

EN ANALYSE AV SAMISK RELIGIØS REVITALISERING

AV CATO CHRISTENSEN

Tarjei bevegde seg utenfor allfarvei i det religionshistoriske landskapet. Han fant gjerne sin empiri utenfor tradisjonelle religiøse institusjoner, avgrensede grupperinger, doktriner og kanoniske tekster. Han var opptatt av hvordan religion i samtiden uttrykkes på nye arenaer, og på måter som man ikke tradisjonelt har forbundet med "religion". Studiene av miljøvern og økologi viser nettopp dette. I denne artikkelen forsøker jeg å gi et eksempel på hvordan også spillefilm kan fungere som en slik arena for aktualisering av religion i samtiden.

Den 30. september 1987 hadde filmen *Veiviseren* premiere.¹ Filmen fikk mye oppmerksomhet. Ikke bare var den en storslått og sjangertro actionfilm i en periode da norsk filmproduksjon var preget av sosialrealistiske idealer (Iversen 2005), filmen om unggutten Aigin og det forhistoriske samiske samfunnets kamp for overlevelse i møte med hensynsløse inntrengere, tsjudene, hadde også en tydelig etnopolitisk dimensjon. Dette var debutfilmen til den samiske regissøren Nils Gaup, og den første spillefilmen med samisk dialogspråk og med både tematisk og produksjonsmessig overveiende samisk tilknytning. *Veiviseren* forfektet en tydelig intensjon om å formidle og vise verdien av samisk kultur, tradisjon og språk, for samer og for verden for øvrig. Vel 20 år etter premieren står den fortsatt som et viktig bidrag til samepolitisk og -kulturell revitalisering.

I denne artikkelen retter jeg fokus mot en undertematisert dimensjon ved *Veiviseren* som etnopolitisk hendelse, nemlig filmens vektlegging av religion. Jeg argumenterer for at religion spiller en sentral rolle i *Veiviseren*, og at filmen bidrar til å integrere religion i det pågående revitaliseringsprosjektet. Det dreier seg om en bestemt variant av "samisk religion", som i stor grad unngår de problemene som fra et samisk perspektiv har heftet ved deres religiøse fortid, og, vil jeg hevde, det dreier

seg om en religionsvariant som er inspirert av de siste tiårenes internasjonale urfolksbevegelse.

Artikkelen anlegger en kulturalanalytisk tilnærming til tematikken religion og film. Dette er en tilnærming som på mange måter forener de to tradisjonelle teoretiske bastionene innenfor filmstudier, nemlig innholdsanalyse og resepsjonsanalyse. Eller kanskje rettere sagt: Det kulturalanalytiske filmstudiets utgangspunkt er ikke publikums resepsjon eller filmen i seg selv, men de kulturelle nettene av mening som både filmens produksjon, uttrykk og resepsjon er innleiret i (Kilpatrick 1999). I denne artikkelen betraktes film som en kulturell ytring og et kulturelt artefakt, og som sådan er jeg, for å sitere antropologen Faye Ginsburgs forbilledlige studie av urfolksmedia, ”concerned less with the usual focus on the formal qualities of film as text and more with the cultural *mediations* that occur through film” (1991:92). I forhold til en film som *Veiviseren* synes en slik tilnærming særlig betimelig, nettopp fordi den kan vise til en betydelig kulturell virkningshistorie som stemmer i den samiske revitaliseringsdiskursen. Artikkelen teoretiske overbygning er orientert mot å favne noe av denne kontekstuelle dimensjonen i analysen.

Den følgende analysen er todelt. Artikkelen første del er en overveiende innholdsanalytisk drøfting av religiøse motiver i *Veiviseren*. Jeg argumenterer her for at *Veiviserens* religiøse motiver fungerer både som et filmteknisk virkemiddel og som forankringspunkt i fremstillingen av samisk kultur og identitet. Artikkelen andre del gir en kulturalanalytisk drøfting av hvordan filmens religiøsitet knytter an til bredere diskurser i den samiske mobiliseringen, og mer spesifikt; hvordan *Veiviseren* både kan ses som et uttrykk for en bredere etnopolitisk konstruksjon av kontinuitet med fortiden og som et uttrykk for en tiltakende aktualisering av religion som symbolsk ressurs i så vel en samisk kontekst som i en internasjonal urfolkskontekst.

Som rammeverk for den videre analysen, vil jeg imidlertid aller først presentere *Veiviserens* posisjon og rolle i den bredere samepolitiske og -kulturelle revitaliseringsprosessen, samt hvordan forskningen har betraktet filmen.

VEIVISEREN OG SAMISK REVITALISERING

Veiviseren var den første samiske spillefilmen noensinne. Den ble en kommersiell suksess, oscarnominert og internasjonalt distribuert, og viste

dermed frem samisk kultur til et publikum av en størrelsesorden som få, om noen, samiske kulturuttrykk verken før eller siden har kunnet overgå. Riktignok hadde samer blitt portrettert på film tidligere, så vel i spillefilm som i dokumentarer², men dette hadde alltid vært med et utenfraperspektiv på samisk kultur og samfunn. *Veiviseren* gav stemme til et innsideperspektiv. Ifølge litteraturhistorikeren Anne-Kari Skarðhamar (2008) representerte *Veiviseren* med dette også et radikalt oppgjør med en kolonialistisk diskurs' konseptualisering av samer som "de andre", som uløselig hadde heftet ved tidligere filmatiske representasjoner.

Også i et bredere kulturperspektiv har *Veiviseren* vist seg betydningsfull. Filmen skriver seg inn i en omfattende samisk kulturell oppblomstring i kjølvannet av den såkalte Alta-saken (1979–1981) og det politiske holdningsskiftet overfor samene som direkte etterfulgte denne hendelsen. Sammen med artister som Mari Boine og Nils-Aslak Valkeapää var *Veiviseren* både et produkt av og en betydningsfull stemme i denne mobiliseringen. Foruten formidlingsaspektet ovenfor ikke-samer og særlig den norske offentligheten synes *Veiviseren*, dels på grunn av den kommersielle suksessen, også å ha vært medvirkende til styrkning og bevisstgjøring av det samiske innad i den samiske befolkningen. Filmen er blitt beskrevet som en viktig motvekt til en rådende tendens på midten av 1980-tallet, til at samer selv etterlevde assimileringspolitikken idealer og tok avstand fra samisk språk og kultur (DuBois 2000).³ Perspektivet på *Veiviseren* som et betydelig bidrag til å fremme samisk kultur og identitet, er i alt gjennomgående både i samisk og norsk offentlighet, og i etterkant av filmen har en lang rekke utmerkelser tilfalt filmskaperen Nils Gaup for nettopp dette.⁴

Også i forskningen har *Veiviseren* blitt trukket fram som en betydningsfull etnopolitisk begivenhet. Gjennom så vel rendyrkede filmanalyser (Iversen 2005, Solum 1997) som mer overordnede kulturanalyser (Skarðhamar 2008, Wood 2008, Mullins og Hobbes 2007, Mecsei 2007, Dowell 2006, DuBois 2000, Mathisen 2000) har flere aspekter ved filmen blitt belyst. Et fremtredende aspekt ved disse bidragene er forståelsen av at *Veiviserens* symbolverdi i den samiske mobiliseringen ikke bare ligger i selve fenomenet som filmen representerer, men også i dens formidling og tematikk. Det tas blant annet til orde for en lesning av filmen som en kommentar til den norske assimileringspolitikken overfor samene. For eksempel forstås filmens avbildning av de onde tsjudene som allegori for majoritetssamfunnets inntreden og inntrengning i det samiske samfunnet.

Tsjudene er svartkledde, de ferdes tilsynelatende uten egne eiendeler, og deres eneste karaktertrekk, i den grad filmen tilkjennegir dette, er brutalitet, nådeløshet og illojalitet. Deres personifisering av en trussel *utenfra* ovenfor det samiske samfunnet er slik ytterst åpen for allegoriske tolkninger. Som Skarðhamar uttrykker det:

Veiviseren describes a cultural clash between the "tsjudes" who steal and kill to benefit themselves, and the Sami people who are conscious of belonging to the fellowship of men and nature and demonstrate the ability to share. In the film narrative, the Sami people are victimized and idealized. The young hero's bravery and self-sacrifice show that the Sami do not give in, but resist their oppressors. *Veiviseren* is an action film with the ingredients of violence, fighting, manslaughter, heroic courage and love, but it is also a film that allows symbolic interpretations. [...] In a figurative sense, the conflict between the Sami and the tsjudes may be seen as a criticism of aggressive "tsjude"-attitudes today towards the rights of the Sami people (2008:299-300).

