
Låt älven leva.
Viljan till självbestämmande och en ny världslighet.
5.2–22.4 2019

Norra Sidan

Tensta konsthall

**Låt älven leva
Viljan till självbestämmande och en ny
världslighet
5.2–22.4 2019**

Jon Ole Andersen, Áillohaš/Nils-Aslak Valkeapää, Maria Thereza Alves, Jimmie Durham, Elle Márjá Eira, Mai-Lis Eira, Aage Gaup, Trygve Lund Guttormsen, Josef Halse, Geir Tore Holm och Søssa Jørgensen, Rose-Marie Huuva, Berit Marit Hætta, Susanne Hætta, Iver Jåks, Keviselie/Hans Ragnar Mathisen, Britta Marakatt-Labba, Joar Nango och Tanya Busse, Rannveig Persen, Synnøve Persen, Máret Anne Sara, Arvid Sveen, Catarina Utsi, Elin Már Øyen Vister m fl

Utställningen, som är producerad av och visad på OCA, Office for Contemporary Art, Norge (OCA) 2017 curerades av Katya Garcia-Antón och Antonia Cataldo. På Tensta konsthall visas den som en del av Eroseeffekten.

Samiska konstnärer hade en central roll i samband med en av de största och mest utdragna folkaktionerna kopplade till miljöfrågor och naturexploatering i modern tid. Folkaktionen mot dammbygget vid Altaälven 1978–1982 fick radikala konsekvenser för hur historien skulle utveckla sig. De protesterandes paroll, "Låt älven leva" riktades mot konstruktionen av en stor damm som skulle gå genom den legendariska Altaälven i Sápmi i norra Norge. Aktionen växte fram ur en oväntat bred solidaritetsrörelse i civilsamhället – såväl det samiska och norska som det internationella. Det blev en reaktion på de djupgående konsekvenser som utbyggnaden och den efterföljande översvämningen av stora delar av Sápmi skulle få för samernas samhälle och kulturarv, deras möjligheter att försörja sig samt deras roll som beskyddare av miljön.

Motståndsrörelsen är historiskt sett unik i sitt slag liksom dess dramatiska klimax då en grupp samer gav sig iväg till Oslo och genomförde en hungerstrejk utanför Folketinget. Rörelsen var en del av den nya miljömedvetenhet som

uppstod på 1970-talet, en period som dessutom präglades av att ursprungsbefolkningar i högre grad började ställa krav på sina rättigheter. Idag är dammen, som togs i drift 1987, ägd av norska Statkraft, Norges största energiproducent.

Idag framkallar actionen bitterljuva minnen. Somliga historiker är av uppfattning att actionen – som fungerade som en katalysator för Norges ratificering av FN:s ILO-konvention nr. 169 om urfolk och stamfolk i självständiga stater och upprättandet av Sametinget i Karasjok (Karášjohka) 1989 – innebar en ny era för nordisk avkolonisering som gjorde Norge världsledande inom social rättvisepolitik. En ny generation samiska konstnärer och tänkare menar däremot att den här processen kvävdes i ett tidigt skede, i samband med framväxten av en ny ekonomi i Norge och att den samiska världsbilden, kulturen och livsstilen idag är hotad.

Låt älven leva är resultatet av tre års dialog med konstnärer och akademiker från hela Sápmi, som sträcker sig över de fyra länderna, Norge, Sverige, Finland och Ryssland. Utställningen visar de samiska konstnärernas avgörande roll i actionen, särskilt den radikala gruppen Mázejoavku: Sámi Dáiddajoavku (1978–83), samt solidariteten från icke-samiska kollegor. Utställningen presenterar sällsynta historiska verk och arkivmaterial från folkaktionen tillsammans med nya verk av samtida konstnärer som fått i uppdrag att utforska arvet från Alta idag. Låt älven leva gör både anspråk på och utmanar den samiska konstens plats inom den nya globala, moderna museipraktiken vars målsättning är att utvidga konsthistoriens kanon till att bli världsomfattande.

Låt älven leva är kurerad av Katya García-Antón i samarbete med Antonio Cataldo. I projektet har det ingått en rådgivande kommitté bestående av de samiska forskarna Harald Gaski och Gunvor Guttorm. Utställningsdesignen är ett resultat av ett samiskt-norskt samarbete mellan arkitekterna A-Lab (Kåre R. Anti) och Torsteinsen Design.

Uttalande från utställningens rådgivande kommitté. Professor Gunvor Guttorm och försteamanuens Harald Gaski

Altakampen var en ögonöppnare som väckte insikt inom en rad ämnen som angår ursprungsbefolkningars rättigheter. För det första visade kampen den viktiga dialogiska förbindelse som finns mellan konst och politik, något som har blivit än mer tydligt i samband med det senaste decenniets erkännande av en mer holistisk syn på vår existens på den här planeten. För det andra bevisade Altaaktionen betydelsen av att ha välvilliga allierade i kampen för samiska och urfolkliga rättigheter. Urfolk är i behov av att bygga goda relationer med stöttande grupper för att få våra röster hörda. Det starkaste fundamentet för den här allierade aktiviteten är de uppfattningar som delas av urfolk världen över, med betoning på styrkan i våra traditionella värderingar och världsbilder.

Från första början deltog samerna aktivt i urfolksrörelsen, bland annat genom insatsen för att etablera en världsomfattande samarbetsorienterad politisk och kulturell organisation för urfolk, Världsrådet för urfolk, WCIP. De första mötena inom organisationen bestod av politiska diskussioner och fungerade som populära mötesplatser där de kulturella sammankomsterna som följde på mötena förstärkte kampens kontinuitet. Även samerna med sina bleka ansikten accepterades som ett arktiskt urfolk under WCIP:s stiftelsekongress i Port Alberni i mitten av 1970-talet. Ursprungsfolk från sydligare regioner fick då höra den kraftfulla juoigan (jojk) framföras av en av konstnärerna i den samiska delegationen, nämligen Áillohaš, som är representerad i den här utställning. Áillohaš valdes till kulturkoordinator för WCIP och som sådan tog han initiativ till att organisera en folkfestival för ursprungsfolk, "en Nordens Woodstock" - Davvi Šuvva-festivalen i Karesuando (Gárasávvon), arrangerad 1979 i hjärtat av Sápmi, nära platsen där den norska, svenska och finska

gränsen möts. 1970-talet var ett mycket politiserat och händelserikt decennium i Sápmi och fostrade en välutbildad generation akademiker, politiker och konstnärer som uttalade sig och uppträdde med självförtroende och en stark känsla av tillhörighet till en kultur präglad av stolthet och uthållighet. Och kunskap. Vi var stolta över vår egen kunskap, vi hedrade våra myter och var redo att dela vår visdom med resten av den urfolkliga världen.

När vi talar om samtidskonstnärers arbeten och uttrycksformer, är duodji och juoigan av central betydelse. Duodji kan idag förstås antingen inom traditionell samisk hantverkskontext eller som fristående. Följaktligen har duodji rollen som förmedlare mellan olika hantverksmässiga och konstnärliga kontexter. Duodji-konceptet kan betraktas som ett erkännande av urfolklig kunskap och erfarenhet. Det är en del av kampen som började på 1970-talet, samtidigt som det visar hur ett urfolkligt perspektiv kan bidra till den globala diskursen om konst och hur konst tolkas.

Låt älven leva presenteras på Tensta konsthall som en del av det fleråriga projektet Eros-effekten. Begreppet kommer från en essä med samma namn, skriven 1989 av forskaren och aktivisten George N Katsiaficas. Det är ett analytiskt verktyg och ett sätt att påvisa det känslomässiga innehåll som sociala rörelser omfattar. Begreppet vänder sig därmed bort från tidigare teorier som betraktat "massrörelser" som antingen primitiva, impulsiva känsloutbrott eller som helt igenom rationella försök att förändra ett samhälles normer och institutioner. Med begreppet eros-effekten föreslår Katsiaficas att sociala rörelser alltid är både och, att kampen för frigörelse är lika del en "erotisk" handling, som en rationell vilja att slå sig fri från strukturella och psykologiska blockader. Liknande iakttagelser gjordes av Frantz Fanon när han konstaterade att motstånd mot kolonialism ofta har positiva effekter på individers känsloliv.



Konstnärer och verk

Áillohaš / Nils-Aslak Valkeapää

Beaivi, áhčážan / Solen, min far
460 sidor, 1988

Den samiske konstnären och författaren Áillohaš (1943 - 2001) hade förmågan att vara före sin tid och ägnade hela sitt liv åt att stärka den samiska kulturen. På många sätt kan man säga att det var han som inledde kampen för avkolonisering. 1991 tilldelades han Nordiska rådets litteraturpris för poesi- och fotoboken **Beaivi, áhčážan (Solen, min far)**. Áillohaš arbete avslöjar den kulturella förstörelsen och det sociala trauma som den nordiska koloniseringen av Sápmi medförde. I **What goes around comes around: Sami Time and the question of Indigeneity (2010)** hävdade professor John Weinstock att "samer-na är den mest studerade ursprungsbe-folkningen i världen". Áillohaš använde det här speciella faktumet till att sammanställa en bok med närmare 400 fotografier hämtade från all världens arkiv. Boken presenterar bilder från antropologiska arkiv i västerländska museer, men fungerar också som "samernas ultimata familjealbum" (Kathleen Osgood Dana, "Áillohaš and his Image Drum: The Native Poet as Shaman", 2004) genom att förena poesi, bilder och notskrift från de samiska miljöer som han kände så väl. Medan **Beaivi, áhčážan** etablerar livets mytologiska cykler i samiska termer, omfattar det ledsagande verket **Eanni, eannázan (Jorden, min mor)**, utgiven 2001, all urfolklig kultur och bekräftar samernas plats i den 370 miljoner stora världsomspännande urfolksfamiljen.

Áillohaččat (Ingor Ántte Áilu Gaup & Áillohaš).

Sápmi, Vuoi Sápmi! (Sápmi Lottážan I) / Sápmi, O Sápmi! (Sápmi min lilla fågel), ljudinspelning, ca 22 min, 1982

Jojk skiljer sig från övrig känd eu-ro-amerikansk musik och var i flera

århundraden - under det nordiska förtrycket av samisk kultur - betraktad som "djävulens verk", särskilt av religiösa fundamentalister, som gick så långt som att förknippa den med alkohol, synd och allmänt barbariskt beteende. Áillohaš återuppväckte jojken som ett levande kulturellt uttryck och introducerade en nyskapande användning av de klassiska instrumenten. Joikuja (1968) var det första steget i att göra musikformen tillgänglig för en bred publik. Det sägs att Áillohaš jojk under mötet för grundandet av Världsrådet för urbefolkningar 1975 i Port Alberni på Turtle Island i Kanada, fick delegaterna att sitta som förtrollade. Det ökade acceptansen av samiska folk i en större internationell kontext, i en tid då juridiska diskussioner om ursprungsbefolkningars rättigheter världen över fick ökad uppmärksamhet. De övriga representanterna för Sápmi var Alf Isak Keskitalo, Pekka Lukkari, Ole Henrik Magga (som senare blev Sametingets första president), Esko Palonoja, Aslak Nils Sara, Per Mikal Utsi och Ingvar Åhrén.

Som en del av rörelsen för sociala rättigheter som ställde krav på samers rättigheter i Norden samtidigt som Altaaktionen pågick, satte Áillohaš samman en serie inspelningar som fångade tidens skeenden och händelser. *Sápmi, O Sápmi!* är en inspelning med cirkulär ljudgeometri. Fältinspelningar från fridfulla områden, älven som kontroversen kretsade kring och aktionens våldsamerhet – det ständigt närvarande surrandet av polishelikoptrar och ljuden av demonstranter – sammanflätat med jojk framförd av den unga samiska musikern Ingor Ántte Áilu Guap. I det här ljudverket intar jojken en ledande roll som förmedlare mellan kosmos, natur och människa samt som garant för en meningsfull förbindelse mellan alla ting.

