

A számi viselet szerepe a kortárs vizuális kommunikációban

Tamás Ildikó

The author in her article analyses the complicated relations of ethnicity and art on the example of the Sámi ethnical symbols. She presents in what context of historical events and ideological trends the idea of panSamiism has evolved, in what way the issue of the Sámi nation emerged in political and cultural scenes and what central symbols were used by Sámi artists to ensure the success of the new identity discourse. Sámi people living in four states have nowadays a strong sense of belonging. The public appearance of Sámi politicians, public figures, artists is always marked with some Sámi costume or other symbols that visually represent Sámi identity. These visual symbols express Sámi unity, rejection of ‘western’ ideologies and their community and solidarity with other indigenous peoples of the world. Sámi symbols that had been formerly stigmatized in Scandinavia received new meanings and became accepted by the second half of the 20th century, and finally, their popularity exceeds the borders of Sámi communities.

kulcsszavak: számi, művészet, identitás, etnicitás, őshonos, szimbólumok

1. Bevezetés

A számi kultúrának a 19. század közepén (elsősorban vallási kontextusban) kibontakozó, és a 20. század első felében is tovább erősödő, immár politikai háttérű tiltása, elnyomása és stigmatizálása a számi identitás számos külső jegyének

Szeverényi Sándor – Várnai Zsuzsa (szerk.) 2023: „*a te Columbusod, Vespuccid*” – Tanulmányok Sajnovics Jánosról és a 250 éves Demonstrációról. *Studia uraloaltaica Supplementum* 12. 103–126. DOI: <https://doi.org/10.14232/sua.sup.2023.12.6>

eltűnéséhez, vagy legalábbis elrejtéséhez, gyengüléséhez vezetett. A számi életvitel olyan természetes részei, mint a népviselet, díszítőmotívumok, a jojkálás (számi énekes hagyomány) vagy zárt ajtók mögé szorultak, vagy teljesen eltűntek egyes számi közösségek életéből. Jelentős fordulat csak a 20. század utolsó harmadában következett be, amikor a helyi és nemzetközi (főként őslakos) politika változásai lehetővé tették egy erőteljes revitalizáció elindulását. A kulturális újjászületéshez, az etnikai identitás erősítéséhez olyan fontos szimbólumokra volt szükség, amelyek a hagyományos számi társadalomban betöltött központi szerepük, multivokális jellegük miatt a túlélési stratégia fókuszába kerülhettek. Ebben fontos szerepet vállaltak a számi képző- és előadóművészek. A korábban elrejtett vagy kényszerűen elhagyott kulturális elemek nemcsak visszakérültek a hétköznapiakba, hanem még a számi közösségek határait is túllépve váltak népszerűvé, sőt ünnepeltté. Tanulmányomban elsősorban a képzőművészek „hagyományos” számi szimbolikát felélesztő, és az őslakos népek összefogásának, a környezetvédelemnek és a számik kereszténység előtti hitvilágának a művészetekben használt formanyelvét mutatom be a 20. század közepétől napjainkig.

2. A „számiság” attribútumai

Mit is jelent a „számi művészet”? Beszélhetünk-e egységes formanyelvről, egységes törekvésekről és szerepvállalásokról? Mielőtt ezekre a kérdésekre próbálnánk válaszokat találni, érdemes körüljárni azokat a jellegzetességeket, amelyeket a kívülállók, illetve maguk a számik látnak etnikumuk kulturális-esszenciális megnyilvánulásaként. Ha egy csoportot közös címkével szeretnénk ellátni, óhatatlanul figyelmen kívül hagyunk bizonyos jellemzőket, míg másokat esetleg túldimenzionálunk. Ez nemcsak a sztereotípiaképződés mechanizmusára igaz, általában a legjobb, tudományos igényű tipológiákra is. Mindez nem jelenti azt, hogy nem dolgozhatunk „csoportkarakterekkel”. A számik leírásában a korabeli forrásoktól napjainkig ismétlődő motívumok, tartalmi és strukturális szempontból is erősen rögzült jellemzések dominálnak, amelyek a természettel összhangban élő, réntartó, bőrruhát viselő és „ősi” jojkákat¹ éneklő őslakosokat láttatnak (Mahtisen 2004). A homogenizáló gondolkodás egyáltalán nem meglepő a külső azonosítás sztereotipizáló, kevésbé árnyalt kategóriái ugyanúgy megfogalmazódnak a

¹ A jojkálás a számik életének minden területét átható énekhagyomány, amely magában hordozza a szent és a profán szimbólumok sok jellegzetességét, használati köre pedig jóval meghaladja azt, amit általában a népdalokhoz vagy a szertartási énekekhez kapcsolhatunk. Számos funkcióval rendelkezik: pl. a szórakozás kelléke, a kommunikáció eszköze, az identitás kifejezője. A jojka a számik társadalmának és környezetének osztályozására, azonosítására is szolgáló rendszer, a tapasztalatok, a világról szerzett ismeretek egyfajta foglalatja, amelyben tükröződik és kifejezést nyer egész életfelfogásuk (Tamás 2007).

