

Britta Marakatt-Labba

**Historia i stygn
History in Stitches**

– 17 november 2018
 13 januari 2019

Lundskonsthall

Förord

Vi är alltid glada att kunna visa framstående konstnärer i Lunds konsthall, men vi är särskilt glada över denna utställning, den första stora retrospektiva presentationen söder om Umeå av Britta Marakatt-Labbas enastående, egensinniga och – glädjande nog – alltmer uppskattade konstnärskap. Vi var många i det svenska konstlivet som fick upp ögonen för hennes medryckande berättarkonst och aldrig sviktande bildkänsla när vi stötte på hennes verk i documenta 14 i Aten och Kassel förra året.

Främst imponerades vi naturligtvis av den 24 meter långa *Historjá* (*Historia*, även känd som *Tromsøfrisen*) som vanligtvis hänger i Ljushallen i Universitetet i Tromsø, världens nordligaste. I Lunds konsthall visas nu en reproduktion av verket, som kan kallas en samtida historiemålning (fastän den är broderad, och fastän den utgår från muntlig tradition snarare än nedskreven kunskap). Precis som 1700- och 1800-talens tablåer över kröningar, militära bragder och andra nationella högtidsstunder rör sig Marakatt-Labbas fris mellan det verifierbara och det mytiska. Den skapar en sammansatt bild av historien men samtidigt påminner om att just denna historia medvetet hållits osynlig.

Många av de andra verken i utställningen är också monumentala skildringar av historiska händelser, fast på olika sätt. *Garjját* (*Kråkorna*, 1983) och *Johin* (*Flytten*, 2016) kan nämnas som exempel. Den förra skildrar protesterna mot utbyggnaden av Alta-älven i Finnmark i början av åttiotalet, den senare hur gruvsdriften tvingat fram en flytt av hela stadskärnan i Kiruna, en stad som i sig själv representerar den koloniala resursutvinningen i Sápmi. Läger man därtill verket *Máilmmivüdosá*

liegganeapmi (*Global uppvärming*, 2009), vilket vi gör i utställningen, framträder bilden av ett konstnärskap där samhälleligt tänkande och aktivism förenas med uppfinningsrika bildlösningar.

Hos Marakatt-Labba är det inte bara tematiken och seendet som anknyter till den samiska verkligheten utan också det textila uttrycket: broderiet, applikationen. Hennes konst har många beröringspunkter med det som på nordsamiska kallas *duodji* (brukskonst, formgivning). Gunvor Guttorm skriver: ”Hvordan kan jeg mene at *duodji*-begreppet også inkluderer kunstneriske aktiviteter? Begreppet *duodji* har hatt en vid betydning: handling, produkt og funksjon. I Konrad Nielsens ordbok forklares *duodji*-ordet til å være håndarbeid, ferdig arbeid og produkt (i abstrakt form) [...] Også i dag brukes ordet *duddjot* i den betydningen å gjøre noe som gir resultater. Resultatet kan være en avtale, skrift eller bok, bilde og så videre.”¹

Marakatt-Labbas broderade bildberättelser är, med andra ord, politiska på olika sätt och i olika dimensioner. De ifrågasätter och utvidgar konstbegreppet. De återupprättar nästan utplånade minnen, kritiserar förhållanden i samtiden och förutspår och varnar för vad som kan komma att hända i hennes hemland – inte minst nu när årsmedeltemperaturen hotar att stiga med ett antal grader.

En mindre version av denna utställning kommer att visas under samma titel i Kohta, en ny privat konsthall i Helsingfors, den 31 januari – 17 mars 2019, och därefter i Västerbottens museum i Umeå den 7 april – 9 juni 2019.

Ett varmt tack till Britta Marakatt-Labba för hennes engagemang i utställningen och till alla långivarna. Förutom konstnären själv har följande institutioner och privatpersoner lånat ut sina verk till utställningen: Åjtte, Svenskt fjäll- och samemuseum, Jokkmokk; Folkets hus och parker, Stockholm; Kiruna kommun; KORØ, Oslo; Lindbergs Konst & Ramar, Luleå; Luleå kommun; Luleå tekniska universitet; Museum Anna Nordlander, Skellefteå; Nordnorsk Kunst-museum, Tromsø; Norrbottens museum, Luleå; Radiotjänst i Kiruna; Region Gävleborg, Gävle; RiddoDuottarMuseat, Karasjok;

Sameskolen i Troms, Målselv; Sameskolstyrelsen, Jokkmokk; Sameskolstyrelsen, Kiruna; Statens konstråd, Stockholm; Trafikanalys, Stockholm; UiT, Norges Arktiske Universitet, Tromsø; Umeå kommun; Umeå universitet; Egil Utsi, Karasjok; Åklagarkammaren i Luleå. Dessutom har både Bonniers Konsthall, Stockholm, och OCA Office for Contemporary Art Norway, Oslo, hjälpt oss med organisation av inlån och transporter.

**Åsa Nacking
Konsthallschef**

Noter

1. Gunvor Guttorm, ”Fortellinger sydd med sting” i Jan-Erik Lundström (red.), *Broderade berättelser/Embroidered Stories/Såggon muitulusat. Britta Marakatt-Labba*. Kiruna: Koncentrat, 2010, sid. 156 (essän omtryckt på engelska i *Afterall* nr. 45, våren/sommaren 2018, sid. 19–23).

Britta Marakatt-Labba. Bilder är alltid berättelser

Hur beskriver man bäst Britta Marakatt-Labbas konst: som grundmurat visuell, eftersom den övergår i historieberättande utan att förlora sin identitet som bild, eller som suveränt narrativ, eftersom den bokstavligen använder linjer för att övervinna det linjära? Ställd på sin spets blir frågan så grundläggande att den knappt går att besvara. Ändå kan och bör bildens mening och funktion och status alltid ifrågasättas. Synen på bildens natur hör till kärnan i varje kultur, inte alls bara hos dem som kallas ”urfolk”.

Om man argumenterar emot tolkning och bedömning, två av grundbultarna i den västerländska självbilden, drivs man ofta av engagemang i en annan kärnfråga, nämligen den om radikalt undergrävande och kreativ förstörelse. Exempelen är otaliga, men jag tänker bara nämna den franske poeten och konstnären Robert Filliou (1926–87). Han envisades med att undvika termen ”konst” och talade istället om ”den galna känslan”, ”det yrkesmässiga spelet” eller ”det andliga behovet”.¹

Fillious termer kunde mycket väl gälla Marakatt-Labbas verk. Men ingen terminologisk revolution i världen förmår rubba den politiska verklighet där kritikens ”klassiska” problemställningar ännu är livsavgörande. Det gäller inte minst dem som, vanligen på grund av våld och orättvisor i det förflutna, inte blir sedda och hörda på samma villkor som människor från en dominerande kultur. ”Urfolkens” särart diskuteras allt oftare i dagens internationella konstvärld, och det med fog. Ämnet blir verkligt intressant och viktigt när vi stöter på konstnärskap som gestaltar laddade frågor och samtidigt radikalt undergräver dem. Hur tolkar man en kulturs ”identitet” genom bilder? Hur bedömer man deras ”kvalitet”?

Marakatt-Labba var tjugoåtta, och hade just gått ut Konstindustriskolan i Göteborg, när hon gjorde *Guolásteapmi (Fiske)* 1979. Vid denna tid gick hon också med i Samiska konstnärgruppen, en förening för konstnärer och aktivister grundad 1978 i den lilla byn Máze (Masi på norska).² Den ligger mitt i inlandet i Finnmark, Norges nordostligaste fylke som innefattar en stor del av dagens Sameland (Sápmi på nordsamiska) tillsammans med Norrbottens och Västerbottens län på den svenska sidan, nordligaste Finland (tidigare Lapplands län) och Murmansk-området i Ryska federationen. Samerna själva har aldrig erkänt de gränser mellan kungarikena Danmark-Norge och Sverige (med Finland) och storfurstendömet Moskva (sedermera kejsardömet Ryssland) som påtvingades dem under 1500- och 1600-talen. Men vi kommer dit. Låt oss först se efter vad som händer i bilden *Guolásteapmi*, broderad i ylletråd på linneduk.

Land är ett känsligt ämne i varje konstverk som kan kallas ”landskap”, i synnerhet när konstnären tillhör en nation som förlorat mycket land. Här framställs marken, berggrunden, som en kantig kontur markerad med korta svarta stygn. Det är som om den antingen kastar sig ned i den störtflod av blå stygn som föreställer floden eller stiger upp ur vattenytan som ett rökmoln, mot den vita bakgrund som på samma gång säkrar och osäkrar hela motivet. I sina bilder låter Marakatt-Labba denna blekta linneväv sköta många olika uppgifter. Den är himmel, snötäckt mark eller is, hennes skissbok, ett stämplat kuvert, tomheten bakom ansiktet i spegeln, det medium som gör historiemåleriet möjligt i vår tid.

Just denna bild *förvandlas* till den forsande ström den föreställer: ibland skummande och snabb, ibland mörk och långsam, ibland nästan stillastående. Den spritter av fysisk aktivitet: de småväxta fjällbjörkarnas kamp mot vinden, rödingen som sprattlar, mer i glädje över själva rörelsen än i skräck över att bli infångad, männen och kvinnorna som manövrerar metspön så tunna att de ser ut att kunna gå av vilket ögonblick som helst. Men bilden rymmer också lugna avsnitt där de medverkande finner tid att reflektera, blicka inåt eller ut mot betraktaren.

Om *Guolásteapmi* får räknas som ett tidigt verk, med styn ännu präglade av en viss konstlöshet, är *Garjját (Kråkorna)* från 1981 redan ett praktexempel på Marakatt-Labbas enastående uttrycksförmåga. Den tillåter henne att bortse från den konventionella synen på hennes utvalda tekniker – broderi, och på senare år allt oftare applikation – som ”traditionellt hantverk”, och från alla fördomar om att det är ”naivt” att använda dem för att berätta en historia. Denna broderade historiemålning, i relativt stort format, gjordes under kampanjen mot utbyggnaden av Alta-älven i Finnmark.

