

Dancus, A.M. (2025). Novellefilmen, seksualitet og kritisk påkobling.  
I Y. Frøjd & A. Norendal (Red.), *Noveller i undervisning* (s. 229–246).  
Fagbokforlaget. DOI: <https://doi.org/10.55669/oa650912>

12

## **Novellefilmen, seksualitet og kritisk påkobling**

**Adriana Margareta Dancus**

**Sammendrag:** Ved hjelp av nærlesinger av utvalgte scener fra den samiske filmen *Hilbes biigá* (Nango, 2015) diskuterer kapittelet hva novellefilmen er og hvordan den kan brukes i litteraturundervisningen. Med utgangspunkt i tematikken seksualitet, som står sentralt i *Hilbes biigá*, foreslås en didaktisk tilnærming som understreker påkobling heller enn kritisk distanse. Pinlighet trekkes fram som en emosjonell respons som gestaltes i filmen og gir rom for emosjonelt engasjement og kritisk påkobling til dagsaktuelle og svært sensitive temaer som sexpress og seksuelle krenkelser blant ungdommer.

*Nøkkelord:* sexpress, seksuelle krenkelser, samisk film, pinlighet, affektbasert litteraturundervisning

**Abstract:** Using close readings of selected scenes from the Sami film *Hilbes biigá* (*O.M.G (Oh Máigon Girl)*, Nango, 2015), the chapter discusses what the “novella film” is and how it can be used in the teaching of literature. Starting from the theme of sexuality, which is central in *Hilbes biigá*, a didactic approach is proposed that emphasizes connection rather than critical distance. Among others, embarrassment is highlighted as an emotional response constructed in the film and which makes room for emotional engagement and critical connection to current and highly sensitive topics like sexual coercion and sexual abuse among youth.

*Keywords:* sexual coercion, sexual abuse, Sami film, embarrassment, affect-based literature education

## Innledning

Novellefilmen brukes på skandinavisk for å omtale vanligvis dialogbaserte spillefilmer som er lengre enn femten minutter, men under en time, og som utdyper komplekse temaer og skildrer en grunnleggende utvikling hos hovedpersonen (Raskin, 2001). I litteraturredaktisk sammenheng er novellefilmen spesielt interessant fordi den er en utforskende, men fortsatt komprimert fortelling som elevene kan se sammen på under en time. I dette kapitlet skal jeg se nærmere på novellefilmen *Hilbes biigá* (2015) av den norsk-samiske regissøren Marja Bål Nango (født 1988). Filmen, som er på samisk og varer i 19 minutter, introduserer oss for 15 år gamle Máigon (Elle Martine Eira) og hennes litt eldre venninne Ánne-Sire (Ánne Kátja Gaup), som bor i ei lita bygd i Finnmark. Sammen med jentene får seerne være med på jenterommet, i bygda og på en haiketur til Sverige som setter vennskapet deres på prøve.

Å utforske egen seksualitet samt sexpress er sentrale temaer i *Hilbes biigá*. Filmen utfordrer også stereotyper knyttet til samisk kultur, for eksempel ved å begrense bruken av samisk ikonografi (ingen arktiske dyr eller snødekte vidder, få lavvoer og samekofter) (Mecsei, 2015), men også gjennom å skildre samiske karakterer som verken trenger å forhandle sin samiske identitet i en majoritetskontekst eller har et spesielt forhold til naturen. Hvordan kan Nangos novellefilm bidra til elevenes kritiske tenkning om spørsmål knyttet til seksualitet, samisk kultur og identitet? For å svare på dette vil jeg nærlese utvalgte scener fra filmen som viser hvordan emosjonelle responser og reaksjoner som nysgjerrighet og pinlighet gestaltes i teksten. I dialog med forskning om følelsenes plass i litteraturredaktikken fremmer jeg også en tilnærming til *Hilbes biigá* som understreker påkobling heller enn den kritiske distansen som kritisk tenkning vanligvis oppfattes å innebære.

Jeg innleder kapitlet med en diskusjon av hva novellefilmen er, og hvordan kortformater, inkludert samiske novellefilmer, har vunnet på digitaliseringen av filmtjenester. Videre ser jeg på hvilken definisjon av kritisk tenkning som legges til grunn i læreplanen, og hvordan denne definisjonen ofte forutsetter en distansert tilnærming til litteratur. Deretter foreslår jeg en teoretisk omdreining fra kritisk distanse til kritisk påkobling. Med utgangspunkt i nærlesinger av tre nøkkelscener i *Hilbes biigá* (filmens prolog, en scene fra haiketuren og filmens epilog), viser jeg hvordan en kritisk påkobling til en novellefilm som Nangos, via emosjonelle responser som pinlighet, kan fungere i litteraturundervisningen.

## Novellefilmen og samiske novellefilmer

Den danske filmforskeren Richard Raskin (2001), en av de fremste kortfilmteoretikerne både innenfor og utenfor Skandinavia, setter novellefilmen opp mot kortfilmen. Ifølge Raskin er kortfilmen en sterkt komprimert og betydningsmettet fortelling som er forankret i øyeblikket og ikke kan romme vesentlig forandring hos karakterene. Kortfilmen har ytre tidsrammer på 2 til 15 minutter og er med eller uten dialog (Raskin, 2001, s. 13). Til sammenligning er novellefilmen en mer utdypende fortelling som skildrer en grunnleggende utvikling hos hovedpersonen, med ytre tidsrammer på 15 til 60 minutter og som oftest er dialogbasert (Raskin, 2001, s. 13). På engelsk har vi mer sprikende terminologi for å betegne novellefilmen («featurette», «medium-length film», «long short» eller «short feature»), noe som har smittet over på norsk, der novellefilmer også kan omtales som lange kortfilmer.