szuverén nemzetekkel, mint az autonómiával nem rendelkező kisebbségekkel kapcsolatban. A számikkal kapcsolatos leírásokban mindenesetre tetten érhető (a tartalmi összetevőkön is túlmutatóan) az „egzotikusra”, az „idegenre” történő rácsodálkozás az európai/civilizált ember szemszögéből. „Az idegenség tapasztalata számtalan formában és területen jelentkezik, s minden bizonnyal vertikálisan eltérő, fokozati különbségeiről is beszélhetünk: van történeti-időbeli, földrajzi-térbeni, társadalmi és etnikai, kulturális, vallási, fizikai” stb. (Nyíró 2005: 272). A számik, akárcsak sok más őshonos és gyarmatosított etnikai csoport leírásában, a felsorolt „idegenség-aspektusok” mindegyike látványosan megjelenik. Ami az időbeni dimenziót illeti, a számik múltja nem bővelkedik az „eseménytörténeti” megközelítésre jellemző szekvenciákban, olyanokban, amiket a történészek a 19–20. század fordulóján fontosnak tekintettek a francia Annales iskolát megelőző történelemfelfogás diskurzusában. A számi mint sarkvidéki kultúra, a leginkább specializálódott kultúrák közé tartozik. Természetesen a számik régmúltja elválaszthatatlan az őket meghódító (általuk gyarmatosítóknak tekintett) államok történetétől, és múltjuknak leginkább ez a szelete ismert számi történelemként. A „gyarmatosítást” kísérő események lenyomatai könnyebben vizsgálhatók, azonban a számik életét a világtörténelem számára többnyire „láthatatlan” események irányították. Ezt illusztrálják az olyan, a számikra is sokszor alkalmazott kategóriák, mint a „történelem nélküli népek” kifejezés (Wolf 1995), vagy „a történeti fejlődés kezdetibb stádiumában rekedt kultúrák” evolucionista fogalma, ami uralta a 19. (és egy ideig még a 20.) századi köz- és tudományos gondolkodást. A világtörténelmen kívüliség, a történeti „lemaradás” pedig gyakran együtt járt az időfogalom hasonló kezelésével. Az idő antropológiai vizsgálatát is sokáig az határozta meg, hogy hogyan/miben különböznek a modern társadalmak lineáris, metrikus időszámítástól, időméréstől eltérő időkonceptiók. Ebben a viszonyítási rendszerben lettek Bali lakói „idő nélküliek”, vagy a „mozdulatlan jelenben, iránytalan mostban” élők, de számos egyéb példát említhetnénk az ausztráliai arandák álomidejétől (Sthrelow 1971: 17) az inuitok társadalmi morfológiájával összefonódó és a térbeliségtől is elválaszthatatlan ciklikus időszemléletéig (Mauss 2000: 449-536). A múlthoz való viszonyulás kultúrafüggő, és a számik a 19. században szembe találták magukat a tőlük merőben más történelem- és időszemlélettel bíró szomszédjaiknak nem csupán eszméivel, de elvárásaival is: elhelyezték őket a „primitív, fejlődésben megrekedt” népek között.

Az idegenség meghatározásában gyakori metaforaként jelenik meg az időutazás, amely egészen napjainkig érezteti hatását például a turistaipar narratíváiban a reklámoktól az idegenvezetésig. Egy egzotikus etnikai csoport meglátogatása egyet jelent a múltba történő varázslatos visszatéréssel. Az utazásnak ez az IDŐ metaforája összefonódik az idegenség földrajzi-térbeni

aspektusával is. Az egzotikus táj jelentésmezeje magában foglalja a térbeli távolságot, a nehezen megközelíthetőt, esetleg a szélsőségesebb, vagy legalábbis a megszokottól, a „civilizált régióktól” nagyon eltérő terepviszonyokat. A számik által lakott terület leírásában – egészen napjainkig – leggyakrabban a zord éghajlat, a kietlen táj, a hosszan tartó sötétség jelenik meg, továbbá (a 20. század utolsó harmadáig) a szabadon megszállható és használható „senkiföldje” koncepció, amelyben az őslakosok a rénszarvasokkal együtt az északi táj tartozékai, díszletei, de nem tulajdonosai (Broderstad 2011: 893–907; Hilder 2015: 120–129).

Bár a történetiség, térbeliség és időbeliség kognícióinak etnocentrikus alapú összehasonlítása a különböző kultúrák tekintetében gyakran megjelenik a történeti és modern kori tudósításokban, a domináns karakter-típusok az etnikai csoportok leírásában mégis inkább (a szemlélő számára látványos, könnyen megragadható) társadalmi, kulturális, vallási, fizikai különbségekben súlyozódnak. Az első benyomás, a vizuális tapasztalás (illetve sokszor csak az áttételes információkat a korabeli diskurzusok által befolyásolt képzelet, szubjektív látásmód) lenyomatai jelennek meg leginkább a számikkal kapcsolatos történeti forrásokban, illetve a modernkori (például sajtó-) tudósításokban is. A számik környezetükben élő etnikumoktól nagyon eltérő megjelenése, a zord, emberi életre alig alkalmasnak tekintett élőhelye hosszú hónapokon át tartó sötét időszakokkal, valamint különös hangzású énekeik mind-mind hozzájárultak számos sztereotípiák kialakulásához és elterjedéséhez. Mindezekről azért fontos szót ejteni a bevezetőben, mert a számi vizuális művészetek szín- és formavilágának értelmezésénél nem hagyhatóak figyelmen kívül.

3. A „számiség” árnyalatai

A számi csoportok tagozódása a 19. századig az éghajlati-földrajzi adottságokhoz és a rének vándorlási útvonalához igazodó szidák² szerint alakult. Ezek a területi egységek a tengerparttól a szárazföld belseje felé, egymás melletti sávok formájában hoztak létre nyelvi, gazdasági és kulturális szempontból is egységesnek tekinthető régiókat. A történeti forrásokban is előfordul már a számik árnyaltabb megjelenítése, leggyakrabban a földrajzi elhelyezkedésre vagy életmódra utaló

² A szidák az egyes számi csoportok létszámához (50–500 fő), szükségleteihez és a környezet adta természetes határokhoz igazodó területi egységek voltak, amelyeknek a téli szállás volt a központjuk. A téli szálláson volt együtt a teljes szida-közösség, az enyhébb évszakokban családonként külön éltek, vadásztak, halásztak és/vagy vándoroltak a rénekkel (Näkkäljærvi 2003: 114–121).

jelzőkkel, pl.: erdei lapp, hegyi lapp, folyami lapp, keleti lapp, réntartó lapp stb.³ Ezek a megnevezések elsősorban utazóktól, hittérítőktől származnak. Később, amikor a számik a nyelvészeti és néprajzi kutatások látóterébe kerültek, újabb és újabb csoportosítási lehetőségek adódtak, amelyeket részben maguk a számik is fontosnak tartottak, míg másoknak inkább a tudomány szempontjából volt jelentősége. A számik között is számontartott megkülönböztető jegyek a hagyományosnak tartott számi foglalkozások (életmód) mellett a nyelv és a viselet. A földrajzi és társadalmi tagolódást tükröző népviseletek a szó szoros értelmében sokszínűvé teszik a képet, és fontos szerepet játszanak a számik belső és külső reprezentációjában is. A hatalmas területen szétszóródó alacsony lélekszám történeti hozadéka a tíz, egymástól nagy eltéréseket mutató nyelvváltozat, amelyek jó része mára a kritikus mértékben veszélyeztetett nyelvek közé tartozik.⁴ A sokszínűséget fokozza, de más problémákat is felvet az a tény, hogy a számik négy ország területén élnek. Sokuk ennek ellenére nem kétnyelvű, bár száminak vallják magukat, a több nemzedéken át tiltott anyanyelvhasználat következtében csak az adott ország hivatalos nyelvét beszélik. A kétnyelvűség, illetve a gyakran (elsősorban a hármass határok közelében) három nyelvre is kiterjedő kompetencia pedig azzal a „féloldalassággal” társulhat, hogy a számi nyelvet csak a szóbeliségben használják, az írásbeliségük a norvég, finn, svéd vagy orosz nyelvhez kötődik.⁵ A 20. század második felétől kezdve a számik életvitele nagyban átalakult. A számik tekintélyes része városlakóvá⁶ lett, és sokan, akik szívesen