Nils-Aslak Valkeapää, också känd som Áillohaš (1943-2001), var en samisk författare, musiker och konstnär som ägnade sitt liv åt samernas kultur och rättigheter. Han föddes på den finska sidan av Sápmi och flyttade

senare till Skibotn (Ivgubahta) på den norska sidan. Han studerade till lärare i Giemajávri (Kemijärvi), men utövade aldrig yrket. Kort efter att ha avslutat utbildningen påbörjade han vad som skulle bli hans livsprojekt som inledningsvis inbegrep utgivning av LP-skivor med jojk och som efter hand utvecklades till hela kompositioner, böcker, foto- och konstutställningar, konserter både hemma och utomlands samt förlagsverksamhet. Bland annat grundade han 1984 det samiska förlaget DAT. Från 1978 till 1981 var han konstnärlig koordinator på WCIP (Världsrådet för urfolk) och 1979 tog han initiativet till att grunda de samiska organisationerna Sámi Girječálliid Searvi (Samiska Författarföreningen) och Sámi Dáiddačehpiid Searvi (Samiska Konstnärsförbundet). Hans författardebut kom med pamfletten *Terveisiä Lapista* (1971), som senare översattes till nynorsk (Helsing frå Sameland) och engelska (*Greetings from Lapland*). 1991 tilldelades han Nordiska Rådets Litteraturpris för *Beaivi, áhčážan* (Solen, min far). 1993 mottog han juryns särskilda pris i den europeiska radiotävlingen *Prix Italia* för sin internationellt uppmärksammade *Goase dušše* (Fågelsymfonin). 1994 fick han *Enontekiö (Eanodat)* kommuns kulturpris. Han utnämndes till hedersdoktor vid Universiteten i Oulu och Rovaniemi (Roavenjárga) och mottog den *Vita stjärnans orden* i Estland 1995. Samma år bjöds han in till *Arctic Arts Festival* (Festspillene i Nord-Norge). Bland hans mest kända böcker kan nämnas *Ruoktu Váimmus* (Vindens vägar, 1985); *Eanni, eannázan* (Jorden, min mor, 2001, översatt till engelska [*The Earth, My Mother*] av Harald Gaski, Lars Nordström och Ralph Salisbury, 2017) och pjäsen *Ridn'oaivi ja Nieguid Oaidni*, som hade premiär i Japan 1995 och uppfördes på originalspråket samiska på *Beaivváš Sámi Našunálateáhter* (Den Samiska Nasjonalteatern *Beaivváš*), 2007.

Iver Jåks

Bajás guvlui viggamin Sápmái duddjomat / Uppåtsträvande samekultur, trä, renhorn, sisti (renskinn), 1979

Inom samisk konst betraktas Iver Jåks som pionjär i främjandet av duodji på en exceptionellt hög estetisk nivå. Duodji, ofta felaktigt översatt som "samiskt hantverk", är en beteckning som omfattar djupare lager av mening och innebär en holistisk syn på liv och kultur. Som den samiska forskaren Irene Snarby påpekat, likställer duodji-konceptet en rad praktiska, sociala och andliga aktiviteter, där insamlandet, behandlandet och användningen av material (såsom trä eller renskinn) är en integrerad del av samisk kunskapsteori och trossystem. På det sättet innefattar duodji både tillverkningen av ett objekt och själva objektet. (Irene Snarby, "Doudji as Sámi experiences in contemporary art", 2014). Som en högt kvalificerad doujár (det högsta erkännandet som kan ges till någon som bemästrat konsten och dess tekniker) arbetade Jåks för att få fram ett materials inre kvaliteter. Han försökte visa det han kallade för materialets potential, dess själ. Jåks tredimensionella verk är därför inte statiska föremål, utan förändras naturligt med åren. De är till synes tillfälligt sammansatta, eller med så få ingrepp som möjligt, i en process av gradvis nedbrytning. Ska duodjien fungera som ambassadör för samisk kultur, bör dess förgänglighet vara knuten till den naturliga livscykel som ingår i samisk tro.

Bajás guvlui viggamin Sápmái duddjomat (Uppåtsträvande samekultur) relaterar till förändringar utlösta av händelserna 1979 och de efterföljande konsekvenserna för den samiska kulturen. Jåks arbeten inspirerade samiska konstnärer att vara stolta över sin identitet. Han var också drivkraften bakom det som skulle bli känt som Samisk konstnergrupp, till vilken han bjöd in fem medlemmar av kollektivet för att göra ett verk till den nyöppnade skolan i den lilla byn Láhpoluoppal i

Kautokeino (Guovdageaidnu) kommun.

Iver Jåks (1932–2007) föddes i en renskötarfamilj i Karasjok (Kárášjohka) och studerade vid Statens hantverks- och konstindustriskola (nu Konsthögskolan i Oslo) och vid Kungliga Danska Konstakademien. Studierna i Danmark satte honom i dialog med dåtidens framstående europeiska avantgarde-konstnärer i Köpenhamn. Jåks var illustratör, målare, skulptör och doujár och arbetade med naturmaterial som trä, horn, läder och ben. Han hämtade inspiration från gammal samisk kultur och tro, exempelvis i mönster som representerar olika lager av andliga världar upphittade på samiska trummor som använts för shamanistiska ritualer. Jåks illustrerade ett flertal samiska böcker och utförde utsmyckningsuppdrag för offentliga byggnader bland annat RiddoDuottarMuseat i Karasjok (Kárášjohka) och Tromsø Universitetsmuseum. 1992 tilldelades han Norsk kulturråds ærespris och 2002 blev han utnämnd till Riddare av första klassen av St. Olavs Orden. Museet for samtidskunst (Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design i Oslo) höll en retrospektiv över Iver Jåks verk 1998–1999.

Jon Ole Andersen

Guksi, trä och renhorn, 1985

Guksi är en drickmugg med en relativt grov form gjord av urgröpt masur. Björk har varit ett viktigt material inom duodji-traditionen. För en doujár är området där masurbjörken växer samt riktningen som den växer i, avgörande för förbindelsen med omgivningen och kunskapen om hur materialet ska behandlas. Doujáren Jon Ole Andersen har alltid förespråkat att man ska vara mer medveten om träds funktioner under de olika årstiderna för att förstå när masur-träet ska skäras. Han rekommenderar till exempel att skära dem på hösten eller vintern, när träden är mindre aktiva, just så som det föreskrivs i boken *Muora ii galgga*

sojahit eambbo og gierdá: duojára
Jon Ole Andersena birra (1999) av
Synnøve Persen och Bente Geving. Det
är naturen som bestämmer doujårens
holistiska tillvägagångssätt.

Fastän det kan tyckas självklart, är
det värt att understryka att duodji är
baserat på och ingår i det samiska
vardagslivet. Duodji bör betraktas både
som en aktivitet och en sinnesstämn-
ing, något som betraktas som väsentlig
i det samiska samhället. Det är en
personlig uttrycksform samtidigt som
den förkroppsligar en hel världssyn.
Det faktum att duodji konsekvent har
missförståtts som ett hantverk säger
en del om det moderna västerländska
perspektivets begränsningar för
förståelsen av aktiviteten i sin helhet.

Jon Ole Andersen (baserad i Kárás-
johka (Karasjok) är en av Sápmis
mest framstående duojärer (expert
på duodji). Han har utnämnts till
"gudneduojár" (heders-duojár) vid
samiska högskolan Kautokeino
(Guovdageaidnu). Eftersom duodji
värderas högst av samtliga samiska
visuellt kulturella uttryck, är Jon Ole
Andersen en inspirationskälla inte
bara för andra duojärer, men också för
samiska arkitekter, konstnärer och de-
signers. År 1998 var han bland initia-
tivtagarna till Duojáriid ealáhussearvi,
en organisation som främjar duodji.
Tillsammans med Iver Jáks etablerade
Jon Ole Andersen Sámiid Vuorká-Dáv-
virat (SVD) / De Samiska Samlingarnas
första fasta konstnärliga installationer
vid RiddoDuottarMuseat (RMD) i
Karasjok. RMD består av utställning-
slokaler, magasin och friluftsmuseer
och grundades 1972 som det första
samiska museet i Norge med syfte att
stärka samisk kultur och identitet. Iver
Jáks gjorde reliefer och skulpturer till
entréhallen. Jáks och Andersens in-
novativa utställningssystem skapar en
förbindelse mellan museirummet och
de samiska kosmologiska världarna.
Sigrud Lien och Hilde Nielssen skriver
att det kan betraktas som ett försök
att "underminera det dominerande
samhällets uppfattningar av tiden och
historien". Istället "skriver [museet] in

sig i den samiska uppfattningen av tid
och rum – en samisk verklighetsuppfat-
tning." Ett nytt samiskt museum som
ska kunna inrymma samtliga samlingar
har varit under planering i 40 år, men
har ännu inte realiserats.

Rose-Marie Huuva

Eahketveasku / Aftonväska, textil,
siden, bomull, 1985

Giehtabáddi / Armband, textil, siden,
bomull, 1985

Rose-Marie Huuva var en skicklig
duojár och spelade en avgörande roll
i den så kallade sámáidahttan (sam-
ifieringen) som ledde till stärkandet
av samisk identitet under 1970-talet.
Fram till dess hade samiska kultur-
ella markörer avvisats i det nordiska
samhället och folk med samedräkt
blev ständigt nekade att komma in på
offentliga platser som restauranger,
i synnerhet i större städer som Oslo.
Under årtiondet som ledde fram till
Altaaktionen samt åren som följde,
användes samiska kläder och acces-
soarer som identitetsstärkande verktyg
och kulturella förstärkare. Pionjärverk
av utövare som Huuva bidrog till en
renässans av biesko (näbbstövlar),
gákti (kolt) och andra element från den
samiska klädedräkten, både i samiska
samhällen och bland de allierade utan
samisk härkomst som ville demonstrera
sitt stöd för ursprungsbefolkningen.
Huuvas arbete inspirerade den tidens
samiska konstutövare som kämpade
för erkännande. Huuva, som satt i
kommittén som skulle välja den första
officiella sameflaggan, sydde en kopia
av Astrid Båhls vinnarförslag samma
kväll som den valdes och hissade den
nästa morgon för mötet med Samiska
rådet, 15 augusti 1986.

Armband (1985) och Aftonväska
(1985) har ingått som en del av återta-
gandet av kunskap och uttrycksformer
som blev undanträngda under förnor-
skningsprocessen och dess svenska
och finska motsvarigheter. Båda verken

leker med material som var moderna under 1980-talet, som exempelvis silvrig sidentråd, för att matcha den dominerande estetiken, samtidigt som de återupplivar samiska tekniker, som datneárpu (tenntråd) kombinerat med sisti (garvat renskinn).

Från 1850-talet och framåt blev samiskan kraftigt motarbetad och till och med förbjuden på skolor i de nordiska länderna. Statliga ekonomiska intressen i Norden prioriterades på den samiska kulturens bekostnad. Svenska nybyggare uppmuntrades till att flytta norrut genom incitament om rätt till land och vatten, skatteavdrag och befrielse från militärtjänstgöring. I början av 1900-talet gick den politiska rörelsen i Sverige så långt som att upprätta ett rasbiologiskt institut i Uppsala som samlade in prover från både levande och döda människor. Samiska kvinnor blev till och med steriliserade. Genom sitt arbete har Huuva placerat delar av den här historien i ljuset, som annars i hög grad förbisetts.

Rose-Marie Huuva är bild- och textilkonstnär, duojár och poet. Som poet blev hon först publicerad i tidskrifter och antologier i början av 1980-talet. 1999 utgavs diktsamlingen Galbma Radna (Kall kamrat), för vilken hon nominerades till Nordiska rådets litteraturpris 2001. 2003 tilldelades hon kulturstipendiet Rubus arcticus.

Catarina Utsi

Gaeblehkevoesse / Ryggsäck, sisti, sälskinn, siden, 2002

Catarina Utsi är en samisk konstutövare som växte upp i en renskötarfamilj i Arjeplog (Árjepluovve) på den svenska sidan av Sápmi, där renarna erbjöd rikligt med material till duodji, såsom horn, skinn och senor. Utsis mor var en skicklig duodjár som skapade föremål med både traditionella och samtida former av material. Utsi lärde sig därför redan som ung många av dessa färdigheter.

Om den nordiska kolonialismen i århundraden påverkade regionen, omfattade också 1970- och 80-talens återupplivande av samekulturen svenska, finska och norska sidan av Sápmi. Parallellt med Altaaktionen resulterade byggprojektet av Luleälven på svenska sidan i att många samiska familjer blev tvångsflyttade från sina hem, som snart stod under vatten. Catarina Utsis släkting, poeten Paulus Utsi, var bland de evakuerade och en av hans mest kända dikter, Goahtoenan, hämtar inspiration från den här tragiska upplevelsen. Konstnären Keviselies dikt Luleju är tillägnad Luleälven (presenterat i utställningen som en del av hans dagbok). Catarina Utsi gav ut ett album med titeln Báze Dearvan Goahtoenan (1990), producerat av Áillohaš och det samiska förlaget DAT, där hon använt sig av släktingens dikter som låttexter. Hon är också känd för den samiskspråkiga barnskivan Suga Suga Su, utgiven 2001.

Catarina Utsi har praktiserat sydsamiska metoder och traditioner i flera decennier. Hon är uppvuxen med duodji och skapar funktionella föremål som med sin existens insisterar på den ihållande relevans samisk kunskap har idag. Ryggsäck (2002) är tillverkad av ren- och sälskinn. Renskinnet är garvat på naturligt sätt, vilket kräver att skinnets behandlas med vatten och bark från pilträd. Sälskinnet representerar likheten mellan samer och andra arktiska urfolk, som hållit fast vid många av sina världsåskådningar.

