

MELLOM SNORRES KONGESAGAER OG JOIKENS RYTME. OM BEAIVVÁŠ SÁMI NAŠUNÁLATEÁHTERS SNØFRID (2018)

MARIA SIBINSKA¹

ABSTRACT. *Between Snorre's King Sagas and the rhythm of the joik: On The Sami National Theatre's Snøfrid (2018).* "Beaivváš" is a Sami theatre having the status of a national theatrical institution in Norway. In 2021 it celebrates its 40th anniversary. The article focuses on the performance of *Snøfrid* which was staged by the Sami National Theatre in 2018. The performance is based on the story about the marriage between King Harald Fine-Hair and a young Sami woman. The story is known thanks to Snorri Sturlason. His *Heimskringla* was instrumental in forming ideas concerning the founding of the Kingdom of Norway and became a significant point of reference for the definition of Norwegian national identity in the 1800's.

The author of the article wishes to show the dual function of the performance: both as a correction of preconceptions of minority culture and as an expansion of the discourse on the state and nation of Norway. *Snøfrid* is interpreted from a postnationalistic perspective and viewed as a correcting voice compared to the mythology of national unification, and it is emphasized that the corrective voice of the performance is not a critique of Norse narrative tradition; rather, it is a critique of the 19th century version of that tradition. The author of the article identifies the individualization of the main character as the correcting strategy of the performance. The article throws light on those selective elements of performance aesthetics that contribute to the process of individualization.

Keywords: *Beaivváš Sami Theatre, Old Norse literature, the unification of Norway, postnational discourse, Sami culture.*

REZUMAT. *Între scrierile saga despre regi ale lui Snorri Sturlason și ritmul joik-ului: despre spectacolul Snøfrid al Teatrului Național Lapon (2018).* „Beaivváš” este un teatru lapon având statutul de instituție teatrală națională în Norvegia. În 2021 sărbătorește 40 de ani de la înființare. Articolul se concentrează pe spectacolul *Snøfrid*, care a fost pus în scenă de Teatrul Național Lapon în 2018. Spectacolul se bazează pe povestea despre căsătoria dintre regele Harald Hårfagre (Harald cu Păr Frumos) și o tânără laponă. Povestea este cunoscută datorită lui Snorri Sturlason. Scrierea sa, *Heimskringla*, a contribuit la formarea

¹ Professor at the University of Gdansk, Institute for Scandinavian and Finnish Studies; has published books and articles on Norwegian literature, Nordic theatre history (among others on Ludvig Holbergs theatre tradition), Sami culture. E-mail: films@univ.gda.pl

ideilor privind fondarea Regatului Norvegiei fiind un punct de referință pentru definirea identității naționale norvegiene în anii 1800.

Autorul articolului dorește să arate dublă funcție a spectacolului: atât ca o corecție a preconcepțiilor despre cultura minorității, cât și ca o extindere a discursului asupra statului și națiunii Norvegiei. Spectacolul *Snøfrid* este interpretat dintr-o perspectivă post-naționalistă și privit ca o voce corectivă la mitologia unificării naționale, arătând că vocea corectivă a spectacolului nu este nicidecum o critică adusă tradiției narrative norvegiene; ci mai degrabă, este o critică a versiunii secolului XIX a acestei tradiții. Autorul articolului identifică individualizarea personajului principal ca strategie de corectare a spectacolului. Articolul aruncă lumină asupra acelor elemente selective ale esteticii teatrale care contribuie la procesul de individualizare.

Cuvinte cheie: *Teatrul lapon Beavváš, literatura norvegiană veche, unificarea Norvegiei, discursul post-naționalist, cultura laponă.*

Innledning

Beavváš Sámi Našunálateáhter i Kautokeino skal feire 40 års jubileum i 2021. Utviklingen av det samiske teaterlivet i Norge har blitt en del av det flerdimensjonale samiske identitetsprosjektet, der den etniske og nasjonale identiteten forankres i politikk, media og kunst, og påvirkes av fremveksten av urfolks pågående kamp for selvdefinisjon². Selv om samer ikke hadde hatt noen tradisjon for det sceniske uttrykket tidligere, har teateret likevel blitt et kjennetegn på samisk moderne kunstuttrykk.

I *Polare scener. Nordnorsk teaterhistorie fra 1971–2000*, kalles ideen om å skape et profesjonelt samisk teater i Norge «en evolusjonsprosess, uten en tidfestet begynnelse» (Eilertsen 2005: 166). Ideen vokste fram i dialogen mellom samiske teaterkunstnere, forfattere, musikere, samt teaterinteresserte kulturaktivister. Fellesnevneren for dem var politisk engasjement i den samiske kulturrevitaliseringen knyttet til Alta-saken som utløste «et etnopolitisk jordskjelv» (Bjørklund 2016). Den samiske forfatteren og journalisten John Gustavsen oppsummert situasjonen tretti år senere:

I europeisk historie er begrepet 1968-generasjonen velkjent. Men denne omfattet ikke det som skjedde lengst mot nord, blant samene. Her taler man

² Den samiske scenen i Kautokeino er ikke den eneste samiske teaterinstitusjonen i Norden. Det samiske teaterlivet begynte med gruppene Dálvadis i Sverige (1971), Rávgoš i Finland (1981) og Beavvas i Norge (1981). Etter at Dálvadis avsluttet sin virksomhet, la gruppen grunn til det som i dag heter Giron Sámi Teáhter med setet i Kiruna. Siden 1985 har det også eksisteret et sørsamisk teater (Áarjelhsaemien Teatere), som er et kraftsenter for den sørsamiske kulturen både på den norske og på den svenske siden av grensen.

heller om 1978-generasjonen, samiske aktivister som både hentet inspirasjon fra det som hadde hendt i Praha og Paris og som så behovet for å skape en samisk kultur som svar på påvirkningen utenfra (Gustavsen 2011).

Den første kunstneriske begivenheten som satte Sápmi på det nordiske teaterkart, var «en joike-rocke-opera» *Min duoddarat* (Våre vidder) som tematisk kretset rundt spenningene mellom den samiske minoriteten og den norske majoriteten. Den tok blant annet opp myndighetenes utnyttelse av Finnmarksviddas ressurser. Tekstgrunnlaget for forestillingen ble forankret i diktene til forfatteren Ailo Gaup («store Ailo»), og som komponister bidro Sverre Hjellseth, Ingor Ánte Áilo Gaup («lille Ailo»), Nils-Aslak Valkeapää, Svein Birger Olsen og Halvdan Nedrejord. Det sceniske ansvaret hvilte i stor grad på Knut Walle og den etterhvert anerkjente teater- og filmregissøren, Nils Gaup. Urpremieren fant sted i Kautokeino 13. juni 1981, og gruppa som sto bak forestillingen kalte seg Beaivváš («den lille sola»).