³ A 20. század elejéig a számik túlnyomó többsége réntartással foglalkozott, míg a fjordok, a folyó- és tóvidékek lakói elsősorban halászzattal. Ezek azok a fő tevékenységek, amelyek mentén már a korai források (Tamás 2007: 30–32) is elkülönítik a jellegzetes számi csoportokat: a tengeri lappokat halászközösségekként, a hegyi vagy erdei lappokat pedig réngazda csoportokként mutatják be. A két fő gazdasági ágazat kiegészülhetett a vadászattal, a gyűjtögetéssel, kisebb részben a földműveléssel és a kézművességgel is (Lehtola 2010: 10).

⁴ vö.: <http://hu.languagesindanger.eu/nyelvek-listaja/>

⁵ Ezt erősítik meg saját tereptapasztalataim is a norvégiai és finnországi számi településeken (1999-ben majd 2014-ben). Kautokeinóban pl. egy Máret nevű idős nő, aki folyékonyan beszél a számi mellett három másik nyelven, arra kért, hogy ha írok neki, norvégul vagy angolul írjak, utóbbit a lányai le tudják fordítani neki, az ő olvasni tudása ugyanis a norvégra korlátozódik. Bár 1978 óta van egységesített, hivatalos írásbelisége az északi száminak, sem a 75 éves hölgy, sem a lányai nem írnak-olvasnak anyanyelvükön, csak az iskolában tanult norvég és angol nyelv jelenti az írásbeli kommunikáció lehetőségeit.

⁶ Az északi és déli városok között hatalmas különbségek vannak. Bár a déli nagyvárosokban (pl. Oslóban, Helsinkiben) is jelentős a számik létszáma, többségük az alapvetően falusias jellegű, kis lélekszámú északi kisvárosokban és falvakban él. Emellett a réntartó lakosság

foglakoztak volna tovább réntartással, kényszerűségből polgári foglalkozásokat választottak. A „kulturális különbségek kommunikálásának” (Eriksen 2006: 41) visszaszorulásával a különbségek (látszólag) csökkenni kezdtek a számik és a többségi lakosság között, és egyidejűleg megindult a számiságot jellemző markáns karakterek széttöredezése, feloldódása. Ennek ellenére a rénszarvastartás a „számi lét” külső és belső megfogalmazásában máig központi jelentőséggel bír, Svédországban és Norvégiában törvény biztosítja az őslakosok monopolhelyzetét ebben az ágazatban. Finnországban azonban már csak a számi lakosság 20%-a foglalkozik rénekkel, Oroszországban még kevesebben (Lehtola 2010: 10). Hasonló arány jellemző a számi kultúra más területeire is. A hagyományos kézműves, illetve önellátó gazdálkodás egyre szűkebb réteget jellemez, illetve, miként a folklór más területein is (pl. a népdal- vagy jojkaéneklés esetében is tapasztalható), egyfajta professzionalizálódásnak lehetünk tanúi. Ez csak részben írható le a folklorizmus, vagy a „népiesség” néprajzi eszköztárával, ugyanis sokkal bonyolultabb, összetettebb jelenségről van szó, amely egy tágabb, ún. „őslakos-diskurzusba” tagozódik. Ebben az egyik lényeges szempont nem az, hogy a hagyományos kultúra elmélyült ismerete és gyakorlása immár egy szűk réteget jellemez, tehát egy adott tudás szempontjából laikusok és specialisták állnak szemben egymással. A probléma sokkal inkább a jogszabályok mentén fogalmazódik meg, azaz a folklóralkotások és a műalkotások közötti határ kijelölésének, a nemzetközi szerzői jogi törvények hatályosságának vitatásában. A „nemzeti” a kisebbségi, posztgyarmati létben élő őshonos népek számára a kultúrában ragadható meg, így kulturális javaik védelme egyrészt egyfajta óvó-féltő magatartást hív életre, másrészt (és persze ebből is következően) monopolhelyzet kialakításának igényével jár. Azaz a számi kulturális javak „mások”, „kivülállók” általi felhasználását nem nézik jó szemmel, és sokszor egy újabb gyarmatosító folyamatként élik meg. Ez sokszor a rájuk vonatkozó tudományos kutatásokra is igaz, a művészeti életre azonban sokkal fokozottabban érvényes. Az elmúlt két évtizedben számos olyan tiltakozó akciónak lehetünk tanúi, amelynek kiváltó oka nem más volt, minthogy finnek, svédek, norvégok, tehát nem számi származásúak kezdtek gyártani, árusítani vagy akár viselni olyan termékeket, amelyek hagyományosan a számi tárgyi kultúra részei. A számik több érdekvédelmi szervezetet hoztak létre ennek visszaszorítására. A saját, autentikus számi márka legismertebb védjegye ma a *duodji*.

részben megtartotta kétlakiságát, nyáron szinte teljes falvak válnak üressé, lakóik a nyári szállásokra költöznek sátraikkal, hogy az állatállomány közelében legyenek.

4. A *duodji* avagy népművészet hivatalos keretek között

A *duodji* a hagyományosan számi kézműves termékek általános megnevezése (a *duodjit* 'csinál, készít' ige névszói származéka), mára védett márkánév, a számi kézműipar, főként a kisebb manufaktúrák védjegye. Logójában sűríti a számi díszítőművészet esszenciáját: a viselet fő színeit mitológiai szimbólumokkal összefonva. A *duodjik* eredetileg mindennapi használati tárgyak, mint a jellegzetes formájú számi ivócsésze, díszített csont- és fakanalak, csontfoglatatú kések, bőrtáskák, -erszények és természetesen a viselet különböző darabjai. Ha az internetes keresésekre szorítkozunk, ezek a tárgyak dominálnak a találatokban.



