

”Det är mycket du kan förändra genom en berättelse”

Ett samtal om samisk scenkonst
med Åsa Simma

Dirk Gindt

Åsa Simma är sedan 2015 chef för Giron Sámi Teáhter som är en turnerande teater med säte i Kiruna/Giron. Hon utbildades som skådespelare vid Tuukkaq Teatret, en avantgardeensemble i Danmark som attraherade urfolksscenkonstnärer från Grönland, Nordamerika och Sápmi och som är en föregångare till Grönlands Nationalteater. Hon lärde sig att jojka under den tiden när det var förbjudet och turnerade med den legendariske samiske konstnären Nils-Aslak Valkeapää. Åsa Simma har även varit verksam som dramaturg, regissör, manusförfattare och skriptutvecklare vid International Sámi Film Institute. Hon har haft längre samarbeten med urfolksscenkonstnär i Australien, Nya Zeeland, Kanada och Grönland. I början av 1980-talet undervisade hon på Native Theatre School (som idag heter Centre for Indigenous Theatre) i Toronto. Under perioden 1985–1990 var hon var konstnärlig ledare för den samiska ensemblen Dálvadis. År 2022 belönades Åsa Simma med Hans Majestäts Konungens Medalj av den åttonde storleken i Serafimerordens band för sina insatser inom samisk scenkonst.

I följande samtal reflekterar Åsa Simma över den pågående samiska kulturrenässansen som hon jämför med erfarenheter från tiden med Dálvadis på 1980-talet. Hon förklarar relationen mellan samisk scenkonst och spiritualitet och betonar genomgående vikten av att publi-

ken ska känna igen sig i en berättelse. I samtalet berättar Åsa Simma även om arbetsprocessen med två av Giron Sámi Teáhters senaste uppsättningar: *COlonialNATION* (2017), som var en dokumentärteaterföreställning som tog inspiration från den kanadensiska sanningskommissionen, och *Ædnan* (2020) som bygger på Linnea Axelsson prisbelönade bok med samma namn. Intervjun avslutas med ett ställningstagande angående Giron Sámi Teáhters pågående strävan att bli officiellt erkänd som en nationalteater för samisk scenkonst.¹

Dirk: Det pågår en kulturboom, och det finns ett ökat intresse, bland majoritetsbefolkningen, för samisk historia och samisk kultur – hur ser du på det?

Åsa: För tre år sedan sade jag i alla möten med svenska beslutsfattare och samer att vi har sju år på oss, sedan är det slut. Det är så mycket som ska göras. Det var likadant i början på 1980-talet, men skillnaden nu är den digitala tiden. Boomen blir så mycket större nu när vi når så många. Men det hände jättemycket på 1980-talet efter Alta-kampen och när Dálvadis började ta sina första stapplande steg som en [offentligt] finansierad teater. Jag tror att den här boomen är mycket bra och det är väldigt viktigt att vi samer förstår att vi ska använda tiden. Vi ska använda den konstruktivt och vi ska inte använda för mycket tid på att klaga, utan vi ska komma med presenterna. Alltså hur vi kan finnas till i samhället. Det berättande rummet, som kan vara teater, som kan vara film eller som kan vara podcasts, det är de rum vi måste flytta oss in i på alla möjliga sätt. Den här boomen såg jag också när vi gjorde *Snöspelet* [Dálvadis, 1982], det var en liknande boom, mycket mindre men av samma kraft. Vi fick stöd av Kulturrådet då, vi hade en skicklig kvinnlig samisk politiker och en fantastisk kulturminister, Bengt Göransson. Han var helt otrolig. Bengt Göransson har betytt jättemycket för mig i min konstnärliga karriär.

1 Texten är en redigerad version av två intervjuer som gjordes den 12 april och den 14 maj 2021.



Foto: Sören Vilks © Giron Sámi Teáhter & Riksteatern.

Paul Ol Jona Utsi och Vincent Grahl i *Ædnan*.

Dirk: När ni turnerade på 1980-talet, hur medvetna var ni om Suzanne Ostens Fickteater och Augusto Boal som var i Sverige i några år?

