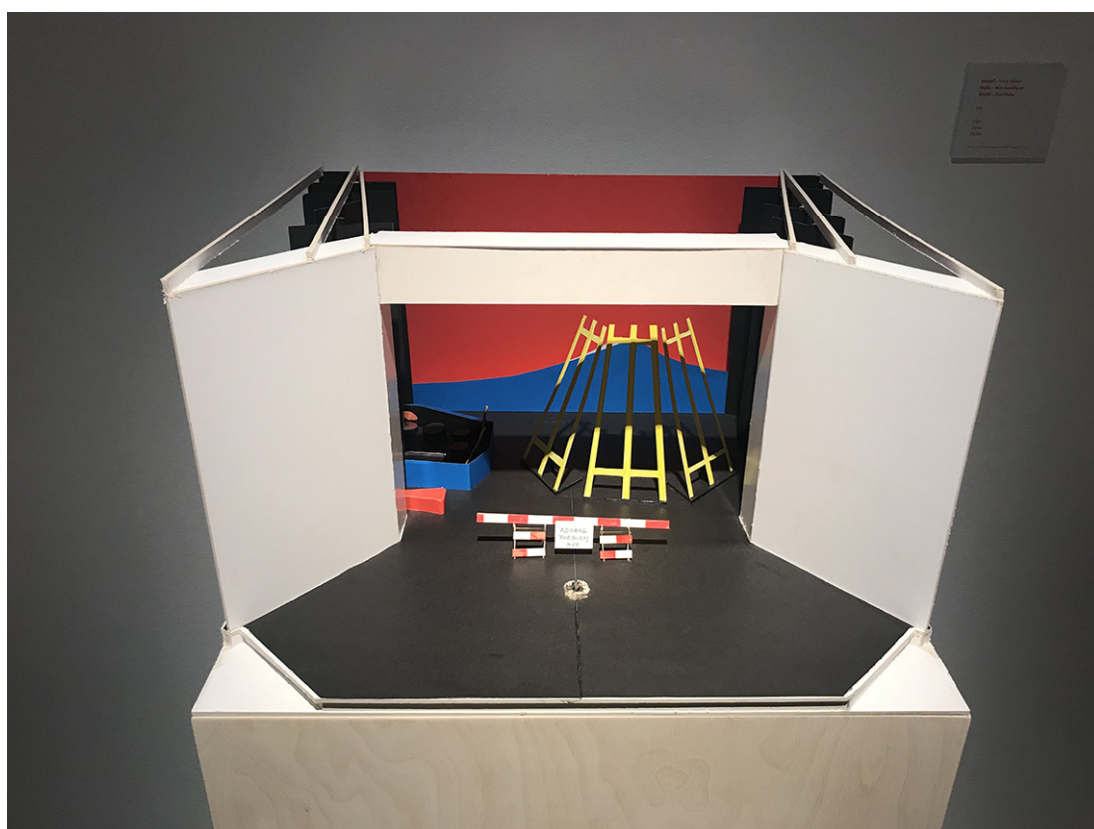
Jåks ble oppnevnt som kunstnerisk konsulent for flere av de offentlige bygningene som ble reist i Sápmi i 1970- og 1980-årene, blant annet Kautokeino kulturbygg/Kultuvraviesso Guovdageaidnu. Det var ingen statlige krav om å sette av en prosentvis andel til kunst i dette prosjektet, men Jåks brukte sin sentrale posisjon og hentet inn kunstnerkolleger under prosjektering og byggeprosess.<sup>23</sup> Aage Gaup (1943–2021) laget relieffene støpt i betongveggene i foajeen som var forstørrede kopier fra blant annet en nordsamisk tromme, og som Gaup fant forelegg for i Ernst Mankers publikasjoner. Kulturbygget ble oppført i årene 1979–81 under en betent og energisk politisk periode, som også markerer et tidsskifte i nyere samisk historie. Bygningen er tegnet av Bodø-arkitektene BOARCH ved Per Morten Wik, Gisle Jakhelln og Dag Neiden. I Kautokeino jobbet arkitektene tett med lokalbefolkningen og også med Jåks, Gaup og andre involverte kunstnere.<sup>24</sup> Over en toårsperiode hadde et par av arkitektene månedlige opphold i bygda, der de fikk kjenne det sosiale og fysiske klimaet på kroppen, og der brukerne fikk medvirke.<sup>25</sup>

