



Et grenseløst arbeid: Samtaler om ignoransen av samisk kunst i Norge

Danbolt, Mathias

Published in:
Billedkunst

Publication date:
2018

Document version
Også kaldet Forlagets PDF

Citation for published version (APA):
Danbolt, M. (2018). Et grenseløst arbeid: Samtaler om ignoransen av samisk kunst i Norge. *Billedkunst*, (4), 80-89.

Et grenseløst arbeid. Samtaler om ignoransen av samisk kunst i Norge



Finsk-samiske Marja Helanders *Mount Palapba* (2001). Fotografi. Fra «Sámi Stories: Art and Identity of the Arctic People» vist ved Scandinavia House i New York (10.05.2014–23.08.2014), kuratert av KKNM og Tromsø Museum (UIT Norges arktiske universitet), RiddoDuottarMuseat (RDM) samling © Marja Helander / RDM / BONO 2018.

Oppvåkning. Gjennombrudd. Revolusjon. Beskrivelsene av hva 2017 gjorde for samisk kunst har vært mange. Høydepunktene sto i kø. Det startet med et brak under «Tråante 2017», feiringen av 100-årsjubileet for same-nes første landsmøte i Trondheim i februar. I forbindelse med dette dedikerte Office for Contemporary Art Norway (OCA) 2017 til «et år for urfolk-kunst og -tenkning», og var sentrale pådrivere bak den markante samiske representasjonen på documenta 14. I Tromsø viste den samiske museumstiftelsen RiddoDuottarMuseat (RDM),¹ og Nordnorsk Kunstmuseum det skrikende behovet for et samisk kunstmuseum med performansen *Sámi Dáiddamusea*.² Måret Anne Sara kjempet frem en ny kritisk offentlighet rundt kolonialiseringen av Sápmi med prosjektet *Pile o' Sápmi*.³ Mot slutten av året samlet Kulturrådets årskonferanse mange av aktørene under overskriften «Samisk vrede».⁴ Men hva nå i 2018? Hvilke spor har fjorårets begivenheter satt i det samiske og norske kunstfeltet? Hvem plukker opp problemene og utfordringene når festtalenes revolusjonsnakk har lagt seg? Dette er noen av spørsmålene Mathias Danbolt har stilt aktører i kunstfeltet i og utenfor Sápmi.⁵ I sommer. På tross av en voksende optimisme vitner samtalen om at den århundrelange ignoransen av samisk kunst og kultur i Norge ikke kan endres i en håndvending.

«Utstengning har vært et av det norske kunstsystemets viktigste redskaper for å bevare sin egenart», skriver en av det samiske kunstfeltets nestorer, Synnøve Persen, i en artikkel fra 2000.⁶ Hun fortsetter:

«Norske kunstinstitusjoner har hittil levd et lukket liv med 'the white mainstream art' på dominerende plass. [...] Den samiske kunsten isoleres i sitt eget samfunn. Der kan den leve sitt liv i en ghettotilstand. Norske kunstinstitusjoner har liten om noen interesse for å vise samisk kunst. Den er rubrisert i kategorien folklore/etnisk/ urfolk-kunst [sic] og tas kun fram i de sammenhenger man har behov for å vise sitt storsinn og vidsyn, som alibi for kultivert adferd.»

Det er snart tyve år siden Persen leverte denne skarpe bredsidens mot proteksjonismen i det norske kunstfeltet, som har oversett «eminent kunstverk [...] fordi de ikke passer inn i bildet som det norske kunstsystemet har som rammer for hva det ønsker å vise av kunst.» Det er dog ikke vanskelig å finne eksempler på de

ekskluderende og patroniserende mekanismene som Persen beskriver i tiden etter år 2000. Ta for eksempel denne passasjen i kurator ved Nasjonalmuseet Øystein Ustvedts bok *Nynorsk kunst etter 1990* (Fagbokforlaget, 2011) og avsnittet med tittelen «Det multikulturelle»:

«I Norge har det postkoloniale og flerkulturelle vært langt mindre synlig enn i USA og de gamle kolonimaktene. Ikke bare fordi Norge aldri var noen kolonimakt, men fordi innvandring og flerkulturalisme ikke er like sterkt til stede. Det finnes rett og slett ikke så mange kunstnere med utenomstellig bakgrunn, fra marginaliserte kulturer eller som arbeider med postkoloniale problemstillinger. Men noen unntak er det.»⁷

Det er et spesifikt bilde av det norske kunstfeltet Ustvedt skriver frem her. Et bilde hvor den norske deltagelse i det dansk-norske imperiets koloniale prosjekter i Asia, Afrika, Karibia og Nord-Atlanten er visket vekk, og hvor Norges vedvarende kolonialisering av Sápmi ikke nevnes. Et bilde hvor fornuksningspolitikkens utgrensning av samisk innflytelse på den norske stats kunst og kultur ikke synes nevneverdig, og hvor samisk kultur kan parkeres i kategorien «unntak», idet Ustvedt jo tross alt nevner at både Iver Jåks og Geir Tore Holm har «tatt oppmerksomhet til sine røtter i samisk kultur».

Ustvedt er ikke alene om å tegne opp et slikt monokulturelt bilde. På tross av den offentlige anerkjennelse av at «den norske stat er grunnlagt på territoriet til to folk – nordmenn og samer», for å sitere fra HM Kong Haralds beklagelsestale for fornuksningspolitikken i 1997,⁸ preger dette flerkulturelle fundamentet sjeldent historieforståelsen her i landet. Det er den nasjonalromantiske, monokulturelle historie vi møter på museene og i bøkene, og som vi kunsthistorikere med utdannelse fra norske universiteter i sør har lært på fingerspissene. Som kunsthistorikeren Monica Grini har vist i sin gjennomgang av oversiktsbøker over norsk kunsthistorie gis samisk kunst «minimal plass», og heller ikke i nyere utgivelser er det «reflektert særlig mye over fraværene og hvorfor de opprettholdes».⁹ Den strukturelle ignoransen av Norges «flerkulturelle» (koloni)historier gjør det derfor fortsatt mulig å skrive frem tilsynelatende nøytrale «konstateringer» om Norges kulturelle homogenitet – «konstateringer» som effektivt opprettholder og legitimerer eksklusjonen av alt som ikke passer inn i bildet. Men

i 2017 virket det som om sprekene i bildet ble synlige for stadig flere aktører i kunstfeltet, også i Sør-Norge.

Tråante 2017

«Du var ikke der, var du vel?»¹⁰ spør Arne Skaug Olsen i sin reportasje i *Kunstkritikk.no* fra jubileumsprogrammet «Tråante 2017» i februar. «Jeg tenkte det», svarer han selv, og fortsetter: «Men det skulle du vært. Fordi en tilsvarende mønstring av kunst og kultur knyttet til en samtidig politisk realitet kanskje aldri tidligere har vært sett i Norge.» Skaug Olsens retoriske spørsmål og svar peker på mer enn at store deler av det norske kunstfeltet – inklusiv kulturministeren – glimret med sitt fravær i forbindelse med den storstilte feiringen av same-nes kamp for demokrati, rettferdighet og mangfold. Reportasjens henvendelse til et ignorant «du», som ikke engang vet at hen har gått glipp av noe, utstiller effektivt at samer sjeldent tenkes som en del av det norske kunstpublikum. Samisk kunst og kultur må fortsatt forklares og forsvares. Samtalen starter alltid på null.

