

Fra identitet til poetikk:

Faser i arbeid med å forstå identitet og tilhørighet i et estetisk
formidlingsprosjekt

Helena Furu Flingtorp

Kandidatnummer: 412

Mastergradsoppgave i estetiske fag

Drama- og teaterkommunikasjon

OsloMet – Storbyuniversitetet

Våren 2021

ABSTRACT

This master thesis addresses opportunities and challenges in a process of creating an storytelling performance based on my own and others stories. The study is based on different phases of an artistic work, in parallel of being an autoethnographic study, which means that the research focus is directed towards both mine and others' identity perspectives.

In the process, I have had a special emphasis on Sámi art and cultural expressions, as these are strongly rooted in the Sámi identity; that this study has as its focus area. In this thesis, I reflect on my own art practice and different identity perspectives, in the light of both theories and contemporary discussions. The data for the project has emerged from conversations with selected informants, in the process of turning these stories into a narrative performance, the narratives encounter with the audience and finally in this written exploration work.

SAMMENDRAG

Denne masterstudien tar for seg muligheter og utfordringer i en prosess med å skape en muntlig fortellerforestilling basert på egne og andres historier. Studien tar utgangspunkt i ulike faser av et kunstnerisk arbeid parallelt med å være et autoetnografisk studie, som betyr at forskningsfokuset både rettes mot egne- og andres identitetsperspektiver.

I arbeidet er det blitt lagt spesiell vekt på samiske kunst og kulturuttrykk, da disse er sterkt forankret i den samiske identiteten som denne studien har som fokusområde. I det skriftlige arbeidet reflekterer jeg over kunstpraksis og identitetsperspektiver i lys av både teorier og samtidsaktuelle diskusjoner. Dataene for prosjektet har oppstått i samtaler med utvalgte informanter, i prosessen med å omgjøre disse historiene til en fortellerforestilling, fortellingens møte med publikum og til sist i det skriftlige utforskningsarbeidet.

TAKK

Aller først vil jeg rette en stor takk til masterprosjektets informanter som har delt så hjertelig av sine historier med meg. Uten deres bidrag hadde ikke denne oppgaven vært mulig. Derneft vil jeg takke Mimesis Heidi Dahlsveen og Øystein Vestre for å være fantastiske veiledere gjennom både det skriftlige og praktiske arbeidet.

Min mann Peder som har vært en superpappa på hjemmefronten og en fabelaktig korrekturleser. Til kjære Selma som ble født midtveis i prosjektet og beriket livet på så mange områder. Tusen takk til familie og venner som har stått på sidelinjen og heiet, hatt tro på prosjektet og har villet dele tanker og refleksjoner med meg. Og sist men ikke minst, takk til min gode venninne og studiekamerat Charlotte. Denne masterprosessen hadde ikke vært den samme uten de utallige timene på kontoret, hvor vi har utvekslet faglige samtaler og frustrasjoner; godt blandet sammen med en god dose av både latter og gråt. Vi klarte det!

FORORD

Jeg er født og oppvokst i den nordligste landsdelen hvor samisk tradisjon og kultur har vært en naturlig del av min skolegang. Vi har hatt samiske elever i klassen og jeg selv hadde samisk som valgfag på barneskolen. Blant de eldre generasjonene i Finnmark, min egen familie inkludert, fikk jeg tidlig erfare at det var stigma knyttet til samisk kultur og identitet. En dag i tredje klasse ba læreren oss om å spørre våre besteforeldre om det fantes samer i våre familier. Søndag samme uke dro vi på middag til min bestemor. Rett etter maten spurte jeg, slik leksene oppfordret, om vi hadde samisk slekt i vår familie. Svaret som fulgte skulle bli med meg i minnet i mange år senere: ”Hvem har du snakket med?! Hva har du hørt?!”

For å forstå min bestemors reaksjon rettet jeg blikket mot historien og samtiden hennes. Hun vokste opp under andre verdenskrig og fornorskningen av samene var en del av hverdagen i Finnmark. Flere med samiske etternavn fikk disse endret og ville ikke vedkjenne seg sine kulturelle røtter eller praktisere sin kulturelle tradisjon. For mange er historien om fornorskningen og tiden som fulgte fortsatt et vanskelig og betent tema å snakke om, noe jeg har fått erfare i samtale med egen familie og i møte med informanter til dette masterprosjektet.

De siste årene har det vært en tydelig endring i hvordan den samiske kulturen har blitt løftet fram i media og i underholdningsbransjen. Nå er det unge artister som synger på samisk og joiker på tv i beste sendetid. Landet vårt stemmer frem og sender videre ikke bare ett men to innslag (henholdsvis Agnete og Keino) for å representere Norge i Eurovision. Det kan virke som at musikken, kunsten og kulturen fenger. Det er dagsaktuelt og historisk på én og samme tid. Kan det kalles urban urbefolkning? Plutselig er det en del av ”oss alle”, noe vi finner stolthet i og noe vi vil være en del av. Da i sterk kontrast til hvordan flere tidligere fornektet sin kulturarv. Selv om det begynner å bli noen år siden historien med bestemor på kjøkkenet, er den like nær og viktig for meg i dag. I så måte kan man si at det er hendelsen med bestemor som har inspirert meg til dette masterstudiet.

Innholdsfortegnelse

1.0. Introduksjon	6
1.1. Formål.....	6
1.2. Beveggrunner og pågående debatt.....	7
1.2.1. Skole og utdanning.....	7
1.2.2. "Samisk nok?"	8
1.2.3. Forskning og relevante kontekster.....	9
1.3. Problemstilling og forskningsspørsmål.....	10
1.4. Begrepsavklaring.....	10
1.4.1. Immateriell kulturarv	11
1.4.2. Identitet og tilhørighet	11
1.4.3. Poetikk.....	11
2.0. Metoder og vitenskapsteoretisk ståsted	12
2.1. Sosialkonstruktivistisk kunnskapssyn.....	12
2.2. En hermeneutisk forståelsehorisont	13
2.3. Kvalitativ metode.....	15
2.4. Autoetnografisk studie.....	15
2.5. Narrativt intervju	17
2.5.1. Strategisk utvalg og "informantreise"	18
2.5.2. Transkripsjon.....	19
2.6. Folkloristisk analyse.....	20
2.7. Observasjoner gjennom feltdagbok.....	21
2.8. Deltagende observasjon - en performativ metode.....	22
3.0. Teoretiske kontekster	23
3.1. Samisk fortellertradisjon.....	23
3.1.1. Noaidier og noaidikraft.....	24
3.1.2 Samiske verdier og utfordringer	24
3.1.3. Kontakt med andre verdener	25
3.2. Anvendt muntlig fortellerkunst	26
3.2.1. Analyseverktøy.....	28
3.3. Identitet – Hvem er jeg?.....	29
3.3.1. Stedsidentitet.....	29
3.3.2. Sosial identitetsteori, selvkonsepter.....	30
3.3.3. Identitetsprosess	31
3.4. Narrativ identitet.....	33
3.5. Dramaturgiske innganger	34
3.5.1. Temporalitet.....	35
3.5.2. Topologi.....	35
3.5.3. Kropp og karakter	36
3.5.4. Plott.....	36
4.0 Prosjektets faser	37
4.1. Fase 1: "I Nordlyset danser de vi ikke glemte"	39
4.1.1. Systematisering av intervju og utvelgelse	39
4.1.2. Hvem delte hva?	42

4.1.3. Fortellerforestillingens hendelsesforløp.....	43
4.2. Fase 2: Arbeid med estetiske og dramaturgiske virkemidler.....	44
4.2.1. Temporalitet.....	44
4.2.2. Topologi.....	45
4.2.3. Karakterer	46
4.2.4. Plott.....	47
4.3. Fase 3: Rammefaktorer og søknadsprosesser	49
4.3.1. "Krympet" lavvo.....	50
4.3.2. Samarbeid med skolen og "tidsklemma"	50
4.3.3. Søknad til Oslo Kommune	51
4.4. Fase 4: Identitet som bakteppe og forskningsperspektiv	51
5.0. Diskusjon	53
5.1. Temporalitet: følgesvenn og motspiller.....	53
5.1.1. "Tidsklemma" i skolen og endringer av opprinnelig prosjekt.....	53
5.1.2. Tiden: prosessens antagonist?.....	55
5.1.3. Tiden som estetikk.....	57
5.2. Topologi: prosjektets fiktive og fysiske steder.....	58
5.2.1. Nordlys og Noaidie: åndeverdenen som inspirasjon til hovedplott	58
5.2.2. En eventyrverden?	61
5.2.3. Lavvo som scenerom.....	62
5.3. En identitetsprosess	66
5.3.1. Fire identiteter til én fortelling.....	66
5.3.2. Stedsidentitet: Finnmark i endring	69
5.4. Samisk identitet gjennom kunst	73
6.0. Avslutning	80
6.1 Oppsummering	80
6.2. Ved veis ende?	83
Bibliografi.....	84
Vedlegg 1: Vurdering fra NSD	88
Vedlegg 2: Intervjuguide.....	91
Vedlegg 3: Søknad om leie av areal.....	93
Vedlegg 4: Forestillingens manus.....	95

1.0. Introduksjon

I dette masterprosjektet er individets identitet sterkt sammenknyttet med et fellesskap og et ønske om en felles forståelse. Studien befinner seg i et skjæringspunkt mellom forståelsen av egen identitet, i lys av egne og andres narrativer og teorier på den ene siden, og prosessen med å skape en muntlig fortellerforestilling med elementer fra den samiske fortellertradisjon og narrativer, på den andre siden.

Masterprosjektet kan beskrives ved å forklare de to ulike rollene jeg opplever å inneha gjennom hele prosessen. På det kunstneriske og dramapedagogiske plan står en masterstudent med et mål om å skape et estetisk formidlingsprosjekt om samisk kultur. På det mer personlige plan er et ønske om å kjenne egen historie, i lys av ulike identitetsteorier, dagsaktuelle debatter og historiske hendelser. Både identitetsperspektivet og de kunstneriske prosessene er i en kontinuerlig vekselvirkning gjennom hele prosjektet hvorpå materialet og dataene fremkommer i skjæringspunktet mellom disse.

I oppgaven forsøker jeg å studere og diskutere funnene som dukker opp gjennom hele prosessen. Fra prosessen fremheves utvalgte hendelser som utdypes ytterligere, for på best mulig vis å besvare forskningens spørsmål og problemstillinger. Med prosessen menes i denne sammenheng perioden fra ideen om prosjektet oppstod, til oppgaven ferdigstilles.

Denne masteroppgavens datamateriell er godkjent i henhold til NSDs (norsk senter for forskningsdata) retningslinjer (Vedlegg 1: Vurdering fra NSD). Studien er i stor grad kontekstuell og skapt i møte med utvalgte informanter, gjennom historier fra eget levd liv, i møter med skolen og rammene som medfølger det.

1.1. Formål

Det endelige målet med masterprosjektet er å lage et estetisk formidlingsopplegg som kan bistå grunnskolen i å undervise barn og unge omkring immateriell kulturarv og samisk identitet. Med estetikk mener jeg i denne sammenhengen valg jeg foretar for å fremme en kvalitet i formidlingsprosjektet. Videre er det ønskelig å være med på å styrke estetiske fag som metode og uttrykk i undervisning. Innenfor rammene av dette masterprosjektet var målet å studere prosessen fra en ide om egen identitet, til gjennomføring av formidling hvor hensikten er å forstå hvordan erfaring og kunnskap om identitet, tilhørighet og fag påvirkes og

kanskje endres i møte med ulike sosiale situasjoner. Dette mener jeg er et verdifullt grunnlag for å kunne formidle om urfolk i grunnskolen.

1.2. Beveggrunner og pågående debatt

I følgende kapittel vil jeg forsøke å aktualisere masterprosjektet og plassere det i en samfunnsrelevant kontekst ved å vise til stortingsmeldinger og læreplanverk. Deretter følger deler av to nylig publiserte leserinnlegg som peker på det kompliserte identitetsbildet i Finnmark, med fornorskningen som deler av baketeppet.

1.2.1. Skole og utdanning

Stortingsmelding 31 er en framoverskuende melding som tar for seg utfordringer og utviklingstrekk for *Samisk språk, kultur og samfunnsliv* (NOU 2018 – 2019: 31). I meldingen understrekes viktigheten av at samisk kunst og kultur i større grad blir en del av kulturlivet i hele Norge.

Regjeringen ønsker å bidra til at samisk kunst og kultur i større grad blir en del av kulturlivet i hele Norge, som alle skal ha mulighet til å oppleve. Dette forutsetter at kultursektoren har kunnskap om og kompetanse på det samiske kunst- og kultur feltet (NOU 2018 – 2019: 31, s. 33)

I utdraget trekkes kompetanse og kunnskap frem som viktige ferdigheter og forutsetninger for å fremme det samiske kunst- og kultur feltet. Med dette masterprosjektet har det vært viktig å søke kunnskap omkring samisk fortellerkunst, for å kunne fremme kunstuttrykket med en kompetanse som ikke bare ivaretar det jeg vil kalle tradisjon, men også plasserer seg som et uttrykk i samtiden. Jeg ønsker for eksempel ikke å bruke begreper som folketro og overtro fordi dette er normerende uttrykk som kan oppleves som stigmatiserende i presentasjoner av samisk kultur og livsfilosofi.

I skole- og utdanningsplaner framkommer flere momenter fra samisk samfunnsliv som viktige kunnskap- og ferdighetsmål eleven skal ha opparbeidet seg i grunnskoleopplæringen. I overordnet del i LK20 under tema *Identitet og kulturelt mangfold* lyder det følgende:

Den samiske kulturarven er en del av kulturarven i Norge. Vår felles kulturarv har utviklet seg gjennom historien og skal forvaltes av nålevende og kommende generasjoner (Utdanningsdirektoratet, 2020a).

I utdraget trekkes videre en felles referanseramme og forståelse frem som viktige faktorer for at den enkelte skal føle tilhørighet i samfunnet. En felles ramme har den hensikt å gi rom for mangfold ved at elever får innsikt i hvordan vi lever sammen som mennesker, med ulike

holdninger, perspektiver og oppfatninger. Videre vektlegges erfaringer elever får i møte med ulike kulturuttrykk og tradisjoner som sentral i formingen av egen identitet (Utdanningsdirektoratet, 2020a). De overnevnte faktorer gir et bilde av at det er flere punkt i læreplanverket som fremmer samiske forhold i grunnskoleopplæringen. I tillegg påpekes at den samiske historie skal forstås som en del av en felles norsk historie. Hver lærer har stor frihet i valg av læremidler for å undervise i og om samisk samfunnsliv. Det kan dermed stilles spørsmål om hvilken kunnskap lærere har om samisk kunst, kultur og samfunnsliv.

1.2.2. ”Samisk nok?”

Den 31.mars 2021 kom sametingsrepresentanter for partiet Nordkalottfolket Ingvild Halvorsen, May Kristin Knutsen, Lene Knutsen og Magne Ek ut med et leserinnlegg i den samiske avisen Ságat. I innlegget viser de til en problematikk og et skille som i de senere år har vokst fram i Finnmark.

Er du same? Ja, hvis jeg får lov å være same. Det var svaret en av oss ga på det spørsmålet, og spørsmålet henger fortsatt i lufta; Får vi lov å påstå at vi er samer?
(Ek et al., 2021)

Flere av spørsmålene de stiller seg i innlegget er sentralt å ta med som bakteppe for denne masteravhandlingen, da det forteller noe om en komplisert tematikk knyttet til den samiske identifiseringen. I de siste månedene har både den samiske avisen Sagat og Altaposten inneholdt flere leserinnlegg som peker på en splittet debatt omkring hvem som kan kalle seg for samisk i dag. På bakgrunn av oppgavens identitetsperspektiv tas deler av leserinnlegget med for å belyse at det er flere mennesker i lignende situasjoner som meg, som ikke før i senere tid har blitt gjort oppmerksom på sine samiske forfedre og formødre. For mange i Finnmark har den samiske siden av familien blitt fornektet flere generasjoner tidligere, som igjen har ført til at personer som lever i dag ikke har vært klar over sin samiske slekt og historie før i nyere tid.

Flere av oss har foreldre som i sin oppvekst aldri har hørt snakk om at familien er samisk. Eller kanskje passer det bedre å skrive VAR samisk. Kanskje ikke engang våre besteforeldre var informert om at familien faktisk er/var samisk. Det var i hvert fall det mange av dem gjorde uttrykk for. Kanskje visste de, men det var som kjent ikke noe man skulle snakke om. (Ek et al., 2021)

Flere viser til fornorskningen av samene som en sentral hendelse for hvorfor mange ikke har vedkjent seg sin samiske slekt og historie. Fornorskningen ble igangsatt av den norske stat for at nasjonen skulle få én identitet med felles språk, religion, kunst og tradisjoner (Minde, 2005). I artikkelen *Fornorskinga av samene - hvorfor, hvordan og hvilke følger?* skriver den

samiske professoren og historikeren Henry Minde at fornorskingspolitikken i Finnmark var sterkest fra 1870- og fram mot 1950- tallet, selv om ettervirkningene av assimilasjonen har vært identifiserbare selv fram til i dag. I oppstarten var politikken i all hovedsak rettet mot språkopplæringen i skolen men etter hvert ble også fornorskningen utvidet til å gjelde de aller fleste områder ved det samiske samfunnslivet (Minde, 2005). I artikkelen viser Minde til synspunkter presentert av Harald Eidheim som trekker frem offentlige organers holdning til samer som en av de viktige faktorene bak den lokale og nasjonale diskrimineringen (Minde, 2005). Eidheim var den første professoren i samiske studier ved Universitetet i Tromsø. Han gjorde et omfattende feltarbeid i flere samiske områder fra 1950-tallet og utover som la grunnlaget for hans senere arbeid. Han er mest kjent for essaysamlingen *Aspects of the Lappish Minority Situation* (Eidheim, 1971) som er et arbeid om etnopolitiske og kulturelle aspekter ved samisk samfunnsliv. Eidheims feltarbeid og forskning er i all hovedsak rettet mot skole og utdanningsløp, selv om han i flere av sine verk henviser til andre aspekter ved samfunnslivet. Kunst og kultur er ikke begreper som framkommer med hyppighet i Eidheims tekster, men noen av hans observasjoner rundt det samiske hverdagslivet har latt seg anvende da de forteller noe om den samiske identiteten.

1.2.3. Forskning og relevante kontekster

Siden dette prosjektet er skrevet av en drama- og teaterstudent har det vært avgjørende å ikke etterstrebe å innta et sosialantropologisk perspektiv, da dette ikke er min studieretning og heller ikke min profesjon. Likevel har noen av de sosialantropologiske studiene hatt relevans for diskusjonen av ulike identitetsperspektiver knyttet til den samiske historie og identitet. Eksempler på dette er essaysamlingen til Harald Eidheim fra 1971 og forskningsarbeid fra andre samfunnssektorer. I en nettartikkel fra 2020 ble doktorgradsstipendiat (ved institutt for helse- og omsorgsfag ved UiT – Norges arktiske universitet) Anette Iren Langås Larsen intervjuet på bakgrunn av sitt forskningsarbeid rundt samiske forhold i helsevesenet. Larsen har i samarbeid med andre forskere på feltet skrevet flere fagartikler hvor de avdekker at instanser innenfor helse- og omsorgssektoren mangler innsikt i hvordan samer kommuniserer. Larsen viser til betydningen av familienettverkene, det samiske språket og den kulturelle og åndelige kommunikasjonen som viktige omsorgsfaktorer (Eriksen, 2020). Hun trekker frem opplæring, innsikt og forståelse som viktige momenter for økt samisk kulturforståelse. I masteroppgavens diskusjonskapittel framheves utvalgte momenter fra forskningene til både Eidheim og Larsen.

Hva gjelder forskningstekster og masteroppgaver rettet mot samisk kunst og kultur, har jeg kun funnet to avhandlinger. Den ene er en bok basert på en doktorgradsavhandling ved Khio (Kunsthøyskolen i Oslo) av Sara Margrethe Oskal fra 2011. Avhandlingen er en studie av den samiske gjøgleren i samisk joik og fortellertradisjon. Oskal brukte seg selv og sin kunstpraksis som studiemateriell og lagde forestillinger hvor hun forsøkte å utfordre både stereotypier fra tradisjonen og samfunnslivet forøvrig. Innholdet i forestillingene var både av en humoristisk og en mer alvorlig karakter, da forskningsperspektivet hennes var rettet mot kombinasjonen av humor og kritikk i de tradisjonelle samiske kunstuttrykkene (Oskal, 2011). Utvalgte funn og refleksjoner fra avhandlingen til Oskal anvendes senere som kommentarer til enkelte temaer i denne studiens diskusjonskapittel. I 2020 leverte masterstudent Vanja Dahl Mostue (ved OsloMet – Storbyuniversitetet) en kvalitativ undersøkelse av duodji (samisk kunst og håndverk) i undervisningen. Mostue trekker i arbeidet fram interessante funn fra undersøkelser gjort med lærere knyttet opp mot læreplanmål og fagfornyelsen. Hennes masteroppgave er ikke et direkte sammenligningsgrunnlag, eller en beveggrunn for øvrig, utover at oppgaven til Mostue gir et bilde på et det er flere masterstudenter som retter fokuset mot samisk kunst og kultur. De overnevnte forskningskontekstene er ikke direkte overførbare til dette masterprosjektet, men sammenfattet kan en si at momenter fra de ulike er med på å danne deler av mitt forskningsperspektiv.

1.3. Problemstilling og forskningsspørsmål

Masterprosjektets problemformuleringer lyder som følger:

Hvilke muligheter og utfordringer kan være tilstede i en prosess fra en ide om identitet til et estetisk formidlingsprosjekt om samisk kultur?

Og på hvilke måter kan materialet i prosessen omgjøres til dramapedagogiske strategier?

1.4. Begrepsavklaring

Enkelte begreper og betegnelser vil være sentrale gjennom hele masteroppgaven. I følgende underkapittel vil jeg beskrive hva som kjennetegner immateriell kulturarv og hvilken måte betegnelsen er gjeldende for dette prosjektet. Videre følger en forkortet forklaring av

identitets- og tilhørighetsbegrepene, etterfulgt av en beskrivelse av hvordan begrepet poetikk bør forstås i denne forskningssammenhengen.

1.4.1. Immateriell kulturarv

I 2006 kom en proposisjon til stortinget *Om samtykke til ratifikasjon av UNESCOs konvensjon av 17. oktober 2003 om vern av den immaterielle kulturarven* (Det Kongelige utenriksdepartement, 2006). Der forklares immateriell kulturarv som kulturarv som knytter seg til mer enn fysiske bygg. Den immaterielle kulturarven finnes blant annet i språket, sosiale skikker, tradisjonelle håndverksferdigheter, ritualer, utøvende kunst og kunnskap og ferdigheter knyttet til naturen. UNESCOs beskrivelser av de sårbare faktorene med den immaterielle kulturarven er et viktig utgangspunkt for hvorfor jeg anså dette prosjektet som spennende å begi meg ut på. Ved å lære av tradisjonene, bli inspirert av, ta vare på og utvikle, vil det med et slikt prosjekt være mulig å både verne om og videreutvikle den immaterielle kulturarven videre for både dagens og nyere generasjoner (UNESCO, 2003).

I dette masterprosjektet har jeg fokusert på den samiske kulturen og da spesielt den immaterielle delen av kulturarven. Dette gjør jeg ved å framheve den samiske muntlige fortellertradisjonen og den samiske identiteten, som begge er sammensatt av flere immaterielle faktorer som blant annet kunnskap og ferdigheter knyttet til naturen, filosofi, verdier og levesett.

1.4.2. Identitet og tilhørighet

Fordi masterprosjektet startet med et ”hvem er jeg?” har det vært nødvendig å se til ulike identitetsteorier for å forankre disse tankene og prosessene. Identitetsperspektivet har fungert som et bakteppe for hele masterprosessen. Forenklet forklart kan en si at identiteten er den vi er i oss selv og i møte med andre. Videre at identiteten er under konstant utvikling gjennom hele livet (Breakwell, 1986). Menneskets identitet er sterkt knyttet opp mot tilhørighet og hvem vi forstår oss selv som. I masterprosessen har jeg både rettet fokus mot meg selv og min identitet, og vært i kontakt med informanter og intervjuet dem omkring deres identitet, den samiske identiteten og identitetsprosessen, sett i et historisk perspektiv. I oppgavens teorikapittel følger et større kapittel som belyser begrepet fra ulike teoretiske perspektiver.

1.4.3. Poetikk

Poetikk er et begrep som først ble beskrevet av Aristoteles i boken *Poetikken*, også kalt *Om diktetkunsten*. Ordet kan forstås som et samlebegrep som innebærer refleksjon over egen

diktning gjennom teori (Aristoteles, 2010). I masteroppgavens tittel bruker jeg begrepet *poetikk* fordi jeg gjennomgående i hele masterprosjektet reflekterer rundt eget kunstnerisk arbeid med og gjennom både teori og praksis. På den måten kombinerer jeg en forståelse av kunstnerisk identitet gjennom estetiske valg.

2.0. Metoder og vitenskapsteoretisk ståsted

Vitenskapstradisjoner er en fellesbetegnelse for teorier om hvordan kunnskap kan oppdages og skapes, likeså om hvordan vi skal forstå denne kunnskapen i en vitenskapelig kontekst (Postholm & Jacobsen, 2018). Selv om denne studien i stor grad peker innover i meg som forsker, hvor mine tanker, drøftinger, erfaringer og oppdagelser utgjør store deler av det empiriske materialet, er det i forskningssammenheng nødvendig å forankre disse funnene i både vitenskapsteorier og forskningstradisjoner. I dette kapitlet vil jeg utdype valg av forskningsmetoder og videre redegjøre for hvordan metodene har vært nyttet i masterprosjektet.

2.1. Sosialkonstruktivistisk kunnskapssyn

Denne studien baserer seg på subjektive opplevelser og erfaringer, og fordi subjektets opplevelse vil kunne variere fra kontekst til kontekst og individ til individ, velger jeg å se på min forskningspraksis gjennom et sosialkonstruktivistisk kunnskapssyn. Professor og forsker Mats Alvesson og professor emeritus Kaj Sköldbberg forklarer i boken *Tolkning och reflektion: vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod* (2014) hvordan virkeligheten er et subjektivt anliggende som oppleves av hvert enkelt individ, basert på sosial setting og kontekst. Når en forsker går inn i et felt er det derfor viktig at hun tolker og forstår virkeligheten ut fra den kontekstuelle situasjonen hun befinner seg i. Derfor bør en legge til grunn at en oppfattelse av virkeligheten ikke er konstant, men at den oppleves og forstås innenfor ulike rammer i den gitte situasjonen. Sosialkonstruktivismen som kunnskapssyn kan derfor sees på som teori om hvordan kunnskapen dannes i mennesket basert på forforståelse av sannhet, innad de gitte kontekstuelle omstendigheter.

Professor ved institutt for statsvitenskap og lederfag Dag Ingvar Jacobsen og May Britt Postholm, professor ved institutt for lærerutdanning ved NTNU, skriver i *Forskningsmetode for masterstudenter i lærerutdanningen* (2018) at et av kjennetegnene for sosialkonstruktivistiske teorier er at den sosiale virkeligheten ikke er noe konstant men noe

som er i stadig endring. I motsetning til et fysisk objekt som både kan sees og forstås likt ut fra hvem som betrakter det. For å bruke et billedlig eksempel kan en si at et fysisk objekt, i dette eksempel en stol, vil kunne oppleves, brukes og sees likt uavhengig av hvem som interagerer med den. Virkeligheten av stolen er dermed lik for de som oppfatter den. Den sosiale virkeligheten derimot konstrueres i handling og samhandling. Fordi samhandling er noe som skjer ”her og nå” og er bestemt av øyeblikket vil en slik type virkelighet ha vanskelig for å presentere seg som en sannhet. Postholm og Jacobsen beskriver videre hvordan kunnskapen omkring den sosiale virkeligheten alltid vil være tidsbegrenset og at det derfor vil være umulig å lage endelige og absolutte lover for hvordan den oppfattes (Postholm & Jacobsen, 2018).

I denne studien er jeg i interaksjon med de jeg studerer, og blir dermed påvirket av omgivelsene og motsatt. I min forskerposisjon har egne erfaringer og opplevelser stor innvirkning på min virkelighetsoppfatning. Selv om jeg er født og oppvokst i Finnmark og har god kjennskap til samisk identitet og historie vil ikke min virkelighetsoppfatning være en sannhet for alle. Informantene vil på sin side igjen ha sin egen virkelighetsoppfatning basert på sin forståelse av egen historie. Fordi ny mening og forståelse skapes i dette møtet vil fortolkning være nødvendig for å generere ny innsikt og kunnskap. Som redskap inn mot fortolkningslæren ser jeg til hermeneutikken og den hermeneutiske spiralen for å forstå kunnskapen som oppstår.

2.2. En hermeneutisk forståelseshorisont

Dette forskningsprosjektet belager seg på en prosess hvor fortolkning skjer i flere faser. Informantene har sin virkelighet slik de forstår og tolker den i sin kontekst, deretter tolker jeg deres historier ut fra min kontekst og for så å sette de sammen til en ny fortelling som gir historiene en tredje kontekst. Dermed vil publikum bli presentert for en forestilling som allerede har vært gjennom to stadier av tolkning, informantene og meg. Videre vil publikum oppleve forestillingen og tolke den ut fra sin kontekst. Etter at forestillingen er framført vil jeg tolke fortellingen på nytt basert på publikums opplevelser. Tolkningen vil med andre ord fortsette over flere ledd, og derfor velger jeg å forstå materialet som fremkommer med bakgrunn i den hermeneutiske forskningstradisjonen.

Professor i idehistorie Thomas Krogh forklarer i boken *Hermeneutikk: Om å forstå og fortolke* (2014) hermeneutikken som en tankemåte hvor ny innsikt skapes i det forforståelse og tolkninger møtes. Hermeneutikken er dermed fortolkningslære og fortolkningskunst. Krogh forklarer videre, på bakgrunn av filosofen Hans-Georg Gadammers teorier, at den nyere hermeneutikken fokuserer på at forståelsen av et verk i større grad er preget av forforståelse og fordommer, enn hva den tidligere hermeneutikken vektla. I den nyere hermeneutikken forklares et menneskes forståelseshorisont som summen av forståelse, forforståelse og fordommer, og at det er i møte med to ulike horisonter at ny innsikt kan oppstå og horisonter endres. Alvesson og Sköldbberg (2014) beskriver horisontenes endring som en horisontsammensmelting. I sammensmeltingen av horisonter tar to eller flere involverte med seg sin egen livsverden inn i tolkningen og på bakgrunn av ny informasjon og opplevelse vil den nye innsikten skape ny forståelse.

Krogh (2014) beskriver hermeneutikken som et sentralt vitenskapssyn innenfor juss og teologi på grunn av tolkningslæren. Hermeneutikken vektlegger tolkning gjort i flere faser, en tolkning basert på menneskets egen forståelse utfra egen horisont. Fordi horisonten, forenklet fortalt, er summen av hva mennesket kan, vet og har lært kan en derfor si at ny kunnskap forstås basert på det vi allerede vet. Dersom det oppstår nye erfaringer utenfor hva som allerede befinner seg hos gitte person vil det kunne foregå en horisontsammensmelting. En horisontsammensmelting kan oppstå på flere måter enn kun mellom mennesker, det kan være seg et litterært verk, en forestilling eller lignende. Selv om horisonten er fleksibel og et individ kan sette seg inn i en annens horisont vil det være umulig å frigjøre seg helt fra sin egen allerede eksisterende forforståelse, derav sammensmeltingen (Alvesson & Sköldbberg, 2014).

Både det sosialkonstruktivistiske vitenskapssynet og hermeneutikken legger vekt på det sosiale aspektet ved forståelse, herunder plasseres både forforståelse og tolkning som sentrale begreper. Derfor har begge retningene vært viktige inn mot arbeidet med mitt prosjekt da jeg i masterprosessen har vært i en kontinuerlig tolkningsprosess som i hver fase har vært påvirket av sosiale og konstruerte situasjoner.

2.3. Kvalitativ metode

Tove Thagaard (2018) skriver i boken *Systematikk og innlevelse: en innføring i kvalitativ metode* at de kvalitative metodenes egenart er å ”(...) studere livet fra innsiden og retter oppmerksomheten mot hvordan vi lever vårt liv” (Thagaard, 2018, s. 11). De kvalitative forskningsmetoder kan dermed forstås til å være forskning i hvordan det er å være menneske både i de indre og ytre prosesser. Thagaard forklarer videre at en viktig målsetting for den kvalitative forskningstilnærmingen er å oppnå en bredere forståelse av ulike sosiale fenomener. De sosiale fenomenene oppstår og preges i nærkontakten mellom forskeren og deltager/informanten og bør videre forstås deretter og ikke presenteres som absolutte sannheter. En annen forfatter som beskriver kvalitativ metode er den norske professoren Edvard Befring. I boken *Forskningsmetoder i utdanningsvitenskap* (2015) forklarer han kjennetegnene til den kvalitative metoden som en forskning som søker etter innsikt i enkeltmennesker, spesifikke situasjoner og fenomener. Fordi dette masterprosjektet søker etter innsikt i de overnevnte kategorier har det vært selvfølgelig å benytte kvalitative metoder for å innhente data.

Dataene for prosjektet har oppstått i samtaler med utvalgte informanter, i prosessen med å omgjøre disse historiene til en fortellerforestilling, forestillingens møte med publikum og til sist i det skriftlige utforskningsarbeidet. Gjennom hele forskningsprosessen har empirien oppstått på bakgrunn av refleksjoner og oppdagelser gjort i meg som masterstudent i samhandling med andre. Fordi egne refleksjoner er en sentral del av forskningen har det vært nærliggende å forstå denne utforskningen på bakgrunn av den såkalte autoetnografiske forskningsmetoden.