1. kép: Rénbőr csizmák



2. kép: Számi kézműves használati tárgyak

Részen a turistaiparnak köszönhetően, részben a modernizáció, a számi életforma jelentős átalakulása következményeként olyan tárgyak is bekerültek a kínálatba, amelyek (értelemszerűen) nem képezték részét a hagyományos számi kultúrának (mint pl. a nyomtatott pólók, kulcstartók, só-és borsszórók), illetve amelyek nem eredeti funkciójukban használatosak (sámándobok dísz tárgyként, vagy tárolóedényként). Ezekben is közös a régebbi időkből átmentett számi díszítőmotívumok használata. A modern tárgyak jelentős része alapanyagában is a régi időköt idézi, a természetes és Észak-Skandináviában elérhető alapanyagok, a fa, a rénbőr- és csont, a *duodji*-hoz mint márkanévhez szervesen hozzátartoznak.

A népművészet új keretezésében tehát részben egyfajta kulturális monopóliumra törekvés jelentik meg, részben pedig a professzionalizáció irányába való elmozdulás folyamatának lehetünk tanúi. Az előbbit leginkább a számi tárgyak külső és elsősorban kereskedelmi, turisztikai célú felhasználása hívta életre. Főként Finnországban okozott konfliktusokat az, hogy az északi régiókban finnek is elkezdtek számi tárgyakkal kereskedni. A tárgyakat azonban nem számik állítják elő, és nem is tükrözik azt a szakértelmet, vagy akár a motívumok, funkciók pontos ismeretét, amelyek a számi kultúrában elválaszthatatlanok

ezeiktől. A gyártás sok esetben – ez elsősorban a népviseleti darabokra igaz – a fast fashion mintájára olcsó anyagokból, alacsonyra nyomott előállítási költséggel, távol Skandináviától készülnek. Az alacsonyabb árakkal részben gazdasági kárt okoznak a számiknak, hiszen az ő kézműves termékeik elvesztik versenyképességüket, másrészt, érzelmi oldalról sérelemként élik meg, hogy a turisták silány minőségű „álszámi” tárgyakkal találkoznak. A professzionalizáció pedig illeszkedik abba a szintén globálisabb trendbe, hogy a társadalom megváltozásával az emberek nagyobb része már csak kívülállóként van kapcsolatban a múltat idéző, etnikumspecifikus tárgyi világgal. Maguk előállítani, produkálni nem tudják, de identitásuk megélésében fontosnak tartják ezek birtoklását, felhasználását. A régen családon belül készült viseleti darabok a *duodjikat* árúsító üzletekben bárki számára beszerezhetők, és szívesen is viselik ezeket a darabokat a fiatalabb nemzedékek tagjai is a legmodernebb közegekben és városi környezetben is.

5. A számi hivatalos művészet

Az etnikai specifikumokat felhasználó és védő kézművesség mellett egyre nagyobb teret kap az elit művészet is a számik körében. Ugyanakkor jellemző, hogy a legismertebb számi művészek *duodji*-kat készítő, vagy rénszarvastenyésztő családból származnak, vagyis szocializációjuk természetes része volt a hagyományos számi kultúra megismerése. A számi revitalizáció elindítója, Nils-Aslak Valkeapää (1943–2004) is réntartó családba született. Jóllehet, a családi foglalkozást nem vitte tovább, a természeti lét, a számi táj és élővilág szeretete alapvetően meghatározta a személyiségét. Sokoldalú tehetség volt, aki nemcsak a számik énekes hagyományát élesztette fel. Máig a legjelentősebb számi alkotóként tartják számon, akinek páratlanul sokoldalú tehetsége óriási hatással volt a későbbi művésznemzedékekre. Jójkaénekesként, zeneszerzőként, íróként, költőként, színészként és rendezőként, politikai aktivistaként, képzőművészként is jegyzik a nevét. Művészi nagyságát mutatja, hogy bár a hagyományos kultúra eszköztárát tekintette alapnak, minden területen újtó, egyéni módon, és nagyon magas színvonalon alkotott. Az a tény azonban, hogy számára a kiindulópont nem lehetett más, mint a számi „népművészet” formavilága és motívumkincse, hosszú időre erősen kodifikálta a művészi kifejezőmód számi útját. Azaz a számi művészet nyelvezetét, amelyet minden olyan művész használ, aki száminak tekinti magát, és aki a számi identitás megerősítéséért (is) alkot.

A bevezetőben említett történeti események miatt a számi művészetnek olyan talajon kellett kibontakoznia, ami nem függetleníthető a politikai aktivitástól, a számi nemzeti mozgalmaktól. Mivel a nemzeti szimbólumok megalkotásában, elfogadtatásában és széleskörű terjesztésében a művészek vállaltak feladatot,

magától értetődően kialakult a művészet számi iskolája, egyfajta mainstream, amihez minden számi művész ösztönösen igazodott. A továbbiakban néhány alkotó és alkotás révén felvázolom a fő tematikát, és a kibontásához használt leggyakoribb „stíluseszközöket”.

