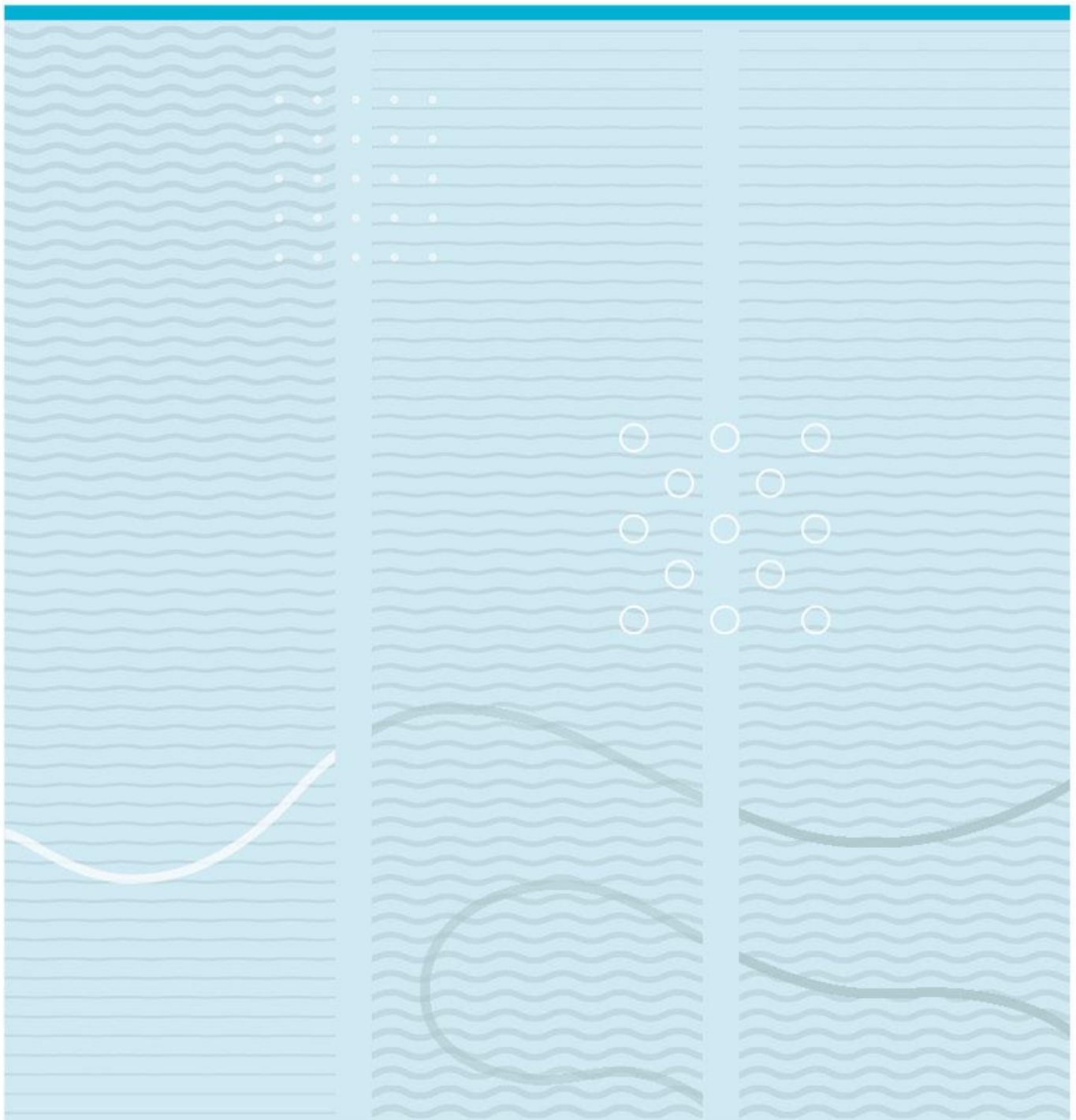


Heidi Persen

I formødrenes fotspor - Mahttaráhkkuid bálggái

En studie av hornluen som en sjøsamisk tradisjon



Universitetet i Sørøst-Norge
Fakultet for humanoria, idretts- og utdanningsvitenskap
Institutt for Estetiske fag
Postboks 235
3603 Notodden

<http://www.usn.no>

© 2019 Heidi Persen

Denne avhandlingen representerer 60 studiepoeng

Sammendrag

I formødrenes fotspor, en studie av hornluens som en sjøsamisk duodjitradisjon, er skrevet i forbindelse med studiet Master i design og kunst og håndverk. utgangspunkt i sjøsamisk kultur og duodji- samisk håndverk.

Min interesse for duodji som fag og som tradisjon, har inspirert til dette arbeidet. Som gjenstand for det skapende arbeidet har mitt søkelys vært rettet mot en tradisjon fra tidligere tider, den samiske «hornluen», der det har vært et brudd i denne tradisjonen. Målet har vært å få kunnskap om hornluens tidligere tradisjon på kysten av Finnmark og skape bevissthet om tradisjon og regler i tradisjonen. Med bakgrunn i litteratur, bilder og undersøkelse av gjenstander har jeg gjort mitt eget skapende arbeid der hornluen har blitt rekonstruert og kopiert.

Problemstillingen er:

Hvordan kan rekonstruksjon og kopiering av hornluen bidra til kunnskap om spillerom i tradisjon og hvilken betydning har denne kunnskapen i tradisjonsoverføring?

Med bakgrunn i teori om tradisjon og spill i tradisjon har jeg utforsket grensegangen mellom tradisjon og endring. Undersøkelsen er gjort med basis i etnografisk metode og forskning i eget skapende arbeid. Jeg har undersøkt hornluens tradisjoner i Finnmark generelt, men med særlig oppmerksomhet på to områder, Alta og Nordkapp. Stedene er valgt på bakgrunn av min personlige tilknytning. Med kunnskap fra undersøkelse av ulike kilder og gjenstander, har undersøkelsen blitt praktisk med mange utprøvinger. Undersøkelsen har derfor resultert i 8 hornluer, et luehorn i skinn og en lue som viser bruddet med hornluens tradisjon. Dette arbeidet er dokumentert gjennom bilder og tekst. Gjennom denne undersøkelsen har jeg fått kunnskap om tradisjonen og hvilke regler i tradisjonen som kan gjelde innen hornluens tradisjon. Innenfor det didaktiske har jeg reflektert over hvilken betydning mine kunnskaper har i overføring av tradisjon.