I forlengelsen av dette perspektivet hevder folkloristene Willow G. Mullins og Holly Hobbs (2007) at *Veiviseren* også kan forstås som en kommentar til kampen for anerkjennelse og bruk av samisk språk. Foruten signaleffekten ved å bruke samisk (nordsamisk) som filmens primære dialogspråk, trekker Mullins og Hobbs fram filmens kontrastering av det samiske med det språket filmens tsjuder snakker. Sistnevnte er et fiktivt språk, konstruert i forbindelse med filminnspillingen. Til forskjell fra den samiske dialogen, som i filmen er undertekstet for et bredere ikke-samisk publikum, er tsjudenes "språk" verken oversatt eller tekstet, og forblir følgelig uforståelig. *Veiviseren* snur altså på hodet århundrer med manglende anerkjennelse for samisk språk (ibid). I filmens univers er det kun det samiske som anerkjennes som "språk" og som privilegeres som menings- og kommunikasjonsbærende, mens samenes kulturelle motparter "mangler språk".

Også på et mer overgripende plan har filmteksten blitt lest inn i en etnopolitisk diskurs, og da særlig som et innspill (intendert eller ikke) til konstruksjonen av samisk kollektiv identitet. Dette er blant annet fokus i en omfattende analyse av folkloristen Thomas DuBois (2000). *Veiviseren*, skriver DuBois, "is more than an entertaining and exciting film: it is a proposition to Sami and non-Sami alike regarding the identity and future of Sami people" (ibid:256). DuBois fokuserer blant annet på at filmen, i tillegg til et tett actionpreget handlingsplot, også legger stor vekt på

kulturelle trekk ved det avbildede samiske samfunnet. Ifølge DuBois kan dette leses inn i en bredere etnopolitisk prosess knyttet til artikulering av samisk etnisk og kulturelt særpreg, hvor visse kulturelle praksiser identifiseres som symboler på essensielle kulturforskjeller mellom samer og deres kulturelle motparter. *Veiviseren* kan slik forstås som et forsvar for samisk kulturell partikularitet, et uttrykk for, som DuBois sier det, "a given community's conscious choice to maintain and reassert cultural difference despite (or even because of) long-term processes of acculturation, language attrition, and political disenfranchisement" (ibid). Han skriver videre:

In this light, Nils Gaup's *Ofelaš* can be seen as a revivalist text *par excellence*, playing to both outside and inside audiences in ways which assert a shining Sami identity and underscore clear cultural boundaries (ibid:258)

Når jeg i denne artikkelen drøfter *Veiviserens* vektlegging av religion er det nettopp ut fra en slik lesning av filmen som DuBois skisserer, som en "revivalistisk tekst"; en tekst som ikke bare var og er virksom på et filmestetisk nivå (som underholdning), men hvis artikulering av samisk kultur og identitet også må ses i en bredere sosiokulturell kontekst, som i alle fall delvis formativ for den samiske revitaliserende bevegelsen over de siste tjue årene.

Til tross for relativt betydelig akademisk interesse er det ingen som i nevneverdig grad, har fokusert på *Veiviserens* omfattende vektlegging av religion, hvilke diskurser om religion filmen trekker på og hvilke diskurser om samisk religion den avstedkommer. Det nærmeste vi kommer er DuBois (2000), som nevner filmens religiøse motiver som medvirkende til å eksotifisere filmens samiske samfunn ovenfor et ikke-samisk publikum, altså som et ledd i å etablere filmen som et uttrykk for samisk kulturell annerledeshet. Dette er et poeng som jeg i denne artikkelen vil forsøke å utdype. Men mine drøftinger søker også å favne bredere, ikke minst gjennom et vedvarende fokus på filmens bidrag til å aktualisere religion som samisk identitetsmarkør.

RELIGIØSE MOTIVER I *VEIVISEREN*

Min innholdsanalyse av religion i *Veiviseren* inntar et dobbelt blikk. På den ene siden drøfter jeg filmens religiøse motiver som et filmatisk virke-

middel, særlig knyttet til plot og karakterbygging. På den andre siden fokuserer jeg på filmens omfattende vektlegging av nettopp religion i fremstilling av samisk kultur og identitet. Gjennom dette, hevder jeg, etableres *Veiviseren* som etnopolitisk ytring knyttet til aktualiseringen av religion som samisk identitetsmarkør.

Religion som bimotoiv og filmatisk virkemiddel

Allerede i *Veiviserens* åpningsscene (før forteksten) introduseres den religiøse dimensjonen. I en intens, nærfilmet og stemningsfullt lyssatt scene møter vi her en mystisk, eldre og værfuret mann:

Jeg er kommet for å fortelle deg at jeg har sett oksereinen for tredje gang. Første gang jeg så den var jeg på din alder. Andre gangen var jeg på høyden av min dag. Og i dag så jeg oksereinen for tredje gang.

Uten å gjøre dette eksplisitt lar scenen oss forstå at det her dreier seg om et forvarsel på kommende dramatiske hendelser og farer. På et konkret nivå manifesterer disse farene seg i den neste scenen (etter forteksten). Her møter vi den samiske unggutten Aigin (Mikkel Gaup), som på vei hjem fra en jakttur blir vitne til at hans familie brutalt myrdes av en gjeng svartkledde røvere, tsjudene. Dette danner opptakten til filmens kjernehistorie. Mer interessant i denne sammenhengen er det imidlertid at åpningsscenen også innleder et eksplisitt religiøst bimotoiv i filmen. Det viser seg nemlig senere i filmen at åpningsscenens hovedperson er den aldrende noaiden Raste (Nils Utsi), og det forvarslet han formidler handler ikke bare om kommende farer generelt, men også mer spesifikt om hans egen nært forestående død. Slik fremtrer et gjennomgående bimotoiv om den gamle noaiden som i visshet om sin egen bortgang, må finne en etterfølger. I dette bimotoivet inkluderes etter hvert også tematiseringen av unggutten Aigins modningsprosess og innlemmelse i et samisk spirituelt fellesskap. Motivet når sitt høydepunkt først i filmens sluttscener. Her antydes en endelig initiasjon av Aigin som samefolkets nye noaide, først ved at Aigin selv får sin første visjon av oksereinen og så, til sist, ved at samefellesskapet overrekker ham runebommen (tradisjonell samisk rituell tromme) som symbol på hans etterfølgelse av den nå avdøde Raste.

Så vel dette bimotoivet som *Veiviserens* religiøse motiver generelt, kan forstås på ulike måter. Ser man filmt teksten isolert er det mest nærliggende

å peke på at dette bimotoivet allerede fra åpningsscenen effektivt anlegger en symboltung og nærmest mytisk undertone for filmens narrativ. Religion bidrar slik til å etablere en indre dimensjon så vel til det relativt enkle og formulaiske handlingsplottet som utgjør filmens hovedhandling som til filmens karakterer og univers. *Veiviserens* handling både innledes og avsluttes innrammet i religiøs symbolikk. Bruken av religiøse motiver og religiøs symbolikk fungerer altså som en gjennomgående klangbunn, noe i retning av det filmvitere ynder å omtale som et ”inclusio”; en innhylling av filmens kjerne (Wright 2006:131). Et aspekt ved dette er også at filmens tittel etableres som dobbeltbetydende, symboliserende både for en ”ytre” historie om unggutten Aigin som etter hvert i filmen tvinges til å fungere som veiviser for de morderiske tsjudene i en bokstavelig forstand, og for en ”indre” historie om Aigins tilblivelse som samenes åndelige ”veiviser”. På denne måten, kan man si, blir filmens religiøsitet også omdreiningspunkt for handlingen som et dannelsesprosjekt, en *rite de passage*, der hovedpersonens status endres gjennom handlingens løp, både av de prøvelsene Aigin utsettes for og hans innvielse i noaiden Rastes virkelighet (jf. Solum 1997).

Veiviserens vektlegging av religion kan kanskje best beskrives som ”magisk realisme”, dvs., som litteraturhistorikeren Christopher Warnes uttrykker det, ”as a mode of narration that *naturalizes the supernatural*; that is to say, a mode in which real and fantastic, natural and supernatural, are coherently represented in a state of rigorous equivalence” (2005:2). Filmen blander med andre ord en naturalistisk fremstillingsform med magiske, overnaturlige og mytiske elementer. Slik opptegnes et filmatisk univers hvor et sedvanlig og, i vestlig forstand, tradisjonelt skille mellom materiell virkelighet og det transcendent opphører, hvor naturlig og overnaturlig sømløst føyes sammen. Dette anskueliggjøres ikke bare gjennom det ovenfor nevnte bimotoivet. Også videre gjennom handlingen iscenesettes et univers hvor menneskene forholder seg til skjebnetro, visjoner og tegn i naturen som et naturlig og integrert aspekt ved deres hverdagsliv, og hvor alle hendelser og ord potensielt har flere lag av symbolsk mening, for filmens karakterer så vel som for et fortolkningsvillig publikum. Så vel eksplisitte religionsmarkører som mytiske antydninger og symboler integreres i og understøtter kjernehistorien. Flere eksempler kan her nevnes, blant annet den gjennomgående tilsynekomsten av en ravn som forvarsel om fare og den gradvise ”fadingen” av filmens sluttscene over i et bilde

av en samisk runeemme. I tillegg anskueliggjøres flere eksplisitt religiøse ritualer som omdreiningspunkt for filmens handling.