Det var dog ikke bare ikke-samiske kritikere som Skaug Olsen som ble overveldet over slagkraften i jubileumsfeiringen i Tråante/Trondheim. «Tråante var på mange måter en overraskelse også for samene»,¹¹ forklarer Magne Svineng, som er direktør for Avdeling for næring, kultur og helse i Sámediggi/Samefinnet. «Samene er jo et litt skeptisk folk», humrer Svineng, og viser til at det var få som hadde forestilt seg den gode mottagelsen arrangementet fikk i byen og det store fremmøtet til åpningsseremonien på torvet på den samiske nasjonaldagen 6. februar, hvor mer enn 6 000 deltok. «Det gjorde noe med selvfølelsen til alle samer som var der», fortsetter han, «og innad i den samiske kulturen var det særlig spesielt for oss nordsamer å se det sterke fokuset på det sørsamiske og være med og støtte opp under det. Det føltes som en form for selvmedisinering å se at vi var så mange, og å se oss stå samlet. Og ikke minst å få vise både internt og til alle andre den enorme variasjonen og bredden i det samiske kunst- og kulturfeltet med de over hundre arrangementene som inngikk i programmet.»

Urlofsfokus?

«Tråante var en eksplosiv, euforisk og innholdsrik manifestasjon av samisk kultur»,¹² påpeker Jan-Erik Lundström, som inntil i sommer var direktør for Sámi Dáiddaguovddáš / Samisk senter for samtidskunst (SDG) i Kárášjohka/

Karasjok, og som var kurator for kunstprosjektet «Čájjet ivnni: Vuostálastte, Čuožžil, Ovddit / Vis farge: Stå imot, Stå opp, Stått», som hadde premiere under jubileumsuken.¹³ «Tråante var på mange måter en snøball som begynte å rulle», fortsetter Lundström, «hvor det oppstod en synergieffekt som ble langt større enn mange hadde forestilt seg da Sametinget først dro det i gang. Dermed klarte man faktisk å gjenspeile det pan-samiske møtestedet som kjennetegnet det første landsmøtet i 1917, hvor hele Sápmi var representert. Det var politiske møter om reindrift, landrettigheter og nordisk samarbeid, det var billedkunst, musikk, teater og performance side om side. Tilsammen ble det en uhyre sterk intern manifestasjon. Nasjonalt sett har jo ryktet om Tråante vokst i etterkant. Da det utspilte seg var den politiske representasjonen marginal og den nasjonale medieoppmærksomheten begrenset. Men dette gjelder jo også de samiske representantene på documenta som fikk markant mindre oppmerksomhet i mediene enn tidligere norske deltakere».

«Når vi ser tilbake på 2017 tegner det seg et veldig dobbelt bilde», forklarer Lundström videre. «Det finnes en oppfatning om at urfolk-kunst har blitt 'populært' og dette har fått mye oppmerksomhet. Men kikker man på hvordan spesifikke hendelser og utstillinger, slik som 'Tråante 2017' og documenta 14 har blitt dekket i mediene, er gjennomslaget egentlig ganske marginalt. Utover artikkulasjonen i pressen om at urfolk-kunst er en 'trend', har det reelt vært lite substans. Årsaken til dette peker tilbake på spørsmål om privilegier, prioriteringer og manglende kunnskap.»

Det er ikke vanskelig å finne overskrifter i norske medier som bekrefter bildet Lundström tegner opp.¹⁴ «Dimensjonene blåses ofte helt ut av proporsjoner», forklarer han. «Ta bare documenta 14s 'fokus på urfolk', som en del har kalt det. Hvor mange var egentlig inkludert av utstillingens over 160 kunstnere? Kan dette virkelig beskrives som et fokus? Selv om det nesten var første gang kunstnere med urfolksbakgrunn var inkludert, og det i seg selv naturligvis er en forandring, var det jo i realiteten ikke den dominerende diskursen på documenta, langt ifra», påpeker Lundström. «Noen har nesten fremstilt det som om samisk kunst og urfolk-kunst ikke bare ble oppdaget, men nærmest oppfunnet i 2017. Bildet ser jo nøyaktig annerledes ut når man har arbeidet i feltet i en årrekke. Og man kan spørre seg hvor mange ganger den samiske kunsten kan 'oppdages'. Dette snakket mediene også om i Sverige da jeg kuraterte vandreutstillingen «Same, same but different» ved Bildmuseet i Umeå i 2004.»

Brobyggere

«Vi har jo vært her hele tiden»,¹⁵ sier Hilde Skancke Pedersen, som er styreleder i Sámi Dáiddá-čehpiid Searvi / Samisk kunstnerforbund (SDS) – en organisasjon som feirer førtiårsjubileum i 2019. «Vi har jo jobbet med det samme, og vi

fortsetter å jobbe med vårt, frigjort fra forståelser av 'trender' i kunstverdenen», påpeker hun. «Det overraskende er ikke at samisk kunst fikk oppmerksomhet på denne måten i 2017, men at samisk kunst har blitt forbigått i stillhet så lenge i våre såkalte hjemland – spesielt Norge, Sverige og Finland – hvor det har vært en veldig stor interesse. Det var naturligvis svært gledelig å få dette lyset på den samiske visuelle kunsten i fjor, og det var overveldende å se så mange fine utstillinger i både Trondheim og Tromsø, documenta 14, så klart, og senest Office for Contemporary Art Norway (OCA) oppfølging i 2018 med «Let the River Flow»-utstillingen i Oslo. «Men», fortsetter Skancke Pedersen, «vi har jo stadig så mye å kjempe for. Her i Norge er vi fortsatt bestandig *de andre*». Hun forklarer at det fortsatt kan være svært vanskelig å få visningsplasser til utstillinger av samisk kunst i Norge, og nevner utfordringene med å finne institusjoner i Norden som har villet vise SDSs jubileumsutstilling «Áigemátki/Tidsreise», som Skancke Pedersen kuraterte i forbindelse med «Tråante 2017». Internasjonalt har interessen vært en helt annen, også i Russland og Canada hvor invitasjonene ikke har latt vente på seg. «I Samisk kunstnerforbund fortsetter vi arbeidet med at flere skal få øynene opp for enkeltkunstnere fra Sápmi, og at enda flere kommer ut og får vist arbeidene sine. Vi er jo ingen homogen gruppe kunstnere. Ikke minst jobber vi for at interessen skal fortsette å vokse i institusjonene. Hvis ikke institusjonene kommer med, får ikke folk se kunsten. Og publikum er interessert, det viser Nordnorsk Kunstmuseums publikumsrekord med 'There Is No'-utstillingen i Tromsø.»

I februar i fjor forsvant nemlig Nordnorsk Kunstmuseum (NNKM) i to måneder og ble erstattet av det fiktive, men potensielle museet *Sámi Dáiddamusea*, som viste et lite utsnitt av den store samlingen på over 1 300 samtidskunstverk og duodji¹⁶ som til daglig er oppmagasinet i Samisk Kunstmagasin i Karasjok i påvente av et eget samisk kunstmuseum. NNKMs samarbeid med RiddoDuottarMuseat (RDM) i Karasjok, hvor Samisk Kunstmagasin inngår som underavdeling, ble ikke bare en publikumssuksess, men «There Is No»-utstillingen var også medvirkende til at museet mottok prisen som Årets Museum i 2017, en pris direktøren Jérémie McGowan delte med direktøren for RDM, Anne May Olli. Sammen med OCAs program «Thinking at the Edge of the World: Perspectives from the North» (2016–2017), som med Katya Garcia-Antón bak roret satte fokus på Nord-Norges kunst og kulturhistorie med samisk kunst i front gjennom seminarer, forelesninger og utstillinger,¹⁷ er «There Is No» et gjennomgående referansepunkt når samtalene kretser mot institusjonelle endringer.