Catarina Utsi är verksam i Namsskogan i Nord-Trøndelag, den sydsamiska regionen. Hon är renskötare, duojár och leder organisationen Samiid Duodji, som representerar duojärer nationellt på den norska sidan av Sápmi. Utsi är förespråkare för införandet av en ny duodji-certifiering som ska beskydda de samiska duodji-traditionerna från appropriering och missbruk.

Mázejoavku: Sámi Dáiddajoavku / Samisk kunstnergruppe

Loggagirji / Loggbok, bok, 1978–1983

Den legendariska **Mázejoavku: Sámi Dáiddajoavku** (Samisk kunstnergruppe) grundades 1978 av en generation unga samiska konstnärspionjärer, som i sin banbrytande rörelse sökte ett erkännande som samtidskonstnärer. För ändamålet skapade de ett nytt ord: **dáidda** (införlivat i samiskan och inkluderat i gruppens namn), som definierade dem som samtida för att få bort den negativa stereotypisering, samt för att få erkännande inom den norska och nordiska konstnärliga infrastrukturen. Gruppen uttryckte och försvarade sitt samiska tankesätt genom konsten. Medlemmarna åtog sig att ge fritt utlopp för sin "samiskhet" och ställde krav på en ny arena där **Sápmi** skulle erkännas. Samma år som gruppen bildades enades medlemmarna om att etablera sin bas i den lilla byn **Masi (Máze)**, där **Kautokeino (Guovdageaidnu)** kommun erbjöd dem ett hus. **Samisk kunstnergruppe** bestod av **Aage Gaup** (f. 1943), **Trygve Lund Guttormsen** (1933–2012), **Josef Halse** (f. 1951), **Berit Marit Hætta** (f. 1948), **Keviselie/Hans Ragnar Mathisen** (f. 1945), **Britta Marakatt-Labba** (f. 1951), **Rannveig Persen** (f. 1953) och **Synnøve Persen** (f. 1950). Gruppens högkvarter blev en mötesplats och katalysator för politisk aktivism och har sedan dess varit en viktig källa för kreativa krafter i området. Huset var också till viss grad en inspirationskälla för etablerandet av **Dáiddadállu/Kautokeino konstnärskollektiv** (som också är representerat i utställningen) och deras hus i **Kautokeino (Guovdageaidnu)**, 2015. 1983 upplöstes **Samisk kunstnergruppe**. Medlemmarna fortsatte sitt konstnärliga arbete och bosatte sig i olika delar av **Sápmi**. **Trygve Lund Guttormsen** var den enda som blev kvar i **Masi**. Den legendariska **Masi-gruppen** var en föregångare till **Sámi Dáiddačehpiid Searvi** (Samisk Kunstnerforbund), som bildades 1979 och som sedan grundade **Sámi Dáiddaguovddáš** (Samiskt center för samtidskonst) 1986.

Verken av **Samisk kunstnergruppe** hedrades som en del av **Documenta 14** i **Kassel**, där tre av gruppens medlemmar deltog i utställningen. **Firandet av Tråante 2017** präglades av **Sametinget** och **Office for Contemporary Art Norway**, som arrangerade två sammankomster (konsultationer och workshops kurerade av samiska forskare) i **Masi (Máze)** för att främja nylanseringen av **Samisk kunstnergruppes** legendariska bostäder och ateljéer som **Máze Dáid-dasiidii** (residens för konstnärer med urfolklig bakgrund).

Elsa Laula Renberg (1877-1931) från **Helgeland** och ledare av **Brurskankens Samiska Kvinnoförening** tog initiativet till det första samiska landsmötet, som ägde rum i **Trondheim (Tråante)** från 6 till 9 februari 1917. 150 deltagare från olika delar av **Sápmi** samlades för den här händelsen, som årligen firas som samernas nationaldag den 6 februari. **Tråante 2017** markerade mötets hundraårsjubileum.

Aage Gaup

Bázzi I ja Bázzi II / Skulptur I och Skulptur II, trä och annat material, 1987

Skalenlig modell av Våra vidder / Skalerejuvvon modealla – Min duodarat /, blandmaterial, modell i skala (1:25), 1981–2018

Beställningsuppdrag från **OCA**, 2017–2018

Stuibmi / Uppror, tempera på papper, 1976

Máttaráhkku / Urhuvud, täljsten, 1976–1981

Aage Gaup var i ständig dialog med **Iver Jåks**, som var både vän och inspirationskälla. Som duodju-utövare var de båda intresserade av materialets inre funktionalitet – dess förmåga att "uttrycka sig" och inspirera. **Gaups**

monumentala skulpturer och installationer framhäver ofta förgängligheten i naturens temporalitet. Skulptur I och Skulptur II rör sig mellan tidsdimensioner och tredimensionella ytor och markerar en förbindelse till musiken, särskilt den darrande stämman som är vanlig i jojk. Skulpturernas centrala delar är målade i sameflaggans färger – ett firande av en dynamisk kultur. Beivváš Sámi Našunálateáhter (Den Samiska Nationalteatern Beivváš) grundades samma år som Gaups skulpturer skapades, vilket gav den samiska kulturen ytterligare en förankring i framtiden. Samarbetet mellan Gaup och teatern sträckte sig över många år.

Gaup var drivkraften bakom etablerandet av Beivváš Sámi Našunálateáhter (Den Samiska Nationalteatern Beivváš). 1981 stod han för scenografin till teaterns första föreställning, *Min duoddarat* (Våra vidder). Pjäsen tog formen av en rockopera skriven av Áillohaš, Ingor Áillu A. Gaup, Halvdan Nedrejord, Svein B. Olsen och Sverre Hjelleset. Flera av medlemmarna i Samisk konstnergrupp bidrog till uppsättningen, bland dem Josef Halse som scenmästare och Synnøve Persen, som skrev en medföljande text. De skrev en rad sånger för att berätta hur unga människor i Finnmark förhöll sig till konflikterna som uppstod när gruvbolag kom till fjällen. "Våre vidder är en musikal med jojk, humor, rock, poesi och politik, som utspelar sig i tiden före Altaaktionen klimax. Pjäsen iscensätter konflikten mellan renskötarsamer och gruvbolag, där publiken finner sig själva i Čávžu-dalen och med älvrådarna i Stilla. Idag är allt det här historia. Älven ska dämmas. Men kulturen är en älv de aldrig kan stoppa" (citat från programbladet, fritt översatt från engelska). Fastän det föregående år hade fallit ett mörker över det samiska samhället, var konstnärerna upptagna av kulturell revitalisering, förnyelse och tillväxt.

Föreställningen handlar om hur samernas medborgerliga rättigheter påverkades under yttre press. Medan gruvbolagen tog med sig ekonomiska

fördelar till området, blev konsekvenserna för renskötseln katastrofala, då marken utgjorde ett unikt betesområde för djuren. Utan att utgå från någon skiss la Gaup fram idén till scenografin i form av en tändstickskomposition. Det är en symbolisk reminiscens av de intensiva diskussioner som präglade de här åren som sträcker sig ända fram till dagens debatt om samiskt territorium. Verket har återskapats av konstnären speciellt för utställningen.

Originalskissen till det här silkscreentrycket daterat 1976, målades med kniv och olika versioner av skissen har framställts med varierande trycktekniker. Skissen dyker upp på en affisch 1977 med orden 8-11-1852 *Guov'dagæi'dno*, en referens till det första sameupproret den 8 november 1852, en protest med dödlig utgång. Protesten gällde norska myndigheters utnyttjande av samer. Efter den händelsen skärptes den norska assimileringpolitiken. Kautokeino-(Guovdageaidnu-) upproret ingår i en större global historia av konflikter mellan ursprungsbefolkningar och kolonialmakter (som exempelvis Santal-upproret 1855-56, som markerade början på en avkoloniseringsprocess mot britterna i Indien). Ett stort antal demonstranter arresterades och många fick livstids fängelse. Ledarna för upproret, Mons Aslaksen Somby och Aslak Jakobsen Hætta, fälldes för mord och halshöggs den 14 oktober 1854. Norska myndigheter beslagtogs deras huvuden i forskningssyfte och förvarade dem tillsammans med 900 kranier på Anatomisk institutt vid Universitetet i Oslo. Niillas och Ánde Somby ställde senare krav på förfädernas kvarlevor och efter flera års juridisk kamp återlämnades de 1997 och lades i gravar.

En annan variant av motivet går att hitta i det lilla utställningshäftet som Samisk konstnergrupp gjorde till ett flertal grupputställningar och som visades våren 1979, däribland Sámiid Vuorká-Dávvirat (SVD) / De Samiska Samlingarna i Karasjok och Alta konstförening. Ett verk av varje medlem ur Samisk konstnergrupp förvärvades

av SámiDáiddamágasiidna (Samisk Kunstmagasin), som numera utgör en del av RiddoDuottarMuseat. Samisk Kunstmagasin är en samling bestående av ca 1300 verk, vilket gör den till den största existerande samlingen av samisk samtidskonst och samtids-duodji. Förvärven gjordes av en kommitté utnämnd av Sametinget bestående av medlemmar av Sámiid Dáiddačehpiid Searvi (Samiskt Konstnärsförbund).

När Aage Gaup under studietiden vid Konstakademien i Trondheim gick omkring i staden passerade han ofta Nidarosdomen. Kyrkan, som började byggas ca 1070, färdigställd runt 1300, är känd för att vara världens nordligaste medeltida katedral. Under århundradenas lopp har landmärket genomgått en rad ombyggnationer, senast på 1970-talet. Gaup fick tag i en av stenarna som slängts bort. Han fascinerades av de bortrangerade byggstenarna för deras oförmåga att stå utan stöd – ett tecken på sårbarhet som på ett effektivt sätt motsäger byggnadens tusenåriga monumentalitet. "Det är en trasig skulptur", som han själv beskrivit Máttaráhkku. Máttaráhkku är det samiska ordet för mormor (inte att förväxla med Máttaráhká, den gudomliga stammodern i samisk mytologi). Här gör Gaup en ordlek med beständighet, relationer och tidens kretslopp, som präglar allt i naturen. Gaups norska titel för verket, Urhode (Urhuvud) utvecklar ordleken då verket ges en annan titel, samtidigt som det markerar en relation till tiden och naturen, vilket är unikt för urfolk.

Aage Gaup (f. 1943) är scenograf, skulptör och medlem av Samisk konstnergrupp. Han har mottagit flera konstnärstipendier och heders-utmärkelser. Gaup har flera offentliga utsmyckningsuppdrag bakom sig och hans verk har förvärvats av bland annat Sametinget, Norskt kulturråd, Sámiid Vuorká-Dávvirat (SVD) / De Samiske Samlinger i Karasjok och Nordnorsk Kunstmuseum i Tromsø (Romsa). Tillsammans med Berit Marit Hætta tilldelades han år 2000 Hedda-priset för bästa scenografi/kostym-

design för pjäsen Vølunnda Mitalus (Vølundskvad). Dessutom mottog han Karasjok kommuns kulturpris (2012). Aage Gaup har också varit engagerad i Kulturskolan och har sedan den grundades arbetat för Kulturskolan i Karasjok - Kárásjoga Dáiddaskuvla, där han nu sitter i styrelsen.

Trygve Lund Guttormsen

Eahket / Kväll, linoleumtryck på papper, 1979

Sámedikki vuosttaš dievasčoahkkin / Sametinget håller sitt första plenum, akrylmålning på papper, 1993

Čoahkkaneapmi / Uppror eller Samling, akrylmålning på papper, 51 x 62 cm, 1993

Ráhkaneamen Sámedikki ásaheapmái / Förberedelse inför etableringen av Sametinget, linoleumsnitt på papper, 1998

Enligt Øystein Dalland, författare till "The Last Big Dam of Norway: Whose Victory?" (i Ann Danaiya Usher [red.], Dams as Aid, 1997) och redaktör för Altaposten under Altaaktionen, var Trygve Lund Guttormsen den första som av en händelse kom över de ursprungliga planerna om dammbygget av Altaälven (Álttáeatnu). Det skedde under ett besök på kontoret till en av områdets ingenjörer i Narvik (Áhkanjárga) i mitten av 1960-talet. Han var ute efter dokumentation av en plan för dricksvattenförsörjning då han fann en karta med en prickad linje på omkring 300 meter, som markerade den övre gränsen för en stor bassäng. Lund Guttormsens misstankar tilltog då många av hans grannar började att få avslag på sina ansökningar om byggtillstånd i närheten av älven utan någon logisk förklaring. Planerna utvecklades helt utan att någon offentligt lagt fram dem. Lund Guttormsen väckte lokal uppmärksamhet genom Altaposten och snart nådde nyheten de nationella medierna. Stortingskommittén som besökte Masi i augusti 1970, möttes

av en tyst demonstration av lokala invånare med en banderoll som löd "Vi var här först". Tystnad är ett traditionellt samiskt sätt att visa motstånd. Demonstrationen tvingade NVE (Norges vattendrags- och energidirektorat) att till sist lägga fram sina planer på ett senare möte i Masi.