På lik linje med kortfilmen er novellefilmen historisk forankret i en tradisjon som går tilbake til stumfilmen og nådde et høydepunkt mot slutten av 1950-tallet og på 1960-tallet, og som prioriterer formeksperimentering heller enn fortelling (Raskin, 2001). Dette kan forklare hvorfor både nye og etablerte filmskapere velger novellefilmen som et format for å eksperimentere med uttrykksformer, utvide sitt stilistiske repertoar, samt utforske karakterer og nye temaer (Salovaara, 2015). Mens selve formatet byr filmskapere på mange muligheter, har det vært vanskelig å distribuere novellefilmer via filmfestivaler, som ofte er rettet mot enten kortere eller lengre formater. I DVD-tiden hadde de såkalte «featurettes» på engelsk en oppblomstring, men disse filmene var dokumentariske i uttrykk og tok seeren bak filmkulissene for å fordype utvalgte aspekter ved selve filmens tilblivelse. Med DVD-ens bortfall har også slike featurettes forsvunnet.

Samtidig har strømming åpnet nye muligheter for distribusjon både for kortfilmer og novellefilmer. Dette gjør at nye stemmer i film kan nå ut bredt med sine novellefilmer, uten nødvendigvis å ha et stort distribusjonsapparat i ryggen. I Norge har nettbaserte klikkefilmtjenester som filmrommet.no, filmarkivet.no og filmbib.no blitt viktige plattformer for distribusjon av norskproduserte filmer i ulike sjangre og formater, inkludert prisbelønte novellefilmer som *Kjøter* (Holst, 2005), *Small Talk* (Hansen og Hafnor, 2015), *No Sex Just Understand* (Halle, 2011), *Bunker* (Heide, 2015) og *1994* (Tehrani, 2010). Filmrommet.no er Norges største klikkefilmtjeneste for skoler og andre

offentlige institusjoner. Dette gjør at novellefilmer som tidligere kun kunne ses på nisjefilmfestivaler nasjonalt og internasjonalt, nå er lett tilgjengelige for lærere som ønsker å bruke dem i undervisningen, så lenge skolen har en abonnementsavtale (mot et relativt lite gebyr).

Strømming har også åpnet nye muligheter for minoritetsstemmer i den nordiske filmsektoren, for eksempel samiske filmarbeidere, hvis kortfilmer og novellefilmer strømmes blant annet på [sapmifilm.com](http://sapmifilm.com). Dette er en filmtjeneste drevet av Internasjonalt samisk filminstitut (ISFI). ISFI ble etablert i 2007 og reorganisert i 2014, og har som mål å støtte og finansiere filmer på samisk, der regissør, manusforfatter og produsent eller medprodusent har samisk opphav i Norge, Sverige, Finland og Russland (Sand, 2024). ISFI har per dags dato samarbeid med internasjonale strømmetjenester som Disney og Netflix. Med direktør Anne Lajla Utsi i spissen anses ISFI å ha spilt en avgjørende rolle i den markante økningen av antall samiske filmer i store og små formater de siste årene (Pedersen, 2023).

Særlig produksjonen av samiske kortfilmer eksploderte etter 2010. På [sapmifilm.com](http://sapmifilm.com) er det per dags dato over 105 filmer i kortformat, de fleste laget av en ung generasjon samiske regissører, og mange tar opp forholdet mellom majoritet og minoritet (Sand, 2024). Marja Bål Nango tilhører denne unge generasjonen, en kompromissløs og modig filmskaper som i 2018 var en av 12 regissører som deltok i Utviklingsprogram for kvinnelige filmskaper etablert av Norsk filminstitut og Talent Norge. Per dags dato har Nango regi på 10 filmer i kortformat. Tre av hennes prisbelønte novellefilmer kan strømmes på [sapmifilm.com](http://sapmifilm.com), i tillegg til at [filmrommet.no](http://filmrommet.no) og [filmbib.no](http://filmbib.no) også strømmes en eller flere av Nangos filmer: *Før hun kom, etter han dro* (2012), *Hilbes biigá* og *Njuokčamat (Tungene)* (2019). Den første filmen tar opp spørsmålet om skjult identitet og selverkjennelse, og fikk pris på imagineNATIVE Film and Media Arts Festival i Toronto i 2013. *Njuokčamat* handler om en rein-driftskvinne som blir voldtatt på vidda, og som får hjelp av sin søster til å ta hevn på voldtektsmannen ved å kutte hans tunge. For *Hilbes biigá* fikk Nango debutantprisen Skårungen på Tromsø International Film Festival i 2015, mens *Njuokčamat* fikk prisen for beste kortfilm på Palm Springs International Film Festival i 2020.

Kvinner og seksualitet er et sentralt tema både i *Hilbes biigá* og *Njuokčamat*. I *Hilbes biigá* er spørsmål om seksuell debut, sexpress og intime grenser på skjerm og i virkeligheten sentrale, noe som gjør at filmen egner

seg spesielt godt på ungdomsskolen. Filmen gir muligheter til å reflektere over disse spørsmålene, i tillegg til, eller kanskje til tross for, fortellingens plassering i et samisk ungdomsmiljø i Nord-Norge. Seksuelle overgrep mot barn og ungdommer er et presserende samfunnsproblem i hele Norge, og statistikk viser at et økende antall barn og ungdommer, særlig jenter, er utsatt for en eller flere former for seksuelle overgrep før fylte 18 år (Bufdir, u.å.). Hvordan kan en novellefilm som *Hilbes biigá* brukes i undervisningsopplegg på ungdomsskolen for å tilnærme seg spørsmål knyttet til seksualitet og identitet, inkludert samisk identitet?