Innholdsfortegnelse

Sammendrag

| | |
|---|-----------|
| Forord..... | 9 |
| 1 Innledning..... | 10 |
| 1.1 Bakgrunn..... | 11 |
| 1.2 Problemområde..... | 12 |
| 1.3 Problemstilling..... | 13 |
| 1.4 Forskning innen duodji og tradisjon..... | 15 |
| 1.5 Utdyping og avgrensning av problemstilling..... | 16 |
| 1.6 Undersøkelsens oppbygging..... | 18 |
| 1.7 Visuelt bilde av undersøkelsen..... | 20 |
| 2 Teoretisk grunnlag, kultur, tradisjon, overføring | 21 |
| 2.1 "Har" og "er i" kulturen, mellom levemåten og artefaktene..... | 21 |
| 2.2 Kulturarven..... | 23 |
| 2.3 Kultur er i bevegelse, mellom tradisjon og fornyelse..... | 24 |
| 2.4 Tradisjon og spill i tradisjon..... | 26 |
| 2.5 Overføring av kunnskap, tradering..... | 28 |
| 2.6 Samisk kultur, en kulturell referanseramme | 32 |
| 2.7 Duodji mellom levemåte og ting | 32 |
| 2.8 Duodji i endring..... | 36 |
| 3 Metode | 38 |
| 3.1 Etnografisk metode | 38 |
| 3.2 Intervju..... | 39 |
| 3.3 Analyse, en metode for å synliggjøre likheter og forskjeller..... | 40 |
| 3.4 Forskning i eget skapende arbeid..... | 41 |
| 3.5 Kopiering som metode for å lære spill i tradisjon..... | 42 |
| 3.6 Bruk av kilder..... | 43 |
| 4 Undersøkelsen del 1 | 44 |
| 4.1 Duodjiutøveres beskrivelser av sjøsamisk duodji..... | 44 |
| 4.2 Hornluens utvikling og kjennetegn | 48 |
| 4.2.2 Gjennomgang av historiske kilder..... | 48 |
| 4.3 Analyse av hornluen og undersøkelse av gjenstander..... | 69 |

| | |
|--|------------|
| 4.3.1 Analyse av luehorn..... | 69 |
| 4.3.2 Analyse av hornlueenes ytre..... | 71 |
| 4.3.3 I artefaktenes verden..... | 79 |
| 4.3.4 Analyse av hornlue på Karasjok museum..... | 84 |
| 4.3.5 Analyse av hornet på Alta museum..... | 86 |
| 5 Undersøkelsen del 2; eget skapende arbeid..... | 88 |
| 5.1 Gjenstand 1 Hornlue på Karasjok Museum..... | 88 |
| 5.2 Gjenstand 2 Hornet på Alta museum..... | 95 |
| 5.3 Gjenstand 3 Lue nr. 1 til skinnhorn..... | 99 |
| 5.4 Gjenstand 4 Lue nr. 2 til skinnhorn..... | 101 |
| 5.5 Gjenstand 5 Hornlue på Tromsø museum..... | 102 |
| 5.6 Gjenstand 6 Lue nr. 3 til skinnhorn | 105 |
| 5.7 Gjenstand 7 Hornlue med fiskeskinndekor..... | 107 |
| 5.8 Gjenstand 8 Kopi av hornlue fra Karasjok museum..... | 109 |
| 5.9 Gjenstand 9 Hornlue fra Hammerfest | 112 |
| 5.10 Gjenstand 10 Rund lue, jolla gahpir | 114 |
| 5.11 Analyse av kopiering, rekonstruksjon | 116 |
| 5.12 Mulighetsrommet for skapende kraft | 120 |
| 5.13 Resultat av eget skapende arbeid..... | 123 |
| 6 Drøfting av Del 2; eget skapende arbeid..... | 124 |
| 7 Fag-didaktisk perspektiv..... | 132 |
| 8 Konklusjon, oppsummering og veien videre..... | 140 |
| Litteraturliste..... | 142 |
| Kildeliste for nettsteder..... | 148 |
| Kildeliste for figur..... | 149 |
| Kildeliste for bilder..... | 149 |
| Liste for vedlegg..... | 153 |

Bildeliste

| | |
|--|-------|
| Bilde 1: «Sjøsamiske kvinner og deres klededrakt» | s. 34 |
| Bilde 2: Sjøsamer i Nordkapp | s. 34 |
| Bilde 3: Sjøsamer i Alta..... | s. 35 |
| Bilde 4: Sjøsamer i Alta..... | s. 36 |
| Bilde 5: Illustrasjon av Lillienkiold | s. 49 |
| Bilde 6: Illustrasjon av Knud Leem | s. 49 |
| Bilde 7: Kvinner med hornluer | s. 50 |
| Bilde 8: Ane Persen | s. 51 |
| Bilde 9: Elen Olsdatter og sønn..... | s. 51 |
| Bilde 10: Sjøsamer i Hammerfest | s. 52 |
| Bilde 11: Sjøsamer fra Laxelv, | s. 52 |
| Bilde 12: Samer på Magerøya, | s. 54 |
| Bilde 13: Samer i Bossekop, Alta..... | s. 54 |
| Bilde 14: Lappefamilie i telt | s. 55 |
| Bilde 15: «Elle, a half breed» | s. 56 |
| Bilde 16: «Fisher lapps, Hopseidet, Gamvik | s. 57 |
| Bilde 17: «Magga spiser lakx» J.F. Cambell | s. 58 |
| Bilde 18: Samer ved tjeldet båt | s. 59 |
| Bilde 19: Sjøsamer i Lerresfjord, Alta, | s. 60 |
| Bilde 20: Samer fra Stabbursnes i Porsanger og Karasjok..... | s. 61 |
| Bilde 21: Samer, Illustrasjon av JA Friis | s. 61 |
| Bilde 22: Flyttsamer og sjøsamer, Vest Finnmark..... | s. 62 |
| Bilde 23: Ung kvinne med hornlue | s. 62 |
| Bilde 24: Kvinne med hornlue..... | s. 63 |
| Bilde 25: Hornluens mønsterdeler | s. 65 |
| Bilde 26: Hornluens deler og navn på samisk | s. 66 |
| Bilde 27: Hornluer på digitalt museum | s. 69 |
| Bilde 28: Luehorn | s. 70 |
| Bilde 29. Horn med kledes strimler i ulike farger | s. 72 |
| Bilde 30: Dekor på hornluens midt parti | s. 73 |
| Bilde 31: Bånd rundt hornet | s. 73 |