Filmens første og mest omfattende rituelle sekvens er knyttet til samenes jakt på bjørn. Dette utgjør en lengre sekvens der vi for første gang stifter bekjentskap med den samiske siidaen som står i sentrum for handlingen. Det fremgår her at menneskene står overfor matmangel. Gruppens fremste jegere vender tomhendt tilbake fra fangst ("Ulvene har tømt snarene"), og samfunnsmedlemmene begir seg derfor ut på bjørnejakt. Dette danner opptakten til filmens mest inngående beskrivelse av et religiøst ritual. I tråd med det klassiske overgangsritualets tre faser (Turner 1967, Van Gennep 1909), får vi her se samenes rituelle forberedelse til bjørnejakten ved å konsultere noaiden Raste og hans runeemme (formodentlig for å avgjøre hvem av jegerne som skal drepe bjørnen), gjennomføre selve jakten, og endelig utføre to ritualer i etterkant av jakten. I det første av disse viser jegerne sin respekt for bjørnen gjennom løfter om å fortære den med varsomhet og ærbødighet, og i det andre ritualet spytter siidaens øvrige innbyggere tygd bjørkebark på de hjemkomne jegerne for å redusere "farlige krefter fra drapet".

Bjørnejakttriolet er talende for hvordan *Veiviserens* bruk av religion tjener filmtekniske funksjoner, som bidrag til å utdype karakterutforming, handlingens fremdrift og spenningsoppbygging. Særlig bidrar sekvensen til å etablere publikums sympati med de involverte karakterene (samene), ved å menneskeliggjøre og gi dybde til dem. Som nevnt er sekvensen vårt første møte med disse karakterene og slik avgjørende for filmens etablering av dem. Ikke bare får vi her et relativt omfattende innblikk i deres daglige liv og virke. Sekvensens religiøse undertoner, at vi her ser samene med ærbødighet, oppriktighet og respekt forholde seg til sine ritualer og en høyst reel åndelig dimensjon ved tilværelsen, understreker også et dypere aspekt ved deres tilværelse og liv. Bjørnejaktsekvensen lar dessuten handlingen dvele tilstrekkelig lenge ved siidaens innbyggere til at vi (publikum) til en viss grad innlemmes som "inngruppe" til deres virkelighet. Den virker slik konsoliderende for filmens spenningsorienterte hovednarrativ, ved at den legger til rette for innlevelse og emosjonell investering hos publikum for karakterenes skjebne, sårbarhet og overhengende trussel om krig og folkemord (jf. DuBois 2000, Iversen 2005).

I intervjuer med både regissør Nils Gaup og med filmens produsent John M. Jacobsen er det i første rekke et slikt filmteknisk perspektiv som

anlegges.⁵ Filmens religiøse motiver beskrives da som et intendert ”åndelig plan” til handlingen, for å ”fylle den totale historien”, eller som Jacobsen forklarer det: ”Alle så det aspektet ved historien, mystikken som skaper et ekstra lag i historien, og som gjør at actionscenene fungerer bedre. Det er vanskelig å bygge en ekstra dimensjon, men dette lå alltid i konseptet til Nils [Gaup]” (Jacobsen, sitert i Løchen 2003:103).

Religion som samisk identitetsmarkør

Veiviseren kan, som jeg tidligere har vært inne på, ses som en spesifikk artikulasjon av samisk kultur og identitet i en etnopolitisk diskurs. Filmens religiøse motiver må dermed også ses ut over en filmteknisk funksjon som bidrag til spennings- og karakteroppbygging. Mer interessant blir det at nettopp religion gis en sentral, og langt på vei konstituerende, plass i filmens fremstilling av ”det samiske”.

Dette kommer til syne i filmteksten på ulike måter og på flere nivåer. Jeg har allerede antydnet at det først og fremst er gjennom iscenesettingen av eksplisitt religiøse situasjoner og forestillinger at publikum inviteres til å bli kjent med og få en dypere forståelse av hvem filmens samer egentlig er. Mens tsjudene forblir relativt ukarakteriserte, både hva angår etnisk og kulturell forankring, formål og menneskelige kvaliteter, fremstilles filmens samer som sosialt ansvarlige og harmoniske gruppe-medlemmer. Og gjennomgående er det altså religiøst ladede hendelser som iscenesetter vårt innblikk i deres livsverden og beveggrunner. Slik er religion bærende i karakteriseringen av filmens samer, både på kulturelt og individuelt nivå. Igjen kan det ovenfor nevnte bjørnejaktrituale tjene som et åpenbart eksempel. Sett i et slikt perspektiv blir det sentrale ved bjørnejaktsekvensen ikke først og fremst at den innbyr publikum til innlevelse, identifikasjon og sympati med filmens karakterer, men at sekvensen etablerer nettopp det religiøse som et ufravikelig og iboende aspekt ved deres levested og kultur. Religion blir slik et grunnleggende, om ikke *det* grunnleggende, forankringspunktet i *Veiviserens* fremstilling og konstruksjon av samisk kultur og identitet.

Dette underbygges også mer eksplisitt i filmens handlingsplot, gjennom at samenes kamp for overlevelse i møte med de onde tsjudene også fremstilles som en symbolsk og kulturell kamp med tydelig religiøs valør. Dette aspektet ved filmens narrativ personifiseres særlig i figuren Raste, noaiden. For Raste utgjør tsjudenes truende innmarsj i samelandet langt mer enn en

kamp for å ”berge livet”. Det blir også en kamp for å sikre overlevelsen og videreførelsen av den religiøse tradisjonen han og det samiske samfunnet står i og forvalter. Det er, paradoksalt nok, nettopp i rollen som tradisjonsbærer at han går sin predestinerte skjebne, sitt predestinerte endelikt, i møte. Raste omfavner denne skjebnen bevisst: Først ved å innlemme unggutten Aigin i sin åndelige virkelighet og så, til slutt, ved å ofre sitt eget liv for at Aigin skal unnsnippe tsjudene. Ettersom det nå er Aigin som skal bære arve videre, overlater Raste ham sin tromme før han går tsjudene i møte. Vel vitende om at han selv kommer til å bli drept, søker den gamle noaiden slik å sikre videreførelse av det samiske samfunnets religiøse tradisjon og forankring.

I filmen trekkes også samenes religiøse tilhørighet eksplisitt opp som det kulturelle aspektet som først og fremst differensierer dem fra de onde tsjudene. En scene i filmen er særlig talende i så måte. Det er en bærende scene midtveis i filmen hvor den unge heltene Aigin blir oppsøkt av noaiden Raste etter at resten av samegruppen har flyktet mot kysten. Den gamle noaiden søker å overtale unggutten til å legge til side sine hevntanker overfor tsjudene, som har drept hans familie, og avstå fra kamp og krigshissing. Rastes råd handler imidlertid ikke om livsfaren knyttet til et eventuelt angrep på tsjudene fra Aigins side, men snarere om å lede Aigin bort fra en ideologi eller mentalitet som truer det samiske samfunnets virkelighetsforståelse og verdensbilde. Tsjudene trekkes her eksplisitt fram som motsatsen til dette samiske spirituelle fellesskapet, og spirituell tilhørighet uttrykkes slik som den fremste kulturelle forskjellen mellom de to folkegruppene, samene og tsjudene. Et utdrag fra samtalen mellom Raste og Aigin går som følger:

RASTE: Tanken om hevn formørker ditt sinn. Husk at vi bare er deler av det store; det uendelige fellesskap. Tsjudene har glemt det. Glem det ikke, du!

AIGIN: Jeg er ingen del av noe fellesskap. Jeg er alene.

RASTE: Det kan føles slik, men også du er bundet til det uendelige fellesskap. Med ubrytelige bånd.

AIGIN: Jeg ser ingen bånd.

(Raste peker ut i luften)

RASTE: Ser du det?

AIGIN: I teltduken?

RASTE: Det som er mellom teltduken og deg.

AIGIN: Jeg ser ikke noe der.

RASTE: Ser du ikke?

AIGIN: Nei.

(Raste griper plutselig Aigin over munn og nese slik at han ikke får puste)

RASTE: Du ser ennå ikke. Men nå kjenner du at det er noe der. Du ser ikke luften, men du er uløselig knyttet til den.

(Raste slipper Aigin)

RASTE: Slik er alt knyttet sammen med usynlige bånd. Nei, min sønn. Du kan ikke rive deg løs fra helheten. Men du kan glemme at du er knyttet til den, og da blir du tsjude – en mann på villspor, på vei mot selvutslettelsen.

Religion aktualiseres som en sentral samisk identitetsmarkør både i denne scenen og gjennom de ovenfor nevnte eksemplene. Dette anskueliggjør, vil jeg hevde, også en etnopolitisk dimensjon ved filmens vektlegging av religion. Når DuBois (2000) påpeker at *Veiviseren* identifiserer visse kulturelle praksiser som symboler på essensielle kulturforskjeller mellom samer og deres kulturelle motparter, vil jeg hevde at det først og fremst er filmens religiøse motiver som aktualiserer denne forskjellen. Det er altså, vil jeg hevde, nettopp vektleggingen av religion som konstituerer en lesning av filmen som et etnopolitisk uttrykk for kulturell differensiering, som et forsvar for samisk kulturell partikularitet.