Slike offentlige utsmykkingsoppdrag ble en viktig faktor for å skape nye samarbeid og kunstnergrupper i Sápmi. Jåks og arkitektkontoret Borgen, Bing Lorentzen og Krishna tok initiativ til utsmykking av barneskolen i Láhpoluoppal i Karasjok kommune, oppført i 1977.<sup>26</sup> Det førte videre kunstnerne i Samisk kunstnergruppe, kjent som Mázejoavku/Masi-gruppa, sammen i 1978. Masi-gruppa var blant dem som førte an i den progressive ČSV-generasjonen og tok i bruk visuelt sterke tegn i en slags «symbolsk krigføring» for å la den samiske befolkningen bli sett og anerkjent.<sup>27</sup> Bildespråket i Láhpoluoppal skole er mer beskjedent, men i Kulturbygget står brutalismens primærfarger og Gaups piktografiske relieffer fram som sterke identitetsmarkører. At solmotivet Gaup støpte i betong er hentet fra en tromme bortgjemt på et museum i Roma, kan ses som en visuell reappropriering (ill. 4).<sup>28</sup>



III. 4 Foajeen i Kautokeino kulturbygg/Kultuvraviesso Guovdageaidnu med Aage Gaups betongrelieff ved inngangen til teatersalen. Foto: Jan Martin Berg, 2003.

I en kritikk i *Byggekunst* skrev den engelske arkitekturteoretikeren Geoffrey Broadbent om sitt møte med Kautokeino kulturbygning og intensjonen om at det for samene skal «... makes them feel at home, makes them feel it is *theirs*». <sup>29</sup> Broadbent spurte seg om hva som gjør bygningen spesifikt samisk, om det er gamle samiske symboler støpt inn i veggen eller samiske fargekoder, men konkluderte med at det er menneskene som bruker den: «400-500 people came in and used it for a range of purposes. We saw Sami drawings, we heard Sami music. What better indications that Kautokeino is becoming the focus for the much desired revival of Sami culture.» Det performative samspillet mellom rom, billedkunst, scenografi, poesi og musikk, som Broadbent beskriver, er også betegnende for den samiske kunstpraksisen i denne perioden. På scenen i Kautokeino ved åpningen i 1981 sto multikunstneren Nils-Aslak Valkeapää (aka Áillohaš, 1943–2001) som Sápmis fremste eksempel på det. Jåks hadde laget sceneteppet, og Aage Gaup stod for scenografien til denne første forestillingen, rockeoperaen *Våre Vidder/Min Duoddarat*, produsert under Alta-aksjonen (ill. 5).



**III. 5** Aage Gaup: scenografi til *Beaivváš Sámi Teáhter* i Kautokeino kulturbygg, 1981. Modell 2018. Fra utstillingen «Kunstner: Aage Gaup» på Nordnorsk kunstmuseum i Tromsø, 2019. Foto: Elin Haugdal.

Nå, femti år senere, har denne Beaubourg-aktige betongbygningen forfalt og er i ferd med å bli forlatt av mange av brukerne. Arkitekturen har ikke det transformative potensialet som skal til for å dekke nye behov. Det samiske nasjonalteateret, *Beaivváš*, som ble «født under byggingen av huset», har utviklet seg til å vokse ut av det, og arkitekten beskriver det som en naturlig prosess. <sup>30</sup> Gaups integrerte betongrelieffer er det få som snakker om å bevare, og hans kopier har kanskje mindre grad av originalitet enn Jåks bildedannelse i museet i Karasjok. Men Gaups første scenekomposisjoner for *Beaivváš*-teateret, og skulpturer produsert



i denne bygningskonteksten, er aktualisert de siste tiårene gjennom en rekke retrospektive, tematiske og representative utstillinger, senest på Venezia-biennalen i 2022. Den temporære og flyttbare kunsten synes å overleve BOARCHs brutalistiske betongbygning.