Også lederen av kulturavdelingen i Sámiráddi/Samerådet, Christina Hætta, roser OCA og NNKM satsinger: «Disse institusjonene har ikke bare vist en interesse for samisk kunst, men et genuint engasjement. De har hatt et

ønske om å bli kjent med feltet og til å bidra til feltet og utvikle feltet på den samiske kunstens premisser – ikke bare på majoritetskulturens premisser. Det er både nytt og nyttig», forklarer Hætta.¹⁸ «Det er som om hindrene på broen mellom det samiske og det norske er ved å åpne seg, litt etter litt. Og nettopp institusjoner som tør å arbeide grenseløst, har forstått mye», sier Hætta med henvisning til hvordan hverken OCAs program eller 'There Is No'-prosjektet fulgte nasjonalstatenes oppdeling av Sápmi i sitt fokus på samisk kunst, men derimot arbeidet på tvers av nasjonale så vel som estetiske grenser mellom *duodji* og *dáidda*. «Vi trenger absolutt flere støttespillere som dette i det kunstfaglige miljøet», fremhever Hætta, «for de lukkede dørene og de trange korridorane har hatt innvirkning på rekrutteringen til det samiske kunstfeltet. For eksempel det at vi har så få samiske kuratorer per dags dato. Vi trenger å vise at det er en fremtid i kunstfeltet.» Hætta trekker frem den enorme betydningen de samiske kunstfestivalene har hatt for å utvikle, synliggjøre og ikke minst fungere som arena for utfoldelsen av samisk kunst. Men festivaler som RiddoRiddo og Márkomeannu kan ikke stå alene. «Her må flere kunstinstitusjoner kjenne sin besøkelsestid å bidra til utviklingen. Tiden er definitivt overmoden.»

Betydningen av mulighetsrom

«2017 oppstod jo ikke i et vakuum»,¹⁹ forklarer Kristoffer Dolmen, som nylig har tiltrådt som direktør for Samisk senter for samtidskunst (SDG) i Karasjok. «Jubileet aktualiserte diskusjoner og satte ting i bevegelse, men prosessene har stått på lenge på mange nivåer. Arbeidet med å bygge opp institusjonene rundt samisk kunst har pågått i årevis, men den internasjonale oppmerksomheten i 2017 bidro helt klart til å vekke norske institusjoner.» Dolmen trekker frem utviklingen i forskning om samisk kunst i Tromsø som et eksempel på de langvarige prosessene som leder mot bredere kompetansebygging. Etableringen av Kunstakademiet i Tromsø og ikke minst utviklingen av kunsthistoriestudiet ved Universitetet i Tromsø (nå UiT Norges arktiske universitet, red.anm.) står sentralt her. Det var ved UiT den første gruppen doktorgrader om samisk kunst ble avlagt i starten av 2000-tallet, med Eli Høydalsnes, Maja Dunfjeld og Gunvor Guttorm i spissen. Senere fulgte avhandlinger av Hanna Horsberg Hansen og Monica Grini.²⁰ I de seneste årene har forskningsprosjektet «The Sámi Art Research Project (SARP)» dannet ramme for nye avhandlinger i feltet. Dolmen trekker blant annet frem antologien *Sámi Art and Aesthetics: Contemporary Perspectives*, som utkom i 2017.²¹ «Det har vært litt stille om denne store utgivelsen, men den er jo en kjempeviktig bok, for det viser kulminasjonen av en lang prosess med å bygge opp et fagmiljø med kompetanse på samisk kunst.»

Å skape bredere og mer profesjonaliserte rammebetingelser for den samiske kunsten er



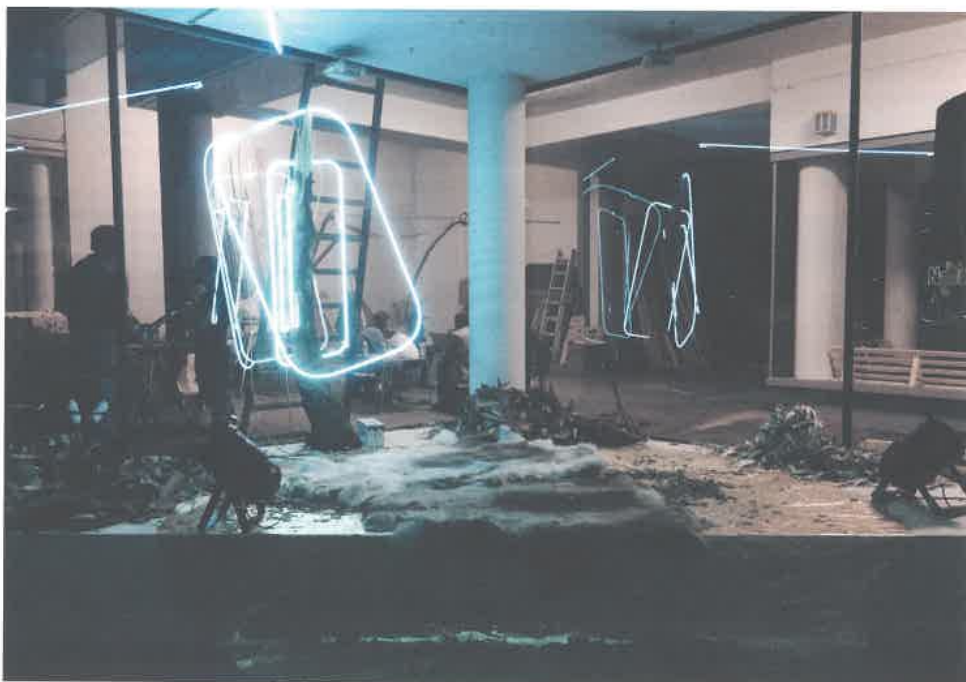
Over:
Fra Synnøve Persens *Gii ballá? / Who's Afraid?* vist på «Čájjet ivnni / Vis farge / Show me colour» ved Sámi Dáiddaguvodás / Samisk Senter for Samtidskunst (SDG) i Karasjok (09.12.2017–11.02.2018). Foto: Tor Egil Rasmussen.

Venstre:
Silje Figenschou Thoresen, *Vandret linje* (2017). Detalj fra «noe beveger seg søkte i en annen retning» ved Kunsthall Trondheim (01.06.2017–03.09.2017). Foto: Aage A. Mikalsen / Kunsthall Trondheim.

Høyre:
Iver Jåks, fra «noe beveger seg sakte i en annen retning» ved Kunsthall Trondheim (01.06.2017–03.09.2017). Foto: Aage A. Mikalsen / Kunsthall Trondheim.



Under:
Glimt fra deler av den norsk-samiske representasjonen på documenta 14 (2017). Her: Joar Nango og Fellesskapet & Fortette Byens (FFB) *European Everything* som består av blant annet en bilreise fra Norge til Athen og Kassel samt stedsspesifikke camps og arrangementer underveis. Foto: Tine Semb. © Joar Nango.



også en av SDGs kjerneoppgaver. Kunstsenteret har vært gjennom en stor utvikling siden det ble etablert av Samisk kunstnerforbund (SDS) i 1986. Dolmens forgjenger, Jan-Erik Lundström, sto i spissen for å transformere institusjonen fra å primært fungere som et visningssted for forbundets medlemmer til å fungere som en profesjonell kunsthall drevet av en stiftelse i flotte lokaler midt i Karasjok. «Som de andre kunstsentrene i Norge skal SDG løfte oppgaven med å fungere som et startsted hvor mange kommer med på sin første gruppeutstilling og får sin første soloutstilling, i tillegg til å være et produksjonssenter for utstillinger og prosjekter i samarbeid med institusjoner nasjonalt og internasjonalt», forklarer Dolmen. «Kunstsentrene har en kjempeviktig rolle for profesjonaliseringen av feltet idet vi kan tilby ordentlige vilkår med produksjonsmidler og utstillingshonorar. De nye lokalene til SDG har også muliggjort at vi kan være et sted hvor kunstnere i større grad kan produsere nye og store verker. Dermed kan vi også lettere følge opp og gjøre oss interessante for de etablerte kunstnerne. Nå er vi i en prosess hvor vi ser på mulighetene for å gjenstarte tradisjonen med å ha atelierprogrammer og residency-ordninger ved senteret, for å bedre understøtte produksjonen av kunst i et område hvor det ellers ikke er mange arenaer.» Utover å gi kunstnere muligheter fremhever Dolmen også spørsmålet om hvem som skal kuratere utstillingene ved senteret. «Utover at kuratering inngår i min stillingsbetegnelse, har SDG ikke en fast ansatt kurator. Vi arbeider primært med frilansere. I dag er listen over kuratorer som har arbeidet med samisk kunst kort, både utenfor og innenfor det samiske området, med navn som Jan-Erik Lundström, Gry Fors, Hilde Methi og Geir Tore Holm i spissen. Det er viktig å lytte, følge med og gi nye folk sjansen. Enkeltkuratorer kan aldri sette store midler og ressurser i sving hvis det ikke er noen som står bak, enten det er i regi av SDG, Nordnorsk Kunstmuseum eller Nasjonalmuseet. Flere institusjoner må tørre å gi nye samiske kuratorer mulighet til å utfolde seg.»

