

## 4. Föremålens biografier och sociala liv: En samisk ceremonitrumma på Nordiska museet

Mårten Snickare

Mellan 2007 och 2022 visades utställningen *Sápmi* fyra trappor upp i Nordiska museet. Utställningen, som ville berätta om ”identitet, historia och framtid, om rättigheter och orättfärdigheter, om kulturmöten och kulturkrockar, om bilden av sig själv och bilden av den andre”, var den tredje i en rad långtidsutställningar om samisk historia och kultur – den hade föregåtts av *Lapparna* 1947–79 och *Samer* 1981–2005.<sup>1</sup> Gemensamt för alla tre utställningarna är att en och samma samiska ceremonitrumma intog en framträdande plats. I *Sápmi*, den senaste utställningen, stod trumman mitt i det långsmala utställningsgalleriet på museets fjärde våning, som en solitär i en glasmonter (bild 16). Placering och ljussättning framhävde dess attraktionskraft medan förklarande texter var diskret placerade bakom montern.

Iscensättningen signalerade att trumman var ett föremål att begrunda och beundra för dess visuella och materiella egenskaper. Den utställda trumman är påfallande välbevarad. Trumskinnets erbjuder en ljus, jämn yta för de figurer som är tecknade i en varmt brun färg: människor eller människoliknande varelser, djur och mer abstrak-

---

Hur du kan referera till det här kapitlet:

Snickare, Mårten, ”Föremålens biografier och sociala liv: En samisk ceremonitrumma på Nordiska museet”, *Materialitet: Teoretiska tillämpningar i konstvetenskap* 4, Stockholm, Stockholm University Press, 2023, s. 85–109. DOI: <https://doi.org/10.16993/bch.e>. Licens: CC BY-NC



**Bild 16.** Samisk ceremonitrumma i en monter i utställningen *Sápmi*, på Nordiska museet 2007–2022, furu, björk, renskin. Nordiska museet inv.nr 228846, foto: Karolina Kristenssen (CC BY-NC-ND).

ta former. Skinnet är spänt över trummans skålformade kropp, och fäst med träpluggar. Trumkroppen, som bara var delvis synlig i glasmontern, är dekorerad med geometriskt formade hål, symmetriskt fördelade över den välvda

ytan och inramade av skåror. Två större hål i mitten bildar ett handtag att hålla trumman i.

I en numera klassisk text hävdar antropologen Arjun Appadurai att det är fruktbart att tala om föremåls "sociala liv".<sup>2</sup> Liksom människor har föremål en historia, de rör sig mellan olika kulturella och sociala sammanhang. Att följa ett föremåls rörelser genom tid och rum kan ge en fördjupad förståelse, inte bara för det enskilda föremålet utan också för de sociala och kulturella sammanhang som det ingår i. Antropologen Igor Kopytoff tar upp tråden från Appadurai när han utvecklar "objektbiografen" som metod.<sup>3</sup> Metoden går ut på att ställa frågor om ett föremål liknande dem man ställer om en människas liv: Varifrån kommer det, och vem är dess upphovsperson(-er)? Hur har dess karriär sett ut, vem har det mött, hur har det färdats och vilka förändringar har det genomgått? Med den objektbiografiska metoden kan forskaren, menar Kopytoff, få syn på sådant som annars är svårt att få syn på. Vad händer till exempel när ett föremål, som resultatet av kulturella kontakter eller konflikter, färdas från ett kulturellt och socialt sammanhang till ett helt annat? När det migrerar från det välbekanta till det främmande? På vilket sätt omdefinieras föremålet och vilka nya roller kan det komma att spela i sitt nya sammanhang?

Objektbiografen är numera en etablerad metod, särskilt inom arkeologin och antropologin, men den används även av konsthistoriker. Ett biografiskt perspektiv på konstverk och andra föremål är i själva verket inte något nytt inom konstvetenskapen. Konsthistoriker har till exempel länge ägnat sig åt proveniensforskning, det vill säga att med hjälp av inventarieförteckningar, köpekontrakt och andra arkivalier spåra ett konstverks förflyttningar mellan olika ägare och samlingar. Andra har ägnat sig åt receptionshistoria, att undersöka hur ett konstverk genom historien har betraktats, tolkats och värderats på olika sätt. Men utmärkande för objektbiografen är dess närgångna studie av själva (konst-) föremålet, där materialsammansättning, utformning, spår av bruk och slitage samt eventuella tillägg och förändringar

förstås som viktiga ledtrådar till dess biografi. Med andra ord tillmäts föremålets *materialitet* stor betydelse.

Om man tänker sig att föremål kan ha ett socialt liv och en biografi ligger det nära till hands att tänka att de också spelar en aktiv roll i relation till de människor de möter längs sin väg. Konsthistorikern W J T Mitchell har noterat att vi gärna talar om konstverk och andra bilder som om de talade till oss och ville oss någonting.<sup>4</sup> Det är förstås, säger Mitchell, en metafor, men en metafor värd att ta på allvar. När Mitchell ställer frågan "what do pictures want?" är det en metaforisk fråga, men inte desto mindre meningsfull. Konstverk, men även andra bilder och föremål, gör något med sina betraktare och brukare. De har förmågan att beröra och påverka oss, att väcka vårt begär eller vår fasa. Den politiska filosofen Jane Bennett hävdar att tingen besitter ett visst mått av självständighet gentemot oss människor.<sup>5</sup> Med begreppet "thing-power" vill hon peka på denna föremålens märkliga förmåga att överskrida sin status som objekt och motstå våra försök att objektifiera och ta kontroll över dem. Det finns alltid en sida av föremålet som vänder sig bort från våra försök att nagla fast det med ord och begrepp. För forskaren handlar det om att vara uppmärksam och öppen i mötet med konstverk och andra föremål. Men också att acceptera att det alltid finns något som motstår försöken att beskriva och tolka dem. Föremålets materiella rikedom överskrider alltid uttolkarens kontroll och förmåga att hålla fast, beskriva och tolka det.