2.4. Autoetnografisk studie

I dette kapitlet følger først en redegjørelse av metodologien, etterfulgt av en kortere beskrivelse av hvordan jeg har jobbet autoetnografisk i masterprosjektet.

I boken *Autoethnography – Understanding qualitative research* (2014) redegjør forfatterne Tony E. Adams, Stacy Holman Jones og Carolyn Ellis for hvordan de har nyttet autoetnografi og retrospeksjon inn i sine forskningspraksiser. De gir videre et tydelig bilde på metodens kjennetegn, hensikter og nytteverdi i forskningsfeltet. Et autoetnografisk studie, eller en autoetnografisk metode er en kvalitativ forskningsmetode som gir kompleks og spesifikk

innsikt i et konkret tilfelle eller liv, i stede for generell informasjon av en større gruppe mennesker. Den kvalitative forskningsmetoden fokuserer på menneskelig interaksjon, emosjoner, motivasjoner og handlinger og videre på hvordan forskeren skal representere og forklare funnene forskingen genererer (Adams et al., 2014). En autoetnografisk tilnærming skiller seg fra andre kvalitative forskningsmetoder fordi forskeren selv står sentralt i undersøkelsen. I motsetning til et mer tradisjonelt etnografisk studie hvor forskeren forsøker å ha en objektiv observatørposisjon som ”titter inn” og forsker i det hun besøker, vektlegger den autoetnografiske metoden hvordan forskeren bruker sine egne opplevelser, refleksjoner og kultur som studiemateriell. Hvorpå selve studien ligger i nettopp disse refleksjonene og oppdagelsene gjort av og i forskeren (2014).

Forsker og lektor Charlotte Baartes (2010) har forklart begrepet autoetnografi ved å dele ordet opp i mindre bestanddeler. Ordet *auto* betyr *selv* og peker på forskerposisjonen med de personlige erfaringene som grunnlag for empirien, *etno* peker på menneske og/eller kultur og viser til konteksten forskeren retter sin oppmerksomhet mot, og til sist *grafi* som sier noe om den vitenskapelige prosessen og det teoretiske bakenforliggende grunnlaget. Baartes forklarer videre hvordan fortellinger, observasjoner og erfaringer transformeres fra personlig innsikt til vitenskapelig forskning ved at funnene plasseres i en vitenskapelig kontekst. Den autoetnografiske tilnærmingen fører til at forskeren inntar en dobbeltrolle som både forsker og informant. De subjektive dataene som genereres sees som betydningsfulle fordi de kan forstås som både sosiale, kulturelle og politiske uttrykk og mønstre forskeren har møtt i sitt liv og/eller virke (Baartes, 2010).

Innenfor autoetnografien rettes fokuset ofte mot erfaringer og opplevelser som har hatt en emosjonell betydning for livet til forskeren. På det samme grunnlaget har derfor metoden blitt kritisert for å være for subjektiv og mer terapeutisk for forskeren enn egentlig forskningsanalyse (Adams et al., 2014). Derfor vektlegges viktigheten av at forskeren forankrer de subjektive funnene i både vitenskapelige og teoretiske tradisjoner, slik at dataene skal være lesbare og/eller forståelige for andre enn forskeren selv. Med dette i bakhånd har jeg derfor bestrebet å gjennomføre en gjennomiktig forskningsprosess hvor de ulike fasene av arbeidet inndeles slik at leseren får et innblikk i både de indre og ytre prosesser. Det autoetnografiske forskerperspektivet er kun mulig å innta dersom forskeren selv er en del av kulturen hun studerer. Adams (et al., 2014) peker på at autoetnografer i tillegg til å fortelle om egne erfaringer gjennom forskningslitteraturen, også bør ha som hensikt at resultatene av

utforskningen er tilgjengelige og synbar slik at andre kan dra nytte av materialet til å oppleve lignende kulturelle erfaringer. Derfor er det hensiktsmessig å vise til både eksisterende forskning og intervjuer andre som tilhører eller har rot i samme kulturelle bakgrunn, for at materialet som fremkommer skal kunne betraktes fra ulike perspektiver (Adams et al, 2014).

Det autoetnografiske perspektivet har vært med fra idefasen til innhenting av materialet, bearbeidingen og analysen av data, det kunstneriske arbeidet og videre inn mot et mer personlig og eksistensialistisk perspektiv. Det kan derfor sees slik at jeg har hatt en fot i begge leire; som forsker og som forskningsobjekt. Videre er sentrale kjennetegn for et autoetnografisk studie at personlige fortellinger og narrativer ofte nyttes som studiemateriell. Fordi narrativer er sentralt for en autoetnograf har jeg valgt å nytte narrativt intervju som en av forskningsmetodene.

2.5. Narrativt intervju

Denne studien tar for seg to dybdeintervjuer med to strategisk utvalgte informanter. Intervjuene ble gjennomført som semikonstruerte som betyr at det på forhånd lå en mal for hvilke spørsmål jeg ønsket å få besvart (Vedlegg 2: Intervjuguide) på samme tid som samtaleformen åpnet opp for at informanten selv kunne fortelle fritt innenfor de gitte rammene. Kvale og Brinkmann skriver i boken *Kvalitativt forskningsintervju* (2014) at hvis en ønsker å vite hvordan et menneske oppfatter verden og sitt eget liv, hvorfor ikke bare spørre dem. Siden jeg forsker med identitet som bakteppe har det vært viktig å samtale med informantene rundt deres liv og livsfortellinger, da det på mange måter er summen av disse som utgjør vår identitet. I tillegg til å være semikonstruert har jeg lett etter og forsøkt å fremkalle narrativer i intervjuene. Ordet narrativ kommer fra det latinske ordet *narrare* som betyr *fortelle*.

Kjennetegnet til narrative intervjuer er at det er historien informanten forteller som er fokus og førende for retningen samtalen tar. Videre er det intervjuerens oppgave å bygge opp under det som fortelles ved å stille oppfølgende spørsmål. Fokuset ligger derfor i oppbyggingen og handlingen i disse fortellingene, som kan dukke opp spontant eller fremkalles av intervjueren (Kvale & Brinkmann, 2014).

I følge Kvale og Brinkmann (2014) er hovedmålet i et narrativt intervju å fokusere på informanten og historien hun eller han forteller. Fordi målet med intervjuene var å lage et estetisk formidlingsprosjekt, var det derfor viktig at spørsmålene var rettet mot ulike tema jeg

ønsket at forestillingen skulle omhandle, uten at de la direkte føringer for informantens svar. Informantene eier innholdet og opplevelsene, derfor var det viktig at jeg som utenforstående ikke framprovoserte svarene og historien. Videre var det viktig for meg at intervjusituasjonen var så naturlig som mulig, derfor møtte jeg begge informanter i deres hjem, ansikt til ansikt.

Dag Ingar Jacobsen skriver i boken *Hvordan gjennomføre undersøkelser? Innføring i samfunnsvitenskapelig metode* (2015) at den åpne intervjuformen egner seg godt når det er relativt få enheter som undersøkes og interessen er å få innsikt i hvordan det utvalgte individ fortolker og legger mening i spesielle fenomen. Den danske forskeren Marianne Horsdal skriver i boken *Telling Lives: Exploring dimensions of narratives* (2012) at det i stor grad er menneskets minne som danner grunnlaget for narrative og at gjenkallingen av minnene kan skje spontant eller planlagt. I møte med informantene har det vært hensiktsmessig å stille spørsmål som kan være med på å trigge minnet og narrative, da det er disse historiene jeg har vært interessert i å utforske. Horsdal skriver videre viktigheten av at forskeren tar både kontekst og tekst med i betraktning når hun begynner analysen av det narrative intervjuet (Horsdal, 2012, s. 88)

Ved at jeg var godt forberedt ville informantene kunne oppleve at det var lettere å dele sine historier med meg. Det var derfor alltid viktig at jeg som forsker oppførte meg profesjonelt og profesjonsetisk i møte med informanten slik at hun/han opplevde situasjonen som trygg og positiv. Jacobsen (2015) underbygger også i boken viktigheten av å trygge informantene i intervjusituasjonen for å skape tillit og åpenhet. Selv med den åpne intervjuformen og vektleggingen av informantens narrativ, er det viktig å bemerke seg at informantens svar vil påvirkes av at jeg som forsker er tilstede og interagerer med dem.

2.5.1. Strategisk utvalg og ”informantreise”

Studiens informanter ble valgt på bakgrunn av flere forutsetninger og kriterier. Det første og viktigste kriteriet var at de var av samisk opphav, fordi jeg ønsket å studere narrative i og rundt den samiske kulturen. Videre var det viktig at informantene ønsket å dele sin fortelling med meg og for et fremtidig publikum. Personene jeg til slutt endte opp med ble begge anbefalt til meg av personer nær meg som enten kjente, eller kjente til vedkommende. Det var ønskelig fra min side at de jeg skulle samtale med både var kvinner og menn, uten at jeg vektlegger kjønn og kjønnsinndeling i oppgaven.

Tidlig i prosjektet hadde jeg opprettet og avtalt møte med tre informanter, men da jeg ankom Finnmark og var klar for å gjennomføre intervjuene ble to av de planlagte intervjuene avlyst. Det ene intervjuet ble avlyst uten noen større grunn eller forklaring og det siste intervjuet måtte avlyses da informanten ble forsinket med fly og befant seg i en helt annen by. Dermed ble jeg stående i en kortvarig krise hvor jeg gikk fra å ha tre planlagte informanter til kun å ha én. Den planlagte studieturen skulle kun vare over de tre avsatte dagene så det hastet å finne en eller to nye informanter før jeg måtte reise med fly tilbake til Oslo. Heldigvis har jeg et stort kontaktnettverk ”nordpå”, da dette er min hjemby, så en nær venn var rask med å sette meg i kontakt med hun som skulle bli min andre informant. På grunn av den korte tiden var det avgjørende at jeg fikk opprettet god kontakt på kort tid og at siste informant var klar til en samtale med meg før helga var over.

Den plutselige endringen i informanter gjorde at begge intervjuene ble gjennomført med mennesker jeg ikke kjente fra før. Selv om vi ikke kjente hverandre fra tidligere visste det seg gjennom samtalene at vi hadde flere felles bekjente. Dette ser jeg på som en styrke i forskningssammenheng da det ofte er lettere å skape et tillitsforhold eller en tillitssituasjon når en har felles referansepunkt og/eller felles bekjente. Hadde jeg vært en ”utenforstående” er det ikke sikkert jeg ville kommet i kontakt med en ny informant på like kort tid. At begge to var mennesker jeg ikke kjente fra før, kan sees på som både en styrke og en svakhet i intervjusammenheng. På den ene siden vil det være lettere å ha en åpen samtale uten å legge føringer mot spesielle hendelser, siden jeg ikke kjenner deres historier fra tidligere. På den andre siden vil det kunne være noen historier informantene ikke ønsker å dele med meg nettopp fordi vi ikke kjente hverandre fra før.

Mitt aller viktigste fokus gjennom samtalene var å være vennlig, profesjonell og åpen, for å trygge situasjonen slik at begge informantene opplevde at jeg var en person det var trygt å dele sine historier med. Gjennomgående i oppgaveteksten omtaler jeg informantene som *informant A* og *informant B*.

2.5.2. Transkripsjon

Transkribering betyr å transformere eller skifte form. I masterprosjektet foregikk transkriberingen i all hovedsak med å omgjøre opptak fra intervjuene til en skriftlig tekst. Kvale og Brinkmann (2014) skriver at kjennetegnene til en transkripsjon er at en fysisk

samtale mellom to eller flere parter blir fiksert og abstrahert i skriftlig form. I overgangen fra muntlig til skriftlig språk vil det være viktig at personen som transkriberer er kjent med at enkelte fysiske og muntlige kjennetegn og egenskaper ikke lar seg nedskrive like selvsagt. Eksempler på dette kan være kroppsspråk og mimikk. Fordi enkelte fysiske elementer vil forsvinne i transkriberingen hevder Kvale og Brinkmann (2014) at transkripsjonen blir en svekket og dekontekstualisert gjengivelse av intervjusamtalen.

I transkriberingen har jeg forsøkt å gjengi samtalen så korrekt som mulig i tillegg til å bruke feltdagboken de gangene det var litt spesielle situasjoner som oppstod for å ha muligheten til å beskrive hendelsene mer inngående. Eksempler på dette kan være at det oppstod plutselig mumling, titting ut i rommet, fikling med hender og tårer i øyekroken da noen historier ble delt. Ved å skrive ned slike hendelser i feltdagboken kunne jeg lettere huske hele situasjonen og ikke bare ordene som ble sakt.

2.6. Folkloristisk analyse

I prosessen med å forstå den samiske fortellertradisjonen har jeg studert en rekke fortellinger og eventyr. Studeringen av disse har jeg valgt å se på som en folkloristisk analyse.

Folkloristikk kan forenklet forklart sies å være studiet av immateriell folkekultur. Professor og folklorist Anne Eriksen og Torunn Selberg forklarer i boken *Tradisjon og fortelling: en innføring i folkloristikk* (2006) at folklorister blant annet arbeider med sagn, eventyr og folkedikting. I tillegg til de overnevnte kategorier inneholder det folkloristiske også trosforestillinger, skikker og folketro. Folkloren blir videre forklart både som levende kommunikasjon og tekstlige overleveringer. Eriksen og Selberg trekker frem både muntlig tradisjon og teorier om narrativitet som viktige begreper innenfor faget.

Ved å studere samiske fortellinger bidro det til at jeg fikk en større referanseramme og forståelse for hvilke kjennetegn og elementer som utgjør den muntlige samiske fortellertradisjonen. Som fagområde og felt innen muntlig fortellerkunst er den samiske fortellertradisjonen noe statisk, da det ikke er skrevet ny litteratur på området foruten Brita Pollans bearbejdede utgivelser av J.K. Qvigstads *samiske eventyr og sagn* fra 1929. Boken inneholder ikke en beskrivende oversikt over de samiske fortellingenes kjennetegn. Den er mer som et samleverk for flere forskjellige fortellinger, kategorisert av Pollan. I mangel på teori har den folkloristiske analysen derfor vært nødvendig for at jeg som fortellerkunster skulle få en forståelse av kunstuttrykket. Analysen har jeg brukt for å identifisere de ulike

likhetstrekkene og danne meg et bilde av den samiske fortellerkunsten. Videre har denne forståelsen og identifiseringen vært med som inspirasjon inn mot mitt forestillingsarbeid.

2.7. Observasjoner gjennom feltdagbok

I hele prosessen har jeg fokusert på egenobservasjon gjennom blant annet bruk av feltdagbok. I observasjonsnotatene oppstår det spontane, usensurerte og til tider frustrerte refleksjoner og narrativer som er viktig for arbeidet både med forestillingen og denne masteroppgaven. Følgelig tillegges enkelte refleksjoner en større betydning og plass da de ansees som relevante for oppgavens spørsmål. Innenfor observasjon velger jeg å kalle noen av refleksjonene for analytisk dramaturgisk observasjon fordi jeg leter etter funn og ideer som kan egne seg innenfor en forestilling.

Postholm og Jacobsen beskriver hvordan observasjoner i kvalitativ forskning gjøres i naturlige situasjoner slik de utspiller seg (2018). Observasjonene gjort i dette masterarbeidet har vært delt inn i flere faser eller såkalte aksjoner. Feltdagboken har dermed vært et metodisk verktøy i alle ledd av prosjektet. Selv under den avsluttende skriveprosessen har feltdagboken vært et viktig verktøy hvor den usensurerte tanken har fått fritt spillerom parallelt med den mer rigide og bestemte akademiske formen forskningsoppgaven fordrer.

I oppgavens empiriske kapittel vil observasjoner fra feltdagboken være store deler av datamaterialet. Både det praktiske forestillingsarbeidet og den påfølgende skriveprosessen har vært et selvstendig og individuelt arbeid, derfor har dokumentasjon gjennom feltdagbok vært avgjørende for at ikke viktige oppdagelser underveis skulle forbli i tankene og dermed risikere gå tapt. På samme tid som at det har vært viktig å ikke glemme hva som er gjort og tenkt, har også dagboken fungert som en retrospektiv samtalepartner. I det øyeblikket refleksjonene blir nedskrevet fungerer de også som et litterært verk jeg kan se tilbake på for å påminnes hva jeg på daværende punkt opplevde og tenkte, for så å kommentere opplevelsen senere når nye oppdagelser har blitt gjort. Dermed kan også observasjonene i feltdagboken forstås hermeneutisk, ved at jeg tolker egne tolkninger basert på ny kunnskap og forståelse. Selv om feltdagboken er en selvstendig og uformell tekst er observasjonene og tankene den inneholder gjort på bakgrunn av samtaler og hendelser med informanter, veiledere, medstudenter, skolesektor og publikum.

Videre skriver Postholm og Jacobsen (2018) at observasjoner gjort i forskning er fokuserte og at det er noen forhåndsbestemte elementer som trekkes frem som verdifulle elementer. Med det menes at forskeren har noe bestemt hun ser etter. Dette er en naturlig følge av at forskningen har en målsetting og et fokusområde, hvorpå det da er selvfølgelig at observasjoner av verdi for utforskningen tillegges størst vekt. I arbeidet med dette masterprosjektet har observasjoner som omhandler identitet og samisk kultur blitt tillagt størst vekt da dette er mine fokusområder.

2.8. Deltagende observasjon - en performativ metode

Tove Thagaard (2013) skriver i boken *Systematikk og innlevelse: en innføring i kvalitativ metode* om hvordan forskeren er tilstede i de sosiale situasjonene hun forsker på, for så å systematisk iaktta hvordan personene handler i de gitte situasjonene. En slik tilstedeværende forskerposisjon kalles for deltagende observasjon. Ved at forskeren er deltagende i situasjonen som oppstår vil hun fange opp menneskelig aktivitet så vel som den fysiske settingen hvor denne aktiviteten finner sted (Postholm & Jacobsen, 2018).

I dette masterprosjektet har jeg valgt å betrakte den deltagende observasjonen som en performativ observasjon fordi jeg går fysisk til verks med tanke på å iscenesette materialet jeg har samlet inn og erfaringer jeg har gjort meg gjennom observasjonen og intervjuene. Professor og etnograf Norman K. Denzin (1997) beskriver et begrep han kaller for *performance ethnography* som i korte trekk er en redegjørelse av hvordan en kan forske *med* og *i* kunsten. Som en underkategori til begrepet forklarer han den performative observasjonen som en viktig metode for å forske gjennom teaterkunsten. I mitt prosjekt representerer den performative observasjonen den tredje fasen i forskningsarbeidet fordi jeg under denne metoden brukte fortellerforestillingen som situasjon for observasjonen. Fordi forestillingen ble spilt av meg ville det vært utfordrende å spille/fortelle så vel som forske, derfor valgte jeg å ta filmopptak av forestillingen. Kameraet ble stilt inn på meg som aktør for at elevene i publikum ikke skulle bli gjort opptak av og dermed beholde sin anonymitet. Filmopptaket har gjort det mulig å betrakte forestillingen fra publikums perspektiv, og dermed gitt den performative observasjonen en ekstra dimensjon ved å iaktta egen presentasjon i etterkant.

3.0. Teoretiske kontekster

3.1. Samisk fortellertradisjon

Siden denne oppgaven i stor grad angår samisk identitet er det viktig å gi et lite innblikk i samisk kultur og historie, slik at leseren også innehar de nødvendige kunnskaper for å gi resten av oppgavene større mening. Målet med et slikt kapittel er at også de uten særlig kjennskap til samiske forhold skal få en innføring i dette før hoveddelen i studien følger. Et inngående kapittel om alle samiske forhold ville ikke vært hensiktsmessig for denne oppgaven, derfor har jeg i det følgende valgt å trekke frem noen utvalgte tema.

Forfatter, lærer og religionshistoriker Brita Pollan har skrevet to bøker om samisk fortellertradisjon. Den ene heter *Samiske Beretninger* (2005) som er en språklig bearbeidet og forkortet versjon av den norske språkforskeren Just Knud Qvigstads standardverk som ble utgitt mellom 1924 og 1927. Den andre boken heter *Slik den ene sammen har fortalt til den andre sammen. Stemmer fra den gamle kulturen* og ble gitt ut i 2017. Sistnevnte bok er basert på samiske kilder hvor forfatter og reiseleder Johan Turi, som regnes for å være den første samiske forfatteren, er en av hovedkildene. Begge bøker inneholder tolkninger av nedskrevne fortellinger som gir et godt innblikk i den samiske fortellertradisjonen og likeså den samiske kulturen. Disse har vært viktige litterære verk for dette masterprosjektet, både i arbeidet med å lage fortellerforestillingen, hvor jeg studerte flere av fortellingene i *Samiske Beretninger*, og i det senere skriftlige utforskningsarbeidet. I oppgavens diskusjonsdel trekkes noen fortellinger fra boka frem som eksempler, og videre hvordan studeringen av disse historiene har påvirket masterprosjektets forestilling.

Mye på grunn av bosituasjon og geografisk plassering har en nærhet og respekt for naturen, plante- og dyreliv stått sentralt i både det samiske levesettet og i den kulturelle tradisjonen. Fra tidlig historie og fram til i dag har samer drevet aktivt med blant annet reindrift. Selv om det i dag er flere samer som ikke driver med reinoppdrett enn de som gjør det, er det fremdeles en tradisjon og et virke som står sterkt i kulturen og den samiske identiteten. Den samiske fortellertradisjonen har fra et historisk perspektiv fulgt og preget levesettet til de som fortalte og de som lyttet (Pollan, 2005; Pollan, 2017). Hvis en ser på den samiske fortellertradisjonen i et historisk perspektiv kan en tolke det dithen at kunstformen ble brukt både for å underholde og opplyse. Historiene kunne forklare naturlige og/eller uforklarlige fenomener både i ”denne verdenen” og i ”ånde verdenen”, fortellingene spant over et bredt

spekter fra fortellinger om *stallo* (troll), *tsjuder* (erkefienden i samisk fortellertradisjon), *noaidier* og *huldrefolk* til møter mellom gammel og ny tid (Pollan, 2017).

Pollan beskriver flere samiske fortellermotiv, hvorpå jeg har valgt å trekke frem og utdype tre ytterligere. Utvelgelsen har blitt gjort på bakgrunn av hvilke fortellerperspektiv som har vært til inspirasjon for mitt eget forestillingsarbeid. Perspektivene er *noaidier og noaidikraft*, *samiske verdier og utfordringer* og *kontakt med andre verdener*.

3.1.1. Noaidier og noaidikraft

Noaidier og noaidekraft er et fortellerperspektiv som er spesielt for den samiske fortellertradisjonen. Som skikkelse er noaidien på flere måter lik det som i moderne tale kalles for sjaman. Informant A påpekte at det er viktig at samiske mennesker med spesielle evner ikke kalles sjaman men noaide, da dette er den korrekte samiske betegnelsen. Brita Pollan forklarer noaidien som en mann eller kvinne med helt spesielle evner. Evnene er enten innlært gjennom opplæring, eller overført som en personlig gave av en som mestrer kunsten (Pollan, 2005).

Vanlige folk må forholde seg til at enkelte individer, som noaidiene, har en mental kraft som både kan være ond og god. Den som har noaidikraft, kan se det andre ikke ser og se inn i fremtiden (Pollan, 2017, s 29)

En noaidie kan i tillegg til å se inn i fremtiden, helbrede de syke, stoppe blod, styre været, ha kontakt med de ulike verdenene (åndeverdenen og verdenen med de døde), kommunisere med dyr og i noen tilfeller omskape seg selv til dyr. Ikke alle noaidier har like sterk kraft og ikke alle er gode. Er det mennesker som gjør urett mot en noaidie eller dennes familie kan hen drepe eller ønske ondt over den andres liv. I den samiske livsfilosofien skilles det ikke mellom hva som er ”sant” eller ikke og noaidie og noaidiekraft står like sterkt i den samiske livsfilosofien som i fortellertradisjonen (Pollan, 2017).

3.1.2 Samiske verdier og utfordringer

Som i flere andre muntlige fortellertradisjoner har også den samiske fortellertradisjonen historier hvor det går både bra og dårlig for hovedpersonen. I historier som ender godt er det ofte fattigfolk som reiser hjemmefra for å skaffe seg og familien et levebrød. På ferden møter de gamle menn og kvinner, dyr og andre som de viser respekt for, deler niste med, følger rådene til og deretter oppnår stor rikdom. En fellesnevner i fortellingene er at hovmod står for fall og de rike og gjerrige skal straffes, mens de ydmyke og fattige oppnår stor rikdom

og/eller visdom (Pollan, 2017). Videre presiseres det ofte i fortellingene at rikdommen ikke skal beholdes for en selv, men deles med andre. Dette gjelder både i tilfeller hvor personene er rike i starten av fortellingen og i de tilfellene hvor rikdommen oppnås/vinnes underveis. Dersom en person ikke deler av rikdommen blir han eller hun straffet, uavhengig av hvordan rikdommen har framkommet. Grådighet skal og vil straffes, som igjen peker tilbake på vinklingen ”hovmod står for fall”. Grådigheten gjelder ikke kun ved økonomisk gevinst, men også i de tilfellene hvor et menneske gjør noen andre urett, da følger som regel utfallet deretter og den som handlet urett blir straffet. Flere av de samiske fortellingene har en formaning i seg hvor det fremkommer varslere om at noe galt skal skje senere (Pollan, 2005). Eksempler på dette kan være historien om den gamle konen som forutså spanskesyken, mannen som fikk høre sitt navn og senere døde på samme sted, de to kvinnene som hørte gjøken gol hvorpå den ene senere døde. Under følger et eksempel fra Pollan (2017) på hvordan en varslende fortelling kan være bygget opp.

En som passet rein, hørte at det var som om noen klynket og pep og beveget seg som et dyr omkring reinflokken. To år senere omkom en gutt på samme sted (Pollan, 2017, s. 136).

Et annet kjennetegn på samiske verdier og utfordringer er fortellinger om mennesker som blir skapt om til dyr. I disse historiene kan som eksempel personene ha blitt forvandlet av en noaidie fordi de har handlet urett. Felles for historiene med omskaping er at personene som er forvandlet blir til mennesker igjen hvis de blir tilbudt kokt mat eller at de forblir i dyreham om de får smaken på ferskt blod. Ofte er de omskapte dyrene enten bjørn eller ulv (Pollan, 2017).

3.1.3. Kontakt med andre verdener

Govetter og haldier er kjente skikkelser i den samiske fortellertradisjonen. De er begge representanter fra andre verdener, underverdenen eller en ”usynlig” verden som eksisterer parallelt med den ”vanlige” verdenen. Skikkelsene beskrives gjerne som menneskelignende med forskjellige evner og egenskaper, hvor den ene evnen ofte er at de kan gjøre seg usynlig for andre. Likeså beskrives ofte kvinnene som vakre og forlokkende. I ”andre verdener” kan ofte dyrene snakke og fantastiske hendelser finne sted (Pollan, 2017). Govetter og haldier er ikke framstilt som verken gode eller onde, og de har i likhet med andre samiske skikkelser muligheten til å utføre handlinger deretter. Oftest dreier fortellingene seg om haldier som gifter seg med vanlige folk og stor rikdom oppstår, eller at mennesker er ute og kommer i kontakt med govetter som de bytter tjenester med. Som med flere av de andre samiske

fortellerperspektivene er de gode dersom menneskene handler riktig og gjør vondt dersom menneskene handler feil (Pollan, 2005; Pollan, 2017). Ånde verdenen presenteres i samiske fortellinger som flere ulike steder, det kan være underverdenen, en parallell verden og skildringer om nordlyset. Nordlyset har i enkelte beretninger blitt betraktet som et ”kontaktpunkt” mellom forfedrene og den vanlige verdenen (Bakke & Brekke, 2000).

3.2. Anvendt muntlig fortellerkunst

Jeg har valgt å se på min masterforestilling som en anvendt muntlig fortellerforestilling, da de karakteristiske retningslinjene for fortellerformen samsvarer med flere av målsettingene for mitt forskningsprosjekt. I dette kapittelet redegjør jeg kort for den anvendte muntlige fortellerkunsten, for så å beskrive en analysemodell jeg senere i oppgaven bruker deler av for å plassere egen forestilling innenfor det anvendte muntlige fortellerkunstfeltet.

Soe Marlar Lwin skriver i boken *A Multimodal Perspective on Applied Storytelling Performances. Narrativity in context* (2020) om hvordan forskere og fortellerkunstnere anvender muntlig fortellerkunst i sin praksis. Hun bruker begrepet *applied storytelling* som jeg i denne sammenhengen har oversatt og velger å kalle for *anvendt muntlig fortellerkunst*. Lwin har konstruert og brukt flere analyseverktøy for å studere ulike kunstneres fortellerpraksis. Hun deler en prosess inn i kategorier som alle kan sees på som mål for hvordan man betrakter en fortellerpraksis som forskning. Det første målet er å avdekke narrativer i en muntlig fortellerforestilling gjennom å analysere de narrative elementene som utgjør historien. Den andre kategorien tar for seg prosessen med å skape en fortelling på bakgrunn av analyser av andre fortellinger og analyse av fortellerkunstdiskursen. Siste kategori peker på viktigheten av konteksten fortellingen fortelles i, og dynamikken mellom fortelleren og publikum. Hver av de overnevnte kategorier har vært bestemmende for hvordan jeg har jobbet med fortellerforestillingen og det senere skriftlige utforskningsarbeidet.

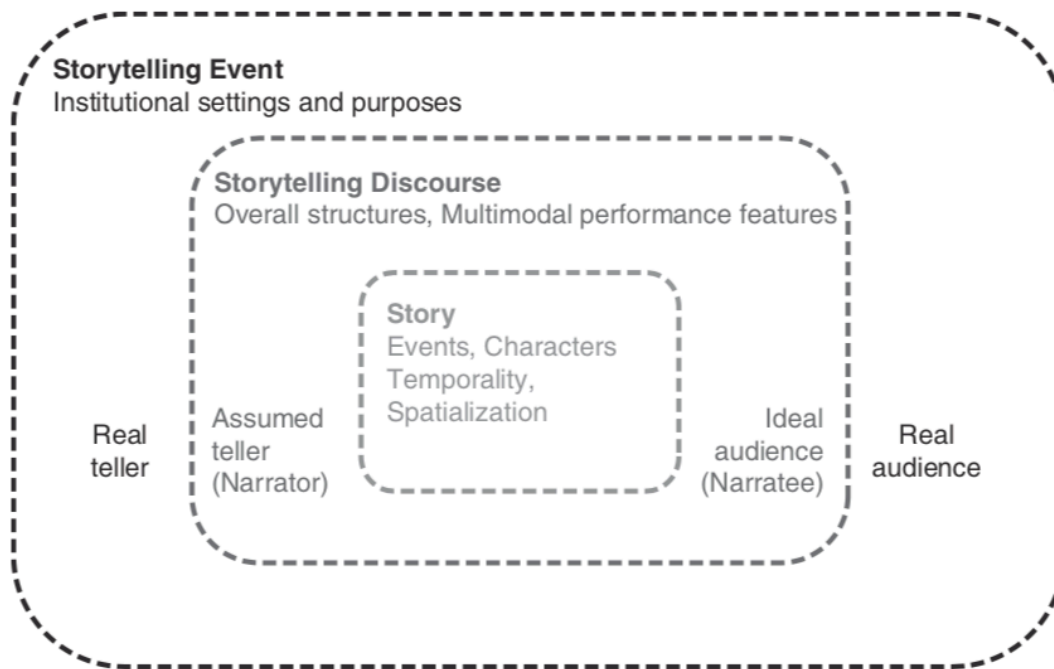
Muntlig fortellerkunst er en kunstform hvor fortelleren tar i bruk hele det menneskelige instrumentet; minnet, fantasien, emosjonene, intellektet, språket, gester, bevegelse og uttrykk gjennom både ansikt og kropp. Den muntlige fortellingen formidles alltid i relasjon eller interaksjon med andre, da være seg person til person eller person til gruppe (Lwin, 2020). Lwin bruker begrepet *multimodal* aktivt fordi kommunikasjonen i den muntlige fortellerkunsten skjer gjennom flere tegnsystemer, og terminologien multimodalitet betyr

”mange måter” å skape mening på. Videre bruker hun begrepet anvendt muntlig fortellerkunst om fortellerforestillinger hvor målet med fortellingen er mer enn ”kun” å underholde. Hun viser til ulike læringsdimensjoner som den anvendte muntlige fortellekunsten fremmer. Fortellingene kan være informative, instruerende, korrigerende, religiøst betinget eller av politisk karakter. Den anvendte fortellerkunstneren kan fortelle i ulike sosiale sammenhenger og med ulike målsettinger for fortellingen.

Fortellerkunstner og forfatter Doug Lipman skriver i boken *Improving your storytelling: Beyond the basics for all who tell stories in* (1999) at fortellerkunsten “(...) fall somewhere in between the theatrical and the freeform informal” (Lipman, 1999, s. 126). Med det understreker han at den muntlige fortellerkunsten befinner seg et sted mellom det teatrale og en kunstnerisk friere og uformell form. Lwin og Lipman viser begge til anvendt fortellerkunst som en åpen kunstform hvor publikum ofte er interaktiv og/eller deltagende med fortelleren og historien.

So Marlar Lwin påpeker at den anvendte fortellerkunsten beklageligvis ofte kritiseres av folklorister for å endre på tradisjonelle fortellinger og likeså endre situasjonene historiene ble fortalt og lært i (Lwin, 2020). Videre beskriver hun denne anklagelsen som noe utvisket da det med tiden har vist seg at ved å tilpasse tidligere fortellinger et nyere publikum kan de tradisjonelle fortellingene få en ny betydning og relevans i den dagsaktuelle konteksten.