### Symboler og sitater

Sametinget, den politisk og historisk viktigste institusjonen på den norske siden av Sápmi, fikk egen bygning i 2000, tegnet av Oslo-arkitektene Stein Halvorsen og Christian Sundby etter en internasjonal konkurransen utlyst i 1995. Arkitekturen er figurativ og assosiasjonsrik og henter inspirasjon fra bygningskulturen til de nomadiske reindriftssamene. Utsmykningskomiteen for den nye parlamentsbygningen var nedsatt i 1997, samme år som «prosent for kunst»-ordningen ble satt ut i livet gjennom kunstordningen for statlige nybygg.<sup>31</sup> Kunstnerne for de mest sentrale rommene i Sametingsbygningen ble valgt ut etter lukket konkurranse blant tolv inviterte kunstnere. Selv om utsmykningskomiteen var med helt fra



III. 6 Vandrehallen i Sametinget/Sámediggi, Karasjok/Kárášjohka, med Kristin Ytrebergs *Den som ...*, 2000. Foto: Kim Müller / © KORO.

starten, kom samarbeidet mellom kunstnerne og arkitekt sent i prosessen.<sup>32</sup> Forståelsen av forholdet mellom bygning og kunst er ganske annerledes enn det vi finner et par tiår tidligere: «God arkitektur er i seg selv et kunstverk», uttalte arkitekt Stein Halvorsen, «og da er det ofte ikke plass til utsmykkinger». Men «på Sametinget endte vi opp med utsmykkinger som er fint tilpassa arkitekturen. Den er ikke for prangende.»<sup>33</sup> Også kunsthistoriker og kritiker Jørgen Lund kommenterer kunstens utfordring i møte med Sametingsbygningen, som har få nøytrale flater og rom: «I seg selv virker ideen om kunstnerisk utsmykning uvelkommen når man står overfor slik førsteklasses arkitektur.» Lund reflekterer videre rundt hensikten med den bygningsrelaterte kunsten, om kunsten er ment å forskjønne og komplettere og «utsmykke» arkitekturen, eller å åpne for egen mening og erkjennelse.<sup>34</sup>

Den samiske brukerrepresentanten i utsmykkingskomiteen vektla behovet for en kunst «som kunne skape gjenkjennelse», og viste til hvordan «de samiske symbolene har stått sterkt i vår kultur. Det er med på å skape tilhørighet.»<sup>35</sup> Mens Lund påpekte at å «slippe til det hemningsløst spesifikke kan være mer samlende enn å forsøke å fastholde noe allment kjent.»<sup>36</sup> Kunstneren Geir Tore Holm, som bidro i konkurransen, løftet fram begrepet samisk *visualitet* heller enn samisk *symbolikk*, i opposisjon til kravet om at det samiske skal kunne gjenkjennes eller være identifiserbart.<sup>37</sup> Som Holm også uttrykker i forbindelse med sitt kunstprosjekt for Ävv' Skoltesamisk museum noen år senere: «For meg har det i min kunstneriske praksis vært viktig å statuere et *her og nå*. Det har vært viktig i forhold til arbeid som har dreid seg om min egen identitet, at som same er jeg her og nå, samer *var* ikke, men er og har vært. Identitet må tilstrebes å knyttes til samtiden, våre virkeligheter og forskjellighet.»<sup>38</sup>

Bidragene som kom inn til kunstkonkurransen for Sametingsbygningen var svært varierte i tematikk og medium. Dette mangfoldet vitner om at den utfordrende oppgaven å fortolke det samiske i en post-ČSV-situasjon; etter en periode med sterk samisk kulturreising og tydelige idiommer på 1970- og 80-tallet kan det samiske nå være alt, samtidig som det foreligger sterke kulturelle forpliktelser. Hanna Horsberg Hansen oppsummerer det ganske godt i en tautologi: «samisk kunst kan være hva som helst», men ikke alt kan være samisk kunst.<sup>39</sup>