## Kritisk tenkning, ideologi-kritisk filmanalyse og affektbasert undervisning

Kritisk tenkning er et sentralt satsingsområde i LK20. I overordnet del kobles kritisk og vitenskapelig tenkning sammen og forstås som evnen til «å bruke *fornuften* på en undersøkende og systematisk måte i møte med konkrete praktiske utfordringer, fenomener, ytringer og kunnskapsformer» (Udir, u.å., min utheving). Videre forklares det at kritisk tenkning innebærer å granske og kritisere etablerte ideer ved hjelp av teorier, metoder, argumenter, erfaring og bevis, vurdere ulike kilder til kunnskap, tenke kritisk om hvordan kunnskap vurderes, samt forstå at egne erfaringer, standpunkter og overbevisninger kan være ufullstendige eller feilaktige (Udir, u.å.).

Idéhistoriker og samtalepedagog Beate Børresen (2020) påpeker at «Svært mye undervisning i, og skriving om, kritisk tenkning handler om å formulere gode begrunnelser, oppdage svakheter i et argument, og snakke klart» og ofte noe enda smalere, nemlig kildekritikk. Børresen minner derfor om at kritisk tenkning også innebærer å skille mellom sant og usant, rett og galt, godt og ondt, vakkert og stygt, ikke simpelthen «fordi man mener det, elle fordi mange mener det, men fordi det finnes 'bevis' i form av eksempler, anerkjent kunnskap, *fakta*, *logikk* og *fornuft*» (Børresen, 2020, min utheving).

Både læreplanen og Børresen vektlegger fornuft, logikk, systematikk og avstand til seg selv, omgivelsene og det som skal granskes som viktige strategier i kritisk tenkning. Hvordan påvirker en slik forståelse måten litteraturlærere

arbeider med å styrke elevenes kritiske tenkning om spørsmål knyttet til seksualitet i litteraturtimen? Hvilke didaktiske grep egner seg best når en lærer skal bruke en film som *Hilbes biigá* for å fremme ungdomsskoleelevers analytiske ferdigheter og kritiske tenkning om identitet i krysspunktet mellom seksualitet og samisk tilhørighet?

Den kritisk-ideologiske tilnærmingen er en nærliggende metode for mange litteraturlærere når man legger til grunn læreplanens definisjon av kritisk tenkning. Denne tilnærmingen forutsetter at elevene leser mothårs og gransker teksten med kritisk distanse for å kunne avsløre motsigelser og avdekke skjulte sosiale strukturer og politiske faktorer som teksten skal være et symptom på (Moseng, 2008). Denne måten å lese litteratur og film på har blitt kalt en «symptomatisk lesing» og innebærer en grunnleggende kjølig, distansert og mistenksom holdning til tekst (Myren-Svelstad, 2020). Som litteraturforsker Kjersti Bale (2018) påpeker, er «å grave i dypet» en sentral metafor innenfor denne analytiske tradisjonen, og leseren forventes å fordype seg i teksten for «å finne et vev av forestillingsmønstre som er historisk og sosialt konstruert».

Parallelt med utviklingen innenfor affektteori og en økt interesse for hvordan følelser har en kognitiv side, i tillegg til å være kroppsliggjort, har stadig flere litteraturredaktikere begynt å se etter andre metoder å arbeide med litteratur enn den symptomatiske lesingen (i Norge, se for eksempel Myren-Svelstad, 2020 og Sivertsen, 2021). Postkritiker Rita Felski har vært en viktig pådriver i denne konteksten. I *Hooked: Art and Attachment* (2020), som kan leses i forlengelsen av Felskis tidligere bok *The Limits of Critique* (2015), tar Felski et oppgjør med ideen om at kritisk distanse er en forutsetning for all kunnskap. Hun fremmer i stedet en lesepraksis som dyrker tilknytning og evnen til å bli værende («dwell») hos en tekst heller enn å granske den på avstand, slik at teksten kan snakke tilbake til oss (Felski, 2020, s. 10). Litterær fortryllelse, samstemthet og identifikasjon med verket og karakterene, samt fortolkning som påkobling heller enn diagnostisering, er hva litteraturundervisningen også burde kunne dreie seg om, hevder Felski (2020). Hvordan kan man koble seg på litteratur og film og bli værende ved en tekst i Felskis forstand? Er et følelsmessig engasjement med det litterære verket inkompatibelt med grundig, kritisk lesing?

Forfatter og litteraturredaktiker Kristin Buvik Sivertsen (2021) fremmer «en affektbasert litteraturundervisning», som kan gi et svar på de ovennevnte

spørsmålene. Selv om Sivertsen ikke bruker begrepet «kritisk», viser hun hvordan en vektlegging av følelser i litteraturundervisningen kan gi (selv) innsikt i følelsmessige nyanser og kompleksiteter, i tillegg til å skape engasjement. Hun skiller mellom to nivåer i en affektbasert litteraturundervisning: et nivå som er opptatt av hvordan følelser og affekter fremstilles i skjønnlitterære tekster, og et annet nivå som angår leserens følelser i møte med teksten (Sivertsen, 2021, s. 1).

Ved hjelp av eksempler fra egen undervisning på universitetet og i dialog med blant annet Felski, lister Sivertsen opp noen didaktiske grep i den affektbaserte litteraturundervisningen: å lede elevene eller studentene inn i en stemning (for eksempel ved hjelp av musikk) for å gjøre det mulig for dem å interagere emosjonelt med en tekst, å legge til rette for friskrivning og litterære samtaler der elevene eller studentene kan få utprøve og italesette sine emosjonelle responser på tekstene de leser og hvordan disse gestalter affekter, og la studentene eller elevene foreslå «tekster som har gjort inntrykk på dem, og hvor diskusjonen går ut på å navigere i et emosjonelt landskap der tvil og undersøkelse av responser står sentralt» (Sivertsen, 2021, s. 9–10).