I løpet av 40 år er det som i starten var en gruppe entusiaster, blitt en av Norges nasjonale teaterinstitusjoner, sammen med Nationalteatret, Det Norske Teatret og Den Nationale Scene³. Beaivváš Sámi Našunálateáhter (BSNT) har en klar kunstpolitisk linje og er den eneste profesjonelle teaterinstitusjonen i Norden som konsekvent bruker samisk som scenespråk⁴. Teatret er et turnéteater som flere ganger i året besøker hele det samiske området i Norge, Sverige og Finland, noen ganger også i Russland. I tillegg gjør teatret jevnlig turnéer i Norge utenfor Sápmi, og de har også vist sine produksjoner i flere land utenfor Norden (jf <https://beivvas.no/nb/teahtera-birra/>).

Selv om teaterkunst i seg selv ikke har noen dype røtter i den samiske tradisjonen, bygger BSNT på den samiske kulturarven, særlig på joik og muntlig fortelling. Begge to er improvisasjonsuttrykk, noe som påvirker måten man tenker teater på ved BSNT. Samtidig har Kautokeino-teateret åpnet seg mot impulser fra andre kulturer og teatertradisjoner (både europeiske og ikke-europeiske), som bl. an. i form av dramaturgisk diktning, oppsetningsestetikk, spilletradisjoner er med på å skape det særegne ved BSNTs forestillinger som alltid har dobbel adressat. Blant mange av de formative impulsene bør samarbeidet med Ulla Ryum nevnes. Hun er en dansk forfatter og sceneinstruktør med doktorgrad i teatervitenskap. På 1980-tallet kom hun i kontakt med Beaivváš, og holdt workshop for samiske dramaforfattere med utgangspunkt i ikke-

³ I 1987 ble Beaivváš stiftet som aksjeselskap og kulturinstitusjon, og i 1993 fikk den status som en av Norges nasjonale teaterinstitusjoner.

⁴ Rundt 2005 begynte teateret å prøve seg fram med «surtitling», dvs. en løsning som beror på projisering av replikk-oversettelsen over scenen. Siden sesongen 2012/2013 har «surtitling» blitt brukt konsekvent ved nesten alle BSNTs produksjoner, med unntak av barneforestillinger (jf epost fra Britt-Inga Vars ved BSNT, 18.8.2017)

aristotelisk dramaturgi (Brask, Ryum 1989). Et annen grunnleggende element ble brakt inn av Haukur Gunnarsson, teatersjef ved Beavváš i to perioder: 1991–1996 og 2007–2015. Hans kjennskap til japansk teaterkunst ble i mange år avgjørende for utformingen av teaterets særegne estetiske retningslinjer. Gunnarsson samarbeider fortsatt med Kautokeino-scenen som instruktør ved enkelte prosjekter. Stykket i hans regi vil bli omtalt i denne artikkelen.

Teateret henvender seg til både et samisk og et ikke-samisk publikum. «This double communication has been necessary because the theatre has been faced with the task of not only constructing Sámi identity but also influencing the image that outsiders have of the Sámi» (Lehtola 2011:18). Gjennom en re-definering av det samiske setter BSNT et spørsmålstegn ved majoritetens representasjon av minoritetskulturen. Samtidig utvides også diskursen om den norske staten og den norske nasjonen.

Når man snakker om diskursiviseringen av den norske nasjonale identiteten, er Snorre Sturlason et vesentlig referansepunkt, og det først og fremst kongesagaene i *Heimskringla* (1225) man sikter til. Sagaene tematiserer den turbulente prosessen som førte til samlingen av et rekke uavhengige høvdingdømmer – som ofte var i konflikt med hverandre – til ett rike. Snorre «var islending i hele sin dannelselse. Men med hovedverket skapte han ikke bare den beste framstillingen av Norges historie, han skapte også, mange hundre år senere, norsk historie», poengterer Harald og Edvard Beyer i *Norsk i litteratur historie* (Beyer, Beyer 1978:44).

I foreliggende artikkel ønsker vi å fokusere på BSNT som en korrigerende faktor i diskursen både om det samiske og om det norske. Inspirert av debatten rundt det postnasjonale vil vi belyse noe utvalgte aspekter ved *Snøfrid*, en Beavváš-oppsetningen fra 2018, som eksplisitt utfordret den norske nasjonalmytologien. *Snøfrid* har nemlig betydningsfulle narrative forelegg. Det dreier seg først og fremst om et utdrag fra *Heimskringla* som handler om samejenta Snøfrid som blir tatt til ekte av Harald Hårfagre⁵, men Beavváš-stykket bygger også på andre norrøne kilder.

Manuset til *Snøfrid* ble skrevet Arne Berggren som hadde hatt erfaringer med TV-produksjoner. Forestillingens komplekse tekstur besto også av joik, en av de viktigste samiske identitetsmarkørene, som også er blitt en strukturerende komponent i mange av BSNTs oppsetninger. I *Snøfrid* ble sang- og joiketekstene diktet av Rawdna Carita Eira, en samisk poet og dramaforfatter, og de skapte

⁵ Fortellingen finnes også i *Ágrip*, den eldste av de kjente norske kongesagaene. Om *Snøfrids* dialog med den norrøne tradisjonen jf. Sibinska 2018 b.

sceneverdens mytiske og poetiske dimensjon. Et vellykket persongalleri ble gestaltet av Ingá Márjá Sarre (Snøfrid), Ánte Siri (Harald), Egil Keskitalo (Ilyas), Nils Henrik Buljo (Svåse), Anja Saiva Bongo Bjørnstad (Volva/Noaidi), Mary Sarre (Mormor), og ikke minst Anitta Suikkari som var svært overbevisende i rollen som Sigurd, kongens venn og rådgiver. Stykket ble regissert av den allerede nevnte Haukur Gunnarsson.

Med *Snøfrid* turnerte Beaivváš i Sápmi, og dessuten ble det gitt to forestillinger i Det Norske Teatret i Oslo. Anmelderne understreket at historien om kongen og samejenta var en lite kjent (eller en praktisk talt ikke kjent) episode fra de norrøne fortellingene (Larsen 2018; Gerhardsen 2018)⁶, de skrev om «poetiske språkbilder», om «mangetydige rom» som ble manet fram av Berggren og Eira (Gerhardsen 2018). Dessuten verdsatte man forestillingen som helhet:

I Haukur J. Gunnarssons regi er «Snøfrid» blitt et vellykket forsøk på å gjenskape en svunnen tid, samtidig som en til tider overraskende moderne språkbruk tydeligvis vil understreke det allmenne i skildringen av forholdet mellom samisk og norsk kultur. Bård Lie Thorbjørnsens enkle men effektive scenebilde veksler mellom å være en samisk gamle, villmark og norsk kongsgård, Berit Marit Hættas kostymer er både gammelmodige og tidløse, og joiken gir stykket den rette samiske stemningen (Larsen 2018).