Dette understøttes også gjennom filmtekstens karakter av magisk realisme, altså naturaliseringen av det spirituelle og transendente som et ufravikelig og iboende aspekt ved det avbildede samiske samfunnet og det verdensbildet dets innbyggere forfekter. I litteraturvitenskapen (hvor dette er et utbredt analytisk begrep), settes magisk realisme gjerne i sammenheng med postkolonialisme og etnopolitisk mobilisering (Slemon 1995). Bruk av magisk realisme i litteratur, film og andre uttrykksformer blir i denne sammenhengen forstått som et kunstnerisk virkemiddel for å signalisere et ontologisk forskjellig ”verdensbilde” enn det hegemoniske vestlige, som ledd i et dekolonialiserende prosjekt. Gjennom sin vektlegging av religion synes *Veiviseren*, intendert eller ikke fra filmskaperen Nils Gaup, å ta del i et tilsvarende prosjekt. Den fremmer et bilde av samisk kultur som iboende og ufravikelig religiøst forankret, og dette som det konstituerende for kulturell differensiering av det samiske fra dets kulturelle motparter.

RELIGION SOM RESSURS I DET SAMISKE REVITALISERINGSPROSJEKTET

Hvordan skriver *Veiviserens* vektlegging av religion seg inn i en bredere

kulturell sammenheng? I det følgende diskuteres dette på to nivåer. For det første diskuteres filmen i lys av holdninger til samisk førkristen religion i samiske miljøer. For det andre diskuteres *Veiviseren* i lys av en bredere etnopolitisk tendens til å aktualisere religion som kulturell ressurs; en ressurs som i samtiden synes å ha fått nedslag både i en samisk kontekst og i internasjonale urfolksdiskurser.

Religion og tradisjonisering

”Dát máinnas lea vadjolan buolvvas bulvii lagabui 1000 jagi”. ”Denne historien er ført videre fra generasjon til generasjon i nær tusen år”. Slik introduseres *Veiviseren* i filmens fortekst. Utsagnet peker hen på at *Veiviseren*, som det heter i *Aftenposten* dagen etter premieren, ”er vokst frem av samisk sagnstoff” (*Aftenposten* 30.09.1987). Nærmere bestemt er filmens hovedhandling i grove trekk basert på to sagn knyttet til såkalte ”russe-tsjuders” eller ”karel-tsjuders” angivelige plyndringstokt i de samiske kjerneområdene rundt 1100- og 1200-tallet, som i mange samiske samfunn har blitt overført muntlig helt fram til våre dager (Mathisen 2000, Skagen 2003). *Veiviserens* handling er, som DuBois (2000) påpeker, på noen områder trofast til de muntlige fortellertradisjonene, på andre områder modifierende og supplerende. Filmens vektlegging av religion er interessant nok et eksempel på sistnevnte.

Riktignok finnes det i samiske samfunn både en rekke såkalte tsjudesagn og forskjellige lokale versjoner av de samme sagnene, men etter alt å dømme er religion langt på vei fraværende i dette materialet (ibid). Filmens religiøse motiver er altså et eksempel på hvordan filmskaperen Nils Gaup introduserer en supplerende narrativ tråd til sagnmaterialet. Dette påpekes også av filmens manuskonsulent Sølve Skagen i temaboken *Fra idé til film: Veiviseren* (2003):

Nils [Gaup] trekker ikke noe fra sagnstoffet, men han legger noe til. Først og fremst gjennom samenes åndelige leder og vismann, sjamanen Raste (Nils Utsi). Raste er ”noaide”, i samisk tradisjon en spesielt utrustet person som har adgang til åndeverdenen, en som gjennom sin kontakt med det overnaturlige kan se inn i fremtiden og helbrede sykdommer. Figuren Raste gir filmen en indre dimensjon som går utover sagnets enkle helt-skurkformular (Skagen 2003:16).

Manglende forankring i de muntlige sagntradisjonene som hovedhand-

lingen bygger på, betyr ikke at filmens religiøse motiver er produkter av fri oppfinnelse, og ei heller, som også manuskonsulenten Skagen ovenfor indikerer; manglende samisk tradisjonsforankring.

Ikke minst synes filmens fremstilling å høste rikt fra etnografiske kilder til samisk førkristen religion, såkalt noaidevuohta (gjerne forstått som en form for sjamanisme). Igjen kan bjørnejaktritualeet trekkes fram som et illustrerende eksempel. Bjørnejaktritualeer i fortidige samiske samfunn har vært gjenstand for etnografisk oppmerksomhet helt siden publikasjonen av Johannes Schefferus' etter hvert klassiske sikkerhetspolitiske bestillingsverk om samene, *Lapponia*, fra 1673 (Hultkrantz 2000). Senere etnografiske nedtegnelser inkluderer blant annet den svenske misjonspresten Pehr Högströms *Beskrifning öfwer de til Sweriges Krona lydande Lapmarker* (1747) og Pehr Fjellströms *Kort berättelse Om lapparnas björne-fänge, Samt Deras derwid brukade widskeppelser* (1755). Det rituelle scenarioet kan også gjenfinnes i andre versjoner og har vært utfyllende drøftet av en rekke forskere (eks. Edsman 1994, Sjulsson 1979, Norlander-Unsgaard 1985). Bortsett fra anakronismen i at bjørnejaktritualeet i en etnografisk diskurs først tidfestes flere århundrer etter filmens angivelige hendelser, så forholder *Veiviseren* seg her nokså tro til etnografiske framstillinger.

Også fremstillingen av noaiden Raste synes å være overveiende inspirert av en etnografisk diskurs. Ikke minst gjelder dette for fremstillingen av rekvisitter, som hans regelmessige konsultasjon av runebommen, angivelig (av filmens fremstilling) for å søke råd i kompliserte og avgjørende saker, som i forbindelse med bjørnejakten og i møte med tsjudetrusselen. Runebommen, som mot slutten av filmen gis sentral plassering, er forøvrig tilforlatelig samsvarende med for eksempel misjonsarbeideren Isaac Olsens beskrivelser i manuskriptet *Lappernes Vildfarelser og Overtro* som ble nedtegnet omkring år 1715 (jf. Kristiansen 2001). Det er en såkalt skåltromme, utformet av en uthulet rikule dekket med skinn, detaljert dekorert med solkors og figurer (etter en stil særlig forbundet med sørsamiske eller lule-/pitesamiske områder), og utstyrt både med messingring og hornhammer. Mindre iøynefallende, men desto mer interessant, er det at Gaups fremstilling av noaiden Raste ikke i nevneverdig grad synes å høste fra New Age-markedets sjamanforestillinger som i løpet av 1980-tallet for alvor slo rot både i Norge og internasjonalt (Wallis 2003). I kontrast til den gjennomgående New Age-diskursen er figuren Raste ikke en selvrealiserer, ei

heller en religiøs mystiker og heller ikke først og fremst en individuell helbreder. Han er snarere et aktivt og ansvarlig samfunnsmedlem, og en sosial funksjonsbærer situert i kjernen av filmens samiske samfunn. Noaidens *sosiale* funksjon har vært et gjennomgangstema i forskningens behandling av samisk noaidevuohhta (eks. Bäckman og Hultkrantz 1978), og det er etter alt å dømme hit, fremfor mot nyreligiøsiteten, at *Veiviserens* sjamanmotiv *overordnet er orientert*.

Det er nærliggende å se denne etnografiske vinklingen som et forsøk på å tilføre filmens historie et inntrykk av autentisitet. Slike intensjoner kom også til uttrykk i media i forbindelse med premieren i 1987. Flere avisartikler la for eksempel vekt på de omfattende studiene av samisk historie og tradisjon som lå til grunn for filmens narrativ og det nitidige arbeidet som hadde vært lagt ned for å gjøre rekvisitter og kostymer så autentiske som mulig. Som regissør Nils Gaup selv uttrykte det i et intervju med *Aftenposten*: ”Jeg har lest en haug med bøker om samekulturen; selv de gamle romere har nedtegnet noe om den. Og vi har hatt konsulenthjelp av flere fagfolk” (*Aftenposten* 26.09.1987).

Filmens etnografiske orientering kan imidlertid også tolkes på andre måter, supplerende til de uttalte intensjonene om en autentisk filmtekst. Helt særlig, vil jeg hevde, kan *Veiviserens* adapsjon av etnografisk materiale ses i lys av en fremtredende diskurs i den samiske mobiliseringen knyttet til å fremme, og konstruere, den samiske kulturens historiske og tradisjonsmessige kontinuitet (jf. Mullins og Hobbs 2007). Sett på denne måten har *Veiviseren* også gjenklang i den bredere internasjonale fremveksten av film og filmskaping som sentral stemme i urfolks etnopolitiske mobiliseringer – ofte omtalt som ”urfolksfilm” eller ”first nation film” (Dowell 2006). Til tross for både tematisk og stilmessig mangfold finner mange av disse produksjonene nettopp et gjennomgangstema i å fremme de ulike ”urfolkskulturenes” historiske og tradisjonsmessige kontinuitet (ibid, Ginsburg 1991, 2002). Som antropologen Faye Ginsburg (1991, 2002) påpeker inngår ofte denne filmskapingen i et bredere identitetsskapende prosjekt som handler om å aktualisere fortiden som forankringspunkt for nåtidens etnopolitiske kultur- og identitetskonstruksjon. Dette innebærer gjerne også en *restituering* av historien, en aktiv rekonstruksjon, som følge av en hegemonisk kulturs ”feilrepresentasjon” eller ”undertrykking” av urfolkenes historiografi. Ginsburg uttrykker det slik:

Indigenous media offers a possible means – social, cultural, and political – for reproducing and transforming cultural identity among people who have experienced massive political, geographic, and economic disruption. The capabilities of media to transcend boundaries of time, space, and even language are being used effectively to mediate, literally, historically produced social ruptures and to help construct identities that link past and present in ways appropriate to contemporary conditions (1991:94).

