

Lekens plats i en antropocen offentlighet.

Om *Vril Båt Sten/Fijfere Vanás Geadgi* av Joar Nango och Anders Rimpi

// Charlotte Bydler

Vi befinner oss på förskolan Giella i Jokkmokk, eller Jåhkâmáhkke som är dess lokala lulesamiska namn. Här på denna plats finns idag det offentliga konstverket *Vril Båt Sten/Fijfere Vanás Geadgi* skapat av Joar Nango och Anders Rimpi. Några barn klättrar omkring och klänger på en sten, vänder om och smyger försiktigt in och ut under en båt. Den står vänd upp-och-ned över ett stenparti, stödd mot en grupp av björkstammar kapade så att de bildar en sluttande form och barnen lyssnar till något därinne: en röst som talar lulesamiska till kluckande vatten.¹ Sedan kliver de varsamt uppför en trappstege—en stock med inhuggna trappsteg och ledstänger—som leder till en *njallas* dörröppning. Njallan är ett samiskt timrat förråd där man förvarar skinn, kläder, mat och andra värdesaker som man vill hindra djur från att förstöra. Därav dess placering på en slät trädstam som gör den svåråtkomlig. Inne i njallan ligger en så kallad vril fastskruvad i botten. Vrilen är egentligen en missbildning som man kan hitta på träd, en knöl bildad av kvistar vars fibrer växer i alla riktningar, rhizomatiskt, utan början och slut.

I denna text kommer jag att utforska det offentliga konstverket *Vril Båt Sten/Fijfere Vanás Geadgi*, som alltså är ett offentligt konstverk och samtidigt en lekinstallation av de båda samiska multikonstnärerna Joar Nango och Anders Rimpi. Syftet är att diskutera verket med utgångspunkt från samisk historia och även tidslighet under antropocen. Verket beställdes år 2017 av Statens konstråd, som ett "permanent" verk och stod klart för barnen att leka i året därpå. Det faktum att Statens konstråd stod som beställare aktualiserar den historiska och samtida problematiken som rör relationen mellan majoritetsbefolkningen som talar svenska och samerna som har status som Europas enda urfolk. 23 januari 2020 vann Girjas sameby ett fall i Högsta domstolen som stipulerade att de har rätt till upplåtelse av all jakt och fiske på sina marker.²

-
- 1 Jag vill tacka Håkan Nilsson, Dan Karlholm och framför allt Oscar Svanelid för ovärderlig hjälp med denna text. Fortsättningsvis kommer jag att välja nordsamiska, *sámigiella*, när jag skriver samiska termer. Dels av bekvämlighetsskäl, dels på grund av att det fortfarande är det största språket bland de samer som överhuvudtaget talar ett samiskt språk.
 - 2 Högsta domstolen, Sveriges domstolar, domslut publicerat 23/1 2020, <https://www.domstol.se>



Joar Nango och Anders Rimpi, *Vril Båt Sten/Fijfere Vanás Geadgi*. Foto: Ricard Estay. I samarbete med bland andra Håvard Arnhoff (rumsliga lösningar), Britt Inger Bær (pedagog på Giella förskola), Patricia Fjellgren (vrilens röst), Lisa Lyngman-Gælok (dúodjidetalj på stenen), Anders Sunna (stencilgraffiti på högtalarna och pålen), Sigbjørn Skåden (författare till alla texter), Per Tjikkom & Petter Tjikkom (högg timret till och hjälpte till med monteringen av njallan), med flera.