I det følgende vil jeg undersøke hvordan en tilnærming til novellefilmen *Hilbes biigá* kan være både grundig analytisk og kritisk, der kritikk ikke forstås som en diagnose, slik det ofte gjøres i den ideologikritiske tilnærmingen, men snarere som en relasjon.

## Seksualitet i *Hilbes biigá*

Seksualitet generelt, og særlig utforskning av seksuelle grenser, seksuell debut og press knyttet til sex, er sentrale temaer i *Hilbes biigá*. Å få ungdommer til å tenke kritisk om disse temaene anses som samfunns viktig. Statistikk fra UngVold-studien i 2023 viser at én av fire norske ungdommer har vært utsatt for seksuell vold, at jenter er omtrent fire ganger så utsatt som gutter, og at de fleste overgrepene skjer på ungdomsskolen (Dyb, 2023). Uønsket beføling er den vanligste seksuelle krenkelsen, og digitale plattformer spiller en sentral rolle i seksuelle krenkelser i ungdomsskolealder (Dyb, 2023). Pedagoger, forskere samt barn- og ungdomsorganisasjoner uttrykker dessuten bekymring

for hvordan den lette tilgangen til pornografi og seksualisert innhold på nett påvirker unges forhold til egen kropp, selvbilde og utforskning av seksuell lyst og tilfredsstillelse (Berggrav, 2020; Frøvik mfl., 2022).

Basert på erfaringer med undervisningsopplegg om pornografi i skolen, fremmer Jeanette Kalmar Frøvik og Ragnhild Lindahl Torstensen, begge tilknyttet den politisk og religiøst uavhengige ungdomsorganisasjonen Lightup Norge, sammen med samfunnsdidaktiker Beate Goldschmidt-Gjerløw, en pedagogisk tilnærming der læreren balanserer mellom to ulike strategier. På den ene siden bør læreren anerkjenne elevenes positive seksuelle følelser, som opphisselse og lyst, som ofte driver mange ungdommer til å oppsøke pornografi på nettet (Frøvik mfl., 2022). På den andre siden skal læreren legge til rette for elevenes kritiske tenkning om pornografi som et marked som delvis baserer seg på seksuell utnyttelse av mennesker, en innsikt som kan utløse ubehag, skyld og skam over å ha sett pornografi (Frøvik mfl., 2022).

Frøvik mfl. (2022) forklarer også at kritisk tenkning i denne sammenhengen innebærer å tenke både relasjonelt og kontekstuell. Relasjonell tenkning igangsettes ved å påpeke de asymmetriske maktrelasjonene i pornofilmer som retter seg mot et heterofilt publikum, der kvinnen fungerer som objekt for å dekke mannens seksuelle behov. Elevene skal i tillegg oppmuntres til å reflektere over hvordan denne asymmetriske framstillingen påvirker deres egne relasjoner til andre mennesker i det virkelige liv. Kontekstuell tenkning skjer gjennom å bevisstgjøre elevene om hvordan pornoindustrien er knyttet til menneskehandel.

*Hilbes biigá* byr på nyanserte og tvetydige framstillinger av seksuell utforskning, grensesetting og sexpress i en digital tidsalder. Filmen åpner med en montasje på under ett minutt, bestående av stort sett halvnære og nære bilder som viser tenåringsjentene Máigon og Anne-Sire mens de videochatter på nett med ulike personer, blant annet tre gutter som ber dem vise puppene på gebrokkent engelsk, en lubben eldre mann i bar overkropp som sier «Hi», en ung mann som masturberer med underbukse på, og en muskuløs mann i hvit topp som løfter armene bak hodet, flekser musklene og smiler inviterende. I tillegg til korte replikker består lydbildet av en raplåt på samisk av rapperen SlinCraze, som jentene etter hvert danser til og synger med på i refrenget: «Jeg er same... Jeg sier já-å, já-å». Kinematografien i montasjen veksler mellom frontale, kornete bilder med blått filter i øynehøyde og varme, skarpe bilder av jentene, vanligvis i profil, når de danser sammen på ung-

domsrommet. Denne vekslingen markerer en pendling i fortellerperspektivet, slik at seerne samtidig får innblikk i jentenes virtuelle rom på chat og i det faktiske rommet der de står foran skjermen og danser. Jentene roterer hofter og armer, og drar forsiktig i toppen for å vise mage eller nakne skuldre. Ved tre anledninger brukes splitscreen, der frontale bilder av jentene slik de fremstår i det virtuelle rommet, sidestilles med frontale bilder av dem de snakker med.

Stemningen er flørtende, spøkende og klein. Jentene tuller, smiler, fniser, ler og synger med på rapplåten. De avviser umiddelbart forespørselen om å vise pupper, og vinker spøkefullt tilbake til den gamle mannen. De «nexter» i forvirring eller manglende interesse flere i videochatten. De blir småvemmet av han som masturberer («Æsj»), og flørter med den muskuløse mannen i hvit topp. Så bøyer de seg rett inn i kameraet.

Når noen roper «Máigon!», dekkes skjermen med en hånd, og musikken skifter brått til åpningen av punklåten «Slutt Slut» av det kvinnelige Alta-bandet Biru Baby. Kameraet kutter først til to tekstplakater med filmens samiske og engelske tittel, deretter til tre ultratotale utsnitt av lokasjoner med stor betydning for filmens handling: ei fluesvermet arktisk bygd badet i kveldssommersola der Máigon og Áinne-Sire vokser opp, en bensinstasjon på grensa til Sverige der jentene haiker til, og en bølgete asfaltert vei som krysser den arktiske tundraen og som jentene går langs i siste scene i filmen.