Et enormt kunnskapskløft

Mulighetsbetingelsene for samisk kunst var også et tema i den daværende kulturminister Linda Hofstad Hellelands åpningstale under Kulturrådets årskonferanse «Samisk vrede» i november i 2017, hvor hun lovet at Kulturdepartementet (KUD) ville sette i gang en omfattende kartlegging av situasjonen for samisk kunst og kultur i norske institusjoner. Som ledd i arbeidet med den nye kulturmeldingen sendte KUD i vår ut en forespørsel til litt under hundre kunst- og kulturinstitusjoner som mottar statsstøtte om å rapportere hvilke aktiviteter de har hatt som omhandler samisk kunst og kultur i perioden 2014–2017. I brevet fra departementet forklarer de at målsetningen er «å avdekke og belyse, synliggjøre og avklare muligheter og utfordringer for at samisk kunst og kultur kan få et bredere nedslagsfelt i norsk offentlighet». 22 Dajeg

kontaktet departementet fikk jeg beskjed om at det ennå er uklart om rapporten, som ventes ferdig i slutten av august, vil bli offentliggjort. Etter å ha søkt om innsyn og lest brorparten av de over femti svarene som er kommet inn, er det ikke vanskelig å tenke seg til at rapporten vil konkludere det alle allerede visste, at det er enorme etterslep. Antallet institusjoner som svarer at de ikke har vist noe samisk kunst og kultur er ganske rystende, og dette gjelder nok også de om lag førti institusjonene som ikke en gang har tatt seg bryet med å svare.

Mens KUD ikke vil uttale seg før det er klart om rapporten blir offentliggjort, deler direktør for Nordnorsk Kunstmuseum (NNKM), Jérémie McGowan, gjerne noen tanker om kartleggingsprosessen som han har fulgt fra sidelinjen som medlem i departementets referansegruppe. «Det kommer jo til å være åpenlys mangler i rapporten ettersom analysen ikke er basert på et godt nok datagrunnlag. Dels fordi så mange ikke har svart og dels fordi selvrapporeringen er for forskjelligartet og ikke kontekstualiserer de opplyste aktivitetene i henhold til institusjonenes overordnede profil og satsing. Men på tross av dette tegner materialet som foreligger et ganske så trist bilde av måten fornrskingspolitikken har virket internt i majoritetssamfunnet til å begrense institusjonenes forståelse av hva det 'norske' er.» 23

McGowan tok over som direktør for NNKM i 2016, og museumsperformansen *Sámi Dáiddamusea* var et av de første store utstillingsprosjektene han sto i spissen for i samarbeid med RiddoDuottarMuseat (RDM). «Museumssektoren generelt i de nordiske landene er veldig ute av tritt med de generelle standarder internasjonalt med tanke på relasjonen til borgerne og lokalsamfunnet. Den monokulturelle fortellingen dominerer, og minoritetsgrupper blir ekskludert. Det er store strukturelle utfordringer, ikke bare når det gjelder bakgrunnen til de som er ansatt og de som ansettes, men også i at de fleste som arbeider i museumssektoren er utdannet fra norske universiteter hvor kunnskapen om blant annet samisk kunst og kultur har vært fraværende. Kunnskapskløftet er enormt.»

McGowan forklarer at selv om «There Is No»-utstillingen var tenkt som et bidrag til lobbyarbeidet om etableringen av et eget samisk kunstmuseum, var prosjektet for ham også et forsøk på å «rydde opp i sin egen institusjonelle bakhage», som han formulerer det. «Når vi er basert i Tromsø må man spørre seg hvordan det overhodet kan være mulig å ikke arbeide med samisk kunst.» Selv om det har vært initiativer på museet tidligere, og en av museets kuratorer, Charis Gullickson, lenge har arbeidet aktivt med det samiske kunstfeltet og kuratert internasjonale vandretstillinger som «Sámi Stories: Art and Identity of an Arctic People» 24 (2014), forklarer McGowan at arbeidet med å gjøre museet mer tidssvarende kun er i begynnerstadiet. «Vi er jo ikke en gang tett på å reflektere samfunnets heterogenitet. Et museum som vårt

har et stort ansvar for å vise frem at Norge *alltid* har vært et flerkulturelt sted. På mange måter har fornrskingsprosessene også 'fornorsket' den ikke-samiske befolkningen i nord, for Nord-Norge har hatt en lang historie med flerkulturell og flerspråklig sameksistens og utveksling som det er viktig å ta tilbake. Å skape et museum som reflekterer det flerkulturelle nord er kanskje en litt romantisk metafor å arbeide etter, men det bidrar til å utfordre ideen om at multikulturalisme er noe nytt.»

Sámi Dáiddamusea fikk McGowan til å tenke på nytt om kunstmuseets rolle og funksjon, forklarer han. «There Is No»-utstillingen tydeliggjorde at Nordnorsk Kunstmuseum har vært en del av fornrskingsprosessen også da institusjonen åpnet i 1985. Denne miniversjonen av Nasjonalmuseet kunne man altså finne penger til å prioritere. En liknende prioritering har vi enda til gode å se når det handler om et samisk kunstmuseum. Vi hadde bruk for å gjøre et radikalt grep som kunne synliggjøre at vi er klar over hvor problematisk dette er. Det betyr ikke at problemet forsvinner, men det peker på at vi vil og må endre oss. *Sámi Dáiddamusea* var således et transformativt prosjekt. Noen ting var enkle å endre med umiddelbar virkning. For eksempel bruker vi fra nå av samisk språk i alt formidlingsmateriale, uavhengig av hvilken kunst vi viser. Selv om *Sámi Dáiddamusea* kun eksisterte i et begrenset tidsrom, var ideen med prosjektet at Nordnorsk Kunstmuseum også ellers skal være et *Sámi Dáiddamusea*, på samme måte som Nasjonalmuseet burde være et *Sámi Dáiddamusea*, og KODE i Bergen burde være et *Sámi Dáiddamusea*, og altså ta på seg sitt nasjonale ansvar for å bringe samisk kunst ut til publikum. Behovet for et eget samisk kunstmuseum blir selvfølgelig ikke mindre av at andre institusjoner også gjør sin plikt.»

En nasjonal oppvåkning

«Dette er ikke mitt Nasjonalgalleri», forklarer en samisk kunstner til Randi Godø, som er kurator ved Nasjonalmuseet, etter å ha gått igjennom museets faste samling i Oslo. «Det var en veldig treffende kommentar som gjorde meg ganske ordfattig», sier Godø. 25 «Men det reflekterer det faktum at ingen av institusjonene som i dag er samlet under Nasjonalmuseet har ivarettet den samiske historien i særlig grad. Det har ikke vært mye å komme etter i samlingene utover en del trykk av John Savio i Nasjonalgalleriets samling, og flere gode Iver Jåks-verk i sin tid innkjøpt av Museet for samtidskunst. Det har ikke vært noen bevisst samlingsstrategi, heller ikke for duodji, hvor det som tidligere var en del av Kunstindustrimuseets samling i sin tid ble overført til Norsk Folkemuseum da dette ble sett på som 'folkekunst'. Jo mer jeg har arbeidet meg inn i samlingen med det samiske for øye, jo mer har jeg sett at det er store, store hull», forteller Godø.