I det här sammanhanget kan den överdimensionerade samiska mansfigur som tornar upp sig mot landskapet i bakgrunden i Lund Guttormsens målning *Evening* (1979), förstås som en berättelse om tillkomsten av en ny politisk medvetenhet i Sápmi, byggd på det kollektiva minnet om Kautokeino-upproret 1852.

Förutom sin konstnärliga praktik hade Trygve Lund Guttormsen en central roll inom samisk politik. Han arbetade som lärare och satt i kommunstyrelsen i Kautokeino (Guovdageaidnu) i sammanlagt 20 år. Sametinget håller sitt första plenum inrymmer en viktig bildtext som lyder: "Sametinget håller sitt plenum långt utanför Karasjok. Det är morgon och Steinar Pedersen är ute och hälsar på soluppgången." Steinar Pedersen inledde sin politiska karriär i Sametinget 1989 och blev länsrepresentant för Finnmark i Stortinget 1993. Etablerandet av norska Sametinget 1989 betraktades som ett viktigt framsteg för att införliva samernas rättigheter i den norska konstitutionen. Fastän det markerade ett steg i riktning mot självstyre, har Sametinget endast en rådgivande post. Ekonomiskt är Sametinget direkt beroende av Oslo och möjligheten att fatta beslut är begränsad. Genom att markera Steinar Pedersens inkludering i Stortinget 1993, indikerar Lund Guttormsen betydelsen av en ökad direkt politisk makt för att uppnå samiskt självstyre.

I *Uppstånd eller Samling* ser vi de målade pålarna till en lávvu under uppbyggnad. Verket kan antingen föregå eller följa på Sametinget håller sitt första plenum. Uppstånd målades i en tid då ökade möjligheter för politiska rättigheter och representation som följde av Altaaktionen – och liknande

händelser internationellt – blev starkt debatterade i Sápmi. Meningarna var delade mellan de som hade tilltro till den traditionella formen av samiska sammankomster och de som menade att den enda möjliga modellen i praktiken är den som godkänts av norska staten, det vill säga den parlamentariska. Den sistnämnda vann. För många av dagens yngre generation samer förblir det här beslutet ett kontroversiellt ämne.

Flera gånger återvänder Lund Guttormsen till de här juridiska och sociopolitiska ämnena. Förberedelse inför etableringen av Sametinget (1998) följer på kung Haralds formella ursäkt 1997: "Vi beklagar de orättvisor den norska staten tidigare påfört den samiska befolkningen genom en hård förnorskningspolitik." Här upprepas det slutgiltiga erkännandet av samernas rättigheter, 20 år efter sammanstötningen mellan poliser och demonstranter i Alta och runt om i Norge.

Trygve Lund Guttormsen (1933-2012) var bildkonstnär och medlem av Samisk konstnergrupp. Han bodde redan i Masi då konstnärerna Synnøve Persen och Aage Gaup bosatte sig där hösten 1978. Under de första åren skapade de ett viktigt arbetslag i Masi-huset. Lund Guttormsen bodde kvar i Masi fram till sin bortgång 2012. Genom sitt arbete bidrog han till lokalsamhället på flera olika vis, inte enbart som konstnär utan även som lärare och rektor vid den lokala skolan från 1962 till 1973, som medlem i Karasjoks (Guovdageaidnu) kommunstyrelse från 1963 till 1983, samt som offentlig debattör.

En serie intervjuer med konstnären gjordes av Rossella Ragazzi och Terje Brantenberg, docenter vid sektionen för kulturvetenskap vid Tromsø Museum – Universitetsmuseet, UiT – Norges arktiska universitet, i samband med utställningen på Tromsø Museum 2009. Museet har donerat en kopia av filmen (som på uppdrag av OCA fått samisk undertext) till Máze Dáiddasiidii, ett pågående projekt för att etablera ett residens för samiska konstnärer i Masi i de legendariska bostäder och ateljéer

som tillhörde Samisk konstnergrupp – ett samarbete mellan olika samiska aktörer, bland annat befolkningen i Masi, Kautokeino kommun, Sametinget och OCA.

Josef Halse

Cuo ománnu / April, vattenfärg och gouache, 1984

Guovvamánnu / Februari, vattenfärg och gouache, 1984

I den samiska världsbilden är tidsperspektivet icke-linjärt, livets natur är cykliskt eller cirkulärt. Förhållandet mellan ljusare och mörkare perioder speglar det här perspektivet, då årstiderna är mer relevanta tidsmarkörer än månader, en tidskonstruktion som ursprungsbefolkningen i grund och botten inte har någon relation till. Samerna har totalt åtta årstider, vars rytm bestämmer både förändringar i naturen och färgsättningar i landskapet och dessa är knutna till varje samhälle i de olika samiska områdena.

1984 behandlade Josef Halse två huvudmoment i det samiska cykliska tidsperspektivet, ungefär motsvarande två månader i den västerländska kalendern. Början på gidda (våren) motsvarar april och följer på årstiden giddadálvi (vinter-vår). Gidda är också perioden då boskap flyttas och renfloeken drivs från Finnmarksplatån (Finnmárkkoduottar) till kusten. Dessutom är det den här tiden på året som kalvarna föds. Dálvi (vinter) motsvarar februari. Då är renfloeken på vinterbete och djuren slaktas för att ge mat och till försäljning. Sent i januari vänder solen tillbaka till det nordliga Sápmi och markerar slutet på den långa polarnatten.

När Halse (tillsammans med en rad andra kulturutövare) skrev den här pamfletten, gav han samtidigt uttryck för sitt motstånd mot den påtvingade sammanslagningen av Finnmark och Tromsø län, som enligt honom innebar

en förvrängning av historien, kulturen, folken och deras rättigheter. Att specifika ursprungliga egenskaper ska inordnas i mer omfattande icke-ursprungliga kategorier, är ett problematiskt exempel på koloniala metoder och ett av många exempel på hur Sápmis invånare än idag riskerar att mista sin försörjning och kulturella identitet, faktorer som är tätt förbundna.

Josef Halse (f. 1951) var medlem av Samisk konstnergrupp och är aktiv som både målare och musiker. Halse studerade vid Statens hantverks- och konstindustriskola (nu Konsthögskolan i Oslo) och slog sig ned i Kautokeino 1979. Halses akrylbaserade målningar och akvareller framställer naturen som kultur. De hyllar färgernas rytmer som uppstår i landskapets kraftiga skiftningar genom årstiderna i konstnärens födelseland Sápmi.

Berit Marit Hætta

Ravdna Suov'dne noaddin / Ravdna med hölass, blyerts på papper, 1979

Jietnjameara hiilat / Ishavets Glöd, textil, 1979/1980

Sámi Silent No More: on the ban on expression in Sápmi / Sámit eai šat orojuška : sátnefriijavuoda gielddus Sámis / Samer tiger inte längre: om förbudet att yttra sig i Sameland, bok av John Gustavsen, omslag av Berit Marit Hætta, 144 sidor, 1980

Berit Marit Hætta föddes i Masi, området som skulle bli översvämmat till följd av de norska myndigheternas planer på att bygga ut Alta-Kautokeino. Enligt planen skulle vattnet stå så högt att bara kyrktornet skulle synas. Mot slutet av 1970-talet skapade Hætta en rad verk i blyerts på papper där hon skildrade den samiska livsstilen i form av traditionella årstidsbestämda aktiviteter som nu hotades av dammbygget. Ravdna Suov'dne noaddin (Ravdna med hölass) föreställer en kvinna, Ravdna, som bär ett lass med hö på sin rygg för

att få det att torka. I sumpmarken dit det var svårt att komma med motorfordon kunde den här proceduren utgöra en nödvändig process.

Ishavets Glöd gjordes ett par år efter att samerna blev medlemmar av Världsrådet för urfolk (WCIP) – den första tvärnationella människorättsorganisationen för ursprungsbefolkningar med ett omfattande globalt perspektiv.

WCIP grundades under en konferens som ägde rum 27 – 31 oktober 1975 på Tseshaht-reservatet i Port Alberni (Turtle Island / Kanada). Efter att WCIP 1977 fick status som rådgivande, icke-statlig organisation i FN:s ekonomiska och sociala råd (ECOSOC), kvalificerades det att företräda kampen för de egna och de konstituerande medlemmarnas rättigheter i FN. Konferensen samlade 260 deltagare, varav 52 representanter för ursprungsbefolkningar från de amerikanska kontinenterna, Skandinavien, Grönland och Oceanien.

I Ishavets Glöd belyser Berit Marit Hætta syskonskapet mellan samerna och världens utspridda familj av ursprungsbefolkningar, som de utgör en del av. Verket föreställer inuitiska kvinnor från Grönland i traditionell klädedräkt. Ytterplagget kallas anorak och är tillverkat av sälskinn, päls och sammet, ihopsytt med broderi och pärlarbete. I verket framhäver Hætta relationen mellan färg och landskap i de inhemska kulturerna i det cirkumpolära norr. Vad som i kolonialismens ögon kan framstå som ett enfärgat, tomt landskap, i synnerhet på vintern, ser annorlunda ut från en sames eller inuits blick. Från ett samiskt perspektiv ”glöder” vinterlandskapet med oväntade färgtoner både dag och natt. I en systerlig gest blandar verket inuitiska och samiska stil med en teknik som vanligtvis används för bandvävning till den samiska klädedräkten.

Berit Marit Hætta (f. 1948) är konstnär, musiker och kostymdesigner och var medlem i Samisk kunstnergrupp. Hon arbetar även som illustratör.

Bland hennes mest betydande bokomslag märks den första samiska barnboken, skriven av den samiska författaren Marry A. Somby, Ámmul ja alit oarbmælli (Ámmul och den blå kusinen), publicerad 1976. Hætta lärde sig inledningsvis samiska sömnadstekniker hemma men fick senare en formell sömmerskeutbildning innan hon började studera vid Statens hantverks- och konstindustriskola (nu Konsthögskolan i Oslo). Efter sin examen 1974 arbetade hon med den samiska samlingen på Norsk Folkemuseum i Oslo. Hætta har tillverkat ett antal kostymer till samiska teaterproduktioner och tillsammans med Aage Gaup tilldelades hon år 2000 Heddapriset för bästa scenografi/kostymdesign för *Vølundda Muitalus (Vølunds kvad)* på *Beaivváš Sámi Našunálateáhter (Den Samiska Nationalteatern Beaivváš)*.

Omslaget på *Samer tier ikke lenger: om ytringsforbud i Sameland* är baserat på en teckning av Hætta från 1979. Bilden skildrar samer som tågar med flaggor. ”Det är inte typiskt samiskt att demonstrera på det sättet, men under de här åren tvingades vi att använda ett språk som kunde förstås av norska myndigheter”, säger konstnären idag. Flaggan var inte heller ursprungligen en del av den samiska kulturen, men användes som metod på vägen till erkännande. Hættas illustration är baserad på konstnären Synnøve Persens utkast till den samiska flaggan, som användes under hungerstrejken utanför Stortinget 1979.

John Gustavsen (f. 1943) är författare och hedersmedlem av Nordnorsk forfatterlag och har specialiserat sig på samiska rättigheter och sociopolitiska ämnen relaterade till Barents-regionen. Han är baserad i Tromsø (Romsa).

Keviselie / Hans Ragnar Mathisen

Sápmi dušše sámi báikenamaiguin / Sápmi (Sameland) med enbart samiska ortnamn, pasteller och bläck på genomskinligt papper, 1975

Dixi Sic Transit Mundi Gloria (Thus passes the glory of the world). Registered as The Academy / Ná nohká máilmmi hearvásvuohta / Så framstå världens härlighet, collage av papper, kartong och textil, 1978

ČSV, träsnitt tryckt på papper, 1974

Gorži / Vattenfall, litografi på papper, 1978

Sámesoga loahpa / Det händer också här, litografi på papper, 1981

1852, litografi på papper, 1981

Beaivegirji B14 / Dagbok B14, bok, 1977–1978

Fanas / Båt, litografi på papper, 1978

Som koncept är Sápmi ”mer än ett territorium; det beskriver det samiska livsrummet och består av vatten och land, folk och kultur”, som samiska Maria Therese Stephansen förklarar i en uppsats 2017 om konstnären, skriven på uppdrag av konsttidskriften Afterall. Sedan mitten av 1970-talet har Hans Ragnar Mathisen (även känd som Keviselie) ägnat sin tid åt återfinna och kartlägga de samiska stadsnamn som tagits bort av kolonialmakten sedan 1600-talet. Den här aspekten av hans arbete är särskilt intressant med tanke på de populära strategier av massdistribution som medföljer, i form av duplicering till överkomliga priser. 1975 färdigställde Keviselie den första kartan, Sápmi (Sameland) med enbart samiska ortnamn. Som student vid Konstakademien i Oslo producerade han senare Dixi Sic Transit Mundi Gloria (Thus passes the glory of the world). Titeln kan läsas som en påminnelse om att allt är flyktigt och att ingenting varar för evigt. Uttrycket har också använts på olika sätt av intellektuella,

dels som en form av avsked, vars främsta avsikt är att väcka en känsla av osäkerhet i andra.