1978–82 drog motståndet mot byggandet av ett vattenkraftverk i en av de sista oreglerade älvarna i Arktis till sig demonstranter från hela Norden. Samerna radikaliserades. Trots att Alta-rörelsen inte lyckades stoppa resursutvinningen, som alltid stödd av ett väloljat maskineri, inspirerade protesterna till institutionella reformer (främst i Norge, där det samiska självstyret nu har en viss tyngd) och gjorde samernas egen politik och kultur mer synlig i hela deras nuvarande bosättningsområde (fast återigen främst i Norge). Man kan till och med tala om det tidiga åttiotalet som en tid då den samiska ”mjuka makten” upptäcktes – eller i själva verket återupptäcktes.

Under de senaste 35 åren har arkeologer, historiker och lingvister lagt i dagen många bevis – tidigare obeaktade, tendentiöst misstolkade eller helt enkelt okända – på samernas betydande bidrag till vårt gemensamma nordiska förflutna. De bodde inte bara mycket längre söderut än man tidigare erkänt (mindre än tjuo mil norr om Oslo eller Stockholm, i områden man alltid betraktat som omisskännligt ”germanska”), deras ekonomiska, tekniska och andliga kompetens var också så efterfrågade av deras fornnordiska grannar att det retroaktivt utmanar de moderna nationalstaternas prestige.³

Marakatt-Labba återanvänder berättelser hon hört som barn och låter flocken av landande kråkor bli en metafor för den förtryckande statsmaktens hjälpredor. I *Garjját* omvandlas fåglarna till norska poliser i sjuttiotalsuniformer som ryckt ut för att skingra en nästan övertydligt fredlig demonstration av människor klädda i samisk festdräkt. Det kunde

nästan vara tevebilder från Alta då det begav sig. Demonstranterna sitter framför en *lavvu*, den traditionella nomadbostaden vars rumsliga organisation är en karta över kosmos – för den som kan läsa sådana oskrivna texter. Röken från härden fungerar samtidigt som ett slags horisont. Den skär igenom de annalkande fågelmänniskornas inflygningsrutt och formar en oregelmässig, ofärdig slinga som fogar ytterligare ett metaforiskt lager till denna stramt konstruerade tablå. ”Det ska inte finnas något onödigt i mina bilder”, säger Marakatt-Labba. ”Jag försöker skala av så mycket som möjligt.”⁴

Den flygande metamorfos vi just bevittnat kan också vara en manifestation av urgamla trosföreställningar. Titeln för verket *Girdi noaiddit (Flygande nåjder, 1986)* återges på engelska som *Flying Shamans*. Den eurasiska andliga tradition som samerna höll mer eller mindre intakt fram till 1600-talet går nu internationellt under namnet shamanism. Termen har sitt ursprung i tungusiskans *šaman* (den upphetsade). Tunguserna (som numera borde kallas ”evenker”) är ett östsibiriskt folk, men ordet kan mycket väl ha indiskt ursprung.⁵ Marakatt-Labbas nåjder dyker genom luften, hjälpta eller hindrade av överdimensionerade råttor, och några av dem hamnar till slut under vattenytan. På detta fria sätt visar hon hur shamanen genomför sina resor i ett tillstånd av trans, vilket ger honom (eller henne) tillträde till både himlen och underjorden. Dessa samiska nåjder ansågs en gång så mäktiga att ”när utländsk propaganda satt den svenska äran på spel genom insinuationer, nämligen att rikets segrar vunnits med hjälp av trolldom, d.v.s. lapsk magi, vore det desto mera angeläget att avfärda detta rykte och få folkets miljö belyst.”⁶

Ny arkeologisk och genetisk forskning visar att Fennoskandia befolkades genom flera vågor av människor från sydväst (som småningom kom att tala nordgermanska språk) och från sydost (som småningom kom att tala östersjöfinska och samiska språk). Så om alla är invandrare och båda dessa språkliga identiteter stöptes genom komplexa interaktiva processer för bara 1 500 eller 2 000 år sedan, då verkar det märkligt att bara samerna ska kallas ett ”urfolk”, särskilt efter den rasifiering och

diskriminering de utsatts för i generationer på grund av detta antagande.⁷

Låt oss istället analysera vad vi vet om de verkliga händelserna i denna del av världen. Före Karl IX:s regeringstid i början av 1600-talet hade befolkningen i rikets löst avgränsade norra delar mestadels lämnats åt sitt eget öde. De blev visserligen beskattade och ekonomiskt utsugna av de s.k. birkarlarna, frilansande fogdar från rikets finländska halva, och ibland också av representanter för danska kungen och ryska kejsaren, innan gränserna mellan staterna fastlades.⁸ Men Gustav Vasas yngste son var en sträng lutheran och skicklig administratör, vilket var till nackdel för samerna.

Sveriges ideologiska underkuvande av Sápmi inleddes 1606, när fyra ”kyrkplatser” anlades, och 1685 förbjöds den traditionella samiska religionen i lag. Nājderna förhindrades att utöva sina riter och deras trummor – de var verktyg för att se in i framtiden, täckta med framställningar av människors och djurs andar – konfiskerades och brändes, precis som sejtarna (heliga platser eller figurer) vandaliserades och jojken (ett berättande och rituellt sångsätt) tvingades under jorden. De protestantiska skandinaverna visade sig mer målmedvetna och systematiska i sina ansträngningar att utradera de gamla tros- och vanesystemen än de ortodoxa ryssarna, som koloniserade Sibirien och Alaska under samma tid. Men som vi har sett var skandinaverna också snabbare med att dokumentera det de förstörde. Det var i själva verket inte förrän efter stora nordiska kriget, på 1720-talet, som svenska officerare i rysk fångenskap började utforska och uppteckna de sibiriska folkens seder och bruk. Schefferus’ *Laponia*, utgiven 1673 och baserad på vittnesbörd från samiska studenter vid Uppsala universitet, är därför en av världens äldsta och mest tillförlitliga källor om shamanismen.

Jag tror inte jag övertolkar Marakatt-Labbas konst om jag talar om den som ”historia i stygn”. Hon hävdar ofta själv att samerna behöver återskapa kunskapen om sin egen historia. Den har aldrig lärts ut i skolorna, varken till samiska barn (som tvingades att bo på internat långt från sina familjer) eller till deras jämnåriga från ”majoritetssamhället”. När

Marakatt-Labba broderar historien på linneduk kan det tolkas som att hon syr ihop och helar ett sår. Och mer spekulativt kan de vita ytor mellan hennes figurer ses som bilder av den tomma rymd som återstår när så mycket av det förflutna är uppslukat av intet.

Čuoahkkim (Konferens, 1990) är en ovanlig bild i hennes konstnärskap. Det mesta av bakgrunden betecknar en interiör, det slags rum som används för att sprida kunskap om, säg, historia. Ett universitet eller en kursgård där en grupp kvinnor har samlats under panoramafönstren för att, som det verkar, lyssna till den enda mannen i rummet... ”Jag trodde alltid att hela det samiska samhället bara bestod av kvinnor, men här sitter det en man i mitten! Jag växte upp i matriarkat. Min far omkom plötsligt på julafton 1956, när jag var fem, så vår mor fick uppfostra oss alla. Och min svärmor tog också hand om allting. Kanske är detta det vanliga bland renskötare och fiskare.”

Det ska tilläggas att kvinnorna också har spelat en viktig roll i utvecklandet av det samiska politiska medvetandet. 1904 grundade läraren och aktivisten Elsa Laula Renberg (1877–1931) den första organisation som förenade de olika samiska folken, Lapska centralförbundet. Samma år utgav hon pamfletten *Inför lif eller död. Sanningsord i de Lappska förhållandena*, vilket gjorde henne till den första samiska författaren. Hon stod också bakom sammankallandet av det första sametinget som invigdes i Trondheim (Tråante på sydsamiska) den 6 februari 1917. Detta firas nu som den samiska nationaldagen. Karin Stenberg (1884–1969), en annan lärare och aktivist, blev nästa samiska författare efter att tillsammans med Valdemar Lindholm ha skrivit *Dat läh mijen situd! Det är vår vilja. En vädjan till Svenska Nationen från Samefolket* 1920. Både Laula och Stenberg agiterade emot den koloniala politiken ”Lapp ska vara lapp”, som framhävde fjällsamernas ”autentiska” renskötsel i norr och samtidigt förvägrade de mer bofasta skogssamerna, längre söderut, rätten att äga och bruka sin jord.

Jorden – och vad som kan grävas fram ur den – har förstås brukats ändå, men nästan uteslutande till fördel för ”majoritetssamhället” och dess förmögna industrimän. Den första episoden var upptäckten av

silvermalm i Nasafjäll 1634, men denna gruva gav aldrig särskilt mycket, trots förhoppningarna att Lappland skulle bli Sveriges Bolivia. Järnvägen från Luleå till Narvik byggdes under 1880- och 1890-talen, och först därefter inleddes gruvsdrift i stor skala. Gruvstaden Kiruna (Giron på nordsamiska) grundades 1900 under geologen Hjalmar Lundbohms paternalistiska överinseende. Han var en välkänd konstlärare och beundrare av president Theodore Roosevelts brutala politik gentemot de amerikanska urfolken. Exporten från gruvorna i och runtomkring Kiruna har hållit den svenska ekonomin uppe ända sedan dess, och de fortsatta leveranserna till Nazityskland efter dess ockupation av Norge var en av orsakerna till att Sverige lyckades hålla sig utanför andra världskriget.

För att tillgodose den ständigt ökande efterfrågan från Kina håller man idag på att riva hela Kiruna och återuppbygga staden på längre avstånd från gruvan, så att man ska kunna utvinna malmen under stadskärnan från femtiotalet med dess höghus som borde vara kulturminnesmärkta. Marakatt-Labba illustrerar och kommenterar detta i verket *Johin (Flytten)*, (2016), ett exempel på hur hon under senare år använt sig av andra bakgrundsmaterial än vitt linne (i detta fall grov tältduk) och en mer konceptuell och diagrammatisk bildframställning.