Et tett samarbeid med den anerkjente samiske kostymedesigneren Berit Marit Hætta, har blitt et kjennetegn på Gunnarssons teaterproduksjoner (i tillegg til inspirasjon som hentes fra asiatisk teaterkunst, særlig det japanske Noh-teateret). Han er interessert i drakthistorie og i uttrykk som knyttes til urfolksdrakter, noe han benytter i sine oppsetninger. I kostymer som korresponderer med hver enkel oppsetnings grunntanke, finner man gjerne lån fra forskjellige kulturer og tidsepoker. En ting blir uendret: den samiske koftesnippet ligger i grunnen (Gunnarsson 2020). Dette kunne man også se i draktene som ble brukt i *Snøfrid*, den samiske kofta skimte hos begge folkegrupper: samer og det norrøne folket. Dette var et kraftig signal om at det sceniske universet skulle underordnes det samiske perspektivet.

***Snøfrid* eller det post-nasjonale?**

I nyere norsk litteratur er synliggjøring av det samiske blitt en del av den postnasjonale diskursen, slik den defineres av Elisabeth Oxfeldt. I *boka Romanen, nasjonen og verden. Nordisk litteratur i et postnasjonalt perspektiv* tar

⁶ Situasjonen har muligens forandret seg siden 2018. Se oppslagsartikkelen i SNL om samisk jernalder, der *Snøfrid* kalles «jernalderens mest kjente same», og avsnittet illustreres med blant annet et bilde fra Beaivváš-forestillingen (Berg-Nordlie, Mundal 2020).

hun utgangspunkt i begrepet "den nasjonale roman" (Oxfeldt 2012). Den nasjonale romanen, som blomstret opp i løpet av 1800-tallet i kjølvannet av nasjons- og identitetsskapende prosjekter i de vestlige samfunnene, oppfatter hun som en metonymisk, allegorisk, nasjonspedagogisk fortelling, der enkeltindividets skjebne fremstilles med Historien i bakgrunnen. Med forankring i bl. a. den postkoloniale teoretiseringen til Homi Bhaba, betraktet hun den postnasjonale diskursen, som har gjort seg gjeldende etter andre verdenskrig, heller som en utvidelse og bearbeidelse enn forkastelse av nasjonsbegrepet. Litteratur som oppfordrer til en redefinering av nasjonsbegrepet, deler Oxfeldt i fire tematiske undersjangere: nasjonskorrigerende fortellinger, filosofisk dekonstruerende fortellinger, skyld- og skamfortellinger og minoritetens motfortellinger. De overlapper hverandre, og felles for dem er problematiseringen av det essensialistiske bildet av nasjonen⁷.

I den første gruppen plasserer Oxfeldt nasjonskorrigerende eller "refsende" fortellinger som retter søkelyset mot den ferdigbygde nasjonen som har havnet på feil spor, særlig med tanke på dens internasjonale rolle. Den filosofisk dekonstruerende romanen stiller seg derimot kritisk til den positivistiske tid- og historieoppfatningen, og dermed polemiserer den med selve ideen om en nasjonal historie. De to gjenstående undersjangerene tematiserer møter mellom minoritets- og majoritetskulturer. Den ene identifiserer Oxfeldt som skyld- og skamfortellinger om urbefolkningen. Her gransker man den urettferdige behandlingen av urfolket, som gjerne fant sted i de unge nasjonalstatene – ikke minst i Norge. Den andre undersjangeren, som også springer ut fra møter mellom storsamfunnet og minoriteten, omfatter motfortellinger, der perspektivet bestemmes og ordet føres av representanter for befolkningsgrupper som føler seg ekskludert fra den nasjonale diskursen og dens definering av "vi, folket".

Grunnideen bak det postnasjonale perspektivet rundt den nyere litteraturen kan overføres til diskusjonen om dagens teaterproduksjoner i Norge. I et slik lys kan BSNTs *Snøfrid* oppfattes som en motfortelling som polemiserer mot den norske nasjonalmytologien. Det korrigerende blikket rettes på sett og viss mot den norrøne fortelletradisjonen, men i mye større grad mot 1800-tallets fortolkning av den:

Tradisjonene om det tette samværet mellom det norrøne og det samiske folket var helt glemt da nasjonsbyggerne Rudolf Keyser og P.A. Munch formet sine tanker om Norge og nordmenn i nasjonsbyggingsfasen på 1800-tallet. Da ble landets nordligste befolkning holdt utenfor det norske, samer og kvener og skogfinner ble betraktet som fremmede

⁷ Også de to siste tematiske linjene som de tilsynelatende skaper et motsetningspar, kan gjerne overlape hverandre, særlig når litteratur prøver å ta tak i situasjonen der både bosetnings- og assimileringspolitikken har demontert eller utydeliggjort de etniske tilhørighetsmønstrene (Sibinska 2018 a).

nasjonaliteter. Man hadde ikke det vidsyn som middelalderens historikere demonstrerte med fortellingen om den fredelige foreningen av de to folkegruppene gjennom Haralds og Snøfrids ekteskapsinngåelse på Dovre (Steinsland 2014:199).

Det kongelige bryllupet eller en fortelling om ett felles rike

Ekteskapet med Snøfrid ikke er den eneste «same-episoden» den norrøne litteraturen knytter til kong Harald. *Fortælling om Halfdan Svarte* som finnes i *Flateyjarbók*, inneholder to parallelle hendelser fra Haralds barndomsår som knytter guttens modning til å bli konge med møte med finner⁸, dvs. samer (Rafn 1836). I begge tilfeller setter kongesønnen seg imot sin far: han hjelper en fange som ble fengslet av den gamle kongen, Halvdan Svarte. I den første episoden er det en viss finn som klarer å flykte takket være kongesønnen, i den andre dreier det seg om en jotun med navnet Dovre. Etter den andre flukten ble gamlekongen så provosert at han jaget bort sønnen, men gutten fikk hjelp av den takknemlige jotunen. Kjempen tok vare på tronarvingen, og ga ham kunnskap som den fremtidige herskeren kunne ha bruk for. Med sitt opprør mot gammelkongen markerte kongesønnen avstand til slekten, ga seg over til jotnen og ble oppdratt til Norges samlingskonge. Navnet på den unge kongens mytiske beskytter, som er identisk med navnet på fjellkjeden i Midt-Norge, understreker Haralds nære forhold til det norske landskapet.