“Förkortningen ČSV” dök upp hösten 1970, under ett samepolitiskt arrangemang i Máze och uppfattades som ett ideologiskt slagord under de påföljande åren,” berättar den samiske professorn Johan Klemet Hætta Kalstad. ČSV (Čájet Sámi Vuoi a / Visa samisk anda) gav upphov till en medvetenhet om och ett behov av samiska symboler och koncept för att förstärka ”samiskheten” i det offentliga rummet, samtidigt som det uppmuntrade till användningen av samiska perspektiv och föremål i vardagslivet. Den var särskilt inriktad på att föra in ungdomar i samisk politik, såväl som att stärka uppvaknandet och stärkandet av en gemensam identitet genom möten, konferenser och festivaler. Det var i den här andan som Mathisen formgav ČSV-loggan.

I det här symboliskt laddade trycket med titeln 1852 refererar Keviselie till det samiska upproret i Kautokeino (Guovdageaidnu), där en grupp samer konfronterade representanter för norska myndigheter. På den tiden var föreställningen vanlig att bofasta samer hade det ekonomiskt sämre ställt än renägare, för att de beräknade välstånd i renar eller annan boskap snarare än i pengar. Även socialt behandlades de som underlägsna.

Kautokeino-upproret ägde rum inom ramen för en religiös rörelse, ledd av predikanten Lars Levi Læstadius. De kristna missionärernas introduktion av alkohol blev ett omfattande och förödande fenomen i samiska samhällen. Enligt Læstadius skulle man avhålla sig från alkohol och hans lära fick stark inverkan på samerna. En lokal handelsman som sålde brännvin till samerna och ständigt utnyttjade sina samiska kunder blev upprorets måltavla. Som Læstadius anhängare såg det, låg den norska kyrkan för nära den statsdrivna alkoholindustrin, något som provocerade fram militanta aktioner. 1852 visar en pennudd (som också skulle kunna vara ett klocktorn) som

markerar skillnaden mellan tystnad och protest/rop. Språkligt förtryck, beslagtagande av egendom och återinförande av kolonialismen förbinder 1852 med 1981, året då affischen gjordes. Trycket användes också till förstasidan av Charta 79 (nr 4-5, 1981). Under åren 1979-1981 utgavs flera nummer av tidskriften, däribland ett internationellt nummer som skulle samla in stöd till Alta-fallet från ursprungsbefolkningar världen över. Redaktör för Charta 79 var bland andra Máret Sárá i Samisk aksjonsgrupp, som spelade en viktig roll i att framhäva kvinnornas betydelse under Altaaktionen.

I en text med titeln "Human Bodies and the Forces of Nature: Technoscience Perspectives on Hydropower Dams, Safety, Human Security, Emotions and Embodied Knowledges" (2016) skriver May-Britt Öhman och Eva-Lotta Thunqvist, forskare vid Uppsala universitet: "Vattenkraft framställs vanligtvis som en miljövänlig och förnybar energikälla. Detta trots att de omfattande negativa sociala och ekologiska konsekvenserna för miljön och lokalinvanare länge varit kända, inte minst den höga risken för omfattande katastrofer orsakade av tekniska fel."

Porjus, det första kraftverket i Luleälven (Luleju på lulesamiska) vid utloppet av Julevädno i Bottenviken, invigdes 1915. Vattenkraftverket byggdes ut i samma omfattning som andra nya dammar och kraftverk längre ned längs floden från 1971 till 1975, vilket påverkade renskötseln, jordbruket och landskapet såväl som älvens biologiska mångfald.

Keviselie skrev dikten under den intensiva debatten om Altaälven och publicerade den 1981 under titeln Luleju, The story of a Sámi Siida and a River till följd av det som hänt på andra sidan Sápmi. Innan svenska staten fullföljde förordningarna på 1970-talet var älven rik på lax och älvdalen användes av merparten av de nomadiska och skogsbaserade samiska rensköterna på den svenska sidan av Sápmi.

Hans Ragnar Mathisen alias Keviselie (f. 1945) är konstnär baserad i Tromsø. Han slutförde sina studier vid Konstakademien i Oslo 1979. Keviselie var medlem av Samisk konstnergrupp från att den etablerades 1978. Hans produktiva konstnärliga praktik definieras primärt genom en målmedveten kamp för samiska rättigheter, kulturella uttryck och autonomi så väl som förbindelse mellan ursprungsbefolkningar världen över. Konstnärskapet sträcker sig över en rad olika medier, bland annat måleri, grafik, teckning, skulptur, fotografi, bokillustration, kartografi och text. Keviselie har frekvent haft separat- och grupputställningar över hela Skandinavien och hans arbete visades i Aten och Kassel under Documenta 14, 2017.

Britta Marakatt-Labba

Deattán / Mardröm, yllebroderi på linneväv, 1986

Girdinoaidit / Flygande nåjder, yllebroderi på linneväv, 1985

Stállu ja golbma oappáža / Stallo och de tre systrarna, blandade material, 1978

Britta Marakatt-Labba växte upp som ett av nio barn i en renskötarfamilj i Saarivouma sameby på den svenska sidan av Sápmi. Hennes konstnärskap består primärt av berättande genom noggrant handbroderade bilder. Tack vare att tekniken är förankrad i det samiska arvet har det varit möjligt för henne att vara mobil och att upprätthålla produktionen var och när som helst. Marakatt-Labba växte upp med duodji. För henne har textilier alltid varit en av livets naturliga beståndsdelar och används som markör mot kolonialmaktens fördomar mot samisk kultur. Genom att avbilda den värld hon är en del av, förmedlar konstnären en förståelse för samisk kultur och historia som kan ledsaga dess framtid. Alla broderier och andra verk hon skapat sedan 1970-talet står som ett glödande

och politiskt försvar för samerna. De försvarar en samisk världsbild genom historiska och vardagliga händelser som flätar samman natur, livsstil, andliga perspektiv och mytologi, med äventyr och ordspråk såväl som politisk kamp och konfrontation.

Både Flygande nåjder och Mardröm skapades i samband med en omfattande militarisering av Sápmi. Den inkluderade svedjebruket på Finnmarken mot slutet av andra världskriget och den påföljande evakueringen och senare, under Altaaktionen, den dittills största norska polisiära mobiliseringen i efterkrigstid. I Mardröm framställer Marakatt-Labba en lávvu under attack. En lávvu används inte bara som bostad med bestämda utrymmen för sovplatser och matlagning – den har också särskilda områden för andligt utövande. Mardröm skildrar den omfattande kränkningen av lávvuen som en metafor för både dåtida och samtida plundringar av samiska resurser och kränkningar av samisk tro. Under Marakatt-Labbas föredrag vid utdelningen av John Savio-priset (OCA den 7 december 2017) påpekade konstnären att hela det samiska trossystemet idag är hotat, eftersom samer och andra ursprungsfolk är de första som hotas av klimat- och miljöförändringar till följd av gruvverksamhet och industrialisering av naturen.

Flygande nåjder kommenterar den polisstödda tvångsförflyttningen av det samiska samhället. Nåjderna (eller schamanerna) framställs här som samernas försvarare och fungerar som medlare mellan människor och andra krafter. Den samiska kosmologin är tredelad och består av det himmelska, det mänskliga och underjorden. Nåjdernas praktik förtrycktes i samband med de nordiska missionärstågen på 1700-talet.

Marakatt-Labba gjorde den här dockteatern 1978 som avgångsprojekt på Högskolan för design och konsthantverk vid Göteborgs universitet. Dockteatern var inspirerad av de mytologiska samiska berättelserna om

”Stallo”, ett övernaturligt väsen som gestaltas i två olika former: dels som en jätte med extrem styrka, känd för att stjäla barn och dels som en kraft som nåjden (schamanen) kan framkalla för att skada eller ta livet av fiender.

Dockteatern har turnerat över hela Sápmi med Marry A. Sombys pjäs Stallo och de tre systrarna. Berättelsen handlar om tre flickor, Mádde, Jurri och Tuddi, som möter en liten stallo som lider av mindervärdeskomplex. Stallon kidnappar barnen, men till slut lyckas de lura honom och kommer undan. Marry A. Somby, författare till många barnböcker och Britta Marakatt-Labba gick ihop för att tillsammans berätta en historia om avkolonisering för barn. De ville också ge unga människor en känsla av att kunna ta kontroll över sin egen situation, samt att uttrycka en önskan om förändring som var förbjuden för deras egen generation.

Britta Marakatt-Labba (f. 1951 i Lavkooaivvi, Davvavuomi i Lávnnejitvuomi) bor och arbetar i Bajit Sohppar /Övre Soppero i Sápmi i norra Sverige. Hon är uppvuxen i en renskötarfamilj och studerade konst på Sunderby Folkhögskola och på Högskolan för design och konsthantverk vid Göteborgs universitet och tog examen i textilkonst 1978. 1979 blev hon medlem i Samisk konstnergrupp. Hon har haft en omfattande utställningsverksamhet internationellt. Den retrospektiva utställningen ”Cosmos” på Bildmuseet i Umeå 2008, inkluderade över 100 av hennes verk. Marakatt-Labbas främsta uttrycksform är broderi och hennes episka 24 meter långa verk Historia, inspirerat av den medeltida franska Bayeux-tapeten, skildrar samefolkets historia och kosmologi och utgjorde ett av nyckelverken under Documenta 14, 2017. Tillsammans med övriga verk presenterades den både i Aten och Kassel. En större monografi, Broderade berättelser, utgavs 2010. Marakatt-Labbas arbeten ingår i många offentliga och privata samlingar över hela Skandinavien.

Rannveig Persen

Fábmo Ja Gud'ni Ja Mii Sábmelažžat / Kraften och äran och vi samer, linoleumsnitt på papper, 1978

Suodjal min jogaid ja eatnamiid / Skydda våra floder och fält, linoleumsnitt på papper, 1979

Som konstnär och pedagog illustrerade Rannveig Persen flera samiska barnböcker från 1970-talet och framåt. **Fábmu Ja Mii Sábmelažžat** (Kraften och äran och vi samer) och **Suodjal min jogaid ja eatnamiid** (Skydda våra floder och fält) är båda en direkt respons på byggandet av vattenkraftverket i Altaälven. I **Fábmu Ja Mii Sábmelažžat** (Kraften och äran och vi samer) understryker Persen avståndet mellan nationella myndigheters politik och samefolkets livsstil. Istället för att gestalta protesterna visar hon ett folktoft Eidsvolls plass (en park och ett torg strax utanför norska parlamentet). Det enda spåret av mänsklig närvaro är två huvudbonader, en *čiehgahpir* (firevindslue, huvudbonad för män) och en *nissongahpir* (huvudbonad för kvinnor). Bägge bannlysta av norska missionärer. Verket lyfter frågan om huruvida en försoning någonsin kan vara möjlig.

Suodjal min jogaid ja eatnamiid (Skydda våra floder och fält) tar upp våldet i förnorskningspolitiken och censuren av det samiska språket. Orden "Skydda våra floder och fält" uttrycker en kontinuitet mellan alla givna element i naturen inklusive språket. Det griper tag i den starka förbindelsen mellan språk, natur och självbestämmande som är avgörande för ursprungsbefolkningars överlevnad.

Förnorskningspolitiken var en officiell politik som fördes av norska myndigheter riktad mot norska samer och senare även norska kväner (en ursprungsbefolkning i norra delen av Bottniska viken), för att icke-norsk-språkiga ursprungsbefolkningar och etniska minoriteter skulle assimileras in i en kulturellt homogen befolkning.

Förnorsknigen har sitt ursprung i missionsprogrammen på 1700-talet och formaliserades som officiell norsk politik mot slutet av 1800-talet. Nya lagar antogs, såsom förbud av samisk undervisning och begränsad rätt för samisktalande att köpa jord. Lagarna var nationalistiskt och religiöst motiverade. På 1980-talet avtog förnorskningspolitiken samtidigt som Sametinget och andra liknande initiativ etablerades.