3.2.1. Analyseverktøy



Figur 1: Contextualized multimodal framework. En tidligere versjon av denne modellen ble først publisert i S.M. Lwin (2017), *Storytelling, Self, Society: An Interdisciplinary Journal of Storytelling Studies*. Modell hentet fra *A Multimodal Perspective on Applied Storytelling Performances* S. M. Lwin (2020, s. 37).

Lwin har utarbeidet flere modeller gjennom sitt arbeid med muntlig fortellerkunst. Figur 1 viser et analyseverktøy for å studere muntlige fortellerforestillinger med de ulike bestanddelene som utgjør hele forestillingen. Hun deler modellen inn i tre firkanter hvor den innerste firkanten består av historien/fortellingen med dens ulike elementer; karakter, hendelser, temporalitet og *spatialization*. Sistnevnte ord er vanskelig å oversette direkte til norsk, forenklet forklart er betydningen av det engelske ordet en romliggjøring av de sosiale fenomenene som utgjør fortellingen. Jeg har valgt oversette ordet til fortellingens landskap. Den neste firkanten ser på fortellingen i et litt større perspektiv, den rommer den helhetlige strukturen på fortellingen og de multimodale virkemidlene, sammen med konteksten den planlegges å fortelles i; hvem som forteller (narrator) og idealpublikummet/målgruppen (narratee). Den siste firkanten består av alle de foregående elementer samtidig som den ser på hele fortellerforestilling som en helhet, med den institusjonelle settingen/situasjonen fortellingen formidles i og formålet med fortellingen. Likeså presenteres det i siste kategori også en oversikt over *real teller* og *real audience*. Real teller og real audience viser til hvem som *faktisk* var både forteller og publikum da fortellingen ble fortalt. Ofte er både idealpublikumet for forestillingen og det faktiske publikum det samme, men Lwin forklarer at det i enkelte tilfeller ikke er slik. For å bruke egen praksis og masterforestilling som eksempel

kan en si at elevene på fjerde trinn var idealpublikummet eller målgruppen for min fortellerforestilling. I og med at det i forestillingssituasjonen også var både sensorer og andre voksne tilstede, uten at fortellingen ble laget med de som idealpublikum, kan en si at de sammen med elevene utgjorde forestillingens faktiske publikum (real audience).

3.3. Identitet – Hvem er jeg?

Identitet kan beskrives som det karakteristiske og/eller personligheten til et menneske. Ordet identitet stammer fra det latinske ordet *idem* som betyr ”det samme”. I forskningsartikkelen *On multiple identities* (1983) skriver psykologen Carl F. Graumann om hvordan vi mennesker ser på oss selv *oppnås* gjennom identifikasjon og *vedlikeholdes* som identitet. Marco Lalli (1992) beskriver identitet som en tilstand og identifikasjon som en prosess. Graumann og Lalli hevder begge at identifikasjonen og identiteten er i en vedvarende og ofte konfliktfylt sosial prosess. Forenklet sakt kan en si at vår identitet er summen av ulike elementer som gjør oss mennesker til den vi er, den vi identifiserer oss som. Identitetsbegrepet er stort og omfattende da vår identitet er en prosess mennesket er i fra det fødes og fram til det dør (Graumann, 1983; Lalli, 1992). I dette kapittel har jeg valgt ut tre identitetsteorier som utgangspunkt for å gi begrepet både en fysisk og psykologisk forankring.

3.3.1. Stedsidentitet

I 1978 skrev Harold M. Proshansky forskningsartikkelen *The City and Self-identity* hvor han tar i bruk begrepet *stedsidentitet* (*place identity*). Han beskrev stedsidentitet som inkorporeringen av stedet i individets konsept av seg selv. I senere fagartikler gjort av Proshansky med andre diskuteres definisjonen ytterligere. Innad denne definisjonen er sammensetningen av ideer, minner, tolkninger og konsepter knyttet til spesifikke fysiske omgivelser eller situasjoner, som sammen utgjør vår stedsidentitet (Proshansky et al., 1983). Videre beskrives stedstilhørighet som en del av stedsidentiteten, uten at denne alene definerer teorien. Ens tilhørighet er dermed ikke nok for å bestemme hva individet definerer som sin stedsidentitet. Stedsidentiteten beskrives som en del av selvidentiteten. På samme måte som sosial klasse, kjønn, legning og lignende, er også stedsidentiteten noe som forstås og oppfattes i mennesket selv. Proshansky (et al., 1983) deler videre denne forståelsen inn i to kategorier: den ene består av tanker, minner, situasjoner og verdier, og den andre kategorien av forholdene mellom de foregående i situasjoner som hjem, nabolag og skole (Proshansky et al., 1983).

Når barn lærer å differensiere seg selv fra andre, utvikles identiteten. Derfor kan en si at stedsidentiteten utvikles når barnet lærer å se seg selv som adskilt og individuell i relasjon til det fysiske miljøet eller miljøene hun befinner seg i. Sentralt i denne identifiseringen plasseres leken, klær (utseende) og rom. Videre er barnets hjem det aller viktigste fysiske miljøet, etterfulgt av nabolag og skole. Det er i disse fysiske miljøene barnet lærer sosiale og omgivelsesrelaterte ferdigheter som blir ”brillene” hun senere skal bruke til å se, evaluere, gjenkjenne og skape nye steder ut fra (Proshansky & Fabian, 1987). Proshansky beskriver stedsidentiteten som en form for kognitiv database hvorpå det er fem sentrale funksjoner: meningsdannelse, gjenkjenning, forsvar, uttrykksbehov og katalysator for endring. Funksjonene er dermed grunnlaget for hva alle fysiske omgivelser oppleves i forhold til (Proshansky, 1983). En kan forenklet si at stedsidentiteten konstrueres i mennesket, og at det er i samspillet mellom individet og omgivelsene identiteten formes.

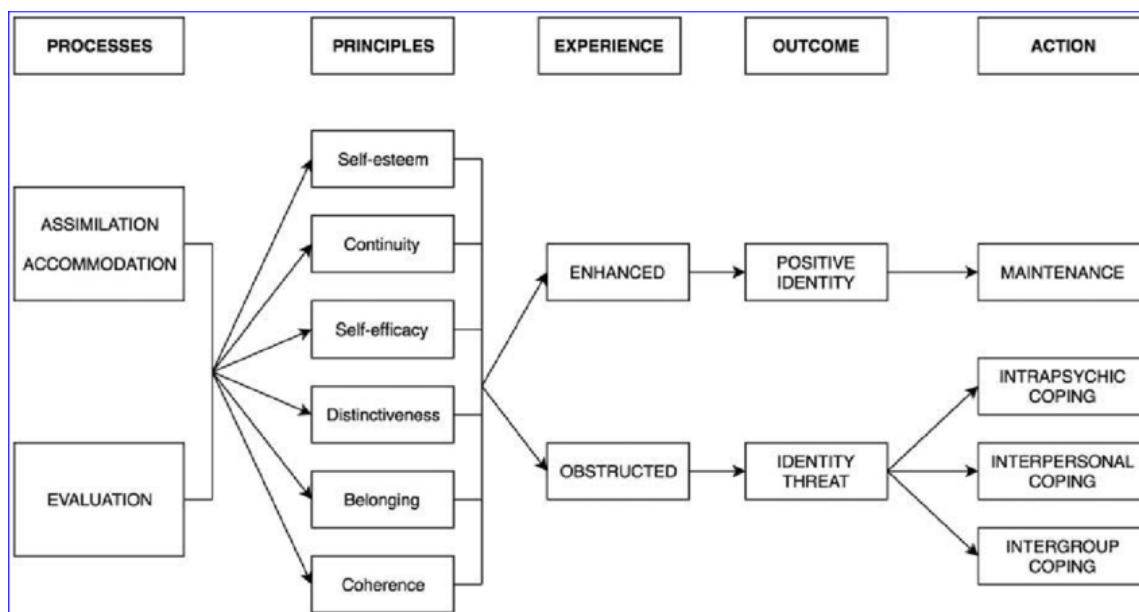
3.3.2. Sosial identitetsteori, selvkonsepter

Når spørsmålet ”hvem er jeg?” dukker opp presenteres ofte begrepet *selvkonsepter*. Den polske sosialpsykologen Henri Tajfel skrev i 1974 forskningsartikkelen *Social identity and intergroup behaviour* hvor selvkonseptet deles inn i to hovedkategorier: det som gjør oss lik andre mennesker og det som gjør oss ulik fra dem. Tajfel forklarer sosial identitet som individets kunnskap om egen tilhørighet i visse sosiale grupper, og videre hvilke verdier og emosjoner relasjonene har for vedkommende (1974). De ulike sosiale gruppene har likhetstrekk med gruppene knyttet til stedsidentiteten (familie/hjem og nabolag), men i den sosiale identitetsteorien trekkes også kultur, religion og nasjonalitet inn som viktige grupper. Den sosiale identiteten er avhengig av den positive kvaliteten gruppene gir for individet. Selv om selvkonseptene oftest er konstruert fra en positiv identifikasjon trekkes også negative assosiasjoner og konflikter frem som faktorer som påvirker den sosiale identiteten. En annen sosialpsykolog John Charles Turner (1982) illustrerer dette negative eksempelet ved å vise til konflikter mellom ulike sosiale grupper og diskriminering. Eksempler på dette kan være at et menneske har en legning som ikke er akseptert i den religiøse gruppen hun tilhører, dermed blir det konflikt mellom to sosiale grupper individet identifiserer seg med. En slik konflikt kan skape forvirring for det aktuelle mennesket og gjøre identifikasjonsspørsmålet vanskelig å besvare.

Teorier på sosial sammenligningsteori fokuserer på at mennesket heller ser sin gruppe og seg selv i et positivt framfor et negativt lys. Flere har funnet at mennesket søker etter og motiveres av å opprettholde et positivt selvbilde, dermed er det vanligst å identifisere seg med grupper med positive karakteristikk (Turner, 1982). Dersom mennesker opplever at det positive selvbilde ikke kan opprettholdes i gruppen, vil de kunne søke andre grupper hvor dette er mulig. Hvis det derimot ikke er mulig å forlate en gruppe som gir et negativt selvbilde benyttes ulike strategier for endring. Turner (1982) viser til ulike eksempler på slike strategier. Den ene strategien kan være å fornekte den negative gruppekarakteristikken og den andre strategien kan være å ”fortolke” den negative karakteristikken til noe positivt, begge overnevnte strategier vil på sikt kunne være vanskelig å gjennomføre da det krever mye av den det gjelder. Fornektelse, og da spesielt fornektelse mot ens egen person kan i noen tilfeller utløse en *identitetskrise - jeg vet ikke hvem jeg er?*

3.3.3. Identitetsprosess

Sosialpsykologen Glynis Marie Breakwell (1983; 1986) har formulert en identitetsprosessteori som beskriver det fysiske miljøets innvirkning på den sosiale identiteten, og videre den sosiale påvirkningen i identitetsprosessen. Identitetsprosessteorien er en modell som ikke skiller mellom sosial og personlig identitet men snarere mellom en verdidimensjon og innholdsdimensjon. Innholdsdimensjonen rommer både sosial og personlig identitet og verdidimensjonen rommer verdien av disse identitetskategoriene i både positiv og negativ forstand. Videre beskriver hun identitet som både en prosess og en struktur. Strukturen forklares med at identiteten fremtrer i menneskets tanke sett og handlingsmønster, og prosessen ved at identiteten er et sosialt og dynamisk produkt som skapes i samspillet mellom bevissthet, hukommelseskapasitet og måten mennesket konstruerer og organiserer inntrykkene på (Breakwell, 1983; 1986). Hun illustrerer organiseringen av de ulike dimensjonene som en hierarkisk prosess hvor på rekkefølgen endres i forhold til den sosiale konteksten personen befinner seg i. Et illustrerende eksempel på dette kan være at en ungdom endrer sin adferd og handlingsmønster i vennegjengen i det øyeblikket ens forelder er til stede i samme sosiale situasjon. Da foregår det en endring av elementer som forandrer den sosiale konteksten personen befinner seg i. Breakwell (1983; 1986) beskriver også identitetsstrukturen som dynamisk påvirket av akkomodasjon og assimilasjon, hvor personen tar inn nye komponenter som tilpasses den allerede eksisterende strukturen.



Figur 2: Identitetsprosessteori (Jaspal et al., 2018)

Professor ved Nottingham Trent University Rusi Jaspal (et al., 2018) har laget en modell basert på Breakwells teorier som illustrerer identitetsprosessen. Prosessen er delt inn i flere faser som videre berører hverandre. Identitetsprosessen påvirkes og/eller endres gjennom assimilasjon, akkomodasjon og evalueringer. Videre deles identitetsforståelsen inn i flere prinsipper som de overnevnte påvirker. Det kan være seg en persons selvtillit, følelse av tilhørighet (belonging), sammenheng (coherence) med andre eller seg selv, troen på egen mestring (self-efficacy) med flere. Disse prinsippene deles så inn i en positiv og en negativ retning. Dersom prinsippene oppleves som en forbedring (enhanced) av egen identitet (positive identity) vil personen arbeide for å vedlikeholde og fortsette med denne positive identifiseringen. Hvis personen får en negativ opplevelse av de foregående prinsippene og blir hindret (obstructed) vil utfallet føre til at selvet står ovenfor en identitetstrussel som igjen deles inn i tre ulike handlingsmønstre; intrapsykisk håndtering (mestring), interpersonal/mellommenneskelig håndtering (mestring) eller inter-gruppe håndtering (mestring).

Modellen, og anvendelse av modellen i praksis, kan illustreres med et eksempel. Man kan se for seg at et individ som har identifisert seg med og tilhørt en bestemt religion med tilhørende levesett hele sitt liv. Etter hvert begynner dette mennesket å stille spørsmål rundt religionspraksisen og hvorvidt det innlærte levesettet er noe vedkommende stiller seg bak og indentifiserer seg med. Hvis vedkommende har interesser som den religiøst betingede trosretningen ikke tillater, vil personen for eksempel kunne oppleve å ikke lenger høre til i

gruppen og dermed ikke ha noen følelse av tilhørighet (belonging) i sin tidligere gruppe. Som et utfall av den negative opplevelsen vil personen kunne oppleve en identitetstrussel som videre kan håndteres med forskjellige strategier.

Første strategi foregår innad personen selv gjennom å fortrenge den negative opplevelsen og/eller skape nye ”midlertidige” løsninger (intrapsykisk). Det andre handlingsmønsteret er å håndtere identitetstrusselen på et mellommenneskelig plan ved å søke tilhørighet hos andre som kan ha de samme negative opplevelsene, og til sist kan personen søke til en større gruppe for å mestre trusselen i felleskap. Det være seg mennesker som i tidlig alder har falt fra ulike sosiale situasjoner i nærområdet, skoleliv og familie, som deretter finner en måte å håndtere utfrysningen på ved å få støtte hos en gruppe som tilbyr personen et miljø og en plass hvor vedkommende kan ”høre til”.

3.4. Narrativ identitet

Karin Brunvathne Bjerkestrand, Shanti Brahmachari, Heidi M. Haraldsen, Siri Ingul og Anna S. Songe-Møller (2016) har skrevet boken *Narrativ identitet: drama- og teaterpedagogisk praksis i interkulturell kontekst*. Boken er i all hovedsak en fagbok som peker på begrepet narrativ identitet gjennom å vise til to ulike kunstpraksiser: TekstLab og SolidaritetsForumTeater. Sistnevnte praksis har jeg selv fått være med på å gjennomføre i regi av OsloMet - storbyuniversitet med Karin Brunvathne Bjerkestrand i spissen.

Kunstpraksisene har ikke hatt noen direkte overføring inn mot dette prosjektet, siden min anvendte kunstpraksis er muntlig fortellerkunst. Men jeg har sett hen til bokens innledende teorikapittel for å forså begrepet narrativ identitet og hvordan begrepet er gjeldene hos meg.

Begrepet narrativ identitet dukket opp som et fagbegrep i USA på 80-tallet. ”Enklest sett omhandler det fortellingen om oss selv som uttrykk for vår identitet.” (Bjerkestrand et al., 2016, s. 9). De beskriver begrepet som fortellinger som sier noe om hvem vi er som mennesker. I foregående teorikapittel beskrives identiteten og identifisering som en kontinuerlig livsprosess påvirket av flere indre og ytre situasjoner og faktorer. Disse kjennetegnene er like sentrale i beskrivelsen av den narrative identiteten. Hovedforskjellen i teorien om narrativ identitet og rene identitetsteorier er fortellingen, eller narrativene.

Narrativitet er vår personlige historie som finnes i både *tid* og *rom* (Bjerkestrand et al., 2016). Forfatterne trekker frem de to overnevnte inndelingene som sentrale for den narrative identiteten da tiden peker tilbake på hendelser som forklarer hvordan og hvorfor vi har blitt den vi er i dag, og videre hvordan vi visualiserer og staker ut veien fram i tid. Altså har vår identitets tidsperspektiv tre ulike briller; fortid, nåtid og fremtid. Likeså er de tre tidsperspektivene påvirket av hverandre, hvor fortiden er ansvarlig for den vi er i dag (nåtid) og nåtiden påvirker våre valg for framtiden.

Den andre inndelingen er *rommet* som i denne sammenhengen beskrives som kulturen hvor selvet befinner seg og konstrueres. Det er rommet som rammer inn og legger premissene for fortellingene og mennesket bak fortellingen. Forfatterne presiserer at den narrative identiteten, våre personlige fortellinger, ikke trenger å være ”den reelle virkeligheten” fordi vi alle står fritt til å komponere vår egen historie eller biografi, men at det i de fleste kulturer er viktig at fortellingen har kontinuitet og har et vist samsvar med faktiske hendelser (Bjerkestrand et al., 2016).

3.5. Dramaturgiske innganger

Professor emeritus Seymour Chatman beskrives som en av de mest innflyttingsrike fagpersonene i amerikansk narratologi, han har blant annet skrevet boken *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (1978). I boken forklarer han begrepet narrativ og videre hvordan narrativer gjør seg gjeldene i fiksjonsuniverset. Selv om hans hovedområde er filmen og dens univers, har jeg valgt å bruke hans teorier da flere av de samme grunnprinsippene er å finne i scenekunsten. Chatman forklarer ulike narrative teorier og hvordan man identifiserer eller skaper en fortelling. Han trekker fram både *time* og *plot* som viktige forutsetninger for å skape narrativer og videre om hvordan begge elementene kan brukes som dramaturgiske innganger.

I boken *Dramaturgi: Fortellinger om teater* (2010) beskriver forfatterne Svein Gladsø, Ellen K. Gjervan, Lise Hovik og Anabella Skagen flere dramaturgiske innganger og hvordan disse inngangene er med oss i den skapende prosessen av en teaterforestilling. De deler inn i fire kategorier: tid, rom, kropp og tekst, som de også beskriver som teaterets *når*, *hvor*, *hvem* og *hva*. Jeg har valgt å dele inn i fire dramaturgiske innganger basert på både Chatman og Gladsøs (et al.) inndelinger, da jeg opplever denne delingen som mer beskrivende for mitt

prosjekt. I inndelingen herunder er *tid* omformulert til *temporalitet* og *rom* og/eller *sted* omformulert til *topologi*. *Hvem* beskrives som *kropp* og *karakter* og *hva* forklares som *plott*.

3.5.1. Temporalitet

Temporalitet eller *tiden* som en dramaturgisk inngang eller som et dramaturgisk virkemiddel beskrives av Gladsø (et al., 2010) som sentral i flere deler og faser av et forestillingsarbeid. Et tidsspørsmål kan være: hvor lenge skal forestillingen vare? Et annet spørsmål kan være i hvilken tid forestillingen finner sted, med fokus på både begynnelse og slutt. Hvor lenge hver del av forestillingen skal vare vil også ofte være tidsbestemt, da hver del sammen utgjør hele framføringens tidsforløp. Andre tidsperspektiver er skuespillerens timing, tempo og rytme, med et mer spisset fokus på pauser, blikk, handlinger, replikker, bevegelser og gester (Gladsø et al., 2010). Chatman (1978) trekker frem tiden hvert narrativ innehar som et viktig temporalt virkemiddel. Han understreker videre at tidslinjen i historien ikke er tilfeldig og at de ulike hendelsene plasseres til fordel for den historien en ønsker å fortelle. Chatman beskriver videre begrepene han kaller ”discourse-time” og ”story-time”. Begrepene kan forklares ved å vise til hvordan jeg har arbeidet med intervjuene. I samtale med informantene ble jeg presentert for utvalgte historier fra flere faser i deres liv. Historiene var både fra barndommen og fram til nå, noe som peker på en lang tidslinje. Videre har jeg i bearbeidningen tatt nye temporale valg som så utgjør fortellerforestillingens tidsforløp. Selv om forestillingen er basert på de samme hendelsene vil hendelsesforløpet i enkelte av de fortalte situasjonene endre seg. Tiden viser seg dermed som gjennomgående i flere av forestillingens prosesser. I dette prosjektet har tiden ikke bare vært en selvfølgelighet og en sentral faktor i forestillingsarbeidet men også som en rammefaktor for selve prosjektet, med fastsatt eksamensdato, gitt tidsramme for forestillingen og et pågående svangerskap.

3.5.2. Topologi

I denne oppgaven har jeg valgt å bruke begrepet *topologi* fremfor *sted* da jeg opplever at begrepet favner over et større område og over flere romlige fenomener jeg senere vil diskutere.

Topologi kommer fra det greske ordet ”topos” som betyr sted og ”logos” som betyr lære, sammen forstås begrepet som stedslære (Krogstad, 2012). Vår opplevelse av et *rom* eller et *sted* er i stor grad avhengig av våre sanser og våre forestillingsevner (Gladsø et al., 2010). Det kan forklares slik at vi mennesker alltid beveger oss i et rom, om det så er ute eller inne. Opplevelsen av rommet i teateret preges av at en ofte befinner seg i både fiktive og virkelige

rom samtidig. Gladsø forklarer videre at rommet i motsetning til tiden kan oppleves som noe materielt.

Det virkelige og fysiske rommet i masterprosjektet var ute i en lavvo mens stedene i fortellingen både var fiksjonelle og ikke-fiksjonelle. Forestillingens fiktive steder var i all hovedsak lokalisert i Finnmark, med unntak av en skildret eventyrverden som igjen hadde en litt utvisket plassering. I tillegg til fortellerforestillingens fysiske og fiksjonelle steder står topologi sentralt i diskusjonen omkring stedsidentiteten. Senere i teksten vil forestillingens ulike rom og steder forklares mer inngående.

3.5.3. Kropp og karakter

”Ethvert menneskets identitet er knyttet til egen kropp” (Gladsø et al., 2010, s.195). Gladsø peker på kroppen som et instrumentet hvor hver menneskekropp er unik og forteller noe om ”hvem du er”. I teaterets fiksjonalisering brukes ofte gjenkjennelige bevegelser, gester og tegn for å forsterke og/eller tydeliggjøre karakteren som spilles. For å forsterke denne gjenkjennelsen ytterligere kan karakteren videre være bygget på stereotypiske skikkelser. Kroppen og måten den iscenesettes på står helt sentralt i teaterkunsten og i tolkningen av en karakter (Gladsø et al., 2010). Karakteren blir på mange måter et medium mellom scene og sal, hvor det er den skapte karakterens reise som følges.

I boken *Om diktetekunsten* poengterer Aristoteles at skuespilleren først og fremst bør etterstrebe å etterligne mennesker i handling, og at karakterene som handler enten må være gode eller onde, fordi det er i skillet mellom god og ond at situasjonene og konfliktene oftest oppstår (Aristotles, 2010). Han viser videre til hvordan en bør etterstrebe fire egenskaper i dannelsen av en karakter. De fire egenskapene som skildres er: at karakteren er edel, har egenskaper som er passende med de edle hensiktene, karakteren må være gjenkjennelig gjennom menneskelig aktivitet og til sist må de overnevnte punkt være konsekvente.

3.5.4. Plott

Lektor i mediefag Per Helmer Hansen forklarer i boken *Den dramaturgiske værktøjskasse* (2006) plottet som en overordnet plan for en forestillings hendelsesforløp. Plottet beskriver han videre som hovedkonflikten/problemet hovedkarakteren og/eller hjelpere må gjennomgå for å komme til den endelige avgjørelsen. En forestillings handlingsforløp er ofte bygget opp av en begynnelse, midtdel og slutt, hvorpå plottet ikke utgjør hele forløpet men hovedelementene som er drivende for fortellingen (Hansen, 2006).

En kan enkelt forklare det slik at det overordnede plottet i for eksempel John Ronald Ruel Tolkiens *Ringerens Herre* er å ødelegge ringen i flammene i Mordor, selv om det i hver bok er flere undermål og konflikter som må løses. Det er til sist summen av de mest sentrale hendelsene som utgjør plottet. I arbeidet med fortellerforestillingen har identifiseringen og bearbeidningen av hovedplottet og de mindre konfliktene vært basert på det transkriberte intervjumaterialet. Utvelgelsesprosessen inn mot det endelige plottet fremkommer i oppgavens empirikapittel.

4.0 Prosjektets faser

I dette kapittelet vil jeg forsøke å lede leseren gjennom de ulike fasene av den praktiske delen av masterprosjektet, med hovedfokus på hvordan jeg har jobbet opp mot fortellerforestillingen *I Nordlyset danser de vi ikke glemte* for senere i oppgaven å diskutere valgene i lys av teori og praksis. Aller først følger en aksjonsinndeling som peker på prosjektets tidslinje. Deretter presenteres de ulike fasene i prosjektet med hovedvekt på det som anses å være viktige data for den videre diskusjonen.

Den første fasen inneholder både et utklipp fra feltdagboken og flere tabeller med ulik oversikt over hvilke elementer jeg har brukt inn mot forestillingsarbeidet, og hvem informasjonen/historien ble delt av. Deretter følger en oversikt over fortellerforestillingens dramaturgi presentert i en modell hvor alle sentrale hendelser er uthevet.

Fase to er en oversikt over hvordan jeg har arbeidet praktisk med å omgjøre materialet i den første fasen med fokus på utvalgte dramaturgiske og estetiske virkemidler.

I fase tre trekker jeg ut eksempler fra intervjuene som viser hvordan jeg helt konkret jobbet med å omformulere informasjonen fra samtalene til forestillingsmateriale med fokus på dramaturgiske virkemidler: temporalitet, topologi, karakterer og plott.

Den siste fasen er i all hovedsak utdrag fra intervjuet med informant A omkring hennes opplevelse og forståelse av samisk identitet, både i et historisk og et dagsaktuelt lys.

I metodekapittelet ser man at mine utvalgte metoder er intervju, folkløstisk analyse, observasjon gjennom feltdagbok og performativ observasjon. Det empiriske materialet er hentet gjennom følgende aksjoner, herunder presentert i masterprosjektets tids- og hendelsesforløp. Inndelingen er framstilt i en tabell for å skille de ulike aksjonene fra hverandre med fokus på når de fant sted.

Tid	Hva	Innhold/Info
Aug. 2019 – Mai 2021	Feltdagbok gjennomgående gjennom hele prosjektet (forestilling- og skriveprosess)	Alle aksjoner har blitt beskrevet i feltdagboken. (Egne og andres refleksjoner m.m).
Aug. 2019 – Okt. 2019	Lesing og studering av tradisjonelle samiske fortellinger.	Brita Pollan. Fire ulike samiske fortellermotiv
Sep. 2019	To dybdeintervju (gjennomført i Finnmark)	Med informanter av samisk opphav
Okt. 2019	Oversettelse av samiske ord og transkribering av innsamlet materiale	Tre timer med opptak fra intervju
Okt. 2019	Analyse og kategorisering	Det transkriberte materialet
Okt. 2019 – Nov. 2019	Utforming av fortellerforestillingen	Basert på materialet (materialet: analyser fra intervju, min egen historie og et eventyr)
Okt. 2019 – Nov. 2019	Planlegging av forestilling	Kontakte og avtale med en fjerdeklasse i Oslo (publikum), skaffe lavvo, skrive og sende inn søknad til Oslo Kommune.
Des. 2019	Gjennomføring av fortellerforestilling (praktisk eksamen)	Forestilling ute i lavvo i Kampen Park. Publikum: elever (målgruppe) med lærere, veiledere og sensorer
PAUSE	Foreldrepermisjon	
Jan. 2021 – Feb. 2021	Analyse av forestilling	Praktisk eksamen/egen forestilling
Jan. 2021 – Mai. 2021	Masterskriving	Alle overnevnte aksjoner studert og satt i sammenheng

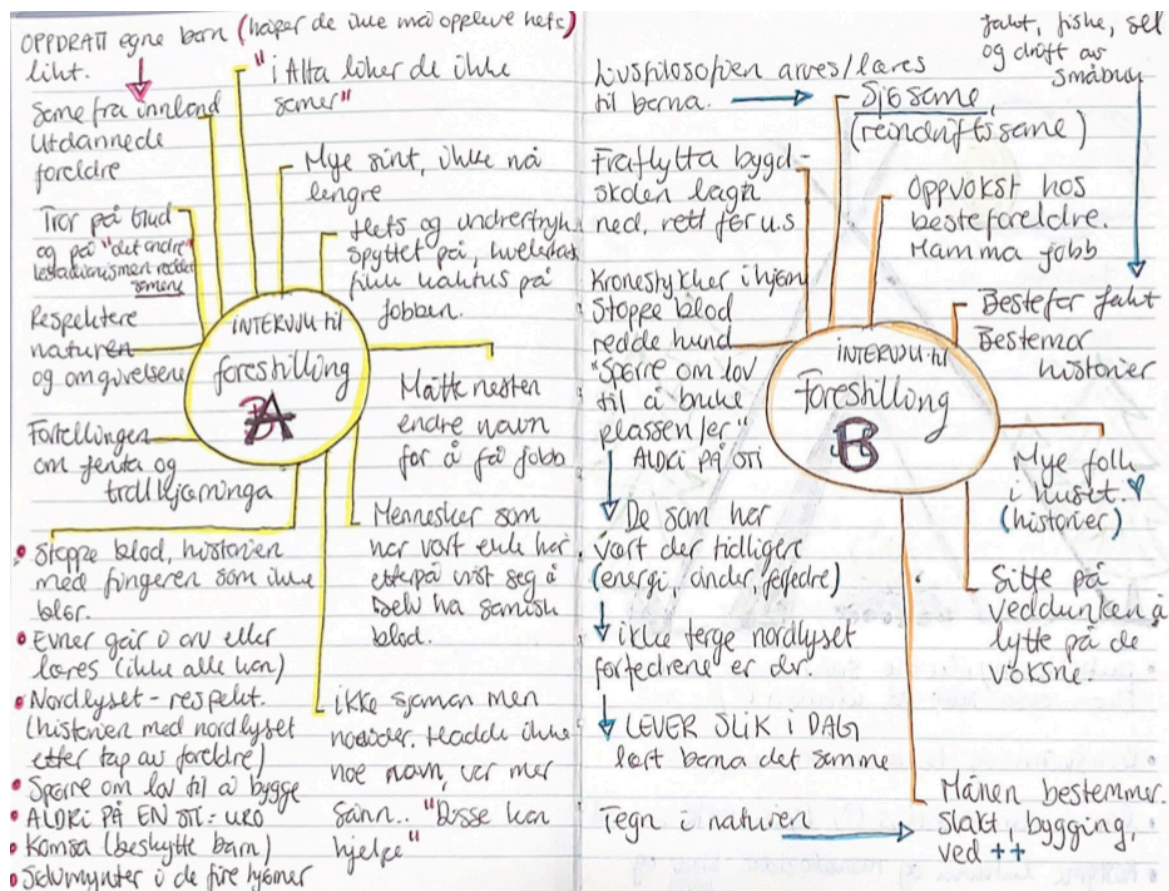
Figur 3: Prosjektets aksjoner

4.1. Fase 1: "I Nordlyset danser de vi ikke glemte"

I begynnelsen av desember 2019 var tiden inne for å vise masterforestillingen, etter flere runder med tilbakemeldinger fra veiledere og medstudenter. Forestillingen ble en 50 minutter lang fortellerforestilling spilt i en lavvo i Kampen park, for en fjerdeklasse i Oslo. I følgende avsnitt vil jeg presentere hvordan jeg har arbeidet frem forestillingen basert på to dybdeintervju, historier fra eget liv, et folkeeventyr og studeringen av samiske fortellinger.

4.1.1. Systematisering av intervju og utvelgelse

Etter at begge intervjuene var transkribert i sin helhet begynte prosessen med å kategorisere og analysere materialet for å finne narrativer og ulike dramaturgiske elementer som kunne bli videreført til fortellerforestillingen. I den første gjennomlesningen av transkripsjonene framhevet jeg alle enkeltstående historier og all informasjon som fortalte noe om livet (faktaopplysninger m.m.), identitet og livssyn til informanten. Resultatet av den første kategoriseringen ga flere underpunkter og en noe uoversiktlig oversikt. Under følger et bilde fra feltdagboken (figur 4) som viser hvordan første inndeling så ut visuelt.