I vår genomgång av utvalda verk har vi nu kommit fram till hennes *magnum opus*, den 24 meter långa *Tromsøfrisen*, beställd av Universitetet i Tromsø (Romsa på nordsamiska) och utförd 2003–07: Under titeln *Historjá (Historien)* visades den i documenta-Halle under documenta 14 (2017), och i samband med vernissagen fungerade verket också som partitur för en musikperformance av Simon Issát Marainen som jojkade till gitarrackompanjemang av Axel Andersson. Det installerade konstverket, resultatet av många timmars ensamt arbete i Marakatt-Labbas vinterhus i byn Badje-Sohppar (Övre Soppero på svenska), förvandlades till en stund av gemenskap och kollektivt medvetandegörande för att betona det dessa två uråldriga traditioner – jojk och broderi – har gemensamt. Att de båda överlevt under så många århundraden måste ha något att göra med

deras potential för improvisation och förnyelse. De pånyttföds varje gång någon använder dem till något som är viktigt i nuet – eller för framtiden.

Det som gör *Historjá* verkligt episk, till en tankedik i bild för vår tid, är Marakatt-Labbas lätta handlag. Hon lärde sig historieberättandet från sin farfar, som visste hur han skulle trollbinda barnen. Och hennes broderade historia är verkligen något helt annat än den typiska dokumentärfilmen från Utbildningsradion, visad strax före *Ođđasat* på samiska kl. 17.30 (som i sin tur följs av *Uutiset*, ytterligare en kvarts nyheter på finska, innan det är dags för de ”riktiga” nyheterna på svenska i andra kanalen).

Rörelsen i denna livets fris går från höger till vänster. Från inlandet till Ishavet där de begåvade och språkkunniga sjösamerna bor, från det förflutna i allmänhet till alltings mytiska ursprung via den skrivna historien och den noga iakttagna samtiden. Vem följer egentligen vem i denna strida ström av människor och djur, lång som en hel simbassäng? Ett framträdande tema här, liksom genom hela samiska historien, är just samarbetet mellan människor och djur. Deras samexistens och ömsesidiga beroende handlar just om det som forskare i tidigare generationer kallade ”animism”. Dagens antropologer föredrar andra begrepp: imitation, identifikation, likhet och skillnad.⁹ Samerna går, springer, åker skidor, använder olika transportmedel från olika epoker. De gör saker tillsammans, jagar, fiskar, märker sina renar eller attackerar myndigheternas olika redskap för social kontroll. (Marakatt-Labba utmäter sin egen poetiska rättvisa i skildringen av Kautokeino-upproret 1851: ”Jag valde att bränna ned kyrkan.”)

Historien börjar i skogen: en bild av samernas liv lika korrekt som fjällvidderna de vanligen förknippas med. Efter att ha färdats många dagar och nätter når folket en stor sjö. De har båtar. De torkar sin fisk på ställningar av trä. De slår hö. De bor i hus. De föder upp boskap. De använder samma slags redskap som de skandinaviska kolonisterna, som inbjöds att ”beblanda sig” med dem och ”befolka landet” i slutet av 1600-talet men istället kom att tränga ut dem eller tvinga dem under jorden, till assimilering. Myndigheterna skulle, genom ”lappfogdarna”, hjälpa

samerna att bevara en autentisk livsstil, men bara om de lovade att förbli autentiska. Denna politik är en av orsakerna till att ordet ”lapp” nu anses nedsättande. 1928 fräntogs sydsamerna rätten att jaga och fiska på de landområden de hade bebott åtminstone sedan förhistorisk tid. (Detta är Skandinavien, så historien började först för 1000 år sedan.) De brännmärktes som senkomlingar, inkräktare, inte tillräckligt autentiska.

En vinternatt måste de resande stanna för att vila och blicka upp mot himlen, eller in i sig själva, och där tar *Historjá* en ny vändning. Först ska stjärnbilderna återfå sina riktiga samiska namn. Sedan får trummans stomme bära upp ett helt avsnitt av bilden. Bland samerna kunde vem som helst, inte bara nåjderna, använda en trumma för att ta reda på framtiden eller kommunicera med andra som var långt borta. Bilderna som ritades ovanpå trumskinn (eller snidades i trä eller renhorn och fästes vid trummans undersida) var till för att underlätta denna kommunikation. Trummans olika delar hade en gång egna namn, och delar av denna kunskap har hållits vid liv i familjetraditionerna. Dessutom överlevde 71 samiska trummor förstörelsen med sina skinn intakta. De förvaras nu i museer och universitetssamlingar i Sverige och andra europeiska länder.¹⁰

De tre kretsarna i *lavvun* och gudinnorna som bebor dem skildras också. *Máttaráhkká*, hela mänsklighetens urmoder, bor under eldstaden (eller i himlen) och har tre döttrar: *Sárahkká*, fruktbarhetsgudinnan; *Uksáhkká*, dörrens gudinna som beskyddar de nyfödda och dem som går in och ut; *Juoksáhkká*, pilbågens gudinna som kunde förvandla flickor till pojkar i moderlivet. Ett matriarkat, återigen. *Beaivi*, solen, är också ett kvinnligt väsen för samerna. Och vi ser en stor grupp kvinnor, igenkännbara med sina stiliserade röda huvudbonader, som lyssnar på en historieberättare under månens kalla sken.

Marakatt-Labba talar om alla sina bilder, och om denna i synnerhet, som metaforer. De artikulerar en sofistikerad form av bildtänkande som rör sig fram och tillbaka mellan bilden och berättelsen. ”Att resa sig ur smutsen” är den ordbild hon själv förknippar med *Historjá*. Ett folk som reser sig ur smutsen det varit begravt under. Så sammanfattar

hon frukten av fyra års intensivt tanke- och handarbete.

Liksom alla rörliga befolkningar är samerna ett himlens folk. Himlavalvet är en del av deras andliga kunnande, som ofta exotiserats och fruktats men också varit föremål för genuin beundran, till och med under den mest rasistiska och förnedrande perioden mellan båda världskrigen. Som vi har sett kan den vita duken i Marakatt-Labbas bilder ofta uppfattas som ett himlavalv. *Gomuvuodafanas (Rymdskepp, 2006)* kunde läsas som ett satiriskt svar från ”urfolket” på de mystiska aktiviteterna inne på Rymdstyrelsens avfyrringsområde utanför Kiruna. Esrange anlades på sextioalet, när Sápmi också användes för storskaliga testexplosioner inom det svenska atomvapenprogrammet (som officiellt avskaffades 1972 men i hemlighet hölls igång till mitten av åttioalet). Men detta broderi är också ett exempel på hur Marakatt-Labba använder kuvertet som en bild av himmelsk kommunikation: frimärkena som hänger i skyn och ”våglängden” som påminnelse om såväl teleteknik som telepati.

I en illustrerad monografi över Marakatt-Labbas konstnärskap som utgavs för åtta år sedan beledsagas det till synes oansenliga verket *Oaiveskálžžut (Skallarna, 2009)* av denna korta text: ”Enligt samisk tro ska man låta de hädangångna vila i frid. Skallarna som grävdes upp till forskning ställde till besvär för många bortgångna själar. De söker fortfarande sina bortrövade skelett och svävar likt osaliga andar.”¹¹ Den lakoniska broderade bilden med dess tillhörande bildtext öppnar en fallucka ned i den svenska nutidshistoriens mörkaste skrymslen. Anatomiprofessorn Anders Retzius (1769–1860) hade uppfunnit ”skallindexet”, en metod för att mäta mänskliga kranier och kategorisera individer – men också ”raser” – som antingen ”långskalliga” eller ”kortsalliga”. För Karolinska institutet i Stockholm (nu världsberömt i Nobelprissammanhang) samlade Retzius ”lappsallar”. Tillsammans med skallar från människor av ”nordisk”, ”östbaltisk” eller annan ras kom dessa att ligga till grund för den ”vetenskapliga rasism” som utformades av sonen Gustaf Retzius (1842–1919). Denne inspirerade i sin tur manin för antropometrisk dokumentation av samerna som 1922 ledde till upprättandet av Statens institut för rasbiologi i Uppsala. Det grundades

och leddes fram till 1935 av Herman Lundborg (1868–1943), som också utgav boken *The Race Biology of the Swedish Lapps, Part 1* (1932) och var en uttalad anhängare av nazistpartiet i Tyskland. Som en konsekvens av kolonisering, skrev Lundborg i *Vår bostad*, en tidskrift med synnerligen stor spridning, måste nomadfolken antingen ”vika undan till otillgängligare trakter av landet, eller också förändra sitt ursprungliga liv [...] Bli lappen bofast, uppkommer snart rasblandningar, som icke sällan ha rätt ödesdigra verkningar.”¹² Ibland måste man ställa människor till svars, också postumt, för vad de sagt och skrivit. Lundborgs institut existerar fortfarande, men sedan 1958 under namnet Institutionen för medicinsk genetik.

Máilmmivuidosaš liegganeapmi (*Global uppvärmning*, 2009) hör till en annan strömfåra i Marakatt-Labbas verk, där berättande och tydliga hänvisningar till historien ger vika för mer atmosfäriska betraktelser av naturen. Dessa bilder är samtidigt alltid inre landskap, speglingar av det själen går igenom, hos både skaparen och betraktaren. ”Bilder är alltid berättelser”, säger hon, men ibland låter hon det bildmässiga och det berättande glida isär. I denna och andra bilder använder hon sig av applikation och maskinbroderi, och det är som om formerna dessa tekniker möjliggör också tillåter Marakatt-Labba att bli mer ”abstrakt” än hon brukar vilja vara.