| | |
|--|--------|
| Bilde 32: Dekor langs lue kanten | s. 74 |
| Bilde 33: Knytebånd | s. 75 |
| Bilde 34: Tråd og søm..... | s. 76 |
| Bilde 35: Utenpå lue, Nesseby | s. 76 |
| Bilde 36: Utenpå lue, Karasjok | s. 76 |
| Bilde 37: Hornlue, Karasjok museum | s. 80 |
| Bilde 38: Sjal på Nordkapp museum | s. 80 |
| Bilde 39: Hornluer på Tromsø museum | s. 81 |
| Bilde 40: Hornlue på Kautokeino museum | s. 82 |
| Bilde 41: Horn i skinn på Alta museum | s. 82 |
| Bilde 42: Luer på Alta museum | s. 83 |
| Bilde 43: Skisse av hornet og hornet i leire | s. 88 |
| Bilde 44. Mønsterdeler til hornet..... | s. 89 |
| Bilde 45: Utprøving i filt | s. 89 |
| Bilde 46: Ny oppmåling av hornet | s. 90 |
| Bilde 47: Utprøving i isopor | s. 90 |
| Bilde 48: Prøvesøm av kledestrimler | s. 91 |
| Bilde 49: Mønsterdeler til hornluen | s. 92 |
| Bilde 50: Mønsterdeler til hornluen | s. 92 |
| Bilde 51: Tilpasning og justering | s. 93 |
| Bilde 52: Bånd på luen og ny utprøving | s. 93 |
| Bilde 53: Ferdig lue | s. 94 |
| Bilde 54: Mønsterdeler og Utprøving av lue horn..... | s. 95 |
| Bilde 55: Sammenligning på Alta museum | s. 96 |
| Bilde 56: Skinn til hornet | s. 96 |
| Bilde 57: Søm av skinnhorn nr. 1 | s. 97 |
| Bilde 58: Søm av skinnhorn nr. 2 | s. 98 |
| Bilde 59: Begge horn i skinn | s. 98 |
| Bilde 60: Søm av lue til skinnhornet..... | s. 99 |
| Bilde 61: Ferdig lue | s. 100 |
| Bilde 62: Ferdig lue | s. 101 |
| Bilde 63: Hornluen på Tromsø museum | s. 102 |

| | |
|---|--------|
| Bilde 64: Horn i isopor | s. 102 |
| Bilde 65: Søm av hornlue | s. 103 |
| Bilde 66: Ferdig hornlue | s. 104 |
| Bilde 67: Hornlue | s. 105 |
| Bilde 68: Søm av hornlue | s. 105 |
| Bilde 69: Ferdig lue | s. 106 |
| Bilde 70: Søm og utprøving med materialer | s. 107 |
| Bilde 71: Ferdig lue | s. 108 |
| Bilde 72: Hornlue, Karasjok museum..... | s. 109 |
| Bilde 73: Hornet i filt | s. 109 |
| Bilde 74: Arbeid med mønsterdeler og søm..... | s. 110 |
| Bilde 75: Søm med brodergarn | s. 110 |
| Bilde 76: Bånd sys på | s. 110 |
| Bilde 77: Ferdig lue | s. 111 |
| Bilde 78: Hornlue fra Hammerfest | s. 112 |
| Bilde 79: Hornet i isopor og søm av lue | S. 112 |
| Bilde 80: Ferdig lue..... | s. 113 |
| Bilde 81: Arbeid med lue | s. 114 |
| Bilde 82: Ferdig lue | s. 115 |
| Bilde 83: Arbeidsprosess | s. 120 |
| Bilde 84: «The art of Ládju, my mother and me»..... | s. 121 |

Figur liste

| | |
|---|--------|
| Figur 1 Kart over Finnmark (Kystmuseene .no)..... | s. 18 |
| Figur 2 Visuelt bilde av undersøkelsen | s. 20 |
| Figur 3 Modell over 4 faser | s. 31 |
| Figur 4 Analyse av hornet | s. 84 |
| Figur 5 Analyse av hornlue | s. 85 |
| Figur 6 Analyse av skinnhornet | s. 86 |
| Figur 7 Analyse av kopieringsprosessen | s. 116 |
| Figur 8 Analyse av kopieringsprosessen..... | s.117 |

Forord

Arbeidet med denne masteroppgaven har vært en spennende, lærerik og krevende prosess. Jeg har gjennom arbeidet lært mere om min egen kultur, om duodji, samisk håndverk, ikke minst om meg selv. Undersøkelsen har ledet meg frem til ny kunnskap for meg selv, men også ført meg til mennesker som skulle komme til å bety mye i prosessen. Både med deres bidrag med kunnskap, men også med velvilje, engasjement, støtte og fine diskusjoner. I denne prosessen har jeg fått erfare hvor viktig det har vært å ta imot det andre har å bidra med, dele og være åpen. Jeg har hatt gleden av å møte mine informanter, takk til dem for deres verdifulle bidrag for å løfte opp våre sjøsamiske duodji tradisjoner. Takk til Solveig Tangerås i Billefjorden for kunnskap og inspirasjon, Duodjiinstituttet i Kautokeino, Inga H Hætta og Marit Eira, for verdifulle råd i søm-prosessen og Bente Sjursen for utlån av bilder. Jeg må også takke de som har gitt meg muligheten til å undersøke gjenstander, på Karasjok museum, Kautokeino museum, Nordkapp museum, Tromsø museum og Alta museum. Alle har de bidratt til å støtte prosjektet og la meg få del i deres kunnskap. Takk til mine to veiledere Anniken Randers Pehrson og Gunnar Tranevåg som har støttet prosjektet, trodd på det, gitt god veiledning og gode innspill. Stor takk til USN Notodden, lærere og studenter som har mottatt prosjektet med stort engasjement og gitt meg tro på å velge dette tema, sjøsamisk kultur. Det har betydd mye å komme fra Alta til Notodden på seminarene og kunne reise hjem med ny entusiasme. Ønsket er at denne avhandlingen kan gi ny kunnskap, forståelse og kan inspirere andre til å utforske vår spennende og vakre kultur.

Til slutt, takk til dem som ventet hjemme og som tålmodig lot meg utsette feiringer og andre gjøremål.

Alta, 23. September 2019

Heidi Persen

1 Innledning

Denne avhandlingen har fått tittelen: I formødrenes fotspor- Hornluen som en sjøsamisk duodjitradisjon.

Hensikten har vært å søke kunnskap om tradisjon og endringer i tradisjon gjennom skapende arbeid.

Valget av tema, hornluer, er todelt, dels fordi hornluen er myteomspunnet og fordi den er på vei tilbake enkelte steder. Dels fordi jeg har en sterk interesse for gjenstander og duodji. Jeg ønsker å bidra med kunnskap og dokumentasjon av sjøsamiske tradisjoner og finne måter å gjøre dette på. En annen årsak er at sjøsamisk duodji er lite dokumentert, noe som gjør at vi i dag har lite kunnskap om vår kultur.

Denne undersøkelsen tar meg tilbake til formødrenes duodji og til en tradisjon der det engang var brudd. Når en tradisjon tas opp på nytt, oppstår en ny tradisjon og vi forsøker å tilpasse den til dagens behov (Hol haugen, 2009 s 213).