[se/en/nyheter/2020/01/girjas-sameby--men-inte-staten--har-ratt-att-upplata-smavilts-jakt-och-fiske-pa-samebyns-byomrade-ovanfor-odlingsgransen/](https://www.se/en/nyheter/2020/01/girjas-sameby--men-inte-staten--har-ratt-att-upplata-smavilts-jakt-och-fiske-pa-samebyns-byomrade-ovanfor-odlingsgransen/) [hämtad 2021-09-08]

Eftersom installationen var tänkt som ett platsspecifikt verk för Giella förskola i Jähkámáhkke/Jokkmokk som en del av deras pedagogik byggd kring samiska språk, skulle man kunna tolka det som att den svenska staten satsar på samiska språk. Men vad ska vi då tänka om offentlig konst som beställs av en nationalstat vilken inte erkänner det samiska urfolkets rättigheter till den mark när de utan tvivel kan visa att de legitimt har vistats där sedan urminnes tider?³ Krävs inte som en motprestation att Sverige garanterar ett motsvarande tidsspänn åtminstone för den offentliga konsten, alltså "urminnes tider" fast riktat mot framtiden istället?³ Och sist men inte minst, fanns det i verket några vinkar till den långa räckan av förrätter som Sverige har utsatt samer för historiskt sett – och dessutom fortsatt utsätter dem för? Naturligtvis, och det ska jag visa i det följande.

Giella betyder "språk" på det lokala lulesami och nordsámi, och språkens mångfald blev ett viktigt verktyg i pedagogiken på förskolan när det gällde att stärka barnens samiska identitet. På Giella förskola tränas barnen i bland annat sydsamiska, lulesamiska och nordsamiska.⁴ Mikael Pirak som vid den aktuella tiden var rektor vid Sameskolstyrelsen kontaktade Statens konstråd då han behövde något slags rumsgestaltning, eller möjligen en kollektion av lös-konst till den nyöppnade förskolan:

Vi tänkte först i banorna av fasta installationer, konstverk på väggarna, inlånade bilder. Nu kommer det att bli än bättre – en konstnärlig process där barnen involveras och blir en del av det färdiga verket. Det är definitivt nydanande för den här typen av byggnation och lokaliteter, men helt i linje med den samiska traditionen av överförd kunskap genom delaktighet i det vardagliga arbetet – den tysta kunskapen, baserad på den samiska nedärvda kunskapen – *árbediehtu* – som förs vidare genom generationerna.⁵

3 "Urminnes tider", "*time/s immemorial*", är en fras som innebär "a time antedating a period legally fixed as the basis for a custom or a right", "time immemorial", *Merriam-Webster Dictionary*, [https://merriam-webster.com/dictionary/time immemorial](https://merriam-webster.com/dictionary/time%20immemorial) [hämtad 2020-11-20].

4 Sydsamiska (saemie) har ca 500 talare från norra Dalarna i höjd med Røros och Trondheim i Norge. Till de centralsamiska språken räknas lulesamiska, umesamiska, pitesamiska och nordsamiska som avgränsas av Ume-, Pite-, Lule-, och Torne älv. Nordsamiskan används av fyrdubbel så många som talare (ca 40 000 eller 85 procent) som övriga språk. Ovanför Torne älv tar enaresamiskan vid, enligt hemsidan för tidskriften *Samer*, <http://www.samer.se/nordsamiska> [hämtad 2020-11-19]. Språkväxlingen fortsätter emellertid med de östsamiska språken: enaresamiska, skoltsamiska och tersamiska på finska och ryska sidan av Sápmi.

5 Mikael Pirak, "Statens konstråd engagerar välrenommerade multikonstnärerna Joar

För detta uppdrag kontaktade curatorn Anders Olofsson och Henrik Orrje, dåvarande verksamhetschef på Statens konstråd, Åsa Bergdahl som vid den tiden var konstkonsult vid Statens konstråd. Bergdahl har vuxit upp i en samisk miljö, vilket sannolikt varit ett skäl att hon ansågs passande för uppdraget. Hon kontaktade i sin tur Joar Nango, som har arbetat mycket med frågor som rör samiska rum, vilka i hans konstnärskap kan sägas ligga lika mycket i de verktyg som används som i den omgivande rymden och de landskap man finner runtomkring. När Nango som alltså är same från norska sidan föreslog att Anders Rimpi skulle tillfrågas om han ville vara delaktig i arbetet med att skapa ett offentligt konstverk så valde han en ytterligare person med rötter i Sápmi.⁶ Visserligen har Rimpi främst arbetat på västkusten i trakten runt Göteborg, men har kvar en del av sitt liv i det som han betraktar som sitt samiska hemland. Rimpi arbetar bland annat med att musiksätta teater- och operauppsättningar, men utbildar sig även själv till operasångare.