I denne sammenhengen er det verd å huske at «jotner» kunne i sagalitteraturen fungere som et synonym for «finner» som var datidens vanlige betegnelse på samer. Omtalen av samene som mytiske vesen kan tyde på at norrøne forfattere tolket sitt forhold til det samiske folket i lys av myter og mytologiske mønster (Mundal 2012). I den norrøne myteverdenen lever menneskene og gudene i Midgard, noe som gjør det mulig å se ekvivalensen mellom menneske- og gudeslekten. I Utgard bor jotunfolket. Med andre ord møtet mellom Harald og samefolket kan tolkes som er et møte mellom de to gruppene som legemliggjør universets grunnleggende motsetningen. Grunnmotsetningen i norrøn mytologi er likevel ikke motsetningen mellom godt og ondt, slik kristendommen gjerne ville se det, men mellom orden og kaos, hevder Else Mundal (ibid.) Kaosmaktene er farlige, de kan være truende og destruktive, men er ikke entydig onde. Det er fra dem gudene får sine dyrebare artefakter og en god del livsviktig kunnskap. Fra Utgard fikk noen guder sine hustruer.

Også mennesker kunne finne seg en hustru i Utgard og på denne måten skape en grobunn for en mektig slekt. Gro Steislands forskning i norrøne tekster (Steinsland 1992; Steinsland 2014) viser at selv om man vanligvis foretrakk

⁸ Om eksonymet «finn» se for eksempel Hansen, Olsen 2019:47–49.

ekteskap mellom to like parter fra ett og samme folk, ble situasjonen annerledes da en herskerslekts opphav skulle kartlegges. Da ble et eksogamisk ekteskap mellom en mann og en Utgard-kvinne gjerne eksponert som et utløsende moment for [den særegne] maktens tilblivelse. Urmyten som ligger bak en slik forestilling finnes i *Skirnesmål* som skildrer en erotisk pakt mellom guden Frøy og jotunkvinnen Gerd (Steisland 2014:193).

I *Sagaen om Harald den Hårfagre* ser vi ekvivalensen mellom samer og jotner helt tydelig: tittelen på kapittlet som omhandler Haralds giftemål med Snøfrid lyder «Om jotunen Svåse» («Frá Svása jøtni»), mens i hovedteksten kalles Svåse for en finn. Snorre forteller at Harald holdte et julegjestebud på Tofte i Oplandene en vinter. Juleaften dukket det opp en ubuden gjest, en finnekonge som het Svåse og som ville at kongen skulle komme ut til ham. Kongen ble irritert, men gikk likevel ut da han hørte at mannen var den finnen som han hadde tillatt å bygge seg en hytte i nærheten av kongsgården. Ikke bare gikk han ut, men han samtykket også til å følge Svåse hjem selv om hoffet hadde delte meninger om situasjonen: noen mente han skulle ta imot Svåses invitasjon, mens andre frarådet det. Da Harald kom inn i finnens hytte, så han den vakre Snøfrid som skjenket ham et krus av mjød. Mens Harald tok imot drikken som skulle vise seg å ha magisk kraft, berørte han jentas hånd, og følte med det samme «en brændende hede i sin krop. Han ville have samleje med hende straks samme nat, men Svase sagde, at dét skulle ikke ske uden hans tilsagn, med mindre kongen forlovede og giftede sig med hende ifølge loven» (Sturlason 2012). Kongen giftet seg med Snøfrid lovmessig, og etter Snorres ord «elskede hende så vildt, at han tilsidesatte sit kongedømme og alle sine pligter» (ibid.). Snøfrid døde etter omtrent fire år (det nevnes fire sønner som ble født i dette ekteskapet: Sigurd Rise, Halvdan Hålegg, Gudrød Ljome og Ragnvald Rettelbeine), men hennes utseende forandret seg ikke etter døden. Kongen forble i den trolske skjønnhetens vold, våket ved den avdødes leie i tre år, og forsømte alle sine kongelige forpliktelser. For å kurere Harald for vanvidd overtalte Torleiv den Kloke ham for å flytte Snøfrid fra sengen.

Men så snart hun blev flyttet fra sengen, kom der rådden lugt og dunst og alle slags fæl stank fra liget. Da blev et bål hurtigt lavet, og hun blev brændt, men før dét blev liget helt blåt og ud derfra strømmede slanger og øgler, frøer og padder og alle slags fæle kryb. Så sank hun i aske, men kongen kom til forstanden og glemte tåbeligheden og styrede derefter sit rige og blev stærkere; han havde glæde af sit folk og folket af ham og riget af dem begge (Sturlason 2012)

Da Harald skjønnte at det hadde blitt kasten trolldom over ham, ble han rasende, og fordrev bort sine og Snøfrids fire sønner. Likevel besinnet kongen seg, og han tok vare på barna. Det var vel ikke guttenes skyld at de hadde fått

en trollkvinne til mor, antyder Snorre. Og skal man tro slektstavlen som kan rekonstrueres på bakgrunnen av Snorres kongesagaer, stammer den norske kongerekken fra Sigurd Rise⁹.

Selv om dagens historikere betrakter tradisjonen om kong Haralds rolle som rikssamlingens far med skepsis, er hans posisjon i den nasjonale mytologien utvilsomt veldig sterk (jf. Den norske kongerekken 2018). Mens Else Mundal utelukker ikke at historien kunne gjelde faktiske forhold, og det at Snøfrid var samejente, kunne være grunnen til at fortellingen om forholdet mellom henne og kongen ble formet etter det mytiske mønsteret (Mundal 2012:283), slår Gro Steinsland fast at fortellingen om Harald og Snøfrid ikke opererer med fakta (Stensland 2014). Steinsland nevner slike eventyrlige bestanddeler av handlingen som tidspunktet for begivenheten (julaften), «den sørgende kongen»-motivet (et typisk vandremotiv, kjent for eksempel fra sagn om Karl den store som i tre år satt og sørget over sin døde hustru), og jentas navn – som ikke er noe vanlig samisk eller norrønt navn. Navnet kan tolkes som «vakker som snø» (Steinsland 2014:198), men det har også andre konnotasjonsfelt. *Friðr* kunne nemlig også bety «kjærlighet», men også «sikkerhet», «sikkerhet knyttet til juridisk status», «sikkerhet knyttet til bestemte hellige tider eller steder», «avtale», dvs. det kan knyttes til politisk aktivitet (Hilmisdottir 2015). Navnet kan i tillegg minne om Snøhetta, fjelltoppen i Dovre-fjellet hvor begivenhetene foregår, og kan dermed konnotere landskapet som kongen innlemmer i det norske riket.