”Vad sker härnäst?” frågade jag när jag besökte henne i ateljén för ett år sedan. Och det var inte bara för att svenska konstinstitutioner och media nu, efter den chock det innebar att stöta på hennes verk under documenta 14, äntligen ger henne det erkännande hon förtjänar.¹³ (Ja, jag hör också till dem som inte ägnade henne någon större uppmärksamhet före 2017.) Jag tänkte särskilt på att samerna genom hela historien haft rykte om sig att kunna påverka framtiden. På 1100-talet var norrmännen i lag förbjuda att söka råd hos de samiska nåjderna, och vi har redan sett hur ”lapsk trolldom” betraktades som ett hemligt vapen under trettioåriga kriget. Så jag anade redan att när Marakatt-Labba nu broderar en kvinna i röd mössa som ser in i en spegel, då handlar det inte om fåfänga eller självbespeglning eller ens om att identifiera självet, utan om något betydligt mindre påtagligt och

kanske mer oroande. Är en cirkelrund spegel inte ett visuellt eko av trumman som en gång användes av både män och kvinnor för att spå framtiden?

I mina anteckningar från min långa resa norröver framstår hennes svar närmast som en prosadikt. ”Jag är ett redskap för någonting jag måste förmedla; bilderna handlar inte om mig själv som person. Men min mor kunde se in i framtiden. ’Sätt på kaffe. De och de kommer att komma på besök.’ Hon var filosofiskt lagd, kanske för att hon gått igenom så mycket. ’Man ska inte tro att de döda är döda’, brukade hon säga.”

Anders Kreuger
Kurator för utställningen

(En version av denna essä, på engelska, publicerades först i *Afterall* nr. 45, våren/sommaren 2018, sid. 7–17.)

Noter

1. Se Anders Kreuger och Irmeline Lebeer (red.), *Robert Filliou: The Secret of Permanent Creation*, Antwerpen/Bryssel/Milano: M HKA, Editions Lebeer Hossmann och Mousse Publishing, 2016, sid. 165–168.
2. Gruppen hade grundats av Aage Gaup, Josef Halse, Berit Marit Hætta, Trygve Lund Guttormsen, Hans Ragnar Mathisen, Ranveig Persen och Synnøve Persen. Se Jan-Erik Lundströms och Maria Therese Stephansens essäer om Hans Ragnar Mathisen (vars konstnärnamn är Keviselie) i *Afterall* nr. 44, hösten/vintern 2017, sid. 102–121.
3. De tre delarna av teveserien *Samernas tid* från 2017, samproducerad av svenska UR, norska NRK och finländska YLE, utgör en aktuell och lättillgänglig introduktion till den samiska historien och kan ses här: <http://urplay.se/serie/203240-samernas-tid> (senaste inloggning den 1 oktober 2018). Men det är anmärkningsvärt att ingenting liknande har gjorts fram till nu.
4. Om inget annat anges är alla citat i första person singularis av Britta Marakatt-Labba, hämtade ut författarens samtal med henne i Badje-Sohppar den 1 oktober 2017.
5. Se t.ex. Mircea Eliade, *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy* (1951), övers. Willard R. Trask. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1972, sid. 495–497.
6. Bengt Löw om den fjärde (och möjligen viktigaste) orsaken till att greve Magnus Gabriel De la Gardie beställde den första vetenskapliga studien av samerna, i ”Johannes Schefferus och hans *Lapponia*”, förord till *Schefferus Lappland*, Stockholm/Lund: Nordiska Museet och Gebers, 1956, sid. 13. Detta är den något försenade svenska utgåvan (översatt från latinet av Henrik Sundin) av J. Schefferus, *Lapponia, id est regionis Lapponum et gentis nova et verissima descriptio, in qua multa de origine, superstitione, sacris magicis, victu, cultu, negotiis Lapponum, item animalium, metallorumque indole, quae in terris eorum proveniunt, hactenus incognita produntur, & eiconibus adjunctis cum cura illustrantur* (*Lappland, nämligen: en ny och sammingsenlig beskrivning av lapparnas land och folk, i vilken mycket som hittills varit okänt om lapparnas ursprung, vidskepelse och magi, deras matvanor, levnadsvillkor och sysslor, och dessutom om naturen, djuren och mineralerna i deras land, presenteras och noggrant illustreras*), Frankfurt am Main: Christianus Wolffius, 1673.
7. Å andra sidan vägrar svenska myndigheter, som Britta Marakatt-Labba påpekar, att erkänna samerna (vilka själva anser sig vara ett folk med flera språk, eller olika versioner av samma språk) som ett urfolk, utan ger dem bara status som nationell minoritet, tillsammans med romerna, judarna och Tornedalsfinnarna. Telefonsamtal med författaren den 27 februari 2018.
8. Gränsen mellan Sverige och Storfurstendömet Moskva i Freden i Teusina 1595; gränsen mellan Sverige och Danmark-Norge inte förrän Freden i Strömstad 1751, då man också upprättade Lappkodicillen, ett särskilt tillägg om samernas rätt att med sina renar röra sig över gränsen som fortfarande är i kraft.
9. Denna metod föreslogs först av Michael Taussig i *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*, New York/London: Routledge, 1993. En synnerligen intressant tillämpning av en sådan analys på fakta från norra Eurasien är den danska antropologen Rane Willerslevs *Soul Hunters: Hunting*,

Animism and Personhood among the Siberian Yukaghirs. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 2007.

10. Ernst Manker, *Nåidkonst. Trolltrummans bildvärld*. Stockholm: LT:s förlag, 1965, sid. 9. Boken är en populärt hållen introduktion till ämnet, baserad på samma författares illustrerade studie i två delar, *Die lappische Zaubertrommel. Eine ethnologische Monographie*. Stockholm/Lund: Nordiska museet och Gebers, 1938–50.
11. Jan-Erik Lundström (red.), *Britta Marakatt-Labba: Broderade berättelser/Embroidered Stories/Sággon muitalusat*, Kiruna: Koncentrat, 2010, sid. 48.
12. Herman Lundborg i *Vår bostad* (som fram till nedläggningen 2006 distribuerades till alla HSB:s medlemmar), citerad i Maja Hagerman, *Käraste Herman. Rasbiologen Herman Lundborgs gåta*. Stockholm: Norstedts, 2015. En rekonstruktion av hur denna fotografiska antropometri bedrevs ingår i den prisbelönta långfilmen *Sameblod*, 2016, i regi av Amanda Kernell.
13. Den 20 december 2017 tilldelade kulturminister Alice Bah Kuhnke Britta Marakatt-Labba orden *Illis quorum meruere labores* av åttonde storleken, ”för hennes mångåriga och på många sätt betydelsefulla konstnärskap, som förenar traditionellt samiskt konsthantverk och samtidskonstens genreöverskridande språk.”



Guolásteapmi (Fishing)
1979

Guolásteapmi (Fishing)
1979
(Detail)





Garjját (The Crows)
1983
UiT, Norges Arktiske Universitet,
Tromsø

Deattán (Nightmare)
1984
Region Gävleborg





Johin (The Move)
2016



Čoahkkín (Conference)
1990



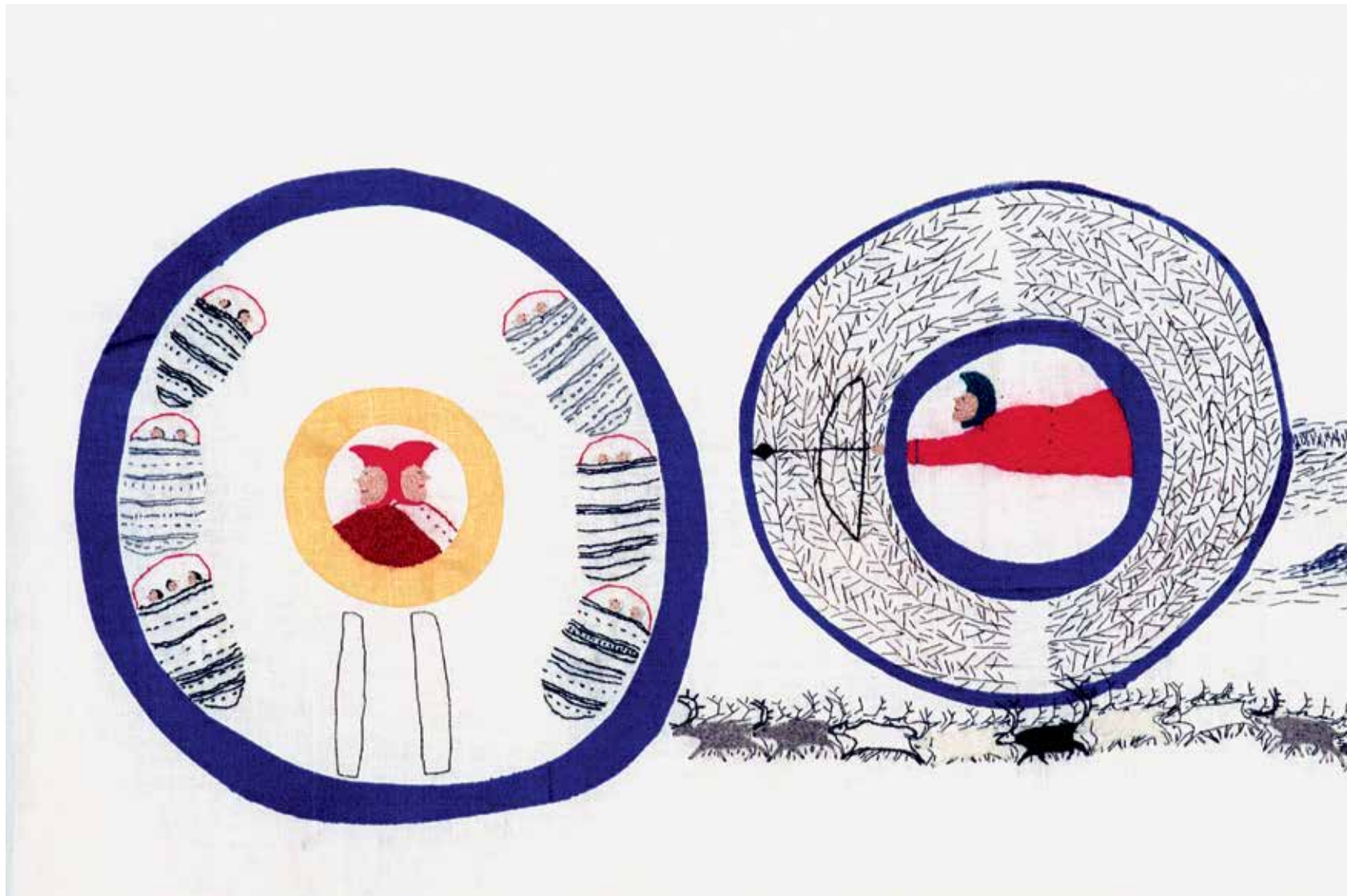
Historjá (History)
2003–07
UiT, Norges Arktiske Universitet,
Tromsø
(Detail)