Oppgjør med tabuer

Sett i lys av en revitaliserende diskurs må *Veiviserens* fokus mot samisk førkristen religion også ses i sammenheng med den problematiske status denne har hatt i samiske miljøer, og etter alt å dømme fortsatt hadde da filmen kom i 1987. Den fremste årsaken til dette er den intensive misjoneringen som samer har vært utsatt for, særlig siden 1700-tallet (Rydving 2004). Siden da har eldre tendenser til religionssynkretisme mellom samiske førkristne tradisjoner og kristendom vært stigmatisert og refset både av kirkens representanter og øvrige samfunnsmedlemmer. Også i lys av fremveksten av flere innflytelsesrike pietistiske og sekteriske bevegelser i de samiske kjerneområdene i det nittende århundre, inkludert den fortsatt vedvarende Læstadianismen, har førkristne tradisjoner fått en mildt sagt tvetydig status i samiske samfunn. Spørsmålet om religiøs tilhørighet har slik vært, og er til dels fortsatt, preget av store splittelser i den samiske befolkningen. I tillegg er flere praksiser forbundet med samiske førkristne tradisjoner dypt belemret med negative stereotypier som har vært, og fortsatt er, utbredt blant Norges og det øvrige Skandinavia's ikke-samiske befolkning (Mathisen 2001). Det er dermed nærliggende å lese *Veiviserens* orientering mot samisk førkristen religion som et oppgjør med assimilering- og misjonspolitikken's århundrelange undertrykkelse av den samiske fortidens religiøse aspekter.

Veiviserens fokus på samisk førkristen religion kan av samme grunn sies å ha vært et risikabelt prosjekt. I visse samiske miljøer, særlig læstadianske, kunne filmens vektlegging av førkristne "hedenske" tradisjoner ha medført negative reaksjoner, noe som direkte ville motvirket intensjoner om å virke samlende på den samiske befolkningen. Dette skriver også DuBois om:

Noaidevuolta (shamanism), the divinatory drum, and other aspects of Sami pre-Christian religion carry little charm or allure for many members of Gaup's

insider community. While Scandinavians further to the south may dabble in neopaganist explorations of shamanic rituals and worldview with seeming impunity, many Sami in the late 1980s remained ambivalent or opposed to this aspect of their culture's past. The old religion continues to be viewed as illicit among many Nordic Sami Christians, who belong to either the Lutheran church or the Læstadian sect within it and who often view pre-Christian traditions as irreligious and idolatrous (2000:268).

De negative responsene fra samiske miljøer uteble imidlertid. Det kan selvfølgelig være flere grunner til dette. En særlig grunn, vil jeg hevde, er at *Veiviserens* fremstilling av samisk førkristen religion langt på vei synes å være utformet nettopp for å "avdemonisere" denne tradisjonen og slik virke samlende på den samiske befolkningen. Flere aspekter ved *Veiviserens* fremstilling av religion kan forstås i denne retningen, som avveininger for å strategisk overkomme og unngå de åpenbart mest tabubelagte aspektene ved samisk førkristen religiøsitet. Et sentralt poeng i denne sammenhengen, som også DuBois påpeker, er den tidsmessige plasseringen av filmens narrativ i perioden forut for kristendommens innførsel i de samiske kjerneområdene. Det er nettopp et førkristent samfunn som her presenteres. For filmens karakterer har kristendom ennå ikke blitt et alternativ, og deres førkristne religion og praksiser blir slik et naturlig aspekt ved den tiden de befolker. Slik unngår filmen i alle fall direkte å måtte ta stilling i et eventuelt motsetningsforhold mellom samiske førkristne praksiser og kristendom. Denne dikotomiseringen blir ikke en del av filmteksten, og langt på vei opererer filmen dermed utenfor en diskursiv ramme hvor kategorier som hedenskap, trolddom og avguderer potensielt kunne blitt virksomme i forbindelse med mottakelsen. *Veiviseren* unngår slik det som for mange av 1980-tallets samer antagelig fremsto som de mest betente, såreste og bitreste aspektene ved deres kulturs religiøse konflikter. Den avkrevde ikke av det samiske publikumet at de måtte forholde seg til et (i alle fall historisk) betent spørsmål om rettroenhet som en forutsetning for identifikasjon med og aksept av filmen og filmens samiske befolkning.

Tilsvarende synes filmen å unngå, eller i alle fall nedtone, de mest kontroversielle sidene av samisk førkristen religion. Særlig i fremstillingen av noaiden Raste er potensielt splittende, ømtålige og skambelagte aspekter ved den samiske noaiden (slik den er beskrevet i etnografiske kilder) betydelig nedtonet. Dette omfatter for eksempel såkalt transe eller ekstase, det aspektet ved samisk førkristen religion som i kjølvannet av møtet med

kristendommen nærmest ble symbolet på avguder, hedenskap og djevelbesettelse (Mebius 2000). Transen har også vært forbundet med såkalt ”arktisk hysteri”, og har slik dannet grunnlaget for misjons- og assimilasjonspolitikken (og etnografiens) kanskje mest nedsettende vurderinger av samer; som iboende psykisk ustabile av legning og særlig disponert for hysteri og besettelse (ibid, Pollan 1993). Fortsatt i dag er transe et til dels skambelagt aspekt ved samisk førkristen religion, gjerne forbundet med negative stereotypier om samer som fordrukne og ravende (Mebius 2000). Til tross for at transelementet, og helt særlig såkalte transeiser, gis en svært sentral plass i den etnografiske beskrivelsen av tradisjonell samisk noaidevuotta (Bäckmann og Hultkrantz 1978), så velger altså Gaup å totalt utelukke dette aspektet i sin fremstilling av noaidens Rastes virke. *Veiviseren* er slik i tråd med en utbredt tabuisering av transelementet i den nære samtidens samiske samfunn.

En tilsvarende avveining kan vi spore i forhold til joik, som i filmen inkluderes både som del av musikksporet (blant annet laget av den samiske artisten Nils-Aslak Valkeapää) og handlingen. I en etnografisk diskurs knyttes joik i overveiende grad til religiøsitet og til den samiske noaidens virke som transefremkallende middel (Olsen 2004, Pollan 1993). I *Veiviseren* er imidlertid den religiøse funksjonen nedtonet til fordel for en vektlegging av joik som et utelukkende musikalsk uttrykk. Det er slik nærliggende å se filmens fremstilling som iboende sensitivt for en vedvarende motstand mot joik i kristne og særlig læstadianske miljøer (Pollan 1993). Flere eksempler kan gis på at joik har vært problematisk og splittende for den samiske befolkningen, også i nyere tid. For eksempel ble både Nils-Aslak Valkeapääs joiking under åpningsseremonien til Lillehammer OL i 1994 og Mari Boines ”salmejoik” under det norske kronprinsparets bryllup i 2001 møtt med sterke motforestillinger, særlig i læstadianske miljøer. Som religionshistorikeren Siv Ellen Kraft skriver om Lillehammer OL:

To the surprise of many Norwegians, the use of *yoik* during the Lillehammer Olympics resulted in a heated debate in Sami areas. A preacher from Karasjok, to cite one of the more critical contributors, claimed that *yoik* is ‘an unpleasant reminder of the past, a cultural parasite that was a product of drunken drivel and heathen idol worship’ (2009b).

Også andre aspekter ved fremstillingen av samisk førkristen religion kan

tolkes i samme retning. Filmen tilbyr ingen utdypende tematisering av sjamanistisk initiasjon, guder eller såkalte noaide-gadzer (åndehjelpere i samisk tradisjon), bortsett fra den mystiske oksereinen. Slik unngår *Veiviseren* de potensielt mest negative konnotasjonene til det som visse samiske, særlig læstadianske, miljøer gjerne forstår som ”den gamle samiske hedenske religionen” (Kraft 2004). Samtidig fremstår noaiden Raste i ny og mer spiselig form; uten de demoniske kvalitetene som tradisjonelt har vært forbundet med noaiden. Raste er en utvetydig klok og god vismann som på uklandelig vis representerer allment anerkjente verdier som harmoni, medfølelse, selvpoffrelse og respekt. Filmens religiøsitet innpakkes dermed i udiskutabelt positive valører. Ved siden av *Veiviserens* iboende sensitivitet for potensielt negative reaksjoner fra sin samtid er dens representasjon av samisk førkristen religion dessuten så diffus at den verken kommer i konflikt med kristne orienteringer eller for den saks skyld sekulære livssyn. Slik er fremstillingen, kan man si, innrettet mot å virke akseptabel og forenende også på tvers av skillelinjer i en mangfoldig samisk befolkning.