I det här kapitlet närmar jag mig den samiska trumman i Nordiska museet med en objektbiografisk metod. Jag följer trumman, från dess tillkomst, genom händelser och rörelser i dess sociala liv, fram till dess plats i utställningsmontern. Vad kan en sådan metod lära oss om trumman och om de skiftande sammanhang den ingått i? Hur har den genom historien underkastats, eller motstått, människors vilja och begär? Avslutningsvis riktas en kritisk blick mot den objektbiografiska metoden. Vad har den hjälpt oss att få syn på? Vilka är dess svagheter?

## Trummans ursprung och tidiga sociala liv

Trummans sociala liv tog förmodligen sin början runt mitten av 1600-talet. Dess utformning pekar mot ett ursprung i det lulesamiska området, ett vidsträckt område som sträcker sig från Luleå mot nordväst hela vägen till den norska atlantkusten. Ingenting är känt om trummans upphovsperson(-er) annat än det vi kan sluta oss till av själva föremålet, dess utformning och hur dess olika material bearbetats och sammanfogats. Upphovspersonerna tycks ha haft djupa kunskaper om sin fysiska omgivning, kunskaper som gjort det möjligt för dem att välja material som kunde tjäna deras syften och motstå tidens tand. Trumkroppen är snidad ur en vril på en tall, en utväxt på stammen orsakad av en genetisk variation som ger upphov till ett stycke hårt och hållbart trä (bild 17).<sup>6</sup> Trumskinnet är gjort av ett tjockt och mjukt renskinn som lyckats stå emot spänningen i 350 år eller mer (hos de flesta bevarade samiska 1600-talstrummor har trumskinnet spruckit). Skinnets mjukhet och absorptionsförmåga har också bidragit till att de tecknade figurerna är så välbevarade – pigmentet som används har fått bra fäste (bild 16). Träpluggarna som håller fast skinnet är tillverkade i björk, ett hårt och segt träslag som det finns gott om i Sveriges nordliga fjälllandskap.

Med dessa omsorgsfullt utvalda material till hands uppbådade upphovspersonerna sitt hantverkskunnande, estetiska omdöme och sinne för traditionen för att skapa ett användbart, hållbart, och visuellt och materiellt tilltalande föremål. Det sätt på vilket de bearbetat det hårda, motspänstiga träet antyder en känsla för balans och rytm, en förmåga att skapa symmetri och variation med hjälp av en begränsad uppsättning geometriska figurer: romb, cirkel, kvadrat, triangel. Handtaget sammanfaller delvis med vad som tycks ha varit en naturlig hållighet i vrilen, något som antyder en förmåga att anpassa sig till omständigheterna och samarbeta med de givna materialen och deras egenskaper. Efter att ha format och dekorerattrumkroppen



**Bild 17.** Kroppen av samisk ceremonitrumma, de två större hålen i mitten fungerar som ett handtag, furu. Nordiska museet inv.nr 228846, foto: Bertil Wreting (CC BY-NC-ND).

har de polerat dess yta och behandlat den med något slags fett som framhäver föremålets haptiska kvaliteter: dess varmt bruna, silkeslena yta talar till känslan lika mycket som synen. Sättet på vilket trumskinnets är fäst, med tjugo björkpluggar med likadana fyrkantiga huvuden placerade på jämna avstånd längs trumkroppens kant, ger intryck av omsorg och ordningssinne. Teckningarna på trumskinnets, pigmenterade med mald albark, har utförts med

en trubbig pinne som åstadkommit grova, jämna linjer. Tydlighet tycks ha varit en vägledande princip för tecknaren, snarare än livlighet eller detaljrikedom. Figurerna framstår som läsbara tecken på en yta snarare än gestalter i ett bildrum.

Från trummans materiella uppbyggnad går det att dra några mer generella slutsatser. För det första: de omsorgsfullt utvalda och bearbetade materialen pekar på att föremålet gjorts för att hålla, att tåla bruk och slitage. För det andra: handtaget, tillsammans med det faktum att föremålet bearbetats på alla sidor, tyder på att det var avsett att hållas i och vändas på, snarare än att ställas ut till statiskt betraktande. För det tredje: det arbete som lagts ned på att forma och smycka trumman antyder att den tillskrevs ett värde utöver, eller bortom, dess mest grundläggande funktion, att avge ett ljud när man slår på den. Mycket av arbetet med trumman riktades inte i första hand mot dess funktion, utan snarare mot dess visuella och materiella kvaliteter och attraktionskraft.

Svaga märken på trumskinnets och slitage på handtaget antyder att någon har hållit trumman och spelat på den. Vem kan det vara som har greppat handtaget, slagit på trumskinnets med ett redskap och därigenom skapat ljudvågor som förstärkts av trumkroppen? En samisk trumma var oftast förknippad med *en* ägare och brukare. Samtidigt tycks den ha varit ett socialt föremål som aktiverades i samspel med flera människor. En ögonvittnesskildring från 1600-talets senare del beskriver hur en same spelar på sin trumma och jojkar, ackompanjerad av jojkande samiska män och kvinnor.<sup>7</sup> Historiografiskt har den samiska trumman varit starkt associerad med schamanistiska praktiker, som levitation, extas och trans. Den här trumman kan mycket väl ha tillhört en nåjd, en samisk schaman. Men källorna från 1600-talet visar att trummor inte bara brukades av nåjder utan även av andra samiska män – och åtminstone en källa pekar ut en kvinna med praktisk kunskap om trummors användning.<sup>8</sup> I händerna

på en renskötare, jägare eller fiskare, tycks trumman ha varit inblandad i mer praktiska vardagssammanhang: man spelade på den för att hitta bra fiskevatten eller jaktmarker; för att lindra en kvinnas födslosmärter; för att bota sjuka renar eller skydda dem mot rovdjur.