Historjá (History)
2003–07
UiT, Norges Arktiske Universitet,
Tromsø
(Detail: listening to the storyteller)

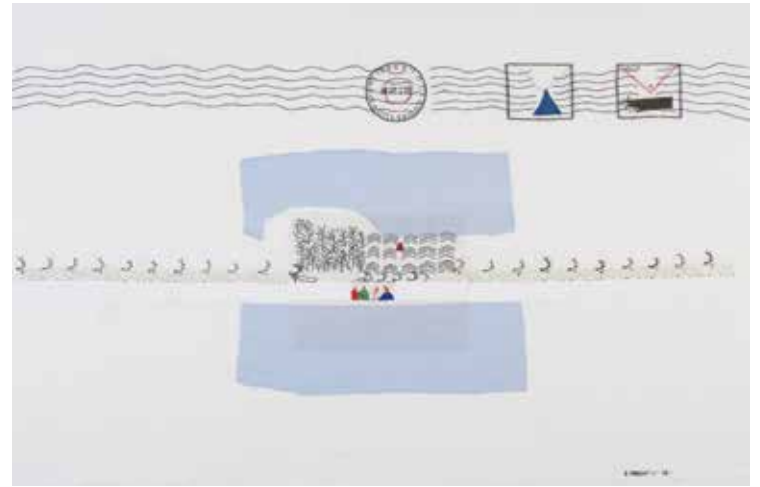


Historjá (History)
2003–07
UiT, Norges Arktiske Universitet,
Tromsø
(Detail: the Kautokeino Uprising)

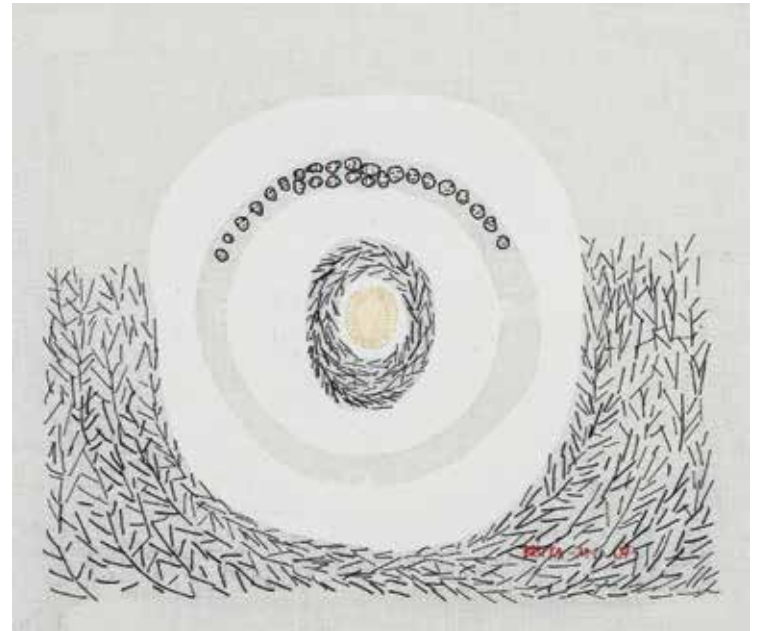


Historjá (History)
2003–07
UiT, Norges Arktiske Universitet,
Tromsø
(Detail: goddesses)

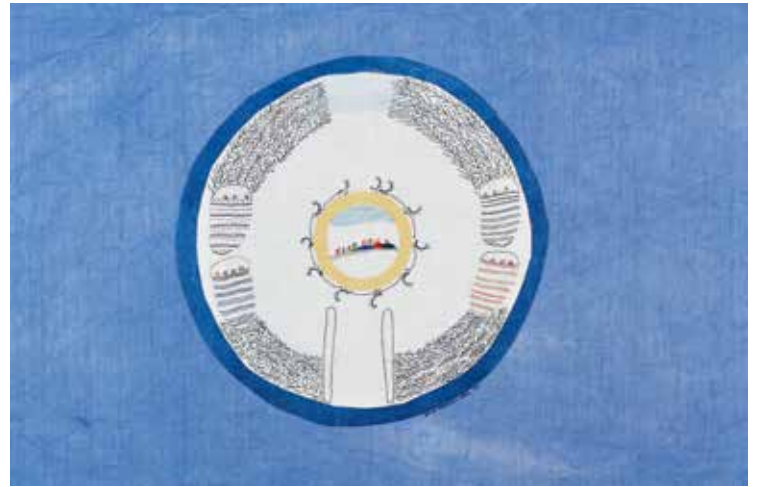
Gomuvuodafanas (Spaceship)
2006



Oaiveskálžžut (The Skulls)
2009



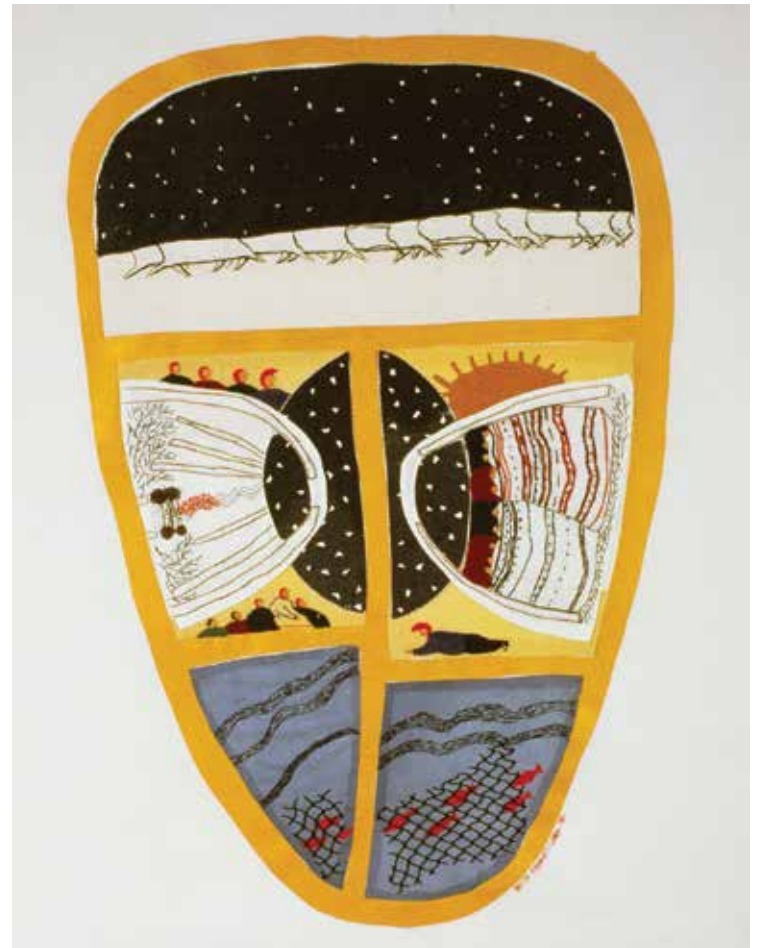
Rátkin (Separating the Reindeer)
2006
Luleå kommun

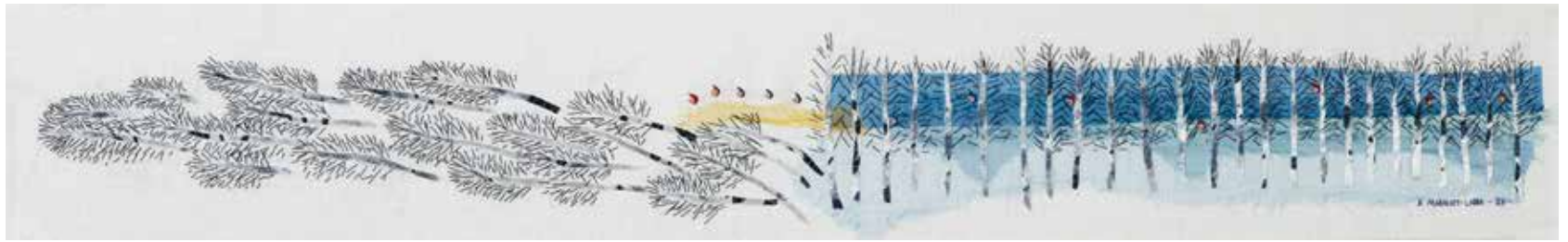




Máilmmiávus (Cosmos)
1999–2000
Sameskolen i Troms, Málselv

Niegadeapmi (Dreaming)
1999
Sameskolen i Troms, Målselv





Stoarbma (Storm)
2009
RidduDuotarMuseat, Karasjok

Giron (Kiruna)
1990
Radiotjänst, Kiruna



Giron (Kiruna)
1990
Radiotjänst, Kiruna



Uksa (The Door)
2012



Preface

We are always happy to be able to show prominent artists at Lunds konsthall, but this exhibition makes us especially happy. It is the first large retrospective survey in southern Sweden of Britta Marakatt-Labba's oeuvre: unique, idiosyncratic and – encouragingly – more appreciated than ever.