Språkfrågan nämns redan i Bergdahls projektbeskrivning, där hon skriver: "Separeras eller integreras/assimileras i det svenska samhället? Intresset för den samiska identiteten ökar snabbt och så även barnantalet på Giella".⁷ Vad som är intressant är att *Vril Båt Sten/Fijfere Vanás Geadgi* även aktualiserar den språklighet som finns hos det samiska konsthantverket, dúodji. Enligt traditionen är dúodji strikt bundet till brukbarhet, men har hos Nango lika mycket att göra med dekorativa kvaliteter oavsett om det handlar om hantverk av horn, metall, trä, textil, rötter, skinn, eller annat som råkar finnas i konstnärens omedelbara närhet. Nangos arbeten kan ibland tyckas bryta mot dúodjins regler, som till exempel i bågstångskåtan (ett immobilt hem ofta täckt med torv) som i hans verk ofta framträder i sin nakna, skelettartade form. I Nangos konstruktioner ersätts även de traditionella snörena av tvinnade rottrådar eller rensenor med exempelvis nylonrem, eller något annat syntetiskt material.

I sin idéskiss av verket skriver Nango att de i "god samisk tradisjon" ville återanvända det som redan finns på platsen, vilket råkade vara ett par fullt funktionsdugliga redskapsbodrar som stod utanför den gamla förskolan.⁸ För att till

Nango och Anders Rimpi för unikt konstnärligt arbete på Giella", *JOKKMOKK*, <https://jokkmokk.se/Nyheter-och-Event/Nyheter/Kommun-och-samhalle/statens-konstrad-engagerar-valrenommerade-multikonstnarerna-joar-nango-och-anders-rimpi-for-ett-unikt-konstnarligt-arbete-pa-giella/> [hämtad 2020-11-22]. Hela blockcitatet är kursiverat i originalet.

6 Åsa Bergdahl, telefonintervju och e-post med författaren, 2020-11-16.

7 Åsa Bergdahl, *Projektbeskrivning (kortfattad beskrivning av projektet)*. E-post till författaren, 2020-11-16.

8 Joar Nango, *Jietna aittit*, projektskiss signerad och daterad i november 2017, förmedlad till författaren via Åsa Bergdahl i e-postmeddelande, 2020-11-16.

fullo uppfatta dess mening är det enligt konstnärerna nödvändigt att ge den språkliga bakgrunden till titeln: *fiffere* är sydsamiska för "vril", *vanás* betyder "båt" på lulesami, medan *geađgi* står för "sten" på nordsamiska. Orden får förskolans flerspråkiga pedagogik att återklinga. Barnen som ska leka i och omkring verket kommer från olika familjer, även lingvistiskt sett två språkfamiljer (syd- och centralsamiska). Barnen följer en grupp som talar deras eget språk istället för att delas in åldersvis. Det är alltså ett skäl till att vi kan beskriva verket som plats-specifikt, då det på ett tydligt sätt interagerar med språkpedagogiken på Giella förskola.