Rannveig Persen (f. 1953) är konstnär och var medlem av Samisk kunstnergruppe. Efter att ha slutfört sina studier vid Statens hantverks- och konstindustriskola (nu Konsthögskolan i Oslo) flyttade hon tillbaka till Masi (Máze) tillsammans med systemen Synnøve för att ansluta sig till gruppen. Hon arbetar i olika medier – allt från linoleumsnitt till illustrationer och på senare tid även digitalt collage.

Synnøve Persen

Sámeleavga / Samisk flagga, screentryck på papper, 1977

Sámieana sámiiide / Sameland för samerna, screentryck på papper, 1977

Jan-Erik Stensgård.
Synnøve Persena ja Victor Linda govva / Foto av Synnøve Persen och Victor Lind, fotografi av originaltryck, 1977

Synnøve Persen tillhörde den första generationen samer som genomgick hela sin skolgång på en statsdriven internatskola i enlighet med förnorskningspolitiken. Där upplevde hon – i likhet med tusentals andra samer – en känsla av förlust, då språket, kulturen och hemmet tagits ifrån henne. Dessutom spreds den traumatiska känslan av skam över att vara same.

Persen studerade vid Statens konstatademi i Oslo, där hon 1977 gjorde ett första utkast till en samisk flagga. Att ha en landsflagga ingick inte i

samisk kultur, men på 1970-talet började den ändå att användas i kampsyfte. Den här utvecklingen var en del av den växande "samifierings"-/CSV-rörelsen (Čájjet Sámi Vuoi a / Visa samisk anda). Duodji och vissa bestämda färger fick starkare betydelse som symboliska element i en växande förståelse för samisk identitet över hela Sápmi och de nationalstatliga gränser samernas nation överskrider. Persens flagga blev därmed till i en bredare kontext.

Som Ánde Sombe påpekar: "Mönstret i sig var inte originellt (...) Alla kunde se inspirationskällorna. Det kunde vara en praktfull manschett på en gákti-ärm från Buolbmat eller Várjjat. Det kunde vara den design som använts för olika predikstolar. Designen användes också på enkla banderoller för att visa politiska ståndpunkter." En liknande modell användes i Karasjok 1962 på initiativ av Marit Steung. 1986 vann Astrid Båhl en tävling med det mönster som kom att bli den officiella sameflaggan.

Synnøve Persen (f. 1950) är bildkonstnär och poet, bosatt i Bevkop på den norska sidan av Sápmi. Hon studerade måleri vid Statens konstakademi i Oslo och var en av grundarna av Samisk konstnergrupp. Synnøve Persen har gett ut flera diktsamlingar och har framfört sina dikter både under högläsningar och i musikaliska sammanhang. Hennes senaste separatutställning var i Adde Zetterquist Kunstgalleri 2017, medan hennes första ägde rum i Tromsø Kunstförening 1983. Persen deltog i hungerstrejken utanför Stortinget 1979 och har genomgående varit en central politisk röst i kampen för samiska rättigheter. Hon har varit en viktig organisatör för samiska konstnärer, både i utvecklingen av Samisk Konstnerförbund och etableringen av Samiskt center för samtidskonst i Karasjok (Kárášjohka). Hennes verk ställdes ut i Aten under Documenta 14.

Arvid Sveen

Detsika-leaira / Detsika-läger, fotografier av originaltryck, 1979

Čávžu-ráidu / Sautso-serien, fotografier av originaltryck, 1979

Muoraid gilvimin, Savu / Plantering av träd, Stilla, fotografier av originaltryck, 1979

Muoraid gilvimin, Savu / Stilla-marsserien, färgdiabler, 1980

Luovvaneapmi / Frigörelse, offsettryck, 1981

Dáruiduhttin / Förnorskning, penna på papper, 1972

Sámi boahtteáigi / Samisk framtid, gouache på papper, 1980

Jos guoli váldet, váldet min buohkaid / Tar de fisken, tar de oss alla, linoleumtryck på papper, 1979

Arvid Sveen utbildade sig till arkitekt och flyttade tidigt på 1970-talet till Vadsø efter att ha blivit anställd på den regionala plan- och byggnadsbyrån. I sitt arbete med betydelsefulla områden för samiska renskötare och med uppgifter som innebar beslutsfattande om både vatten- och jordresurser, blev han snart uppmärksam på den existerande konflikten i området. Som en konsekvens av det sa han 1978 upp sin anställning och anslöt sig till folkaktionen mot utbyggnaden av Altaälven som fotograf och supporter. De största tidningarna skickade en rad nyhetsjournalister för att dokumentera protesterna, men vikten lades uteslutande på de våldsamma sammanstötningarna mellan demonstranter och polis. Sveen blev emellertid en del av det samiska samhällets icke-samiska allierade på platsen och dokumenterade samhörigheten dem emellan. Han fotograferade också organisationen i Detsika- och Stillalägren, som fungerade som centrum för kulturella och politiska sammankomster.

Bildserien Plantering av träd (Stilla) skildrar en vandring över fjället från Detsika-lägret till Stilla – där byggandet tog sin början – i juli 1979. Som en poetisk gest och för att uttrycka sin oenighet inför utvecklingsplanerna för området, planterade medlemmarna av Altaaktionen träd vid slutet av den nya väg som höll på att byggas. Čávžu (Sautso/Cavco) refererar till ett en kanjon, den största i norra Europa, i Altaälven, som uppstått när älven gröpt sig djupare ner i marken. Vattenkraftverket i Alta, som blev färdigställt 1987, står idag överst på kanjonen, vid den 145 meter höga Virdnejávri-dammen.

På uppdrag arbetade Arvid Sveen effektivt för att väcka medvetenhet om konsekvenserna av Altaälvens uppdämning, särskilt genom alla de affischer han gjorde. Med tydliga titlar som **Tar de fisken, tar de oss alla och Frigörelse**, pekar han på möjligheten till en annan framtid, till samisk frigörelse och självstyre. Som icke-same var Sveen medveten om det ansvar som det innebar att skapa plakat som skulle fungera som effektiva kampanjplattformar och förena samerna i deras kamp för självbestämmande. Han rådfrågade därför ansedda samiska konstnärer och visade ofta sina skisser för till exempel Iver Jáks, för att få respons innan den slutgiltiga affischen gick i tryck.

Eftersom färger var de nya identitetsmarkörerna under de här åren, går färgerna från den norska flaggan över i sameflaggan (Frigörelse), medan kampen för samiska rättigheter har placerats i ett globalt perspektiv i och med referensen till den nya alliansen med Världsrådet för urfolk (WCIP) (Samisk framtid).

Arvid Sveen (f. 1944 i Ringsaker) är konstnär, fotograf och grafisk designer. Han har varit politiskt aktiv sedan början av sin karriär. Sveen tecknade fanan till Finnmark Ungdomslag 1984 och gjorde dessutom logotypen och affischen till Norges Ungdomslags 75-årsjubileum 1971. Han har utformat 49 norska kommun- och länsvapen. Sveen slutförde arkitektut-

bildningen vid NTH i Trondheim 1970. Förutom sin konstnärliga verksamhet har han gjort TV-program och gett ut flera böcker.

Arkivet för folkaktionen mot utbyggnaden av Alta-Kautokeino 1993 fick Alta Museum ta över arkivet från folkaktionens huvudkontor i Alta och övertog därmed ansvaret för att administrationen. Arkivet utgör en enastående källa till information och innehåller dokument om organisationen, stöddeklarationer, rapporter, kartor, finansiella redovisningar, fotografier, tryckt material, tidningsurklipp och mycket mer. En del av materialet är från en underkommitté i Oslo och är också inkluderat i arkivet.

Geir Tore Holm och Søsja Jørgensen

Holsbekken (RGB), multimedaiinstallation, varierande mått, 2018
(Beställningsuppdrag från OCA, 2018)

Vid sidan av sina arbeten med video, fotografi och skulptur, ljud och performance, fokuserar Geir Tore Holm och Søsja Jørgensen på att förmedla, skriva om och undervisa i samtidskonst. 1993 startade de Balkong, där de använde sin lägenhet som utställningslokal som ett sätt att hitta alternativa platser att utöva och presentera konst. Tillsammans med konstnärer från Thailand tog de 2003 initiativet till den Gildeskål-baserade Sørfinnset-skolan i Nordlands län. I det pågående projektet ställs frågor om utnyttjandet av naturen, samtidigt som fokus läggs på kunskapsutbyte och arkitektur inom en bredare estetisk förståelse av den ekologiska verklighet där samhälle, människor och natur ingår. För några år sedan flyttade Holm och Jørgensen till Skiptvet i Østfolds län, ett område omgivet av åker och skog.

Holsbekken (RGB) består av två delar: en skulptural installation och en performativ vandring. Installationsdelen består av vatten från Holsbekken, som rinner längs huset där paret bor,

blandat med jäst. Tecken på aktivitet i vattnet från bäcken visar sig i videon i realtid. Holsbekken rinner ut i Glomma, Norges längsta och största älv, 621 kilometer långa med bassänger som täcker 13 procent av Norges yta.

Fastän de miljömässiga förhållandena i älvar och insjöar är bättre i Norge än i många andra europeiska länder, är de regionala variationerna stora och miljöförhållandena är sämst där befolkningstätheten är som högst. Över nästan hela landet används ett överflöd av vatten för hushållsbruk, jordbruk och industri. Norge har tio av världens 35 högsta vattenfall, men flera av dem har påverkats av vattenkraftsregleringar. Över 70 procent av Norges största floder har påverkats till förmån för utvinning av vattenkraft.

Søssa Jørgensen (f. 1968) är konstnär och arbetar för närvarande med att färdigställa sin master i landskapsarkitektur vid Norges miljø- og biovitenskapelige universitet (NMBU) i Ås. Förutom sitt egna konstnärskap inom områdena performance, ljud/inspelning och installation, har hon arbetat tillsammans med sin partner sedan många år, Geir Tore Holm, i en rad projekt där de ställt ut, debatterat och undervisat i samtidskonst. Jørgensen bor och arbetar på gården Ringstad i Skiptvet i Østfold.

Geir Tore Holm (f. 1966 i Olmmáivággi [Manndalen] i Sápmi/Troms) är konstnär. Han har varit stipendiat vid Konsthögskolan i Oslo med det konstnärliga forskningsprojektet "Poetik för estetik i förändring" vid avdelningen för konst och hantverk. 2006-2007 ledde Holm projektet att etablera Konstakademien i Tromsø (Romsa). Sedan 2010 har han levt och arbetat på gården Ringstad i Skiptvet i Østfold tillsammans med sin livspartner, Søssa Jørgensen. Holm arbetar med video, fotografi, skulptur, performance och installation och har också verkat som curator.

Dáiddadállu (Karasjok konstnärskollektiv)

/ Mai-Lis Eira och Elle Márjá Eira

Don't Fuck With Me / Ale dájo muinna
digital film, 2018

(Beställningsuppdrag från OCA)

Ale dájo muinna är resultatet av ett samarbete mellan Elle Márjá och Mai-Lis Eira. Både musikern/regissören Elle Márjá och regissören Mai-Lis är födda i Masi och uppvuxna med berättelserna om Altaaktionen och den lilla stad som utgjorde dess utgångspunkt. Deras familjer deltog aktivt i diskussionerna. Elle Márjá återskapar ett ljudlandskap och en film om hungerstrejken i Oslo 1979, där sju unga samer satt utanför norska Stortinget. Mai-Lis möter folk från Masi som deltog i Altaaktionen och uppmärksammar särskilt 15 samiska kvinnor som den 6 februari 1981 ockuperade statsminister Gro Harlem Brundtlands kontor. Tillsammans med andra protestaktioner var ockupationen av statsministerns kontor en viktig drivkraft för etablerandet av Sametinget 1989.

Mai-Lis Eira (f. 1991) är samisk regissör och använder film och berättande för att diskutera samtidsändelser utifrån ett samiskt perspektiv. Hon är engagerad i Pile o' Sápmi-projektet (grundat av konstnären Máret Anne Sara, en av medlemmarna av Dáiddadállu [Karasjok konstnerkollektiv]) som regisserar en dokumentär om de juridiska och konstnärliga händelserna runt renskötaren Jovvset Ánte Saras rättegång mot norska staten. Eira är regissören bakom kortfilmerna Jahki ii leat jagi viellja (Det ena året är inte det andra årets bror) och Turistene. För NRK har hon producerat en TV-dokumentär för barn och ungdomar, för vilken hon 2012 mottog priset för bästa ungdomsprogram under Northern Character-festivalen i Ryssland.