6. A művészet politikai keretei. Viseletből zászló

Mielőtt a festmények számi szimbolikájával foglalkoznánk, fontos egy rövid kitérőt tenni a számi zászlóval kapcsolatban. A számi nemzetet ma szimbolizáló zászlót először 1979-ben használták az észak-norvégiai Alta folyóra tervezett vízi erőmű megépítése elleni tiltakozások során. Hivatalossá 1986-ban vált, az első országos tanácskozás (1917. február 6.) jubileumán, a 13. Számi Konferencián, Åre-ban (Näkkäljälärvä 2003: 21.). A különböző függőleges sávokból, és az azokat összekötő körből álló zászló sokféle jelentést hordoz. A négy sáv jelképezi a négy ország területén élő számi csoportokat, az átölelő kör pedig a szétszakitottságot ellensúlyozó köteléket. A négy szín a hagyományos viselet színvilágát (és egyben a sarki fényekét) jeleníti meg. A zászló köre sokszoros szimbólum: az egységen túl jelképe a Napnak és a Holdnak, a hagyományos lakósátor füstnyílásának, a sámándobnak és a hagyományos, ciklikusságra épülő vándorló életmódnak. Ezzel összefüggésben a kék és a vörös félkör nemcsak az égitestekre utal, hanem a téli és nyári szállásokat használó számik „kétlakiságára” is.⁷ A zászlóval kapcsolatos ideológiában tehát erősen összekapcsolódik a vizuális és a verbális szimbolika. Erre utal az is, hogy az Astrid Båhl számi művész által tervezett zászlót és a nemzeti himnusz szövegét egyszerre fogadták el és tették hivatalossá. A zászló jelképeit valóban sűrű irodalmi és népköltészeti szövegháló fonja körbe. A számik és az északi fény teremtéséről szóló prózai folklórszövegekben, továbbá az epikus jojkákban újra és újra megjelenő szűzsé szerint a számik a Nap fiai, akik a Nap járásának megfeleltethető, ciklikus vándorlás szerint élnek az életüket (Gaski 2003). Az Isak Saba által írt Sámi *soga lávlla*, azaz „számi nemzeti himnusz” szövege, részben ebből a hagyományból merít, amikor a számikat „Nap-fiaknak fényes sarja”-ként írja le. A zászló szimbólumai tehát a számi szöveghagyománnyal és tárgyi kultúrájával is szoros kapcsolatban vannak: elsősorban a viselet színvilágával és a sámándob forma- és motívumkészletével. A zászló színei elsősorban a nyári viseletet jelenítik meg (a téli viselet szőrével kifelé fordított bunda, amelynek csupán a színes szalagdíszekben jelennek meg a kék, sárga, piros, zöld színek), tehát szintén a *duodji* a kiindulási alap. A *gákti*, azaz a ’nyári öltözet’

⁷ E szimbolika sűrített megfogalmazását adja a következő Valkeapää versrészlet: „napgyűrű / vándorúton / füstnyílásban a hold / sarki fények / ég csillagai”. Az idézet az eposzként is számon tartott *Beaivvi Áhčážan* (‘Nap édesapám’) című versciklusból származik (Domokos 2001: 25.).

– a férfiak és nők esetében egyaránt – elsősorban kék posztóból készül, a ruha peremét és a nyakkivágást színes – piros, sárga és zöld – csíkokkal, valamint geometrikus mintákkal díszítik. A kör motívummal kapcsolatban már említettem tárgyi relevanciákat, fontos még kiemelni, hogy – a már régóta csupán muzeális tárgyként ismert – sámándobokon a Nap mindig központi szimbólumként jelenik meg. Összevetve az északi országok és kisebbségek zászlóit, a színekben mutatnak csak eltérést, a keresztet tartalmazó sablonban nem. Első ránézésre a számi zászló szakít ezzel a skandináv hagyománnyal. Azonban, ha a zászló arányait, elsősorban a két keskeny sáv elhelyezését is figyelembe vesszük, látható, hogy a skandináv zászlókkal mégis van átfedés. A körrel áthúzott sáv(ok) a kereszt-motívummal való oppozícióként is értelmezhetők.



3. kép: A számi zászló

Erre a rövid ismertetésre azért is volt szükség, mert a számi művészek alkotásaiban nagyon hasonló, direkt és egyben sokrétű szimbolika jelenik meg, amely leglátványosabban a színhasználatban nyilvánul meg. A ragaszkodás ehhez a fókuszált művészi nyelvhez egyben etnikai, politikai szerepvállalás is. A továbbiakban néhány konkrét példán illusztrálom az számi művész tevékenységén keresztül.

7. Arvid Sveen, Hans Ragnar Mahtisen

Arvid Sveen (1945–) norvég grafikus, fotográfus itt bemutatott képe (6. ábra) az őslakos szolidaritást és a számi nemzeti törekvéseket jeleníti meg párhuzamosan. A központi nagy képen megjelenő számi férfi „mögött” különböző számi csoportok és a világ különböző részein (Amerikai Egyesült Államok, Kanada, Bolívia, a volt Szovjetunió stb. területén) élő őslakos népek sorakoznak fel. A felső harmad bal és jobb oldalán, egymásnak megfeleltethető, szimmetrikusan elhelyezett hatalmi és nemzeti szimbólumok (a zászlókkal lefedett földterületek, a norvég korona szemben a számi „négyszél-sapkával”, az oroszlán pedig a rénszarvassal) az

egyenjogúság iránti igény képi megfogalmazásai. A második kép (Frigjörung 'Felszabadulás' 1972–1981)