Uansett hvordan man skal forholde seg til Snøfrid-fortellingen som fakta, påpeker både Stensland og Mundal at den norrøne tradisjonen om Haralds giftermål hadde en metaforiserende funksjon og bør også tolkes som en billedlig syntese av visse historiske prosesser. Denne episoden kan sees i forhold til den såkalte «rikssamlingsmyten» som er tett knyttet til «det hellige kongebryllup»-fenomenet (Steinsland 1992, Steisland 2014, Mundal 2012) I følge tradisjonen pleide Harald å gifte seg med kvinner fra områdene han hadde tilsluttet sitt kongedømme, og da han fikk gifte seg med den danske prinsessen Ragnhild den Mektige, måtte han skille seg av med ni av sine koner. Fortellingen om ekteskapskontrakten med Snøfrid kunne være en billedgjøring av den siste etappen i Haralds politiske storprosjekt, og budskapet var at også «de andre» er blitt integrert i Haralds kongedømme. Samtidig har man med den kongelige slektens opphavsmyte å gjøre. Som nevnt forankrer de mektigste ættene sitt opphav i motsetningenes syntese, så det er ikke overraskende med en historie om det eksogamiske ekteskapet mellom den norrøne herskeren og «ei verdsleg Utgards-kvinne» (Mundal 2012:283) som skaper en grobunn for kongemakten i det samlede riket. Det er ikke så vesentlig om begivenhetene foregikk presis

⁹ Sigurd Syr (døde ca. 1018), kjent som stefar til Olav den Hellige (995–1030) og far til Harald Hardråde (1015–1066), var ifølge sagaene sønnesønnen til Sigurd Haraldsson Rise.

slik Snorre og de andre norrøne forfatterne beskrev dem, om den norske kongeslekten virkelig har samisk blod i årene. Det som er av betydning, er at det var riktig for krønikeskriverne å flette fortellingen om møtet med det samiske folket inn i historien om den norske statens opphav (Bergstøl, Reitan 2008: 25–26; Steinsland 2014:198–199).

***Snøfrid* eller om å fortelle sin egen historie**

Beivvaš-oppsetningen bygger både på *Fortælling om Halvdan Svarte* og på *Sagaen om Harald den Hårfagre*. De første tolv scenene fører en viss dialog med fortellingene om Haralds barndomsår. I versjonen som ble foreslått av Kautokeino-teateret, er den unge Harald ikke noen rådsnar, modig og opprørsk kongespire. Han framstår heller som en tolvåring som er usikker på seg selv, på terskelen til det voksne livet. I motsetning til de statiske sagaheltene som fra fødselen av demonstrerer karaktertrekkene som skal bestemme deres voksne liv, er den unge Harald ingen helstøpt person («Ingen hadde trodd den gutten skulle bli så sterk. Eller farlig», (54)¹⁰).

Halvdan Svarte utkjemper ett av sine store slag. I den nærliggende samiske landsbygda dukker Iljas opp, kongens samiske tjener, som har desertert fra slagmarken. Han fører med seg et gissel, den tolvårgamle Harald, kong Halvdans sønn. Landsbygdas overhode, Svåse, er klar over at Iljas dumdristighet kan få kongen til å hevne seg grusomt på det samiske folket, men å sende gutten tilbake nå, vil ikke gjøre saken bedre. Samtidig antydes det at Harald – antagelig for første gang – har fått en sjanse til tre ut av skyggen til sin fryktinngydende far. Han fortsetter å bo hos samene, blir venn med Svåses datter, Snøfrid, og de to unge blir uatskillige. Svåse legger fort merke til ungdommenes gjensidige fascinasjon og pønser ut en plan der en sentral rolle skal spilles av hans datter og kongesønnen hvis far, den fryktede Halvdan, nylig druknet i en fjord. I sine kjønnspolitiske planer overser Svåse totalt sin datters følelser. Planen må vente, for hirden kommer og henter tronarvingen, og dette skjer mot guttens vilje («Du ... Dere ... er mitt folk», s. 42). Slutten av scene 12 og hele scene 13 er koreografiske. Etter å bli skilt fra vennen som er blitt kjæreste, finner Snøfrid tilbake til en slags balanse takket være sin avdøde mormor hvis nærvær jenta opplever konkret. Scene 13 framstiller overgangsfasen i livet til både til Harald og Snøfrid. Jenta blir en kvinne som ikke kan drive ut av tankene ham som var hennes første kjærlighet. Gutten blir en mann og en konge.

Fra scene 14 presenteres det en egen versjon av Snorres historie. Under juleblotet får Harald, som siden sist målbevisst har strebet etter makten, besøk av Svåse som vil bruke sin datter for å få den unge, mektige kongen som sin

¹⁰ Alle sitatene fra *Snøfrid* er fra Berggren 2018.

allierte. Harald tar imot invitasjonen, fast bestemt på å benytte anledningen og underholde seg med én natts kjærlighetseventyr. Da han og Snøfrid møtes, vekkes følelsene i ham igjen. Selv om han ikke blir overmannet av blid kjærlighet fra første stund, gir han etter for Svåses krav og han gifter seg med Snøfrid. Dette gjør han på tross av at hans venn og rådgiver, Sigurd, fraråder ham det på det sterkeste. Etterhvert utvikler seg det som skulle være en ukomplisert erotisk erobring til et intens kjærlighetsforhold, som fører Harald og Snøfrid inn i grenselandet, der galskap og død truer, og der ingen utspekulert, politisk tenkning som både kongens rådgiver Sigurd og Snøfrids far, Svåre, er eksponenter for, kan trenge gjennom. Harald bergtas av kjærligheten, kan ikke fullføre rikksamlingskallet, og er dermed ikke lenger noen verdifull allierte for Svåse.

Hendelsene som punktvis og fragmentarisk antydes på scenen (den blinde pasjonen som holder kongen vekk fra hans politiske gjerning, kongen som finner sin plass blant samefolket, de fire kongebarna som fødes av den samiske moren, den elskede kvinnens død, kongens treårige våking over den døde kvinnen, hans nedbryting av trollringen og tilbakevending til de kongelige pliktene) følger på sett og viss sagaenes narrative linje.