Many of us Swedish art professionals discovered her captivating narrative and visual skills only at documenta 14 in Athens and Kassel last year. We were, of course, duly impressed and touched by the 24 metre-long *Historjá* (*History*, also known as the *Tromsø Frieze*), permanently installed in the Light Atrium of the world's northernmost university, in Tromsø, Norway. At Lunds konsthall we now feature a reproduction of this work, which may be called a contemporary history painting (although it is embroidered, and although it is based on oral tradition rather than on recorded knowledge). Just like those eighteenth- and nineteenth-century tableaux of coronations, military conquests and other moments of national glory, Marakatt-Labba's frieze oscillates between the verifiable and the mythical. It produces a convincing composite picture of history that stays etched into our memory, while we are also reminded that this particular history has been kept deliberately invisible.

Other works in the exhibition are also monumental accounts of historical events, but they work differently. *Garjját* (*The Crows*, 1983) and *Johntin* (*The Move*, 2016) are good examples. The former visualises protests against the damming of the Alta river in Finnmark, northern Norway, in the early 1980s. The latter maps how mining now forces the move of the entire city centre of Kiruna, which was already emblematic of colonial resource extraction in

Sápmi. If we add the work *Máilmmivívdosaš liegganeapmi* (*Global Warming*, 2009), as we do in the exhibition, we can see the contours of an art practice where social thought and activism support innovative visual solutions and vice versa.

Marakatt-Labba's themes and her modes of vision connect with Sami reality, but so do her chosen textile techniques: embroidery and appliqué. Her work often converges with what the Northern Sami call *duodji* (applied art, design). Gunvor Guttorm writes: 'How, then, can I propose that the *duodji* concept also includes artistic activities? Duodji has had a broad meaning: the process of making, the product itself and its function. In Konrad Nielsen's dictionary the term is defined as handicraft, finished object and product (in the abstract sense) [...] Even today the term *duddjot* (to make, or practice *duodji*) is used to describe something that yields results. This may consist of a spoken or written expression, a book, an image, and so on.'¹

Marakatt-Labba's embroidered visual stories are, in other words, political in different ways and dimensions. They challenge and expand the notion of art. They resurrect nearly erased memories and critique contemporary life. They foresee and warn against what might happen in her native land – not least now, when the average annual temperature threatens to rise by several degrees.

A smaller version of this exhibition will be shown under the same title at Kohta, a new private kunsthalle in Helsinki, from 31 January until 17 March 2019 and at Västerbottens museum in Umeå, Sweden, from 7 April until 9 June 2019.

We warmly thank Britta Marakatt-Labba for her engaged collaboration, and all the lenders. Apart from the artist herself, the following institutions and individuals have kindly lent their works to the exhibition: Ájtte, Swedish Mountain and Sami Museum, Jokkmokk; KORØ, Oslo; Lindbergs Konst & Ramar, Luleå; Luleå University of Technology; the Municipality of Kiruna; the Municipality of Luleå; the Municipality of Umeå; Museum Anna Nordlander, Skellefteå; the National Association Folkets hus och parker, Stockholm; Nordnorsk Kunstmuseum, Tromsø; Norrbottens museum, Luleå; the Prosecution

Authority of Luleå; Public Art Agency, Stockholm; Radiotjänst, Kiruna; Region Gävleborg, Gävle; RiddoDuottarMuseat, Karasjok; the Sami School in Troms, Målselv; the Sami School Board, Jokkmokk; the Sami School Board, Kiruna; Trafikanalys, Stockholm; Umeå University; University of Tromsø, the Arctic University of Norway; Egil Utsi, Karasjok. Moreover, Bonniers Konsthall, Stockholm, and OCA Office for Contemporary Art Norway, Oslo, have helped us organise loans and transports.

Åsa Nacking
Director, Lunds konsthall

Notes

1. Gunvor Guttorm, 'Stories Created in Stitches', in Jan-Erik Lundström (ed.), *Broderade berättelser/Embroidered Stories/Sågon mütulusat*, p.152 (reprinted in *Afterall* no.45, Spring/Summer 2018, pp.19–23).

Britta Marakatt-Labba: Images Are Always Stories

How shall we characterise Britta Marakatt-Labba's work: as quintessentially visual because it shape-shifts into storytelling without losing its identity as image, or as supremely narrative because it uses lines, literally, to bypass linearity? Such questions are so fundamental that they become all but impossible to answer, but we shall always be asking about the meaning and function and status of the image. These are core concerns in every culture, not just that of a people labelled 'indigenous'.

Those who argue against interpretation and judgment, two keystones of Western cultural self-understanding, are often driven by another core concern regarding the creative destruction that radical subversion can bring. There are countless examples, but I am only going to mention the French poet and artist Robert Filliou (1926–87), who insisted on avoiding the term 'art' and spoke, instead, of 'that mad feeling', 'that vocational game' or 'that spiritual need'.¹

Filliou's terms might very well be used to analyse Marakatt-Labba's work. Yet no terminological revolution will unsettle the political reality that the 'classical' concerns of criticism remain crucial to those who, usually as a result of past violence and injustice, are not seen and heard on the same terms as a dominant culture. The topic of 'indigeneity', much discussed in today's international art world and for good reasons, becomes truly interesting and important when we encounter artists whose work embodies fraught fundamentals – how to interpret the 'identity' of a culture through images and judge their 'quality' – and at the same time radically subverts them.

Marakatt-Labba was twenty-eight, and

had just graduated from the School of Design and Crafts in Gothenburg when she made *Guolásteapmi* (*Fishing*) in 1979.² Around this time she joined the Sami Artist Group, an association of artists and activists founded in 1978 in the small inland settlement of Máze.³ Máze is in Finnmark, the northeastern province of Norway that encompasses much of today's Sami territory – or Sápmi, its name in Northern Sami – together with the Swedish provinces of Norrbotten and Västerbotten, the northernmost part of Finland (formerly the province of Lappi/Lapland) and the Murmansk Oblast of the Russian Federation. The Sami themselves never recognised the borders of the three kingdoms of Denmark-Norway, Sweden (with Finland) and the Grand Duchy of Moscow (later the Russian Empire) that were imposed on them in the sixteenth and seventeenth centuries. But we will get to that. Let us first look at what is happening in *Guolásteapmi*, embroidered in wool on linen.

The land is a sensitive issue in any artwork that can be described as a 'landscape', and particularly when the artist belongs to a nation subjected to land grab. Here it is portrayed as a twisted ridge of short black stitches. We may see it either as throwing itself into the torrent of blue stitches that impersonate the river or as billowing out of it like a plume of smoke, against the white background that simultaneously settles and unsettles the whole image. Throughout her oeuvre, Marakatt-Labba makes this bleached canvas multitask. It is sky, snow-covered ground or ice, sketchpad, stamped envelope, the emptiness behind a mirrored face, a medium that renders history painting possible today.

This image *becomes* the gushing stream it depicts: sometimes frothy and fast, sometimes deep and dark, sometimes almost stagnant. It teems with physical tension: the stunted Arctic trees battling the wind, the red fish [in Swedish, Arctic char is called *röding* (the red one)] writhing with the joy of circulating rather than the agony of getting caught, the men and women manoeuvring fishing rods so thin that they could break at any moment. Yet there are also calm stretches of pictorial space where the protagonists find

time for reflection, introspection, looking at the viewer.

If *Guolásteapmi* is still an early work, with a certain angular artlessness to its stitches, *Garjját* (*The Crows*) from 1981 is a prime example of Marakatt-Labba's remarkable economy of means, which allows her to bypass the convention that her preferred techniques – embroidery, and in recent years increasingly appliqué – should be considered 'traditional' or 'domestic', and that it is somehow 'naïve' to use them for narrative purposes. This embroidered history painting, relatively large, was made during the campaign against the damming of the Alta river.

In 1978–82, resistance against the construction of a hydro-electrical power plant in one of the last unregulated Arctic rivers drew protesters from all over Scandinavia and radicalised the Sami. Although it failed to halt the well-oiled machinery of resource extraction, the Alta movement inspired institutional reform (mostly in Norway, where Sami self-governance now has some clout) and enhanced the visibility of Sami politics and culture across their present areas of settlement (but again mostly in Norway). We might even speak of the early 1980s as the moment when Sami 'soft power' was discovered – or actually rediscovered.

In the last 35 years, archaeologists, historians and linguists have uncovered much evidence – previously overlooked, tendentiously misinterpreted or just unknown – of the Sami's significant contribution to a shared Nordic past. Not only did they live much further south than previously acknowledged (less than 200 km north of Oslo or Stockholm in areas that had been considered reliably 'Germanic'), their economic, technological and spiritual competence was also sought-after by their Norse neighbours to an extent that retroactively challenges the prestige of the modern nation-states.⁴

Repurposing stories she heard as a child, Marakatt-Labba envisions the alighting murder of crows as a metaphor for the agents of an oppressive state. In *Garjját*, the birds morph into Norwegian policemen in 1970s uniforms who come to break up a pointedly non-violent demonstration by people dressed in festive Sami gear. It could almost be television

footage from Alta back then. The demonstrators are seated in front of their *lavvu*, the traditional nomadic dwelling whose spatial organisation doubles as a cosmological map, for those who can read such unwritten texts. The smoke from their hearths doubles as a horizon of sorts, and it crosses the trajectory of the approaching bird-men to form a warped, not-quite-connected loop that becomes another metaphorical layer to this tightly constructed scene. 'There mustn't be anything unnecessary in my images', Marakatt-Labba says. 'I try to peel off as much as possible.'⁵