VEIVISEREN OG URFOLKSSPIRITUALITET

Veiviserens tilpassning av samisk førkristen religion til en samtidskontekst kan ses i lys av et intrakulturelt samisk engasjement knyttet til restituering av lokale religiøse tradisjoner og en dertil hørende avveining mot potensielt problematiske og sensitive aspekter ved den egne religiøse historien. Men det er også nærliggende å se dette i lys av den samiske kultur-mobiliseringens delaktighet i en internasjonal urfolkdiskurs hvor forestillinger om urfolk som et åndelig fellesskap, står sentralt. I det følgende drøfter jeg hvordan *Veiviseren* kan sies å knytte an til slike tendenser.

Samisk urfolksspiritualitet

I en rekke artikler over de siste årene retter religionshistorikeren Siv Ellen Kraft fokus mot det hun hevder å være en tiltakende aktualisering av religion som symbolsk ressurs i den samiske revitaliseringsprosessen (Kraft 2010, 2009ab, 2007, 2006abc, 2004). Kraft viser hvordan man på flere av de mest fremtredende arenaene knyttet til samtidens samiske politikk- og kulturapparat tilskriver samisk kultur og tradisjon en særegen religiøs eller ”spirituell” valør. Dette omfatter så vel offentlige som ikke-offentlige arenaer, herunder for eksempel Sametinget, forskningsmiljøer, museer og

andre kulturinstitusjoner, festivaler, og media. En gjennomgående tendens, hevder Kraft, er at samisk førkristen religion, til tross for at denne tradisjonen etter alt å dømme bukket under for kristendom allerede på 1700-tallet (Rydving 2004), fremmes som en grunnleggende forankring også for samtidens samiske kultur og identitet. Som Kraft skriver:

Christianity (as a "foreign" religion) has to a large extent been left out of the Sami national project, while pre-Christian Sami religion emerged as a primary source. The symbols chosen, however, tend to be vague, implicit or ambiguous [...], and limited to concepts which in a late modern climate appear as generally acceptable. "Nature religiosity" has appeared as one such concept. Pre-Christian Sami religion is commonly referred to as a nature-religion, and some kind of nature spirituality is commonly ascribed to the Sami people in media discourse, in (neo romantic) academic research, and by the Sami intellectual and political elite (2009a).

Fraværet av eksplisitet i artikkulasjonen av denne angivelig vedvarende unike samiske åndeligheten kan dels forklare ut fra behov for en kulturell markør som lar seg tilpasse tidsriktige ideer som miljøvern, nærhet til naturen, og individualisert "spiritualitet" framfor institusjonalisert "religion" (jf. Rønnow 2003, 2000). Sannsynligvis kan det dels også tilskrives at den religiøse fortiden, som jeg tidligere har vært inne på, fortsatt er omstridt i visse samiske miljøer. Ikke desto mindre er det liten tvil om at Kraft peker på en betydelig holdningsendring til samiske førkristne tradisjoner i den samiske offentligheten. Fra å være en ubehagelig påminnelse om "fortidens hedenskap" fremstår førkristen religion som en positiv markør for samisk kulturell egenart og unikhet.

Årsaken til denne holdningsendringen ligger etter alt å dømme på flere plan. Kraft trekker blant annet fram fremveksten av såkalt nysjamanisme internasjonalt, særlig på 1980-tallet, med dens positive og idealiserende interesse for urfolk. Mest betydningsfullt synes det imidlertid at den internasjonale urfolksbevegelsen som sådan, tok en spirituell vending på 1980-tallet. Mobilisering langs politiske og juridiske linjer ble dermed koplet til forestillinger om verdens urfolk som et åndelig fellesskap (Brosius 1997, Friedman 1999, Karlsson 2003, Kalland 2003, Kraft 2009a). Denne tendensen omtales i ulike ordelag av flere forskere, men knyttes særlig til urfolksbevegelsens iboende streben etter å konstruere og etablere "urfolk" som kulturell kategori differensiert fra "vesten" (jf. Beyer 2007,

Niezen 2003). Kraft omtaler det som en diskurs om ”urfolksspiritualitet” som har vokst fram gjennom og blitt befestet så vel i internasjonale urfolksfora som i den internasjonale urfolkslovgivningen. Hun uttrykker det slik:

Although a fairly recent construct, what I refer to as ”indigenous spirituality” is nevertheless a significant global discourse developed primarily through the UN and international law. According to this perspective, indigenous peoples are the children of Mother Earth, and as such are opposed to and differentiated from the ”western” world’s religions and worldviews (2009a).

Det er nærliggende å anta at også *Veiviserens* framstilling av religion er preget av denne strømmingen. Ikke bare plasserer filmen seg tidsmessig midt i en avgjørende og intens fase i forhold til den samiske mobiliseringens innlemming i internasjonale urfolksdiskurser, som overordnet fant sted i kjølvannet av Alta-saken ved inngangen til 1980-tallet. *Veiviserens* framstilling av en generalisert og samlende samisk religiøsitet synes også å være i overensstemmelse med utbredte idealer om urfolksspiritualitet. Ved å, som jeg tidligere har vært inne på, gjøre religion til den fremste identitetsmarkøren i sin framstilling av samisk kultur, er *Veiviseren* dessuten i tråd med nettopp det bærende karakteristika for den internasjonale urfolksbevegelsens religiøse orientering, nemlig som ledd i konstruksjonen og artikuleringen av kulturell partikularitet og differensiering fra ”vesten”. *Veiviseren* kan slik sies å være uttrykk for et diskursivt repertoar knyttet til aktualiseringen av religion som kulturell ressurs, som ikke bare har hatt nedslag i den samiske revitaliseringsprosessen, men også i utformingen av ”urfolk” som internasjonal kategori.

Man kan også snu på det, og spørre hvorvidt *Veiviseren* har bidratt formativt i forhold til integrering av religion i det pågående samiske revitaliseringsprosjektet. Svaret er sannsynligvis ja. *Veiviseren*, som altså kom i 1987, var i en samisk sammenheng et relativt tidlig bidrag, både til en eksplisitt vektlegging av samisk førkristen religion som et *positivt* aspekt ved den samiske kulturen, og til en dreining mot urfolks spirituelle tendenser. Filmen var imidlertid ikke alene. Snarere tok den del i en bølge av symbolsk kreativitet innad i det samiske kulturfeltet rundt midten av 1980-tallet, hvor også andre hendelser og aktører bidro i tilsvarende retninger. Verdt å inkludere i denne sammenhengen er både den samiske musikeren Mari Boine og den finsk-samiske multikunstneren Nils-Aslak

Valkeapää (1943–2001) som begge hadde sin oppkomsttid på 1980-tallet, og som begge i sine kunstneriske arbeider er tydelig orientert mot så vel samisk førkristen religion som mer diffuse urfolksspirituelle strømninger (Kraft 2009a). Det samme kan langt på vei sies om *Beaivváš Sámi Teáhter* som ble etablert i 1981 i Kautokeino, og som siden da har vært toneangivende innenfor samisk kulturliv. Ikke desto mindre: *Veiviseren* var den første samiske spillefilmen noensinne, og den ble utvilsomt en betydningsfull stemme i den samiske politiske og kulturelle revitaliseringsprosessen. Filmen var, kan man hevde, ikke bare et *uttrykk* for og en *avbildning* av samisk kultur, tradisjon og identitet. Den var også bidragsytende til konstruksjonen av disse størrelsene. Det er ikke uten betydning i denne sammenhengen at *Veiviseren* plasserer nettopp religion i kjernen av sin fremstilling av det samiske, og at filmen fremmer et bilde av samisk kultur som iboende religiøst.

AVSLUTNING

Som et resultat av manglende formelle politiske instanser, i alle fall før opprettelsen av det norske Sametinget i 1989, har den samiske mobiliseringen i stor, og kanskje størst, grad omfattet arenaer som musikk, kunst og populærkultur (Gaski 2008). *Veiviseren* er åpenbart både et produkt av og en ikke ubetydelig stemme i dette engasjementet. Med sin kommersielle suksess, oscarnominasjon og internasjonale distribusjon, har *Veiviseren* formidlet og bidratt til aksept for det samiske både hos et bredere ikke-samisk publikum og blant samer selv. *Veiviseren* kan derfor leses som mer enn ”bare” en film. Den er et betydningsfullt kulturelt uttrykk, med direkte implikasjoner for konstruksjonen av samisk identitet i en ”postkolonial” samtidskontekst (DuBois 2000, Mullins og Hobbs 2007, Mecsei 2007, Skarøhamar 2008).