Åsa: Vi var väldigt medvetna om Augusto Boal. Vi överraskade folk med *community theatre in the street*. Men det gällde alltid det samiska. Det var inte så att vi satte en gravid kvinna på tåget och låtsades att hon skulle föda där, utan det hade alltid med samepolitiken att göra. Har jag berättat när vi gjorde lite Augusta Boal på 1980-talet här i Kiruna? Kiruna har alltid varit väldigt rasistisk gentemot det samiska och är det fortfarande. Så man fick inte gå till det stora hotellet, puben, om man hade samiska kläder eller samiska skor på sig. Vi repade en föreställning som vi skulle åka till Australien med och visste att Norrbottensteatern var här på en spelning. Då ringde vi till hotellet och sade "Hej, vi är från teatern, och skulle vi inte få kunna göra ett litet trevligt upplyftande nummer i pausen, när bandet spelar?" Det fick vi, men de trodde att vi var Norrbottensteatern. Det var jag tillsammans med Maj-Doris Rimpi och Harriet Nordlund som gjorde ett jättepolitiskt nummer på 15 minuter. Vi raggade upp några samer på gatan och sade: "Kom till [hotell] Ferrum, vi ska göra en grej. Ni behöver inte veta vad ni ska göra, ni ska bara stå på ett visst ställe och vi ska visa er vad ni ska göra under föreställningens gång." Vi gjorde schack, ett schack-golv, och spelade ut samerna till att de blev schack och matt. Så det kanske var Augusto Boal. Vi blev utslängda, hela gänget.

Suzanne Osten, absolut, vi var ju faktiskt ganska *hotta* med Dálvadis på 1980-talet. Jag har undervisat Suzannes skådespelare för *Affären Danton*, vi var totalt avantgarde på den tiden. Vi var väldigt unga och orädda på den tiden.

Jag kommer från Jerzy Grotowski-traditionen, med det rituella tänkandet. Vi jobbade mycket med *shamanic practices* för skådespelarna. Vi hade fått för oss att om man var en skådespelare, så måste man också vara en shaman. Vi utgick ifrån den traditionen, vi hade exempelvis mycket jojk i föreställningarna. Vi upptäckte att, på natten i skogarna, var det ett annat eko, en annan atmosfär för sjungande. Så vi var mycket ute och sjöng på nätterna för att bli bättre sångare.

Sedan i programbladen dedikerade vi alltid föreställningarna till någonting. Föreställningen var inrepad, det var inte improvisation, men vi bestämde i förväg att ”nu ska vi spela för att förändra det här. Den energi vi sänder ut under föreställningen, den riktar vi till att exempelvis vattnen skulle bli rena”. Det var väldigt mycket miljö. Vi tyckte att en föreställning var som en bön, om man säger så, men det vi gjorde var ju någonting för publiken. Jag kommer ihåg att, med Dálvadis, var det väldigt mycket folk som sade: ”Vi förstår vad ni gör på scen, men ni gör något annat som bara det osynliga kan greppa.” [paus] Och det var vi experter på.

Dirk: Var det det schamanistiska som publiken kände av?

Åsa: Ja, jag tror att det schamanistiska, oavsett varifrån det kommer, *the spiritual*, det är någonting som vi känner igen i kroppen, nånting som är så basalt, så igenkännande. Jag tror att det var det som var vår stora succé med Dálvadis. Men herregud vad vi tränade, både fysiskt och mentalt.

Dirk: Är det någonting som du tycker att den samtida samiska scenkonsten har förlorat eller som inte är lika utpräglad i dag?

Åsa: Jo, det är många som har sagt till mig, speciellt av den äldre publiken som har sett Dálvadis: ”Kan ni inte skapa det igen?” Och då säger jag: ”Det där måste man skapa med vissa personer. Du måste hitta människor som har den talangen och det intresset.” Jag har ju hittat mina andra som jag jobbar med som har det intresset, både inom film och teater. Men det är inte lika synligt som det var för Dálvadis.

Jag upplever väldigt starkt, efter att ha arbetat som dramaturg, att publiken behöver ett *igenkännande*, alltså att man behöver känna igen sig på något sätt i det man gör. Jag har jobbat mycket med en samisk

professor i religionshistoria, Louise Bäckman.² Hon menade att det spirituella är ett behov som människan har, lika starkt som hunger och törst. Det har betytt mycket för mig, jättemycket. Ett annat ledord för mig är vad Isadora Duncan sade: "Art that is not spiritual, is merely merchandise." Det har varit ledord i mitt arbete. Min familj är en mycket spirituell familj. Det har varit viktigt för dem att det samiska arvet, det mytologiska arvet, jojken, överlever.

Dirk: Var det det du fick bekräftelse för när du mötte andra urfolk?

Åsa: Ja, det här igenkännandet som jag sade tidigare. Jag kände igen mig, det var något djupt inne i mig som drabbades, inte personligt men spirituellt. Jag förstod att jag tillhör något som är mycket större än den här jorden. Jag tror det är just det som så många i dag är ute och söker efter, tillhörighet, men det måste starta med ett igenkännande. [*Paus*] Jag sitter nu och jobbar med en samisk tjej som skriver på ett filmmanus och jag tjarar hela tiden på henne om igenkännandet. Hur känner man igen sig? Det är just det som är det magiska i scenkonsten.