Som jag förstår Rimpi utgör björkvrilen (*fiffere*), det vill säga den utväxt som de har placerat inne i njallan, i Nangos och Rimpis offentliga konstverk en symbol för framtiden.⁹ Ursprungligen var vrilen tänkt att bli en gunga, men konstnärerna insåg att dess tyngd gjorde att den riskerade att skada något barn om det skulle få vrilen/gungan i huvudet. Så den fick skruvas fast i njallans golv. Vrilen är ett fint stycke trä, och talar här med skådespelaren Patricia Fjellgrens röst om sin framtid på sydsamiska: "Kanske blir jag si eller så, denna typ av kärll eller något annat ...?" Barnen på förskolan kan höra hur den överlägger med sig själv om vad den skulle kunna bli. För att begripa detta är det viktigt att beakta att vrilen är ett högt värderat stycke trä som passar som råmaterial för all slags träduodji. Eftersom vrilen är ett centralt material inom det samiska hantverket så är den eftertraktad och man ser ut den långt innan man tar den. Oftast hämtas den på sommaren eller hösten då saven inte riskerar att skada träet, vilket får vrilen att skifta färg eller till och med ruttna. Så gjorde även de två konstnärerna. En medhjälpare tog ned vrilen med en motorsåg och transporterade den tunga träklumpen till Jáhkámáhkke/Jokkmokk i Nangos röda skåpbil på vilken det står att läsa "FFB", som annars förknippas med transporter i samband med tillfällighetsarkitektur av FFB (Felleskapsprojektet för å Fortette Byen, ett arkitektkollektiv som Nango är medgrundare av).

Den träbåt, *vanás*, som barnen kan smyga in i signalerar enligt Rimpi en komplex relation till nutiden. Båten har tillhört Rimpis far, men är nu uttjänt. När barnen klättrar in under båtens skyddande köl kan de höra en text av den norska författaren Sigbjørn Skåden som läses på lulesamiska mot en ljudfond av kluckande vatten. Det är ett ljud som påminner om vattnet som mjukt strök längs båtens sidor och som när denna var i bruk bar fram den längs med farvägarna. Båten kan på så sätt sägas beteckna det undflyende nuet, och de moment som likt vattnet försvinner under färden. Eller symboliserar detta element av Nangos och Rimpis verk snarare de stora dammar som torrlade vattenfall och dränkte

9 Anders Rimpi, telefonintervju med författaren, 2019-09-06.

betesmarker och hela byar i Sápmi för att elektrifiera Sverige? Denna statligt initierade katastrof skedde vid elnätens ändpunkter långt ifrån de svenska storstäder som till synes med gott samvete exploaterade de samiska markernas och vattenkraftens "rena" energi. Men barnen leker med båten, kanske lyckligt ovetande om denna händelse. Men referenserna finns där, när de är redo att ta dem till sig.

Det sista betydelsefulla elementet i *Fijfere Vanás Geađgi* är stenen, *geađgi*. De två konstnärerna lät en hantverkare borra ett antal hål i stenen av samma borrhåldimensioner som nyttjas av det multinationella gruvsdriftsbolaget Beowulf Mining, Plc. När konstnärernas sten möter förskolebarnen talar den nordsamiska, vilket är det språk som talas av den största samiska språkgemenskapen. Stenen har självfallet en tyngd, men även en viss gravitet som tillkännager att den hör till marken och troligen för lång tid framöver kommer vara en del av denna. De mineraler som stenen är uppbyggd av är dessutom specifika för platsen där den togs. Jag läser, med Rimpi, denna sten som en beteckning och även som en konkretion av det förflutna vilket aldrig kommer tillbaka, men som trots allt förkroppsligas av stenens mineralogiska gestalt, den som för alltid binder den vid den plats där den hämtades.¹⁰ Här finns det med andra ord mycket att lära för förskolebarnen på Giella. Eftersom konstnärerna hade tillgång till en lastbil som erbjöd ett enkelt sätt att flytta stenen från dess plats i skogen och släppa av den på lekplatsen så beslöt de att göra på det viset. Det är långa avstånd i Sápmi så bilen blir ofta det naturliga valet.

Men det var en stark kontrast mellan å ena sidan lastbilens transport driven av fossilt bränsle, å andra sidan konstnärernas försök att hjälpligt täcka stenens djupa märken i marken. Just vad gäller transporten finns en kontrast mellan den marknadsorienterade konstvärldens kortsiktighet och produktionskrav och en mer traditionell samisk logistik. Ett hypotetiskt alternativ hade varit att invänta snön och dra den tunga stenen på en *akkja/ackja*, en samisk rensläde, hela vägen till Giella förskola. Detta hade dock varit svårt att genomföra i dagens konstvärld där tidsramarna är knappa och sällan tillåter konstnärer att lägga någon särskild möda på logistiken, om detta inte speciellt omnämns som en konceptuell del av verket.