Det er i et slikt perspektiv interessant at *Veiviseren* også er en film som i stor grad vektlegger religion. Som jeg har forsøkt å vise i denne artikkelen, er religion langt på vei det fremste forankringspunktet i filmens fremstilling av samisk kultur. Både eksplisitt i filmens handlingsløp og gjennom karakterbygging fremmes religion som en bærende identitetsmarkør og det konstituerende kjennetegnet for samisk kulturell egenart. *Veiviseren* er en ytring om samisk identitet og kultur i en avgjørende og formativ fase av den samiske politiske og kulturelle revitaliseringen. Slik får også filmens

religiøse dimensjon en relevans som langt overskrider dens egen filmtekst. Den er bidragsytende i en prosess hvor religiøsitet integreres i og blir en ressurs i den samiske etnopolitiske mobiliseringen.

Hvilken religion er det så snakk om? Fremstillingen av religion i *Veiviseren* preges av etnografiske diskurser om samisk førkristen religion, såkalt noaidevuohta. Nødvendigvis må en rekke tilpassninger, eksklusjoner og forenklinger gjøres på veien fra historien til filmrullet. I *Veiviserens* tilfelle, vil jeg hevde, er det imidlertid mer enn en *filmatisk* adaptasjon av den førkristne samiske religiøsiteten vi ser. Det er også en *etnopolitisk* adaptasjon. Det er en fremstilling av religion som tydelig skriver seg inn i et bredere identitetsskapende prosjekt knyttet til å fremme samisk kulturell og tradisjonsmessig kontinuitet langt tilbake i tid. Det er en fremstilling som er tilpasset et kulturelt klima hvor århundrelang assimilasjons- og misjonspolitikk har heftet sterke stigma ved den samiske religiøse fortiden, innad i samiske miljøer. Og det er en fremstilling av religion som preges av globale strømninger og diskurser. *Veiviseren* bygger på sagnmateriale som angivelig har gått i arv i den samiske kulturen i nær tusen år, og handlingen er lagt langt tilbake i tid. Men det er ikke fortidens samiske religion vi ser i filmen. Det er samtidens.

NOTER

1. Filmens tittel på samisk er *Ofelaš*. På engelsk ble den lansert som *The Pathfinder*.
2. Forut for *Veiviseren* har samer blant annet blitt portrettert i følgende filmer: *Markens grøde* (1921, Gunnar Sommerfeldt); *Viddenes folk* (1928, Ragnar Westfelt); *Laila* (1929, George Schnéevoigt); *Same-jakki* (1957, Per Høst); *Ni liv* (1959, Arne Skouen); *Same-Ællin* (1972, Per Høst – modernisert versjon av *Same-jakki*); *Ante* (1977, Arvid Skauge).
3. Dette perspektivet var også fremherskende i media i etterkant av filmens premiere i 1987. For eksempel i en avisartikkel, med den megetsigende tittelen ”’Veiviseren’ styrker samisk stolthet og identitet”, uttaler daværende formann i Kautokeino sameforening Nils Thomas Utsi: ”En slik film styrker samers selvrespekt og identitet [...] For meg var det en sterk opplevelse å sitte i kinosalen og se en profesjonell film med samisk som talespråk. Filmskaperne har plukket fra sitt eget miljø, sin egen historie, og brukt nåtidens tekniske hjelpemidler. På den måten viser de at tradisjoner har verdi, kultur er noe vi ikke må glemme, noe som har betydning for folk som lever i dag” (NTBtekst 02.10.87). Tilsvarende uttaler også fylkesordfører i Troms og leder for Samisk kultur og utdanningsutvalg Kirsten Myklevoll at *Veiviseren* ”kan bidra til å bringe fram stoltheten i samefolket” og at ”flere tør å stå fram som samer fordi det ikke har et negativt fortegn” (ibid). I samme artikkel sammenliknes dessuten *Veiviseren* betydning med den samiske motstanden mot kraftverksutbyggingen av Alta-Kautokeinovassdraget i perioden 1979–1981 – den utvilsomt viktigste hendelsen i forhold til å fremme samisk kulturelt og politisk engasjement (ibid).

4. Foruten en rekke utmerkelser innenfor filmverdenen, som nominasjon til Oscar/Academy Awards (USA, 1988), Amandapris for beste film (Norge, 1988), Sutherland Trophy ved British Film Institute Awards (Storbritannia, 1988), Special Mention ved Sitges – Catalanian International Film Festival (Spania, 1988), Grand Jury Prize ved Yubari International Film Festival (Japan, 1990) og to priser (Juryens spesialpris og beste musikk) på filmfestivalen i Karlovy Vary i Tsjekkoslovakia (1988), har også filmens regissør Nils Gaup mottatt en rekke utmerkelser for sitt bidrag til å fremme det samiske, for eksempel Kautokeino kommunes kulturpris i 1987, Aillohasprisen i 1993, Finnmark Fylkeskulturpris i 2007, og nå sist den såkalte Nordprofilprisen i oktober 2008. Gaup har ved flere av disse anledningene blitt omtalt som ”samenes veiviser” (jf. Nordlys 13.09.1993).
5. Se blant annet temaboken *Fra idé til film: Veiviseren* (2003). Denne boken er den første i et Norsk Filminstitutt-støttet initiativ for synliggjøring av ”de viktigste norske spillefilmene” (Forlaget Vett og Viten AS: www.vvi.no). Foreløpig har fire bøker utkommet i serien, om filmene *Veiviseren* (1987, Nils Gaup), *Orions Belte* (1985, Ola Solum), *Løperjenta* (1981, Vibeke Løkkeberg) og *Hustruer* (1975, Anja Breien).

LITTERATUR

- Aftenposten 26.09.1987. ”På flukt i samenes land”.
- Aftenposten 30.09.1987. ”Norsk film går nordover”.
- Bäckman, Louise og Åke Hultrantz 1978. *Studies in Lapp shamanism*. Stockholm, Almqvist & Wiksell International.
- Beyer, Peter 2007. ”Globalization and Glocalization”. I: Beckford, James A. og N.J. Demerath III (red.), *The Sage Handbook of the Sociology of Religion*. Los Angeles, Sage.
- Brosius, J. Peter 1997. ”Endangered Forest, Endangered People: Environmentalist Representations of Indigenous Knowledge”. I: *Human Ecology*, vol. 25 (1), s. 47–69.
- Dowell, Kristin 2006. ”Indigenous Media Gone Global: Strengthening Indigenous Identity On- and Offscreen at the First Nations/First Features Film Showcase”. I: *American Anthropologist*, vol. 108, nr. 2, s. 376–384.
- DuBois Thomas A. 2000. ”Folklore, Boundaries and Audience in The Pathfinder”. I: Pentikäinen, Juha (red.). *Sami Folkloristics*. Åbo, Nordic Network of Folklore, s. 255–274.
- Edsman, Carl Martin 1994. *Jägaren och makterna: Samiska och finska björnceremonier*. Uppsala, Almqvist & Wiksell Tryckeri.
- Fjellström, Pehr 1755. *Kort berättelse Om lapparnas björne-fänge, Samt Deras derwid brukade widskeppelser*. Stockholm, Ukjent forlag.
- Friedman, Jonathan 1999. ”Indigenous Struggles and the Discreet Charm

- of the Bourgeoisie”. I: *Journal of World-Systems Research*, vol. 2, s. 391–411.
- Gaski, Lina 2008. ”Sami Identity as a Discursive Formation: Essentialism and Ambivalence”. I: Minde, Henry (red.). *Indigenous Peoples: Self-determination, Knowledge, Indigeneity*. Delft, Eburon Academic Publishers.
- Ginsburg, Faye D. 1991. ”Indigenous Media: Faustian Contract or Global Village?”. I: *Cultural Anthropology*, vol. 6, nr. 1, s. 92–112.
- Ginsburg, Faye D. 2002. ”Screen Memories: Resignifying the Traditional in Indigenous Media”. I: Ginsburg, Faye D. et.al. (red.). *Media Worlds: Anthropology on New Terrain*. Ewing, University of California Press, s. 39–57.
- Hoover, Stuart M. 1997. ”Media and the Construction of the Religious Public Sphere”. I: Hoover, Stuart M. og Knut Lundby (red.). *Rethinking Media, Religion, and Culture*. Thousand Oaks, Sage Publications.
- Högström, Pehr 1747. *Beskrifning öfwer de til Sweriges Krona lydande Lapmarker*. Stockholm, L. Salvius.
- Hultkrantz, Åke 2000. ”Fifty Years of Research on Sami Folklore and Mythology”. I: Pentikäinen, Juha (red.). *Sami Folkloristics*. Åbo, Nordic Network of Folklore, s. 75–101.
- Iversen, Gunnar 2005. ”Learning from Genre: Genre Cycles in Modern Norwegian Cinema”. I: Nestingen, Andrew og Trevor G. Elkington (red.). *Transnational Cinema in a Global North: Nordic Cinema in Transition*. Detroit, Wayne State University Press, s. 261–278.
- Kalland, Arne 2003. ”Environmentalism and images of the Other”. I: Selin, Helaine (red.). *Nature Across Cultures: Views of Nature and the Environment in Non-Western Cultures*. Amsterdam, Kluwer Academic Publishers.
- Karlsson. Bengt G. 2003. ”Anthropology and the ’Indigenous Slot’. Claims to and Debates about Indigenous Peoples’ Status in India”. I: *Critique of Anthropology*, vol. 23(4), s. 403–423.
- Kilpatrick, Jacquelyn 1999. *Celluloid Indians: Native Americans and Film*. Lincoln, University of Nebraska Press.
- Kraft, Siv Ellen 2004. ”Et hellig fjell blir til – Om samer, OL og arktisk magi”. I: *Nytt Norsk Tidsskrift*, nr. 3+4, s. 237–249.
- Kraft, Siv Ellen 2006a. ”Place Making, Mega Events and Ritual Effervescence: The Mandela Concert in Tromsø 11. June 2005”. I: *Temenos*,