Elle Márjá Eira (f. 1983) är samisk konstnär och musiker känd för sin elektroniska musik som förenar jojk och samiskspråkig sång. Hon är up-

pvuxen i en renskötarfamilj i Kautokeino i Sápmi och använder musik som utgångspunkt för att dela berättelser om samisk livsstil. Tillsammans med sitt band har hon uppträtt i Brasilien, Guatemala och Tyskland. Elle Márjá Eira har också regisserat kortfilmen *Iditsilba*, 2015.

Dáiddadállu (Karasjok konstnärskollektiv)

/ Susanne Hætta

Oaidnit Máze / Att se Masi, digitalt fotografi överfört till färgdiabilder, 2017/2018

”Den gången var jag ett vittne. Vaga minnen om folk som satt ihoplänkade i snön, hundratals poliser, jag som satt i rökfyllda lavvoer med min far, samer som blev bortsläpade av poliserna på TV-nyheterna. Men också konsten. En konstnär tecknade en skiss av mig. Min mor tog med mig på konstutställning. Med unga ögon granskade jag varje linje i målningarna vi hade hemma. Jag tog min fars kameror och började fotografera. Jag var för ung för att förstå, men jag ville se, ville förstå och vara vittne till vad som hände med oss, samefolket. Många år senare blev det klart för mig.

Samisk konstnergrupp var central för en del av den samiska rörelsen under det sena 1970-talet. Med kameran som förlängning av min egen blick gick jag 2017 in i byggnaden där de en gång arbetade. Den var stökig och verkade övergiven, men ekot fanns kvar. Efterklngen av något svårdefinerat, en tidlös uppmaning att uttrycka sig bortom det talade ordet, bortom politiska krav, bortom behovet att bli respekterad. I likhet med våra förfäder som jagade i dessa dalar, fiskade i älven, kämpade, levde och älskade, valde Samisk konstnergrupp att arbeta härifrån. Jag har dragits till den här byggnaden i årtal, känt att jag vid en eller annan tidpunkt i barndomen troligen varit där tillsammans med mina föräldrar. När jag fick chansen, gick

jag in i tidskapseln. Än en gång var jag historiens vittne.”

Susanne Hætta (f. 1975) är fotograf, konstnär och författare baserad i Vadsø (Čáhcesuolu). Hon är medlem av Dáiddadállu / Kautokeino konstnärskollektiv. Hennes arbete har ställts ut i olika delar av Sápmi och i Oslo. Hon har också skrivit flera böcker, bland annat *Utsi - Vägen ut ur det kriminella livet* (2015) och en barnbok på nordsamiska, *Okta beaivi Ánniin* (”En dag i Annes liv”), 2000. Bland hennes senaste publikationer finns en bok om den samiska konstnären, poeten och aktivisten Synnøve Persen, som var medlem av Mázejoavku: Sámi Dáiddajoavku (Samisk konstnergrupp).

Dáiddadállu (Karasjok konstnerkollektiv)

/ Máret Áne Sara

Pile o’ Sápmi Power Necklace / Pile o’ Sápmi dahje: fápmočehporas, halsband bestående av ungefär 200 delar, 2017

Enligt Máret Áne Sara började Pile o’ Sápmi som ”ett konstverk och en tvärvetenskaplig konstnärlig rörelse i samband med rättegången mot min lillebror.” Första gången verket installerades var utanför Indre Finnmarks tingsrätt i Tana (Deatnu) i Sápmi 2016. Där fick det formen av en protestsulptur, ett berg av 200 nyslaktade renhuvuden med en norsk flagga på toppen. Pile o’ Sápmi följer rättegången mot brodern, renskötaren Jovvset Ante Sara. Verket uppmärksammade ett annars förbisett fall – den påtvingade renslakten i Finnmark, vid vilken Jovvset Ante Sara skulle tvingas slakta halva sitt bestånd. I den juridiska tvisten mellan Jovvset Ante Sara och Lantbruks- och livsmedelsdepartementet hävdar Sara att beslutet skulle komma att leda till konkurs och att han därmed skulle tvingas bort från sin livsstil, kultur och i sista hand sin arvsrätt.

Pile o' Sápmi är direkt inspirerat av det historiska fotografiet **Pile of Bones** som togs i Regina, i métisernas land i Kanada och som Máret Anna Sara hittade på internet. Bilden fungerade som dokumentation av nybyggarnas effektiva miljöförstöring som pågick i hela den amerikanska kontinenten i mitten av 1800-talet. Bisonoxarna, som hade strävat fritt på Great Plains sedan istiden, blev näst intill utrotade då miljontals djur slaktades, något som genomfördes av kolonialmakten som en del av en medveten folkmordsstrategi med syfte att ta ifrån ursprungsbefolkningen dess försörjning.

Power Necklace refererar direkt till koloniseringens brutalitet. I Nordamerika maldes bisonoxarnas ben för att användas till gödsel, eller så skickades det över Atlanten för porslinsproduktion. Som en spegling av den här processen lät Sara tillverka ett porslinshalsband föreställande ett renkranium, framställt av malda renben. Halsbandets storslagenhet gör att det skulle passa en statschef eller tjäna som kungligt protestsmycke, eller som ett kraftfullt bevis för nybyggarnas förtryck.

I sina arbeten berör konstnären Máret Ánne Sara (f. 1983 i Hammerfest [Hámmárfeasta] i Sápmi/Nord-Norge) politiska och sociala frågor som påverkar samerna och renskötarsamhället. Sara har gjort affischer, CD-/LP-omslag, scenografi och tygmönster för en rad konstnärer, formgivare och institutioner och har ställt ut sin konst sedan 2003. Hon är även redaktör, journalist och författare. Hennes första bok, *Ilmiiid gaskkas ("Mellan världar", 2013)*, nominerades till Nordiska Rådets barn- och ungdomslitteraturpris 2014. Hon är en av grundarna till *Dáiddadállu / Kautokeino* konstnärskollektiv. Saras pågående projekt **Pile o' Sápmi** var ett av de verk som ställdes ut på *Documenta 14* i Kassel 2017. Sara bor och arbetar i *Kautokeino (Guovdageaidnu)*.

Tanya Busse och Joar Nango

Johttigirjerádju (Charta 79 – et manifest nr. 3/79) / Det nomadiska biblioteket (Charta 79 – et manifest nr. 3/79), installation med risografi på papper, 2018–

The Nomadic Library (Det nomadiska biblioteket) är ett löst sammansatt arkiv med tryckt material som samlats in under många år. Det är ett pågående projekt som börjar med en nytutgivning av **Charta 79 – et manifest nr. 3/79** och som även inleder Tanya Busse och Joar Nangos fokus på de kulturellt mångskiftande utgivningsinitiativen i Barents-regionen: Nord-Europa, Sápmi och Ryssland. Projektet belyser förhållandet mellan kulturell produktion och sociala rörelser i nordliga områden, historiskt såväl som i nutiden. Det är också ett sätt att levandegöra historier om uppror och konflikt som ägt rum utanför huvudinstitutioner och tongivande kultur. Konstnärernas mål är att utforska hur tryckt material har använts politiskt för att mobilisera stora sociala förändringar samt för att undersöka graden av inflytande det ännu besitter.

Tanya Busse (f. 1982 i Moncton i New Brunswick i Kanada, bor och arbetar i Tromsø [Romsa]) har en masterexamen i företagsekonomi, konst och hållbarhet från Konstakademien i Tromsø och en kandidatexamen i bildkonst från Nova Scotia College of Art and Design i Halifax. Busse arbetar primärt med tryck och installation och utforskar frågor om synlighet i förhållande till tid, osynlig arkitektur och bredare maktsystem. Hon har ställt ut bland annat på *Gallery 44: Center for Contemporary Photography* i Toronto i Kanada (2013); under *Turku-biennalen* i Finland (2013) och i *Unga Kunstneres Samfund* i Oslo (2012). Busse är en av drivkrafterna bakom konstgalleriet *Small Projects* i Tromsø och *Mondo Books*.

Joar Nango (f. 1979 i Alta i Sápmi/Nord-Norge, bor och arbetar i Tromsø) är en samisk arkitekt utbildad på

NTNU och utövande konstnär. Han arbetar med platsspecifika installationer och egna publikationer i vilka han utforskar gränserna mellan arkitektur, design och bildkonst. Tematiskt sett är hans arbeten relaterade till frågor om urfolklig identitet, ofta genom utforskande av motsättningar och meningsskiljaktigheter i samtidsarkitekturen. Han har nyligen arbetat med temat om det moderna samiska rummet genom bland annat en egenpublicerad fanzine-serie betitlad *Sámi Huksendáidda: the Fanzine*, designprojektet *Sámi Shelters* samt mixtape-/klädprojektet *Land & Language*. Nango är en av grundarna och medlem av arkitektkollektivet *FFB*, som arbetar med tillfälliga installationer i urbana miljöer. Han har haft flera utställningar i Kanada, i *161 Gallon Gallery* i Halifax (2008), i *Gallery SAW* i Ottawa (2013) och vid *Western Front* i Vancouver (2014). För närvarande är han involverad i att skapa ett nätverk av samiska arkitekter över hela Sápmi. Joar Nango var även en av de deltagande konstnärerna i *Tensta konsthalls utställning Snart nog: konst och handling* (2018) samt i konsthallens projekt *Den futuristiska orten*.

Elin Már Øyen Vister

Lávlumin njuvččaiguin – hupmamin gedggiiguin, ruovttoluotta Goase Dušše –skerrui / Sjunga med sångsvanar, prata med stenar – en återförening med Goase Dušše, multimedia ljudinspelning, 2018 (Beställningsuppdrag från OCA, 2018)

Konstnären och kompositören Elin Már Øyen Vister har riktat uppmärksamhet mot klangerna i *Goase Dušše* (Fågelsymfonin) av den berömda konstnären och musikern Áillohaš / Nils-Aslak Valkeapää. Øyen Vister blickar tillbaka på Áillohaš verk och dess uppkomst. Fågelsymfonin var ett beställningsverk av Sveriges Radio, med premiär den 22 oktober 1992. Natursymfonin är en timme lång och består av fältinspelningar från Sápmi. Den mixades i Áillohaš

lilla stuga i Pätikkä (Beattet), på den finska sidan av Sápmi, i samarbete med den svenska ljudteknikern Mikael Brodin. Verket producerades av Gunilla Gustafsson (senare Bresky) och Sven Åke Landström.

Áillohaš tillbringade hela sitt liv med att lyssna till och bli en del av naturens kretslopp. Under ett av sina många besök i Japan köpte han en ljudutrustning, bland annat mikrofoner och en DAT-spelare. Han började placera utrustningen ute i naturen för att fånga ljudlandskapet i sitt eget land, Sápmi. Ljuden i *Goase Dušše* (Fågelsymfonin) är tidlösa. Med Øyen Visters ord var ”Áillohaš budskap till oss att lyssna till livets ljud, eftersom han menade att ’naturen var döende’ (’áilu-loddemáná’). Han var före sin tid och i vår tids globala ekologiska kris är han mer relevant än någonsin.”

Øyen Visters verk presenterar Áillohaš *Goase Dušše* som ett ”lyssningskit”, bestående av en iPod, headset och en broschyr. På OCA:s utställning rekommenderade konstnären besökarna att lyssna på *Goase Dušše* samtidigt som de gick eller satt längs med *Akerselva*, den älv som rann utanför utställningslokalen (ett lyssningskit kunde plockas upp vid entrén till utställningen). Den 5 maj höll konstnären en sinnlig vandring i Lillomarka-skogen, nordöst om Oslo, som kulminerade i en djuplyssning av *Goase Dušše*.

Elin Már Øyen Vister (f. 1976) är en ljudkonstnär, kompositör och DJ. Eftersom hon har en bakgrund inom ljud, handlar hennes tvärvetenskapliga arbeten ofta om att lyssna som konstnärlig praktik och som ett sätt att komponera, uppfatta och uppleva världen. Øyen Vister arbetar med fältinspelning, installation, komposition, performance, skulptur, live improvisation, radio, filmljud och platsspecifika ljudinsatser. Ett av hennes nuvarande projekt, *Soundscape Røst*, utforskar och dokumenterar snabbt förändrade naturliga och kulturella soundscapes på *Røst skärgård*, som ett resultat av den pågående klimatkrisen. Hon är

också medlem i arbetsgruppen Røst AIR, som erbjuder interdisciplinära konstnårsresidenser och kommunala workshops där man utforskar sambandet mellan ekologi, queerthinking och inhemska perspektiv. Voice AIR grundades 2012 och ligger på den lilla ön Skomvær på Røst i Nordland i Sápmi / Norra Norge.