## Trumman koloniserar

Det första arkivaliska spåret efter trumman i centrum för det här kapitlet är ett kvitto daterat den 16 juli 1672 som bekräftar att Johannes Schefferus, professor vid Uppsala universitet, mottagit den som ett lån från Magnus Gabriel De la Gardie, rikskansler och kansler för universitetet.<sup>9</sup> Lånet av trumman var direkt relaterat till Schefferus arbete med en bok om samisk kultur, *Lapponia*, som publicerades 1673 och blev en europeisk bestseller.<sup>10</sup> Vi vet alltså att trumman senast 1672 lyfts ur det samiska sociala och rituella sammanhang för vilket den skapats och istället införlivats i den mäktiga officeren och politikern De la Gardie stora samlingar av konst och rariteter. Det har antagits att den kom till De la Gardie som en gåva från Samuel Rheen, präst i Jokkmokks församling. Detta förblir en kvalificerad gissning, men en gissning som rimmar väl med det faktum att det tidiga 1670-talet var en tid när svenska präster och koloniala tjänstemän i Sápmi påbörjade en systematisk konfiskation av föremål relaterade till samiska religiösa praktiker, i synnerhet trummor som av kyrkan betraktades som djävulens redskap. Det var också en tid när de samiska trummorna dök upp som eftertraktade samlarobjekt bland europeiska furstar och aristokrater.

Tagen från det rituella sammanhang för vilket den skapats hamnade trumman nu i helt nya omständigheter. Källorna antyder att den placerades på Makalös, ett magnifikt renässansslott i centrala Stockholm som hade uppförts på 1630-talet av Magnus Gabriels far, Jakob De la Gardie. På Magnus Gabriels tid hyste slottet en av landets rikaste samlingar av konst och andra föremål.

I en inventarieförteckning från 1686 omnämns "Een Lappetrumma med 2:ne beenhamrar" vilket förmodligen syftar på trumman ifråga.<sup>11</sup>

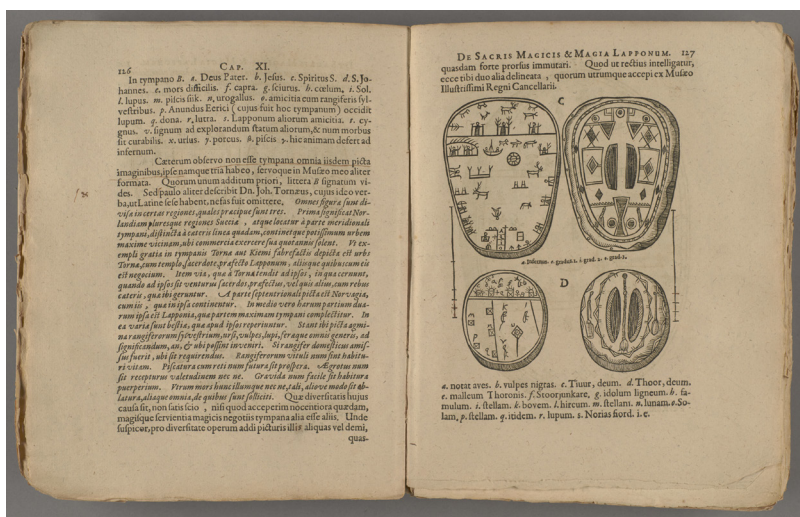
På sin nya plats i Makalös tog trumman plats i ett nytt materiellt sammanhang, omgiven av nya typer av föremål. Det intima, slutna utrymmet i en samisk kåta, eller de vidsträckta skogs- och fjälltrakterna i det lulesamiska området, byttes nu ut mot de ståtliga renässansinteriörerna i De la Gardies slott och det omgivande stadslandskapet, med det kungliga slottet som en av de närmaste grannarna. I den miljön kom trumman att dela utrymme med luxuösa möbler, vävda tapeter och mattor från när och fjärran; porträtt och andra målningar, hantverksföremål och mekaniska underverk, som ett svart skrin med dockor som dansade till musik av en självspelande orgel.<sup>12</sup> Trumman placerades i en grupp föremål som bland annat innehöll "Een ask medh 3:ne Indianske Sneckmusslor", "Ett hufwud af ett Swijn med 2 Tänder och 2:ne Horn", "Johan Baptistae hufwud på ett faat", "Ett Microscopium", och "Ett Eenhorn [enhörningshorn] med sin futral".<sup>13</sup> Om trumman i en tidigare fas av sitt sociala liv hade varit involverad i religiösa, rituella praktiker syftande till att etablera relationer mellan mänskligt och gudomligt, var den nu del av en samling förunderliga föremål som sammantagna lockar fram bilden av en värld präglad av flytande gränser mellan natur och kultur, verklighet och fantasi, vetenskap och magi – eller kanske snarare en tid när gränserna inte var dragna och dikotomierna ännu inte fastställda. Sammen som spelade på trumman, omgiven av ett sjungande sällskap, var ersatt av den aristokratiske samlaren, omgiven av likar som studerade och diskuterade trumman och dess förmodade hedniska ursprung.