De to hovedverkene som ble valgt for Sametingsbygningen er Kristin Ytrebergs (f. 1945) relieffer med samiske ordtak på veggene i bygningens lange vandrehall og Hilde Skancke Pedersens (f. 1953) monumentale fondmaleri i plenumssalen. Begge viser til historiske spor i det samiske språket og i landskapet. Under verkstittelen *Den som...* gjengir Ytreberg en rekke ordtak i fra lappolog Just Qvigstads innsamlede materiale på 1920-tallet, formet til løkkeskrift av hamret tinntråd og hengt rett på de trekledde veggene. Innimellom er det enkle korsformede ornamenter inspirert av sørsamisk tinnbroderi. Disse språklige fragmentene er en måte å viderebringe den sterke orale tradisjonen i samisk kultur på, men de krever utfyllende kulturell kunnskap og dertil oversettelse fra samisk for besøkende som ikke behersker språket: «Baikkat ja duhpát leat buorit niegus»; «Gean njahkahastá, dan muitet»; «Ale juga varas mielkki amas moarsat vajalduhttit».<sup>40</sup> Valget av dette kunstneriske arbeidet for Sametingsbygningen fikk stor oppmerksomhet, men også motstand – delvis fordi kunstneren selv ikke har samisk bakgrunn, delvis fordi hun forholder seg fritt til ortodokse *duodji*-tradisjoner, og ikke minst delvis fordi verket ble oppfattet prosaisk, provoserende og «upassende» i en parlamentsbygning.<sup>41</sup> Ett av ordspråkene, som oversatt til norsk lyder «Da nordmannen brakk staken sin», ble fjernet fra veggen ved inngangen til plenumssalen.<sup>42</sup> Disse folkelige og humoristiske ordtakene berører tydelig spørsmålet om *decorum*, hva som passer seg i en slik bygning, ikke bare visuelt og romlig, men også sosialt og kulturelt (ill. 6).

Hilde Skancke Pedersen har som kunstner og som scenograf arbeidet med store forma-



ter i samisk sammenheng gjennom mange år, og hennes monumental-maleri *Louttat. Spor* i plenumssalen fungerer som et solid bakteppe for en parlamentarisk scene. Maleriet er mer enn 8 ganger 8 meter og står som en fondvegg i den halvsirkulære plenumssalen. Motivet i blått og bladgull er en abstrahert spiralformet labyrint, en form som har historiske forløpere mange steder langs kystområder i Sápmi.<sup>43</sup> Bildet er plassert der arkitektene har splittet plenumssalens teltliknende form i to og åpnet med overlys og passasje bak, og maleriet har også et motiv på baksiden mot galleriet og korridoren. Det står lett skråstilt og nærmest fritt i rommet og reiser motivet som et speil mot parlamentsmedlemmene. Den sirkulære formen kan forstås i relasjon til parlamentssalens typologi, så vel som den urmenneskelige samlingen og samtalen rundt bålet (ill. 7).



III. 7 Plenumssalen i Sametinget/Sámediggi, Karasjok/Kárášjohka med Hilde Skancke Pedersens fondmaleri *Louttat. Spor*, 2000. Foto: Denis Caviglia/Flickr, 2009. CC BY 2.0.

Mens dette monumentale maleriet framstår som autoritativt i kraft av sin størrelse og samlende symbolikk, utfordrer de løsrevne tinntrådsitatene i vandrehallen den høytidelige konteksten og krever en utenomparlamentarisk forklaring så vel som humoristisk sans for å gi mening. Disse språklige fragmentene på veggene har dessuten sin arkitektoniske parallell i bygningens frie sitater fra den historiske byggeskikken: litt *lávvu*, litt gamle, rester av et reisverk og et reingjerde.

### Mellom feiring og reforhandling

I 2015 fikk Sametinget en ny kontorfløy, et langstrakt og enkelt volum, som i ene enden er åpnet med utsyn over tettstedet og elva Karasjohka. I den nye fløyens lange korridor har Outi Pieski (f. 1973) på oppdrag fra KORO hengt en rekke V-formete tekstiler som overlapper hverandre og blir uskarpe i dybden, kalt *Leagi vuoigna/Spirit of the valley*. Med sine deko-



native mønstre, farger og frynser, er det en tydelig kobling til den samiske folkedraktens sjal og mer generelt en feiring av den feminine og kreative myk-*duodjien*, slik vi finner i mye av Pieskis kunstpraksis. Med sine løse deler får den en bevegelig og nærmest performativ tilstedeværelse i rommet.

Sametinget i Finland fikk endelig nye lokaler i 2012, i *Sajos*, det samiske kultursenteret i Inari, og Pieski ble gitt det kunstneriske oppdraget for selve Sametingssalen. Hele senteret har en stjerneformet plan som minner om et reinskinn eller en samisk mannslue, slik HALO arkitekter fra Oulu forklarer det, og midt i bygningen er den ovalformede salen. Arkitekturen ellers har enkel utforming og utstrakt bruk av treverk og glass, noe som gir relativt nøytrale flater for kunstverkene. I den sirkulære Sametingssalen er Pieskis verk *Eatnu, eadni, eana/Stream, mother, ground* hengt nedover veggen og på talerstolen (ill. 8). Et vell av forstørrede blader av den tradisjonelle samiske brosjen, *risku*, av sølvskjeer og mindre detaljer i horn og perlebrodert stoff fungerer ornamentalt og som en klar samisk identitetsmarkør. <sup>44</sup>



III. 8 Outi Pieski: *Eatnu, eadni, eana/Stream, mother, ground*, detalj, i Sametingssalen i Sajos, Inari/Anár, 2012. Foto: Sunniva Skålnes 2018.