Den kulturhistoriske delen av museumsverdenen i Norge har ifølge Godø arbeidet langt mer aktivt med institusjonenes forvaltning – eller

mangel på dette – av samisk kultur. Det store politiske tilbakeførsprosjektet, «Bååstede», som omhandler returneringen av samisk kulturhistoriske gjenstander fra Norsk Folkemuseum og Kulturhistorisk museum til seks samiske museumsenheter etter geografisk tilhørighet, er et eksempel på dette. «Alle kan være enig i at kunstmuseene har hengt etter», sier Godø, og ymter frem på at det tidligere ikke har vært lett å få en diskusjon om denne problemstillingen i gang innad i Nasjonalmuseet. «Office for Contemporary Art Norway (OCA) satsing og utstillingen på Nordnorsk Kunstmuseum har helt klart hjulpet med å få tenning på dette arbeidet internt. Men vi er ydmyke med at vi kommer veldig sent på banen.»

At noe er ved å skje med Nasjonalmuseets relasjon til samisk kunst ble for alvor klart da museet sendte ut en pressemelding i april i år som fortalte at de har kjøpt inn et av fjorårets mest omdiskuterte verker, Måret Anne Saras «teppe» av reinsdyrhoder, *Pile o' Sápmi Supreme* (2017), i tillegg til et knippe verker av Synnøve Persen, Keviselie / Hans Ragnar Mathisen, Aslaug Magdalena Juliusson og Inger Blix Kvammen.²⁶ I Nasjonalmuseets innspill til Kulturdepartementets kartleggingsrapport erkjenner direktør Karin Hindsbo at institusjonens arbeid med å «ta på seg oppgaven med å fremme samisk kunst og kultur [...] er i startgroten: 'Det samiske urfolkets kunst og kultur baserer seg på spesifikke historiske, samfunnsmessige og politiske aspekter som nok har vært underkommunisert i forhold til museets øvrige heteronormative formidling. Det kan vi være oppriktige på», skriver Hindsbo.²⁷

«Historisk sett har det vært lite kompetanse, bred ignoranse og stor berøringsangst», utdyper Godø. «Dette er noe vi har måttet forholde oss til og finne ut av i forbindelse med den identitetskrisen som etableringen av Nasjonalmuseet har fremprovosert. Hva innebærer det å være et nasjonalmuseum? Vi har blitt mer og mer bevisst på at vi må forholde oss langt mer aktivt til at Norge geografisk sett strekker seg fra Lindesnes til Nordkapp, og at vårt ansvar er å engasjere hele landet. Vi er jo en maktbastion av dimensjoner, og den rollen skal vi ta på alvor. Det er mye nytt for oss her, og vi skal vokse inn i tingene. Men den eneste måten å fylle vår rolle på er jo å bringe inn flere. Vi kan ikke ha disse murene. Hvis vi ikke har kompetanse på samisk kunst, må vi hente det inn og bygge nettverk», sier Godø, og viser til at det er etablert en god dialog med blant andre direktøren for Riddu-DuottarMuseat (RDM), Anne May Olli.

Nasjonalmuseets seneste innkjøp skaper forventninger til hvordan samisk kunst vil bli presentert i det nye museet som åpner i 2020. Godø forsikrer om at det ikke blir et eget «samisk rom», men at kunsten vil bli integrert i samlingen. Arbeidet med å integrere samisk kunst i de etablerte fortellingene er både viktig og vanskelig. «Nasjonalgalleriet har jo hatt en tradisjon for å fortelle en helt spesiell nasjonal fortelling om kunstens rolle i oppbygningen av

den imaginære forestillingen om hva Norge er for et land. Dette har vært en ganske propagandistisk historie. I arbeidet med å skrive tekster til den nye samlingsutstillingen på Nasjonalmuseet har vi måttet spørre oss selv: Kan vi fortsatt skrive og kuratere den eldre kunsten på denne måten? Vi har rom på rom som forteller om den fantastiske norske naturen. Men hvordan skal vi forholde oss til at nettopp denne kunsten også bidro til å skape det bildet av 'det norske' som sammenfalt med fornorskingsprosessene, med rasismen, med assimileringen og utslettingen av det samiske folks kultur? Dette er jo parallelle historier, som ikke kan ignoreres. Erkjenningen av dette er en prosess vi må jobbe med hvis vi skal kunne være et Nasjonalmuseum for både Norge og Sápmi.»

Tilbake til magasinet i furuskogen

Usikkerheten rundt hvordan norske kunstinstitusjoner skal forholde seg til samisk kunst, er merkbart, påpeker kunstneren Måret Anne Sara, med henvisning til Nasjonalmuseets innkjøp av *Pile o' Sápmi Supreme* (2017). «Det er så nytt at samisk kunst inkluderes i nasjonale samlinger, derfor er det viktig å sikre at kunsten blir forvaltet på en god måte slik at institusjonenes interesse for samisk kunst ikke bare blir et blaff på himmelen, og at den nyinnkjøpte kunsten forsvinner i magasinet når blaffet er forbi.»²⁸ At det utelukkende har vært samiske institusjoner som har kjempet for kompetansebygging på dette området, på tross av at det stadig mangler et samisk kunstmuseum, er en tematikk som dukker opp i mange av samtalen, også med Sara. «Det er frustrerende at alt alltid må gjøres i regi av andre. Tenk hva vi kunne fått til etter 2017 hadde vi hatt en sterkere samisk infrastruktur og ikke var avhengig av at kunsten vår faller i hendene på majoritetssamfunnet, hvis den blir kjøpt inn i det hele tatt. Hva kunne vi ikke ha gjort hvis vi hadde hatt vårt eget kunstmuseum?»

Sara er ikke alene med frustrasjonen over at det nærmeste man har kommet et samisk kunstmuseum er en lang museumssperformance i Tromsø. I desember 2017 skrev Synnøve Persen, som også er i styret til Samisk kunstnerforbund (SDS), en lang post på Facebook om problemstillingen: «Det fiktive kunstmuseumsprosjektet har hatt stor suksess. Prisen har drysset. Samisk kunst er blitt trukket fram fra sitt gjemmede i furuskogen i Karasjok. Og det i selveste jubileumsåret. Aktørene har skrytt hverandre høyt i sky. Men snart er året omme. Back to normal. Med to uker igjen av 2017 siger den grelle virkeligheten inn.» Et halvt år senere er Persen ikke mer optimistisk for utsiktene til et museum. «Vi i SDS overleverte saken om et samisk kunstmuseum til Sametinget helt tilbake i 1995, og det har ikke skjedd noen ting siden den gang. Det er 23 år siden den første utredningen om behovet for et museum lå klar, og denne konkluderte med at Sametinget burde fatte et prinsippvedtak om opprettelsen av et museum, med mål om

at en museumsbygning kunne åpnes før årtusenskiftet. Siden den gang har det kommet stadig nye utredninger og målsetninger, men intet museum.»²⁹

«Enten forstår politikere ikke behovet og saken, eller så prioriterer de det ikke. Men samtidig er betingelsene deres heller ikke gode. Da Sametinget fikk overlevert statens ansvar for samisk kunst fra Kulturdepartementet og Kulturrådet i 1993, fulgte pengene ikke med. Det har derfor hele tiden vært altfor lite penger til å betjene alt det som skal betjenes, og alle får for lite i forhold til behovet. Fra kunstnerens hold var vi veldig imot denne flyttingen av kunstforvaltningen, men dette var del av en politisk prosess hvor Sametinget skulle 'få lov å få litt makt', og det fikk de så på kunst og kulturfronten.»