Figur 4: Første utvelgelse. Fra feltdagbok

Denne oversikten ga et greit første utgangspunkt over hvem som delte hva. Siden ideoblene fremdeles ikke ga noen oversiktlig kategorisering, gikk neste fase i systematiseringen ut på å plassere alle opplysningene i en tabell som skilte mellom ulike tema. De tre tematiske inndelingene ble: *livsfilosofi knyttet til hus og hjem*, *fortellere* og *narrativer*. Under den første inndelingen forsøkte jeg å fokusere på hendelser som omhandlet livssyn og/eller opplevelser knyttet til hus og hjem. Inndeling to ble gjort fordi den samiske fortellertradisjonen har en sentral plass i oppgaven og at det derfor var interessant å høre hvem som fortalte historier til informantene gjennom deres liv og oppvekst. Det siste punktet viser til utvalgte narrativer jeg mente ville være interessante å ta med i fortellerforestillingen. Videre er hvert av temaene delt inn i: *hva*, *hvem/beskrivelser*, *temporalitet (tid)*, *topologi (sted)* og *observasjoner/refleksjoner*. Hver av kategoriene inneholder elementer som har vært til inspirasjon i arbeidet med fortellerforestillingen. I figur 5 nedenfor er hver av informantene navngitt med hver sin bokstav og farge (henholdsvis *A* og *B*), dersom begge bokstaver er oppgitt på samme beskrivelse betyr det at begge informanter har snakket om det samme (uavhengig av hverandre). Jeg har videre valgt å utheve (satt i kursiv) i teksten det jeg definerer som tid og sted innenfor gitte rubrikk.

Hva (tema)	Hvem/ beskrivelser	Temporalitet (tid)	Topologi (sted)	Observasjoner/ Refleksjoner
Livsfilosofi knyttet til hus og hjem m.m <i>A og B:</i> - Kronestykker i hjørnet av huset når du flytter inn "kjøper" tomte. - "Spørre" om lov til å bruke området/stedet	<i>A og B:</i> Av de som har vært der tidligere, brukt og bruker stedet/tomta/huset (mennesker; levende og døde, og andre)	<i>A og B:</i> - Noe de ble opplært i å gjøre og fremdeles gjør <i>i dag</i> . Lært videre til sine barn <i>B:</i> Spør alltid <i>i dag</i> om "lov" til å bruke et lokale før han skal forelese	<i>A og B:</i> - Bygge/kjøpe <i>nytt bosted</i> (hvor enn det måtte være) - <i>På tur</i> , sette opp lavvo, camp, og lignende	<i>A og B:</i> Begge informanter trekker frem bosted og godt naboskap som viktige leveregler/ levesett <i>A:</i> "vet aldri når en behøver hjelpa"
Fortellere <i>B:</i> Fikk besøk av flere som var god til å fortelle historier (familie og andre) <i>A:</i> Er selv en god forteller. Blitt fortalt av sine foreldre og besteforeldre	<i>B:</i> Den ene historiefortelleren var en skikkelig bygdeoriginal. Historiene var humoristiske, skumle, spennende, fra det virkelige liv og annet.	<i>B:</i> Da han <i>var liten</i> (i barndommen) <i>A:</i> Gjennom <i>hele livet</i> har hun hørt og delt fortellinger; som <i>ung</i> og <i>nå</i>	<i>B:</i> Satt på <i>vedkurven</i> for å høre på historiene de voksne delte med hverandre på kjøkkenet <i>A:</i> Fortalt til sine barn og fortalt i <i>store forsamlinger</i>	<i>B:</i> Brukte <i>vedkurven</i> som et lite skjulested. Billedlig godt eksempel til forestillingen. Han beskrev det som "eventyrstund"
Narrativer <i>B:</i> Månen er bestemmende for mye av dagliglivet <i>A:</i> Eventyret om "jenta og trollkjerringa" <i>B:</i> Hunden som spiste gift og ble dødssyk (noaide helbredet) <i>A:</i> Foreldrene døde med kort tid mellom. Da de var gått bort skjedde hendelsen med nordlyset. <i>A:</i> Vanskelig å få seg jobb i Alta som samisk (flere eksempler på vanskelige jobbforhold m.m i transkripsjonen) <i>A og B:</i> Respekt for nordlyset. Der danser forfedrene. <i>A og B:</i> Ikke terge nordlyset eller vifte med noe hvitt	<i>B:</i> Bestefaren som lærte det vekk: når en skal slakte, gå på jakt, hugge ved osv. <i>A:</i> Fikk historien fortalt av sin bestemor, har så fortalt videre til sine barn. <i>B:</i> Deres familiehund ble syk da den var valp. Ingen leger fant noen løsning. Kom blod fra både munn og endetarm. <i>A:</i> Mens hun er på tur med sin mann kommer et voldsomt nordlys. Snakker til det (foreldre med forfedre der oppe), lyset endret seg og dannet en diger sirkel rundt der de stod <i>A:</i> Flere ville ikke ha kontakt på grunn av det samiske. Mobbing og utfrysning	<i>B:</i> Ikke gjøre noen av de <i>tidligere</i> hendelsene i nedadgående måne, når er <i>på vei opp</i> <i>A:</i> Eventyret har vært delt i <i>gjennom generasjoner</i> <i>B:</i> <i>Dårlig tid</i> . Hunden ble sykere, det var lite de kunne gjøre.. trodde den skulle dø. En noaide "hjalp/reddet" hunden <i>A:</i> Mor dør <i>først</i> ganske <i>brått</i> og uventet, far dør av hjertesorg <i>kort tid etter</i> <i>A:</i> Nordlyset dukket opp like <i>fort</i> som det <i>forsvant</i> <i>A:</i> Mennesker som <i>flere år tidligere</i> hadde vært ekkel oppdaget i <i>nyere tid</i> at de også hadde samisk slekt <i>A og B:</i> Like stor respekt for nordlyset <i>som barn</i> og <i>nå</i>	<i>B:</i> Bodde <i>ved sjøen</i> , hvor månen er en naturlig del av flo og fjæra. Månen gir lys, viktig på mørke steder og årstider (mørketid, jakt etc.) <i>A:</i> Stedet i fortellingen er skildret som en "eventyrverden" <i>B:</i> Det hele foregikk i deres <i>hjem. Huset</i> og <i>gårdsplassen</i> skildret. <i>A:</i> Nordlyset viste seg da de var <i>ute på tur</i> <i>A:</i> Kontaktet på <i>byen</i> og på telefonen. Noen beklager sin oppførsel <i>A og B:</i> <i>Ute</i> på kalde og klare vinterkvelder	<i>A:</i> Har brukt eventyret som en del av sin livsfilosofi. Formanende fortelling. Fortellingen har likhetstrekk med "mandattera og kjerring-dattera" (litt annen vri) <i>A:</i> Beskriver den som "typisk samisk fortelling" <i>B:</i> Hunden levde videre, ble 13 år gammel. (ulykkestall?) ta med i fortellingen som et frampek? Fornektelse og skam over egen samisk historie. Arvet skam (?) Historiene om nordlyset minner om eget liv. Vokst opp (og nå) enorm respekt for nordlyset

Figur 5: Skjematisk inndeling etter tema

Ut fra figur 5 trakk jeg ut situasjoner, beskrivelser, hendelser og karakterbeskrivelser som jeg jobbet videre med inn mot forestillingsarbeidet. Eksempler på dette er noaidie og mystikken med det uforklarlige, respekten for nordlyset og forfedrene som danser der oppe, eventyret med jenta og trollkjerringa og beskrivelser av ulike bosituasjoner. Fortellingene jeg fokuserte på i siste inndeling ble inspirert av tre av Brita Pollan sine inndelte fortellermotiv noaidie og noaidiekraft, samiske verdier og utfordringer og kontakt med andre verdener.

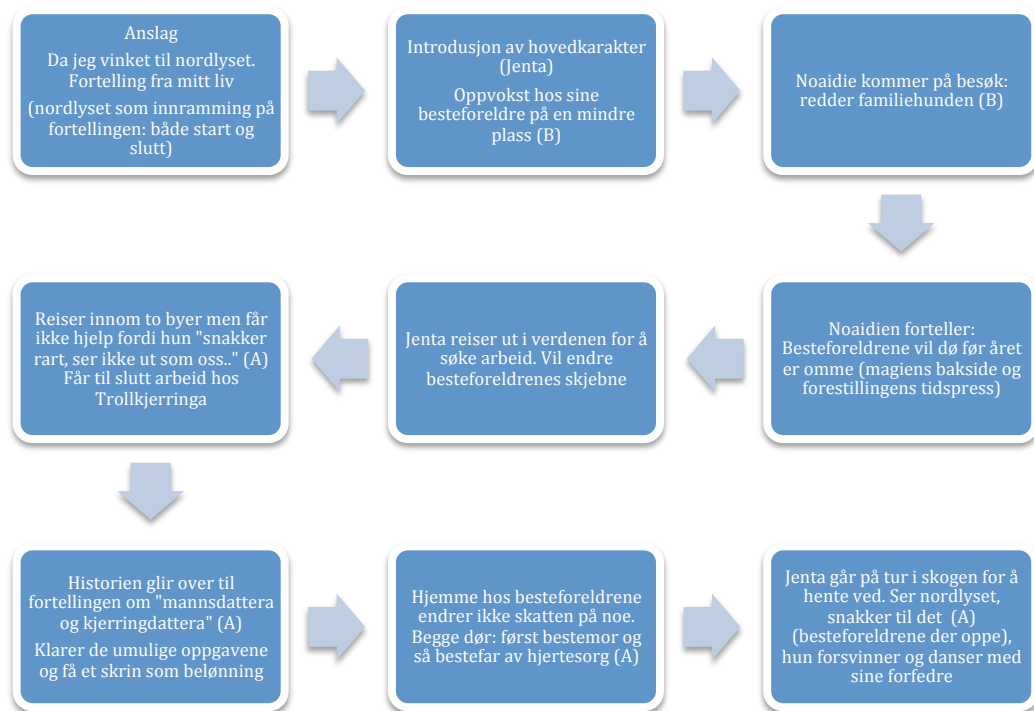
4.1.2. Hvem delte hva?

Informant A	Informant B	Meg
<ul style="list-style-type: none"> •Vanskelig å få seg jobb fordi hun ser og er annerledes •Nedlatende kommentarer "ser rar ut, snakker rart" (fryst ut av de andre, de som ikke er samisk) •Foreldrene døde med kort tid mellom (Kjærlighetssorg/hjertesorg) •Eventyret "manddattera og kjerringdattera" •Da nordlyset dannet en skirke på himmelen fordi hun snakket til det etter at foreldrene var gått bort 	<ul style="list-style-type: none"> •Bosituasjon: Oppvokst hos sine besteforeldre. Beskrivelser av gårdstunet, hente vann i bekken og lignende •Fikk besøk av flere gode historiefortellere gjennom oppveksten •Satt på vedduken (vedkurven) og lyttet til de voksnes historier fra kjøkkenet •Hunden ble dødssyk, ingen leger kunne hjelpe. En noaide reddet hunden og den levde videre i mange år 	<ul style="list-style-type: none"> •Forellerforestillingens begynnelse og om hvordan jeg (sammen med ei venninne) vinket til nordlyset •Historien som inngang til resten av fortellerforestillingen: •<i>Fra den dagen av har det aldri vært noe tvil for meg. En skal ikke tro at det en hører bare er historier og oppspinn, for hva om det er sant? Jeg tør i alle fall ikke å ta den sjansen igjen. (Utdrag fra manus)</i>

Figur 6: Endelig utvelgelse

Overnevnte figur 6 er en oversikt over siste gjennomførte kategorisering og viser hvilket materiale som til sist dannet utgangspunktet for fortellerforestillingen. Jeg var gjennom hele bearbeidingsprosessen bevisst i mitt ønske om at begge informanter skulle få "like stor" del av sin historie gjenfortalt. Ønsket var at begge skulle kunne gjenkjenne elementer fra sine intervju, dersom de så forestillingen.

4.1.3. Fortellerforestillingens hendelsesforløp



Figur 7: Forestillingens hendelsesforløp

Hver rubrikk inneholder dramaturgiske handlinger og situasjoner som sammen utgjør fortellerforestillingens dramaturgi. I figuren er forestillingens hovedbestanddeler fra begynnelse til slutt fremhevet. Inndelingen gir ikke et helhetlig bilde av alle forestillingens hendelser men heller en forenklet og kausal oversikt. I det praktiske forestillingsarbeidet var det hensiktsmessig med en slik inndelingen for å få en visuell oversikt over fortellingens dramaturgi.

Fordi problemstillingen peker på muligheter og utfordringer i en prosess har det vært viktig å trekke frem noen utvalgte underpunkt for hvor disse mulighetene og utfordringene kan oppstå og diskuteres. Selv om det har dukket opp interessante funn og hendelser som ikke direkte kan sammenfattes og plasseres i punktene herunder, vil noe av det jeg anser for å være interessante funn bli trukket frem i diskusjonsdelen.

4.2. Fase 2: Arbeid med estetiske og dramaturgiske virkemidler

Fase to inneholder en presentasjon av hvordan ulike estetiske og dramaturgiske virkemidler har blitt anvendt i arbeidet med fortellerforestillingen. Eksemplene som trekkes frem er både fra prosessen med å lage forestillingen og fra utvalgte hendelser i spillsituasjon.

4.2.1. Temporalitet

Temporalitet eller tiden i forestillingen har vært sentral på flere punkter. Jeg valgte tidlig å gjøre tiden til stykkets antagonist ved å gi forestillingen et tydelig tidspress. ”Innen året er omme” kom begge besteforeldrene til å være død, dermed ble Jentas kamp med tiden den sentrale hendelsen og forestillingens hovedplott.

Siden du kan se inn i framtida, kan ikke du se inn i min?! Det hadde vært artig å vite!”
”Addja, slutt nå. La mannen være. Vi trenger ikke å få han til slikt noe.”
”Jeg vil jo bare vite, for gøy. Vær nå ikke så kjedelig. Nå hva sier du?! Hvordan ser fremtida våres ut?”

Noaidien nølte først, han ville ikke si. Det er jo nemlig slik at ikke alle liker det fremtida viser. Men Addja fortsatte å mase.
”Innen året er omme vil ikke dere lengre finnes i den nære verdenen med de levende, men i den fjerne verdenen med de som er døde.”
(Utdrag fra manus, vedlegg 4)

Teksten ovenfor viser hvordan noaidien ble ”presset” til å se inn i fremtiden til bestefaren. Andre tydelige temporale virkemiddel er tidshoppet, eller tidsreisen. Den samme noaidien som kom med formaningen om besteforeldrene hadde flere år tidligere vært innom den samme familien, den gangen da han reddet deres hund. Hunden som noaidien reddet hadde kort tid igjen fordi han hadde spist gift og levde på ”lånt tid”, han klarte det og levde videre i mange år. Den tidligere relasjonen med noaidien var allerede etablert mellom de involverte karakterene, noe som igjen var med på at en ”framtidssamtale” skulle kunne være sannsynlig. Gjentakelser er et velkjent og ofte brukt virkemiddel i samisk fortellerkunst og annen muntlig fortellerkunst forøvrig, noe som noaidien ble et eksempel på i forestillingen.

Etter varselet fra noaidien dro Jenta ut på en lang reise hvorpå hun til slutt kom til Trollkjerringa. Hun ga Jenta mange umulige oppgaver som hun kun klarte å løse ved å lytte til fuglene som sang til henne. Da Jenta hadde klart alle de tre oppgavene og valgt seg ut et skrin ble Trollkjerringa vill og gal og dro etter jenta med voldsom fart. I fortellingen er oppgavene og fuglenes hjelp gjentatt tre ganger, som er et typisk eventyrtrekk. Trollkjerringa jaget henne over store områder og på ny opplevdes tiden som knapp. I jakten var det slik at jenta bare akkurat klarte å unnsnippe, fordi kjerringa var så rask. I forestillingen ble dette tidspresset

fremhevet ved å klappe på lårene og vise ”takten” til Trollkjerringa sitt raske tempo. Barna som satt i publikum ble med å klappe takten på sine lår.

Elev 1: Ånei! Nå kommer Trollkjerringa igjæeen!! *Klapper takten enda fortere på lårene*
(Fra video, 2019, 10. desember)

Sitatet ovenfor ble ytret ”i kampens hete” da Trollkjerringa atter en gang snudde på jakt etter Jenta. Elev 1 klappet takten enda fortere enn rytmen både jeg og resten av klassen klappet, noe som kan tolkes slik at han ønsket at Trollkjerringa skulle ”ta igjen” Jenta. Hva hadde hendt hvis hun fanget henne? Jenta fikk til sist reist hjem til sine besteforeldre men tiden hadde gått og det uunngåelige skjedde. Forestillingens avsluttende del er også preget av tiden, da det plutselige nordlyset er det som til sist farer over himmelen og henter Jenta hjem til sine forfedre.

4.2.2. Topologi

Forestillingens ulike steder ble arbeidet frem og basert på flere av lokasjonene presentert i begge intervjuene med både informant A og B. Det første stedet som blir presentert i fortellerforestillingen er stedet hvor jeg vinket til nordlyset som barn. I den delen av fortellingen er både bestemor sitt hus og veien fra huset og hjem til meg skildret. Alle stedene i forestillingen er lagt til Finnmark, på bakgrunn av at fylket er en fellesnevner for alle de delte historiene. Fordi målet med fortellerforestillingen var å lage et formidlingsprosjekt som kunne fortelle noe om samisk identitet, historie og kultur var det selvsagt å legge handlingene til Sápmi. Landsdelen fikk sin egen introduksjon i fortellingen, delen ble presentert som en overgang mellom anslaget med nordlyset og historien om Jenta.

Finnmark er så langt på toppen av Norge at selv sola har sine egne regler og mønster der oppe. På sommeren lyser den til alle tider av døgnet, da forsvinner den ikke en gang på natta, mens på vinteren forsvinner den helt og blir borte i to hele måneder i strekk. Det er her fortellingen starter, på den kaldeste og mørkeste tiden av året; under mørketida (Utdrag fra manus, vedlegg 4).

Utdraget viser hvordan både midnattssola og mørketiden skildres i fortellingen. Begge solfenomenene er spesielle for den nordligste landsdelen, da det kun forekommer på den øvre del av polarsirkelen. Fordi mye av bakteppet for den samiske livsfilosofien er knyttet opp mot nettopp lokasjon og naturfenomener, var fokuset på stedets særegenheter essensielt å fremstille også i introduksjonen. Jentas hjem er mer eller mindre en direkte gjengivelse av hvordan informant B vokste opp, både i beskrivelsene av området og boforhold.

De bodde i et ganske lite hus, med en passe stor låve på den ene siden og en bitteliten sjå med utedo på den andre. I midten av bygningene var gårdsplassen. De hadde ikke innlagt vann i huset, det måtte hentes i bekken hver dag, og ved var det som ble brukt for å gjøre husene varme på vinteren (Utdrag fra manus, vedlegg 4).

I forestillingen ble huset og de omkringliggende bygningene presentert ved at jeg illustrerte med hendende hvor de var plassert på gårdstunet. De samme bygningene var steder for flere av de mindre hendelsene i fortellingen. Jenta drar videre ut på en reise og kommer til nye plasser, bygdesamfunn og til sist på gården til Trollkjerringa. Den delen av forestillingen som omhandler Trollkjerringa og arbeidet på gården skildrer en fantasi/eventyrverden, hvor dyrene, gjerdet og fuglene kan snakke og Jenta kan utføre utrolige handlinger. I forestillingens avslutning hentes Jenta og tas med opp til nordlyset, som representerer ånde verdenen eller stedet hvor forfedrene høre til. Flere av de topologiske virkemidlene trekkes fram og diskuteres ytterligere i masteroppgavens diskusjonskapittel.

4.2.3. Karakterer

Hovedkarakteren eller fortellingens protagonist valgte jeg å kalle for ”Jenta”. Det er hun som er den gjennomgående karakteren som følges fra begynnelse til slutt. Jenta ønsket jeg å holde navnløs av to ulike grunner: den ene var at jeg ikke ville at et fiktivt navn skulle fremprovosere en uønsket stereotypi og den andre grunnen var at jeg var inspirert av både samiske og andre fortellinger som ikke navnga karakterene. Personlig foretrekker jeg de ”navnløse” skikkelsene fordi det åpner opp for at publikum selv kan tolke karakteren til å være den de selv ønsker. I tillegg er det ofte navnløse karakterer som presenteres i tradisjonelle samiske fortellinger (Pollan, 2017). Det var ingen av forestillingens karakterer eller skikkelser som ble oppgitt med navn, foruten familiehunden Garo.

Fortellingens karakterer eller aktører var: besteforeldrene Ahkku og Addja (som betyr bestemor og bestefar på samisk), Noaidien og Trollkjerringa. Andre skikkelser ble presentert kun som stemmer, eksempler på dette er da Jenta ankom det nye stedet hvor ingen ville være med henne, og de i byen blir gestaltet som en mobb som kom med utrop og skjellsord. Jenta ble fremstilt med både en kropp og en stemme som lignet min egen, både med tanke på at hun var fortellingens protagonist som de ulike hendelsene ble opplevd gjennom, og grunnet ønsket jeg hadde om at hun skulle være så virkelighetsnær og realistisk som mulig. Trollkjerringa derimot ble gestaltet med en mer karikert kropp og stemme for å skape både spenning, frykt og et innsalg av humor i fortellingen. Humøret til Trollkjerringa eskalerte fort og for hver ”umulig” oppgave Jenta gjennomførte ble hun mer og mer sint. Flere av elevene frydet seg

over hennes temperament og to av guttene på fremste rekke ”hyttet med neven” og imiterte Trollkjerringa.

HØ!! Det DER har du ikke kommet på av deg selv!”. Trollkjæringa var kok forbannet. ”Hvordan er det mulig, jeg må tenke ut noe lurt...” Hun tenkte så det knakte.
(Utdrag fra manus, vedlegg 4)

Elev hvisker til en annen elev: Hun var skikkelig streng..
(Fra video, 2019, 10.desember)

Hver av de ulike aktørene i fortellingen hadde sin ulike kropp og stemme for at skillet og hoppet mellom disse skulle bli tydeliggjort. Sitatet fra eleven ovenfor og ”hytting med nevene” fra to av elevene kan være indikasjoner på at noen av tilskuerne opplevde Trollkjerringa både som streng og som en det var mulig å tøyse litt med.

4.2.4. Plott

Allerede før gjennomføringen av intervjuene hadde jeg en tanke om at historien fra da jeg vinket til nordlyset som barn skulle med i forestillingen. At nordlyset ble rammen for hele fortellerforestillingen ble ikke avgjort før senere i forestillingsprosessen. Fordi nordlyset er en sentral skikkelse i den samiske livsfilosofien var det interessant for meg å jobbe ut fra disse historiene. Under følgende punkt vil jeg vise til helt konkrete eksempler på hvordan jeg arbeidet med å omgjøre deler av det transkriberte materialet til forestillingstekst. Det første narrative som presenteres er historien om da informant A mistet begge sine foreldre med fem ukers mellomrom og om da hun på tur snakket til nordlyset og det ”svarte”. Fortellingen er trukket ut som sentral for oppgaven da det var denne historien som ga inspirasjon til det som senere ble forestillingens hovedplott. Historien ble fortalt på bakgrunn av et spørsmål om hun hadde en spesiell hendelse med nordlyset som hadde gjort inntrykk på henne i løpet av livet.

A: (...) Så da mamma døde i august så begynte hjemreisen til pappa fire uker etterpå. Han startet på hjemreisen, så han døde da. Han døde av hjertesorg.
A: Han klarte ikke-
H: Å være alene der, nei?
A: Han sa, «jeg har ingenting her å gjøre. Jeg har ingenting her å gjøre.»
(Intervju, informant A)

Selv om historien informanten fortalte handlet om hennes foreldre, valgte jeg i forestillingen å gjøre foreldrene om til besteforeldre. På denne måten ble både informant A og informant B sine historier satt sammen ved at informant B ble bestemmende for hovedkarakterens oppvekst og bosituasjon (*hvor*) og informant A ble presentert gjennom historiens *hva*. Under er et utdrag fra manuset som viser hvordan besteforeldrenes bortgang ble fortalt i forestillingen. Det er selvsagt med forbehold om at den skriftlige gjengivelsen av manus ikke

er identisk med hvordan den faktiske fortellerforestillingen ble gjennomført, da det fortellerteknisk er flere grep som tas i bruk ved en fysisk framførelse kontra et skriftlig manusarbeid.

Ahkku var sliten og gammel, hun hadde ikke mer tid igjen. Og hvis det er én ting som er sikkert for alle; så er det at døden kommer, en dag eller en annen; selv hvor mange vakre ting en eier. Ahkku tok sitt siste åndedrag og forsvant, hun var nå borte fra den nære verdenen med de levende. Addja: som hadde levd et helt liv sammen med Ahkku, ble så syk av kjærlighetssorg og innen få dager var han også gått over til verdenen med de døde.
(Utdrag fra manus, vedlegg 4)

Jeg valgte ikke å utbrodere bortgangen til besteforeldrene ytterligere, av respekt for informanten og det faktum at hendelsen var inspirert av måten hun mistet sine foreldre på, og fordi forestillingens tiltenkte målgruppe var barn. Døden skulle ikke fremkomme som noe annet enn et ”resultat” av at tiden var gått og at noaidiens ”ord ble lov”.

A: Og det skjedde, han døde, han klarte ikke. Så, den høsten, i november så var vi ute og gikk, jeg begynte å gå veldig mye, så ser jeg nordlyset, plutselig så kommer det over det fjellet, så ser vi sånne her striper som kommer sånn- Fort, veldig fort. Så sier jeg til- Så blir det sånn nordlys, sånn skikkelig fint. (Intervju, informant A)

Fra samtalen med informant A trakk jeg også ut fortellingen om da hun snakket til nordlyset etter at foreldrene var gått bort. Denne hendelsen dannet grunnlaget for fortellerforestillingens slutt. Videre ønsket jeg å ta inn nordlyset igjen på slutten, både for å gi forestillingen en mer åpen slut, og for å knytte de ulike verdenene sammen; både verden med de levende, verdenen med de døde og som en forbindelse mellom forestillingens anslag og avslutning.

Forestillingen startet med at jeg fortalte om den gangen jeg vinket og ble redd for å bli tatt av nordlyset. Anslaget kan derfor leses som et frampek på hva som til slutt hender med Jenta i fortellingen. Det skjer med Jenta det samme jeg var ”redd for” i innledningen: hun ble borte.

Så skjedde det, med et brak; nordlyset. Det skinte vakkert i de nydeligste farger: grønn, blå og litt rødt, det danset på himmelen med en voldsom fart. Det var som om det fulgte etter henne der hun gikk lengre og lengre inn i skogen. Det er sagt at en ikke skal terge nordlyset, ikke plystre, snakke stygt eller vinke med noe hvitt. Hun løftet hodet for å titte på det dansende lyset.
(Utdrag fra manus, vedlegg 4)

Utdraget ovenfor viser hvordan nordlyset ”plutselig” dukket opp på himmelen. Fargene i nordlyset er de samme fargene som skrinene til Trollkjerringa. De samme fargene ble brukt for å få inn flere elementer av gjentakelse og gjenkjennelse, som er et velkjent fortellerteknisk virkemiddel. Både nordlyset i det første narrative (om da jeg vinket til nordlyset), skrinene

hos Trollkjerringa, edelstenene i skrinet og til sist det avsluttende nordlyset hadde de samme farger: grønn, blått og litt rødt.

Informant A fortalte hvordan endringene på himmelen skjedde i det øyeblikket hun snakket til det.

A: Så sier jeg, «se på det der, det er mamma og pappa som er der. Nå er de der.» Så sier jeg navnet på tantene mine, og- Vet du hva som skjer, da? Det er så utrolig at det er nesten så- Jeg ser det som skjer. Det kommer først sånn [lager en durende lyd]- Så dannes det en rounding over oss, akkurat som en gryte. Altså, du vet, lokket sånn som det her [viser med hendene og danner en stor sirkel], så blir det en ring.
H: Rundt dere?
A: Rundt over oss. Og vet du, jeg blir redd. Så sier jeg, jeg snakket til nordlyset, og det skal man jo ikke gjøre, var jo livredd for nordlyset. [Ler]
(Intervju, informant A)

Å ”plage” nordlyset er i samisk skikk og tro noe en ikke skal gjøre. Nordlyset er et bilde på ånde verdenen og stedet hvor sjelene til de som er gått bort befinner seg. Ved å forstyrre nordlyset forstyrrer en også de døde. Nordlyset blir derfor et slags bilde på ”portalen” mellom verdenen med de levende og ånde verdenen. Da informant A snakket til nordlyset dannet det seg en diger sirkel på himmelen og hun ble redd for at det skulle komme ned til henne. Hennes beskrivelse av sirkelen på himmelen ga inspirasjon både til sirkelen fra min egen historie i starten av forestillingen og til hvordan Jenta opplevde nordlyset i sluttet av fortellingen.

”Ahkku og Addja, er dere der?” Det skjedde brått. Først lagde nordlyset en diger sirkel rundt der hun sto, nå måtte hun da være frosset helt til is. Lyset strakk seg nedover, lange strimler av lys som for nedover mot henne. Hun ble stående helt stille, hun var ikke lengre redd. Med et ”Swosj” var det over: jenta var borte, hun var hentet til himmels av nordlyset.
Hvor skatten med alt gullet ble utav vites ikke, men det sies at den forsvant i løse lufta på samme dag som jenta gjorde det.
Og det fortelles fremdeles den dag i dag: at hvis en ser riktig så godt etter de gangene nordlyset flakker på himmelen, så kan en se jenta med sine besteforeldre langt langt der oppe, dansende; i grønt, blått og litte granne rødt.
(Utdrag fra manus, vedlegg 4)

Hele fortellerforestillingen avsluttes med at Jenta forsvinner opp i nordlyset. Hun er da ikke lengre redd, noe som kan tydes slik at hun ”reiser” av egen fri vilje. På mange måter danner slutten på historien noe en kan lese til å være en ”lykkelig slutt” ved at hun gjenforenes med sine besteforeldre. I diskusjonskapittelet vil jeg diskutere slutten og valg av plott mer inngående.

4.3. Fase 3: Rammefaktorer og søknadsprosesser

Midt inn i første fase begynte prosessen med det som senere sees som overgangen inn mot fase to. Den andre fasen viser til prosjektets ulike søknadsprosesser og rammefaktorer. Med

rammefaktorer menes i denne sammenhengen rammer skapt både av meg selv og av andre. Søknaden til Oslo Kommune og den påfølgende søknadsprosessen beskrives også i korthet.

4.3.1. ”Krympet” lavvo

Tidlig i prosjektfasen kom ideen om at jeg ville ha fortellerforestillingen ute og i en lavvo. Dette valget tok jeg fordi jeg ønsket å gi elevene en opplevelse av hvordan den samiske fortellertradisjonen kan foregå i praksis.

Typisk og historisk for den samiske fortellertradisjonen er at fortellinger ofte ble delt ute på tur, gjerne rundt et bål i en lavvo (Pollan, 2005). Derfor ønsket jeg å være tro mot tradisjonen ved å bruke en lavvo som arena for min historieutveksling. Videre ville jeg skape et utydelig skille mellom scene og publikum. Ved at spillplassen ble mindre og definert, kunne det gi elevene en større nærhet til meg som forteller. Dette valget hadde flere fordeler, slik jeg anså det. Elevene fikk dratt ut fra klasserommet og skolen i tillegg til at jeg kunne ”invitere inn” de som kom for å lytte.

Lavvoen leide jeg av en utleiesentral som opplyste om at den skulle romme 18 liggende mennesker og at den derfor ville være perfekt til 25 sittende hvor majoriteten var barn. Det viste seg derimot at lavvoen var mye mindre enn forespeilet. Dette fant jeg ikke ut før den var ferdig oppslått og forestillingen skulle gjennomføres én time senere. Den lille lavvoen endret deler av forestillingen da jeg hadde mye mindre spilleplass enn først planlagt og innøvd. I diskusjonsdelen vil jeg på ny trekke frem lavvoen som scenisk arena og videre hvordan jeg i ettertid betrakter det kunstneriske valget og dets konsekvenser.

4.3.2. Samarbeid med skolen og ”tidsklemma”

Tidlig i prosjektet valgte og avtalte jeg hvem som skulle være publikum på forestillingsdagen. Klassen kom jeg i kontakt med via en medstudent og på det første møtet med læreren presenterte jeg masterprosjektet og hva jeg ønsket å forske i. Utgangspunktet var at jeg ville forske på fortellerforestillingen i møte med skolen, for å se på effekten et slikt formidlingsprosjekt kunne ha på elevene. Nærmere bestemt hvordan fortellerforestillingen kunne fungere som et læringsverktøy i relasjon til samisk kunst og kultur i skolen.

Skolens læreplaner var styrende for valg av målgruppen jeg anså som relevant for prosjektet. Jeg hadde i forkant av forestillingen laget et hefte med noen oppgaver jeg ønsket at læreren

skulle gjøre med elevene før forestillingsdagen for å ”forberede” dem på tematikken omkring samisk kultur og nordlys. Det ble også gitt noe etterarbeid.

4.3.3. Søknad til Oslo Kommune

Dersom en ønsker å spille teater ute på et offentlig sted kreves tillatelse fra kommunen. En slik søknadsprosess med tilhørende saksbehandlingstid var for meg ukjent. Søknaden til Oslo kommune om å få sette opp en lavvo i Kampen Park ble utarbeidet og sendt i noe jeg anså å være god tid i forveien av eksamensdato 10. desember. Kommunale søknadsprosesser og kreative prosesser samsvarer ikke alltid, og jeg måtte ved flere anledninger ringe for å forhøre meg om det var sannsynlig å motta en godkjenning av prosjektet.

I starten av masterprosjektet kontaktet jeg kommunen for å forhøre meg om muligheten for å få sette opp en lavvo ute. Ved første samtale fikk jeg beskjed om at dette ikke var noe å søke om da jeg verken skulle selge billetter eller være i parken i mer enn to timer. Ved en senere anledning ringte jeg samme etat (bymiljøetaten) for å forhøre meg om muligheten til å ha et lite bål på en medbragt bålpanne. I denne telefonsamtalen fikk jeg beskjed om at all aktivitet på offentlig sted som innebefattet telt, lavvo eller annen ”opprigg” måtte søkes om, uansett hvor lite eller stort arrangementet skulle være. Søknaden foreligger i sin helhet som vedlegg nummer 3. Søknadsprosessen varte over fem uker, og jeg mottok ikke godkjenningen før 5 dager før eksamensdatoen. Hadde jeg vært bevisst den lange behandlingstiden på forhånd hadde jeg søkt mye tidligere, da ventingen på godkjenning medførte unødvendig stress.