Å omforme tradisjonelle samiske objekter gjennom å forstørre og repetere, i en rik variasjon av materialer og medier, er en av Pieskis fremste kunstneriske metoder.<sup>45</sup> Hun tar for seg objekter som er viet tid, omsorg og kyndig utforming i den tradisjonelle samiske kunstproduksjonen.<sup>46</sup> Dette er også objekter som pryder, gir status og identitet, og som alle er nær kroppen, som søljer, sjal og vandringsstaver. Mye av Pieskis bygningsrelaterte kunst kan vi se som utsmykning i ganske bokstavelig forstand. Pieski henger sine samiske smykker på arkitekturen og pryder og utrunder bygningen for oppgaven.<sup>47</sup> Hun bruker sølvgenstander, som ble oppfattet å beskytte mot det onde, og som gir en spirituell dimensjon til den bygningsrelaterte kunsten. Og hun tar utgangspunkt i kvinners smykker eller bekledding, noe som gir en feministisk dimensjon til de samiske rommene. Videre viser også Pieskis arbeider til en forfinet samisk kunst- og håndverkstradisjon, i motsetning til den tidlige bygningsrelaterte kunsten til Iver Jåks og Aage Gaups i rå betong eller grovt treverk.

En liten hornskje ble Pieskis utgangspunkt for et større bygningsrelatert kunstverk, *Guektien biegekese–Guovtte biggii–Two Directions*, et nytt inngangsparti til Nordiska museet i Stockholm i 2020, som var et oppdrag fra museet selv i samarbeid med Statens konstråd (ill. 9). Denne skjea fra sørsamisk område, et hverdagsobjekt som en gang var båret i beltet som en personlig eiendom, er innlemmet i museets store samling av samiske objekter. Pieski har forstørret det ornamentale mønsteret på skjea og overført det til vegger og himling som er utført i cortenstål, eik og glass. Mønsteret gir et dekorativt lys- og skyggespill i det nye inngangspartiet. Men de perseptuelle aspektene ved det ornamentale synes her underordnet ornamentet som kommunikasjon, som identitetsmarkør og kulturarv. Pieskis bygningsrelaterte verk minner de besøkende om det lille samiske objektet i det store museets eie, om museets koloniale historie, og åpner for en reforhandling om dens eierskap.<sup>48</sup>



III. 9 Outi Pieski: *Guektien biegekese–Guovtte biggii–Two Directions*, i samarbeid med arkitekt Lone-Pia Bach, Stockholm, 2020. Foto: Helene Bonnevier/Nordiska museet, 2020.



## Fellesskap og maktkritikk

Kunstnere skaper samiske identiteter, tilhørighet og eierskap i arkitekturen gjennom sine ulike prosjekter – og arkitekturen tjener som rom og bakgrunn for så vel fellesskap som maktkritikk. De kunstprosjektene jeg har løftet fram blir alle til i møtet mellom arkitekturen og dens romlige forutsetninger. Det er på den ene siden gjenstandsorienterte kunstverk som bringes sammen i et fellesskapsrom, og som i praksis er flyttbar, som i rådhuset i Kiruna. På den andre siden er det integrerte verk som sitter i veggene, som i museumsbygningen i Karasjok og det nye inngangspartiet i Nordiska museet.

Oppdragsgivere, utsmykkingskomiteer, arkitekter og kunstnerne selv har tenkt relativt tradisjonelt om den samiske bygningsrelaterte kunsten når det kommer til medier og funksjon, og vekten er lagt på visuell kunst. Men tradisjonelle *duodji*-arbeider har også fått plass, både som integrert brukskunst og som utstilte enkeltobjekter. Det er gitt liten plass til kunstverk som bringer den samiske orale tradisjonen i joik og fortellerkunst videre, som lydinstallasjoner og videoverk. Det finnes selvsagt også enkelte bygningsrelaterte verk som peker ut over en samisk kontekst, men som jeg ikke har løftet fram i denne sammenhengen. Ett eksempel er Aage Gaups monumentale *Bønnehus for Sarajevo*, laget i 1994 under krigen i Bosnia, og som har fått en sentral plass foran museumsbygningen Sámiid Vuorká-Dávvirat i Karasjok.