På sin plats i De la Gardies konstkammare spelade trumman nu rollen som ett materiellt bevis på en mångfaldig, gåtfull värld. Samtidigt var den ett tecken på sin ägares status som förfinad och bildad aristokrat, väl bevandrad i de europeiska eliternas manér bland vilka det ingick att samla och ställa ut sällsynta föremål. I en samling tillhörande en

ledande politiker i den svenska kolonialmakten kan den också ha spelat rollen som kolonial trofé, ett föremål som materialiserade det svenska imperiets räckvidd (i De la Gardies samling fanns också föremål från Nordamerika och Västafrika, två andra platser där Sverige under 1600-talet hade koloniala intressen). Men den tycks också ha spelat en mer specifik roll, som ett föremål som kunde skänka kunskap om samiska kulturella och religiösa praktiker. Som grundare av Antikvitetskollegiet och kansler för Uppsala universitet, hade De la Gardie ett uttalat professionellt intresse för den svenska historien och dess materiella lämningar. Eftersom Sápmi hade koloniserats och införlivats med det svenska imperiet föll samernas materiella kultur inom ramarna för det intresset. Trummans roll som kunskapsobjekt blev än mer påtagligt när De la Gardie lånade ut den till Schefferus för att användas som materiell källa i dennes arbete med *Lapponia*.

I juli 1672 anlände trumman alltså till Schefferus museum i centrala Uppsala, där den för en tid kom att samlas med fem andra samiska trummor, tre i Schefferus ägo och ytterligare två som han fått låna av De la Gardie.<sup>14</sup> Dagsboksanteckningar från besökare i Schefferus museum antyder att dessa trummor hörde till de mest intresseväckande föremålen i samlingen. De togs ner från väggen där de hängde, man vred och vände på dem medan värden lade ut texten om deras ursprungliga funktion.<sup>15</sup> Men Schefferus använde alltså också trummorna i sitt arbete. För honom var de kunskapsobjekt som kunde komplettera, ibland korrigera hans skriftliga källor till den samiska kulturen. Trumman i centrum för den här texten avbildades i ett träsnitt i *Lapponia* (bild 18).<sup>16</sup>

Bilden är platt och schematisk, med rudimentära skuggningar längs kanterna som enda antydning om föremålets tredimensionalitet. Men det är värt att notera att bilden består av två delar, en som avbildar trumskinnets och den andra trumkroppen. Genom dessa två aspekter av trumman kan träsnittet sägas föregripa handlingen att vända



**Bild 18.** Ett uppslag i Johannes Schefferus *Lapponia*, 1673, med den här aktuella trumman överst på högra sidan, träsnitt. Foto: Kungliga biblioteket (Public Domain).

på föremålet och därigenom framhäva dess tredimensionalitet och materialitet.

Efter tiden i Schefferus museum återlämnades trumman till De la Gardie. Efter dennes död 1686 överfördes den till Antikvitetskollegiet som grundats 1666 på De la Gardies initiativ, med syftet att studera den svenska historien och bevara svenska fornlämningar. Samlingarna fanns ursprungligen i Uppsala men flyttades 1690 till Stockholm. De bestod huvudsakligen av böcker och manuskript, medan övriga föremål samsades i ett rum.<sup>17</sup> Där fanns runstavar, katolska relikier och andra föremål som förlorat sin heliga status i och med reformationen, samt sigill och mynt. Slutligen fanns där en grupp samiska föremål, däribland gudabilder i trä, en ackja – och trumman, tillsammans med ytterligare fyra eller fem trummor som enligt katalogen gav prov på samiskt avguder.<sup>18</sup>

På dess plats i Antikvitetskollegiet blev trummans roll som kunskapsobjekt framhävd och institutionaliserad, på bekostnad av dess övriga potentiella roller som rituellt

föremål eller estetiskt objekt. Den blev ett dokument, jämförbart med de omgivande böckerna, manuskripten och de andra källorna till Sveriges historia. Därmed var den inledande, aktiva fasen i trummans sociala liv också till ända. I inventarieförteckningarna omnämns den alltmer knapphändigt. Från 1720-talet återfinns den i gruppen ”några andra Antiquiteter”, föremål som tycks ha blivit över när det mesta ordnats in i tydliga kategorier, som ”svenska mynt” eller ”silver”. Under 1700-talets lopp blev Antikvitetskollegiet allt mindre aktivt. 1780 upplöstes det formellt och dess samlingar togs över av Vitterhetsakademien. Så småningom kom de samlingar till vilka trumman hörde att bilda grunden till Historiska museet i Stockholm.

### **Trumman i det moderna museisystemet**

På 1940-talet, efter ett par hundra år av relativ stillhet och tystnad, dök trumman upp igen som ett föremål i centrum för uppmärksamma och initierade blickar. Ett fotografi, daterat 1945, visar sju män och en kvinna stående runt ett bord fyllt av samiska ceremonitrummor av olika form och storlek (bild 19). Trummorna drar till sig uppmärksamheten, några har lyfts upp från bordet av varsamma händer. Trummor och människor binds samman av ett nät av blickar, gester och rörelser. De befinner sig i Nordiska museet i Stockholm. I bildens mitt står en man i vit laboratorierock, som för att understryka att gruppen ägnar sig åt seriöst arbete. Mannen är Ernst Manker, etnograf, intendent på Nordiska museet och centralgestalt i forskningen om samisk kultur i Sverige. Han är omgiven av medlemmar av en samisk delegation som kommit till Stockholm för att samtala med regeringen, från vänster: Mattias Kuoljok, John Utsi, Anna Gustafsson, Gustaf Park, Petrus Gustafsson, Isak Parffa och Nils Erik Kuoljok. De bär traditionella samiska kläder med undantag av Gustaf Park, inflytelserik samisk politiker, som bär en mörk rock, vit skjorta och slips – man kan ana att han är van att röra sig



**Bild 19.** En samisk delegation studerar trummor i Nordiska museet tillsammans med museiintendent Ernst Manker, 1945. Nordiska museet, NMA.0077271, foto: Nordiska museet 1945 (CC BY-NC-ND).

i maktens korridorer. Park håller upp trumman som är i centrum för det här kapitlet; han betraktar den uppmärksamt och vänder den mot mannen närmast honom så att även han ska kunna se den tydligt.