Hilde Skancke Pedersen, styreleder i SDS, påpeker at etableringen av et samisk kunstmuseum fortsatt er en av hovedprioritetene for Samisk kunstnerforbund. I foreningens årsmøteuttalelse fra 2018 skriver SDS at de «forlanger at Sametinget i Norge og den norske stat nå tar ansvar for forvaltningen av den samiske kunsthistorien» ved å «snarest» overføre de over 1300 verk i Samisk Kunstmagasin «til et selvstendig Samisk kunstmuseum frigjort fra andre institusjoner i Sápmi». Når jeg snakker med Magne Svineng på Sametinget om dette, er han godt klar over utålmodigheten over prosessen med etableringen av et Sámi Dáiddamusea, men viser til at det er noen tunge prosesser idet den endelige beslutning alltid faller tilbake på statens prioriteter. «Vi ligger jo litt på vent med kunstmuseet, må vi vel innrømme. Vi håper jo nå at vi endelig får byggebevilgning til det sørsamiske museet Saemien Siite i statsbudsjettet til høsten. Regjeringens utmelding om støtte til det samiske nasjonalteateret Beaivváš gjør at også dette viktige byggeprosjektet endelig kan gå inn i den neste fasen. Vi håper jo at kunstmuseet blir det neste, og at Kulturdepartementet om et år eller to sier at vi kan gå videre i prosessen med utredningene som et byggeprosjekt i denne skalaen må gjennom.»

Nykoloniale maktforhold

«De vil ha vår kunst, men ikke vår kultur», uttalte poeten Timimie Mårak under sin hardtslående *spoken word*-performance på Festspillene i Nord-Norge i Harstad i juni i år. Måraks gjorde det klart at man ikke skal tro at den nye oppmerksomheten for samisk kunst har bedret vilkårene for samisk kultur- og livsutfoldelse. Interesse og ignoranse kan gå hånd i hånd, og «anerkjennelse» kan fungere som effektiv lynavlver for strukturelle endringer. Prosessen rundt et Sámi Dáiddamusea viser for eksempel tydelig begrensningene i Sameingets handlingsrom som styres av blokktilskuddene fra staten. Frustrasjonen over den manglende selvbestemmelsen bobler frem i samtalen. Det er således ikke overraskende at diskursen om dekolonialisering synes stadig mer eksplisitt i det samiske kunstfeltet,



Over: Arbeider av Måret Anne Sara og Cecilia Vicuña fra «Pile o' Sápmi Supreme In Context» ved Tenntaus i Oslo (02.12.2017-17.12.2017). Foto: Øystein Thorvaldsen.

Venstre: Fra film med Måret Anne Sara laget i forbindelse med Office for Contemporary Art Norway (OCA) satsing «Thinking at the Edge of the World» (2016). Foto: OCA / Cultureshock Media.

og at det er flere og flere som virker opptatt av å «avvise den koloniale anerkjennelsespolitikken», for å sitere undertittelen på Glen Sean Coulthard innflytelsesrike bok *Red Skin, White Masks: Rejecting the Colonial Politics of Recognition* fra 2014. I sin kritiske analyse av folkepolitikken i Canada argumenterer Coulthard for at dagens «koloniale maktforhold ikke lenger primært reproduseres gjennom åpenbare former for tvang, men snarere gjennom asymmetriske former for statsanerkjennelse og tilpassningsspørsmål.»³⁰

Det er nettopp denne formen for «nykoloniale maktkformer, hvor rettslige og kulturelle overgrep foregår i dekalte fine og rettfærdige systemer», som ligger bak kunstprosjektet *Pile o' Sápmi*, forklarer Måret Ánne Sara. Mangfoldige kunstnere har deltatt i *Pile o' Sápmis* tverrdisiplinære og tverrkunstneriske stenvinger i Tana, Tromsø og Oslo i 2017 i forbindelse med kunstnerens bror Jovsset Ánte Saras vel gjennom det norske rettsystemet i kampen mot statens krav om tvangsreduksjon av Saras reinfolk. «Da jeg startet var det en helt stillestående debatt om disse statlige overgrepene. Selv i samiske medier var det lite skrivierv. Statens lange propaganda mot reindriftsnæringen hadde også gjort at samer ikke hadde noen troverdighet i offentligheten», fortsetter Sara. «Jeg ser kunsten som et tidsvitne, og som en måte å utfordre etablerte tankeganger. Derfor har det vært viktig å zoomme inn på hvordan overgrepene foregår i disse rettfærdige skandinaviske landene. Det er fortsatt en kolonialistisk holdning i både det politiske og det juridiske landskapet i Norge, hvor rettighetene tilysnelatende er der, men ikke praktiseres. Det er viktig å snakke om hvordan systemet i dag kontinuerlig bryter med rettighetene som man politisk har opparbeidet seg gjennom anerkjennelsen av samer som urfolk. Vi må diskutere det og erkjenne det, så ikke majoritetssamfunnet lenger kan leve i en ignorant og nærmest blind troverdighet til staten. Da jeg gikk i gang med å sette samme program for *Pile o' Sápmi* som gjorde at flere folk kunne få informasjon og dykke ned i disse forskjellige overgrepene, var jeg forberedt på motstand og rasisme. Men det motsatte skjedde. Folk ble sinte sammen med meg. Mange har følt seg forrådt av mangelen på informasjon.»

Samisk artivism

I forordet til katalogen for Samisk kunstnerforbunds (SDS) utstilling «Áigemátki» (2017) fremhever sametingspresident Aili Keskitalo at «samisk kunst gjennom mange tiår [har] gått hånd i hånd med samebevegelsen og dens utvikling.»³¹ Kunsten har «slått gjennom med budskap som ikke lar seg ignorere. Og slik har samiske kunstnere billediggett en folkelig motstand mot å la seg utsette. Og de har lykes. For vi er her fortsatt.»

Også Skancke Pedersen fremhever nærheten mellom kunst og politikken i Sápmi, fra kunstnerne i Mázejoavku / Masi-gruppen³²

fra 1970-tallet av, til *Pile o' Sápmi* i dag: «De koloniale og postkoloniale erfaringene ved samiske befolkningen, heriblant kunstnerne, har i bagasjen, likner mer på erfaringer mennesker bærer på i mer utsatte landområder enn vårt. Flere kunstnere i det velbegyede Norden har med seg rystende historier om overgrep som tvangsforflytting, internering og tap av språk, levebrød og identitet. Mange av de samiske kunstnere har lev og lever fortsatt tett på konflikter skapt av storsamfunnet så vel som konflikter innad i det samiske samfunnet.» Ettersom kunst og kultur ifølge Skancke Pedersen preger livet i det samiske samfunnet i sterkere grad enn i storsamfunnet, er det ikke merkelig at den politiske kunsten og det hun kaller «artivismen» står så sterkt.³³

At den nasjonale resepsjonen av samisk kunst sjeldent griper den spesielle måten kunst og politikk er vevet sammen på i Sápmi, er et tema flere jeg snakker med vender tilbake til. Relasjonen mellom disse sfærene spiller nemlig ikke nødvendigvis majoritetssamfunnets kategoriseringer og grensedragning mellom kunst og aktivisme. Dette er også noe Magne Svineng fra Sametinget er inne på. «Vi får jo ikke frem kunstnere som Måret Ánne Sara, Elle Mårja Eira og andre fra reindriften hvis vi ikke har en næring i bunn. Vi kan nok være bekvemt for at de sentrale myndighetene ikke ser på språk, kunst og kultur som så faglig. Det er greit. Det er det aksept for. Men rettigheter, det at det skal bo folk i disse områdene, ha noe å leve av og utleve sine tradisjoner, blir nedprioritert. Men alt dette henger jo sammen.»

Også forskere har fremhevet en tendens til en form for «kulturifisering» i representasjonen av samiske forhold, spesielt i i norsk nasjonalpresse hvor «problematikk knyttet til sosiale og økonomiske forhold og næringsutvikling overskygges av kulturens betydning.»³⁴ Eller som Timmie Mårak beskriver det i et noe annet vokabular i diktet *Tusen*, som vitner om de fysiske og psykiske effektene av å alltid være objekt for andres eksotisierende kulturfantasier:

[...]
Kan inte du prata lite?
Det låter så vakkert
Så fint
Kan jag få ...
Konsumera dig?
Penetrera dig?
Distrahera dig?
Med okunskap?
[...]³⁵

Retten til å forbli i mørke

Selv om det virker å være større interesse for å snakke om samisk kunst enn om samiske levevilkår, overskygges samtalen om samisk kunst i majoritetskontekster ofte av kunstens politiske budskap og kontekst. «Det er vår felles skjebne som samer å alltid finne oss i en politisk kamp»,³⁶ sier Christina Hætta i Samerådet.