4. kép: Arvid Sveen



5. kép: Öslakos népek összefogása

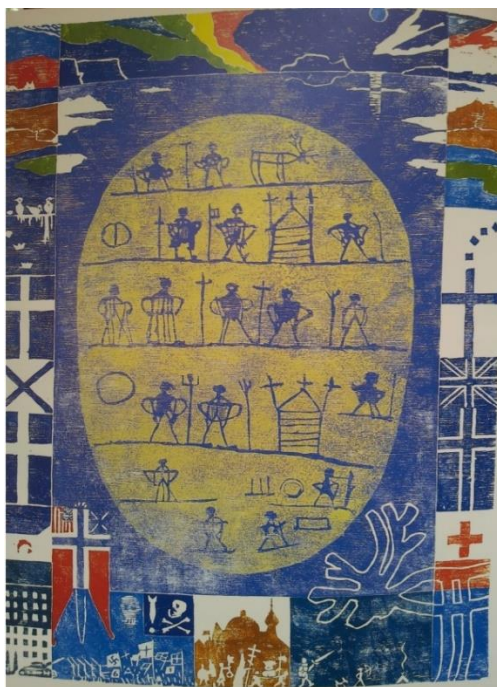


6. kép: Felszabadulás 1972-1981



7. kép: Hans Ragnar Mahtisen

Hans Ragnar Mahtisen (1945–, norvégiai számi költő, festőművész) munkái kifejezésmódjuk és üzeneteik által az őslakos-diskurzusba illeszkednek. A posztkoloniális körülmények, a természeti lét tisztaságának és erkölcsi felsőbbrendűségének szembeállítása a romlott, civilizált városi világgal jól megfigyelhetők festményein. Mindkét kép éles kontrasztba állítja a számi és a „nyugati típusú” skandináv kultúrákat. Az első festményen ez az oppozíció vertikális, a másodikon pedig horizontális elrendezésben jelenik meg. A sámándobot körülvevő kis képek a felső sorokban az érintetlen természetet, a szabadságot szimbolizálják, elhelyezésük a sámándobon megjelenő felső világ régiójához igazodik. A számi dob alsó világot megjelenítő cikkelyét pedig a megszálló hatalmakat, és az általuk hozott negatív eseményeket (háború, erőszakos hittérítés, környezetrombolás) bemutató képsor fogja körül. A *Newborn Nation...* című kép számi zászlós madárfiókája a svéd, norvég és finn zászlókkal megfestett tojásból kelt ki. Az idegen zászlók töredékeit ábrázoló tojáshéjakat ledobva, és az általuk megtestesített környezetromboló világszemléletet hátrahagyva indul egy „jobb jövő” felé...



8. kép: Számi sámándob



9. kép: Newborn Nation.

Hans Ragnar Mathisen munkásságának egy érdekes szelete térképrajzolás, amellyel egyfajta békés, szimbolikus területvisszafoglalást hajt végre a számi területeken. Ezekkel a térképekkel Mathisen az egyén etnikumokkal együttélést is ábrázolja azzal együtt, hogy sosem harcoltak fegyverekkel a környezetükben élőkkal szemben. Részben ennek is köszönhető, hogy ma is létezik a nyelvük és a kultúrájuk. Mathisen térképsorozatain keresztül számi szemmel mutatja meg a világot. A számi – észak felőli és felülnézeti – perspektíva szemben áll időnként a megszokott térképábrázolással, ráadásul nem tartalmaz országhatárokat, a települések, folyók és hegyek nevei pedig eredeti számi nyelven szerepelnek. A ceruzával és tintával rajzolt térképek állatokat, növényeket, kézműves termékeket, folklórtörténeteket is megjelenítenek.



10. kép: A számi perspektíva

8. Suohpanterror

A *Suohpanterror* ('lasszó' + 'terror') a legmeghökkentőbb számi művészcsoporthoz tartozik, amelyet erős politikai aktivitás jellemez. Elsősorban (önmagukat meg nem nevező) képző- és előadóművészeket foglal magába. Plakátjaikból a Finnagora szervezésének köszönhetően Magyarországon is nyílt már kiállítás az A38-as hajón 2017. május 23-án. A szervezők a következő szavakkal jellemezték a művészcsoporthoz:⁸ „a *Suohpanterror* a számi kisebbségek jogaiért leglátványosabban harcoló csoportok egyike. Az álnéven tevékenykedő pop-art művészkollektívából hamar népszerű aktivistacsoport vált, amelynek radikális, meghökkentő művészete megállásra kényszerít, és elgondolkodtat. »Politika művészeti köntösben« – aposztrofálja tevékenységüket a csoport egyik tagja. A *Suohpanterror* célja, hogy alkotásaival felhívja a figyelmet a számik jogaira és sérelmeire, vagyis, az elnyomásra és a rasszizmusra, a multinacionális cégek által folytatott bányászatra, amely Számföld természeti kincseinek kiaknázására törekszik, valamint a tényre,

⁸ Az idézet forrása:

<http://www.finnagora.hu/hu/suohpanterror%C2%A0plak%C3%A1tki%C3%A1ll%C3%ADt%C3%A1s> (Letöltés: 2023. 06. 30.)

hogy Finnország továbbra sem ratifikálta az őshonos népek jogainak védelméről szóló nemzetközi egyezményt (ILO 169)⁹.

A *Suohpanterror*, bár felhasználja a számiság sztereotip jellemzőit, messze túlmutat a hagyományos forma- és motívumkincs újszerű felhasználásán. Folyamatosan reflektál a világ eseményeire, interaktivitásra és intertextualitásra épül (hollywood-i sikerprodukcióktól a világhírű képzőművészeti alkotásokon és a politikai eseményeken át a mindennapok aktuális történéseiig). Bizonyos jelentések dekódolásához fontos az adott kontextus ismerete, ugyanakkor a szimbólumok sokszólamúsága jellemzi. Az alábbi illusztrációként bemutatott számos Suohpanterror plakát mindegyikének értelmezésére nincs itt lehetőség, példaképpen csupán az első kép megértéhez szükséges háttértörténetet szeretném ismertetni. A Virgin Records kiadásában 1994-ben megjelent egy CD Sacred Spirit—Chants and Dances from Native Americans címmel. A lemezen az amerikai indián dalok feldolgozásai között két jojka is felbukkant, azonban a konkrét forrás, illetve a zene számi eredetének feltüntetése nélkül. A hanganyag 2007-ben felkerült az internetre is, így egyre több számi fedezte fel a lemezen szereplő jojkákat. Az egyik a Normo Joavna jojkájaként sokak által ismert dallam, amely a Norvégiai Számi Parlament egyik eseményén hangzott el az 1990-es évek elején. Az eseményt az egyik norvég TV-társaság rögzítette, tehát a forrás könnyen azonosítható. A felvétel jogait később a Virgin Records vásárolta meg, így kerülhetett a jojka az általuk kiadott lemezre. A másik jojka sokkal kevésbé átlátható módon került a lemezkiadó birtokába. Egy észak-finnországi számi énekesnő, Ulla Pirttijärvi azonosította saját szerzeményeként, amelyet egy kanadai szemináriumon adott elő. Az eseményt ő semmilyen módon nem rögzítette, így bizonyítani sem tudta, hogy az övé. Valószínűleg a jelenlévők felvételei révén, magánúton került a Virgin Records birtokába. Az eset óriási felháborodást keltett a számik körében, akik jogi úton próbálták visszaszerezni az amerikai lemezcégtől azt, ami az övék, azaz a felvételek után járó bevétel megfelelő százalékát, 20 millió amerikai dollárt. A Virgin Records ügyvédei azzal védekeztek, hogy a folklóralkotásokat nem védi szerzői jog, tehát szabadon felhasználhatók. A számik, mivel jogosnak érzett követelésüket nem tudták foganatosítani, azzal kellett, hogy szembesüljenek, hogy értelmezésük nagyon különbözik a nemzetközi jogi felfogástól. Ez utóbbit úgy interpretálták, hogy eurocentrikus (és nem etnocentrikus) gondolkodásra épül, ezáltal a nyugati imperialista kizsákmányolás eszköze, mert kiveszi a szerzői jogi védelem alól a folklór jellegű alkotásokat (Mills

⁹ Az önálló államisággal nem rendelkező őshonos népek földhasználatára, természeti kincseik védelmére, kultúrájuk szabad ápolására vonatkozó nemzetközi egyezmény. Részletesen lásd itt: <https://2010-2014.kormany.hu/download/9/2a/01000/169E.pdf> (Letöltés: 2022.12.10.).