Hornluen danner rammen for denne prosessen, der jeg med bakgrunn i kildemateriale, analyser og undersøkelser, søker kunnskap om hornluens tradisjon. Selv om det er mange ubesvarte spørsmål rundt hvor hornluen oppstod, hva hensikten med den var og hvorfor den ble borte, har jeg valgt å fokusere mere på hvordan hornluen var ble laget og finne måter og metoder å skape den på nytt. Av den grunn er det som blir presentert i denne oppgaven i stor grad det som har vært hensiktsmessig for det praktiske arbeidet og utforming av hornluer. Det skapende arbeidet har stor plass og presenteres i bilder og analyser.

Før jeg går videre og nærmere inn på problemområde, vil jeg gi et lite tilbakeblikk som kan gi et bilde av hva som er en av årsakene til at vi i dag har behov for å hente frem og dokumentere sjøsamisk duodji.

1.1 Bakgrunn, tilbakeblikk

Min interesse for duodji begynte tidlig og mine inspirasjons kilder var min mor og bestemor, de satt ofte med h nverket og med meg som duodjiassistent. Min mor likte godt   strikke i samiske mønstre og til meg strikket hun en *samekofte* og lue. Da jeg var 16 år, fikk jeg til min mors store glede min samekofte i klede og samelue. Selv hadde hun lagt bort kofte da hun var veldig ung fortalte hun meg engang. Sameluen hadde hun på seg når vi var hjemme i Stranda. Sameluen ble derfor et sterkt symbol for meg, den var der som en link tilbake til vår historie og mine formødre.

Min mor fortalte ofte om sin oppvekst og om sin mor Ellen-Marie:

«Hun vevde komag-bånd og samebelter. Hun sydde sameluer og kofter, komager og t fler. Hun sydde ytter-bukse til far og bror min. Hun strikket rett strikk. På denne tiden strikket kvinnene strømper selv og de sydde for vinteren noe som kalles for "bittok" på samisk».

I min mors barndom var duodji, samisk håndverk, en selvfølgelig del av livet, men under *fornorskningstiden* ble etter hvert mange tradisjoner på kysten borte, også i min familie. Fornorskningen begynte på 1800-tallet (Hol Haugen, 2009 s. 212). I skolen skulle samisk kun brukes til de aller nødvendigste forklaringene og elevene skulle ikke snakket samisk i friminuttene (Minde, 2005, s. 9). På begynnelsen av 1900-tallet kom en rekke skoleinternater i Finnmark, som isolerte elevene fra sitt hjemmemiljø (Gjessing 1973, s. 105). For mange barn ble det en meget sterk kulturkollisjon i skolestuene rundt om. I denne tiden utover 1929 var min mor barn:

«Vi kunne verken si ja, eller nei på norsk. Når de andre pakka ned b kerne forstod   at de skal ut. Med tia lærte   litt norsk og lærte litt tall».

I skoletiden ble det mange opplevelser av   være annerledes og mindreverdige:

«Læreren våres gjorde også mye forskjell på barnan. D m som hadde komager va ikke n t, mens d m som hadde sko på fotan syntes han bedre om.... la vi merke til»

På grunn av at mange opplevde at deres språk og kultur ble sett på som annenrangs, ble det skamfullt   være same. Sjøsamene var mange steder i et lite mindretall og

presset ble stort. For mange ble løsningen å legge bort koften for å ikke være synlig som same, slik ble også kunnskaper om duodji, samisk håndverk borte. Duodji kan i den sammenheng sees på som kulturbevarende og der den forsvinner blir mye av kulturen borte. Flere generasjoner samer mistet språk og kultur på kysten av Finnmark. Utover 60- og 70- tallet vokste jeg opp og i min skoletid var samisk språk ikke et tema og det sjøsamiske ble aldri nevnt i skolen. Jeg kan minnes jeg alltid søkte etter spor fra vår egen kultur. I dag viser kilder i min hjem-kommune at sjøsamisk kultur i liten grad gjøres kjent i lokalhistorien. Det samiske er hva hver enkelt selv trekker frem som «det samiske». Tilhørigheten er blitt så usynliggjort at man i dag ikke vet hvordan man skal erkjenne det (Josefsen, Nygaard, Sjøreng, 2018). Fra Alta fortelles det i et intervju med Eva Josefsen at i hennes skoleår var samisk bakgrunn ikke et tema, og de lærte ikke om egen kultur (Lund, Boine, Johansen, Rasmussen, 2007). Med tiden har det skjedd en bevisstgjøring på kysten og mange sjøsamiske kofter er rekonstruert.

1.2 Problemområde

Samtidig med denne gryende vitaliseringen, søker mange etter røtter i den sjøsamiske kulturen. Duodji kan være et viktig redskap for å uttrykke tilhørighet og å skape seg bånd.

Mens det i indre Finnmark har vært satsing på å styrke samisk kultur og språk gjennom videregående skole, Samiskhøyskole og Duodjiinstituttet, har duodji tradisjoner på kysten vært mere den enkeltes eget ansvar. Av den grunn har håndverket mange steder blitt en kunnskap bare noen få eier.

Dette bildet er også komplekst og har mange sider som det ikke lar seg gjøre å hente frem her, men ulikhet i bakgrunn mellom de ulike stedene, de som har god kjennskap til duodji og de som er uerfaren på området kan gi mange diskusjoner. Diskusjonene kan handle om hvordan man skal forvalte duodjitradisjoner og det som har vært borte i lang tid og nå er hentes frem. Mange ønsker å rekonstruere og ta i bruk kofter og bruksting fra våre tidligere tradisjoner. Bruk av begreper som *kultur*, *tradisjon* og *tradisjonell* går ofte igjen. På den ene siden handler det om å bevare en ny vunnet tradisjon som er sårbar på grunn av tidligere brudd, på den annen side et ønske om utvikling innenfor sjøsamisk duodji. Det har reist spørsmål om hva vi kan kalle tradisjon, hvor langt kan vi gå før vi er utenfor tradisjonen og hva vil vi overføre til

neste generasjon? Disse spørsmålene om å være i balansen mellom tradisjon og endring, har ført til at dette er noe som jeg søker svar på.

Formidling av duodji kan være en utfordring, all den tid vi i dag mangler dokumentasjon på tradisjoner og har opplevd brudd i utviklingen. Dette kan også gi utfordringer for duodji som fag og formidling i skolen. Fra 2020 vil det komme ny læreplan for kunst og håndverk faget, der deler av duodji er tatt inn som kompetanse mål (<https://hoering.udir.no/Hoering/>), noe som vil gi behov for mere kunnskap.