Å se på og bli sett på, i denne åpningsscenen i sosiale medier, blir en arena for å utforske seksuelle følelser som flørting, opphisselse, lyst og nysgjerrighet, men også seksuelle grenser som blotting og masturbasjon foran kamera. Senere i filmen fremstår Áinne-Sire som mer seksuelt erfaren enn Máigon. Hun sier hun har rotet med gutter i bygda, og utnytter sin erotiske tiltrekningskraft for å skaffe seg oppmerksomhet og gratis øl fra Miro-Máhtte, en av guttene i bygda som gir jentene skyss til en fest i området. Hun bebreider Máigon for at hun er «så barnslig som ikke orker å bli tatt på en gang» når Máigon forlater bilen i protest midt i den arktiske tundraen etter at Miro-Máhtte tar henne på rumpa. Der Áinne-Sire er forførende, er Máigon opprørsk, men også drømmende om Áילו, en gutt i samisk kofte som sender henne selfievideoer og inviterer på fest til Karesuando i Sverige.

Når en stor campingbil stopper for å plukke jentene opp på vidda, er de på vei til nabolandet. Som i åpningsscenen veksles det mellom amatørklipp – her selfievideoer som Áילו sender Máigon fra festen i Karesuando – og proffe, skarpe bilder i varme farger av jentene i campingbilen. Máigon sitter

på passasjerplassen bak den unge, mannlige sjåføren, mens Anne-Sire setter seg ved siden av ham med ryggen mot kjøreretningen. Med føttene i kors og stadig øyekontakt med Máigon, ruller Anne-Sire en sigarett fra sjåføren og sjekker ham opp. Hun spør hva han driver med og om han har kjæreste, og han svarer kort og noe ufrivillig: «Er som oftest hos reinflokken», «Hva om jeg ikke har det?». Så tar Anne-Sire av seg jakken, lener seg mot ham og visker sitt navn i øret hans. Hun tar på låret til sjåføren gjentatte ganger, selv når han flytter hånden hennes tilbake. Nærbilder av Anne-Sires kroppsdeler med høy seksuell kapital – lepper, hånd og fot – er ment å skape en erotisk, pirrende stemning. Den unge sjåføren fremstår som reservert, litt nysgjerrig og skeptisk på samme tid, mens Anne-Sire er flørtete og småfrekk.

Máigon følger godt med, og kameraet klipper fram og tilbake mellom hovedsakelig frontale halvnære og nære bilder av de to venninnene, samt nærbilder av Anne-Sires hender som berører sjåføren på låret mens han kjører. Det er også noen få laterale nærbilder av sjåføren fra Anne-Sires perspektiv. Denne klippeteknikken (shot-reverse-shot), som følger karakterenes blikkretninger og vanligvis benyttes i dialogscener, understreker at fokus i scenen ligger på den uuttalte dialogen mellom Máigon og Anne-Sire, heller enn på den faktiske dialogen mellom Anne-Sire og sjåføren («Hva driver du med sånn ellers da?», «Har du kjæreste?», «Hva heter du?»). Den mer erfarne Anne-Sire skal vise Máigon hvordan en kvinne kan bruke sin erotiske tiltrekningskraft for å forføre en mann.

Máigon flirer litt først, tar av seg jakken når Anne-Sire tar av sin, og følger deretter konsentrert med på det som skjer foran henne. En gradvis stigende pipelyd understreker at spenningen bygger seg opp. Sjåføren bremses brått ved en bensinstasjon på grensa til Sverige og kaster jentene ut av bilen. «Jisses, jeg kodd bare. Kom, Máigon!», sier Anne-Sire mens hun fortaler bilen. Anne-Sires frekkhet blir her rammet inn som en pinlig affære for begge jentene, for hennes sjekketriks har ikke resultert i noe annet enn avvisning og manglende skyss.

Máigon stanser på vei ut av bilen og beklager: «Anne-Sire er bare sånn. Hun har ingen grenser». Deretter setter hun seg på samme sted som Anne-Sire satt, og trygler sjåføren om å kjøre dem videre til Sverige. Når han lener seg for å ta sigarettene sine, berører hun sjåføren på armen, men tar seg straks sammen: «Nå gjorde jeg som Anne-Sire». Det benyttes samme kinematografi som i sjekkescenen tidligere, med en overvekt av nærbilder, særlig av Máigons

ansikt og hender. Máigon gjentar fortvilet, men rolig, at hun må kjøre videre. I et nærbilde, filmet bakfra sjåførens skulder mens han sitter med ryggen mot kamera, ser vi ham lene seg mot Máigon og plutselig kysse henne på munnen. Hennes ansiktsuttrykk antyder forvirring og kanskje sjokk. Hun stirrer og fryser.

Kameraet klipper til en ny selfievideo av Áilo fra Karesuando, som filmer seg selv i et speil på et offentlig toalett og joiker det vi kan anta er Máigons joik. Joiken danner en lydbro til neste klipp, en ultratotal av bensinstasjonen der vi ser grenseskiltene på norsk, svensk, samisk og engelsk, og campingbilen parkert til høyre. Det brukes en ekkoeffekt på joiken, noe som skaper et lydinntrykk av å befinne seg i store, tomme rom. I bakgrunnen skimter vi Ánne-Sire som stopper en bil som skal tilbake til Norge. Deretter går hun til campingbilen for å hente Máigon, men bildøren er stengt. Innenfra campingbilen viser kameraet først Ánne-Sire som titter inn i bussen, deretter, gjennom subjektivt kamera fra Ánne-Sires perspektiv, ser vi Máigon på gulvet i sjåførens omfavelse. «Máigon! Er det frivillig?», spør Ánne-Sire. Máigon løfter seg og ser alvorlig på Ánne-Sire. Kameraet kutter igjen til en selfievideo av gutten i samekofte som lurur på hvor det er blitt av Máigon: «Du lovte å komme».