- vol. 42(2), s. 43–64.
- Kraft, Siv Ellen 2006b. "Samisk folkemedisin og nyreligiøse plastikk-sjamaner: Et kritisk blikk på nyromantiske forskningsperspektiver". I: *Din: Tidsskrift for religion og kultur*, nr. 2+3.
- Kraft, Siv Ellen 2006c. "Åndenes land: Om Statsbygg, de underjordiske og spøkelser i Nord-Norge". I: *Din: Tidsskrift for religion og kultur*, nr. 2+3.
- Kraft, Siv Ellen 2007. "Natur, spiritualitet og tradisjon: Om akademisk romantisering og feilslåtte primitivismeoppgjør". I: *Din: Tidsskrift for religion og kultur*, nr. 1+2, s. 53–62.
- Kraft, Siv Ellen 2009a (under utgivelse). "Sami Indigenous Spirituality: Religion and nation building in Norwegian Sápmi". I: *Temenos*, vol. 45, nr. 2.
- Kraft, Siv Ellen 2009b (under utgivelse). "Kristendom, sjamanisme og urfolksspiritualitet i norsk Sápmi". I: *Chaos: Dansk-norsk tidsskrift for religionshistoriske studier*, vol. 51.
- Kraft, Siv Ellen 2010. "The making of a sacred mountain: Meanings of nature and sacredness in Sápmi and northern Norway". I: *Religion*, vol. 40, nr. 1, s. 53–61.
- Kristiansen, Roald 2001. *Samisk religion. En kortfattet oversikt*. URL: <http://www.love.is/roald/samiskreligion.htm>
- Ljunggren, Margaret (red.) 2003. *Fra idé til film: Veiviseren*. Nesbru, Vett og Viten AS.
- Løchen, Kalle 2003. "Intervju: Om *Veiviseren*". I: Ljunggren, Margaret (red.). *Fra idé til film: Veiviseren*. Nesbru, Vett og Viten AS.
- Mathisen, Stein R. 2000. "Changing Narratives about Sami Folklore". I: Pentikäinen, Juha (red.). *Sami Folkloristics*. Åbo, Nordic Network of Folklore.
- Mathisen, Stein R. 2001. "'Den naturlige samen': Narrative konstruksjoner av 'de andre' i norsk tradisjon". I: Ytrehus, Line Alice (red.). *Forestillinger om "den andre". Images of Otherness*. Kristiansand, Høyskoleforlaget.
- Mebius, Hans 2000. "Historien om den samiske nåjden". I: Larsson, Thomas P. (red.). *Schamaner: Essäer om religiösa mästare*. Falun, Nya Doxa.
- Mecsei, Monica Kim 2007. *Selvfrestilling av det samiske. En undersøkelse av tre transnasjonale fortellinger i nyere norsk spillefilm*. Prosjektbeskrivelse, NTNU.

- Mullins, Willow G. og Holly Hobbes 2007. "Finding the Path: The Politics of Passionate Research in *Ofelas* and *Our Nationhood*". Paper presentert på *Society for Cinema and Media Studies Conference*, Chicago, 11. mars 2007.
- Niezen, Ronald 2003. *The Origins of Indigenism: Human Rights and the Politics of Identity*. Berkeley, University of California Press.
- Nordlys 13.09.1993. "Aillohasprisen".
- Norlander-Unsgaard, Siv 1985. "On Gesture and posture, movements and motions in the Saami Bear Ceremonialism". I: Bäckman, Louise og Åke Hultkrantz (red.). *Saami Pre-Christian Religion: Studies on the Oldest Traces of Religion among the Saamis*. (Stockholm Studies in Contemporary Religion 25). Stockholm, Almqvist & Wiksell International.
- NTBtekst 02.10.1987. "'Veiviseren' styrker samisk stolthet og identitet".
- Olsen, Isaac 1715. *Relation om lappernes vildfarelser og overtro*. Gjengitt i Kristiansen 2001.
- Olsen, Kjell 2004. "Heritage, religion and the deficit of meaning in institutionalized discourse". I: Siikala, Anna-Leena, Barbro Klein og Stein R. Mathisen (red.). *Creating Diversities. Folklore, Religion and the Politics of Heritage*. Helsinki, Finnish Literature Society.
- Pollan, Brita 1993. *Samiske sjamaner: Religion og helbredelse*. Oslo, Gyldendal.
- Rydving, Håkan 2004. "Saami responses to Christianity: Resistance and change". I: Olupona, Jacob K. (red.). *Beyond Primitivism: Indigenous religious traditions and modernity*. New York, Routledge.
- Rønnow, Tarjei 2003. "Moder Jord: et moderne nøkkelsymbol". I: *Din: Tidsskrift for religion og kultur*, nr. 2.
- Rønnow, Tarjei 2000. "Den nye pietismen; miljøvern og religiøs revitalisering". I: *Sosiologi i dag*, nr. 2, s. 23–52.
- Sjulsson, Kristoffer 1979. "Kristoffer Sjulssons minnen: Om Vapstenlapparna i början af 1800-talet, upptecknade af O. P. Pettersson", (redigert av Bäckman, Louise og Rolf Kjellström). I: *Acta Lapponica 20*. Stockholm.
- Skagen, Sølve 2003. "Et samisk eventyr". I: Ljunggren, Margaret (red.). *Fra idé til film: Veiviseren*. Nesbru, Vett og Viten AS.
- Skarøhamar, Anne-Kari 2008. "Changes in Film Representations of Sami Culture and Identity". Paper presentert på konferansen *Arctic Dis-*

- courses 2008*, Universitetet i Tromsø. URL: <http://uit.no/getfile.php?PageId=977&FileId=1362>
- Slemon, Stephen 1995. "Magic Realism as Postcolonial Discourse". I: Zamora, Lois Parkinson og Wendy B. Faris (red.). *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham, London, Duke University Press.
- Solum, Ove 1997. "Veiviserne". I: Iversen, Gunnar og Ove Solum (red.). *Nærbilder: Artikler om norsk filmhistorie*. Oslo, Universitetsforlaget, s. 187–202.
- Turner, Victor 1967. "Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage". I: *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. Ithaca, New York, Cornell University Press.
- Van Gennep, Arnold [1909] 1999. *Les rites de passage: Overgangsriter*. Oslo, Pax Forlag.
- Veiviseren* 1987. Regi: Nils Gaup. (DVD: 2005, SF Norge).
- Wallis Robert J. 2003. *Shamans/neo-Shamans. Ecstasy, alternative archeologies and contemporary Pagans*. London, New York, Routledge.
- Warnes, Christopher 2005. "Naturalizing the Supernatural: Faith, Irreverence and Magical Realism". I: *Literature Compass*, vol 2, nr. 1, s. 1–16.
- Wood, Houston 2008. *Native Features: Indigenous Films from Around the World*. New York, London, Continuum.
- Wright Melanie J. 2006. *Religion and Film: An introduction*. London, New York, I. B. Tauris & Company.

ABSTRACT

Premiering in 1987, the first Sámi feature film ever, *The Pathfinder*, has played a significant symbolic role in the ongoing process of Sámi political and cultural revitalization. This article explores the prominent role of religion in the film, both in terms of revitalization of local religious traditions and affiliations to global discourses of "indigenous spirituality". Religion, I argue, is essential to the film's construction and assertion of Sámi culture and identity. As such, *The Pathfinder* might be seen as formative to a broader process of utilizing religion as a symbolic resource in Sámi ethnopolitics.

KEY WORDS

The Pathfinder, Film, Sámi, religious revitalization, indigenous movement, ethno-politics, religion as symbolic resource.

ADAPTABLE VERTEXES



1. Dubai_Latitude 25

-Average solar altitude 65
-Average array tilt 25



2. Val d'Aran, Spain_Latitude 42

-Average solar altitude 48
-Average array tilt 42



3. London_Latitude 52

-Average solar altitude 38
-Average array tilt 52



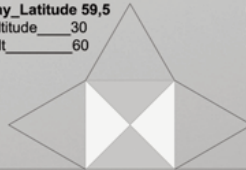
4. Shanghai_Latitude 31

-Average solar altitude 59
-Average array tilt 31



5. Tjøme, Norway_Latitude 59,5

-Average solar altitude 30
-Average array tilt 60



6. Manhattan_Latitude 40,5

-Average solar altitude 49
-Average array tilt 41



Pyramidal cube with ideal PV tilt on roof in these 6 locations



*Av Nina Edwards Anker
og Barbara Martin*



Av Per Platou