Så lenge samisk identitet forblir politisert av de koloniale reguleringsene av Sápmi, gir det lite mening å beskytde samisk kunst for å være «identitetspolitisk», som enkelte kunstkritikere har gjort.³⁷ Samtidig er det ikke overraskende at flere kunstnere er trøtete av at den samiske kunsten sjeldent unnslipper at identiteten alltid forblir et politisk stridspunkt.

Kunstneren Carola Grahn dveler ved denne frustrasjonen i en artikkel i tidsskriftet *Afferall*, hvor hun blant annet reflekterer over OCAs program i 2017, samt presentasjonen og resepsjonen av den samiske kunsten på documenta 14. Selv om Grahn erkjenner at den koloniale konteksten gjør det umulig å overse at samisk kunst er vevet inn i politiske prosesser, påpeker hun at det heller ikke er «problematisk å la disse problemstillingene fronte alle samiske kunstkritikere. Å rammesette samisk kunst som politisk og knyttet til en verden radikalt annerledes enn resten av Skandinavia, risikerer å bekrefte en allerede begrenset forståelse av samfunnet vårt. Å gjøre dette er å støtte det samiske folk (og oss kunstnere) inn i en boks som mange av oss forsøker å krysse ut i [...] Hva med samisk kunst som forholder seg til hverdagslige sysler? Altså, er det ikke mulig at urfolkunstnere også klarer å lage interessant kunst om ting som form og materialer?»³⁸

Kunstneren Silje Figenschou Thoresen deler noe av Grahns frustrasjon. «Når kuratører kommer utenfra velger de gjerne de historiene de synes er interessante. Og da blir det ofte den kunsten som er lett gjenkjennelig 'samisk' i forhold til eller i opposisjon til det norske som hentes frem. Hvis man tar bort det norske fra den likningen, hva er igjen av det samiske da, uten motstandsforholdet? Jeg synes ikke det er så interessant å fokusere på hvordan den samiske kunsten står i opposisjon til den ikke-samiske. Det blir veldig fort problemhistorie. Det er jo selvfølgelig veldig fint å bli løftet frem, men jeg tenker også på retten til å forbli i mørket som noe litt fint. Det er så trøtende å alltid måtte bli gjenkjent som 'samisk' på en spesiell måte for å forbli interessant. Det tenker jeg også innad i Sápmi, hvor jeg savner litt mer ren kunstgleder, at ikke kunsten *alltid* trenger å være et verkøy for noe annet, som en plakat eller parole for en kamp. Jeg føler meg nok litt på siden av det hele. Og jeg trives godt der på siden, hvor jeg ikke skal treffe noen ting. Jeg skal bare holde på.»³⁹

Det er en utopiisk krøft i Thoresens insistering på retten til å forbli i mørke. I en tid hvor mange av oss kunsthistorikere og -kritikere forsøker å bedre forstå og gjøre opp med den årselange ignoransen av samisk kunst og kultur, er det noe befriende med Thoresens påkallelse av retten til å være på siden og ikke inngå i den koloniale dialektikken som gjør at det samiske kun blir synlig i relasjon til det norske, og aldri på egne premisser – uansett hva disse premisene måtte vise seg å bestå av.

- Mathias Danbolt (f. 1963) er kunsthistoriker utdannet fra Universitet i Bergen (UiB).
 - Han arbeider med blant annet kunst, performance og museologi fra queere, feministiske og dekoloniale perspektiver.
 - Han er nå i gang med et forskningsprosjekt som undersøker de nordiske kolonialhistoriers effekter og affekter i både en historisk kontekst og samtidig kunst og visuell kultur.
 - En del av prosjektet ble presentert i utstillingen «Blinde vinkler. Billeder av kolonien Dansk-Vestindien» som han kuraterte med Mette Kja Krabbe Meyer og Sarah Gjersing på Det Kgl. Bibliotek i København i 2017.
 - Han er førstestamanusis i kunsthistorie ved Københavns Universitet.
- Noter
- RidduDuottarMuseet (RDM) består av De Samiske Samlinger (Karaskio), Kautokeino bygdutten, Porsanger museum, Kokev sjøsamiske museum i Kvalsund kommune, og Samisk Kunstmagasin.
 - Sámi Dáiddamusse* var en museumsperformance i regi av RidduDuottarMuseet og Nordnorsk Kunstmuseum (NNKM) der NNKM i Tromsø ble omgjort til et fiktivt samisk kunstmuseum. Som del av prosjektet ble utstillingen «There Is No' vist ved NNKM – «på lånn» – i perioden 21. april til 27. august 2017. Mer om prosjektet senere i denne artikkelen, se også nettsiden: <https://www.sdmx.no/nb/sami-daida-museum>
 - For detaljer om dette verket og prosessen rundt, se Irene Narsviks artikkel i denne utgaven av *Billedkunst*.
 - Om «Årskonferansen 2017: Samisk vrede» på Kulturrådets nettsider: [https://www.kulturradet.no/arskonferanse-2017-samisk-vrede](https://www.kulturradet.no/arskonferanse-2017/vis-artikkel/-/introtokst-arskonferansen-2017-samisk-vrede) (publisert 05.07.2017, nedlastet 22.08.2018)
 - Utrykket «Pile o' Sápmi» referer til de enorme mengder av knokler av beffel – pile o'bones («hau med bein») – som settlerkolonialistene i USA slaktet og samlet sammen til store trofehauger i undertrykkingen av landets urbefolkning hvis leveste var avhengig av beffene. Se: www.pileosapi.com.
 - Persen, Synnøve (2000). «White mainstream culture: Samisk-norsk, gjensidig påvirkning innen kunstmåte?» *Nordnorsk Kunstmuseum*. Takk til Kristoffer Dalmen for å gjøre meg oppmerksom på denne artikkelen.
 - Ustvedt, Øystein (2011). *Norsk kunst etter 1990*, s. 186–187. Oslo: Fagbokforlaget. Jeg diskuterte dette sitatet mer inngående i teksten: Danbolt, Mathias (2018). «Kunst og kolonialitet». *Kunst og Kultur*, Nr. 3, 2018.
 - H.M. Kong Harald (1997). «Åpning av Sametinget 7. oktober 1997: Hans Majestet Kong Harald Vs». I: Hætta, O. M. & Norge Såmediggi / Sametinget (1998). *Sametinget i navn og tall: høsten 1997 – høsten 2001* (s. 20–22). Karasjok: Sametinget. Nasjonalbibliolekrets nettarkiv: <https://www.nb.no/nbsok/nb/ac9bf9bf8bb2efc5df5baacd6b0edfb7blang=no#19> (nedlastet 23.08.2018)
 - Grini, Monica (2016). *Samisk kunst i norsk kunsthistorie: Historiografiske riss* (s. 290). Ph.d.-avhandling. Tromsø: UIT Norges arktiske universitet. Oppgaven finnes på Munin UIU: <https://munin.uio.no/handle/10037/10019> (nedlastet 23.08.2018)
 - Olsen, Arne Skaug (2017). «Den lange harde kalde kampen». *Kunstkritikk*. no: www.kunstkritikk.no/kritikk/den-lange-harde-kalde-kampen (publisert 17.02.2017, nedlastet 23.08.2018)
 - Intervju med Svineng, Magne, Skype, 9. august 2018.
 - Intervju med Lundström, Jan-Erik, Skype, 26. juli 2018.
 - Versjonen av «Čájjet vinnit: Vuostá-láste, Čuožžil, Ovdit / Vis farge: Stå imot, Stå opp, Stett» som inngikk i jubileumsprogrammet til «Tribute 2017», var produsert i samarbeid med Trøndelag senter for samtdiskunst (TSSK) og RAKE visningsrom, og inkluderte separatutstillinger med Synnøve Persen og Geir Tore Holm, samt et performance-, aksjons- og samtaleprogram med bl.a. Anders