«Han lar oss sitte på», sier Máigon idet hun går av campingbilen. Når Ánne-Sire ikke vil dra videre til Sverige, og campingbilsjåføren plutselig gir gass og kjører, blir Máigon forlatt på bensinstasjonen. Et siste selfievideo av Áilo viser ham ovenfra, liggende i en lavvo på et reinskinn og lengte etter Máigon: «Máigon, det er snart kalvemerking. Da er jeg igjen i min lavvo og da kommer Máigon i mine tanker for du er den snilleste og peneste jenta jeg vet om». Hans ord fungerer som lydbro til frontale halvtotale bilder av Máigon som løper i sakte film langs motorveien, som bølger seg gjennom den arktiske tundraen. Ekstradiagetisk strengemusikk understreker den melankolske, sorgmodige stemningen.

Så møter Ánne-Sire Máigon, og de fortsetter å gå sammen uten å veksle et ord, kun blikk. De deler en liten flaske Vademecum, et munnskyll med høyt alkoholinnhold som jentene drakk av tidligere i filmen. De ser alvorlige ut, og det siste klippet i filmen er en ultratotal av jentene som går i midnattssolen med ryggen til kameraet. Kroppene deres blir mindre og mindre i det flate landskapet med fjell i horisonten. De er alene på veien, men sammen.

Slutten på *Hilbes biigá* er åpen. Uten å vise i detalj hva som skjedde i campingbilen, antyder filmen en grunnleggende utvikling hos Máigon. Hun har

sett og gjentatt det hun har observert hos Anne-Sire, men med et utfall som ikke har ført henne til Áilo, som ifølge Máigon er den eneste «som er snill mot» henne. Áilo og selfiene han sender representerer en romantisk kjærlighet, og det er interessant at han er den eneste av hovedkarakterene i novellefilmen som bærer samisk ikonografi: kledd i samisk kofte, bor i lavvo, joiker og ligger på reinskinn. Drømmen om å komme seg til Áilo i Karesuando blir satt på vent, om ikke knust.

Alvoret i Máigon på slutten av filmen antyder et tap, både av jomfrudommen, men først og fremst av naiviteten hun viser i åpningsscenen når de to jentene flørter og ler foran kameraet med ukjente menn på nettet. Da kunne de fortsatt «nexte» eller avslutte når en grense ble overtrådt: «Nei» på forespørsel om å vise pupper samt «Æsj» og ut av chatrommet når den unge mannen masturberer. Det er et åpent spørsmål hvordan Máigon vil klare å «nexte» episoden fra campingbilen. Anne-Sires spørsmål – «Er det frivillig» – kommer for sent og virker dermed meningsløst nå som Máigon tar affære og viser at hun endelig er voksen nok til å «orke å bli tatt på», så lenge hun har et viktig mål, nemlig å komme seg til Karesuando.

Også Anne-Sire er preget av alvoret, og hun vender tilbake for å gå sammen ved siden av venninna si, både bokstavelig og, kanskje viktigst, i overført betydning.

## Kritisk påkobling og pinlighet som didaktiske grep

Den kritisk-ideologiske analytiske tradisjonen legger til rette for en distansert granskning av filmen, som kan avdekke sosiale, politiske og historiske strukturer filmen både inngår i og er et symptom på. Innenfor denne tradisjonen kan mye av samisk samtidsfilm tolkes i lys av fornorskingspolitikken og samenes undertrykking i Norge, ettersom mange samiske filmskapere eksplisitt tematiserer det asymmetriske maktforholdet mellom samer og majoritetsnordmenn (Sand, 2024).

Selv om *Hilbes biigá* utspiller seg i Sápmi, er på samisk og har samiske skuespillere, kretser filmen rundt spørsmål om samiskhet. I *Hilbes biigá* er Máigon, Anne-Sire, Miro-Máhtte og Áilo ungdommer som alle andre, samti-

dig som de er samer: De utforsker sin seksualitet i både virtuelle og virkelige rom, de flørter, tester og bryter grenser, forelsker seg, lengter og feiler.

I en kritisk-ideologisk tradisjon kan temaet ungdommens seksualitet gi grunnlag for refleksjoner rundt de asymmetriske maktforholdene mellom kjønnene. Hos Frøvik mfl. (2022) er innsikt i kvinnens underordnede posisjon som objekt for begjær og utnyttelse sentralt for å få elevene til å reflektere over hvordan pornografi påvirker deres egne relasjoner til andre mennesker. Ubehag, skam og skyld for å ha sett porno fører til kritisk tenkning, noe som Frøvik mfl. (2022) innrømmer kan være en utfordring fordi det ikke anerkjenner elevenes gode erotiske følelser. Her også er kritisk distanse via negative følelser som skam og skyld grunnleggende for å få elevene til å tenke kritisk om temaet seksualitet.