Den generasjonen kunstnere som preget de første fellesskapsbygningene i Sápmi søkte mot samisk mytologi og tidligere tiders visuelle symboler og ornamenter og tok disse i bruk med ulik grad av kunstnerisk frihet og kopiering. Det forelå en tilsynelatende konsensus om samisk identitet, som også tok form i opposisjon til norsk, svensk eller finsk identitet. Den pluralismen som konkurransen om kunsten i Sametingsbygningen i Norge viser, er imidlertid betegnende for en endring og viser uenighet om hva det samiske er og skal være. Det siste tiårets offentlige samiske kunst vender seg mot en ny identitetspolitikk, der reappropriasjon og feiring også av den hverdagslige og kvinnelige samiske arven gir seg utslag i ornamentale verk – men ikke uten maktkritisk brodd.

Det har vært lite kritikk av den bygningsrelaterte kunsten i Sápmi. Men likefullt skaper offentlig kunstprosjekter en pågående kritisk oppmerksomhet om urfolk og storsamfunn, om makt og overgrep, om kulturell stolthet og fornyelse – både innad i det samiske samfunnet og utad og også innenfor det kunstneriske miljøet. Med Chantal Mouffe kan vi hevde at den offentlige kunsten har en oppgave i det å oppfordre til «dissens», til å synliggjøre det som de dominerende diskursene har en tendens til å tilsløre. Også i fellesskapsbygningene må det være plass til et uenighetsrom som er «constituted by a manifold of artistic practices aimed at giving a voice to all those who are silenced within the framework of the existing hegemony».<sup>49</sup>



III. 10 Máret Anne Sara: *Pile o'Sápmi*, foran Indre Finnmark tingrett i Tana/Deatnu i 2016. Foto: Iris Egilsdatter. *Pile o'Sápmi Supreme*, Eidsvoll plass, Oslo, i 2017. Foto: Øystein Thorvaldsen.