Dirk: *CO₂lonialNATION*, en föreställning som Giron Sámi Teáhter gjorde 2017, börjar med att skådespelaren Elina Israelsson välkomnar publiken. Hon tackar också den icke-samiska publiken för att den är där, men tydliggör att den här föreställningen inte riktar sig till dem. Den ska inte spegla deras erfarenheter, utan det är den samiska publiken som ska få tala med varandra på samiska villkor. Hon gör det på ett oerhört fint och vänligt, men ändå bestämt sätt. Så min fråga är till dig: vad har du för etiska förväntningar på en icke-samisk publik som kommer och tittar på era föreställningar?

2 Louise Bäckman var den första samiska kvinnan som doktorerade vid ett svenskt universitet. Hon blev senare professor vid Stockholms universitet. Louise Bäckman gick bort i oktober 2021.

Åsa: Åh, det var en svår fråga. Jag tänker alltid att den som sitter i publiken är en människa, precis som jag. Som skådespelare går jag alltid in med attityden att publiken är 30 gånger smartare än jag, att den kan mycket mer än jag och har läst många fler böcker än jag. Jag går in med en ödmjukhet. Så det har inte spelat någon stor roll. Jag gör min grej. Men jag hoppas att det osynliga som jag utstrålar når någonting någonstans i människan också. Så har jag själv tänkt som skådespelare.

Dirk: *CO₂lonialNATION* är en oerhört mörk föreställning. Den tar upp självmord, depression, tvångsförflyttningar, rasbiologiska övergrepp, destruktivitet ... Och ändå finns några citat från dig, och de andra artisterna, som betonar teaterns potential att läka, *healing*. I en intervju med Sveriges Radio citerar du en nordamerikansk medicinman: "Before the healing can take place, all the wounds have to be exposed."³ Hur mycket tror du på teaterns läkande kraft och vari består den här läkande kraften? Vari består teaterns möjligheter och begränsningar?

Åsa: Jag tror inte alls att det finns begränsningar, men det är aktuella teman som är teaterns makt. Herregud, ser du på dokumentärfilm, det är mycket du kan förändra genom en berättelse. Det är det där igenkännandet igen. Men du kan också avsky något, det kan också vara intressant.

När jag började med teater, kunde jag eventuellt välja att gå på Teaterhögskolan i Stockholm. Jag fick en möjlighet att göra prao där en vecka i Stockholm. Jag är väldigt känslig för energier och jag upplevde att det var så mycket maktkamp inom den institutionen. Så det passade inte mig och jag drog istället till Odin Teatret och Grotowski traditionen, vilket också var väldigt rituellt. Känner du till Eugenio Barba? En av de första sakerna jag fick göra var att de satte en bindel för ögonen på

3 Åsa Simma citerad i Helene Alm, "Koloniala skador utforskas av samiska teatern", Sveriges Radio, 2 februari 2017, <https://sverigesradio.se/avsnitt/857766> (hämtat 4 juli 2020).

oss, så fick vi springa ute på natten. Träningen var att inte springa på ett träd. Och jag sprang på så många träd! Men efter tre månader så gjorde jag inte det. Man skulle känna om något var varmt framför en och så skulle man undvika det. Första tiden var svårt, men det gick till slut. Jag älskar den typen av träning. Det är schamanistisk träning; att kunna se, även om du inte ser.

Dirk: *Ædnan* hade premiär på Orienteatern i september 2020, men själva planeringen började långt innan Linnea Axelsson och Elin Anna Labba vann Augustpriset.⁴ Hur gick planeringen till och hur såg arbetsprocessen ut?

Åsa: När vi var på turné med *CO₂lonialNATION*, så kom väldigt många samer, särskilt de som kommer från samma område som jag och tvångsförflyttats söderut, fram till mig och frågade: "Varför berättar ni inte om tvångsförflyttningarna i *CO₂lonialNATION*?" Jag svarade: "Men herregud, det är ju jättestort, det är en föreställning i sig själv, det är ett eget verk. Det kan vi inte blanda in i det här, det är ju en föreställning i sig själv. Det ska inte blandas ihop med en massa andra saker." Så jag började fundera och kände att jag måste hålla mitt löfte. Jag ringde runt till samer som börjat samla material om tvångsförflyttningar, som jobbat som journalister och har bokförlag och som själva blivit förflyttade. Någon sade att det finns en person som gör research på det här, Elin Anna Labba. Jag ringde uppe henne, och hon sade att det här kommer ta lång tid. Hon har gjort research i sju år. Okej, då väntar jag tills hon är klar. Då kan man göra en föreställning om det här, tänkte jag.