På det norska Office of Contemporary Art (OCA) säger Nango att han arbetar med platsspecifika installationer och egenhändigt tillverkade publikationer,

10 Rimpi, telefonintervju.



Joar Nango och Anders Rimpi , *Fijfere Vanás Geadgi/Vril Båt Sten*.

Foto: Ricard Estay. /Statens konstråd

som utforsker og utfordrer grensene mellom arkitektur, design og visuell kunst. Tematisk relaterer arbeidene hans til spørsmål knyttet til urfolksidentitet, ofte gjennom å utforske motsetninger i samtidsarkitekturen. Han [Nango] har blant annet jobbet med temaet *The Modern Sámi Space*.¹¹

Valet mellom muskelkraft och explosionsmotor är onekligen ett etiskt dilemma och det vore ingen orimlighet att vänta sig av två konstnärer – varav den ena säger sig ha arbetat och tänkt kring det ”moderna samiska rumsligheten” – att se på transportfrågan som en aspekt av denna rumslighet.

Språk och lärande

I mina analyser har jag exponerat hur den samiska materiella och språkliga historien är en viktig del av Nangos och Rampis installation på Giella förskola. Vril, båt och sten, som är de tre av det mest väsentliga delarna i deras offentliga konstverk, kan när de läses i den ständiga kampen mot en kolonial kontext ses som symboler för

11 Joar Nango, hemsidan för Office of Contemporary Art, Norway, <http://www.oca.no/oca-pop-up/oca-pop-up-20181122-1330>, [min kursivering] [hämtad 2020-11-17].

en antropocen exploatering av skog, vatten och mineral i form av gruvidrift. Att lära genom specifika pedagogiska exempel är (eller kanske håller på att återvända till att vara) ett viktigt drag i flera samiska samhällen. Där kan det framgå vilken giltighet ett aktuellt fall har, och huruvida det har någon begränsning av social art.¹² I det perspektivet bildar historier komplexa relationer, vars mångsidighet kan förstås som ett nystan av förtätade och ständigt återkommande band, vilket även kan sägas ha att göra med de berättelser som ljuder ur vrilen där den ligger i njallan, men som också båten och stenen berättar om.

I *Fijfere Vanás Geadgi* representeras alltså tre samiska språk med hjälp av dessa tre ord. På ett mer abstrakt plan kan dessa språk även sägas representera föreställningsmodus, och lika många sätt att betrakta tillvaron. Behovet av de språkliga elementen i verket *Fijfere Vanás Geadgi* pedagogiska upplägg har såväl socio-politiska som historiska skäl. Under 1600- och 1700-talen var kristen mission ett vanligt sätt att beröva samer deras kultur. När kolonisationen söderifrån inleddes senast på 1600-talet, var det ofta det skedde genom exploatering av naturresurser och andra former av skatt till den aktuella regentens krig, och senare med rasbiologiska påståenden.¹³ Det var också så att det sydsamiska språket, saemie, mötte svenskan tidigare än de centralsamiska språken. Det förbud som rådde kring 1920-talet till 1960-talet mot att tala samiska språk i skolan är ytterligare ett skäl, för att inte tala om renbeteskonventionen mellan Norge och Sverige som undertecknades 1919 och trädde i kraft 1923. Det sistnämnda har ansetts vara spiken i kistan för de samer som kom att tvångsförflyttas från norr in på sydsamiskt territorium, med språkförlust som konsekvens.¹⁴ Detta sätter onekligen Nangos och Rimpis konstnärliga intervention på en förskola i ett historiskt ljus.