## Noter

- 1 Elin Haugdal, «Strategies of Monumentality in Contemporary Sámi Architecture», i *Sámi Art and Aesthetics: Contemporary Perspectives*, red. Svein Aamold, Elin Haugdal og Ulla Angkjær Jørgensen (Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2017), 211–238. <https://doi.org/10.2307/j.ctv62hhh7.14>; Elin Haugdal, «It's meant to decay': Contemporary Sámi Architecture and the Rhetoric of Materials», i *The Handbook of Contemporary Indigenous Architecture*, red. Elizabeth Grant et al. (Singapore: Springer Nature 2018), 805–829, [https://doi.org/10.1007/978-981-10-6904-8\\_30](https://doi.org/10.1007/978-981-10-6904-8_30).
- 2 Joar Nango, «Statsbygg ja odđa arkitektuvra/Statsbygg og den nye arkitekturen», prosjekt støttet av KORO's Lokalsamfunnsordning (LOK), 2020.
- 3 Statens konstråd, «Bygningsanknuten offentlig kunst», Dnr 1.1.1/2018:87 (2019), 4, 21, 33. <https://statenskonstrad.se/rapport/byggnadsanknuten-offentlig-kunst>.
- 4 Håkan Nilsson, «Offentlig kunst. Ett försök till navigering», i *Omförhandlingar: Den offentliga konstens roll efter millennieskiftet*, red. Håkan Nilsson (Huddinge: Södertörns högskola 2021), 25–27.
- 5 For «pastoral» og «counter-pastoral» i modernismens arkitekturideologi, se Hilde Heynen, *Architecture and Modernity: a critique* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1999), 13–14, 29–43, passim.
- 6 <https://koro.no/om-koro/om-oss/> (Lest 14.12.2021).
- 7 Chantal Mouffe, *On the Political* (London: Routledge, 2005); idem., «Artistic Activism and Agonistic Politics», *Art & Research: A Journal of Ideas, Contexts, and Methods* 1, nr. 2 (2007), <http://www.artandresearch.org.uk/v1n2/mouffe.html>. For Mouffes aktualitet i den nordiske diskursen, se Nilsson, «Offentlig kunst», 27.
- 8 Eva Gradin, *Fotografisk inventering. Kiruna Stadshus* (Luleå: Norrbottens museum, 2012), [https://issuu.com/norrbottens\\_museum/docs/kiruna-stadshus-daryoush-tahmasebi\\_museum](https://issuu.com/norrbottens_museum/docs/kiruna-stadshus-daryoush-tahmasebi_museum).
- 9 Gradin, *Fotografisk inventering*, 21.
- 10 Gradin, *Fotografisk inventering*, 23.
- 11 Morten Johan Svendsen, «Momenter til en samisk kunsthistorie», *Kunst og kultur* 84, nr. 2 (2001): 81–94.
- 12 Vidar Corn Jessen sto for mesteparten av arbeidet. Skriftlig korrespondanse med Magda Eide Jessen, april 2021. Se også Privatarkiv nr. 15: Iver Jåks (1932–2007), boks 47, Universitetsbiblioteket, UiT Norges arktiske universitet.
- 13 Brevvekslingen mellom Jåks og Jessen og arkitektens detaljtegninger av kunstnerens prosjekter. Jåks-arkivet, boks 47 «Utsmykking».
- 14 Vidar Corn Jessen til byggekomiteens leder Bjørn Aarseth, 31. mai 1969. Jåks-arkivet, boks 47.
- 15 Referat fra styremøte for SVD, 4. september 1969. Jåks-arkivet, boks 47.
- 16 «Håndtakene er virkelig fine stykker kunst. Enkelte innen byens finere fruestand har t.o.m. funnet dem inspirerende!!!». Byggekomiteens leder Bjørn Aarseth til Vidar Corn Jessen, med gjenpart til Iver Jåks, 29. september 1971. Jåks-arkivet, boks 47.
- 17 Iver Jåks til styret for SVD, 3. januar 1970. Jåks-arkivet, boks 47.
- 18 Magda Eide Jessen og Vidar Corn Jessen, «De Samiske Samlinger, Karasjok», *Byggekunst* 54, nr. 2 (1972): 48–49.
- 19 Jan Vansina, *Oral Tradition: A Study in Historical Methodology*, overs. H.M. Wright (London: Routledge, 1965).
- 20 Han beskriver arbeidsformen i «Søknad til norsk kulturråd», september 1969. Jåks-arkivet, boks 47.
- 21 Tidligere samepresident Ole Henrik Magga karakteriserte bygningen som det første stedet samene ikke trengte å «bukke og skrape». Se også Káren Elle Gaup et al., red., *Sámiid vuorká-dávvirat: 40 jagi 1972–2012/De Samiske Samlinger 40 år: 1972–2012* (Kárášjohka: RiddoDuottarMuseat, 2014).
- 22 Statsbygg, «Mulighetsstudie for RiddoDuottarMuseat (RDM). Samlokalisering, Samisk museum i Karasjok», rapport (2019), 65–66.
- 23 Samtale med Per Morten Wiik, arkitekt i BOARCH, juni 2021. For Jåks' betydning i kunstmiljøet, se Hans Ragnar Mathisen, «Iver Jåks og bruken av samiske symboler» i *Ofelas: Iver Jåks – Veiviseren*, red. Bjarne Eilertsen et al. (Universitetsbiblioteket i Tromsø, 2002), 99.
- 24 BOARCH, «Kulturbygg, Kautokeino», *Byggekunst* 65, nr. 7 (1983): 393.
- 25 Gaups «betongrelieff var med etter hvert som bygget vokste fram». Arkitekt Wiik, samtale 2021. Byggherre var Kautokeino kommune ved Gunnar Stumo. Staten finansierte med midler satt av til miljøprosjekter i Tana og Kautokeino.