I januari 2018 läste jag en bokrecension i *Dagens Nyheter* om Linnea Axelssons bok [*Ædnan*] – "Men herregud", tänkte jag, "det här är

4 Linnea Axelsson vann Augustpriset i kategorin skönlitterärbok för sitt lyriska epos *Ædnan* 2018 och Elin Anna Labba vann samma pris i kategorin fackbok för *Herrarna satte oss hit* (2020). Båda verken handlar om tvångsförflyttningarna som samerna i Karesuando/Gárasavvon området utsattes för i början av 1900-talet, när den politiska unionen mellan Sverige och Norge upplöstes och Norge stängde sina gränser för samiska renskötare från den svenska delen av Sápmi.

ju hela pjäsen!” Det var en fantastisk recension. Jag läste boken först naturligtvis och sedan tog jag kontakt med Linnea. Jag sa att vi gärna ville köpa rättigheterna och sätta upp en föreställning. Så vi skrev ett avtal och sedan jobbade vi vidare. Vi höll kontakt och talade mycket om alla trauman, om de här människorna som figurerar i boken, om nomadskolan, om förflyttningarna. Det är så mycket trauma som har uppstått i deras liv, om *second generation boarding school kids*.

Sedan behövde jag skaffa en regissör, en person som kunde omfamna mer än 100 år på en scen, och dessutom för en turnerande teater som inte har stora medel. Då hörde jag talas om Malin Stenberg som hade satt upp en föreställning på Örebro länsteater om en skomakarfamilj som emigrerade till USA. Malin föreslog en dramaturg, Irena Kraus, som jag har känt väldigt länge, så jag vet vad hon kan. Irena har judisk bakgrund och jag har talat med henne om det traumat och arvet som det judiska folket bär. I förproduktionen skulle både Malin och Irena få göra lite fältstudier. Jag tog hela produktionsteamet och åkte till Vaisaluokta dit Linneas familj förflyttades, till Linneas mormors kåtaplats. De pratade med helt vanliga samer om vad tvångsförflyttningen hade inneburit, över kaffe och mat. För att de skulle förstå naturen. Vaisaluokta är mycket längre söderut än det land jag kommer ifrån, mycket fertilare och inte så kargt som Karesuando, så på så sätt var det nog bättre för renarna. Det var en del av förproduktionen och jag anser att förproduktionen är väldigt viktig, speciellt när man tar en människa som inte förstår den kulturen.

Dirk: Vilken betydelse hade det faktum att ni delvis repeterade i Kiruna?

Åsa: Det var faktiskt tack vare en av våra gamla skådisar [Sarakka Gaup] som var med förut. Vi gjorde ett samarbete med Riksteatern som hette *Dagbrottet*, som handlade om gruvnäringen. Anders Duus hade skrivit den. Vi repeterade tillsammans med Riksteatern och jag frågade Sarakka när hon kom tillbaka till teatern: ”Är det något som

du tycker att vi ska ta i beaktande när jag talar med dem om vi ska göra en nästa produktion tillsammans med Riksteatern?” ”Ja”, sa hon. ”Tvinga dem att komma och repetera i Kiruna. För att vara i Hallunda, i den där stora fabriken som är sju våningar hög, eller vad det är, det är opersonligt och med bara några få samer är det tungt.” Det berättade jag för dem. ”Jag vill gärna prova”, sa jag, ”att man är en viss tid och repeterar i Kiruna”.

Det här var i juni [2020]. Ensemblen hade planerat att hinna gå igenom halva delen av föreställningen innan semestern, men de hann med hela. Det blir effektivare i Kiruna, det är inte så mycket som stör, du behöver inte sitta på tunnelbanan 40 minuter för att komma hem, utan det tar 15 minuter att gå. Det finns inte så mycket folk, inte så mycket att titta på, processen blir effektivare på ett isolerat ställe än om du är i en myrstack. Det ändrade också på fördomar om det samiska och det sker naturligt när du är i landskapet, det är naturligt att ställa frågor då. Om kultur och tradition.

Dirk: När *Ædnan* hade premiär, fick ni väldigt fina recensioner. SVT Sápmi sände ett reportage där många åskådare menade att ”det här borde vi ha fått reda på i skolan”. Det är också något mina studenter brukar säga. En fråga som jag har är: Hur orkar ni med det här obetalda arbete, att berätta om allt det här, som egentligen är skolverkets ansvar?