Det går även att tänka sig *Fijfere Vanás Geadgi* som utgångspunkter i en kritik där förskolans pedagoger använder sig av detta verk för att undervisa barnen om samernas kamp mot den svenska nationalstaten. En ingång till denna kritiska pedagogik skulle kunna vara de hål som konstnärerna lät hantverkare göra i stenen, i sin lekplatsinstallation. Som jag nämnde var dessa i samma dimension som de vilka används av gruvföretaget Beowulf Mining Inc. På den högst relevanta fråga som ställdes till företagets ledare Clive Sinclair-Poulton om vad lokalbefolkningen säger om deras storskaliga gruvidrift i området svarade han "Vilken lokalbefolkning?". För att stärka sitt påstående visade han fotografier

12 Rimpi, telefonintervju.

13 Marte Spangen, "Without a Trace? The Sámi in the Swedish History Museum", *Nordisk museologi/The Journal Nordic Museology*, 2 (2015), s. 20.

14 Elin Anna Labba, *Herrarna satte oss hit. Om tvångsförflyttningarna i Sverige* (Stockholm: Norstedts förlag, 2020), s. 10 och 31.

av ett landskap ifrån Gállok/Kallak, till synes tomt på människor.¹⁵ Det kan användas som en god påminnelse för barnen om hur den globala gruvindustrin nonchalerar samiska traditioner och deras rättmätiga anspråk på sina egna marker.

Vad innebär permanent och temporär i ett av alla samiska perspektiv?

Fiffere Vanás Geađgi/Vril Båt Sten är ett permanent verk. Termen "permanent" som den används av Statens konstråd förstås i motsats till "temporär". Vad som intresserar mig i artikeln är dock vad dessa termer betyder i det samiska perspektiv som gestaltas av Nango och Rimpi. Jag har föreslagit att permanens i detta verk förstås politiskt som ett långsiktigt historiskt tidsperspektiv både vad gäller oförrätter från det förflutna och ett sikte på ekologisk hållbarhet. På samma gång måste permanens förstås som ett relativt och mångsidigt begrepp. Snarare än att utlova att konstverket håller för evigt, handlar det rent fysiskt om att det ska hålla för väder och vind, samt vara tillräckligt slitstarkt för att inte brytas ned av barnens dagliga lek. Eftersom verket som det nu står inkluderar elektroniska delar (Rimpis inspelade röster och miljöskapande ljud), så kan det nog betraktas som mindre "permanent". Njallan håller nog, men inte elektroniken. Kanske inte ens i Statens konstråds mer pragmatiska definition av "permanent"—att det ska få existera ett decennium, eller ett halvt.

Mer intressant är dock den permanens som Nango och Rimpi uppmärksammar genom sitt fokus på samiska språk och syn på naturmiljön. Det är i detta sammanhang som verket kan sägas äga kritisk agens som ett pedagogiskt och politiskt redskap under den sjätte massdöden, den antropocena epok där naturen hotas, såväl som insekter, djur och människor. Men inte bara de fysiska människorna, utan också deras kulturarv och språk riskerar att dö ut. Den totala mängden människor som idag talar lulesamiska kan räknas i hundratal. När ett språk dör ut äventyras även dess världsbild. Det som hotas i det här fallet kan även sägas vara en specifik syn på historien och de miljöer som har satt sina spår i folkgruppens språk. Med andra ord sker ett slags lingvistisk tragedi när ett språk försvinner och med detta alla de ord som i generationer har använts för att beteckna deras världar. Att som barn inte kunna dela sina erfarenheter med äldre generationer har allvarliga konsekvenser för känslan av samisk identitet

15 Sofia Persson et al., "What Local People?" Examining the Gállok Mining Conflict and the Rights of the Sámi Population in Terms of Justice and Power", *Geoforum*, 86 (2017), s. 20—29.

och historia, då den har traderats genom berättelser.¹⁶ Det är när *Fijfere Vanás Geadgi* läses gentemot denna risk som dess politiska dimension framträder.