4.4. Fase 4: Identitet som bakteppe og forskningsperspektiv

Selv om fase 4 står oppført sist representerer denne delen av empirien et perspektiv jeg har hatt med meg gjennom hele prosessen. Identitetsperspektivet har fungert både som masterprosjektets bakteppe og målsetting da det var min bestemors reaksjoner ved kjøkkenbordet og min egen identitet som var mitt utgangspunkt for hvorfor jeg ønsket å fordype meg i dette tema. Hva er grunnen til at vi nå tar tilbake kulturen og eier historien?

I samtale med spesielt den ene informanten ble jeg gjort oppmerksom på en endring i ”hvem som kaller seg for same” i dag, i forhold til hvem som gjorde det tidligere. Informant A fortalte meg at det var mennesker hun fra før hadde opplevd i fiendtlige situasjoner som i nyere tid tok kontakt for å fortelle at de hadde funnet ut at de selv hadde samisk slekt og familie, og deretter beklaget sin tidligere oppførsel. Hun kunne videre fortelle at hun selv kjente en stor forskjell på hvordan hun opplevde å være samisk i dag. Fra å gå fra alvorlig

hets og mobbing, til å bli anerkjent for sin kultur og i tillegg få muligheter til å ivareta og formidle videre.

A: (...) I dag så synes jeg det er mye lettere å være samisk, og jeg ser at det er flere og flere som tar kontakt med meg. Altså, bare i løpet av helgen så har jeg vært i kontakt med folk som vil ha- Altså, vil ha kontakt med den samiske verden eller det samiske-

H: Og her sitter jo jeg, nå.

A: Det er seks stykker, bare i helgen, og det har økt på, økt på og økt på. Og nå også. Nå har det kommet to til, så min jobb er og-

H: Det er kanskje det din vei egentlig er, da.

A: Min vei er staket ut fra disse høyere makter. Jeg skal ivareta, jeg skal jobbe, samisken skal-

H: Opp og fram?

A: Vi kan ikke ha det sånn lengre i Finnmark. Vi kan ikke skjule hvem vi er. Hvorfor skal vi skjule? Hvorfor skal vi bære skam? Hvorfor skal jeg føre skam over mine forfedre? Det er bare tull.

(Intervju, informant A)

Vi snakket videre om skammen og hvordan den har hemmet samisk vekst. Ved å skjule at en har/hadde samisk slekt gjennom generasjoner. Hun trakk videre frem eksempler fra hvordan hun opplevde det å komme flyttende til Alta i ung alder. I starten var det få eller ingen som ville snakke om sin samiske historie, kanskje fordi de ikke visste, eller kanskje fordi de ikke ville at det ”skulle komme fram i lyset”.

A: Altså, hva tror de? Så kom jeg flyttende hit, jeg ble kjent med så fantastiske folk, så har jeg tenkt mange ganger- Hva er det som gjør at enkelte kretser ikke vil ha noe med andre å gjøre? Er det noe- At de skjuler noe? Og vet du hva? Det er min personlige mening, teori, det er at de har måttet skjule sin samiskhet, at ikke den skal komme fram i lyset.

H: Ingen skal få vite det.

A: Ja, derfor har de blitt sånn her, det har gått i generasjoner.

H: De har arvet en skam, kanskje.

A: Ja, de har arvet en skam, og så lenge de ikke snakker om det så eksisterer det ikke, så sier de at langt ut i så har vi en bestemor som kanskje var samisk, men herregud, den bestemoren eller oldemoren blir jo ikke visket bort fra blodet ditt. De blir jo ikke det.

(Intervju, informant A)

Samtalen med informant A bekreftet det jeg selv har undret meg over, om hvorfor det har blitt slik at det er ”vi” og ”dem”. Videre delte hun sitt syn på at historien og blodslinjen ikke bare forsvinner selv om den ikke snakkes om. Hun hadde likeså en teori om at kanskje de som var verst og tok størst avstand til det samiske, var de som visste at det var samisk slekt i familien. Hvis en ser bestemors sinne på kjøkkenet, så kan en tenke seg at hun reagerte slik nettopp fordi hun ikke ville at hennes opphav og historie skulle komme frem. Det er mulig hun var opplært og oppfostret til å ta avstand fra det samiske, et resultat av fornorskningen var nettopp det; skam og fortregning. En slik samtale kan ikke trekkes frem som en sannhet som gjelder alle, ei heller er det målet med denne oppgaven. Likefremt er det i lys av problemstillingen og det sosialkonstruktivistiske kunnskapssynet viktig å se fortregningen i lys av samtida, både da

bestemor vokste opp og i dag. I diskusjonskapittelet vil jeg diskutere disse ulike samtidene med bakgrunn blant annet i det sosialkonstruktivistiske kunnskapssynet.

5.0. Diskusjon

Jeg har opplevd det som utfordrende å gi et helhetlig bilde på alle utvelgelsesprosesser, analysesituasjoner, ”identitetsreiser” og videre forklare hele forestillingen i sin helhet, da dette ville krevd flere sider enn masteroppgaven tillater. Derfor har jeg i oppgavens diskusjonsdel tatt utgangspunkt i enkelte fellesnevnerer som lar seg identifisere i flere av masterprosjektets faser, gjennom både forestillingsarbeidet og det skriftlige utforskningsarbeidet. Det jeg trekker ut av empirien er temporalitet og topologi, altså tid og sted. I diskusjonen vil jeg blant annet drøfte hvordan det kan være muligheter og utfordringer når det kommer til å forstå identitet, som estetiske virkemidler og deretter hvordan disse erfaringene kan gjøres om til strategier.

5.1. Temporalitet: følgesvenn og motspiller

Tiden har vært en bestemmende faktor konsekvent gjennom hele prosessen. Fra å ha et forskningsspørsmål og en problemstilling som på grunn av tidspresset i skolen ikke ble gjennomført. En voksende mage og et svangerskap som gjorde at jeg ”hoppet ut av tiden” og måtte sette prosjektet på pause. Pandemien som ”haler ut tiden” og fremdeles legger føringer og hindringer for ulike undervisningsformer, sosiale sammenkomster og framtidsutsikter. Tidsfrister, søknadsprosesser og eksamensdato. Forestillingen med sine ”hopp i tid”, nåtid, samtid og fortid: vår identitet formes så lenge vi lever. I følgende kapittel vil jeg belyse masterprosjektets temporale situasjoner i lys av både praksis og teori, for så å diskutere hvilke konsekvenser tiden har fått for prosessen.

5.1.1. ”Tidsklemma” i skolen og endringer av opprinnelig prosjekt

Viktig for prosjektet og dets endelige resultat, og også et styrende premiss for drøftelsen, er det faktum at sentrale elementer i det som opprinnelig utgjorde planen for forskningsarbeidet, ble endret. Jeg anser det derfor som viktig å gjøre rede for disse endringene.

Endringen, eller utfordringen, var at samarbeidet med den utvalgte skoleklassen ikke gikk som planlagt. Den opprinnelige avtalen med klassen gikk ut på hvordan samarbeidet skulle utspille seg og hva deres rolle i relasjon til masterprosjektets forskningsspørsmål skulle være. Klassen skulle som utgangspunkt fungere som informanter. Mitt ønske var å bruke data fra

samtale med elevene til å diskutere muligheter for å bruke fortellerforestillingen som læringsverktøy i skolen. Fokus skulle være rettet mot økt grad av både drama og samisk i undervisningsøyemed.

På grunn av flere faktorer ble ikke for- eller etterarbeidet jeg hadde utarbeidet til klassen gjennomført. Hovedproblemet var at tiden ikke strakk til på skolen. Helst ville jeg dratt sammen med klassen og gjennomført intervjuene med elevene rett etter forestillingen, men på grunn av diverse rammefaktorer som jeg selv hadde skapt, ble dette vanskelig å få til. For det første fordi jeg spilte forestillingen ute i en lavvo, herunder at nedriggingen og innleveringen av lavvoen måtte skje kort tid etter forestillingens slutt. For det andre fordi muligheten for å oppholde elevene lengre ved lavvoen enn den avsatte tiden var vanskelig grunnet den neste undervisningstimen de måtte rekke, og de mange minusgradene den dagen. I tillegg kan man anta at kommunikasjonen med skolen ikke var god nok, i den forstand at jeg trolig var for utydlig på hva jeg ønsket å få ut av samarbeidet. I denne forbindelse må jeg ta selvkritikk.

May Britt Postholm (2010) trekker frem viktigheten av at forskeren omstiller seg underveis i et forskningsarbeid, noe jeg i nevnte situasjon var nødt til å gjøre. Jeg var avhengig av å gå tilbake i prosessen og stille meg nye forskningsspørsmål. Selv om situasjonen med skolen ikke ble slik som først antatt, representerte fremdeles dette møtet viktig empiriske data for oppgaven. I etterkant av den praktiske eksamensdelen fremkom tidsklemma som mye tydeligere for meg. Utfordringen med tiden i skolen burde jeg klart å identifisert mye tidligere, da det framkom små hendelser i prosessen som antydte at dette kunne gi utfordringer senere.

Underveis opplevde jeg i tillegg den opprinnelige problemstillingen som for udefinert og for vid i forhold til hva forestillingen alene kunne generere av datamateriale. For å måle effekten av forestillingen burde jeg samarbeidet med flere klasser og videre utført både før- og etterarbeidet selv. Dette hadde vært hensiktsmessig både for å sikre at det jeg ønsket å gjøre ble gjort, men også for at dataene skulle fungere som førstegangsmateriale fra kilden uten at de hadde blitt fortolket gjennom læreren først. Sett i et sosialkonstruktivistisk kunnskapssyn ville det derfor vært hensiktsmessig at jeg som forsker utførte etterarbeidet selv siden synet fokuserer på kunnskapen som oppstår i interaksjonen mellom forsker og forskningsobjekt/deltager (Alvesson & Sköldbberg, 2014; Postholm & Jacobsen, 2018). Da jeg gikk inn i mammapermisjon var derfor tanken at jeg skulle gjøre flere forestillinger med ulike

klasser da jeg kom tilbake, for å generere nok data til det skriftlige utforskningsarbeidet. Dette lot seg ikke gjennomføre fordi pandemien satte en stopper for sosial kontakt; skoler nedstengt, forestillinger avlyst og avstandsregelen.

Postholms ord i betraktning, jeg omstilte meg og endret på mitt forskningsperspektiv. I ettertid ser jeg at endringene fra skole til det autoetnografiske perspektivet har gitt prosjektet flere nye vinklinger, som videre har ført til nye og viktige spørsmål rundt det å ”få lov” til å være samisk.

5.1.2. Tiden: prosessens antagonist?

Ordet antagonist betyr ”motstander” eller ”rival” og er i forestillingssammenheng den eller det som motarbeider hovedkarakteren, protagonisten i å nå sitt mål (Aristoteles, 2010). I fortellerforestillingen valgte jeg å gjøre tiden om til forestillingens antagonist ved at besteforeldrene ville dø innen året var omme. Slik lød spådommen fra noaidien, og selv om Jenta forsøkte å endre framtida, lot den seg ikke forandre. Ved å gjøre tiden om til antagonist ble også en nerve i fortellingen lagt, i tillegg til at fortellerperspektivet fra den samiske fortellertradisjonens samiske verdier og utfordringer ble inkorporert (Pollan, 2017).

I lys av livets og masterprosjektets øvrige tidsramme har tiden hatt en tilnærmet lik funksjon. Enkelte situasjoner kunne vært forhindret ved at jeg hadde hatt en bredere forståelse av hva som ville være mulig å gjennomføre på den gitte tiden. I perioder har jeg reflektert rundt egen tidsbruk og igjen opplevd temporaliteten som motstander for all framdrift, lik Jentas situasjon med tiden i forestillingen. På mange måter kan antagonisten forstås til å være lik både i den fiktive fortellingen og forestillingsprosessen så vel som i selve forskningen.

Gladsø (et al., 2010) understreker viktigheten av å være tiden bevisst i et forestillingsarbeid, i dette prosjektet har denne bevisstheten ført til at jeg har fått en ny måte å tenke både framdrift og produksjonstid. Ved å jobbe inngående med et prosjekt gjennom flere faser har det dukket opp interessante vinklinger og elementer som ikke først var tiltenkt prosjektet. At tiden kun har motarbeidet prosjektet blir derfor ikke den eneste sannheten. Ved å være tiden bevisst har jeg i etterkant av den praktiske delen av masterarbeidet sett hvordan det løpet jeg la opp ikke var basert på en realistisk tidslinje. Når en står i nåtid er det krevende å ”se frem” i tid og planlegge det som skal skje, i motsetning til det å reflektere over det som har vært å ”se tilbake” etter. Med et tilbakeblikk på prosessen oppleves ofte tiden og handlingene som

medfulgte både selvsagte og kausale, for i etterpåklokskapens navn og med innsikten praksisen ga er det mulig å se situasjonene i en større sammenheng, basert på det som faktisk hendte. Å være i en kreativ prosess på samme tid som en vet at prosessen senere skal forstås og sees med en forskers øyne kan til tider oppleves å hemme det kreative arbeidet. I flere av masterprosjektets faser har jeg tatt meg selv i å undre om det jeg gjør lar seg kategorisere og/eller forstås som et kunstnerisk utforskningsarbeid. Nedenfor er et ufiltrert og frustrert utdrag fra feltdagboken hvor jeg samtaler med meg selv omkring oppgavens forskningsperspektiv og hvordan tiden selv endrer mitt eget perspektiv.

Når jeg jobber i og med meg selv... hva kan sies å være riktig? Jeg vet ikke en gang selv hva jeg tenker og mener til en hver tid. Mine tanker vandrer og tar meg til forskjellige steder og som igjen gir nye utgangspunkt for tanken. Den jeg var da jeg startet masterarbeidet er ikke en gang den samme som skriver dette i dag. Er det denne "reisen" som er det autoetnografiske? (Utdrag fra feltdagbok)

Jeg har opplevd at studering av egne frustrerte tanker forteller mye om situasjonen og spesielt dagen tankene ble nedskrevet. I tillegg til å være en samtalepartner har feltdagboken gitt nåtiden en stemme og gitt meg muligheten til å bruke mine egne ord som materiale og empiri. Utdraget ovenfor ble skrevet i februar 2021, etter at forskningsperspektivet i masterprosjektet ble endret og det autoetnografiske perspektivet bestemt. Med den autoetnografiske vinklingen fremmes identitet og personlige narrativer som viktig og essensielt forskningsmaterieell (Adams et al., 2014).

Sett i dagens perspektiv oppleves endringen av forskningsperspektivet som mer enn bare en hindring. Endringen har gitt meg muligheten til å se på hele prosjektet med et nytt blikk. Ved at pandemien og det som medfulgte "stoppet tiden" har jeg fått tid til å tenke og reflektere over prosjektet og videre over egen identifisering, noe som kanskje ikke hadde vært mulig uten pausen. Tiden har endret noe i meg og videre ledet meg inn i en pågående identitetsprosess. Prosessen har i tillegg til å være en personlig katarsis dannet viktige erfaringer jeg mener er helt nødvendige for å kunne formidle om urfolk i skolen. Derfor ønsker jeg også å se det autoetnografiske identitetsperspektivet som en styrke opp mot fortellerforestillingen, framfor noe annet. Tiden kan i så måte også sees på som en medspiller framfor antagonist, da min identitetsprosess har gitt erfaringer jeg anser å være viktige for å kunne formidle om identitet og urfolk i skolen.

5.1.3. Tiden som estetikk

I gjennomførelsen av fortellerforestillingen den 10. desember gjorde jeg enkelte temporale endringer som fikk følger for fortellingen. Gladsø (et al., 2010) trekker frem en aktørs timing, tempo og rytme som sentrale estetiske virkemiddel i et forestillingsarbeid.

På forestillingsdagen fikk flere av de topologiske forutsetningene, som valg av lavvo som spillested og det kalde været konsekvenser for gjennomføringen. I forkant hadde jeg følgelig øvd inn fortellingen med vekt på de overnevnte virkemidlene. Det som dermed hendte på forestillingsdagen var at den lille spillplassen i kombinasjon med været, og en litt i overkant lang forestilling, gjorde at jeg fortalte med et hurtigere tempo enn hva som var intensjonen. Flere av de planlagte og nødvendige pausene forsvant i framføringen. Lwin (2020) trekker frem det multimodale med muntlig fortellerkunst og peker på like virkemidler som beskrevet hos Gladsø (et al., 2010). Hos Lwin (2020) vektlegges pauser som et ekstra essensielt virkemiddel for å skape både spenning og mening i ordene som formidles. I spillsituasjonen uteble flere av pausene fra fortellingen og dermed opplevdes noen av overgangene som kunstige for meg, både i etterarbeidet og i observasjonen av egen forestilling. Ved å observere videomaterialet oppdaget jeg flere situasjoner hvor jeg handlet annerledes enn innøvd og planlagt. Siden en muntlig fortellerforestilling er kontekstuell og skapt i øyeblikket av de som er til stede (Lwin, 2020; Dahlsveen, 2019) kan det argumenteres for at endringene fra den innøvde fortellingen var et resultat av både den lille spillplassen, det kalde været og alle personer involvert. Sensorer, barneskoleelever, lærere og meg som muntlig forteller.

Fordi en muntlig fortellersituasjon er kontekstuell vil utfallet av hver framføring alltid kunne oppleves som forskjellig. Derfor vil ikke en innøvd forestilling kunne presentere seg som en mal og det eneste riktige utfallet. Dessuten er det kun jeg som kjenner til ”den riktige” framføringen, tilskuerne vil ikke ha et sammenligningsgrunnlag da de opplever fortellingen for første gang. Det er videre en kjensgjerning at mennesker ofte er ”sin egen største kritiker”. At jeg gjennom observasjon av egne prestasjoner identifiserer feil og mangler framfor styrker er dermed ikke et ukjent fenomen.

Lwin (2020) påpeker at det er en muntlig fortellers ansvar å skape mening mellom fortelling og publikum. Som eksempel trekkes den ene manglende pausen frem, da den fikk konsekvenser for innholdet som ble formidlet og det ønskede poenget så ut til å forsvinne for tilskuerne. På slutten av fortellingen da nordlyset kom for å ”hente” Jenta var tanken at Jenta

(meg som forteller) skulle titte opp på himmelen og med blikket og ansiktet formidle at det skjedde endringer på himmelen, for å bygge opp under spenningen av at nordlyset var på vei. På forestillingen ble dette formidlet rask og uten å bygge opp under uvissheten og spenningen av at ”kanskje” kom nordlyset. I framførelsen ble nordlyset introdusert med det samme endringene på himmelen skjedde og overraskelsesmomentet i deler av avslutningen uteble. Fordi konteksten den muntlige fortellingen formidles i har utskiftbare variabler, som påvirker og interagerer med fortellingen, vil hver fortellersituasjon få ulikt utfall (Lwin, 2020). I noen situasjoner fungerte de temporale endringene, selv om jeg hadde foretrukket at flere av disse endringene ikke ble gjort.

5.2. Topologi: prosjektets fiktive og fysiske steder

Førstelektor og fortellerkunstner Mimesis Heidi Dahlsveen skriver i boken *Innføringsbok i muntlig fortellerkunst* (2010) ”Som forteller kan man møte alle slags rom ute og inne, og i det streber fortelleren etter å oppnå en sammenheng mellom ytre, konkrete rom og fortellingens indre rom.” (Dahlsveen, 2010, s.132). Hun trekker frem de ulike rommene en forteller møter og forklarer hvordan det er fortellerens oppgave å skape en sammenheng mellom disse. I fortellerforestillingen var de ulike fiktive stedene og/eller rommene i all hovedsak basert på historier fortalt fra informantene.

I dette underkapittelet har jeg valgt å se nærmere på nordlyset og noaidiekraft som en inngang til ånde verdenen og deretter diskutere hvorvidt verdenen som presenteres kan kategoriseres om en eventyrverdenen eller ikke. Deretter drar jeg en overgang mellom de fiktive rommene og stedene i fortellingen til det fysiske forestillingsrommet. Senere i diskusjonens identitetskapittel vil jeg forsøke å trekke inn teorier på stedsidentitet for å diskutere hvordan Finnmark som sted er i en endring hva gjelder samisk identifisering og tilhørighet.

5.2.1. Nordlys og Noaidie: ånde verdenen som inspirasjon til hovedplott

Fra samisk tro fremtrer nordlyset som noe åndelig og stedet hvor forfedrene er etter at de har gått bort (Bakke & Brekke, 2000). I boken *Nordlys* har forfatteren Asgeir Brekke skrevet om både myter, sagn, historier og forskning knyttet opp mot nordlyset. I boken understrekes det at å betrakte nordlyset fra et historisk perspektiv har blitt sett på som å være i indirekte kontakt med ånde verdenen. Utdraget herunder er fra intervjuet med informant A hvor hun deler sitt syn på hva nordlyset er.

A: Så er det våre forfedre som har tatt på seg de vakreste kofter og danser. Det er kofta som svinger, og så når det er veldig stort, så sier vi at det er våre forfedre som ser ned på oss. Det er våre forfedres sjeler som er der. En dag skal vi fly til dem. Det er det som er vår filosofi.
(Intervju informant A)

I forestillingen ønsket jeg at nordlyset skulle være en sentral skikkelse da det på mange måter er utspringet til mye av det som danner den samiske livsfilosofien i dag. Brita Pollan (2017) beskriver også nordlyset som en sentral og bestemmende skikkelse i samisk tro og livsfilosofi, uten at dette nødvendigvis fremkommer som et hovedplott i den samiske fortellertradisjonen. Nordlyset var og er noe flere mennesker i nord har enorm respekt for, noe som gjenspeiles både i historiebøker, samtaler med informanter, eget liv og i fortellertradisjonen. I egen søken etter ”rene” fortellinger om nordlyset fant jeg få historier som omhandlet nordlyset alene eller direkte. Ofte er nordlyset en del av en fortelling som omhandler andre fenomener, et eksempel på en slik fortelling er historien om *Gutten som terget sola, månen, stjernene og nordlyset* (Båhl, 2007). Fortellingen handler om to brødre som er på vidda for å skille ut rein, hvor den ene gutten til slutt blir drept av nordlyset fordi han ikke holder opp med å terge ”guds skapninga”.

Flere slike fortellinger finnes i ulike varianter, men fellesnevneren er den samme; ikke plag eller terg nordlyset for da forstyrrer du forfedrene og de vil kunne gjøre deg vondt. Det var en lignende historie som skremte meg som barn. I ung alder fikk jeg høre fortellinger om barn som hadde forsvunnet på mystisk vis etter å ha vinket til nordlyset. Det var derfor livsfarlig å vinke til nordlyset, og spesielt vinke med noe hvitt, for da ville det komme ned å ta deg og du ville forsvinne for alltid. Siden nordlyset står sterkt i den samiske kulturen var det for meg en naturlig inngang til fortellinger om mystikk og naturfenomener i nord. I fortellerforestillingen startet hele fortellingen med at jeg fortalte om da jeg vinket til nordlyset som barn.

Vinkingen burde aldri skjedd. I lyset fra himmelen så ikke votten min grå ut, men hvit. Ååå nei, nordlyset kunne jo misforstå, det var bare på liksom, jeg mente ikke å erte det. Endringen på himmelen skjedde med det samme. Det var som om de flakkende bevegelsene strakte seg ned mot oss der vi stod som frosset.

”Vi må hjem FORT!” Begge stilte seg på baksiden av sparken og vi dro så fort bena kunne bære oss. Som jeg angret. Vi kunne skimte husene våre i det fjerne. ”Vær så snill, rekk det, rekk det, rekk det”
(Utdrag fra manus, vedlegg 4)

På samme måte som at nordlyset ble forestillingens inngang brukte jeg også historien for å gi lytteren et frampek på fortellingens slutt. I tillegg ønsket jeg å vise til at selv om noe fortelles som et eventyr er det ikke ensbetydende med at alt er fiksjon. I den samiske muntlige

fortellertradisjonen er det glidende overganger mellom ”sannhet” og fiksjon. Store deler av den samiske livsfilosofien fremkommer gjennom slike fortellinger (Pollan, 2005; Bakke & Brekke, 2000).

I tillegg til å fungere som en rød tråd i fortellingen og et bindeledd mellom de ulike historiene valgte jeg også å bruke nordlyset som inspirasjon til forestillingens hovedplott. Valg av hovedplottet ble i hovedsak gjort på bakgrunn av historien om da informant A mistet sine foreldre, som er grundigere beskrevet i Fase 1 om forestillingens valg av plott. Hansen (2006) beskriver plottet som problemet hovedpersonen må gjennomgå for å komme til den endelige avgjørelsen. I fortellerforestillingen klarer ikke Jenta å redde sine besteforeldre selv om hun reiser ut i verden for å søke rikdom og gjør alt tilsynelatende riktig på sin ferd. Fordi noaidien og noaidiekraften viser seg å være sterkere enn all verdens rikdom, blir framtida stående uforandret. I tråd med beskrivelser av noaidier i Brita Pollan (2005) er ikke nødvendigvis noaidien i fortellerforestillingen verken god eller ond, han er bare en mann som blir bedt om å se inn i fremtiden og fremtiden rår selv ikke han over. Det var ikke noaidien som bestemte besteforeldrenes skjebne, han fikk snarere en funksjon som et sendebud eller en varsler av hva som kom til å skje. Når varsler presenteres i samisk fortellertradisjon blir de fullbyrdet, med kun et fåtall av unntak (Pollan, 2017). I denne fortellingen var det noaidien som formidlet varselet, som videre ble det utløsende hendelsen som igangsatte hovedplottet.

Noaidien nølte først, han ville ikke si. Det er jo nemlig slik at ikke alle liker det fremtida viser. Men Addja fortsatte å mase. (Utdrag fra manus, vedlegg 4)

Både nordlyset og noaidiekraften danner sammen plottet i fortellingen. Noaidien ser inn i fremtiden og ser døden som kommer til begge besteforeldrene, som igjen drar inn *tiden* som er fortellingens antagonist og det som motarbeider hovedkarakteren i å nå målet sitt (Aristoteles, 2010). Varselet trumfet Jentas forsøk på å redde besteforeldrene, da både framtida og noaidiekraften var sterkere. Til tross for at ingen ble reddet fra døden ble familien til sist forent i ånde verdenen og danset sammen i nordlyset.

”Ahkku og Addja, er dere der?” Det skjedde brått. Først lagde nordlyset en diger sirkel rundt der hun sto, nå måtte hun da være frosset helt til is. Lyset strakk seg nedover, lange strimler av lys som for nedover mot henne. Hun ble stående helt stille, hun var ikke lengre redd. Med et ”Swosj” var det over: jenta var borte, hun var hentet til himmels av nordlyset. (Utdrag fra manus, vedlegg 4)

Selv om både besteforeldrene og hovedkarakteren dør kan slutten sies å være lykkelig i så måte at de blir forent som familie, selv om foreningen skjer i nordlyset. Pollan (2017) beskriver samiske fortellinger som ender med at flere av de presenterte skikkelsene dør, uten at dette betyr at fortellingen i seg selv har en vond slutt. For den valgte slutten i min fortellerforestilling ønsket jeg ikke at tilskueren skulle sitte igjen med en fornemmelse av at ”alt var over fordi alle døde” men heller åpne opp for at elevene selv kunne dikte videre på dette nye og ukjente stedet. Fordi jeg gjennom hele prosessen har hatt et ønske om å bruke fortellerforestillingen inn mot skole og undervisning så jeg på diskusjonsmulighetene med en åpnere slutt som spennende å utforske videre i undervisningssammenheng.

5.2.2. En eventyrverden?

Historiene i den samiske fortellertradisjonen forteller mye om hvordan menneskene levde og lever, og likeså om hvordan ulike naturfenomener er knyttet til levesettet (Pollan, 2005). Ofte bærer fortellingene preg av uforklarlige fenomener, skapninger fra andre verdener, dyr som hjelpere, mennesker som skifter ham og noaidiekraft. Selv om fortellingene har innhold som kan beskrives som ”utrolig” skiller det ikke i den samiske fortellertradisjonen mellom fiksjon og fakta, ei heller er fortellingens ”sannhet” noe som trekkes frem eller gis fokus (Pollan, 2017). Informant A ga en beskrivelse av det hun mente var viktig å bemerke seg med den samiske fortellertradisjonen, hva gjelder sannhetsspørsmålet.

A: (...) samisk fortellertradisjon er jo fullt av ulike sjangre. Det er ikke sikkert at alt er så sant, men det som er sant i det samiske er at den har noe formanende i seg. Du må tenke, du må tenke over den fortellingen som blir fortalt, hvorfor ting skjedde sånn som det skjedde, hvorfor ble det sånn?
(Intervju, informant A)

Informanten understreker det som også leses ut av fortellingene i Brita Pollan sine bøker: at sannheten i fortellingen ligger i formaningen og/eller læringen (2017). Sett fra et historisk perspektiv hadde den muntlige fortellertradisjonen verden over en lang tradisjon med å være et medium for formidling, hvor historiene hadde som hensikt å både opplyse og danne tilskueren (Lwin, 2020). For å underbygge påstanden om sannhetsspørsmålet skriver blant andre Dahlsveen (2010) at det ikke nødvendigvis er vesentlig om en fortelling er ”sann” eller ikke. Hun peker heller på viktigheten av at fortelleren har en troverdig framstillingsevne. Det kan forstås slik at en fortelling blir levende og virkelighetsnær gjennom fortelleren. I arbeidet med forestillingen forsøkte jeg gjennomgående å være bevisst på mine evner som forteller for å gjøre historien så levende som mulig. Sitatet nedenfor er hentet fra observasjonsvideoen av forestillingen, hvorpå en elev brøt ut midt i forestillingen for å formidle noe til meg.

Elev 1: Når du snakker sånn der så tror jeg skikkelig på det du forteller!

(Fra video, 2019, 10. desember)

Jeg forsøkte å ikke legge føringer for hva som var sant eller ikke, da jeg ønsket at dette skulle bli opp til lytteren å bedømme selv. Sitatet ovenfor kan derfor være en indikasjon på at noen av elevene opplevde skillet mellom fiksjon og fakta som noe utvasket. I tillegg ville jeg presisere at forestillingen var basert på historier fått av andre, gjennom eget levd liv og gjennom diktning. I utdraget under vises overgangen mellom de ulike historiene og hvordan fortellingen om Jenta ble innledet.

Fra den dagen av har det aldri vært noe tvil for meg. En skal ikke tro at det en hører bare er historier og oppspinn, for hva om det er sant? Jeg tør i alle fall ikke å ta den sjansen igjen. Det dere skal få høre av meg i dag er litt mitt og litt andres. Det meste er sant og noe vet jeg ikke hva er, men det som er felles er at alt har skjedd laaaangt opp i nord, helt der oppe hvor fire forskjellige land møtes; Norge, Sverige, Finland og Russland. Området heter Finnmark, og det er der jeg vokste opp. (Utdrag fra manus, vedlegg 4)

Inngangen til fortellingen fungerte som en overgang mellom historien om da jeg vinket til nordlyset og fortellingens hovedhistorie. Dramaturgisk sett ble fortellingen fra mitt eget liv plassert i starten av flere grunner. Fordi jeg er født og oppvokst i Finnmark hvor handlingen i fortellingen fant sted, anså jeg det som selvsagt å bruke meg selv som inngang til forestillingen. Lwin (2020) skriver om en fortellerkunstners posisjonering både *i* fortellingen men også *med* fortellingen. Ved å selv være informanten til fortellerforestillingens anslag fikk jeg dermed introdusert meg selv og min posisjon i fortellingen. Likeså ønsket jeg med posisjoneringen å si noe om fiksjonslaget og forsøke å dra fokus vekk fra skillet mellom eventyrverden og ”virkelig” verden. Dette igjen for å peke på den samiske fortellertradisjonen sitt kjennetegn med overlappede historier uten fokus på sannhet (Pollan, 2017).

Elev 2: Var det deg det skjedde med?!

(Fra video, 2019, 10. desember)

5.2.3. Lavvo som scenerom

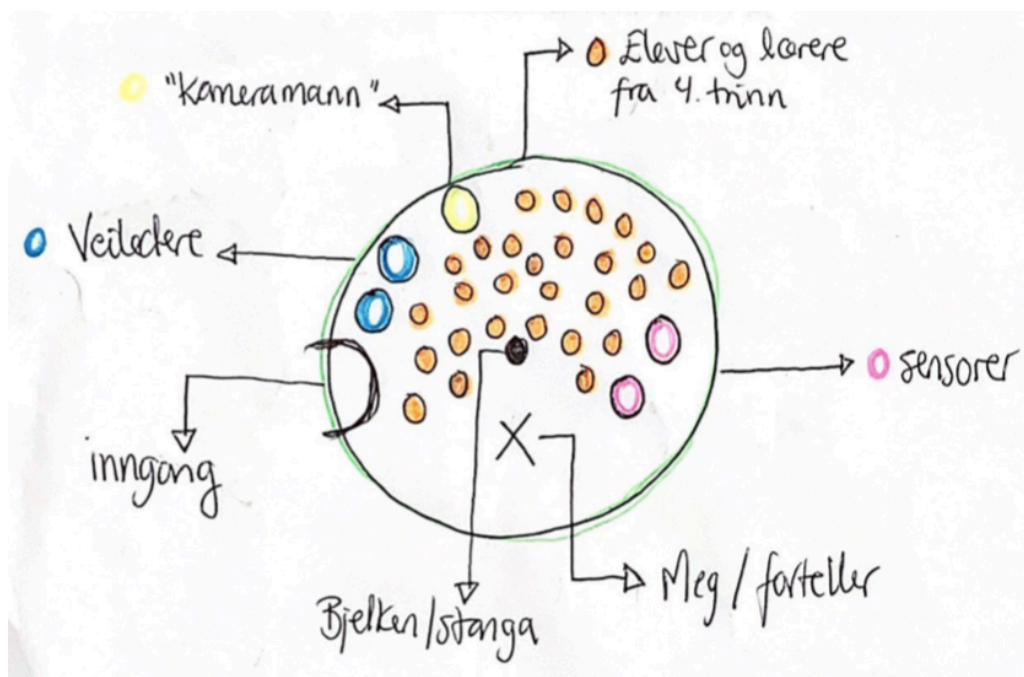
Dahlsveen (2010) poengterer at det er fortellerens ansvar å skape sammenheng mellom det konkrete ytre rom og fortellingens indre rom. Valg av fysisk rom vil derfor ha stor påvirkning for fortellingen siden muntlig fortellerkunst som kunstuttrykk er kontekstuell og i påvirkning av de satte rammene. For min muntlige fortellerforestilling ønsket jeg at det fysiske stedet for

fortellingen skulle være ute i en lavvo. Valget ble gjort av flere årsaker, både som et ønske om å skape et udefinert skille mellom forteller og tilskuer, for å få elevene ut av skolen og skolegården og for å trekke frem og anerkjenne lavvoen som arena i den tradisjonelle samiske fortellerkunsten.