1996; Hilder 2015: 158). Tulajdonképpen a védett, személyes szférából a nyílt, gazdasági szférába helyezi át a jojkát, ami miatt az alkotás és tulajdonosa is teljesen kiszolgáltatottá válik. A „nyugati típusú szemléletmód” szerint a folklóralkotások „időtlen” és szerző nélküli közkinccset alkotnak, amihez bárkinek szabad a hozzáférése. A tapasztalatok keserű tanulságai után, a hasonló esetek jövőbeni elkerülése érdekében a számik a folklóralkotások védelmét is ellátó, 1992-ben alapított *Sámikopiija* védőhálóját igyekeztek szorosabbra fogni, és a Virgin Records-féle eset után kiadták a kortárs és archívumi jojkák felhasználásának (utóbbi esetben hozzáféréseinek) korlátozására vonatkozó saját szabályzatukat, amelyben a nemzetközi jogszabályok adta lehetőségeket kiegészítették a számik jojkával kapcsolatos hagyományos álláspontjának írásban való rögzítésével. Így a későbbiekben, például a Walt Disney Frozen című mesefilmjének (2014) készítésénél a számik már kontrollálni tudták a velük kapcsolatos adatok felhasználását. A filmzenében felcsendülő jojkafeldolgozás egy ismert számi zeneszerző szerzői jogi oltalom alatt álló műve, továbbá a Disney honlapjára felkerült egy jojka szócikk is, ami röviden ismerteti a számi folklórműfaj jellegzetességeit (<https://disney.fandom.com/wiki/Vuelie>). Mindezek ellenére sokan úgy érezték, (például a Suohpanterror aktivistái), hogy a Disney produkció még így is része a kulturális kizsákmányolásnak.



11 kép: A finn nyelvű feliratok fordítása: *Mulan, Pocahontas és most Stolen.*

Ismét egy példa a kulturális kisajátításra.

– száz év elnyomás –

Soha nem tűnt szebbnek nő négyszél sapkával¹⁰ a fején.

¹⁰ Ironikus megjegyzés arra vonatkozóan, hogy a rajzfilm női mesehőseire a csak a számi férfiak által viselt fejfedőt adtak, ami a számi kultúrában elképzelhetetlen.

Néhány további példa a *Suohpanterror* plakátjaiból:



12. kép



13. kép

9. Homogenizációtól homogenizációig. Összegzés

A számi revitalizáció eredményességének látványos megnyilvánulása a számi nyelvű feliratok, helynevek mellett a sűrűn előforduló számi zászlók és a viselet hordó emberek jelenléte. A kék, piros, sárga és zöld színek jelzik a számik szimbolikus tér(vissza) foglalását, jogaik érvényesítésének igényét. Ez a vizuális szimbólumokkal kifejeződő jelenlét érvényesül minden alkalommal, amikor számi ügyeket képviselnek akár politikai, akár kulturális színtereken. A számi képzőművészeti alkotások színvilágától a politikai transzparenseken, hivatalos intézményi logókon át a zenészek színpadi arculatáig az őslakos „négyszín-világ” mindent áthat. A teljes népviselet mellett gyakran megfigyelhetők a hétköznapi (nem etnikus jellegű) öltözetek tradicionális ékszerekkel, vagy számi feliratokkal, sámándob-motívumokkal való díszítése. A dob membránját díszítő figurák széleskörű előfordulása nemcsak a kereszténység előtti számi világképre történő utalás. A homogenizációs törekvések, akár kívülről érkeztek a kényszer eszközként, akár a szükségesség és a praktikum belső dinamikájában formálódtak, a számik vizuális reprezentációját máig meghatározzák. A több ezer éves altai sziklarajzokkal nagy átfedést mutató motívumkincs felhasználásában az „ősiség” legitimációja iránti igény is kifejeződik, tehát a számik saját területeikhez való joga is megerősítést nyer. Természetes, ugyanakkor óhatatlanul archaizáló, hogy a számi művészet önmeghatározásában a legkarakteresebb, egyben nagy történeti múlttal rendelkező szimbolika jelenik meg. A szimbólumoknak nemcsak befelé, hanem kifelé is hatékonyaknak kell bizonyulniuk, ami ki kell elégíteniük a többségi társadalom egzotikum iránti kíváncsiságát és vonzódását is (Nagy 2014). A dinamikus átalakulás, az életmódváltás, a modernizáció ellenére ugyanis máig jelentősek a számikat „misztifikáló” (nem csak) külső diskurzusok, amelyeket az őslakos népekkel kapcsolatos globális trendek is erősítenek. Ezekben a modern élettől távoli, archaikus természeti lét állandósult képei (sátor, rénszarvas, sámándob) dominálnak, a külső szemlélő (és ezzel együtt sok számi) számára máig összefonódva az elmaradottsággal, alacsonyabb-rendűséggel és hasonló negatív sztereotípiákkal. Ez azt is jelenti, hogy számi csoportok közötti eltérések az őket a norvég, svéd, finn és orosz lakosságtól elkülönítő, sokkal markánsabb különbségek mellett jelentéktelenné törpülnek. A számi valóság kaleidoszkópszerű, földrajzilag, nyelvileg, kulturálisan és gazdasági szempontból is sokféle. Mindez azonban, míg az irodalomban számos árnyalt leírásával találkozunk, a vizuális művészetekben kevésbé tükröződik. Azonban ahhoz, hogy a számi emberekben ma ilyen erős legyen a legtávolabbi régiókat is összekötő pánszámi identitástudat, fontos eszközként szolgált a számi művészet egységes, összefűző formanyelve, mindenki számára érthető és kétséget kizáróan autentikus „számiság”-ként értelmezett szimbólumrendszere. Az etnikai megerősödéshez szükséges volt a 20. század