- Sunna, Sofia Annok, Elina Waage Mikalson, Marita Isobel Solberg, Sissel M. Bergh, Suočanterror og Sámi Girl Gang (Carola Grahn og Silje Figenschou Thoresen).
- For en diskusjon av medierepsesjonen av samisk kunst i 2017, se: Baglo, C. & Stien H.H. (2018). «Alt eller ingenting: Annerledesgjøren og agens i to (post)koloniale kunstprosjekter». *Kunst og Kultur*, Nr. 3, 2018.
 - Intervju med Pedersen, Hilde Skancke, Skype, 13. august 2018.
 - Duođji* oversettes ofte som «samisk kunsthåndverk», mens *dáidda* er det samiske ordet som alltid brukes for å referere til «samtdiskunst».
 - OCAs program inkluderte blant annet et lydregissering på Svalbard, «Thinking at the Edge of the World», organisert i samarbeid med Nordnorsk Kunstmuseum (NNKM) i juni 2016, et lanseringsseminar for documenta 14s utgivelse *South as a State of Mind #7* [documents 14 #2], organisert i samarbeid med Sámi Dáiddaguovddáš / Samisk senter for samtdiskunst (SDG) på Sametinget i august 2016, og en tredagers samling i Máze under overskriften «Indigenous residency» i september 2017, organisert i samarbeid med Sámediggi/Sametinget og SDG. Dette seminarer sammenfalt med RidduDuottarMuseets (RDM) utstilling «Dokumentasjonssenter La elva leve» i Máze, kuratert av Jan-Erik Lundström fra SDG, en sentral forløper for OCAs senere utstilling, «Let the River Flow: The Sovereign Will and the Making of a New Worldliness», kuratert av Katya Garcia-Antón med Antonio Cataldo, som åpnet i Oslo i april 2018.
 - Hætta, Christina (2018). Intervju over Skype, 15. august 2018.
 - Dolmen, Kristoffer (2018). Intervju over Skype, 10. august 2018.
 - Høydisnes, Eili (1999). *Måte mellom tid og stoff: Billeder av Norge*. Ph.d.-avhandling. Tromsø: Universitetet i Tromsø; Dunfield, Maja (2001). *Tjalselthjinnit: form og innhold i sarsamisk ornamentikk*. Ph.d.-avhandling. Tromsø: Universitetet i Tromsø; Gutorm, Gunvor (2001). *Duođji bálgát – en studie i duođji*. Ph.d.-avhandling. Tromsø: Universitetet i Tromsø; Horsberg Hansen, Hanna (2010). *Fluktkjeller: forståelser av samisk samtdiskunst*. Ph.d.-avhandling. Tromsø: Universitetet i Tromsø; Grini, Monica (2016). *Samisk kunst i norsk kunsthistorie: Historiografiske riss*. Ph.d.-avhandling. Tromsø: UIT Norges arktiske universitet. Finn flere av oppgavene på Munin UIU: <https://munin.uio.no/> (nedlastet 23.08.2018)
 - Sámi Art and Aesthetics: Contemporary Perspectives* (2017). Aamodt, S., Haugdal, E. & Jørgensen, U.A. (red.). Århus: Århus Universitetsforlag.
 - Kulturdepartementet (2018). Sak 18/465-2. «Samisk kunst og kultur på arenaer over hele landet». Dokument: *Gjennomgang av samisk kunst og kultur – forespørsel om innspill* (datert 12. mars 2018).
 - McGowan, Jérémie (2018). Intervju over Skype, 8. august 2018.
 - Gruppestillingen «Sámi Stories: Art and Identity of an Arctic People» var et samarbeid mellom Nordnorsk Kunstmuseum (NNKM) og Tromsø Museum – Universitetsmuseum og som ble vist på NNKM 10.05.2014–23.08.2014, deretter på Scandinavian House i New York og i Anchorage Museum i Alaska. Utstillingen brakte sammen historisk kunst og duođji med samtdiskunst og inkluderte verk av Rose-Marie Huuva, Ver Jåks, Britta Marakatt-Labba,

- Arnold Johansen, Aslavo Magdalena Juliusen, John Svag, Arvid Sveden og Marja Helander.
- 25 Godt, Randi (2018). Intervju i Harstad, 25. juni 2018.
 - 26 Nasjonalmuseum: «Nasjonalmuseum kjøper politisk verk av den samiske kunstneren Måret Ánne Sara». Nasjonalmusets Mynewsdesk (pressemelding): www.mynewsdesk.com/no/nasjonalmuseum/presstreleases/nasjonalmuseum-kjoeperr-politisk-verk-av-den-samiske-kunstneren-maret-anne-sara-2486538 (publisert 26.04.2018, nedlastet 23.08.2018)
 - 27 Nasjonalmuseum (2018). Sak: 18/465-33. «Samisk kunst og kultur på arenaer over hele landet». Dokument: *Nasjonalmuseum – innspill vedrørende samisk kunst og kultur* (datert 18. april 2018).
 - 28 Sara, Måret Ánne (2018). Intervju over telefon, 15. august 2018.
 - 29 Persen, Synnøve (2018). Intervju over telefon, 13. august 2018.
 - 30 Coulthard, Glen Sean (2014). *Red Skin, White Masks: Rejecting the Colonial Politics of Recognition* (s. 15). Minneapolis og London: University of Minnesota Press.
 - 31 Keskitalo, Aili (2017). «Forord». Áigemátki – *Time Travel*, s. 5–14. Pedersen, Hilde Skancke (red.), Karasjok: Davi Girji.
 - 32 Også kjent som Sámi Dáiddujoavku / Samisk kunstnergruppe. Etablert i 1978 og besto av Aage Gaag, Trygve Lund Gutormsen, Geir Halse, Berit Marit Hætta, Britta Marakatt-Labba, Hans Ragnar Mathisen, Rannevig Persen og Synnøve Persen. Forløperen til Samisk kunstnerforbund (SDS).
 - 33 Se også: Pedersen, Hilde Skancke (2017). «Samisk artivism» i en postpolitisk tid». *Áigemátki – Tidsreise – Time Travel*, s. 5–14. Pedersen, Hilde Skancke (red.), Karasjok: Davi Girji., Se: Kvidal-Rækvik, T. & Olsen, Kjell (2018). «På Sápmi, bremseløss eller irrelevant? Representasjoner av det samiske i norske nasjonalpresse». *Nordområdene i ending: Urfolkpolitikk og utvikling* (s. 332). Angell, E., Eikeland, S. & Selles, P. (red.). Oslo: Gyldendal Akademisk.
 - 35 Mårak, Timmie: *Tusen* (2017), performancevideo fra «Årskonferansen 2017: Samisk vrede». Tilgjengelig på: www.youtube.com/watch?v=cbc8RwMnA (publisert 10.11.2017, nedlastet 23.08.2018)
 - 36 Hætta, C. (2018). Op. cit.
 - 37 Forårets kritikk sterkeste og mest malplasserte kritikk av den såkalte identitetspolitiske samiske kunsten kom fra den tyske kunstkritiker Hanno Rauterberg i essayet «Enfoldigheten triumferer. Dette er avslutningen på kunsten». *Information: Information.dk/kultur/2017/08/enfoldigheten-triumferer-afslutningen-paa-kunsten* (publisert 16.08.2017, nedlastet 23.08.2018)
 - 38 Grahn, Carola (2017). «The Delicate Difference Between 'Thinking at the Edge of the World' and Thinking About the Edge of the World». *Afferall: A Journal of Art, Context and Enquiry*, Volume 44, Autumn/Winter 2017, s. 42. Chicago: The University of Chicago Press Journals. Min oversettelse. Journalen finnes her: <https://www.journals.uchicago.edu/toc/af/2017/44/> (nedlastet 23.08.2018)
 - 39 Thoresen, Silje Figenschou (2018). Intervju i Harstad, 28. juni 2018.