Det som skiller den middelalderlige narrasjonen fra *Snøfrids* sceniske verden, er måten kvinnens krefter er definert på. Snøfrid vekker kongens pasjonen ved makt av sin kjærlighet, til det trenger hun ikke noen trolldomskunst: drikken som hun tilbyr kongen framstår heller som en del av den erotiske leken enn en magisk artefakt. Hennes kjærlighet er dessuten så dyp at hun velger å gå over til de døde verden for at hennes elskede kunne vende tilbake til sin verden.

Ideen om å trekke seg bort fra Harald, får hun under samtalen med sin avdøde mormor. Det er hos henne at Snøfrid finner trøst og støtte, selv om kvinnen døde like etter handlingen ble satt i gang. Likevel gjennomtrenger de døde og de levendes verden hverandre, og åndenes nærvær framstilles som noe hverdagslig i det sceniske universet.

«Alle mennesker har et oppdrag (...) Det fins et øyeblikk i alle menneskers liv der du skal være der for å utføre oppdraget» sier den gamle. (104). I løpet av samtalen med mormor går det opp for Snøfrid hvordan hun skulle tolke en drøm hun nettopp har hatt:

Og jeg kunne se hvordan han befalte vannet, hver eneste lille bekk, dugg fra marken, dråper fra trærnes blader. Alt i samme retning. Og hver bekk møtte elven som vokste seg bredere og større og gravde seg ned mellom fjellene. Skapte dalen. Og mormor la hånden under haken min og løftet blikket mitt mot enden av dalen der den åpner seg mot havet, akkurat da solen kom frem fra skyene og jeg kunne se hvordan elven møtte havet. Rytteren var Harald. Og mens han red mot det store havet, ble han en mann (96)

Selv hun er klar over dette skal gjøre Harald ulykkelig som menneske, bestemmer hun seg for å gi slipp på livet for at han hun elsker, skal vokse i sitt kall. Drømmen og den forklarende samtalen med mormor gjør at Snøfrid vil gi etter Historiens gang. Hun dør mens hun føder sin og Haralds fjerde sønn. Kreftene som spiller mot hverandre rundt Snøfrid er mer komplekse enn det som antydes gjennom den norrøne narrasjonen. Det dreier seg om den politiske maktkonstellasjonen som ikke bare Harald, men også hennes far er en del av («SVÅSE: Jeg tenkte at om vi temmer ulven, vil vi kunne bruke den senere», s. 93), uviljen fra både Snøfrids eget folk som ikke ser noen nytte av å ha en allierte som er blitt dratt inn i kjærlighetens galskap («SVÅSE: Han er veik. Syk. Han er farlig. For oss. For deg. For meg. For oss alle», s. 94), og forventningene hos Haralds hoff («SIGURD: Han skal komme tilbake og gjenoppta sine plikter. Folket venter på ham. Han er deres konge», s. 83). I tillegg dreier det seg om kjærlighetens ustyrlige urkraft: «Kjærligheten har ingen vilje. Hjertet pumper blod. Det spør ikke. Det bare pumper. Til det er slutt», hører Snøfrid hos mormor (102). Kjærligheten er dermed ingen trolldom som den trollkyndig kan beherske. En ide om at kjærligheten kan styres eller underordnes det kjønnspolitiske, noe som Sigurd er eksponent for («SIGURD: Nei, nå må du gi faen. Hjertet er en muskel som pumper blod. Ta deg sammen. Du er kongssønn. Konge», s. 88), motbevises gjennom hendelsenes gang. Det er forresten Snøfrid selv som får kongen til å akseptere sannheten om at hun er død. Hun viser seg for Harald og gir ham styrke som er nødvendig for å at han skal gi slipp på henne.

Som nevnt er Snøfrid hverken noe typisk samisk eller norrønt navn, men navnet er laget i samsvar med det norrøne språkets regler. Det konnoterer bl. an. et vilt fjellandskap som kongen gjerne vil ta i besittelse, samt freden og sikkerheten som skal blir et resultat av kongens maktprosjekt. Med andre ord skal Snorres Snøfrid fungere som et symbol, hennes rolle begrenses til å være bærer av rikssamlingstankene.

I BNSTs oppsetning får jenta ikke sitt eget samiske navn tilbake. Strategien som brukes er likevel en form for individualisering av personen Snøfrid: den norrøne formen fylles med et individualiserende innhold. Mens «mytene» eller de kollektive forestillingene oppstår, koloniseres det primære språket, hevder Roland Barthes i *Mytologier*. Det primære tegnet annekteres, og dets *signifié* fordrives eller settes i parantes. Når den primære betydningen fjernes, kan det primære tegnet i sitt helhet fungere som mytens *signifié*. og det kan bli bærer av en eller annen ideologi (Barthes 1990). Snøfrid i den norrøne tradisjon reduseres til et embleme, det komplekse ved hennes menneskelige natur fortrenses: hun blir til et halvt mytisk vesen hvis det vesentligste trekket er trolldomskraft legemliggjort av den erotiske utstrålingen. Vil vi bruke Barthes' terminologi, kan vi si at BNSTs oppsetning forsøker å fylle tegnet «Snøfrid» med

emosjoner, følelser, mellommenneskelige relasjoner. Tegnet fylles med jentas historie som forankres i det samiske. Hun får individuelle trekk, og historien om ekteskapet med Harald, som Beaivvaš forteller ut fra hennes perspektiv, blir heller en historie om kjærlighetens voldsomme og uregjerlige kraft enn en fortelling om forsterkningen av kongemakten.

Det sceniske universet, det samiske universet.

Allerede den første scenen definerer klart at det er det samiske perspektivet som skal dominere. Slike begivenheter som vanligvis står i fokus i sagalitteratur, er blitt situert i utkanten av det sceniske universet. I scene 1 iakttar Snøfrid og mormor et slag som utspiller seg i det fjerne.

SNØFRID:

Hva er det som lyser der nede i dalen?

Mormor bak henne.

Brann. Ødeleggelse. Det er kongene som kriger.

SNØFRID:

Mot hvem?

MORMOR:

Konger kjemper alltid. Og hvis de ikke finner noen å kjempe mot, går de til krig mot seg selv.

SNØFRID:

Hva kjemper de om?

MORMOR:

Om land. Makt. (2–3)

Jenta og den gamle kvinnen befinner seg i et flerdimensjonalt grenseland, mellom fjelltoppene og dalen, mellom «vår verden» og «deres verden», og det antydes motsetninger som går på tvers av forskjellige sfærer. Selvsagt presenteres det en etnisk basert spenning mellom det samiske og det norrøne, men vi er også vitne til et skille mellom den politisk og krigersk orienterte mannlige verdenen og den mer stillferdige kvinneverdenen. Dessuten skal samtalen forberede Snøfrid på mormors død, og den antesiperer den gamle kvinnens vandring mot de dødes land.