Trummans återuppsyndande hade föregåtts av en period av ökat kolonialt förtryck från svenska statens sida, med bland annat tvångsförflyttningar av samer, intensifierad exploatering av naturresurser på samisk mark, skallmätningar och andra förnedrande fysiska undersökningar av samer i vetenskapens namn. Samtidigt var det en period av ökat intresse för samisk materiell kultur, som bland annat ledde till att Ernst Manker 1939 utnämndes till

den första intendenten med särskilt ansvar för de samiska samlingarna på Nordiska museet. Vid en stor omorganisation av svenska centralmuseer flyttades trumman, tillsammans med en rad andra samiska föremål från Historiska museet till Nordiska museet.<sup>19</sup> Därmed förverkligades Mankers dröm om ett centralmuseum för samisk kultur i Sverige: med cirka 5 500 föremål blev Nordiska museets samiska samlingar de överlägset största i världen. Exploatering och uppskattning – den ambivalenta inställningen till samisk kultur från svenska institutioner och myndigheter påminner om De la Gardies och Schefferus tid. Med en viktig skillnad: nu krävde samer, alltmer framgångsrikt, en plats vid bordet – bokstavligen så på fotografiet. Den samiska delegationen var där därför att Manker insåg att den hade något att säga om föremålen, att samernas speciella kunskaper och erfarenheter kunde bidra till en fördjupad förståelse av trummorna och deras historiska betydelse. Ett sådant kunskapsinsamlande utgjorde ett viktigt inslag i Mankers förberedelser för den första långtidsutställningen av samisk kultur på museet, *Lapparna*, som öppnade 1947.

Utställningen 1947 var ordnad som en serie tablåer med teman som "renskötsel", "mäns hantverk" och "kvinnors hantverk".<sup>20</sup> Trumman i centrum för det här kapitlet tog plats i en tablå om "den andliga världen", tillsammans med andra trummor typologiskt ordnade på en skärm i en monter (bild 20). En text förklarade trummornas funktion som "instrument för levitation och spådom." Användandet av trummorna, informerade texten, var officiellt förbjudet sedan kristnandet av samerna, men de användes i hemlighet långt in på 1800-talet. Vid sidan av trummorna innehöll montern också en serie förstoringar av figurer på trumskinnen samt en förstoring av ett träsnitt i Schefferus *Lapponia*, en fantasifull bild av en nåjd som spelar på sin trumma. Samma scen upprepades i tre dimensioner genom en docka i full skala, klädd i traditionell samisk dräkt, knäböjande och spelande på en trumma ur museets samlingar.



**Bild 20.** Monter i utställningen *Lapparna*, 1947, (trumman är den andra från vänster i den nedre raden). Nordiska museet, NMA.0048456, foto: Nordiska museet (CC BY-NC-ND).

På sin nya plats i den nedre av de två raderna skrevs trumman in i en tredelad ordning av scenografisk gestaltning (tablån med dockan), vetenskaplig auktoritet (de typologiska serierna av trummor) och pedagogiskt tilltal (texter och bilder), en ordning som är karaktäristisk för museiutställningar i mitten av 1900-talet och som fortfarande ekar mellan väggarna i många etnografiska och kulturhistoriska museer. Snarare än att lyftas fram som ett visuellt och materiellt attraktivt föremål i sin egen rätt, presenterades trumman som ett exempel på en typ, infogad i en ordning som syftade till att förmedla objektiv kunskap om en svunnen kultur.

Utställningen stod i över trettio år innan den plockades ned för att ge plats åt en ny, uppdaterad presentation av samisk kultur, *Samer*, som öppnade 1981.<sup>21</sup> En doft av modernitet hade tillförts jämfört med den tidigare utställningen: I en monter, bredvid den obligatoriska

uppstoppade renen, stod en snöskoter som en antydan om att modern teknik hade blivit en del av samiskt liv och arbete. Trumman var med även denna gång, hängande i knappt synliga trådar, tillsynes svävande i luften i en monter tillägnad "Nåjdens trumma". Nedanför, på ett renskin, låg ytterligare två trummor. Den dämpade belysningen, med spotlights riktade mot var och en av de tre trummorna, förhöjde den dramatiska effekten. Om placering och ljussättning således framhävde trumman som ett gåtfullt, mystiskt föremål, så var texterna på monterns svarta fondvägg mera sakliga. En text förklarade nåjdens roll i traditionell samisk kultur som medlare mellan människor och gudar och trumman som nåjdens viktigaste redskap. Vidare redogjordes för förföljelsen av nåjderna och förstörandet av deras trummor under vissa perioder i historien.

1981, när utställningen öppnade, hade det politiska och kulturella klimatet ändrats i ljuset av den globala avkoloniseringen och framväxten av en postkolonial kritik. Ursprungsbefolkningar över hela världen krävde självbestämmande och rätten till land, historia och kulturarv. Traditionell etnografisk forskning och museipraktik kritiserades, och ursprungsfolk krävde rätten att ta aktiv del i utformandet av de berättelser om dem som presenterades i västerländska museer. På ett sent stadium bjöds Svenska Samernas Riksförbund och Sameföreningen i Stockholm in att samarbeta om den nya utställningen. Men samtalen bröt samman och hela projektet försenades med flera månader.<sup>22</sup> När utställningen öppnade blev den genast föremål för kritik från samiska talespersoner och hela 80-talet var relationerna spända mellan Nordiska museet och samiska intresseorganisationer. År 1989 öppnade ett nytt museum för samisk kultur: Ájtte, Svenskt fjäll- och samemuseum. Dess placering i Jokkmokk, centrum för samisk kultur och utbildning i norra Sverige, innebar möjligheter för det nya museet att verka som en integrerad del av det samiska samhället. Sedan öppnandet är också en stor del av de anställda samer. Föremål överfördes från andra museer till Ájtte som nu har den

största samlingen av samisk materiell kultur i Sverige. De flesta av de trummor som fanns i Nordiska museet är idag i Åjtte, flera av dem utställda i långtidsutställningen *Trumtid*.<sup>23</sup> Därmed är trummorna och de andra föremålen tillgängliga för en större grupp samiska museibesökare; trummorna är också närmare de landskap där de en gång skapats och använts.