Joar Nango & Anders Rimpi, *Vril Båt Sten/Fijfere Vanás Geadgi*, 2018. Stenen har en inbyggd högtalare där en saga berättas. Foto: Ricard Estay/Statens konstråd

Antropocena lekar

Jag har dock ytterligare en sak att mana till. De såväl språkliga och materiella berättelser som jag i min analys har blottlagt i Nangos och Rimpis offentliga konstverk syftar även till att få barnen att bry sig om, återförtrolla eller kanske åter-sanktifiera synen på naturen.¹⁷ Denna praktik belyser vad som förhoppningsvis är del av ett paradigmskifte, vilken bryter den svenska hegemoni där samiska föremål har samlats i historiska och etnografiska museum. Den samhällseliga och kulturella utvecklingen balanserar idag på gränsen till en tillvaro där samer deltar på sina egna villkor. Det har rests repatrieringskrav och man har även påbörjat återbegravningar av samiska skelett som har funnits på svenska museum. Den så kallade skuggmannens kvarlevor har återförts till Deárna/Tärnaby där han begravdes 2002 efter lång tid i källaren på Historiska museet i Stockholm. Det är beklämmande att just Ernst Manker, en välkänd svensk etnolog som borde ha vetat bättre, "lånade" hans skelett till Stockholm 1954 för ytterligare forskning.¹⁸ Det här är även ett skifte för konsten där indigena under det senaste årtiondet har getts större uppmärksamhet, inte minst på *documenta 14* (2017) där Nango och Rimpi deltog med ett verk. Statens konstråd

16 Rimpi, telefonintervju.

17 Labba 2020, s. 10.

18 Om återbegravningarna av skuggmannen i Tärnaby 2002 och kraniet i Lycksele 2011, se *Sameradion* och *SVT-Såpmi*, <https://sverigesradio.se/artikel/7276136> [hämtad 2020-11-30].

kan sägas följa med denna trend genom satsningen på *Fijfere Vanás Geadgi*, vilket Åsa Bergdahl beskriver som "det första projekt Statens [k]onstråd gör på samiska villkor."¹⁹

På Giellas lekplats vill Nango och Rimpi, med stöd hos pedagogerna och de inspelade rösterna lära barnen (och övriga som besöker verket) att vårda jorden, samt återaktivera de samiska visioner där marker, älvarna och skogen framstår som förtrollade. Genom att besjåla naturen med egen röst och agens framträder en annan syn på de samiska områden som idag exploateras av transnationella företag som Beowulf Mining och den svenska statliga Bergsstaten. På denna punkt framstår verket som ett ställningstagande i debatten om antropocen.

Som hållbarhetsforskaren Gail Whiteman och geografen Katy Mamen har visat drabbas indigena populationer hårdast av klimatkrise och exploateringar under antropocen. De är kritiska till den globala utvinningen av mineraler som i de flesta fall sker på indigenas områden och vars beslut fattas på instanser där de sällan är representerade. På så sätt kan dessa redan hårt drabbade grupper utsättas för ytterligare marginalisering och förtryck. Geografen Kathryn Yusoff understryker vidare att utnyttjandet av jordens resurser historiskt och i ett samtida perspektiv är hårt knutet till den ständigt pågående kolonialismen, med dess kontinuerliga destruktion av indigena livsvärldar. Hennes egna erfarenheter av de ofta helt vita konferenserna om antropocen formade hennes upplevelse av att det inte fanns någon plats för rasifierade personers tankar.²⁰

Här står hon alltså i kontrast till sådana som utvecklingsekonomen Clive Hamilton, vilken förespråkar en radikalt ökad antropocentrism där människan, snarare än naturen, hamnar i fokus på grund av sin agens.²¹ I *The Future of Hegel* (2005) hävdar filosofen Catherine Malabou att agensens natur bygger på "the anticipatory structure operating within subjectivity itself", som gör det möjligt att begripa att någonting kommer att hända, utan att veta exakt *hur* det kommer hända.²² Vi kan sluta oss till att detta innebär att hon i motsats till Hamilton, inte ansluter sig till den västerländska synen på vetenskap som kräver att allt ska vara mätbart. Hamiltons antagande problematiseras av Nangos och Rimpis verk vars kritiska potential snarare handlar om att lyfta fram ett samiskt synsätt (av flera), och språkighet, där naturen återförtrollas och ges agens. Snarare än antropocentrism