I lys av den sistnevnte opposisjonen (de levendes land vs. de dødes land) blir polariseringen av det iscenesatte universet ambivalent. Samværet mellom de levende og de forrige generasjonene framstår som er en naturlig, «udramatisk» relasjon, noe som er forankret i det tradisjonelle samiske verdensbildet. Dermed mister også de andre kontrastene noe av sin skarphet, selv om det er ikke snakk om utvisking eller nivellering av de grunnleggende motsetningspar:

MARIA SIBINSKA

ILJAS:
Snart tror han at han er én av oss.
SVÅSE:
Ja, det er vel ikke det verste som kunne skje?
VOLVEN:
Hva kunne vært verre?
SVÅSE:
At vi blir som dem (40)

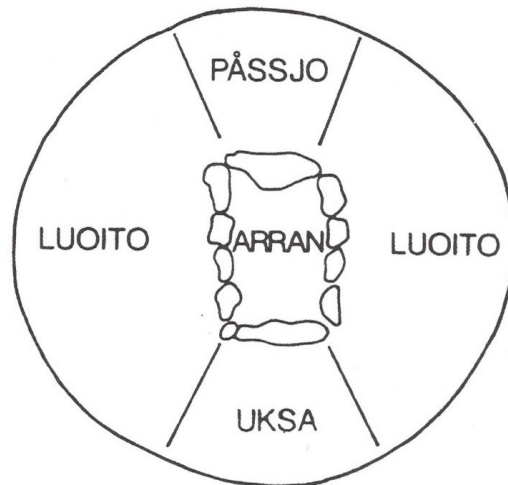
Snøfrids-universet ble iscenesatt i scenerommet inspirert av det japanske Noh-teaterets standardiserte løsninger (Suzuki 2012): med en hovedscene og en gangbru, med publikumets oppmerksomhet trukket mot midtpunktet på scenen og en svært minimalistisk scenografisk utforming. Fargene kom egentlig kun fra kostymene.



Snøfrid (Ingá Márjá Sarre) og Harald (Ánte Siri). Foto: Johan Mathis Gaup.

Selv om utformingen av scenerommet i *Snøfrid*-oppsetningen primært bygget på den asiatiske inspirasjonen (Gunnarsson 2020), ble forankringen i Noh-tradisjonen ikke den eneste faktoren som ga scenerommet en særegen semantisk tyngde. Scenerommets runde utforming, med et klart midtpunkt, kunne også bli knyttet med mange tråder til den tradisjonelle samiske forestillingsverden. Det konnoterte runebommeformer og viste til verdensbildet med den sentralt situerte sola. Scenerommets semantikk ble etter vår mening

forankret også i det tradisjonelle samiske innendørs-universet (Storli 1994)¹¹, med arran, den hellige bål-plassen, i midten.



Rominndelingen i den tradisjonelle samiske boligen (Storli 1994:62)

Dramaturgien i *Snøfrid* underordnes ikke en lineær handlingsutvikling alene, men handlingen drives også fram av personenes gradvis utvidete innsikt og erkjennelse, slik man erfarer i den koreografiske overgangssekvensen i scene 12:

Mormor går bort til Snøfrid, holder rundt henne, beveger henne rundt, som om hun viser Snøfrid hvordan hun kan overvinne tyngdekraften, danser henne vekk fra denne verden, før hun lar Snøfrid bevege seg videre uavhengig av henne, studerer henne mens hun trekker seg tilbake (...) Snøfrid bevegelser stadig mer regressive, energien ledes innover (45).

Denne sekvensen peker mot Snøfrids skjebnesvangre avgjørelse og hennes død. På overflaten dreier den seg om finne trøst etter at jenta har blitt skilt fra sin kjære, men den viser også bakom det konkret smertefulle: den dreier seg om å finne sin indre tyngdekraft i en prosess som beror på å gå over fra ønsket om å eie til evnen til å gi slipp på det aller kjæreste. Denne dobbeltheten i uttrykket er noe som hører til joikens kommunikasjonspotensiale. Joiken bærer

¹¹ Hovedinndelinger i den tradisjonelle samiske boligen: ukxa - dørområdet, luoitto - midtrommet, påssjo - bakrommet, og arran - ildstedet (Storli 1994:62-63). Om forbindelsene mellom den samiske kosmologien og måten den tradisjonelle boligen (gammen/teltet) var innredet på se for eksempel Hansen, Olsen 2019:97-103.

alltid et dobbelt budskap: på overflaten benytter den seg av distinksjoner forankret i den konkrete verden, men disse assosieres metaforisk med abstrakte opposisjonspar – f.eks. lykke/ulykke, ervervelse/tap, rikdom fattigdom (Graff 2001:271-272).

Sekvensen drives fram av en sirkulær bevegelse, og anskueliggjør på sett og vis et mønster for den underliggende rytme i *Snøfrids* sceniske univers. *Snøfrid* befinner seg nemlig i spenningsfeltet mellom den lineære handlingsfokuserede sagafortellingen og joikens ikke-lineære gang som kan beskrives som en bevegelse «within an unsymmetrical circle» (Somby 1995:16)

Bildet av samer i den nordiske kulturen har i mange århundrer vært essensialistisk, eller ikke-eksisterende. I sagafortellingene kan man finne bevissthet om at riket fra begynnelsen av var bebodd av både norrøne folk og samer, selv om kontakter med "de andre" som oftest ble skildret ved hjelp av mytifierende og metaforiserende grep. «De andre» kunne bli betraktet som et farlig, trollkyndig, vanskelig å kontrollere, men ikke kulturelt underliggende folkeslag. I narrasjonen om opphavet til det norske riket som oppsto i kjølevannet av Norges nasjonale ambisjoner på 1800-tallet, ble det samiske folket usynliggjort eller tildelt en mindreverdige rolle i diskursen om staten og nasjonen.

Beaivváš Sámi Našunálateáhters oppsetning kan betraktes som et forsøk på å korrigere rikssamlingsmyten, særlig 1800-tallets fortolkning av den norrøne tradisjonen. De gjenforteller den [u-]kjente Snorre-episoden fra sitt eget perspektiv, noe som markeres både verbalt og gjennom oppsetningsestetiske grep. Strategien som ble brukt kan betegnes som individualisering av samejenta Snøfrid. Hun får tilbake sin egen historie, blir noe mer enn bare et symbol i fortellingen om Haralds store politiske prosjekt. Det ble satt ord og gester på hennes følelser og motivasjon. Snorres fortelling om kongen som gifter seg med ei samejente, ble gjort om en fortellingen om kjærligheten mellom Snøfrid og Harald. Samtidig får også Snøfrids folk flere individualiserende trekk. De framstår ikke under navnet som de norrøne forfatterne brukte om dem (finner/jotner) – de er samer, et folk med egen kultur og egne politiske ambisjoner.