## Objektbiografins styrkor och begränsningar

Studien av den samiska ceremonitrumman är exempel på en objektbiografi: en kronologiskt ordnad, närgående kartläggning av ett föremål och dess geografiska och konceptuella förflyttningar genom historien. Framställningen visar också att trummans materialitet spelar en dubbel roll i objektbiografen. Som undersökningsobjekt står trumman i centrum för studien. Och samtidigt fungerar den som källa – ja, i det tidigaste skedet av trummans historia är dess material och deras bearbetning faktiskt den enda källan till dess biografi. En poäng med den objektbiografiska metoden är att den ger materiell konkretion åt historiska skeden som ofta brukar framställas i mer abstrakta, generella termer. I det här fallet handlar det om en historia av samiska materiella och kulturella praktiker; den konfliktfyllda historien om svensk kolonisering av Sápmi; och historien om det moderna museiväsendets framväxt i Sverige. Stora, bitvis svårfångade skeden och fenomen som genom trumman ges en fysisk påtaglighet.

Ett fokus på det särskilda och specifika har en viktig plats i humanistisk forskning. Att på nära håll följa ett enskilt föremål, i det här fallet trumman, kanske inte ger omedelbara svar på de stora frågorna. Men en objektbiografisk studie kan etablera en konkret punkt varifrån relevanta frågor om de större skedena kan formuleras. Genom att kasta ljus över det särskilda och partikulära kan studien också fungera som en motvikt mot historiska förenklingar och generaliseringar. Objektbiografen kan

göra det tydligt att historien rymmer nyanser, oklarheter och motsägelser.

En annan poäng med den objektbiografiska metoden är att den gör motstånd mot tendensen att reducera det enskilda föremålet till en illustration till, eller ett exempel på, något förment viktigare, såsom mänskliga handlingar och föreställningar. I objektbiografin tillmäts föremålet värde och intresse och dessutom ett visst mått av agens, eller självständighet i relation till historiens mänskliga aktörer. I studien av trumman framstår den inte som ett passivt objekt för människors handlingar; den har genom historien förmått väcka begär och andra känslor, den har gett upphov till konflikter och omförhandlingar, den har lockat fram nya sätt att förstå och relatera till historia och samtid. Därmed blir det tydligt att fysiska objekt och materialiteter utgör väsentliga, meningsskapande faktorer i historien, vid sidan av de idéer, ord och mänskliga handlingar som ofta står i centrum för historiska studier.

Som alla vetenskapliga metoder har objektbiografin också svagheter och fallgropar. En är att biografin är en så etablerad och stark narrativ form, styrd av en rad outtalade grundantaganden. Den förväntas ha en tydlig början och slut: födelsen och döden. Däremellan förväntas den ha en koherens, en röd tråd av utveckling och mognad. Lockelsen kan bli stor att stöpa objektbiografin i denna starka form och därmed missa det fragmentariska, de långa tidsluckorna eller bristen på koherens som ofta kännetecknar ett föremåls rörelser genom tid och rum. Det som inte passar in i formen, som sticker ut och ter sig motsägelsefullt, kanske i själva verket är de mest tänkvärda aspekterna av ett föremåls historia. Detta, att i objektbiografins form metaforiskt likställa ett föremål med en mänsklig aktör kan också – skenbart paradoxalt – innebära att man vidmakthåller och förstärker ett antropocentriskt perspektiv: föremålet får värde och mening först när det liknas vid en människa.

Antropologerna Rosemary Joyce och Susan Gillespie har föreslagit ett alternativ till objektbiografin, nämligen

*object itinerary*, som kan översättas med objektets resväg eller färdplan.<sup>24</sup> Det öppnar för att följa ett mer löst sammanhängande förlopp och väcker inte samma förväntan på utveckling och koherens. Färden kanske inte har en tydlig början eller ett tydligt mål; den är inte nödvändigtvis sammanhängande; den kan avbrytas av långa stopp – tänk på trumman som mer eller mindre försvinner från mitten av 1700-talet för att åter aktiveras i mitten av 1900-talet. Att tala om ett föremåls resväg erbjuder ändå en narrativ struktur. Man kan tänka sig hur föremålet rör sig mellan olika platser, stannar till, träder i förbindelse med andra föremål och människor längs vägen. Föremålet kan fortfarande tillmätas värde och betydelse, utan att behöva liknas vid en mänsklig aktör. Genom att närma sig ett föremåls historia i termer av resväg eller färdplan kan det också bli tydligt hur ett föremål under sin färd inte bara rör sig i tid och rum utan hur det faktiskt *producerar* rum och serier av rumsliga samband, likt streck som ritas på en karta.

Det väsentliga här är nog inte att välja mellan de två, att antingen fortsätta i traditionen av objektbiografier eller ge sig in på mer oprövade objektfärdvägar. Men förslaget av Joyce och Gillespie tvingar oss att skärpa blicken och fundera en gång till över vad det är vi gör när vi väljer att följa ett föremål genom historien, och vad vårt val får för epistemologiska och etiska konsekvenser.