Sett i sammenheng med det Dahlsveen understreker i utdraget ovenfor opplevde jeg det ikke som krevende å skape sammenheng mellom de ulike rommene. Lavvoen var med på å gi en forsterkende effekt ved at stedet gjenspeilet fortellertradisjonen og at det kalde været skildret i fortellingen også ble kjennbar på kroppen for tilskuerne. De samme fordelene ble også en stor utfordring da lavvoens plassering og tid på året opplevdes å jobbe i mot forestillingen. Dette var noe jeg burde ha forutsett som en mulig utfordring i forkant.

På den aktuelle eksamensdagen hadde det snødd rundt fire centimeter med nysnø og det var minus seks grader ute. Ulempen med lavvoen ble dermed påfallende i synet at den totale tiden elevene skulle være ute ville overstige 1 time, og den stillesittende publikumsposisjonen gjorde at flere elever ble kalde underveis. Kulden gjorde noen av elevene ufokuserte og jeg måtte være ekstra på vakt og i ”indirekte dialog” gjennom fortellingen for at de gitte elevene ikke skulle miste fokus og/eller forstyrre de andre. Dahlsveen (2019) understreker at det er fortellerens ansvar å holde publikums fokus og interesse for å skape en vellykket fortellersituasjon. Lavvoen fikk i denne sammenheng en hemmende effekt for fortellingen ved at kulden skapte en ekstra hindring.

I den opprinnelige tanken med lavvo som spillested ønsket jeg å ha en bålpanne i midten for ekstra stemning, varme og lukt. Å ha et bål på offentlig plass fikk jeg ikke tillatelse til av kommune og brannetat. Godkjenningen krevde at det var minst to godkjente rømningsveier for spillplassen og siden en lavvo kun har én inngang tillot de ikke bålpannen. Bålet ville kunne vært en positiv bidragsyter på kulda men den lille spillplassen ville med et bål blitt enda mindre. Lavvoen var ikke kun en hindring på grunn av temperaturen men også på grunn av størrelsen. Plassen var mye mindre enn forespeilet og flere av de innøvde delene av fortellingen måtte endres på stedet i mangel på større spillplass.



Figur 8: Illustrasjon av lavvo. Fra feltdagbok

Figur 8 er en illustrasjon hentet fra feltdagboken som viser hvordan lavvoen ble seende ut på forestillingsdagen. Alle elver med lærere, veiledere, sensorer og meg er markert i henhold til den faktiske plasseringen på eksamensdagen. Den midterste prikken illustrerer stanga på lavvoen og er ikke tegnet i reell størrelse, stanga var ca 15 cm i omkrets. Illustrasjonen viser ikke lavvoens høyde som i dette tilfellet var veldig lav. Den høyeste delen på lavvoen er naturlig nok på midten, derfor var jeg avhengig av å fortelle så nært midtstanga som mulig. Dette betød at ingen elever eller sensorer kunne plasseres ”bak” meg. Dermed ble spillplassen enda mindre enn først antatt. Nærhet til tilskuerne var en av årsakene til at valget falt på lavvoen som spillplass, men hva skjer når nærhet blir alt for nært?

Det er forskjell på å ha nærhet til materiale (Lwin, 2020) kontra det å fysisk være plassert for nært i rommet. Jeg opplevde den trange spillplassen som utfordrende da den krevde at jeg omstilte og endret på store deler av fortellingen mens jeg fortalte. Det var på forhånd flere situasjoner i fortellingen hvor jeg hadde planlagt å endre plasseringen min i rommet, gå nærmere tilskuerne, sette meg ned, reise meg opp og lignende (Lipman, 1999). På den faktiske forestillingsdagen ble jeg stående nesten på samme sted gjennom hele forestillingen fordi det bare var en halvmeter fra meg til elevene i front og sensorene på siden. Alle elever og lærere var plassert på bakkenivå sittende på skinn og pledd. Dahlsveen (2010) forklarer hvordan hun ofte sitter når hun forteller for barn, for å ikke virke for dominerende. Ideen var

at jeg også skulle bruke en liten krakk/turstol mer aktivt i forestillingen for å ha muligheten til å fortelle til elevene på deres høyde. Krakken ble så vidt brukt da jeg opplevde den som hemmende i sin plassering i rommet, derfor ble jeg stående nesten gjennom hele fortellingen. For å ikke fremstå som dominerende i stående posisjon brukte jeg både blikk, mimikk og en framoverlent og ”avslappet” kroppslig holdning for å nærme meg tilskuerne. Slik jeg opplevde det i etterkant av forestillingen var flere av elevene både deltagende og engasjerte i store deler av fortellingen. Selv om kulden kjentes i kroppen, som resulterte i et par rastløse og kalde ben, opplevde jeg at enkelte av elevene viste en interesse som tydet på at de både fikk med seg innholdet og lot seg engasjere av tematikken.

Elev 1: Hun glemte det med kua
(Fra video, 2019, 10. desember)

Sitatet ovenfor ble sagt av en elev mens forestillingen pågikk, det er i likhet med de to tidligere presenterte sitatene nedskrevet etter egenobservasjon gjort av forestillingens filmopptak. Jeg opplevde at den fysiske og nære plasseringen til tilskuerne var med på å ”ufarliggjøre” meg som forteller og videre åpne opp for en dialog også mens fortellerforestillingen foregikk.

Det var spesielt én elev som hadde mye på hjertet under flere partier av forestillingen. Som forteller ser jeg på denne formen for interaktivitet som interessant da den tilfører forestillingen et ekstra element. Både Lwin (2020), Lipman (1999) og Dahlsveen (2010) beskriver tilskuerens delaktighet som sentralt for den muntlige fortellerkunsten. En slik ”inngripen” kan virke forstyrrende, men personlig opplevde jeg at det skapte en nerve og en ”her og nå” følelse i meg som forteller, slike innskytelser er det som igjen gjør at hver fortellerforestilling oppleves som unik (Lwin, 2020). Dahlsveen (2019) påpeker at fortelleren tilpasser fortellingen etter publikummet og at hver fortellersituasjon er avhengig av de tre faktorene; forteller, fortelling og tilskuer som er i en kontekstuell sammenheng med hverandre. Dermed kan en si at utfallet av forestillingen på eksamensdagen ble slik både fordi det var kaldt ute, vi var i en liten lavvo, elevene deltok med innskytelser og at jeg fortalte på den måten jeg gjorde. Hvilke av punktene ovenfor som er den bestemmende og utløsende faktoren blir litt som å spekulere i ”hva som kom først av høna eller egget” da de er i en gjensidig avhengighet av hverandre. Det bør nesten sees slik at fortellerforestillingen kan forstås både med det sosialkonstruktivistiske kunnskapssynet (Alvesson & Sköldberg, 2014)

og med den hermeneutiske forståelseshorisonten i bunnen (Krogh, 2014). Fordi fortellersituasjonen er kontekstuell og ”her og nå” i møte med flere mennesker i en sosialkonstruert situasjon (Lwin, 2020). Hver av oss tilstede, være seg sensorer, elever, lærere eller forteller har ulik oppfattelse av forestillingen og det som skapes i lavvoen. Derfor vil den konstruerte sosiale situasjonen som ble skapt i lavvoen kunne sees på som en kvalitativ og undersøkende situasjon da den foregår i relasjon mellom mennesker og formidling/tekst (Jacobsen & Postholm, 2018). Opplevelsene skriver seg derfor ikke inn som en endelig sannhet, og fortellersituasjonen ville fått andre kvaliteter dersom den ble spilt et annet sted for en annen gruppe mennesker. Men siden forskningen baserer seg på den konkrete opplevelsen av det konkrete fenomenet vil forestillingsdagen være den lesbare og konstruerte situasjonen. I tillegg til det sosialkonstruktivistiske kunnskapssynet peker også det autoetnografiske forskningsperspektivet på verdien av den individuelle opplevelsen av en situasjon (Adams et al., 2014). Med bakgrunn i den autoetnografiske vinklingen har det derfor vært interessant å studere arbeidet med forestillingen som en identitetsprosess.

5.3. En identitetsprosess

I følgende kapittel vil jeg belyse og diskutere identitetsarbeidet med forestillingen *I Nordlyset danser de vi ikke glemte*. Først ved å trekke frem sentrale fortellermotiv i forestillingen som bilder på informantenes fortellinger og den samiske fortellertradisjonen, deretter begrunne valgene med bakgrunn i narrativ identitet og identitetsteorier, og til sist diskutere hvilke følger valg av målgruppe fikk for utvelgelsen av intervjumaterialet. I det neste underkapittelet forsøker jeg å se på min egen identitetsprosess ved å trekke linjer mellom bestemors samtid og videre hvordan dette masterarbeidet har endret deler av mitt selvkonsept. Som en avslutning på identitetskapittelet forsøker jeg å diskutere endringene i Finnmark i lys av stedsidentitetsteorier.

5.3.1. Fire identiteter til én fortelling

Bjerkestrand (et al., 2016) beskriver den narrative identiteten som fortellinger fra vårt liv som sier noe om hvem vi er. I prosjektets startfase brukte jeg mye av tiden på å identifisere situasjoner, kjennetegn og hendelser som kunne fungere som fellesnevner mellom mine to informanter sine fortellinger og fra mitt eget liv. Fordi jeg ønsket å fremme en kvalitet i forestillingen hvor flere identiteter skulle bli til én fortelling, var denne kategoriseringen viktig får å identifisere narrativer som var gjeldene hos flere. Når en forestilling både skal romme fortellinger fra livene til informant A, informant B, meg selv og kjennetegn fra den

samiske fortellertradisjonen, hvor blir det så av individets identitet når flere historier settes sammen til én?

I tradisjonelle fortellinger om samiske verdier og utfordringer forekommer ofte historier om gutter og jenter som reiser ut i verden for å få seg redelig arbeid (Pollan, 2017). I flere av fortellingene reiser hovedpersonen med flere ut i verden fordi det ikke er jobb å få i den bygda de kom fra eller fordi de skal ”søke lykken” et annet sted. Jenta i fortellerforestillingen foretar en slik reise for å forsøke å redde besteforeldrene og endre på deres skjebne. Bygd møter by er et fenomen både informant A, informant B og jeg selv har fått erfare og oppleve på kroppen. Informant B vokste opp på et lite sted sammen med sine besteforeldre fordi hans mor reiste ut for å arbeide. I fortellingen vokser Jenta opp hos sine besteforeldre under like boforhold som informant B beskrev. Reisen hun foretar i forestillingen kan derfor både sees på i lys av det tradisjonelle kjennetegnet i samiske fortellinger (Pollan, 2017) og også som inspirasjon av informant B sin oppvekst med en mor som reiste vekk for å arbeide. Fra eget liv hadde både jeg og informant A opplevd å flytte fra et mindre sted til en større by og i flytteprosessen følt oss både rotløs og ensom, noe som gjenspeiles i at Jenta i fortellingen har vanskeligheter med å få seg venner og jobb. Reisen hun foretok kan derfor sees på som en representasjon av både den samiske fortellertradisjonen og de narrative identitetene til begge informantene og meg selv (Bjerkestrand et al., 2016). En annen fellesnevner var både nordlys og noaidiekraft. Av samme årsak som Jentas reise ble disse perspektivene tatt med i forestillingen som representanter for den samiske fortellertradisjonen, informantenes fortellinger, mitt eget liv og den samiske livsfilosofien. Selv med fokus på likhetstrekk har seleksjon og konstruksjon vært en viktig del av forestillingens utforming.

Teolog Beate Indrebø Hovland skriver i boken *Narrativ etikk i profesjonelt hjelpearbeid* (2011) at enhver personlig fortelling er preget av både seleksjon og konstruksjon. Som teolog retter ikke Hovland sin påstand mot forestillingsarbeid for øvrig, men det er interessant å se til hennes etiske syn på hvordan historier bør behandles. I boken skriver hun at fortellinger ikke dreier seg om påstander som må falsifiseres eller verifiseres, da de i større eller mindre grad dreier seg om menneskelig erfaring fra den som deler historien (Hovland, 2011). Utvalg av hendelser, karakterer og ordvalg blir bestemt av den som forteller, basert på hva hun anser å være relevant og verdifullt. Informantene delte et utvalg av sine fortellinger med meg, basert på hva de anså som viktig å formidle til de stilte spørsmålene. Historiene som fremkommer

vil derfor ikke kunne sees på som representativ som hele deres livsfortelling da ”utdragene” blir valgt av informanten på oppfordring av et innledende spørsmål.

De personlige fortellingene bærer ofte ikke preg av å være fortalt i et kausalt forløp der hver hendelse får en naturlig følge for den neste (Gladsø et al., 2010). Derfor var arbeidet med å omgjøre flere personlige fortellinger til én fortelling krevende da det var flere hensyn å ivareta. På den ene siden den kunstneriske ivaretakelsen, arbeidet med å omgjøre historiene til én fortelling (med en midtdel, hoveddel og avslutning) med fokus på estetiske virkemidler og dramaturgi (Chatman, 1978; Gladsø et al., 2010). På den andre siden å ivareta den narrative identiteten til informanten (Bjerkestrand et al., 2016) og den etiske ivaretakelsen av historien (Hovland, 2011).

I utvelgelsesprosessen har jeg opplevd at disse retningene har fungert som motpoler i deler av arbeidet, hvorpå det kunstneriske valget har måttet vike for enkelte av de personlige fortellingene. Spesielt den ene informanten delte flere historier, som hun av frykt for gjenkjennelse, ikke ville skulle bli en del av fortellerforestillingen. Likeså fikk valg av publikums og aldersgruppe følger for hvilke historier som lot seg anvende i forestillingen. Den ene informanten delte flere fortellinger som bar preg av vonde historier om både vold, utfrysing og mobbing. Selv om noen av fortellingene var av for voldsom karakter for det som kanskje er hensiktsmessig å vise for fjerdeklassinger, valgte jeg å ta med fragmenter av historiene med inn i forestillingen for at også den tunge siden av det å vokse opp som samisk ikke skulle forsvinne helt fra forestillingen. Hadde intensjonen vært å fortelle for et eldre publikum ville utvelgelsen vært annerledes.

Lwin (2020) skriver at en anvendt muntlig fortellerkunster må ta høyde for sitt publikum og tilpasse fortellingen deretter. I fortellingen ble mobbingen og utfrysingen representert ved at Jenta ikke fikk seg venner eller jobb da hun reiste fra bygda. Tanken med denne utvelgelsen var at man i et eventuelt etterarbeid tilknyttet forestillingen kunne bruke hendelsen i fortellingen for å sette i gang en samtale med klassen. En samtale om identitet, samhold og tilhørighet, med mobbing og utfrysning av hovedkarakteren som utgangspunkt.

Med forestillingen var tanken å fremme en kvalitet som fortalte noe om den samiske identiteten. Derfor har ulike identitetsperspektiver hatt innvirkning på seleksjonen og konstruksjonen så vel som på valg av forskningsprosjekt, informanter, forestillingsarbeid og

det skriftlige utforskningsarbeidet. Disse perspektivene har i tillegg til å være basert på en personlig og autoetnografisk identitetstilnærming blitt påvirket gjennom informantene. På denne måten kan det sees at samtaler med informantene ikke bare har påvirket forestillingen generelt men også elementer i det skriftlige utforskningsarbeidet.

5.3.2. Stedsidentitet: Finnmark i endring

I beskrivelser av det sosialkonstruktivistiske kunnskapssynet presiserer Alvesson og Sköldbberg (2014) at virkelighetsoppfatning og kunnskap skapes og dannes i samhandling med de som interagerer med den. Hvis en forsøker å tolke endringene i Finnmark ut fra dette kunnskapssynet kan både fortrengingen og den senere åpenheten plasseres i en vitenskapelig kontekst og forstås som et resultat av den sosialt konstruerte situasjonen menneskene i Finnmark befant seg i.

I likhet med Minde (2005) og Eidheim (1977) trekker også leserinnlegget skrevet av sametingsrepresentantene (Ek et al., 2021) frem fornorskningen som en viktig historisk hendelse som har formet store deler av den kompliserte samiske identifiseringen. Til dette kommer at flere i Finnmark ikke har vært klar over sine samiske røtter fordi tidligere generasjoner tok avstand fra sin samiske historie. Årsakene til denne nye kunnskapen om egen slektshistorien kan være basert på flere faktorer, både at de som bar skammen er gått bort, og det faktum at slektsforskning er gjort tilgjengelig gjennom diverse nettbaserte søkemotorer. Denne nye kunnskapen i folket kan derfor sees på som en av årsakene til at det i dag er så mange som ”tar tilbake” det samiske og kaller seg for samisk.

I starten av masterprosjektet hadde jeg en interesse for det samiske og hvordan den samiske kulturen både har splittet og forent mennesker nord i landet. På dette punktet i prosessen så jeg på den daværende problemstillingen og forskningsmetodologien som midler for å ”tutte inn” og lære mer om samisk kultur, ut fra et etnografisk perspektiv. Jeg ville lage en forestilling og videre bruke formidlingsprosjektet opp mot rammeplaner og kompetansemål i skolen. Etter hvert som jeg begynte å lete i egen historie og snakke med familie og venner kom hendelsen med bestemor på kjøkkenbordet tilbake til meg. ”Hva har du hørt og hvem har du snakket med?!”. Jeg skjønnte med det samme at jeg ikke ville kunne ha et objektivt etnografisk blikk på studien. Jeg var ikke objektiv i min forskerposisjon fordi jeg har samisk slekt.

Med det endrede utgangspunktet og den nye kunnskapen dukket nye spørsmål opp som sentrale for meg, og jeg begynte aktivt å ta tilbake det samiske. Å være i en forskningsprosess parallelt med en egen identitetsprosess har vært både krevende og interessant. Masterarbeidet har fått meg til å stille spørsmål rundt egen oppvekst og egen identifisering. Dette er spørsmål jeg ikke hadde reflektert rundt på lang tid. Den kompliserte historien i Finnmark og fortrengingen av ”det samiske” både var og er noe som fremdeles snakkes bredt om. Både Tajfel (1974) og Turner (1982) forklarer viktigheten av at et individ forstår seg selv gjennom egenobservasjon i samhandling med andre. Jeg opplever at årene 2020 og 2021 med den begrensede sosiale kontakten gjør det desto vanskeligere å gjennomgå en identitetsgransking. For hvem er jeg når jeg ikke kan oppfatte meg selv i samhandling med andre? I det følgende utdraget fra feltdagboken illustreres deler av den krevende siden ved den pågående identitetsgranskingen.

Identitet, identitetsprosess, hvem er jeg? Ja, hvem er jeg? I dag er jeg en annen enn den jeg var i går, i morgen vet jeg ikke hvordan det føles? Jeg er mange, og de mange er det som utgjør meg? Jeg er mamma, kone, søster, datter, venn, kollega, student, finnmarking, altaværing, same?, ”ho som fløtta”, dramadama, hun glade, hun morsomme, hun flinke, hun som elsker fart og spenning, hun som bare vil være hjemme, uredd og livredd, utadvendte men usikker. Hvordan kan vi vite hvem vi er når vi er så mange, har så mange roller? Identitet er komplisert. Hvem er du?
(Utdrag fra feltdagbok)

Tankene ble nedskrevet påsken 2021 parallelt med studeringen av identitetsteorier og utformingen av oppgavens av identitetskapittel. Studeringen av de utvalgte fagartiklene førte med seg både ny kunnskap, men også ny frustrasjon. Identitet som begrep, forståelseshorisont og bakenforliggende målsetting har gitt mange interne frustrasjoner og forvirrende utgangspunkt. Utdraget fra feltdagboken danner et bilde av denne frustrasjonen. Som menneske har vi mange roller som både er frivillige og ikke. Graumann forklarer dette i artikkelen *On multiple identities* (1983). I artikkelen fremheves det at mennesker har flere identiteter, og videre hvordan det er kombinasjonene av disse som sammen utgjør vår identitet. I flere tilfeller kan de ulike identitetene være i konflikt som igjen kan skape en identitetskrise eller en fortrenging av egen identitet.

I følge Lalli (1992), Graumann (1983) og Proshansky (1978) er identiteten vår noe som skapes og dannes så lenge vi lever og identifiseringen vil alltid påvirkes av både indre og ytre faktorer i relasjon til omverdenen og ulike situasjoner. Det å forstå min bestemor og hennes reaksjoner da jeg spurte om vi hadde samisk slekt kan og bør forstås ut fra hennes samtid.

I Finnmark hang fornorskningen som et tungt teppe over den samiske kulturen, mye ble fortrent, gjemt og senere glemte. Sett i lys av identitetsteoriene og den harde fornorskingspolitikken er det ikke vanskelig å forstå hvorfor veldig mange i Finnmark valgte å endre sine navn, sine skikker og sitt levesett. Gjemme vekk bilder og andre ”bevis” som kunne fortelle noe om deres samiske opphav. Hvis samfunnet og de sosiale situasjonene de befant seg i fortalte at den de var og det de trodde på var feil, er det da så rart at de begynte å tro på det selv? Tajfel (1974) peker på det sosiale aspektet ved identitetsforståelsen og hvordan det er i samhandling og relasjon til andre at mennesker forstår seg selv. Turner (1982) trekker også frem ulike sosiale situasjoner som viktige steder hvor identiteten formes. Videre forklarer han hvordan et menneskes opplevelse av egen identitet kan få negative følger dersom den sosiale situasjonen og rammene mennesket oppholder seg i uttrykker det. Påvirkningskraften til ”omverdenen” kan derfor sees på som betydningsfull for individets konsept av seg selv. I lys av dette bør fortrentingen av den samiske identiteten sees på som et produkt av hva samfunnet, de sosiale situasjonene og institusjonene fremmet av holdninger.

I vitenskapsartikkelen *Mellom profesjonell og folkelig kunnskap. En kvalitativ studie av helsepersonell sin kunnskap om håndtering av "læsing" i en norsk-samisk kommune* (2014) skrevet av Anette Langås Larsen, Torunn Hamran og Nina Foss, avdekket de at det er flere kunnskapsområder som mangler i møter mellom helsesektor og samiske. De trekker i artikkelen frem flere viktige momenter, hvorpå det ene peker på den samiske livsfilosofien som ofte innebærer et skille hvor blant annet healing og ”håndpåleggelse” er vanlige praksiser ved sykdom. Forfatterne understreker med artikkelen viktigheten av at profesjonelle helsearbeidere anerkjenner denne sentrale delen ved den samiske tro og levesett. I flere Finnmarkskommuner er helbredende praksiser nært likestilt med annen medisinsk behandling. Dette indikerer at det i samisk livsfilosofi er utydelige skiller på det andre vil kunne se på som ”utrolige hendelser”. Slike praksiser er velkjent både i det norske og i det samiske miljøet og er i dag for flere en sentral del av finnmarksidentiteten. Grunnen til at eksemplet trekkes frem i denne sammenheng er å vise at flere forskningsbaserte studier diskuterer den samiske livsfilosofien som en naturlig del av hverdagslivet og identiteten.

Harald Eidheim (1977; 1999) avdekket med sine mange feltstudier at samfunnets måte å omtale samer på, hadde negativ påvirkning på den kompliserte samiske identiteten. Han beskrev situasjonen som et sosialt stigma hvor etnisitetens identitet stod på spill. I et intervju

med Finnmark dagblad (1969, 12. juni), gjengitt i *Samisk skolehistorie 6. Davvi Girji* fra 2013 (Skuvla, 2013) utrykte Eidheim at identitetsproblemet hadde en tosidighet ved seg.

Identitetsproblemet er kanskje likevel det aller alvorligste. Et par tydelige problem har i generasjoner ligget og ulmet. I dag har disse problemene slått ut i lys lue. Det er to forskjellige problem. Det ene er: Hvordan skal vi kunne hevde oss som samer? Det andre er: - Hvordan kan vi skjule at vi er samer? (Skuvla, 2013)

Til tross for at intervjuet fant sted for mange år siden, er denne tosidigheten fremdeles et aktuelt tema for samtidsdiskusjoner. Sametingsrepresentantene ytret med leserinnlegget (Ek et al., 2020) det Eidheim kategoriserer som det ene problemet: Hvordan skal vi kunne hevde oss som samer? For hvem er egentlig samer i dag?

I de senere år har stadig flere blitt gjort oppmerksomme på sin samiske slekt, og i prosessen tatt tilbake det som generasjoner før dem tok avstand fra. I samtale med spesielt informant A ble jeg gjort oppmerksom på dette skillet over ”hvem som kaller seg for same” i dag kontra for bare noen tiår siden. En side av diskusjonen er om de ”nye” samene er like mye same som resten. Ofte dras den samiske språkdebatten inn som en medvirkende faktor.

Etter min mening er det ikke vanskelig å forstå at de som har vokst opp med følelsen av skam tilknyttet det å være samisk, og samtidig vært underlagt statens fornorskningsprosess, har fått oppleve mye negativt rettet mot sin etnisitet, som ”nye” samiske personer ikke har fått kjenne på kroppen. Og at en følge av slike opplevelser kan, slik debatten indikerer, skape en følelse av urettferdighet. Følelsen av urettferdigheten kan imidlertid gå begge veier, da det kan være like viktig for de med nyoppdaget identitet å få innpass, som det er for de etablerte identiteter å beholde sin eksklusivitet. I utforskningen av egen identitet og historie har flere av de samme spørsmålene vist seg for meg. Jeg har selv avdekket samisk familie på både min mor og min fars side. Kan jeg da kalle meg for samisk?

I tråd med Brakewells (1983) identitetsprosessteori i *Threatened identities* vil jeg si at min nåværende forståelse av meg selv har gjennomgått en endring av perspektiv. Jeg har i lys av identitetsteorier, forestillingsarbeidet, intervjuer, feltdagbok og det skriftlige utforskningsarbeidet fått en bredere forståelse av det kompliserte bildet i Finnmark. Både som resultat og motsvar til det fortrente har jeg som flere andre nå meldt meg inn i Sametingets valgmanntall og for å offisielt posisjonere meg og si ”ja jeg har samisk slekt”.

5.4. Samisk identitet gjennom kunst

UNESCO beskriver den immaterielle kulturarvens karakter som særlig sårbar på grunn av globalisering og verdens hurtige og skiftende livsstil (UNESCO, 2003). Hva om måten å ta vare på kunstuttrykkene er å gå globaliseringen i møte? I stede for å verne i frykt for forandring så er mulighetene der for å bruke globaliseringen som inspirasjon til å utvikle og aktualisere kunstuttrykket. For at kulturen ikke skal forsvinne og ”kun” bli betraktet i en historisk kontekst og beskrives som ”slik var det før i tiden”. Den samiske identiteten og det samiske kunstuttrykket er i aller høyeste grad trukket frem de senere årene som en viktig representant for norsk kulturarv. Både utdanningsdirektoratet og regjeringen har tydeliggjort viktigheten av å forstå den samiske historien som en felles del av norsk kulturarv (Utdanningsdirektoratet, 2020a). Hva med å gjøre det samiske kunstuttrykket dagsaktuelt og tilgjengelig for flere? Vil kunsten kunne være en inngang til større forståelse og kjennskap om samisk identitet og øvrige forhold?

I stortingsmelding 8 *Kulturens kraft. Kulturpolitikk for framtida* heter det at ”Kunst og kultur er det beste utgangspunktet for å etablere og føre videre kommunikasjon mellom menneske og folkegrupper” (NOU 2018 – 2019: 8, s. 73). For at denne kommunikasjonen og videreføringen skal finne sted fordrer det at kunsten er både tilgjengelig og forståelig for de som skal interagere med den. I stortingsmelding (NOU 2018 – 2019: 31) *Samisk språk, kultur og samfunnsliv* påpekes både kompetanse *på* og tilgjengelighet *av* samisk kunst som viktige faktorer for at samisk kultur skal bli tilgjengelig for alle i Norge.

En kunstner som over flere år har gjort samisk musikk tilgjengelig, i både inn og utland, er sangeren og musikeren Mari Boine. I 1992 ble Boine intervjuet i Telemark Arbeiderblad av Dag Kjørholdt om sin musikalske karriere. I reportasjen får hun spørsmål om sin samiske identitet hvorpå hun svarer følgende.

Et menneske som må skjule sin opprinnelse er bare et halvt menneske. Jeg er i ferd med å bli hel. Nå mangler jeg bare vingene. Og det må et menneske ha. Vi må kunne fly.
– Mari Boine (Kjørholdt, 1992)

Sitatet har for meg vært inspirerende på flere plan, da det understreker viktigheten av å ikke skjule sin opprinnelse. Videre illustrerer hun identitetsprosessen ved å vise til det halve mennesket som trenger sine vinger for å fly. Om en fjerner poesien i ordene kan det forstås slik at vi må akseptere oss selv og vår historie for å komme oss videre i livet. På mange

områder føles det slik for meg med dette prosjektet og med min egen identitetsprosess (Breakwell, 1983). Mari Boine er kjent for å ha modernisert samisk musikk og joik ved å ta i bruk andre musikalske elementer fra blant annet rock og jazz. Hun har i tillegg vært inspirert av andre folkemusikalske tradisjoner fra forskjellige kulturer. Boine har tatt utgangspunkt i den tradisjonelle joiken og eksperimentert med ulike sjangere og uttrykk. Hun var en pioner på feltet på 90-tallet og i ettertid er det flere andre samiske musikere som skaper sine egne og nye uttrykk inspirert av det tradisjonelle blandet med popkulturen. Skal og kan en blande tradisjonelle og moderne uttrykk?

I samtale med venninne og kunstner Hanna Krogh-Reinsnes (personlig kommunikasjon, 2021) fikk jeg flere fine innspill og perspektiver på hvordan hun lar det samiske komme til uttrykk gjennom kunsten. Krogh-Reinsnes er vokalist i bandet *Biru Baby* og en av gründerne bak klesmerket *Gobmi/Ghost* som lanserer sin første kleskolleksjon høsten 2021. Både musikken og klesmerket gjenspeiler det Krogh-Reinsnes beskriver som en måte å blande det tradisjonelle uttrykket med en urbanglobal kultur. I likhet med meg selv og flere andre i Finnmark visste ikke hun om sin samiske slekt før i voksen alder. Det var ikke før et eldre familiemedlem ble syk og begynte å snakke samisk at de begynte oppdagelsen av det som skulle vise seg å være et stort samisk nettverk. Krogh-Reinsnes er en forkjemper for den samiske identiteten og har forklart med både musikken og klesmerket at hun ønsker å skape et inkluderende miljø med fokus på det positive med Sápmi. Med musikken har *Biru Baby* tatt i bruk flere tradisjonelle samiske identitetsuttrykk som blant annet joik, rytmer, bekledning og flagg, hvor de videre har appropriert kulturen og skapt noe eget. Den musikalske sjangeren de framstiller er et sted mellom punk og rock med innslag av både tradisjonelle samiske uttrykk og futuristiske toner. I et intervju med NRK ytret bandet at deres arbeid med musikken er en reise gjennom egen nyoppdaget identitet.

Det er en reise gjennom vår samiske identitet, fordi vi er fornorska samer som har oppdaget at vi er 100 % samiske. – *Biru Baby* (Balto, 2018).

Da jeg spurte hva Krogh-Reinsnes tenkte om å blande ulike uttrykk, svarte hun at det ikke behøvde å være kontroversielt å blande kulturuttrykk så lenge det ble gjort et skikkelig kunstnerisk arbeid og at intensjonene var gode. Hun trakk deretter frem at Sápmi ikke bare må sees på som en isolert gruppe mennesker med urgamle tradisjoner, men også en urbankultur

som tør å videreutvikle det samiske kunstuttrykket. Rett og slett en feiring av samisk kultur, som hun selv kalte det. Kan det samme gjøres med den samiske fortellerkunsten?

Sara Margrethe Oskal (2011) stilte med sin doktorgradsavhandling spørsmål ved og rundt den samiske gjøgleren og humor i joik og i fortellertradisjonen. Med studien spilte hun forestillinger for flere forskjellige publikumsgrupper og utalte i et intervju med NRK at det er viktig å ikke alltid ta seg selv og sin historie for høytidelig, det bør og skal være lov å le av det som også er vanskelig (Vuolab, 2010). Selv om sjangeren er noe annerledes enn min muntlige fortellerforestilling er Oskal sin lekenhet med de tradisjonelle uttrykkene spennende og relevante også i denne konteksten. Med sin forskning skriver hun at det er lov til å le av alvorlige hendelser, og de tradisjonelle kunstuttrykkene lar seg både ”rokke ved” og endre på. Det foreligger i dag lite dokumentasjon av arbeider med den samiske fortellertradisjonen. Jeg spekulerer i om en av årsakene kan være at samiske fortellinger fremdeles er sterkt forankret i den muntlige tradisjonen, og at fortellingene dermed deles i andre rom enn scenerommet.