I lys av analysen ovenfor fremstår kritisk påkobling, snarere enn distanse, som en mer hensiktsmessig pedagogisk tilnærming til en film som *Hilbes biigá*. Læreren bør tilrettelegge for påkobling gjennom emosjonelle responser og reaksjoner som nysgjerrighet, nytelse, flørting, forelskelse og forførelse, men også pinlighet og voyeurisme. Som vist ovenfor fremstilles disse følelsene i diegesen og understøttes gjennom kinematografi, lyd og ulike klippeteknikker. En grundig næranalyse av utvalgte scener, for eksempel filmens prolog slik den er modellert tidligere i kapittelet, gir dermed mulighet til å koble seg emosjonelt på teksten og få innsikt i følelsenes nyanser og kompleksitet. Dette er i tråd med Sivertsens affektbaserte undervisning, der nærlesning av teksten er grunnleggende for å få fram «følelser som litterære konstruksjoner» (2021, s. 2).

Videre, i nærlesinger med fokus på følelser i og i møte med tekster, er pinlighet spesielt interessant i forbindelse med vanskelig tematikk knyttet til seksualitet (blotting, sexpress, seksuelle krenkelsler, mfl.). Affektforskere beskriver pinlighet som mindre intens og mer forbipasserende enn skam og skyld, først og fremst et spørsmål om hvordan andre bedømmer en selv (Croizier, 2014). Fordi pinlighet ikke primært handler om en kritisk selvevaluering av hvem man er (skam) eller hva man har gjort (skyld), oppleves den som en mindre negativ og moralsk kategorisk følelse enn skam og skyld. I visse tilfeller kan pinlighet også brukes som en politisk strategi for å omdirigere skammen tilbake til dem som skamlegger, og gjøre det pinlig for dem å bruke skam som utpressingsmetode (Bissenbakker Fredriksen, 2012, s. 89). Næranalyser

av scener som åpningsscenen og scenen fra campingbilen i *Hilbes biigá* kan gi innsikt i hvordan filmen gestalter pinlighetens nyanser og kompleksitet.

Pinlighet kan også være en konstruktiv inngang til litterære samtaler som gir elevene selvinnsett i hvordan de utforsker egen seksualitet i et digitalt samfunn, der stadig flere ungdommer opplever sexpress og seksuelle krenkelsler (Berggrav, 2020; Dyb, 2023). Der skam og skyld svir og arresterer, kan pinlighet gi større rom for å anerkjenne positive erotiske følelser som nysgjerrighet, nytelse og opphisselse – følelser som pornoundervisningen Frøvik mfl. (2022) dokumenterer, ikke imøtekommer. Nangos film gir ingen entydige svar eller moralsk dom over verken Ánne-Sire eller Máigon, og nærlesinger av nøkkelscener som filmens epilog og prolog, samt scenen fra campingbilen, kan brukes som en plattform for refleksjon rundt samtykke og om hvorfor og hvordan sexpress og seksuelle krenkelsler skjer og oppleves.

Fordi dette er sensitive temaer å ta opp i klasserommet, og potensielt eksponerende for elevene, må læreren utøve «pedagogisk klokskap» (Goldschmidt-Gjerlow mfl., 2022, s. 17). For eksempel kan læreren være bevisst elevenes grenser og legge til rette for arbeid i mindre grupper, inndelt etter lærerens kjennskap til elevgruppen. Samtidig legger den affektbaserte litteraturundervisningen opp til en tilbakevending til teksten gjennom næranalyser. Denne forankringen i en kompleks og nyansert tekst som *Hilbes biigá* kan avverge den pedagogiske risikoen for personlig eksponering og krenkende kommentarer gjennom litterære samtaler.

At *Hilbes biigá* er en novellefilm som både framstiller og framkaller følelser som nysgjerrighet og pinlighet, bidrar videre til elevenes emosjonelle engasjement i samtalen. Som en komprimert fortelling på litt over 19 minutter egner *Hilbes biigá* seg godt til visning i timen. Selve visningen leder elevene inn i en stemning, og bruken av for eksempel diegetisk og ekstradiegetisk musikk (samisk rap, punk og joik) eller kryssklipp (mellom chatrommet og selfies på den ene siden og skarpe bilder fra ungdomsrommet og campingbilen på den andre) gjør at elevene kan etablere en relasjon til filmens univers uten at de nødvendigvis trenger å kjenne seg igjen i karakterene.

For å bruke Felskis terminologi øker selve visningen i timen sannsynligheten for at elevene kan bli samstemte med filmen, der samstemthet («attunement») verken er en spesifikk affekt eller en følelse om noe eller noen, men snarere en relasjon som ikke kan ses bort fra, og som gjør at ting gir gjenklang, faller på plass og kommer sammen (Felski, 2022, s. 42). Å være

samstemt betyr at man er mottakelig, både emosjonelt og kognitivt. Når filmen vises i timen, er novellefilmen fra starten av i en posisjon til å samstemme elever uten at læreren selv må supplere med andre musikalske innslag for å gjøre elevene mottakelige for teksten, slik Sivertsen (2021) foreslår. Videre er denne samstemtheten en viktig forutsetning for at elevene skal kunne nærlese følelsenes estetikk og politikk i utvalgte scener, samt artikulere og utprøve i samtale med andre egne emosjonelle responser på det de ser og opplever på små og store skjermer, i virtuelle så vel som virkelige rom.

I innledningskapittelet i denne antologien omtaler redaktørene det å lese litteratur kritisk som «motlesning», altså en strategi der elevene leser mot teksten for å avsløre implisitte ideologier og undersøke spørsmål om blant annet makt og normativitet. I min drøfting av novellefilmen *Hilbes biigá* har jeg gitt et bud på en kritisk påkobling via følelser som pinlighet, og som er kritisk i minst to betydninger: som noe svært viktig for å skape engasjement for litteratur og film, og som en undersøkende relasjon som elevene inngår med og i teksten heller enn mot den.