## Avslutning: trumman idag och i framtiden

När merparten av de samiska trummorna i Nordiska museets samlingar återvände till Sápmi blev trumman i centrum för den här texten kvar i huvudstaden. År 2007 ställdes den ut på nytt som ett centralt föremål i långtidsutställningen *Sápmi* (bild 16). *Sápmi* är exempel på en självkritisk vändning som inleddes på 1990-talet, när museer i västvärlden började granska och synliggöra sin egen roll i de berättelser som deras utställningar formar sig till. ”Ett sätt att vara same är att vara representerad i Nordiska museets samlingar”, som det formuleras i inledningen till

utställningskatalogen.<sup>25</sup> I likhet med många utställningar i etnografiska och kulturhistoriska museer på senare tid var *Sápmi* organiserad runt en rad kritiska frågor skrivna på väggarna: "Vems historia?", "Vems röst?", "Vems föremål?" etcetera. En referensgrupp, sammansatt av representanter för samiska kulturella och politiska institutioner, tog del i planering och förberedelser.<sup>26</sup> I jämförelse med de tidigare utställningarna lämnade det samiska deltagandet mer tydliga avtryck i utställning och katalog. I utställningstexter och i en videoinstallation reflekterade medlemmar av referensgruppen och andra samtida samiska röster över sin historia av kolonialt förtryck och frigörelse, men också över enskilda utställda föremål. Ett tydligt inslag av samtida samisk konst och konsthantverk öppnade upp för en dialog mellan tradition och nutid och problematiserade därmed den seglivade västerländska föreställningen om ursprungsfolk som tillhöriga ett odefinierat förflutet. Trumman ingick i en avdelning om "Föremål med historia" där den samiska referensgruppen varit aktiv i urval och kommentarer. Frågor om dessa föremåls rättmätiga tillhörighet ställdes i en inledande text: "Under 1800- och 1900-talen fördes föremål och mänskliga kvarlevor till västvärlden som troféer. Samlare reste även till Sápmi. Idag reses krav på att föremål och kvarlevor ska återföras till sina ursprungliga platser."

I ensamt majestät i sin monter, framstod trumman som ett föremål för estetisk kontemplation. Den besökare som sökte information om föremålet måste gå runt till monterns baksida där ett par texter var diskret placerade på en låg sockel. Huvudtexten lød:

Många har försökt förstå vad symbolerna och bilderna på den samiska trumman betyder: "Är det gudar, människor, djur, symboler, kartor, livsberättelser, släktingar – eller bara dekoration?" frågar Victoria Harnesk. "Sådant som skiljer sig från västvärldens vanliga bilder och antaganden uppfattas som avvikande och väcker nyfikenhet" tänker Ingmar Åhren. "Det är vad som inspirerade till idén att trumman var förknippad med häxkonst." Sonia Larsson har en annan erfarenhet. "Trumman är magisk för mig. Att kunna färdas till

andra världar med den tilltalar mig,” säger hon och berättar om en trumresa hon deltog i under ledning av en nutida nåjd (medicinman eller shaman), ”en resande mellan två världar, som kan försätta sig själv och andra i trance.”

I kontrast till den sakliga, auktoritativt förklarande rösten i tidigare utställningar, mötte läsaren nu ett collage av samtida röster, tillhörande medlemmar av den samiska referensgruppen. De förklarade inte trumman, men deras frågor, tankar och erfarenheter lyfte fram den som ett föremål med kraften att attrahera och förmågan att binda samman det förflutna och nutiden. Bredvid röstkollaget satt en annan text, ett citat från ett brev skrivet av museets grundare Artur Hazelius till en medarbetare som reste runt i Sápmi 1891:

Till det viktigaste som bör efterhöras är alt, som rör lapparnes kult eller gudsdyrkan, vidskepelse och dylikt. Ytterst önskliga äro alltså lapptrummor med tillbehör, seitar (afgudabilderna hvilka ni bör taga så många ni kan få reda på samt öferenskomma om deras forsling). Alla till dem hörande traditioner antecknas nogå.

I citatet framstår Hazelius som den paradigmatiske samlaren-kolonisatören, och Nordiska museet i Stockholm som den för honom uppenbara platsen att samla och ordna trummor och andra religiösa föremål förknippade med samisk religion. Samtidigt ger hans brev uttryck för trummornas attraktionskraft, deras förmåga att väcka kolonisatörernas begär. Tillsammans placerade de två texterna trumman i ett fält av attraktion, fascination, exploatering och kampen om rätten att definiera. Men ingen av texterna adresserade det specifika föremålet i montern, dess visuella och materiella karaktär, eller dess specifika historia. Det finns en diskrepans mellan det sätt föremålet var utställt på, som framhävde dess visuella och materiella unicitet, och texterna, som närmade sig föremålet som ett exempel på en kategori.

Vid sidan av dess relation till utställningstexterna, var trumman också del i ett assemblage av föremål samlade i utställningens mitt. Bland dessa föremål fanns en *seite*, ett

heligt föremål i trä med expressiva former, delvis obearbetad och delvis snidad med symboler och antropomorfa drag; ett mjölkningskärl, funktionellt snidat ur en björkvril på 1800-talet, inte utan likheter med trummans kropp; ett konstfullt silverhalsband avsett för bröllop och andra ceremoniella tillfällen; och en väska av den samtida konsthantverkaren Anna-Stina Svakko, där traditionella material som fiskskinn och renskinn kombinerats med detaljer i plexiglas. I visuell och materiell dialog med dessa föremål framstod trumman som ett uttryck för samisk kreativitet i skärningspunkten mellan tradition och innovation, en kreativitet rotad i ett specifikt landskap och de materiella förutsättningar det erbjuder, och starkt kopplad till sociala och kulturella händelser och praktiker. Den framstod också som en instans av kolonial exploatering och samisk emancipation, av en ständig kamp om rätten att inneha och att definiera. På sin plats, i centrum av en långtidsutställning i ett statligt museum i den svenska huvudstaden, var trumman situerad i hjärtat av en olöst spänning mellan kvardröjande koloniala strukturer och dekoloniala strävanden. Genom århundradena har koloniserare och samlare använt den, eller försökt använda den, för sina syften. Men trots alla försök att objektifiera den, har trumman lyckats bibehålla något av sitt konceptuella och materiella oberoende. Instängd i sin glasmonter, långt från det landskap den en gång var en del av, utövade trumman fortfarande makten att väcka ordlös attraktion och fascination.