közepétől egyre erőteljesebben fellépő számi művészek tudatos és összehangolt működése. A revitalizációt elindító mozgalmak fontos kérdésfelvetései azon alapultak, hogy a számik hogyan határozhatják meg magukat, szűkebb és tágabb közösségüket a modern világban, továbbá miben mutatkoznak az általuk fontosnak tartott nemzeti sajátságok. A széles tömegeket elérő kommunikációhoz pedig meg kellett találni azokat a – sokszínűségből merítő, mégis egységessé kovácsolható – központi szimbólumokat, amelyek nemzeti érvényű jelképekként hordozzák a számik által sugározni kívánt és időnként a kívülállók által elvárt közös tartományt (Hobsbawm 1990; 1997; Hobsbawm-Rangers 1983). Ezeknek a szimbólumoknak a kialakítása természetes módon együtt járt a hangsúlyozni kívánt jellegzetességeket esszenciálisan hordozó csoportok (és helyek) kiválasztásával, egy-egy kulturális jellemző kiragadásával. A számik esetében az észak-norvégiai, észak-finnországi régió többé-kevésbé folyamatosnak tekinthető réntartó közösségei voltak azok, akiknek a léte határozta meg egyáltalán azt, hogy milyen jelképeket lehetett vagy volt érdemes kiemelni. A kérdés a továbbiakban már inkább az, hogy a művészi kommunikáció szimbólumrendszere és vizuális nyelvezete egy sikeres revitalizáció után vajon meddig marad továbbra is archaizáló, azaz szinte kizárólag a múlt kulturális örökségére hagyatkozó?

Irodalom

Broderstad, Else Grete 2011: The promises and challenges of indigenous self-determination. The Sami Case. *International Journal* 66, 4: 893–907. <https://doi.org/10.1177/002070201106600>

Domokos Johanna 2001: *Nils-Aslak Valkeapää: Nap, édesapám*. Marosvásárhely: Mentor Kiadó.

Eriksen, Thomas Hylland 2006: *Kis helyek – nagy témák. Bevezetés a szociálanropológiába*. Budapest: Gondolat Kiadó.

Gaski, Harald 2003: *Biejjen Baernie – Sámi Son of the Sun*. Karasjok, Davvi Girji.

Hilder, Thomas R. 2015: *Sámi Musical Performance and the Politics of Indigeneity in Northern Europe*. Lanham – Boulder – NewYork – London: Rowman & Littlefield. 120–129.

Hobsbawm, Eric 1990: *Nations and Nationalism Since 1780: programme, myth, reality*. Cambridge, Cambridge University Press.

Hobsbawm, Eric 1997: *A nacionalizmus kétszáz éve*. Budapest, Maecenas Kiadó.

Hobsbawm, Eric – Rangers, Terence (eds.) 1983: *Invented traditions*. Cambridge, Cambridge University Press.

Lehtola, Veli-Pekka 2010: *The Sámi People. Traditions in Transition*. Inari: Kustannus-Puntsi Publisher.

Mahtisen, Stein R. 2004: Hegemonic Representations of Sámi Culture. From Narratives of Noble Savages to Discourses on Ecological Sámi. In: Anna-Leena Siikala – Barbo Klein – Stein R. Mahtisen: *Creating Diversities. Folklore, Religion and the Politics of Heritage*. Helsinki, Finnish Literature Society.

Mauss, Marcell 2000: Társadalommorfológia. In: *Szociológia és antropológia*. Budapest, Osiris Kiadó. 449–536.

Mills, Sherylle 1996: Indigenous Music and the Law: An Analysis of National and International Legislation. *Yearbook for Traditional Music* 28: 57–86.

Nagy Zoltán 2014: Sámántánc a konferencián: A néprajztudomány teologizálódása Oroszországban. *Ethnographia* 125/2: 234–249.

Näkkäläjärvi, Klemetti 2003: The Sámi flag. In: Jukka Pennanen – Klemetti Näkkäläjärvi (eds.): *Siidastallan. From Lapp Communities to Modern Sámi Life*. Inari, Sámi Siida Museum 21, 114–121.

Nyíró Miklós 2005: *Az Idegen – Variációk Simmeltől Derridáig*. Debrecen: Csokonai Kiadó.

Sthrelow, Theodor George Henry 1971: *Songs of Central Australia*. Sydney: Angus and Robertson.

Tamás Ildikó 2007: *Tűzön át, jégen át. A sarkvidéki nomád lappok énekes hagyománya*. Budapest: Napkút Kiadó.

Wolf, Eric R. 1995: *Európa és a történelem nélküli népek*. Budapest: Akadémiai Kiadó – Osiris– Századvég Kiadó.

A képek forrása:

(A képek letöltésének utolsó dátuma 2023. december 21.)

- 1) <https://perspektivet.no/en/exhibitions/duodji/>
- 2) https://www.nrk.no/sapmi/merket-_sami-duodji_-kvalitetssikrer-samiske-produkter-1.12066060
- 3) <https://www.istockphoto.com/hu/fot%C3%B3/sz%C3%A1mi-etnikai-z%C3%A1szl%C3%B3-lappf%C3%B3ld-gm1209906286-350291826>
- 4) Arvid Sveen portré <https://www.100norwegianphotographers.no/copy-of-bard-ek-2>
- 5) <https://www.nasjonalmuseet.no/en/collection/producer/45895/arvid-sveen>

-
- 6) <https://teachik.wordpress.com/sami-history-post-ww2/copyright-arvid-sveen-14/>
 - 7) <https://www.nnkm.no/en/news/ollu-lihkku-hans-ragnar>
 - 8-9) https://snl.no/Hans_Ragnar_Mathisen
 - 10) <https://www.hakapik.no/home/2022/1/7/hans-ragnar-mathisen-portrait-of-a-life-well-lived>
 - 11 <https://twitter.com/Suohpanterror/status/920285676880482304>
 - 12) <https://sverigesradio.se/artikel/5808613>
 - 13) https://www.researchgate.net/figure/A-Suohpanterror-poster-32_fig1_367150339