1.3 Problemstilling

Sjøsamisk kultur er i utvikling, samtidig som det er behov for kunnskap både innenfor duodji som tradisjon, forvaltning av tradisjon og i forhold til formidling, noe som gjør dette tema til et interessant, spennende og viktig felt. Som nevnt har mange tradisjoner innen duodji av ulike årsaker blitt borte, slik som hornluen som var et hodeplagg for kvinner før i tiden. Dette hodeplagget er innhyllet i mystikk fordi vi ikke vet med sikkerhet hvordan den oppstod, hva var hensikten og hva var årsaken til at den gikk ut av bruk. Noe vi antagelig aldri får noe sikkert svar på.

En god beskrivelse av hornluen har Fredrik Rode gitt i «Opptegnelse av fra Finmarken samlede i Aarene 1826- 1834», der han skriver at:

Huene til Finnefruene er av en særegen fasong:

«De slutte i det Hel tæt til Hovedet, omtrent som våre Bøndekoners almindelige hølke, men gaae bagtil du i en lang smal afrundet spids der conserveres i denne stilling ved et intdeni samme liggende stykke Træ af saadan Form. De have saaledes nogen lighed med de danske Amagerkoners Huer, dog med den Forskjel, at disse ende sig i en nedadgaaende spids, hvorimod den his hine er opadstaaende. De ere af blaaf eller rødt, sjeldnere av grønt klæde, med gule kanter, og foran forsyede med en smal hvid strimmel eller knipling (spelleverk). Dog ser man Lidet af klædet, thi den forest paa selve Hovedet siddende deel af Huen er beklædt med blomstret Bomuldstøy og Silkebaand, i Stads endog med uægte Sølv eller Guldstresser, liksom ogsaa en deel af hiin udstaaende spids er tæt omtvunden med uldene Baand. Det er ellers mærkeligt nok, at dette slags Huer kun bruges af Finnerne i det egentlige Finnmarken» (Tingstad, SPOR 2. 2003, s. 43) og (Rode, 1842, s. 11).

Luen knyttes altså til Finnmark og «Finnerne» der. *Rekonstruksjon* er et ord som ofte kommer opp når det angår sjøsamisk duodji.

Det handler om tidligere brudd i tradisjoner og gjenoppretting av disse.

Rekonstruksjon er en måte å ta opp tradisjon og gjøre den levende. Med bakgrunn i at hornluen også har vært en sjøsamisk tradisjon er dette noe jeg vil undersøke.

Rekonstruksjon og kopiering av hornluen vil være det skapende arbeidet der jeg utforsker hornluens tradisjon og spill i tradisjon i det jeg tar den opp. Videre på hvilken måte skal en tradisjon videreføres?

Problemstillingen som skal undersøkes er:

Hvordan kan rekonstruksjon og kopiering av hornluen bidra til kunnskap om spillerom i tradisjon og hvilken betydning har denne kunnskapen i tradisjonsoverføring?

Dette er en overordnet problemstilling som er todelt, for å hjelpe meg til å kunne besvare på denne har jeg noen underproblemstillinger.

- a. Hva forteller tradisjonsutøvere om sjøsamisk duodji og hva tenker de omkring overføring av tradisjoner?
- b. Hva kan undersøkelse av litteratur, illustrasjoner og bilder fortelle om hornluen?
- c. Hvilke likheter og forskjeller kan synliggjøres gjennom analyse av hornluen og hva kan undersøkelse av gjenstander fortelle?

Begrepsavklaring

Rekonstruksjon betyr i dette tilfellet en systematisk kartlegging og deretter kopiere og gjenskape den, en annen måte å beskrive det på er *kopiering* som vil si å etterligne mere direkte (Rorgemoen, 2012). Disse begrepene mener jeg går inn i hverandre, derfor vil jeg i avhandlingen veksle mellom disse.

Tradisjon menes her kunnskaper overlevert gjennom generasjoner (Tin, 2011). I denne sammenheng har det vært brudd i tradisjonen med hornluer, men det jeg søker å gjenoppta den.

Spillerom i tradisjon handler om hvilke regler som kan finnes i en tradisjon og som må etterleves (Tin, 2011) og i dette tilfellet en tidligere tradisjon der jeg tar den opp og utforsker dens regel.

Endring handler om hvordan håndverket i tradisjonen endrer seg, enten gjennom den enkeltes utførelse eller ved å velge å gjøre endringer.

Nyskaping som handler om å skape noe nytt inspirert av tradisjonen.

Tradisjonsoverføring handler om hvordan tradisjon, her et håndverk, blir overført (Rorgemoen 2012).

Kultur blir i denne oppgaven sett med bakgrunn i den samiske kulturen og inkluderer den *immaterielle kulturarven*, som begge blir belyst under teori delen.

Sjøsamisk kultur er levemåte og tradisjoner som har vært/er en del av kulturen blant samer på kysten av Finnmark.

I oppgaven bruker jeg to begreper: Duodji og samisk håndverk som representerer det samme. Det er naturlig å veksle mellom disse to begrepene i oppgaven. *Duojar* er *samisk håndverker eller utøver*, disse begrepene vil jeg også veksle mellom.

1.4 Forskning innen duodji og tradisjon

Det er lite forskning på duodji som sjøsamisk tradisjon, men to avhandlinger kan relateres til min undersøkelse. Duodji har vært beskrevet gjennom Gunvor Guttorms avhandling *Duodji Bálgát-en studie i duodji, kunsthåndverk som visuell erfaring hos et urfolk* (Guttorm, 2001).

Guttorm har hentet sitt materiale fra Svensk siden av Sápmi, der hun presenterer *náhppi* (melkebolle) og hvor hun har intervjuet duojarer.

Guttorm undersøker i sin avhandling hvordan duojarers erfaring og kunnskap styrer inspirasjon for tilpasning av duodjiproduksjon (Guttorm, 2001, s. 12).

Avhandlingen viser også til tradisjonsoverføring og metode for dette gjennom en modell i fire faser.

Gry Fors har gjort forskningsarbeid innenfor sjøsamisk duodji i sin avhandling, «Selen som ressurs» der hun har vært på Grønland, levd og arbeidet sammen med inuiter. Fors ser på selen som en ressurs innen samisk tradisjon og har intervjuet sjøsamere med bakgrunn i dette. I den didaktiske delen har hun fulgt overføring av tradisjonell kunnskap blant inuitene på Grønland. Fors har kommet til en metode for overføring av tradisjon, som omtales som «øyemor» (Fors, 2004).

De to avhandlingene kan på hver sin måte gi meg bakgrunnskunnskap innenfor forskning i samisk håndverk og tradisjonsoverføring. Min vinkling vil gå mere inn på duodji der førtidens tradisjoner tas opp og skal revitaliseres.