The metamorphosis-in-flight we just saw performed may also be a manifestation of ancient beliefs. The title of the work *Girdi noaidit* (1986) is rendered in English as 'Flying Shamans' because the Eurasian spiritual tradition, more or less intact among the Sami until the seventeenth century, is now internationally known as shamanism. The term is derived from the word *šaman* (one who is exited) in the Evenki language of eastern Siberia, but it might ultimately be of Indian origin.⁶ Marakatt-Labba's *noaidit* dive through the air, helped or hindered by oversized rats, and some of them end up under water. She offers a free-form illustration of the travels undertaken by the shaman, in a state of trance, which allow him (or her) to enter both heaven and the underworld. These *noaidit* were once considered so powerful that 'when foreign propaganda mounted a challenge to Sweden's honour with insinuations, namely that the victories of the Realm were won through sorcery, i.e. Lapp magic, it became a matter of urgency to deny this allegation and cast light on the actual circumstances of the people in question'.⁷

New archaeological and genetic research has shown that Fennoscandia was populated by several waves of people from the southwest (who ended up speaking North Germanic languages) and from the southeast (who ended up speaking Baltic Finnic and Sami languages). So if everyone is an immigrant and both these linguistic identities were forged in complex interactive processes, not more than 1,500 or 2,000 years ago, it seems questionable to speak of only the Sami as 'indigenous', especially after the racialisation and discrimination they have suffered for generations

because of this assumption.⁸

Let us instead analyse what we know about actual events in this part of the world. Before the early-seventeenth-century reign of Sweden's King Charles IX, an austere Lutheran and – unfortunately for the Sami – a competent administrator, the population of the loosely demarcated northern territories were mostly left to their own devices. That is, apart from being taxed and economically exploited by middlemen from the Finnish half of the realm and sometimes also by representatives of the Danish king and the Russian tsar, until state borders were fixed.⁹

Sweden's ideological takeover of Sami lands began in 1606, with the construction of four 'church sites', and in 1685 traditional Sami religion was outlawed. The *noaidit* were prohibited to practice and their drums – handheld divination devices covered in images of human and animal spirits – were confiscated and burned, just like *sieidit* (holy sites, or figures) were desecrated or smashed and *yoik* (narrative and ritual singing) was forced underground. The Protestant Scandinavians proved more determined and systematic in their efforts to eradicate the old system of belief and behaviour than the Orthodox Russians, who were colonising Siberia and Alaska around the same time. But as we have seen, the Scandinavians were also quicker to document what they destroyed. In fact it was not until after the Great Northern War, in the 1720s, that Swedish officers in Russian captivity began to investigate and record the customs of the Siberian peoples. Schefferus's *Lapponia*, published in 1673 and relying heavily on testimony from Sami students at Uppsala University, is therefore one of the world's earliest and most trustworthy documents on shamanism.

I don't think I over-interpret Marakatt-Labba's work if I speak of it as 'history in stitches'. She herself often argues that the Sami need to restore knowledge of their history, which was never taught at school, either to Sami children (forced to attend boarding schools far away from their families) or to their peers from 'majority society'. When Marakatt-Labba stitches history onto linen canvas it might be interpreted as an act of suturing, of healing. And more speculatively, the swathes of white ground between her figures might

be seen as images of the empty space that is left with when so much of the past has been submerged.

Čuoahkkkin (*Conference*, 1990) is an unusual image in her oeuvre. Most of the background stands in for an interior, the kind of space used for the dissemination of knowledge about, say, history. A university or conference centre where a congregation of women have gathered under the panoramic windows to listen, as it seems, to the only man in the room... 'I always thought the whole of Sami society consisted only of women, but here there is a man in the middle! I grew up in matriarchy. My father passed away suddenly on Christmas Eve 1956, when I was five, so my mother had to raise us all. And my mother-in-law also took care of everything. Perhaps this is usual among reindeer herders and fishermen.'

It should be added that women have played an important role in the development of Sami political consciousness. The teacher and activist Elsa Laula Renberg (1877–1931) founded the first organisation uniting the various Sami peoples, *Lappska centralförbundet*, in 1904. The same year she also published the pamphlet *Inför lif eller död. Sanningsord i de Lappska förhållandena* (*Facing Life or Death: Words of Truth on the Lappish Situation*), which made her the first female Sami writer. She was also instrumental in organising the first Sami assembly that opened in Trondheim (Tråante in Southern Sami) on 6 February 1917. This is now celebrated as the Sami National Day. Karin Stenberg (1884–1969), another teacher and activist, became the next female Sami writer, after co-authoring with Valdemar Lindholm *Dat läh mijen situd! Det är vår vilja. En vädjan till Svenska Nationen från Samefolket* (*This Is Our Wish: Appeal to the Swedish Nation from the Sami People*) in 1920. Both Laula and Stenberg agitated against the colonial politics of '*Lapp skall vara lapp*' (the Lapp must remain Lapp), which promoted 'authentic' nomadic reindeer herding by the Mountain Sami in the north while denying the Forest Sami further south, who are more sedentary, the right to own and exploit their land.

The land – and what can be dug out of it – has of course been exploited, but almost exclusively for the benefit of 'majority society' and its wealthy

industrialists. The first episode was the discovery of silver ore at Nasafjäll in 1634, which never yielded much, despite high hopes that Lapland would become Sweden's Bolivia. Only after the construction of the railway from Luleå by the Gulf of Bothnia and Narvik by the Norwegian Sea, in the 1880s and '90s, did large-scale mining of iron ore begin. The mining city of Kiruna (Giron in Northern Sami) was founded in 1900 under the paternalistic guidance of geologist Hjalmar Lundbohm, a prominent art lover and admirer of President Theodore Roosevelt's brutal policies towards Native Americans. Exports from the mines in and around Kiruna have buttressed the Swedish economy ever since, and the continued deliveries to Nazi Germany after its occupation of Norway was one reason Sweden could stay out of the Second World War. Today, to meet steadily increasing demand from China, the whole of Kiruna is being demolished and rebuilt away from the mine, so that the ore may be excavated under the mid-century city with its handsome designer highrises. Marakatt-Labba illustrates and comments on this in her work *Johtin* (*The Move*, 2016), which also showcases her recent preference for other background materials than white linen (in this case rough canvas) and for a more conceptual and diagrammatic approach to images.

In our survey of selected works we have arrived at her *magnum opus*, the 24-metre-long embroidered *Tromsø Frieze*, commissioned by the University of Tromsø in northern Norway (Romsa in Northern Sami) and executed in 2003–07. Under the title *Historjá* (*History*), it was exhibited in the documenta-Halle in Kassel during documenta 14 (2017), and during the opening days it also served as the score a musical performance by Simon Issát Marainen who performed a yoik with Axel Andersson on guitar. The installed piece, the result of many hours of solitary work in Marakatt-Labba's winter home in the village of Badje-Sohppar (Övre Soppero in Swedish), was transformed into a moment of communal awareness-raising that highlighted the affinities between two ancient traditions: yoik and embroidery. That they both survived among the Sami for so many centuries must have something to do with their potential for

improvisation and innovation. They are reborn every time someone uses them for something that is important now – or for the future.

What makes *Historjá* truly epic, a thought-piece for our time, is Marakatt-Labba's lightness of touch. She learned storytelling from her grandfather, who knew how to captivate the children. And her embroidered history certainly doesn't become another educational television documentary, aired before the fifteen minutes of news in Sami at 5.30 pm (followed by another fifteen minutes of news in Finnish before the 'real news' in Swedish begins on the other channel).

The movement in this frieze of life is from right to left. From the inland to the Arctic Sea where the talented and multilingual Sea Sami live, from the past in general to the mythical origin by way of recorded history and the closely observed present. Who is really following whom in this swimming-pool-length string of people and animals? A prominent theme here, and throughout Sami culture and history, is precisely this collaboration between people and animals. Their co-existence and co-dependency is at the heart of what earlier generations of scholars called 'animism'. Today's anthropologists prefer to operate with other notions: mimicry, imitation, similarity and difference and identification.¹⁰ The Sami are walking, running, skiing, using various means of transport from various periods of history, doing things together, hunting, fishing, branding their reindeer or attacking the authorities' instruments of population control. (This is Marakatt-Labba meting out her own poetic justice while depicting the Kautokeino uprising of 1851: 'I choose to burn the church down.')

The story begins in the forest, an image of Sami life just as correct as the mountainous vistas with which they are usually associated. After travelling for many days and many nights, the people reach a big lake. They have boats. They dry their fish on wooden racks. They make hay. They live in houses. They raise cattle. They use the same kind of tools as the Scandinavian colonists, who were invited to 'mix' with them and 'settle the land' in the late seventeenth century but who ended up pushing them out, or underground, into assimilation. The authorities, through their 'Lapp

bailiffs' would help the Sami to preserve their authentic way of life, but only if they promised to remain authentic. This policy is one of the reasons 'Lapp' is now seen as a derogatory term. In 1928 the Southern Sami were denied hunting and fishing rights on the land they had inhabited at least since the beginning of history. (We are in Scandinavia, so history begins only 1,000 years ago.) They were branded as latecomers, intruders, not authentic enough.

On a winter's night the travellers must stop to rest and look at the sky, or into themselves, and here *Historjá* veers off in a new direction. First the constellations are given back their real, Sami names. Then the carcass of the drum becomes the armature for a stretch of the image. Among the Sami, anybody, not just the *noaidit*, could use a drum to find out about the future or to communicate with those far away. The images drawn on the skin (or carved from wood or reindeer antler and attached to the underside of the drum) were there to facilitate communication. The different parts of the drum once had their own names, and some of this knowledge has been kept alive, filed away in family memory. In addition, 71 historical Sami drums survived destruction with their decorated skins intact and are kept in museums and university collections in Sweden and other European countries.¹¹

The three circles of the *lavvu* and the goddesses who inhabit them are also visualised. *Máttaráhkká*, the mother of all humankind, lives under the hearth (or in the sky) and has three daughters: *Sáráhkká*, the goddess of fertility; *Uksáhkká*, the goddess of the door protecting the newborn and those going in and out; *Juoksáhkká*, the goddess of the bow who could make girls become boys in the womb. Again matriarchy. *Beaivi*, the sun, is also female to the Sami. And we see a large group of women, recognisable by their stylised red headgear, listening to a storyteller under the cold light of the moon.