19 Bergdahl, intervjuad per e-post och telefon av författaren.

20 Kathryn Yusoff, *A Billion Black Anthropocenes or None* (Minneapolis: The University of Minnesota Press, 2018), s. xiii.

21 Hamilton, *Defiant Earth: The Fate of Humans in the Anthropocene* (Cambridge, UK: Polity Press, 2017), s. 27–35.

22 Catherine Malabou, *The Future of Hegel: Plasticity, Temporality and Dialectic*, övers. Lisabeth During (London, UK: Routledge, 2005), s. 13.

visar de nödvändigheten av att föreställa sig naturen och människan som en fredlig relation (i den martinikanske filosofen, poeten och dramatikern Édouard Glissants mening).²³ Detta demonstrerade de bland annat i det varsamma hanterandet av naturen som skadades då de fraktade bort stenen, samt deras återanvändning av material som de små förrådsstugorna på förskolans gård.

Slutligen visar deras verk hur det under antropocen nödvändiga projektet att etablera alternativa synsätt på jorden kan ta sin början redan på förskolan, genom ett på samma gång lekfullt och kritiskt informerat lärande. Den svenska statens tvångsförflyttning av samiska folk som ligger bakom språkförbistringen – och därmed behovet av förskolan Giella – har dessutom orsakat en minskning av antalet samiska individer, eftersom det bara är personer som kan göra sannolikt att samiska talades i hemmet som kan tas upp på listan till Sametinget, och alltså räknas till samernas skara.²⁴ Även i staternas folkbokföring kommer språkvitaliseringsprojektet på Giella förskola göra så att samernas antal ökar. Samma sak skedde i Norge – också där tvångsförflyttades samer fast med norska statens benägna hjälp. Så nationalstaterna Norge och Sverige gjorde gemensam sak, då samiska språk korsar gränsen mellan Norge och Sverige längs älvarna. Samiska renskötarens traditionella flytt över gränsen till Sverige orsakade Norges gränsadministratörer mycken irritation och huvudbry kring förra seklets första decennier. Det är således inte märkligt att Åsa Bergdahl för Statens konstråd valde en norsk same, Joar Nango, och en svensk same, Anders Rimpi. Som citatet av Inga Idivuoma i Elin Anna Labbas bok *Herrarna satte oss hit* tycks förutsäga:

Vi tackade Norge och de höga fjälltopparna där, havet, båtarna, människorna. [...] Norges klippor ska eka våra jojkar, eka våra tack till de kommande generationerna.²⁵

// Defá Biette Ingá (Inga Idivuoma)

Låt oss bara hoppas att de barn som växer upp i norr med Giellas hjälp även håller kvar vid sina språk, så att de i sin tur kan föra över dem till sina egna barn.

23 Édouard Glissant, *Poétique de la Relation. Poétique III* (Paris: Gallimard, 1990). Tyvärr är Glissants "relation" inte nödvändigtvis fredlig, inga garantier ges i hans tankevärld för att kunna utesluta möjligheten att antropocen skulle kunna inträffa.

24 SFS [Sametingslag] 1992:1433 t.o.m. SFS 2019:881 Med same avses i denna lag den som anser sig vara same och 1. gör sannolikt att han eller hon har eller har haft samiska som språk i hemmet, eller 2. gör sannolikt att någon av hans eller hennes föräldrar, far- eller morföräldrar har eller har haft samiska som språk i hemmet, eller 3. har en förälder som är eller har varit upptagen i röstlängd till Sametinget.

25 Labba 2020, s. 183.