Som redskap for eget skapende arbeid har jeg valgt rekonstruksjon av et artefakt, hornluen, med kopiering som metode. Her vil jeg bygge på Marit Rorgemoens forskning om kopiering om arbeidsmåte. Margit Rorgemoen har skrevet «Mellom tradisjon og spel», der hun tar for seg didaktikk for tekstil folkekunst:

Korleis kan ein utvikle ein forskningsbasert didaktikk der dei grunnleggjande prinsippa som særmerkjer den tradisjonen folkekunsten tas vare på?

(Rorgemoen, 2012)

Rorgemoen tar opp dialog og kommunikasjon ved videreføring av tekstil folkekunst og at mange tradisjonelle formelementer er borte gjennom institusjonell produksjon.

1.5 Utdyping og avgrensning av problemområde

Undersøkelsen bygges opp av tre under spørsmål som skal bidra til å få svar på hovedproblemstillingen.

Undersøkelse a Intervju vil være avgrenset til en liten gruppe, der informasjon kan belyse sjøsamisk duodji og tanker rundt overføring av tradisjon.

Undersøkelse b, hornluens tradisjoner skal danne en bakgrunn fra tekst, illustrasjoner og bilder, der hovedfokus blir særlig rettet mot kysten av Finnmark, men der hornluer fra hele Finnmark kan danne en helhet.

Undersøkelse c vil være gjennomgang og analyse av hornluer fra digitalarkivets bildearkiv som kan synliggjøre likheter og forskjeller i hornluens tradisjon. Avgrensning

i analysen vil være tid og sted, materiale, dekor og teknikk. Her har jeg valgt å med noen luer som viser bruddet i tradisjonen med hornluen og utviklingen.

Besøk på museum vil være avgrenset til fire museer i Finnmark og ett i Tromsø som kan gi nærmer kunnskap om hornluene og gi grunnlag for analyser av en hornlue og et luehorn i skinn.

Teoridelen vil være avgrenset til å omhandle kultur og tradisjon, samt metode for overføring av kunnskap. Med bakgrunn i at hornluen er en samisk kvinnelue, er det kvinnenens duodji og klesdrakt som først og fremst er behandlet. Avsnittet om den sjøsamiske kvinnedrakten er tatt med for å synliggjøre at sameluen hører med som en del av samedrakten.

Med bakgrunn i at det er få kilder fra Nordkapp er tradisjoner om koftebruk i Porsanger en del av duodji delen, med bakgrunn i at sjøsamiske koftene i Nordkapp har fulgt tradisjoner fra Porsangerfjorden og Karasjok.

Diskusjonsgrunnlaget for mitt skapende arbeid er med bakgrunn i teori om kultur, tradisjon i spill og kopiering som metode. I den fag-didaktiske refleksjonen tar jeg utgangspunkt i læreplan for duodji i kusnt og håndverksfaget, min erfaring fra det skapende arbeid og metodene for tradisjonsoverføring som er hentet fra to avhandlingene som er nevnt. Her vil jeg ta inn teori som jeg mener er relevant for denne delen.

Det skapende arbeidet vil være å få praktisk kunnskap og erfaring med hornluens tradisjoner og få kunnskap om spill i tradisjonen, som igjen kan danne grunnlag for refleksjoner om tradisjonsoverføring. I det skapende arbeidet vil jeg lage 8 hornluer, kopiere et luehorn i skinn og lage en lue som viser bruddet med hornluens tradisjon. Dette begrunner jeg med at det kan gi meg kunnskap om overgangen mellom to lue tradisjoner.

Jeg vil bringe min undersøkelse inn på de sjøsamiske områdene, men to områder vil særlig ha min oppmerksomhet, Nordkapp og Alta, som er mine bosteder i dag. Alta har i dag en befolkning på 20 635 innbyggere og ligger i det vestlige Finnmark. Alta har tidligere vært en trespråklig kommune og skilte på tre språk, kvensk, samisk og norsk, men i dag er det kvenske og samiske språket borte. (alta.comune.no).

Nordkapp kommune omfatter hele Magerøya og fastlandet omkring munningen av Porsangerfjorden og har i dag 2200 innbyggere. Mitt hjemsted Stranda, ligger på

fastlandsdelen i munningen av Porsangerfjord. Selv om jeg er vokst opp i Nordkapp, har jeg slektsbånd til Porsanger, der en gren av slekten via min farmor kan følges videre til indre Finnmark, Karasjok og videre til Utsjok i Finland.



*Figur 1 Kart over Finnmark
(Kystmuseene .no)*

1.6 Undersøkelsens oppbygging

I dette delen viser jeg en oversikt over arbeidsprosessen i masteravhandlingen.

I *innledningen* bringer jeg oss inn på forskningstema, før jeg går over på *bakgrunn for valg av dette tema*.

Dette leder oss inn på det definerte problemområdet og problemstillingen. Det er gjort utdypning og avgrensning.