Med mitt arbeid har jeg forsøkt å lage en muntlig anvendt fortellerforestilling som både forteller i og om samiske forhold. Som forestillingen var den en blanding av flere historier, stilarter og fortellermomenter beskrevet hos både Lwin (2020), Dahlsveen (2019) og Pollan (2005). Fortellingen var bestående av flere personers historier, sammensatt til noe eget. Dermed kan ikke forestillingen karakteriseres som en samisk fortelling i tro til fortellertradisjonen som sådan, men tematikken fremmer ulike samiske forhold knyttet til livsfilosofi og samfunnsliv med inspirasjon fra den samiske fortellertradisjonen.

Intensjonen med mitt prosjekt var å skape et formidlingsprosjekt om samisk identitet og kultur og videre bruke det skriftlige arbeidet til å utforske i både forestillings- og identitetsprosesser, som kan plassere forestillingen innenfor praksis som en anvendt muntlig fortellerforestilling. Lwin (2020) påpeker at det hyppig fremkommer diskusjoner hvor folklorister ”anklager” fortellere for å endre på og/eller ødelegge den opprinnelige historien. Hvis en ser min fortellerforestilling fra et folkloristisk perspektiv kan det argumenteres for at formen ikke er tro til den tradisjonelle samiske fortellerformen fordi den er en blanding av flere stiler og tradisjoner. Med dette i bakhånd vil jeg kommentere det kunstneriske arbeid ved å posisjonere forestillingsarbeidet i lys av Lwins teorier om anvendt muntlig fortellerkunst. Kjentegn hun oppgir med den anvendte fortellerformen er at det foreligger tydelige målsettinger for *hvorfor* og *hvordan* forestillingen spilles.

Forestillingen *I Nordlyset danser de vi ikke glemte* er ikke nødvendigvis en fortellerforestilling som presenterer historier som en sannhet, ei heller er de fiksjon, og kan derfor være gjenstand folkløst kritikk. Men hvis en ser på Lwins (2020) *hvorfor* kan en argumentere for at forestillingen er laget for å formidle noe om samisk kultur, identitet og samfunnsliv. *Hvordan* (Lwin, 2020) er utført gjennom analyser av den samiske fortellertradisjoner, i samtaler med mennesker av samisk opphav og historier fra eget liv. Dermed kan det argumenteres for at forestillingen er et produkt som skriver seg inn som noe eget og dermed ikke røkter ved det folkløstiske perspektivet.

5.5. Dramapedagogiske strategier - veien videre

Til sist i diskusjonen presenteres de dramapedagogiske strategiene som et framoverskuende blikk på prosjektet. Med dramapedagogiske strategier mener jeg her erfaringer gjort gjennom masterprosjektet som kan forstås som strategier for å gjennomføre lignende prosjekter. I kapittelet trekkes utvalgte momenter frem som jeg anser som relevante erfaringer.

Jeg betrakter de dramapedagogiske strategiene som en forlengelse av prosessen. Dette fordi mitt endelige mål er å nå ut i grunnskolen hvor det «samiske» er aktualisert og argumentert inn via læreplaner og kunnskapsmål. Både i fagfornyelsens overordnede del og i diverse læreplaner fremkommer flere punkter hvor elevers måloppnåelse innenfor flere samiske forhold fremheves. I den overordnede delen legges det vekt på at den kulturelle og historiske innsikten er viktig for at eleven skal utvikle sin identitet og tilhørighet i samfunnet. Koblingen mellom samisk og norsk kulturarv tydeliggjøres ved å omtale disse som en felles kulturarv som gjelder hele Norge. Målene er store og favner over alle sider ved det samiske samfunnsliv (Utdanningsdirektoratet, 2020a).

Tidligere i prosjektet har jeg presentert de ulike rollene jeg har hatt i arbeidet med masterprosjektet. En dramapedagog med samiske aner som studerer egen forestilling er eksempler på disse. Forskeren har brukt prosessen til å undersøke eget og andres samiske identitetsperspektiv gjennom intervju, forestillingsarbeid og analyser. De dramapedagogiske strategiene presenteres derfor til sist i avhandlingen fordi de er sammensatt av erfaringer samlet gjennom hele masterprosjektet og alle dets faser. Som dramapedagog har jeg alltid hatt en ekstra interesse for drama og teater som kan benyttes som middel og/eller verktøy for å fremme læring. Derfor ønsker jeg at også min læringsprosess med masterarbeidet skal bli

synbar for leseren. Hensikten med strategiene er at prosessen skal kunne generere noe som igjen kan føre til læring og/eller inspirasjon for andre enn meg selv. I tillegg til problemstillingen har masterarbeidet også vært ledet av følgende forskningsspørsmål:

Og på hvilke måter kan materialet i prosessen omgjøres til dramapedagogiske strategier?

Det er ikke hensiktsmessig for avhandlingen og dens størrelse å innlede en videre utgreiing om drama som læringsmetode, men jeg vil like fremt presisere at jeg har kjennskap til mye av arbeidet som legges ned for å fremme dramapedagogikk i grunnskoleopplæringen. Som eksempler trekkes blant annet arbeidet til *Drama- og teaterpedagogene* med rapporten *Drama/teater i norsk grunnskole – Muligheter og spillerom* og forskningsprosjektet DICE (Drama Improves Lisbon Key Competences in Education). I Norge er det i tillegg flere studieretninger som tilbyr dramapedagogikk på både master og bachelornivå og med årene har stadig flere avlevert doktorgradsavhandling på emnet (Drama- og teaterpedagogene, udatert) som eksempler peker dette på at fokuset på dramapedagogikk er godt representert innen høyere utdanning. Siden denne avhandlingen ikke er en dramapedagogisk studie som sådan vil ikke diskusjonen rundt dramafagets posisjon i grunnskolen trekkes frem, selv om jeg som dramapedagog engasjerer meg i debatten omkring dette.

Deler av mine strategier begrunner jeg i samtaler med blant annet tre lærere i grunnskoleopplæringen i Oslo. I samtaler ble jeg gjort oppmerksom på at to av lærerne hadde liten til ingen kunnskap om samiske forhold. Noe som fikk meg til å reise spørsmål om læringsmidler rettet mot samisk historie og samfunnsliv.

I dag finnes det flere læringsmidler om samiske forhold. Regjeringen har bevilget 10 millioner kroner til utvikling av læremidler i og på samisk da det av kommersielle årsaker er få læremiddelprodusenter som utvikler midlene uten ekstra tilskudd, på grunn av for lavt elevtall (NOU 2018 – 2019:31).

For å nå målene i fagfornyelsen er det behov for nye læremidler. Noen fag og områder har for lavt elevtall til at det er kommersielt interessant for læremiddelprodusenter å utvikle læremidler uten ekstra tilskudd. Dette gjelder blant annet læremidler i og på samisk. (NOU 2018 – 2019: 31, s. 18)

I regi og med støtte av blant andre Sametinget har to applikasjoner og et ressurshefte blitt utarbeidet. *Gávnos. Samisk innhold i Kunnskapsløftet – et ressurshefte for lærere i grunnopplæringen* (Utdanningsdirektoratet, 2016) er et hefte som viser til hvordan lærere i grunnopplæringen kan undervise i og om samiske forhold i flere fag. Ressursheftet viser til ulike tradisjoner og peker på samisk historie og samfunnsliv så vell som samtidens samer. Informasjonen som fremkommer i både ressursheftet og applikasjonen *Tidsreise Sápmi* er i aller høyeste grad både dagsaktuell og laget med stor faglig tyngde og kjennskap til temaene som presenteres. I samtaler med lærere er det få som kjenner til de nevnte læremidlene, for oppgavens omfang er det ikke hensiktsmessig å stille spørsmål ved *hvorfor* det er slik, men det er fremdeles verdt å bemerke seg at det ikke er mangel på læremidler og verktøy.

Tidligere har jeg skrevet om identitet, sted og tid og drøfter nå hvordan dette kan omgjøres til dramapedagogiske strategier i mitt videre arbeid. I samarbeidet mellom fortellerforestillingen og skolesektor viste tiden seg som en interessant faktor. Å finne tid i en hektisk skolehverdag åpner opp for flere dramapedagogiske strategier og spørsmål. Kan og skal man kreve at en annen læreren arbeider videre med forestillingen i form av før- og etterarbeider?

I skolen er timeplaner lagt på forhånd, noe som kan medføre konflikt hva gjelder planlegging og gjennomføring dersom det oppstår ekstraarbeid som ikke har blitt lagt inn i den opprinnelige planen. Situasjonen kan sees fra to perspektiver. På den ene siden er det ikke sikkert at læreren som får tildelt ekstraoppgaver verken har tid til å gjennomføre opplegget, og/eller den faglige forståelsen eller interessen. På den andre siden er det ikke alltid hensiktsmessig at en dramapedagog alltid gjennomfører både før- og etterarbeider selv, da spesielt med hensyn til tiden i skolen og til fortellerens tid. Disse perspektivene er på ingen måte revolusjonerende i argumentasjoner om mer drama i skolen, men de viser seg like fremt som sentrale også i denne sammenhengen. Deler av ansvaret kan rettes mot den administrative struktureringen av skolehverdagene, og hvilke fag som vektlegges det høyeste timeantallet.

Når det gjelder å forstå hvordan identitetsperspektiver fra studien kan omgjøres til dramapedagogiske strategier har jeg valgt å trekke ut noen utvalgte momenter. Hvordan å finne en fortelling er det ene perspektivet. I dette masterprosjektet har jeg intervjuet mennesker med samisk opphav samtidig som jeg selv har fordypet meg i egen samisk historie og identitet. I arbeidet med forestillingen har det derfor vært nødvendig å være bevisst på

hvordan kulturen jeg formidler blir framstilt i fortellingen. Jeg har i utarbeidelsen forsøkt å etterstrebe og ikke gå i "fellen" av å glorifisere historiene eller hendelsene i fortellingen ved å overromantisere kulturen. Av respekt for både informantene og den samiske kulturen forøvrig har jeg heller ikke laget et skille mellom hva som kan ansees for å være fiksjon og ikke-fiksjon. Da dette er skiller som er overlappende og irrelevante i den samiske fortellertradisjonen og i livsfilosofien forøvrig.

Intensjonen var at historiene fra informantene og fortellerforestillingen skulle bli et samlet produkt som videre skulle fungere som et formidlingsprosjekt om samisk kultur. Derfor har fellestrekk fra de personlige fortellingene og fortellertradisjonen blitt identifisert og uthevet i fortellingen. Videre fremtrer kildekritikk som et element som hele tiden er bestemmende for utvelgelsen av materialet. Valg av publikumsgruppe, lengde på forestilling og egen identitetsforståelse som medregnende faktorer. Gjennomgående har jeg reflektert over prosessen og skjønt at jeg har tatt flere av de kunstneriske valgene basert på mitt eget liv og min forståelse av den samiske kulturen. Dermed stiller jeg meg undrende til hvilke fokusområder en forteller uten samisk forankring ville vektlagt. Og dernest, kan og skal en formidle om andres kultur?

Det som fremtrer som helt nødvendig for å besvare et slikt spørsmål er identifisere intensjonene til fortelleren eller kunstutøveren. Hvis en vil gjøre et lignende arbeid er studeringen av kulturen en ønsker å formidle historier *fra* og *om* viktig for at resultatet skal kunne gi et bilde på den valgte kulturen. Spesielt i situasjoner hvor identitetsperspektiver medbringes som et mål for prosessen. Hvem som kan fungere som talerør for andre personers liv og identitet er en annen vinkling som gjør seg gjeldene som dramapedagogisk strategi.

Dersom intensjonen er å skape et estetisk formidlingsprosjekt rettet mot skole og utdanningsløp, bør deler av innholdet være basert på materiale som kan diskuteres opp mot kunnskapsmål fra læreplaner. Hadde målet i seg selv vært å presentere en fortellerforestilling uten å basere den på samisk kultur og identitet kunne materialet vært framstilt annerledes. I en forlengelse av at fortellerforestillingen skulle formidle noe om samisk identitet var det nødvendig at fortellingen var basert på både hendelser og fenomener fra kulturen. Å etterstrebe en gjenkjennelse og forståelse av kulturen er etter min mening derfor en riktig inngang i arbeidet med å skape et formidlingsprosjekt på de riktige premisser.

Videre er forståelsen og respekten for innholdet som fremkommer av stor verdi for informanten. Eksempler på dette er den samiske livsfilosofien som er sterkt forankret i naturen og naturfenomener. Uten tilstrekkelig kjennskap til slike forhold vil elementer av sannhet og livsfilosofi kunne forsvinne i formidlingen, og fortellingen risikere å kun bli oppfattet som et eventyr eller fiksjon.

Sted er et essensielt element i å forstå og arbeide med identitetsspørsmål. Min erfaring er at en bevissthet knyttet til stedsidentiteten, som medbringende og sentral faktor i en fortelling, er nødvendig hvis hensikten er å fortelle om en bestemt kultur, med bakgrunn i at kultur er sterkt forankret i stedsidentiteten. En interessant vinkling for et videre arbeid ville vært å omgjøre et klasserom som sted for identitet. På læreplanen i samfunnsfag etter endt 4.trinn trekkes forståelse av identitet og mangfold inn som et viktig kompetansemål, på lik linje med forståelsen av samisk kultur og samfunnsliv (Utdanningsdirektoratet, 2020b) I overordnet del fremkommer like formuleringer som samlet fremmer den samiske identiteten som en felles norsk kulturhistorie (Utdanningsdirektoratet, 2020a). Samlet sett vil det kunne sies at både stedet og identiteten er forbundet. Derfor vil det i et dramapedagogisk arbeid være viktig å ha denne kunnskapen, dersom hensikten med formidlingsprosjektet er å fremme en estetisk kvalitet hvor identitet og tilhørighet er sentrale vinklinger.

6.0. Avslutning

6.1 Oppsummering

I begynnelsen av masteroppgaven ble følgende problemstilling presentert:

Hvilke muligheter og utfordringer kan være tilstede i en prosess fra en ide om identitet til et estetisk formidlingsprosjekt om samisk kultur?

Gjennom masterprosjektet har jeg studert utvalgte momenter i prosessen fra en ide om identitet fram mot en fortellerforestilling om samisk kultur. Forestillingen ble utarbeidet av meg basert på to dybdeintervju av mennesker med samisk opphav, historier fra eget liv og den samiske fortellertradisjonen. Fordi problemformuleringen peker på både muligheter og utfordringer, som med andre ord kan innebefatte de aller fleste deler av et prosjekt, har jeg forøkt å dele arbeidet både inn i faser og kategorier for å synliggjøre disse mulighetene og utfordringene ytterligere. Jeg har videre fått erfare at de fastsatte kategorier ofte glider over i

hverandre og at flere av de tiltenkte elementene kan være gjeldene både innenfor en forestillingsprosess og et skriftlig utforskningsarbeid.

Å gjennomføre en autoetnografisk studie hvor selvet er sentralt i utforskingen byr på flere muligheter og utfordringer. I mitt masterprosjekt har både forestillingsarbeidet og fokuset for studien vært rettet mot forståelsen av egen identitet, historie og kultur i møte med andre personer, historiske hendelser, praksis og teori. Fordi flere av de kreative fasene og prosessene skjer i meg selv, har feltdagbok vært et godt hjelpemiddel, for å sortere tanker og notere hendelser når de inntreffer. Den selvstendige prosessen er, uten dokumentasjon, ekstra sårbar fordi du selv risikerer å glemme hva du har tenkt og gjort. Diskusjonsmateriale som er essensielt for utforskingen risikerer å gå tapt dersom det ikke noteres.

Selv om jeg har forsket både i og med meg selv har studeringen vært gjort i relasjon til andre i sosialkonstruerte situasjoner (Adams et al., 2014). Likeså har det vært utfordrende å stille seg kritisk til de deler som omhandler den samiske identiteten, da dette er et subjektivt anliggende som for meg personlig har vært en ganske ny oppdagelse. Uten å betegne meg selv som ”nyfrelst” har den nyoppdagede historien til min egen slekt, samtaler med andre i lignende situasjon og gjennom det skriftlige utforskningsarbeidet endret deler av mitt selvkonsept, og forståelsen av min identitet.

Underveis i prosjektet fikk tiden en aktiv rolle, både intensjonelt som fortellerforestillingens spenningspunkt og som en rammefaktor for prosessen. Kommunale søknadsprosesser, samarbeid med skole, avsatt eksamenstid og tiden som estetisk virkemiddel er eksempler på dette. Gjennom prosessen har jeg erfart at det meste tar lengre tid enn en først antatt og at et forhåndsbestemt forskningsfokus ikke nødvendigvis blir den endelige studien. En av erfaringene var den lange behandlingstiden i kommunen. For at samarbeid på tvers av profesjoner og institusjoner skal fungere fikk jeg oppleve at det er nødvendig med en nøye gjennomgang av hva som ønskes for det gitte samarbeid, i god tid før samarbeidet innledes.

Under den praktiske delen av masterprosjektet fikk min mangelfulle klargjøring med den utvalgte klassens lærer i forkant av forestillingen, store konsekvenser for utfallet av forskningsprosessen. Likeså gjorde en fremdeles pågående pandemi og et innledet svangerskap prosessen ekstra sårbar da den ene forestillingen ble den eneste som lot seg gjennomføre. Tiden er det ingen som rår over, det er derfor opp til oss selv å strukturere vårt

arbeid etter den gitte tidsrammen. Ytre faktorer vil selvsagt påvirke i den ene eller andre retningen, men som et siste og endelig ansvar er det opp til hver enkelt å anvende den tiden som er gitt på beste og mest hensiktsmessige måte.

Valg av fysisk spillsted har mye å si for utførelsen av et kunstnerisk arbeid. Med dette prosjektet som eksempel var lavvoen mindre enn forespeilet, og det var ekstra kaldt på forestillingsdagen. Disse faktorene skapte både muligheter og utfordringer for formidlingen som måtte bli håndtert i øyeblikket. Stedene i fortellingen har blitt utarbeidet etter beste evne hvor arbeidet med å gjøre de ulike historiene om til én fortelling med én hovedkarakter var bestemmende for flere av prosessene. Utvelgelsesprosesser rettet mot publikum og anonymisering av historier med hensyn til personvern er en annen utfordring.

Arbeidet med å forstå sted som identitet har vært både lærerikt og krevende. Flere av debattene omkring stedsidentiteten i Finnmark har floreret i media parallelt med skriveprosessen, som har ført til flere fine og utfordrende samtaler med både venner og familie. Spørsmål knyttet til ”hvem som kan kalle seg for samisk” og de som ikke vil vedkjenne seg tilknyttingen er et mye diskutert og sårbart tema for flere. Like fremt er det på grunn av den komplekse historien, flere som vil snakke med meg om det, men som ikke vil bli gjengitt i det skriftlige arbeidet, på grunn av frykt for gjenkjennelse. Noe som indikerer at stedsidentiteten i Finnmark fremdeles er splittet hvorpå forskjellige synspunkt og praksiser rår innad de ulike generasjoner.

Folketallet i den nordligste landsdelen er ikke særlig høyt, men avstandene rent geografisk er store. Selv med en økende globalisert verden er det flere steder som beholder mange av sine tradisjoner og kultur. En bidragsyter er nok været og klimaet. Den samiske tradisjonen og identiteten har og er basert på flere naturfenomener og klimatiske forskjeller som til tross for fraflytting og tilflytting fremdeles rår i Finnmark. Midnattssola, mørketida og nordlyset, vidder, fjell og fjorder, og hardt vær. Mye av den identiteten som er Finnmark, være seg samer, nordmenn, kvener og andre er myntet på både geografi og klimatiske særtrekk, som ingen debatter kan ødelegge. For vi mennesker i nord, vi har overlevd ved å leve i pakt med naturen.

6.2. Ved veis ende?

Gjennom hele prosjektperioden har jeg gradvis opparbeidet mer kunnskap omkring den samiske fortellertradisjonen, mitt eget kunstneriske arbeid og samisk kulturell forståelse. På tampen av prosjektet sitter jeg dermed igjen med lærdom som innebefatter både egne og andres forhold til samisk kultur, historie og identitet.

Prosjektet har på ingen måte fungert som et endelig arbeid, snarere tvert imot. Nye vinklinger og problemstillinger har gjort seg gjeldene og jeg har brukt mye tankevirksomhet på å fundere i hvordan kunsten kan være en brobygger.

Den samiske kulturarven er en viktig del av en felles norsk kulturarv. For at det ikke lengre skal være et "vi" og et "dem", bør vi kjenne hverandres historier og forstå hvorfor det har blitt slik. Når pandemien er over ønsker jeg på ny å rette fortellerforestillingens fokus mot skolen. Mitt håp er at flere skal få oppleve og lære om den samiske kulturen og det samiske samfunnsliv, i tråd med det som fremgår av stortingsmeldinger og læreplaner. For å skape et levedyktig samisk samfunn bør det fokuseres på en inkludering i det samiske felleskapet, hvor flere får ta del i og lære om den samiske identiteten.

Bibliografi

Adams, T. E., Ellis, C., Jones, S. H. (2014). *Autoethnography – Understanding qualitative research*. Oxford: Oxford University Press.

Alvesson, M., Skiöldberg, K. (2014). *Tolkning och reflektion*. Lund: Studentlitteratur.

Aristoteles (2010). *Om dikterkunsten v/Sam. Ledsaak*. Oslo: Cappelen forlag.

Baarts, C. (2010). *Autoetnografi*. I Brinkmann, S. og Tanggaard, L. (2010). *Kvalitativ metode: en grundbok*. København: Hans Reitzels Forlag.

Bakke, D. & Brekke, A. (2000). *Nordlys*. Oslo: Det Norske Samlaget

Balto, I. (2018, 16. mars). P3 produsent om Biru Baby: – Plutselig kan de «blow up». *NRK Sápmi*. Hentet fra https://www.nrk.no/sapmi/biru-baby-gir-ut-albumet-ancient-call_-1.13963134

Bamberg, M. Identity and Narration. I: Hühn, Peter et al. (eds.) *The living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. Hentet mars 2021 fra: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/identity-and-narration>

Befring, E. (2015). *Forskningsmetoder i utdanningsvitenskap*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.

Bjerkestrand, K. B., Brahmachari, S., Haraldsen, H. M., Ingul, S., Songe-Møller, A. S. (2016). *Narrativ Identitet: Drama- og teaterpedagogisk praksis i interkulturell kontekst*. Vollen: Tell forlag AS.

Båhl, E. S. B. (2007, 2. mai). Fortelling om nordlyset. Hentet fra http://www.trestammersmote.no/les_mer.asp?id=140

Breakwell, G. (Ed.). (1983). *Threatened identities*. Chichester: John Wiley & Sons.

Breakwell, G. (1986). *Coping with threatened identities*. London: Methuen & Co.

Chatman, S. (1978). *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. New York: Cornell University Press

Dahlsveen, M. H. (2019). *Fortellerboken – deg selv og andre fortalt*. Oslo: Kopinor.

Dahlsveen, H. (2010). *Innføringsbok i muntlig fortellerkunst*. (2. utg.). Oslo: Universitetsforlaget

Denzin, N. K. (1997). *Interpretive ethnography: Ethnographic practices for the 21st Century*. Thousand Oaks, California: Sage Publications, Inc.

Det Kongelige utenriksdepartement. (2006). *Om samtykke til ratifikasjon av UNESCOs konvensjon av 17. oktober 2003 om vern av den immaterielle kulturarven*. (Prop. nr. 73

Eidheim, H. (red.). (1999). *Samer og nordmenn : temaer i jus, historie og sosialantropologi*. Oslo: Cappelen akademisk forlag as.

Eidheim, H. (1977). *Aspects of the Lappish minority situation*. Oslo: Universitetsforlaget.

Ek, M., Halvorsen, I., Knutsen, L., og Knutsen, M., K., (2021, 31. mars). – Ja, hvis jeg får lov å være same. *Sáogat - Samisk avis AS*. Hentet fra <https://www.sogat.no/mening/ja-hvis-jeg-far-lov-a-vare-same/19.26754>

Ellis, C., & Bochner, A.P. (2000). *Autoethnography, personal narrative, reflexivity*. In E.G. Guba Y.S. Lincoln (Eds), *The Sage Handbook of Qualitative Research*. London: Thousand Oaks, New Dehli: SAGE Publications Inc.

Eriksen, A., Selberg, T. (2006). *Tradisjon og fortelling. En innføring i folkloristikk*. Oslo: Pax Forlag.

Eriksen, S. A. (2020, 02.februar). For lite kunnskap om samisk kultur i Norge. Hentet fra <https://forskning.no/nord-universitet-partner-samer/for-lite-kunnskap-om-samisk-kultur-i-norge/1631292>

Foss, N., Hamran, T., Larsen, A. L. (2014) *Mellom profesjonell og folkelig kunnskap. En kvalitativ studie av helsepersonell sin kunnskap om håndtering av "læsing" i en norsk-samisk kommune*. Vård i Norden 2014; Volum 34 (4). ISSN 0107-4083.s 53 - 57.

Gladsø, S., Gjervan, E. K., Hovik, L., Skagen, A. (2010). *Dramaturgi: Forestillinger om teater (3. utg.)*. Oslo: Universitetsforlaget AS

Graumann, C. F. (1983). On Multiple Identities. *International Social Science Journal*. (35), 309-321.

Hansen, P. H. (2006). *Den dramaturgiske værktøjskasse*. København: Frydenlund.

Horsdal, M. (2012). *Telling Lives: Exploring dimensions of narratives*. New York: Routledge.

Hovland, B. I. (2011). *Narrativ etikk i profesjonelt hjelpearbeid*. Oslo: Gyldendal akademisk.

Jacobsen, D. I. (2015). *Hvordan gjennomføre undersøkelser?: innføring i samfunnsvitenskapelig metode*. Oslo: Cappelen Damm akademisk.

Jaspal, R., Kennedy, L., Tariq, S. (2018). Human Immunodeficiency. Virus and Trans Women: A Literature Review. *Transgender Health*. Hentet fra https://www.researchgate.net/publication/329975802_Human_Immunodeficiency_Virus_and_Trans_Women_A_Literature_Review

Kjørholdt, D. (1992, 25. juli). Mari Boine – Den virkelige verdensartisten. *Telemark Arbeiderblad*. s. 38. Hentet fra <https://www.nb.no/items/f50e806da07ecab77fb372fab746e549?page=35&searchText=>

- Kommunal- og forvaltningskomiteen. (2008). *Innstilling fra kommunal- og forvaltningskomiteen om samepolitikken*. (Innst. S. nr. 191 (2008–2009)). Hentet fra <https://www.stortinget.no/globalassets/pdf/innstillinger/stortinget/2008-2009/inns-200809-191.pdf>
- Krogsh, T. (2014). *Hermeneutikk: Om å forstå og fortolke*. Oslo: Gyldendal akademisk forlag.
- Krogstad, A. (2012). *Barnas topologi – barns bruk av steder i retorisk og fenomenologisk perspektiv*. I Krogstad, A., Hansen, G.K., Høyland, K. og Moser, T (red.). Rom for barnehage. Flerfaglige perspektiver på barnehagens fysiske miljø. (s. 77 - 91). Bergen: Fagbokforlaget.
- Kvale, S., Brinkmann, S. (2014). *Det kvalitative forskningsintervju* (2. utg.). Oslo: Gyldendal akademisk forlag.
- Lalli, M. (1992). Urban-related identity: Theory, measurement, and empirical findings. *Journal of Environmental Psychology*. Hentet februar 2021 fra [https://doi.org/10.1016/S0272-4944\(05\)80078-7](https://doi.org/10.1016/S0272-4944(05)80078-7)
- Lipman, D. (1999). *Improving your storytelling: Beyond the basics for all who tell stories in work or play*. Little Rock, AR: August House.
- Lwin, S. M. (2020). *A multimodal perspective on applied storytelling performances: narrativity in context*. New York: Routledge.
- Minde, H. (2005). Fornorskninga av samene – hvorfor, hvordan og hvilke følger?. Samisk skolehistorie 1. Karasjok: Davvi Girji. Hentet fra <http://skuvla.info/skolehist/minde-n.htm>
- NOU 2018 – 2019: 8. (2018). *Kulturens kraft. Kulturpolitikk for framtida*. Hentet fra <https://www.regjeringen.no/contentassets/9778c28ab1014b789bbb3de0e25e0d85/nn-no/pdfs/stm201820190008000dddpdfs.pdf>
- NOU 2018 – 2019: 31. (2018). *Samisk språk, kultur og samfunnsliv*. Hentet fra <https://www.regjeringen.no/contentassets/b3497da7cab1411094b96772d57b8d4e/no/pdfs/stm201820190031000dddpdfs.pdf>
- Oskal, S. M. (2011). *Samisk gjøgler ut i verden – samisk gjøglertradisjon i fortellinger og joik, og moderne sceneuttrykk*. Karasjok: Davvi Girji AS.
- Pollan, B. (2017). *Slik den ene sammen har fortalt den andre sammen: Stemmer fra den gamle kulturen*. Oslo: Emilia Press AS.
- Pollan, B. (2005). *Samiske Beretninger*. Oslo: H. Aschehoug Co.
- Postholm, M. B. (2010). *Kvalitativ metode : en innføring med fokus på fenomenologi, etnografi og kasusstudier*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Postholm, M. B., Jacobsen, D. I. (2018). *Forskningsmetode for masterstudenter i lærerutdanning*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.

- Proshansky, H. M. (1978). The City and Self-Identity. *Environment and Behavior*, 10(2), 147–169. Hentet fra <https://doi.org/10.1177/0013916578102002>
- Proshansky, H.M., Fabian, A.K. (1987) The Development of Place Identity in the Child. i: Weinstein, C.S., David T.G. (eds) *Spaces for Children*. Springer: Boston, MA.
- Proshansky, H. M., Fabian, A. K., & Kaminoff, R. (1983). Place-identity: Physical world socialization of the self. *Journal of Environmental Psychology*, 3(1), 57- 83.
- Skuvla. (2013). - *Samene i Norge har alltid vært sett på som en kategori avvikere*. Tilleggsmateriale til boka Samisk skolehistorie 6. Davvi Girji. Hentet fra <http://skuvla.info/skolehist/eidheim-tn.htm>
- Tajfel, H. (1974). Social identity and intergroup behaviour. *Social Science Information*, 13(2), 65–93. Hentet fra <https://doi.org/10.1177/053901847401300204>
- Thagaard, T. (2018). *Systematikk og innlevelse: en innføring i kvalitativ metode*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Turner, J. (1982). *Toward a cognitive definition of the group*. I: Tajfel, H (Ed.), *Social Identity and Intergroup Relations*. Cambridge: Cambridge University Press.
- UNESCO. (2003, 17. oktober). *Text of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. Hentet fra <https://ich.unesco.org/en/convention>
- Utdanningsdirektoratet. (2020a). *Overordnet del – verdier og prinsipper for grunnopplæringen*. Hentet fra <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/opplaringens-verdigrunnlag/1.2-identitet-og-kulturelt-mangfold/?lang=nob>
- Utdanningsdirektoratet. (2020b). *Læreplan i samfunnsfag. Kunnskap og vurdering*. (SAF01-04). Hentet fra <https://www.udir.no/lk20/saf01-04/kompetansemaal-og-vurdering/kv145>
- Utdanningsdirektoratet. (2016). *Gávnos. Samisk innhold i Kunnskapsløftet – et ressurshefte for lærere i grunnopplæringen*. Hentet fra <https://docplayer.me/7272238-Gavnos-samisk-innhold-i-kunnskapsloftet-et-ressurshefte-for-laerere-i-grunnopplaeringen.html>
- Vuolab, S. E., (2010). – Politisk ukorrekt å le. *NRK Sápmi*. Hentet fra <https://www.nrk.no/sapmi/doktorgrad-i-samisk-gjogling-1.6951708>

NSD NORSK SENTER FOR FORSKNINGSDATA

NSD sin vurdering

Prosjekttittel

Masterprosjekt: Samisk identitet og historie gjennom fortelling

Referansenummer

149215

Registrert

05.09.2019 av Helena Furu Flingtorp - s198493@oslomet.no

Behandlingsansvarlig institusjon

OsloMet – storbyuniversitetet / Fakultet for teknologi, kunst og design / Institutt for estetiske fag

Prosjektansvarlig (vitenskapelig ansatt/veileder eller stipendiat)

Mimesis Heidi Dahlsveen, heidi.dahlsveen@oslomet.no, tlf: 97580121

Type prosjekt

Studentprosjekt, masterstudium

Kontaktinformasjon, student

Helena Furu Flingtorp (tidligere Opgård), helena_furu@hotmail.com, tlf: 97973259

Prosjektperiode

02.09.2019 - 08.06.2021

Status

12.05.2021 - Vurdert

Vurdering (2)

12.05.2021 - Vurdert

NSD har vurdert endringen.

Vi har nå registrert 08.06.2021 som ny sluttdato for behandling av personopplysninger. Vi gjør oppmerksom på at ytterligere forlengelse ikke kan påregnes uten at utvalget informeres om forlengelsen.

NSD vil følge opp ved ny planlagt avslutning for å avklare om behandlingen av personopplysningene er

avsluttet.

Lykke til videre med prosjektet!

20.09.2019 - Vurdert

Det er vår vurdering at behandlingen vil være i samsvar med personvernlovgivningen, så fremt den gjennomføres i tråd med det som er dokumentert i meldeskjemaet den 20.09.2019 med vedlegg, samt i meldingsdialogen mellom innmelder og NSD. Behandlingen kan starte.