Jimmie Durham

Namaheapme / Utan titel, 2018

Jimmie Durhams anknytning till Sápmi sträcker sig långt tillbaka i tiden. 1974 bestämde sig IITC (International Indian Treaty Council) för att samla urfolk från hela världen (en process som pågår än idag, om än i annan form) och presentera deras problem inför det internationella samfundet. IITC:s kontor var placerat i New York, med FN-byggnaden tvärs över gatan och den lilla personalstyrkan leddes av Jimmie Durham. Det var genom den här utställningen han under de följande åren skulle komma att bekanta sig med Altaaktionen och protestens behov av internationellt stöd för att sätta press på den norska regeringen. Genom en rad dikter belyser Durhams bidrag till utställningen urfolkligt och globalt förbunden tematik med tydliga hänvisningar till den ikoniska samiska konstnären John Savio och den filippinska konstnären Santiago Bosé, som var urfolkens försvarare.

2004 fick Durham i uppdrag att skapa ett verk till det nyligen uppförda tingshuset i Tana. I Norges första tvåspråkiga tingsrätt i Finnmark har det förts flera rättegångar mellan samer och norska staten. Durhams labryntiska installation av färgade rör och ledningar med olika objekt, element från naturen och texter, löper genom byggnaden i olika riktningar – de går genom och längs väggen och fortsätter ut till en stor sten, där de försvinner ned i marken. Huruvida verket börjar utanför eller innanför byggnaden förblir en obesvarad fråga. På mäss-

ingsplattan på väggen står: "Det finns sju huvudriktningar: upp, öst, syd, nord, väst, ned och in i dig själv."

Jimmie Durham (f. 1940) är skulptör, essäist och poet, född i Houston, Texas. 1968 började han vid L'École des Beaux-Arts i Genève, där han huvudsakligen arbetade med performance och skulptur. Tillsammans med tre andra konstnärer etablerade han gruppen Draga, som utforskade olika sätt att integrera konst i det offentliga rummet. På den tiden grundade Durham tillsammans med urfolksfränder från Sydamerika organisationen Incomindios, som strävade efter att söka och koordinera stöd till ursprungsbefolkningens kamp på den amerikanska kontinenten. Durham har varit aktivist hela livet och 1973 återvände han till USA för att delta i ockupationen av Wounded Knee i Syddakota. Han blev huvudorganisatör för the American Indian Movement (AIM) och 1975 blev han medlem av organisationens centralstyrelse. Samma år blev han ledare för International Indian Treaty Council (IITC) i New York och utvald att representera den amerikanska ursprungsbefolkningen i FN. Det var den första minoritetsgruppen som blev officiellt representerad i organisationen. Från 1975 till 1980 var han medredaktör till Treaty Council News, IITC:s tidning som utkom en gång i månaden, samtidigt som han var redaktör för andra utgåvan av Chronicles of American Indian Protest, utgiven av Council of Interracial Books for Children. 1980 sa han upp sig från AIM och återvände till konsten. I hans verk från den här tiden utforskas frågor om identitet, representation, kolonialt våld och folkmord, särskilt relaterat till ursprungsbefolkningars erfarenheter på de amerikanska kontinenterna. Från 1981 till 1983 var han ledare av the Foundation for the Community of Artists i New York och mellan 1982 och 1985 var han redaktör för deras tidning Art and Artists Newspaper (tidigare Artworkers News).

Durham har publicerat en rad texter i tidskrifter som Art Forum, Art Journal

och Third Text. Hans diktsamling, *Columbus Day* gavs ut 1983 av West End Press i Minneapolis, medan es-säsamlingen *A Certain Lack of Coherence* gavs ut 1993 av Kala Press. 2013 utgav Mousse Publishing och Museum van Hedendaagse Kunst i Antwerpen *Jimmie Durham: Waiting to Be Interrupted, Selected Writings 1993–2012*. *Poems That Do Not Go Together* gavs ut av Edition Hansjörg Maye, 2012.

Maria Thereza Alves

Rio Doce: li šat fiinnis / Rio Doce: Inte längre söt, måleri på textil, 2017

I *Rio Doce: Sweet No More* tar Maria Thereza Alves upp kollapsen av en damm som använts för gruvavfall, ägd av företaget Samarco i delstaten Minas Gerais i Brasilien. Giftigt avfall fördes ut i Rio Doce (det portugisiska ordet "doce" används som färskvatten, men betyder också "söt", därav ordleken i verkets titel), som för all framtid förstörde Krenak-stammens sätt att leva och försörja sig.

Alves arbete betecknar utmaningarna som drabbar världens urfolkssamhällen. Efter närmare två hundra år av marginalisering av ursprungsbefolkningar från nationell politik, uppstod under 1970- och 80-talen politiska utbyten mellan olika urfolksgrupper, samtidigt som nya sociala rörelser växte fram. De här rörelserna krävde ett större erkännande av ursprungsfolkens kulturella rättigheter och respekt för deras kunskap; de krävde att få delta aktivt i utvecklingen samt att offentliga beslut skulle fattas med nya och bättre metoder. Liksom på 1970-talet är idag urfolkens trossystem i fara, sedan samerna och andra ursprungsfolk är de första att påverkas av klimat- och miljöförändringarnas konsekvenser orsakade av omfattande gruvverksamhet och industrialisering av naturen.

Maria Thereza Alves (f. 1961) är konstnär och en av grundarna av Partido Verde (Gröna partiet) i São

Paulo i Brasilien 1987 och 1981 representerade hon Brasils Partido dos Trabalhadores (Arbetarpartiet) i USA. Som medlem av det New York-baserade International Indian Treaty Council höll hon under FN:s människorättskonferens i Genève 1979 en presentation om kränkningen av brasilianska urfolks rättigheter. 2012 blev Alves ombedd av EU:s dåvarande president José Manuel Barroso, att delta i hans specialkommitté för att utforma ett nytt narrativ för Europa. Alves verk har visats på många utställningar och biennaler, bland dem den 29:e och 32:a São Paulobiennalen (2010, 2016), Moskvabiennalen, 2015, Berlinbiennalen, 2014, samt Documenta 13, 2012 och hon deltog nyligen i den 13:e konstbiennalen i Sharjah.

Datum

Torsdagar och lördagar, 14:00

Allmän visning av aktuella utställningar

Tisdag 12.2, 18:00 Gunvor Guttorm om Duodji

Temat för föreläsningen är konceptet duodji: samiskt hantverk som också omfattar en holistisk syn på liv och kultur. Under föreläsningen visas såväl Guttorms egna som andras exempel på duodji för att belysa olika skapelseprocesser och betydelse inom såväl den vardagliga samiska hantverkstraditionen som berättelser och världsåskådningar.

Gunvor Guttorm är född i Karasjok, Norge. Hon är professor på duodji (samisk konst och konsthantverk, traditionella bruksföremål) vid Sámi allaskuvla/Sámi University of Applied Sciences, Guovdageaidnu/Kautokeino i Norge, där hon även för närvarande är rektor. Guttorms forskning är sammanlänkad med kulturella uttryck hos samer - i synnerhet hos duodji - och hos ursprungsbefolkningar. Fokus i hennes forskning är duodji i samtida sammanhang och i ursprungsbefolkningars kontext. Hon har även studerat äldre duodji-mästare, vars kunskap i traditionella tekniker hon har tillgodogjort sig, något som haft stor betydelse för hennes teoretiska arbeten. Hennes strävan kan ses som ett försök att förstå dagens duodji genom att diskutera vilken position och betydelse den har och har haft i de samiska samhällena.

Hon har undervisat på såväl högre som lägre akademisk nivå och gett kurser i praktisk och teoretisk duodji och skrivit flertalet artiklar om hur den traditionella kunskapen om samisk konst och konsthantverk har överförts till moderna livsstilar, både på samiska, engelska och norska. Hon har deltagit som talare och presentatör vid tillställningar och kongresser kopplade till ursprungsbefolkningar. Guttorm har även deltagit med sina verk i Sápmi och internationellt.

Tisdag 26.2, 18:00 Katarina Pirak om Julevädno – Lule älv

15 kraftstationer på 60 år. En elproducerande gigant. Vattenfalls trotjänare och säker inkomstkälla. Jag ska prata om medverkan och motstånd, upp- och nedrustning och synligt och osynligt. Jag är uppvuxen med Vattenfall. Trots att min pappa inte jobbade åt Vattenfall så hade även vi i linneskåpet en kökshandduk med texten Statens Vattenkraftverk. Och gatorna trafikerades med blå Volvobilar med den vita texten och det vita emblemet lysande, Statens Vattenkraftverk. Vid köksborden diskuterades hela tiden för- och nackdelar med dämningarna. Och visst kunde man tjäna pengar på att flytta. Vattenfall betalade rundligt. En del lovordade pengarna och andra förbannade dem. På helgerna åkte vi ibland på studiebesök. Pappas och mammas kompis herr Ericsson var platschef. Vi fick gå bland turbiner och generatorer, i inlopps- och utloppstunnlar, på dammar och nyanlagda vägar. Ibland tog tant Siv med oss på kalas. Till Gabriel vars mamma var kocka på byggena. Kalasen ägde rum i matmässarna. Idag finns bara slyet kvar. För att inte tala om kompisarna i Messaure och Harsprånget. Av deras föräldrahem finns bara en skylt som berättar om att här fanns en väg.

Självpresentation

Katarina Pirak Sikku, född 1965, bor i Jokkmokk. Hon flyttade tillbaka till Jokkmokk efter sin examen i fri konst vid Konsthögskolan vid Umeå universitet 2005. I Jokkmokk har hon sin ateljé där hon under årens lopp har undersökt landskap, gränser och spår. Det hon är mest uppmärksammad för är engagemanget i Sveriges rasbiologiska material. Hon har med ett inifrånperspektiv undersökt hur det känns att vara en av de drabbade och undersökta. Hennes projekt började med frågan "Kan sorg ärvas?", är en fråga som hon fortfarande bär med sig och undersöker. Hon använder sin egen kropp för att känna, beskriva och uppleva. 2017 beviljades hon konstnärliga forskningsmedel av Vetenskapsrådet för ett treårigt projekt.

Hon har under senare år haft ett antal uppmärksammade separatutställningar och hennes konstverk har bland annat visats på Modernas museet i Stockholm. Katarina Pirak Sikku är knuten till Centrum för Genusvetenskap vid Uppsala universitet.

Tisdag 26.3, 18:00

Konstnärspresentation

**Søssa Jørgensen och Geir Tore Holm -
Bäckporl – Vår inre älv**

Konstnärerna Søssa Jørgensen och Geir Tore Holm kallar sin föreläsning Bäckporl – Vår inre älv och är en presentation av tre projekt med fokus på samspel, naturmiljö och traditioner: Sørfinnset skole/ the nord land, ett konstprojekt etablerat i Gildeskål, Nordland 2003. En undersökning av hur samtidskonst kan fungera i lokalsamhället, mellan kulturarv, naturbruk och nytänkande. Om att arbeta på gården Øvre Ringstad, Skiptvet, Østfold där tempo och arbetstid styrs av årstidernas gång. "Livet på gården är långt ifrån en pastoral idyll. På gården är perspektivet omvänt. Vi ser på världen genom gården. Det är en farkost, ett instrument." Konstprojektet Landbruksspørsmål, baserat på ett samarbete mellan konstnärerna och bönder i Skiptvet. Konstnärerna har residens i Tensta konsthall under några veckor i mars.

Fredag 5.4, 13:00

Bäckvandring

Konstnärerna Søssa Jørgensen och Geir Tore Holm, gjorde en vandring (performative walk) i samband med Låt älven leva på OCA längs Holsbekken, som rinner in i Glomma, Norges största älv. Tillsammans med konstnärerna Ylva Westerlund och Mats Adelman, som bor och verkar i Järvafältet, genomför de en öppen bäckvandring längs Igelbäcken, som präglat landskapet och människorna i årtusenden och gett upphov till historier. Vandringen blir ett samtal i rörelse om bäckens betydelse för området genom tiderna.



Tensta konsthalls personal

Cecilia Widenheim
chef

Didem Yildirim
produktionskoordinator

Fahyma Alnablsi
reception och språkcafé

Fredda Berg
värd

Hanna Nordell
producent

Makda Embaie
assistent

Muna Al Yaqoobi
assistent Womens' Café

Nawroz Zakholy
assistent

Paulina Sokolow
kommunikationsansvarig

Rasmus Sjöbeck
värd

Interns

Alba Lindblad

Ella Saar

Ockie Basgül Dogan

Särskilt tack till:

Drew Snyder

Liv Brissach

Katya García-Antón

Nikhil Vettukattil

Sametinget i Norge

Installation

Johan Wahlgren

Ingrid Johansson

Mario Fjell

Ulrika Gomm

Utställningen, som är producerad av och visad på OCA, Office for Contemporary Art, Norge (OCA) 2017 curerades av Katya Garcia-Antón och Antonia Cataldo. På Tensta konsthall visas den som en del av Eroseeffekten.

OCA

Office for Contemporary Art Norway