- 26 Kjell Borgen, «Lappoluobbal barneskole», *Byggekunst* 59, nr. 5 (1977): 158–160; Hanna Horsberg Hansen, «Sami Artist Group 1978–1983: Otherness of Avant-Garde?» i *Decentring the Avant-Garde*, Per Bäckström og Benedikt Hjartarson, red. (New York: Brill, 2014), 240–255, [https://doi.org/10.1163/9789401210379\\_013](https://doi.org/10.1163/9789401210379_013).
- 27 Vigdis Stordahl, «Sami Generations», i *Sami Culture in a New Era. The Norwegian Sami Experience*, red. Harald Gaski (Kárášjohka: Davvi girji, 1997), 143–154. ČSV ble tidlig på 1970-tallet en signifikant forkortelse for «Vis samisk ånd!» eller «Vis at du er same!».
- 28 Juha Pentikäinen, «The Saami shamanic drum in Rome», *Scripta Instituti Donneriani Aboensis* 12 (1987), <https://doi.org/10.30674/scripta.67158>.
- 29 Geoffrey Broadbent, «The ultimate tent», *Byggekunst* 65, nr. 7 (1983): 397. Ordet «theirs» er understreket i teksten.
- 30 Wiik, samtale 2021.
- 31 Det var avsatt 1,2 millioner til kunstnerisk utsmykking, 1 % av den totale byggekostnaden. I utsmykningsjuryen satt arkitekt Stein Halvorsen, prosjektleder fra Statsbygg Per Alseen, brukerrepresentant og tidligere direktør for Sametinget Per Edvard Klemetsen, de kunstneriske konsulentene Snorre Kyllingmark og Arnold Johansen.
- 32 Hilde Sandvik, «Da nordmannen brakk staven sin», i *Kunst i offentlig rom*, red. Eivind Furnesvik et al. (Oslo: Press, 2003), 23. I tillegg til Skancke Pedersen og Ytreberg har Sametinget kunstneriske bidrag fra Håvard Larsen, Aslaug Juliussen, Folke Fjällström, Jon Ole Andersen, Per Isak Juuso, Inga Nordsletta Pedersen, Kåre Kivijärvi og, i den nye fløyen fra 2015, Outi Pieski.
- 33 Sitert etter Sandvik, «Da nordmannen brakk staven sin», 19.
- 34 Jørgen Lund, «Vidløftig og lett. Kunstnerisk utsmykking av Sametinget», i *Kunst i offentlig rom*, 14.
- 35 Klemetsen i Sandvik, «Da nordmannen brakk staven sin», 20.
- 36 Lund, «Vidløftig og lett», 16.
- 37 Sandvik, «Da nordmannen brakk staven sin», 23.
- 38 Geir Tore Holm, «OMASUM. Forslag til utsmykking, Østsamisk museum, Neiden». Skisse, juni 2009, upaginert.
- 39 Hanna Horsberg Hansen, «Fra stereotypi til parabol – en fortelling om samisk samtidskunst», i *Gierdu. Bevegelser i samisk kunstverden*, red. Irene Snarby og Eva Skotnes Vikfjord (Bodø: SKINN/RDM, 2009), 54–61.
- 40 Oversatt i Sametingets handout: «Skitt og tobakk er gode i drømme»; «Den som får hikke, blir husket»; «Ikke drikk fersk melk, så du ikke glemmer kjæresten din».
- 41 Sandvik, «Da nordmannen brakk staven sin», 18; Lund, «Vidløftig og lett», 14.
- 42 For en utdyping av ordspråkets dobbeltbunne, lett sarkastiske og seksualiserte betydning, se Harald Gaski, *Tiden er et skip som ikke kaster anker – samiske ordtak* (Kárášjohka: ČálliidLágádus, 2004), 74.
- 43 Sandvik, «Da nordmannen brakk staven sin», 22.
- 44 Oppdraget er gitt av Statens kunstverkkommisjon/Valtion taideteostoimikunta. Kunstneren Marja Helander har bidratt med det fotografiske verket *Niin kaikki kukoistaa* (Hvordan alt blomstrer) og *Tunturissa* (I fjellene), et lyskunstverk integrert i glassfasaden.
- 45 Elin Haugdal, «Belonging(s)» i *Monuments and memory* [preliminær tittel], red. Karolina Modig, (Stockholm: Statens konstråd, 2022); Monica Grini, «Contemporary Sámi Art in the Making of Sámi Art History: The Work of Geir Tore Holm, Outi Pieski and Lena Stenberg», i *Sámi Art and Aesthetics*, 318.
- 46 Ernst Manker og Ørnulf Vorren, *Samekulturen. En oversikt*, Tromsø museums skrifter V (Tromsø: Tromsø museum, 1957), 34, 95, 114, passim.
- 47 Dette er også betydningen av *ornatus* i den antikke retoriske og arkitekturteoretiske tradisjonen.
- 48 Haugdal, «Belonging(s)».
- 49 Mouffe, «Artistic Activism and Agonistic Politics», 4.