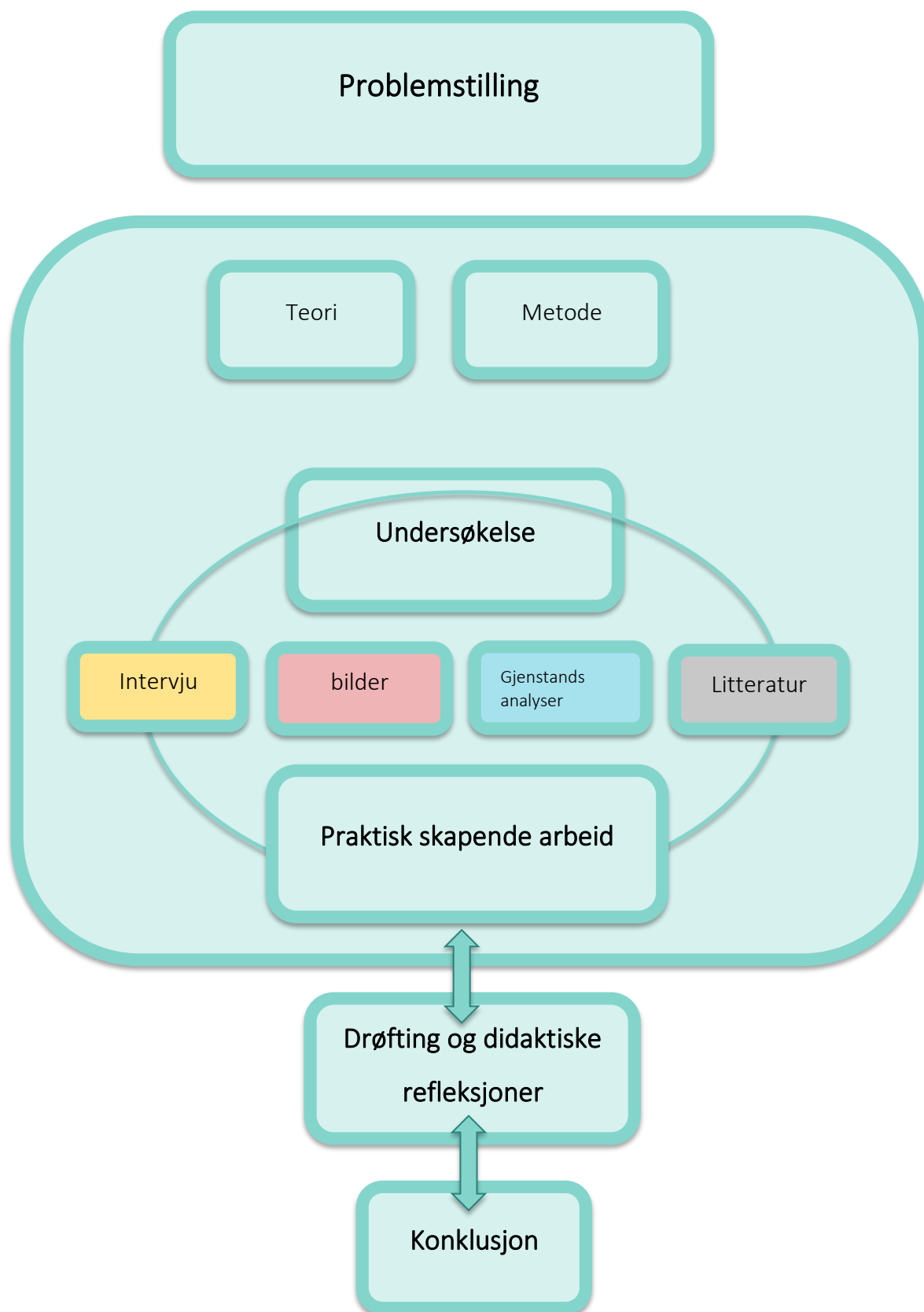
Kapittel to inneholder det teoretiske grunnlaget der dette er valgt i forhold til problemområdet, *kultur, tradisjon, spill i tradisjon, overføring av tradisjoner og samisk kultur og duodji*. Dette danner grunnlag for teoretisk innfallsvinkel for undersøkelsen, det praktisk skapende arbeidet og for diskusjon.

Kapittel tre viser valg av *metode* der jeg har valg etnografisk design som også inneholder intervju og analyser, samt refleksjon rundt egen rolle i forskningsarbeidet. For å forankre det skapende i teori har jeg valgt kopiering som *metode* for å lære om spill i tradisjon. Her er Mari Rorgemoens avhandling (2012) sentral.

Den undersøkende delen har jeg valgt å dele i to deler. Undersøkelse Del 1. der jeg tar opp de tre underproblemstillingene og gir presentasjon av a) intervju som avsluttes med et sammendrag. Undersøkelse b) undersøkelse av litteratur, illustrasjoner og bilde materiell avsluttes med en tolkning. Undersøkelse c) vil omhandle *analyser* av hornluer fra digitalt museum, her har jeg tatt inn andre opplysninger jeg har funnet, samt noe om tilbehør til hornlue. som avsluttes med min tolkning av funn.

Jeg går videre inn på gjenstander fra museumsbesøk og analyse av en hornlue og et luehorn i skinn. Etter disse undersøkelsene vil jeg gi en kort oppsummering av de svarene jeg har fått. Disse svarene vil jeg ta med videre inn i del 2 og det danner grunnlaget for det skapende arbeidet. Undersøkelse og det skapende arbeidet Del 2. er *presentasjon av det skapende arbeidet*, fortrinnsvis bilder og med refleksjon rundt arbeidet og kommentar om spillerom, som avslutning på hver sekvens. Som avslutning på rekonstruksjon, kopiering, gjør jeg en analyse over de 10 arbeidene: 8 hornluer, et luehorn og en rund lue, der jeg ser på spillerom og endring i tradisjon. Det skapende arbeide avsluttes med et kunstuttrykk inspirert av hornluene, der jeg frigjør meg fra tidligere arbeid. I kapittel seks diskuterer jeg den skapende prosessen og mine erfaringer med hornlue opp mot teori. Dette tar jeg med videre inn i den *Fagdidaktiske* diskusjonen, del syv der jeg først ser på læreplanen i kunst og håndverksfaget for duodji i skolen, diskuterer erfaring med eget skapende arbeid og overføring av tradisjon i skolen. Til slutt konklusjon i del åtte, og veien videre.

1.7 Visuelt bilde av undersøkelsen



Figur 2 Visuelt bilde av undersøkelsen

2. Teoretisk grunnlag

I dette kapittelet vil jeg belyse kultur, den immaterielle kulturen, kulturarv, samisk kultur og duodji, før jeg ser på begrepene tradisjon, spill i tradisjon og tradisjonsoverføring. I avsnittet om duodji tar jeg inn en kort gjennomgang av sjøsamiske kofter for å belyse samedrakten som helhet.

2.1 «Har» og «er i» kultur, mellom levemåten og artefaktene

Den kulturbegreplige verden er kompleks. Ifølge Norsk leksikon brukes kulturbegrepet i en rekke ulike sammenhenger med ulike betydninger. Vanligst er det å snakke om kultur i forbindelse med tanke-, kommunikasjons- og atferdsmønstre hos mennesker, og da i både *vid* og *snever* forstand. Norsk kultur kan sees på som en samlebetegnelse i *vid* forstand for visse fellestrekk vi Nordmenn deler. I mere *snever* forstand handler det gjerne om kunst, musikk og litteratur blant annet. Kultur kan også ses på som verdier, handlinger og kreativitet som kommer til uttrykk blant annet gjennom, tro, språk, ritualer, litteratur, mattradisjoner, teknologi, håndverk og feiringer (Kulturrådet 2003, s. 10). Kultur kan også defineres som livsformen til en gruppe mennesker.

Else Marie Halvorsen skriver at kultur er:

«de ideer, verdier, regler og normer som et menneske overtar fra den foregående generasjon og som man søker å bringe videre-oftest noe forandret til de neste generasjon» (Halvorsen, 2004 s. 25).