## Referanseliste

- Bale, K. (2018). Postkritisk kritikk av kritikken. *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*, 21(1), 78–93. <https://www.idunn.no/doi/10.18261/issn.1504-288X-2018-01-06>
- Barne-, ungdoms- og familiedirektoratet. (u.å.). Statistikk om seksuelle overgrep mot barn. <https://www.bufdir.no/statistikk-og-analyse/vold-mot-barn/seksuelle-overgrep>
- Berggrav, S. (2020). «Et skada bilde av hvordan sex er». Ungdomsperspektiver på porno. Redd Barna. [https://resourcecentre.savethechildren.net/pdf/rapport\\_et\\_skada\\_bilde\\_av\\_hvordan\\_sex\\_er\\_ungdoms\\_perspektiver\\_pay\\_porno.pdf](https://resourcecentre.savethechildren.net/pdf/rapport_et_skada_bilde_av_hvordan_sex_er_ungdoms_perspektiver_pay_porno.pdf)
- Bissenbakker Fredriksen, M. (2012). Shameful separations and embarrassing proximities: Affective construction of political (il)legitimacy in the Danish debate on prostitution. *NORA - Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, 20(2), 78–93.
- Børresen, B. (2020, 3. juni). Kritisk om kritisk tenkning. *Utdanningsnytt*. <https://www.utdanningsnytt.no/fagartikkel-fagfornyelse-kritisk-tenkning/kritisk-om-kritisk-tenkning/244056>
- Crozier, W. R. (2014). Differentiating shame from embarrassment. *Emotion Review*, 6(3), 269–276.
- Dyb, H. (2023, 11. august). Økning i rapportering av seksuell vold blant ungdom. OsloMet. <https://www.oslomet.no/forskning/forskningsnyheter/mange-unge-rapporterer-om-seksuell-vold>
- Felski, R. (2020). *Hooked: Art and attachment*. University of Chicago Press.
- Felski, R. (2015). *The limits of critique*. University of Chicago Press.
- Frøvik, J. K., Torstensen, R. L. & Goldschmidt-Gjerløw, B. (2022, 30. mars). Pornografi og kritisk tenkning. *Utdanningsnytt*. <https://www.utdanningsnytt.no/seksualundervisning-skole-undervisning/pornografi-og-kritisk-tenkning/317040>
- Goldschmidt-Gjerløw, B., Eriksen, K. G. & Jore, M. K. (2022). Undervisning som balansekunst. I B. Goldschmidt-Gjerløw, K. G. Eriksen & M. K. Jore (Red.), *Kontroversielle, emosjonelle og sensitive tema i skolen* (s. 13–32). Universitetsforlaget.
- Halle, M. (Regissør). (2011). *No sex just understand* [Film]. Vapen och Dramatik AS.
- Hansen, L. B. & Hafnor, E. (Regissør). *Small talk* [Film]. J.M. Puntervold Filmproduksjon.
- Heide, V. (Regissør). (2015). *Bunker* [Film]. Sentimeter film/Heide.
- Holst, M. (Regissør). (2005). *Kjøter* [Film]. Gudny Hummelvoll.
- Mecsei, M. (2015). Cultural stereotypes and negotiations in Sámi cinema. I S. MacKenzie & A. Westerståhl Stenport (Red.), *Films on ice. Cinemas of the Arctic* (s. 72–83). Edinburgh University Press.
- Moseng, J. S. (2008). Ideologi og film. I E. Bakøy & J. S. Moseng (Red.), *Filmanalytiske tradisjoner* (s. 132–161). Universitetsforlaget.
- Myren-Svelstad, P. E. (2020). Det affektive møtet mellom tekst og lesar: Tre postkritiske inngangar til å velja skjønnlitteratur i morsmålsfaget. *Acta Didactica Norden*, 14(3), 1–18. <https://doi.org/10.5617/adno.7811>
- Nango, M. B. (Regissør). (2012). *Før hun kom, etter han dro* [Film]. Nordland Kunst og filmfagskole v/ Åshild Grana.
- Nango, M. B. (Regissør). (2015). *Hilbes biigá [Oh Maigon Girl]* [Film]. Marja Bål Nango, Marie Lagerkvist og Hans-Olof Utsi.

- Nango, M. B. (Regissør). (2019). *Njuokčamat [Tungene]* [Film]. Mer film AS v/ Elisa Fernanda Pirir.
- Utdanningsdirektoratet. (u.å.). Kritisk tenkning og etisk bevissthet. <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/opplaringens-verdigrunnlag/1.3-kritisk-tenkning-og-etisk-bevissthet/>
- Sand, S. A. (2024, 18. januar). 2024 blir det nye samiske filmens år. *Rushprint*. <https://rushprint.no/2024/01/2024-blir-den-nye-samiske-filmens-ar/>
- Sivertsen, B. K. (2021). Følsomme lesninger. Affektteori og litteraturundervisning i Fagfornyelsen. *Nordlit*, 48, 1–11. <https://doi.org/10.7557/13.6369>
- Pedersen, B. E. (2023, 16. januar). Ny samisk bølge på film og TV: Storserie for NRK. *Dagsavisen*. <https://www.dagsavisen.no/kultur/2023/01/16/ny-samisk-bolge-pa-film-og-tv-storserie-for-nrk/>
- Raskin, R. (2001). *Kortfilmen som fortælling*. Systime.
- Salovaara, S. (2015, 28. april). Attention, filmmakers: Here's why you should make medium-length films. *IndieWire*. <https://www.indiewire.com/features/craft/attention-filmmakers-heres-why-you-should-make-medium-length-films-62586/>
- Tehrani, K. (Regissør). (2010). *1994* [Film]. Babusjka AS.