I februari 2022 togs utställningen *Sápmi* ned och av allt att döma kommer den inte att ersättas av en ny utställning om samisk kultur.<sup>27</sup> Trumman har placerats i magasin i väntan på nästa fas av dess sociala liv. Kommer den att bli kvar på Nordiska museet, i ett nytt utställningssammanhang? Vilka föremål och materialiteter kommer den då att samsas med? Eller kommer den – liksom många trummor och andra samiska föremål före den – att återvända till en plats närmare sitt geografiska, kulturella och historiska ursprung? Framtiden får utvisa.

## Slutnoter

1. Se kortfattad presentation av utställningen "Sápmi" på Nordiska museets webbplats: <https://www.nordiskamuseet.se/utställningar/sapmi> (hämtat 2023-04-03). Redan före 1947 hade samiska föremål ställts ut på Nordiska museet, se vidare Eva Silvé, *Friktion: Ernst Manker, Nordiska museet och det samiska kulturarvet*, Lund, Nordic Academic Press, 2021, särskilt kapitel 5.

2. Arjun Appadurai, "Introduction: Commodities and the Politics of Value", *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, red. Arjun Appadurai, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, s. 3.

3. Igor Kopytoff, "The Cultural Biography of Things: Commoditization as a Process", *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, red. Arjun Appadurai, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, s. 66–68.

4. W. J. T. Mitchell, *What do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*, Chicago, University of Chicago Press, 2005.

5. Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Durham, N. C., Duke University Press, 2010, s. 2–6.

6. Den mest detaljerade beskrivningen av trumman återfinns i: Ernst Manker, *Die lappische Zaubertrommel: eine ethnologische Monographie*, 1, *Die Trommel als Denkmal materieller Kultur*, Stockholm, Thule, 1938, 785–790.

7. Samuel Rheen, *En kortt relation om Lapparnes lefwerne och sedher, wijdskieppellsser, samt i monga stycken grofue wildfarellsser*, (1671), Uppsala, 1897, s. 33

8. Rune Hagen, "Harmløs dissenter eller djevlsk trollmann? Trolldomsprosessen mot samene Anders Poulsen i 1692", *Historisk Tidsskrift*, vol. 81, 2002, s. 328.

9. Se Johannes Schefferus, *Lappland* (1673), Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1956, s. 425 (not till s 160).

10. Johannes Schefferus, *Lapponia*, Frankfurt 1673. *Lapponia* publicerades först på latin men översattes snabbt till engelska, holländska, franska och tyska.

11. Göran Axel-Nilsson, *Makalös. Fältherren greve Jakob De la Gardies hus i Stockholm*, Monografier utgivna av Stockholms kommun, 51, Stockholm, Liber, 1984, s. 253–57.

12. Axel-Nilsson, s. 254–57.

13. Axel-Nilsson, s. 258.

14. Mårten Snickare, *Colonial Objects in Early Modern Sweden and Beyond: From the Kunstkammer to the Current Museum Crisis*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2022, s. 130.
15. Snickare, s. 130–31.
16. Schefferus, *Lapponia*, 158.
17. [Johan Hadorph], *Catalogus Librorum Qui in Historia & Antiquitatibus Patriae sub Imperio Clementissimi Regis Nostri DN. Caroli XI publicati sunt*, Stockholm, Johan Georg Ederdt, 1690, s. 23.
18. Hadorph, s. 3.
19. Silvén, *Friktion*, s. 122.
20. Silvén, *Friktion*, s. 131–132.
21. Eva Silvén, "Lapps and Sami—narrative and display at the Nordiska Museet", *L'Image du Sápmi. Études comparées*, red. Kajsa Andersson, Örebro, Humanistic Studies at Örebro University, 2009, s. 83.
22. Silvén, "Lapps and Sami", s. 83–84.
23. Anna Westman Kuhmunen & John Erling Utsi, *Gáriid áigi: sámiid dološ gáriid ja oskku birra/Trumtid: om samernas trummor och religion*, Jokkmokk, Ájtte, 1998.
24. Rosemary A. Joyce and Susan D. Gillespie, "Making Things out of Objects that Move", *Things in Motion: Object Itineraries in Anthropological Practice*, red. Rosemary A. Joyce och Susan D. Gillespie, Santa Fe, New Mexico, School for Advanced Research Press, 2015, s. 3–19.
25. *Sápmi – om att vara same i Sverige* (with parallel texts in Sámi and English), red. Eva Silvén, Mats Landin och Christina Westergren, Stockholm, Nordiska Museet, 2007, s. 5.
26. Referensgruppen introducerades i en väggtext i utställningen.
27. Se presentation av utställningen "Sápmi" på Nordiska museets webbplats: <https://www.nordiskamuseet.se/utstallningar/sapmi> (hämtat 2023-04-03).

## Vidare läsning

*The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, red. Arjun Appadurai, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.

Nanouschka M. Burström, "Things in the Eye of the Beholder: A Humanistic Perspective on Archaeological Object Biographies", *Norwegian Archaeological Review*, vol. 47, nr. 1, 2014, s. 65–82.

*Things in Motion: Object Itineraries in Anthropological Practice*, red. Rosemary A. Joyce och Susan D. Gillespie, Santa Fe, New Mexico, School for Advanced Research Press, 2015.

Eva Silvén, *Friktion: Ernst Manker, Nordiska museet och det samiska kulturarvet*, Lund, Nordic Academic Press, 2021.

Mårten Snickare, *Colonial Objects in Early Modern Sweden and Beyond: From the Kunstkammer to the Current Museum Crisis*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2022.

*Scandinavian Colonialism and the Rise of Modernity: Small Time Agents in a Global Arena*, red. Magdalena Naum och Jonas M. Nordin, New York, Springer, 2013.