Åsa: [*skratt*] Jaha, jag säger som min faster alltid har sagt till mig: ”Vad skulle vi prata om, om vi inte var samer?” Vi är ju uppfostrade informanter. Samtidigt känns det som att, varje gång jag berättar och ju mer jag märker att min berättelse faller in hos ett mottagande öra, ju mer känner jag att jag själv närmar mig mitt andliga arv, min samiska *spirit*. Det är min belöning. Fast ibland känns det som jag går på autopilot eller att jag borde ha en lathund, men det är lite beroende på vem som lyssnar. Men jag gör nog ingen lathund, för berättelsen är en del av konsten och den ska vara levande. Jag kan nästan mina repliker, men de blir olika varje gång. Men det är klart att det är slitsamt.

Den samiska filosofin är uppbyggd på det som är annorlunda, det som inte är det vanliga, det har mer kraft än det vanliga. Skapelsen har berört det med en annan hand. Alltså ett träd med en annan form, det är speciellt för att skapelsen har berört det med en annan hand. Man går till och med så långt att man säger att ett barn som föds med någon funktionsvariation är extra mycket värt, eftersom gudarna tyckte så mycket om det att de behöll en bit för sig själva av barnet. Därför är det inte fulländat i den vanliga världen, som vi är tvungna att leva i.

Nu har vi sedan 1970-talet varit tvungna att förklara och berätta och förklara och förklara och förklara och förklara. Det gör att man blir lite aggressiv som människa. Det är mycket propaganda, om jag säger så. Den senaste tiden, sedan 1970-talet, har vi inte kunnat utveckla vår egen kultur enligt vårt sätt att se den. För vi är i ett rum av att förklara och be och förklara och be och förklara och be. Jag skulle säga att den samiska kulturen behöver ett rum där vi själva kan ta vår egen kultur vidare till det den ska vara i dag. Och då tänker jag inte att det ska vara något modernt, utan att vidareförädla ursprunget så att det passar in idag.

Dirk: En sista fråga: varför är det så viktigt med en nationalscen för samisk scenkonst i den svenska delen av Sápmi?

Åsa: Mycket enkelt svar: vi har redan ett nationellt uppdrag, vi utför redan ett nationellt uppdrag, som är ganska likt Riksteatern, men i minimal form. Vi finansieras av två regioner, två kommuner och Kulturdepartementet via Sametinget. Men man skulle kunna få rensa bort allt. Vi faller hela tiden mellan olika stolar, när vi har så många finansörer. Ge oss den status vi redan har. Sameskolan, det som var Nomadskolan, det är en statlig skola, det är inte en kommunal skola. Så mycket av det som är samiskt har varit statens ansvar. Jag tycker det är lite enklare att kommunicera med staten än med små kommuner och små regioner. Det byts ut politiker hela tiden. Gör saken enklare. De små pengar som vi ber om är inte ens i närheten av vad Dramaten får och ändå turnerar vi mycket mer än Dramaten.

Dirk: Det är ett enormt uppdrag som ni har. På teaterns officiella hemsida står det, och jag citerar: "Giron Sámi Teáhters uppdrag är att bedriva professionell scenkonst med den samiska kulturen och identiteten som grund och främja de samiska språken genom att lyfta samhällsaktuella frågor".³ Sedan tillkommer turnéerna, arbetet med att främja unga samiska scenkonstnärer och samspelet med det övriga samhället. Det är ett massivt uppdrag.

Åsa: Visst är det det. Och det har vi redan gjort!

Jag vill gärna att samerna jobbar hos oss i stället för i gruvan. Jag tror att alla skulle må mycket bättre av det. Att vara i en samisk miljö. Med ett samiskt tänk. Och där vi pratar om de här sakerna som hela tiden pågår i oss som samer och som kanske ibland blir osynliga när vi inte har en samtalspartner. Jag vill få mitt folk hem och jag tror att teatern är ett jättebra hem. Alla behöver ju inte jobba på scen eller skriva manus, det finns så många funktioner i en teater. Det är ett öppet rum. Vi diskriminerar inte varandra. Du får ha vilken religion du vill, du får ha din könstillhörighet som du vill, det spelar oss ingen roll. På teatern är vi väldigt toleranta och det tror jag inte finns för samiska människor som jobbar i gruvan. Ett öppet rum där mycket är tillåtet.

Dirk: Det var en fin beskrivning av scenkonsten och dess betydelse och gåvan som den ger. En utmärkt avslutning för vårt samtal idag. Jag känner mig hedrad att du delar med dig av din kunskap.