MELD ENDRINGER

Dersom behandlingen av personopplysninger endrer seg, kan det være nødvendig å melde dette til NSD ved å oppdatere meldeskjemaet. På våre nettsider informerer vi om hvilke endringer som må meldes. Vent på svar før endringen gjennomføres.

TYPE OPPLYSNINGER OG VARIGHET

Prosjektet vil behandle særlige kategorier av personopplysninger om etnisitet, religion, filosofisk overbevisning og alminnelige personopplysninger frem til 06.06.2020.

LOVLIG GRUNNLAG

Prosjektet vil innhente samtykke fra de registrerte til behandlingen av personopplysninger. Vår vurdering er at prosjektet legger opp til et samtykke i samsvar med kravene i art. 4 nr. 11 og art. 7, ved at det er en frivillig, spesifikk, informert og utvetydig bekreftelse, som kan dokumenteres, og som den registrerte kan trekke tilbake.

Lovlig grunnlag for behandlingen vil dermed være den registrertes uttrykkelige samtykke, jf. personvernforordningen art. 6 nr. 1 a), jf. art. 9 nr. 2 bokstav a, jf. personopplysningsloven § 10, jf. § 9 (2).

PERSONVERNPRINSIPPER

NSD vurderer at den planlagte behandlingen av personopplysninger vil følge prinsippene i personvernforordningen om:

- lovlighet, rettferdighet og åpenhet (art. 5.1 a), ved at de registrerte får tilfredsstillende informasjon om og samtykker til behandlingen
- formålsbegrensning (art. 5.1 b), ved at personopplysninger samles inn for spesifikke, uttrykkelig angitte og berettigede formål, og ikke viderebehandles til nye uforenlige formål
- dataminimering (art. 5.1 c), ved at det kun behandles opplysninger som er adekvate, relevante og nødvendige for formålet med prosjektet
- lagringsbegrensning (art. 5.1 e), ved at personopplysningene ikke lagres lengre enn nødvendig for å oppfylle formålet

DE REGISTRERTES RETTIGHETER

Så lenge de registrerte kan identifiseres i datamaterialet vil de ha følgende rettigheter: åpenhet (art. 12), informasjon (art. 13), innsyn (art. 15), retting (art. 16), sletting (art. 17), begrensning (art. 18), underretning (art. 19), dataportabilitet (art. 20).

NSD vurderer at informasjonen som de registrerte vil motta oppfyller lovens krav til form og innhold, jf. art. 12.1 og art. 13.

Vi minner om at hvis en registrert tar kontakt om sine rettigheter, har behandlingsansvarlig institusjon plikt til å svare innen en måned.

FØLG DIN INSTITUSJONS RETNINGSLINJER

NSD legger til grunn at behandlingen oppfyller kravene i personvernforordningen om riktighet (art. 5.1 d), integritet og konfidensialitet (art. 5.1. f) og sikkerhet (art. 32).

For å forsikre dere om at kravene oppfylles, må dere følge interne retningslinjer og eventuelt rådføre dere med behandlingsansvarlig institusjon.

OPPFØLGING AV PROSJEKTET

NSD vil følge opp ved planlagt avslutning for å avklare om behandlingen av personopplysningene er avsluttet.

Lykke til med prosjektet!

Kontaktperson hos NSD: Elizabeth Blomstervik
Tlf. Personverntjenester: 55 58 21 17 (tast 1)

Vedlegg 2: Intervjuguide

Intervjuguide (en veiledning)

Strategisk utvalg av mennesker med samisk bakgrunn

Semistrukturert narrativ intervju.

Før intervjuet starter:

Presentere meg selv og prosjektet. Fysisk gjennomgang av samtykkeskjema (som informanten allerede har fått tilsendt og godkjent på e-post). Setter på båndopptakeren og/eller videospilleren (dette er kun til innsamling og for å lette transkriberingen. Opptaket skal ikke bli sett av andre enn meg).

Med tanke på at intervjuet har en semistrukturert form vil spørsmålene fungere som retningslinjer eller holdepunkt for hvilken retning intervjuet skal. Det må derfor tas forbehold om at det kan dukke opp nye spørsmål underveis i spørringen.

Innledende spørsmål:

Målet med de innledende spørsmålene vil være å få et innblikk i informanten og hun/hans bakgrunn.

-Hvor er du født og oppvokst? Har du mange søsken?

-Hva er ditt forhold til samiske sagn og historier?

-Er det en historie du husker spesielt godt? Hvis ja: Hvilken historie var det?

-Hvorfor husker du denne historien spesielt godt?

Oppvekst:

-Da du vokste opp, hva var ditt forhold til naturen?

-Var det noe spesielt du var redd for? Hva var skummelt/spennende med dette? Hvem fortalte/lærte deg om det?

-Var det noen i din krets eller nære familie som var kjent for sin historieformidling?

-Opplevde du noen gang noe uforklarlig eller merkelig som barn?

Identitet og dagligliv:

- Er det noen historier fra din barndom som preger deg i dag? Har du fortalt dette videre til andre, egne barn etc.?
- Er det noe du lærte som barn som du fremdeles gjør i dag? (eks.: ikke vinke til nordlyset)
- Har du barn? (Hvis ja: hvilken forskjell ser du på din oppvekst og ditt/dine barn?)
- Hva vil du si er din livsfilosofi?

Samisk kultur i utdanningsløpet:

- Skolegang, læreplaner og utdanning? Din erfaring/opplevelse

Avsluttende spørsmål:

Avslutte intervjuet med at informanten får muligheten til å gi beskjed dersom det er noe hun har delt som hun ikke ønsker skal brukes i forestillingen. Åpne opp for spørsmål fra informanten. Takke for intervjuet og informere nok en gang informere om full anonymitet og sletting av opptak.

- Har du noen spørsmål om prosjektet?
- Er det noe annet du vil spørre meg om?

Vedlegg 3: Søknad om leie av areal



Søknad om leie av areal

Innsendt tidspunkt:	19.11.2019 kl.11:50
Mottaker:	Bymiljøetaten
Referansenummer:	BYM-D147-PSXZ
Innsendt av:	Helena Furu Flingtorp
E-postadresse:	helena_furu@hotmail.com
Mobilnummer:	97973259
Velg et leieområde	Kampenparken
Angi lengde på ønsket leieområde	7
Angi bredde på ønsket leieområde	7
Kart eller skisse over leieområdet	<ul style="list-style-type: none">• Kart eller skisse (Skjerm bilde 2019-11-19 kl. 11.41.52.png)• Kart eller skisse (Skjerm bilde 2019-11-19 kl. 11.38.08.png)
Formålet med leie av areal	Arrangement
Navn på aktivitet	Masterforestilling(OsloMet) Elever Kampen skole
Kort om formålet	Som en del av en avgangseksamen på OsloMet ønsker jeg å leie et lite område av Kampenpark for å sette opp en lavvo. I lavvoen vil det bli visst en fortellerforestilling som omhandler samisk historie og kultur for elever ved kampen skole. Arrangementet er gratis og det er ingen som tjener på prosjektet. Lavvoen vil bli satt opp uten å benytte bil eller annet kjøretøy. Den vil slås opp et sted mellom 07:00 og 08:00 hvorpå elevene ankommer teltet fra 10:00-11:00. Etter klokken 11:00 samme dag tas lavvoen ned (nå også uten bruk av kjøretøy). Siden lavvoen er på 6 meter i diameter vil den kunne plasseres nesten hvor som helst i parken. Det er et stort ønske om å bruke en minigrill/liten bålpanne til prosjektet. Pannen forhindrer at ved/flammer kommer i kontakt med bakken, så det vil ikke etterlate noen brennmerker eller bruksskader på området. Det vil medbringes nødvendig slukkeutstyr som brannteppe og veske. Er det et bestemt sted som foretrekkes for bruk av ildsted? (Ildsted kan sløyfes)
Dato og klokkeslett for når publikumsrettet aktivitet starter	10.12.2019 10:00
Dato og klokkeslett for når publikumsrettet aktivitet avsluttes	10.12.2019 11:00
Skal det benyttes installasjoner?	Ja
Beskrivelse av installasjoner	Det er kun én lavvo på 6 diameter. All aktivitet vil foregå på innsiden av teltet.
Skal det rigges noe i tilknytning til leieformålet?	Ja
Hvilken dato og hvilket klokkeslett starter opprigg?	10.12.2019 07:00
Hvilken dato og hvilket klokkeslett er nedrigg ferdig?	10.12.2019 11:00
Har du sendt melding til Brann- og redningsetaten?	Nei



Skal det benyttes forsterket lyd?	Nei
Trenger arrangementet vann?	Nei
Skal det selges eller skjenkes alkohol?	Nei
Skal det serveres mat?	Nei

Leietaker

Hvem er leietaker?	Meg selv som privatperson
Fakturaadresse	Landingsveien 68
Postnummer	0767 OSLO
Velg kontaktperson	Meg selv

Egenerklæring

- Jeg erklærer at de opplysninger som er gitt i søknaden er riktige og så fullstendige som mulig
 - Jeg er klar over at jeg har ansvar for avfallshåndteringen for hele arealet for hele leieperioden og at kommunen vil bestille rydding på min regning om det ikke er godt nok
 - Jeg er klar over at jeg har ansvar for eventuelle skader på leieområdet
- Jeg erklærer at jeg har satt meg inn i og forstått punktene over

”I Nordlyset danser de vi ikke glemte”

Masterprosjekt av Helena Furu Flingtorp

Det var en ekstra kald vinterkveld, det var mørketid, og jeg og ei nabo jente hadde vært på middag hos min bestemor litt lengre ned i veien fra der jeg bodde. Vi fikk servert nytrukket torsk, favorittmiddagen min. Da det ble sent gjorde vi sparken klar for å dra hjemover, det var like lenge før leggetid. Vi var kommet nesten halvveis da det skjedde; himmelen åpnet seg med et brak og før vi visste ordet av det var hele himmelen dekket av de nydeligste farger: grønn, blå, og litt rødt. Det var som om hele himmelen stod i brann, selv om luften var iskald og minus 17 grader. Vi gjorde som vi alltid gjorde, sparket av sted og tittet opp på de vakre fargene mens vi snakket lavt med hverandre og lo.

(Så kom spørsmålet fra venninnen min)

”Duu.. vi skal ikke prøve å vinke til nordlyset?”

Jeg hadde hele livet hørt historier om mennesker som hadde forsvunnet på mystisk vis på grunn av nordlyset, så derfor var nordlyset noe vi måtte respektere, alltid. Vi skulle ikke snakke til det eller plage det, og spesielt ikke vinke til det med noe hvitt; for da ville det komme ned å hente oss opp til himmels med det samme. Fra gammel samisk tro ble det nemlig fortalt at i nordlysets mange farger og bevegelser danset sjelene til de som var gått bort, til de som var døde.

”Jeg vet ikke om det er noen vits. Jeg tror ikke på sånne fortellinger”.

”Men hvis du ikke tror på det, da kan du vel bare gjøre det?” Uff så typisk. Der stod vi: stoppet opp med sparken som to isstøtter, halvveis hjem og halvveis til bestemor. Dette var et teit sted å stoppe opp for en krangel. Jeg var kald, trøtt, irritert og nå også litt redd.

”JEG er ikke redd! Bare se her!”

Vinkingen burde aldri skjedd. I lyset fra himmelen så ikke votten min grå ut, men hvit. Ååå nei, nordlyset kunne jo misforstå, det var bare på liksom, jeg mente ikke å erte det. Endringen på himmelen skjedde med det samme. Det var som om de flakkende bevegelsene strakte seg ned mot oss der vi stod som frosset.

”Vi må hjem FORT!” Begge stilte seg på baksiden av sparken og vi dro så fort bena kunne bære oss. Som jeg angret. Vi kunne skimte husene våre i det fjerne. ”Vær så snill, rekk det, rekk det, rekk det” DER! Vi var inne. Jeg tok av meg vottene, stirret.

Nordlyset skinte over hustaket vårt i flere timer den natta, jeg turte ikke å titte ut for jeg visste hvorfor.. det ventet på å hente meg opp til himmels.

Fra den dagen av har det aldri vært noe tvil for meg. En skal ikke tro at det en hører bare er historier og oppspinn, for hva om det er sant? Jeg tør i alle fall ikke å ta den sjansen igjen.

Det dere skal få høre av meg i dag er litt mitt og litt andres. Det meste er sant og noe vet jeg ikke hva er, men det som er felles er at alt har skjedd laaaangt opp i nord, helt der oppe hvor fire forskjellige land møtes; Norge, Sverige, Finland og Russland. Området heter Finnmark, og det er der jeg vokste opp. Finnmark er så langt på toppen av Norge at selv sola har sine egne regler og mønster der oppe. På sommeren lyser den til alle tider av døgnet, da forsvinner den ikke en gang på natta, mens på vinteren forsvinner den helt og blir borte i to hele måneder i strekk. Det er her fortellingen starter på den kaldeste og mørkeste tiden av året; under mørketida.

I en liten kommune i ei enda mindre bygd vokste hun opp, sammen med sine besteforeldre Ahkku og Addja (som betyr bestemor og bestefar på samisk). I den lille bygda bodde det ikke mange, ja kanskje bare litt mer enn 100 mennesker. Det var et fint og trygt sted hvor alle kjente alle. De bodde i et ganske lite hus, med en passe stor låve på den ene siden og en bitteliten sjå med utedo på den andre. I midten av bygningene var gårdsplassen. De hadde ikke innlagt vann i huset, det måtte hentes i bekken hver dag, og ved var det som ble brukt for å gjøre husene varme på vinteren. Hund hadde de også, en nydelig finsk lapphund ved navn Garo. Han var bare tre år, men var allerede blitt en uvurderlig familiehund og gårdsarbeider. Jenta hadde ingen søsken, så Garo var på en måte hennes; de dro på turer sammen og hun fortalte han alt. Hunden brukte å skakke litt på hodet til svar og legge det myke og bløte hodet sitt i fanget hennes. Verdens nydeligste hund.

En dag hendte det noe grusomt, Garo hadde klart å få i seg litt rottegift fra låven til naboen. Hunden fikk det i seg med et jafs og ble syk med det samme. Han ble faktisk så syk at folk i den lille bygda ikke trodde den kom til å overleve natta, og selv bygdas eneste lege sa at alt håp var ute.

De la han forsiktig på et teppe i gangen, favoritt teppet. den lille hunden så så spinkel og skjør ut der den lå.

”Hva skal vi gjøre med den stakkars hunden?!” spurte Ahkku. ”Det er ikke stort vi kan gjøre. Han må få slippe å lide, han må avlives” svarte Addja. ”NEEEI neinei jeg vil ikke, han er min!! Dere kan ikke. Vær så snill, la oss vente litt” gråt jenta.

De bestemte seg for å vente ut natta for å se om det fantes tegn til bedring dagen etter. På den neste dag var hunden, om mulig, enda verre og det hersket ikke lenger noe tvil. Hvis ikke hunden ble bedre på den tredje dag ville de bli nødt til å avlive han, koste hva det koste ville. Den tredje dagen kom og alle visste hva som måtte skje. De gjorde klart utstyret bak husveggen, det var flere mil til nærmeste dyrlege, så hunden måtte avlives her og nå, men så.

”Boures! God kveld! Er det muligheter for å få husly for natten. Jeg har gått i dagevis uten å smake verken vått eller tørt og nå er jeg så frosten at det er like før jeg fryser til is”. Mannen som plutselig sto på gårdsplassen var fillete kledd. Han hadde en slitt renskinnspek rundt overkroppen og ikke noe på hodet. På bena var det ikke annet enn en tynn tynn skinnbukse og renskinnskallene på bena var det gått hull i ved sømmen. Mannen var skitten i ansiktet men klarte å få frem et aldri så lite smil.

Han ble invitert inn og hele greia med hunden ble glemt, for en liten stund. På kvelden etter at middagen var fortært hørtes et klynk fra gangen og familien ble nok en gang påminnet om den syke hunden. De fortalte den reisende alt som hadde skjedd. Det skulle da vise seg at den reisende ikke bare var en hvilket som helst villfarende, han var en noaide. En noaide er en mann eller en kvinne som har ekstra spesielle evner. Evnene kan være med på å gjøre godt, men også ondt. De kan nemlig se inn i fremtida og det er ikke slik at alle liker det de får se, langt der fremme.

”Fordi dere har vært så god med meg, gitt meg tak over hodet, mat på bordet og rene klær, skal jeg fortelle hva som må gjøres. Dere må skjære opp magen på den døde reinen som henger ute i sjåen, la så innmaten ligge ute på gårdsplassen for deretter å åpne ytterdøra, akkurat litt på gløtt”. Ute var det iskaldt og mørkt, frosten stod ut av munnen og huset men de gjorde som noaidien sa. Magen på reinen ble kuttet opp og innvollene (magesekken, tarmene, nyrene og leveren) spredt ut over bakken, deretter ble ytterdøra satt på gløtt, akkurat sånn litt.

Ikke før var dette gjort før den lille og spe hunden reiste seg fra teppet og sjanglet med ustødige ben gjennom døra og ut på gårdsplassen. Der gav den seg i vei med å ete på innvollene, og hadde det ikke vært for at jeg vet om det neste så hadde jeg ikke visst av villere. Mens den åt ble den stø på bena, hevet hodet og fikk tilbake gnisten i øynene. Hunden hadde overlevd, og det ikke bare litt. Den gikk videre i livet og levde helt til den ble hele 17 år, noe som faktisk er riktig så lenge for en hund å leve.

Årene gikk, jenta ble eldre og naturlig nok ble besteforeldrene Ahkku og Addja det samme. Våren gikk over til sommer og sola; som nå var tilbake, skinte til alle døgnets tider. Rett som det var kom en villfarende forbi. ”Boures og takk for sist” Sa noaidien. Det var den samme reisende som hadde gått seg vill for flere flere vintre siden. ”Boures !God kveld, ja” sa de andre. Noaiden ble som sist invitert med inn på både vått og tørt. Da kvelden gikk over mot natt ble det riktig så festlig i det lille huset. De sang, hoiet og fortalte hverandre historier. Jenta hadde fått beskjed om å legge seg for lenge siden, men hun satt på baksiden av veggen til kjøkkenet, på tuppen av vedkassa; for det var så spennende å høre på alt som ble delt rundt kjøkkenbordet.

”Hahaha er det sant!? Nei nå vet jeg ikke, hahaah. Du er nå en liten luring. Siden du kan se inn i framtida, kan ikke du se inn i min?! Det hadde vært artig å vite!”

”Addja, slutt nå. La mannen være. Vi trenger ikke å få han til slikt noe.”

”Jeg vil jo bare vite, for gøy. Vær nå ikke så kjedelig. Nå hva sier du?! Hvordan ser fremtida våres ut?”

Noaidien nølte først, han ville ikke si. Det er jo nemlig slik at ikke alle liker det fremtida viser. Men Addja fortsatte å mase.

”Innen året er omme vil ikke dere lengre finnes i den nære verdenen med de levende, men i den fjerne verdenen med de som er døde.”

Jenta visste ikke sin arme råd, hun kjente seg som frosset til is; der hun satt på vedkurven. Hun bestemte seg med det samme. Nå var hun nødt til å reise ut i den store verden, i håp om å finne noen som kunne forandre hennes besteforeldres skjebne. Hun reiste østenfor øst og sønnafor sør til hun kom til ei ny lita bygd. Der forsøkte hun av beste evne å få seg redelig arbeid men ingen ville ansette henne uansett hvilke tjenester hun kunne tilby.

”Du ser ikke ut som oss. Du kan da ikke duge til mye. Du snakker rart. Vi kjenner ikke deg. Hvorfor er du her?! Du hører ikke hjemme hos oss. Vi liker ikke deg. Du lukter rart. Du har rare klær” Styggordene lot ikke vente på seg. Både guttene og jentene, unge og voksne i den nye bygda ville ikke vite av henne og dermed stod hun helt alene, uten arbeid og uten venner. Hun reiste videre til en ny og litt større bygd. Der var det på akkurat samme vis: ”Du ser ikke ut som oss. Du kan da ikke duge til mye. Du snakker rart. Vi kjenner ikke deg. Hvorfor er du her?! Du hører ikke hjemme hos oss. Vi liker ikke deg. Du lukter rart.” Hun reise videre, mye lengre enn hun noen gang hadde hørt at andre hadde reist. Jenta kunne jo ikke reise hjem igjen, ikke uten penger eller noe som kunne hjelpe hennes besteforeldre.

Da hun hadde gått langt om lenge og lengere enn langt kom hun til en diger eng, i enden av enga var et langt og gammelt gjerde. Gjerdet var laget av tynne kvister som stakk rett opp til værs, tett i tett og det var høyt og det var umulig å se hvor det stoppet. Hun fikk nok bli nødt til å klatre over for å komme seg videre på ferden. I det hun skulle til å trå over brummet det lavt fra gjerdet

”Ååå, trå ikke hardt på meg du, så skal jeg hjelpe deg en annen gang, jeg” sa risgjerdet. Hun gjorde seg lett som en fjær og trådte så varsomt at hun nesten ikke kom nær det en gang.

Hun gikk videre og kom så til en ku som gikk med en bøtte på hornene. Kua var stor og hennes jur, der hvor melka er var så sprengt som en ballong. ”Ååå, vær så snill å melk meg du” Sa kua. ”For jeg er så melkesprengt; drikk så mye du vil, og hell resten på bena mine, så skal jeg hjelpe deg igjen, jeg.” hun gjorde som kua ba; bare hun tok i spenene, så sprutet melken i bøtta; så drakk hun seg utørst, og resten helte hun på benene, og bøtta hengte hun på hornene igjen.

Da hun hadde gått et stykke til på enga, møtte hun en stor sau, og den hadde så tykk og lang ull at den gikk og dro den etter seg, og på det ene øret hang en stor saks. ”Å, klipp meg du,” sa sauene, ”for her går jeg med all denne ulla og peser, og det er så varmt at det er like før jeg svimer av. Ta så mye du vil, og surr resten om halsen på meg, så skal jeg hjelpe deg igjen.” Ja hun var straks villig, og sauene la seg opp i fanget hennes, og den lå så stille, og hun klippet den så pent at den ikke fikk den minste rispet i skinnen engang. Så tok hun så mye hun ville av ullen, og resten virret hun om halsen på den.

Litt lenger fram kom hun til et epletre, og det var så fullt med epler at alle grenene var bøyd mot jorden, og inne ved stammen sto det en liten stang. "Å, vær så snill og plukk eplene av meg du," sa det, "så grenene mine kan få rettet seg, for det sliter på å stå så kroket; men slå endelig smått og forsiktig, så du ikke slår meg fordervet; spis så mye du vil, og legg resten innved roten min, så skal jeg hjelpe deg igjen, jeg." Ja, hun plukket dem hun kunne nå, og siden tok hun stangen og slo ned de andre forsiktig; så spiste hun seg mett, og resten la hun pent inn til roten.

Så gikk hun langt om lenge og lengere enn langt, til hun så noe langt der borte i det fjerne, en diger herregård. Her måtte det da være mulig å få seg til arbeid. Gården tilhørte ei grusom trollkjæring som var noe av det styggeste jenta hadde sett. Hun var diger, hadde hud som var så tykk og rynkete at det var vanskelig å se hva som hva. Øynende onde og full av hat, og smilet så gult og råttent at det surret småfluer rundt.

"SKAL DU få jobb her hos meg?!?! Nå jeg vet da ikke. De som kommer hit har aldri dudd til noe. Ooog det ser ikke ut som at du er noe bedre! Men det er greit, du skal få prøve deg. MEN du får kun betaling om du kan gjøre ALLE oppgaver jeg gir deg!!!! ALLE!!"

"Det første du skal gjøre er å hente vann i denne silen her" sa trollkjæringa. Jenta synes at det var riktig så urimelig å skulle hente vann i en sil, men hun skulle da forsøke. Hun gikk ned til elva for å fylle sila. Men enn hvor mye vann hun hadde i, alt bare rant ut igjen med det samme. Så hørte hun en svak plystring i det fjerne:

"Klin i ler,
stikk i strå!
Klin i ler,
stikk i strå!"

Hvem var det?! Jenta kunne ikke se noen. Men der var de plutselig, småfuglene. De satt øverst på en gren og sang. Hun gjorde som fuglene sa, og hva skjedde med sila? Jo den ble tett. Jenta fylte den og gikk så tilbake inn til trollkjæringa.

"Det DER har du ikke kommet på av deg selv!"

Trollkjæringa var irritert og likte slettes ikke at jenta hadde fått til den første oppgaven. Det neste hun ble sendt til å gjøre var å måke og melke i fjøset. Men da jenta kom inn i fjøset så

hun at skuffen var alt for stor for henne. Den lot seg ikke rikke på. Så hørte hun det igjen; småfluglene. De sa at hun skulle ta tuppen av skaftet og knekke det av, for deretter å kaste det ut vinduet; så ville nok det andre følge etter. Ikke før hadde jenta gjort det så føk all den andre møkka etter, og låven var så ren som den sikker aldri hadde vært tidligere. Så var det melkingen av kyrne. De var ville, store og sinte. Uansett hva hun prøvde ville de ille la henne komme nær, de sparket og spente og var riktig så skumle.

”Hvordan i alle dager skal jeg få til dette?” Vent hør, hva er det de sier?”

Småfluglene var nok en gang tilbake med råd.

”Liten streng,

liten sup

til alle småfugler sprut!”

Hun gjorde som hun ble bedt og sprøytet en liten streng av melken ut til småfluglene. Med det samme hun hadde gjort det stilnet kyrne og lot jenta få melke seg, nå verken sparket eller spente de. De rørte ikke på en eneste klo. De rørte ikke på en eneste klo.

Men hva skjedde da hun kom inn til trollkjæringa?

HØ!! Det DER har du ikke kommet på av deg selv!”. Trollkjæringa var kok forbannet.

”Hvordan er det mulig, jeg må tenke ut noe lurt...” Hun tenkte så det knakte. ”Du skal få en siste oppgave av meg, klarer du denne vil du få lønn for strevet”. Nå skal du ta denne svarte ulla og vaske den hvit!”.

Vaske sort om til hvit. Dette var da helt umulig, aldri før hadde jenta hørt av lignende.

Hun gikk ned til elva og gav seg i å vaske med det samme. Hvor mye hun enn vasket og gne, den sorte ulla forble sort. (ÅÅÅnei hva nå da?!)

Så sang fuglene at hun skulle ta ulla og ha den opp i den store bøtta som stod der, så skulle den nok bli hvit.

”NEINEINEINEI!!!!!! Deg nytter det jo ikke å ha i hus, du kan jo gjøre alt det skulle være.

Du kommer til å ergre livet av meg til slutt! Ta belønningen og kom aldri tilbake!”

Trollkjæringa satte så fram tre forskjellige skrin; et rødt, et grønt og et blått. Jenta skulle få lov til å velge seg ett skrin, men det uten å titte inni. Hmmm.. hvilket skulle hun ta. Hun hadde ingen anelse. (Ååå hvilken skal jeg ta?! Hmmm.. Det røde ser veldig flott ut, eller hva med det grønne.. osv.)

Så sang småfuglene igjen:

”Ta ikke det grønne,
ta ikke det røde;
men ta det blå,
som vi har satt
tre kors oppå!”

Hun tok det blå. ”Det der skal du få angre på, kom hit med deg!!” (De jager hverandre på gården). Kjæringa kastet en gloende jernstang etter jenta, som akkurat klarte å få lukket døren i tide. Jenta la på sprang det forteste hun maktet. Det tok ikke lang tid før hun hørte det tok til å dure bortover veien. Trollkjæringa hadde satt på sprang etter henne i høy fart. ”Kom hit til meg du,” det var epletreet som snakket, ”så skal jeg hjelpe deg; gå under grenene mine og gjem deg, for får hun fatt på deg, så tar hun skrinet fra deg og river deg i hjel.”

”Har du sett noen jente gått her, du?!?”

”Å ja, det sprang én forbi for en stund siden; men hun er så langt borte at hun når du aldri igjen.” Trollkjæringa snudde og reiste hjemover igjen.

Jenta gikk videre til hun var kommet helt frem til bukken. Da tok det til å dure i bakken igjen. Trollkjæringa var tilbake.

”Kom hit til meg du, så skal jeg hjelpe deg,” sauen; ”gjem deg under ulla mi, så ser hun deg ikke; ellers tar hun skrinet fra deg og river deg i hjel.”

”Har du sett noen jente gått her, du?!?”

”Bæææ bæææ” sa sauen, ”Bææææ” Trollkjæringa snudde og jenta gikk videre, helt til hun var kommet frem til kua. Da tok det til å dure i bakken.

”Kom hit til meg, du, så skal jeg hjelpe deg, gjem deg under juret mitt; ellers kommer trollkjæringa og tar skrinet fra deg og river deg i hjel.”

”Har du sett noen jente har gått her, du?”

”Ja, det har jeg.” (JA?!, Ja, JA?! Jepp.. MEN ÅÅÅÅÅh!!!) Trollkjæringa snudde.

Jenta fortsatte å gå, helt til hun var kommet til gjerdet og da var det ikke verre enn at duringen i bakken tok til for fult. Trollkjæringa var på vei.

"Kom hit til meg du, så skal jeg hjelpe deg," sa risgjerdet; "kryp under kvistene mine, så hun ikke ser deg; ellers tar hun fra deg skrinet og river deg i hjel." Ja, hun inn under kvistene i risgjerdet.

"Har du sett noen jente har gått her, du?"

"Nei, jeg har ikke sett noen jente, og nå skal du VEKK HER FRA!!" svarte risgjerdet, og var så sint at det freste av det, og så gjorde det seg så stort at det ikke var mulig å komme over det; og så ble det ikke annen råd for trollkjerringa enn å snu og reise hjem igjen.

Endelig, hun hadde klart det. Hun fant et trygd sted for å åpne skrinet, tittet inn og der... Skrinet var fullt av de vakreste gjenstander. Gull, sølv og edelstener, i alle nordlysets farger; grønn, blå, rød. Her var det nok rikdom til at hele hennes familie ville kunne leve godt i flere generasjoner til ende. Nå måtte hun bare pakke med seg alt sammen og begi seg på den lange turen hjem til Ahkku og Addja. Våren var gått over til sommer, sommeren til høst og nå var høsten på vei mot vinter. Hun måtte være rask slik at hun var hjemme før året var omme. For hva var det noaidien hadde sakt...

Ahkku og Addja ville begge være død innen året var omme, hun begynte å få dårlig tid.

Hun la på sprang hjemover det raskeste hun maktet. Først kom hun forbi den største bygda, de så ikke annet enn en gylden sky fare forbi.

"Hva var det der?! Så ikke det ut som hun jenta fra tidligere?!"

Den andre bygda:

"Hva er det som glitrer i det fjerne, se der!!!" *Swosj

"Ahkku og Addja, er dere der? Hallo er dere hjemme?" Kunne hun være for sen... det var jo bare i starten av desember. "HALLOOOOO!" Hun var ikke alene. Addja stod på baksiden av huset å hugget ved, så han hørte ikke at jenta hadde kommet hjem. Ahkku var gått til nabokona for å låne mel. Hun rakk det, det var ikke for sent enda. Skatten ble vist frem; så mye verdisaker, gull og edelstener hadde de aldri tidligere sett. De spiste godt i flere dager og naboer ble invitert med inn på de deiligste retter.

Ahkku fortalte at hun følte seg gammel og trett, de siste månedene hadde tært på kroppen hennes, hun følte seg sliten og ferdig på en måte. De kontaktet bygdas eneste lege, men selv hvor mye gull de kunne tilby. Ahkku var sliten og gammel, hun hadde ikke mer tid igjen. Og hvis det er én ting som er sikkert for alle; så er det at døden kommer, en dag eller en annen; selv hvor mange vakre ting en eier. Ahkku tok sitt siste åndedrag og forsvant, hun var nå borte fra den nære verdenen med de levende. Addja: som hadde levd et helt liv sammen med

Ahkku, ble så syk av kjærlighetssorg og innen få dager var han også gått over til verdenen med de døde.

Jenta var igjen og skatten var igjen. Men begge besteforeldrene kom til å være borte før året var omme, kalenderen visste at det nye året var på vei og noaidien hadde rett til slutt, slik som de alltid har.

Hun gikk ut på trappen, det var nå 14 dager siden de var borte. Frosten stod ut av huset og munnen. ”haahh, haaahh” Luhhkaen var dratt godt over skuldrene og hun hadde på tørre og solide sko. Hun gikk langt innover i skogen, det var på tide å hente mer ved til peisen. Så skjedde det, med et brak; nordlyset. Det skinte vakkert i de nydeligste farger: grønn, blå og litt rødt, det danset på himmelen med en voldsom fart. Det var som om det fulgte etter henne der hun gikk lengre og lengre inn i skogen. Det er sagt at en ikke skal terge nordlyset, ikke plystre, snakke stygt eller vinke med noe hvitt. Hun løftet hodet for å titte på det dansende lyset.

”Ahkku og Addja, er dere der?” Det skjedde brått. Først lagde nordlyset en diger sirkel rundt der hun sto, nå måtte hun da være frosset helt til is. Lyset strakk seg nedover, lange strimler av lys som for nedover mot henne. Hun ble stående helt stille, hun var ikke lengre redd. Med et ”Swosj” var det over: jenta var borte, hun var hentet til himmels av nordlyset.

Hvor skatten med alt gullet ble utav vites ikke, men det sies at den forsvant i løse lufta på samme dag som jenta gjorde det.

Og det fortelles fremdeles den dag i dag: at hvis en ser riktig så godt etter de gangene nordlyset flakker på himmelen, så kan en se jenta med sine besteforeldre langt langt der oppe, dansende; i grønt, blått og litte granne rødt.