Marakatt-Labba speaks of all her images, and this one in particular, as metaphors. They articulate a refined form of image thinking that moves back and forth between the image and the story. 'Rising from the dirt' is the word-image she herself associates with *Historjá*. A people rising from the dirt under which

it has been buried. That is how she summarises the fruit of four years' intense intellectual and manual labour.

Like all roaming populations, the Sami are a people of the sky. The celestial is part of their spiritual competence, which has so often been exoticised and feared, but also genuinely admired, even at the depth of racist abuse between the two world wars. And we have seen that the white linen canvas in Marakatt-Labba's images may often be understood as a celestial field. *Gomuvuodafanas* (*Spaceship*, 2006) could be read as a satirical 'indigenous' response to the mysterious activities at the Swedish Space Corporation's rocket launching range near Kiruna, built in the mid-1960s, when Sápmi was also used for large-scale test explosions as part of the Swedish nuclear arms programme (officially scrapped in 1972 but kept alive under wraps until the mid-1980s). Yet this embroidery is also an example of how Marakatt-Labba uses the envelope as an image of celestial communication: the stamps hanging 'in the sky' and the 'wavelength' motif that evokes both technology and telepathy.

In an illustrated monograph of Marakatt-Labba's work published eight years ago, the seemingly unassuming work *Oaiveskálžžut* (*The Skulls*, 2009), is accompanied by this short text: 'According to Sámi belief, one must let the departed rest in peace. The skulls which were dug up for supposed research reasons caused problems for the souls of the deceased, still restlessly searching for the skeletons robbed from them.'¹² This laconic embroidered image and the accompanying note open a trapdoor to the darkest recesses of Sweden's recent history. The anatomy professor Anders Retzius (1796–1860) had invented the cephalic index, a method for measuring the human cranium and categorising individuals – and 'races' – as either 'long-headed' or 'short-headed'. Retzius amassed a collection of 'Lapp skulls' for the Karolinska Institute in Stockholm (of Nobel Prize fame) and these, as well as skulls of people of 'Nordic', 'Eastern Baltic' and other races, formed the basis for the 'scientific racism' of his son, Gustaf Retzius (1842–1919). He, in turn, directly inspired the mania for anthropometric documentation of the Sami that in 1922 led to the establishment of the State Institute of

Racial Biology in Uppsala, founded and directed until 1935 by Herman Lundborg (1868–1943), who also published *The Race Biology of the Swedish Lapps, Part I* in 1932 and was a vocal supporter of the Nazi Party in Germany. As a consequence of colonisation, Lundborg wrote in a mass-circulation magazine, that nomadic people must either withdraw to more inaccessible parts of the country or change their original way of life. ‘When the Lapp becomes sedentary, miscegenation will soon be the result, usually with rather dire effects.’¹³ Naming and shaming is necessary sometimes. Lundborg’s institute still exists, but since 1958 it has been called the State Institute for Human Genetics.

Máilmmivüidosas liegganeapmi (Global Warming, 2009) moves in another stream of Marakatt-Labba’s oeuvre, where storytelling and explicit references to history give way to a more atmospheric approach to nature. These works are always also inner landscapes, mirroring what the soul (of the maker and user of images) is going through. ‘Images are always stories’, she says, but sometimes she allows the pictorial and the narrative to drift apart. In this image she uses appliqué and machine embroidery, and it is as if the shapes introduced by these techniques allow Marakatt-Labba to become more ‘abstract’ than she would usually want to be.

When I visited her in her studio a year ago I asked her about ‘things to come’, and not just because Swedish art institutions and media are now, after the shock of encountering her work at documenta 14, finally giving her the recognition she deserves.¹⁴ (For the record, I’m also one of all those people who didn’t pay much attention before 2017.) What interested me specifically was the reputation the Sami have had throughout history for being able to affect the future. In the twelfth century Norwegians were prohibited by law from seeking the advice of the *noaidit*, and we have already seen how ‘Lapp sorcery’ was feared as a secret weapon during the Thirty Years’ War. So I had a hunch (as Robert Filliou would have put it) that Marakatt-Labba, when she embroiders a woman in a red cap looking into a mirror, is not speaking of vanity or self-reflection, or even self-identification, but of something more intangible, perhaps more

disturbing. Is the circular mirror not a visual echo of the divinatory drum that was once used by men and women alike?

In my notes from my long trip north, her answer reads almost like a prose poem. ‘I’m a tool for something that I must convey; the images are not about myself as a person. But my mother could see the future. “Put some coffee on. Those and those people will come an visit.” She was a philosophical character, perhaps because she had gone through so much. “You mustn’t believe that the dead are dead”, she would say.’

Anders Kreuger
Curator of the Exhibition

(A version of this text was first published in *Afterall*, no.45, Spring/Summer 2018, pp.7–17.)

Notes

1. See Anders Kreuger and Irmeline Lebeer (ed.), *Robert Filliou: The Secret of Permanent Creation*, Antwerp/Brussels/Milan: M HKA, Editions Lebeer Hossmann and Mousse Publishing, 2016, pp.165–168.
2. Her works also have Swedish titles, but here it makes more sense to use the Northern Sami versions and their English translations.
3. The group's founding members were Aage Gaup, Josef Halse, Berit Marit Hætta, Trygve Lund Guttormsen, Hans Ragnar Mathisen, Ranveig Persen and Synnøve Persen. See Jan-Erik Lundström's and Maria Therese Stephansen's essays about Hans Ragnar Mathisen (whose artist name is Keivelie) in *Afterall*, no.44, Autumn/Winter 2017, pp.102–121.
4. An up-to-date and accessible (for Scandinavian speakers) introduction to Sami history is the three-part television documentary *Samernas tid (The Time of the Sami)* from 2017 co-produced by Sweden's UR, Norway's NRK and Finland's Svenska YLE, available at <http://urplay.se/serie/203240-samernas-tid> (last accessed on 1 October 2018). But it is remarkable that nothing similar has been made until now.
5. Unless otherwise stated, all first-person quotes are by Britta Marakatt-Labba, in conversation with the author at Badje-Sohppar on 1 October 2017.
6. See, for instance, Mircea Eliade, *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*, Willard R. Trask (trans), Princeton, NJ: Princeton University Press, 1972 [1951], pp.495–497.
7. Bengt Löw on the fourth (and possibly most important) reason for Count Magnus Gabriel De la Gardie, a leading magnate in seventeenth-century Sweden, to commission the first scholarly study of the Sami. In 'Johannes Schefferus och hans *Lapponia*' ('Johannes Schefferus and His *Lapponia*'), preface to *Schefferus Lappland*, Stockholm/Lund: Nordiska Museet and Gebers, 1956, p.13 (translation by the author). This is the somewhat belated Swedish edition (translated from the Latin by Henrik Sundin) of J. Schefferus, *Lapponia, id est regionis Lapponum et gentis nova et verissima descriptio, in qua multa de origine, superstitione, sacris magicis, victu, cultu, negotiis Lapponum, item animalium, metallorumque indole, quæ in terris eorum proveniunt, hactenus incognita produntur, & eicomibus adjectis cum cura illustrantur (Lappland, That Is: A New and Truthful Description of the Land and People of the Lapps, in Which Much That Was Hitherto Not Known about the Origins, Superstitions and Magic of the Lapps, Their Food, Living Conditions and Activities, and Also about the Nature, Animals and Minerals of Their Land, Is Presented and Carefully Illustrated)*, Frankfurt am Main: Christianus Wolffius, 1673.
8. On the other hand, Britta Marakatt-Labba points out, the Swedish government refuses to acknowledge the Sami (who consider themselves one people speaking different languages, or different versions of one language) as an indigenous population, granting them only the status as a national minority, along with the Roma, the Jews and the Finnish-speaking population of the north. Telephone conversation with the author on 27 February 2018.
9. The border between Sweden and Muscovy in 1595 in the Treaty of Teusina; the border between Sweden and Denmark-Norway not

- until 1751 in the Treaty of Strömstad, with an amendment on the right of the Sami to migrate with their reindeer across the border known as *Lappkodicillen* (The Lapp Codicil) that is still in force.
10. This approach was pioneered by Michael Taussig in *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*, New York/London: Routledge, 1993. A particularly interesting application of such analysis to northern Eurasian facts is the Danish anthropologist Rane Willerslev's *Soul Hunters: Hunting, Animism and Personhood among the Siberian Yukaghirs*, Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 2007.
 11. Ernst Manker, *Näidkonst. Trolltrummans bildvärld (Art of the Noaidi: The Image World of the Sorcerer's Drum)*, Stockholm: LT:s förlag, 1965, p.9. This is a popular introduction to the topic, based on the same authors' illustrated study in two parts, *Die lappische Zaubertrommel. Eine ethnologische Monographie (Lapp Sorcerer's Drums: An Ethnological Monograph)*, Stockholm/Lund: Gebers and Nordiska museet, 1938–50.
 12. Jan-Erik Lundström (ed.), *Britta Marakatt-Labba: Broderade berättelser/ Embroidered Stories/Säggon muitalusat*, Kiruna: Koncentrat, 2010, p.48.
 13. Herman Lundborg, in *Vår bostad (Our Dwelling*, which until it folded in 2006 was distributed to all members of Sweden's largest cooperative housing association), 1929, quoted in Maja Hagerman, *Käraste Herman. Rasbiologen Herman Lundborgs gåta (Dearest Herman: The Enigma of Racial Biologist Herman Lundborg)*, Stockholm: Norstedts, 2015. A re-enactment of an anthropometric photography session is included in the award-winning
 14. feature film *Sameblod (Sami Blood)* from 2016 directed by Amanda Kernell.
 14. On 20 December 2017, Sweden's Minister for Culture Alice Bah Kuhnke awarded Britta Marakatt-Labba the *Illis Quorum Meruere Labores (For Those Whose Works Merit It)* medal, of the 8th size, 'for her long and in many ways significant practice, which unites traditional Sami craft with the transcendent language of contemporary art.' (Translation by the author.)