Med sin fortelling om Snøfrid og Harald lagde Beaivváš også en fortelling som skulle minne om at det alltid hadde eksistert to folk som hadde levd «side om side gjennom århundrer, noen ganger i fred og gjensidighet, andre ganger i mistro og fiendtlighet» (Snøfrid 2018). En slik bevissthet er vesentlig både i diskusjonen om det norske og om det samiske.

BIBLIOGRAFI

- Barthes, Roland. 1990. *Mytologier*. Oslo: Gyldendal.
- Berggren, Arne. 2018. *Snøfrid*. (manuskriptet, eies av BSNT)
- Berg-Nordlie, Mikkel, Mundal, Else. 2020. Samene i jernalderen. I: Store norske leksikon https://snl.no/samene_i_jernalderen (20.06.2020)
- Bergstøl, Jostein Reitan, Gaute (2008). Samer på Dovrefjell i vikingtiden. I: Historisk tidsskrift, bind 87, ss. 9–27.
- Beyer, Harald, Beyer Edvard. 1978. *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Aschehoug.
- Bjørklund, Ivar. 2016. «Er ikke blodet mitt bra nok?» *Om etniske konstruksjoner og identitetsforvaltning i Sápmi*. Nytt Norsk Tidsskrift, nr. 1–2, ss. 8–20.
- Brask, Per, Ula, Ryum. 1989. *Performance in the Fourth World: An Interview with Ula Ryum*. I: Performing Arts Journal, Volum12, Number 1, ss. 108–119.
- Eilertsen, Jens Harald. 2005. *Polare scener. Nordnorsk teaterhistorie fra 1971-2000*. Stamsund: Orkana.
- Fortælling om Halfdan Svarte*. 1836. Przekł. Rafn, C. C. W: Rafn, C. C. (red.) *Oldnordiske Sagaer*. T. 10. Kjøbenhavn: Selskabet. [http://heimskringla.no/wiki/Fortælling_om_Halfdan_Svarte_\(C.C.Rafn\)](http://heimskringla.no/wiki/Fortælling_om_Halfdan_Svarte_(C.C.Rafn)) [20.07.2018].
- Gerhardsen, Anki. 2018. *Galskap, kjærlighet og maktkamp*. Nordlys. 13.01.2018. <https://www.nordlys.no/teater/anmeldelse/samisk-kultur/galskap-kjarlighet-og-maktkamp/r/5-34-767704> [10.06.2020].
- Gustavsen John. 2011. *30 år i kunstens tjeneste*. Dramatikerforbundet. <https://dramatiker.no/30-ar-i-kunstens-tjeneste/> (19.06.2020)
- Hansen, Lars Ivar, Olsen Bjørnar (2019). *Samenes historie fram til 1750*. Oslo: Cappelen.
- Hilmisdottir, Helga. 2015. *Friðr in the sagas of Icelanders*. I: Acta Translatologica Helsingiensia, nr. 3, 60–77.
- Larsen, IdaLou. 2018. *Et dypdykk i fortiden*. <http://idalou.no/pub/idalou/kritikker/?aid=3853> [10.06.2020]
- Lehtola, Veli-Pekka. 2009. *Staging Sami Identities. The roles of Modern Sami Theatre in a Multicultural Context – The Case of Beaviváš Sami Teáhter*. I: Andersson, Kajsa (red.) *L'Image du Sápmi, Humanistica Oerebroensia. Artes et linguae*, nr. 15, ss.437–458. Ørebro: Ørebro University
- Mundal, Else. 2007. *Samekvinner i norrøne kjelder*. I: Åarjel-saemieh. nr 9, ss. 29–34.
- Mundal, Else. 2012. *Kong Harald Hårfagre og samejenta Snøfrid : samefolket sin plass i den norske rikssamlingsmyten*. I: Haugen, O. E., Thorvaldsen, B. Ø., Wellendorf J. (red.) *Fjold veit hon fræða. Utvalde arbeid av Else Mundal*. Oslo: Novus forlag, ss. 271-285.
- Oxfeldt, Elisabeth. 2012. *Romanen, nasjonen og verden. Nordisk litteratur i et postnasjonalt perspektiv*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Rafn, Carl Christian (red.) (1836). *Fortælling om Halfdan Svarte*. I: *Oldnordiske Sagaer*. b. 10. Kjøbenhavn: Det kongelige nordiske Oldskriftselskab [http://heimskringla.no/wiki/Fortælling_om_Halfdan_Svarte_\(C.C.Rafn\)](http://heimskringla.no/wiki/Fortælling_om_Halfdan_Svarte_(C.C.Rafn)) [20.05.2020].
- Sibińska, Maria. 2018 a. *Å reise nordover eller å utfordre det norske: Ailo Gaups Trommereisen og Helene Uris Rydde ut*. I: Folia Scandinavica Posnaniensia, nr 24, ss. 88–106.

- Sibińska, Maria. 2018 b. *Król i dziewczyna. Snøfrid (2018) Saamskiego teatru Narodowego Beaiivvaš w kontekście norweskiej mitologii narodowej*. I: Acta Sueco-Polonica, nr 21, ss. 201–219.
- Steinsland, Gro. 1992. *Det hellige bryllup og norrøn kongeideologi*. Oslo: Solum.
- Steinsland, Gro. 2014. *Dovrefjell i tusen år. Mytene, historien og diktningen*. Bergen: Vigmostad & Bjørke.
- Storli, Inger 1994. 'Stallo-bo-plassene. Spor etter de første fjellsamer?', Instituttet for sam-menlignende kulturforskning. Serie B, skrifter XV: Oslo.
- Sturlason, Snorre. 2012. *Harald Hårfagers saga*.
https://heimskringla.no/wiki/Harald_H%C3%A5rfagers_saga (1.06.2020)
- Suzuki, Tadashi (2012). *Czym jest teatr?* Wrocław: Instytut im. Jerzego Grotowskiego.

Nettsteder

- Beaiivvaš /beaiivas.no/nb/teahtera-birra/ (15.05.2020) Den norskekongerekken (2018) (<https://www.kongehuset.no/artikkel.html?tid=27626>) (30.05.2020)
- Andre Gunnarsson Haukur. 2020. En samtale med M. Sibinska, Tromsø, 7.05.2020.
- Vars, Britt-Inga. 2017. Epost 18.8.2017.