Jon Schackt ser på begrepet kultur som: tanke, kommunikasjon og atferdsmønstre hos mennesker og i sosial- og kulturanthropologien har kultur ofte vært brukt for å vise menneskers variasjoner av levemåte og forståelsesverden (Schackt 2009, s. 7). Det *utvidede kulturbegrepet* handler om alle sider ved menneskelig adferd og uttrykksformer. I denne oppgaven handler kultur om de felles verdier, ideer, regler, holdninger, vaner og tradisjoner som finnes i vår kultur. Som mennesker fødes vi inn i og sosialiseres vi inn i vår kultur med kulturelle tradisjoner og videre gjennom

oppdragelse tar vi opp den kulturen som omgir oss. Individet konstruerer sitt liv og identitet gjennom å være aktør, og har dermed også en aktiv rolle i utviklingen av kulturen. Det finner sted en bevisst og ubevisst kulturoverføring i denne prosessen (Halvorsen 2004, s. 25). I antropologien er begrepet *hverdagsliv* og *livsverden* sentralt der det er en alltid tilstedeværende kultur, det er noe som man mere kan spore ettervirkninger av enn noe som er lett å fange inn. Halvorsen henviser til Fjord Jensen som har konstruert *det dobbelte kulturbegrep*, en «har» kultur og en «er» kultur. «Har» - kulturen er noe du betrakte og som du kan synes noe om, artefaktene er noe vi har, noe som er utenfor meg selv og noe jeg kan betrakte. Kunst vil være sentralt i «har»- kulturen, både for den som tilegner seg den og den som skaper artefaktene. «Er»-kultur handler om den totale kulturen der helheten av ens liv og vaner inngår (Halvorsen 2004). Dette er et tosidig forhold som handler både om å gjøre seg til part av artefaktenes verden, eller man tilegner seg kulturinnholdet og dannes gjennom det (Halvorsen 2004, s. 30). Det blir det sett av mønster som danner en helhet og som skiller seg fra andre kulturer. «Har» kulturen begrenses på denne måten til artefakter som kan tolkes, mens «er»-kulturen handler om hele livsformen som også kan være usynlig. Det finner samtidig sted en vekselvirkning mellom «har»- og «er»-kulturen som sammen danner en helhet.

Halvorsen trekker denne «er»-kulturen videre med at mennesket både «er» kulturen og bærer kulturen med seg, men også «er i» kulturen.

Denne livsverden er skjult, men er en dimensjon som er virksom i kulturen. Individet og kulturen står i relasjon til hverandre. Gjennom duodji vil «har»-kulturen være artefaktene som jeg kan betrakte, skape og eie mens er-kulturen vil være helheten av den sjøsamiske kulturen der disse artefaktene skapes.

Randers Pehrson bringer «har»- og «er i»-kulturen videre der de har funnet en møteplass gjennom den skapende prosessen (Randers Pehrson, 2000 s. 87). Gjennom arbeid med gjenstanden, ringen i sin avhandling, har hun konkretisert «er i» kulturen. I arbeidet er hun kommet frem til at hun har forholdt seg både til det konvensjonelle, men samtidig skapt sitt eget uttrykk. Gjennom å bevege seg fra det historiske til nåtidens kontekst har hun arbeidet mellom to ytterpunkter og i spenningen mellom disse kom til et brudd fra rammene og seg selv. Dette spenningsfeltet fører til et brudd med tradisjonen (Randers Pehrson, 2000)

2.2 Kulturarven

Spor fra fortiden kan inngå som en sentral del av kulturen og velger å dele opp i mere presise begrep som omhandler tradisjon og kulturarven. Begrepet tradisjon er sentralt når det kommer til begrepet kulturarv og kan forståes som gjentakelser av ritualer, handlinger som har vært overlevert fra slekt til slekt gjennom generasjoner. Dette kan være både bevisst og ubevisst (Halvorsen, 2004 s. 32). Ser vi dette i lys av den sjøsamiske kulturen som mange steder bare har fragmenter igjen, blir spørsmålet om hva vi kan kjenne igjen som den sjøsamiske kulturen i dag og hva som overføres. Kulturarvens innhold og hvem den er gyldig for er viktig når det er snakk om kulturformidling og kulturoverføring. Det er den enkeltes ulike kulturerfaringer og fordommer i kulturen som kan gjøre at kultur ikke oppleves som gyldig for seg selv (Halvorsen 2004 s. 36).

Som individ kan vi ha ulik tilhørighet til kulturen, samtidig vil vi selv påvirke vår tilhørighet gjennom valg av vårt kulturinnhold. Noe som innebærer at hvordan vi selv forvalter kulturen har betydning. Kulturarven vil dermed bæres utfra vår måte å forvalte den, samtidig som skjulte spor fra tradisjonen vil følge med. Alle mennesker lever i en gitt historisk tid der de vokser inn i kulturen rundt seg og på den måten vokser inn i en kulturforståelse fra denne epoken og nåtidens premisser legger til rette for kreativitet og nyskapende arbeid (Halvorsen, 2004).

Gjennom UNESCOs arbeid med vern av immateriell kultur har fokus blitt satt på *kulturarv* som noe som blir overført mellom generasjoner og som blir en stedlig befolknings kollektive minne. Slik kunnskap er sårbar og trenger større oppmerksomhet for å overleve (Kulturrådet, 2003, s. 10). Hva skjer når de kulturelle trekkene forsvinner og vi ikke kan kjenne igjen det som er samisk i vår kultur? Hvordan er samisk kultur som presenteres i media gyldig for oss? Eksempler på immateriell kulturarv i Norge er kunnskap om båtbygging, lafteteknikk og hardingfela. Innenfor den samiske husflid og håndverkstradisjonen nevnes duodji som en livsstil, som berører både fag, næring og kultur og innehar både økologiske, naturlige og økonomiske forhold. (Kulturrådet, 2003 s. 42).

ABM-utvikling gjorde i perioden 2009-2010 på oppdrag av kulturdepartementet en utredning om den immateriell kulturarv i Norge.

UNESCOS definisjon på immateriell kulturarv i rapporten er:

«praksis, uttrykk, kunnskaper, ferdigheter-samt tilhørende instrumenter, gjenstander, kultur-gjenstander og kulturelle rom-som samfunn, grupper og noen tilfeller, enkeltpersoner anerkjenner som en del av sin kulturarv. Denne immaterielle kulturarven, som er overført fra generasjon til generasjon, blir stadig gjenskapt av samfunn og grupper i forhold til deres miljø, i samspill med naturen og med historien og gir dem en følelse av kontinuitet noe som gir dem følelse av identitet og kontinuitet, noe som fremmer respekt for kulturelt mangfold og menneskelig kreativitet».

(Kulturrådet 2003 s. 16)

Både muntlige tradisjoner og uttrykk der språket regnes som et uttrykksmiddel utgjør den immaterielle kulturarven. Men også sosiale skikker, utøvende kunst, høytidsfester og ritualer er en del av dette. Kulturrådet skriver at innenfor tradisjonelt håndverk er både det materielle uttrykket av et håndverk, men også kunnskapene, erfaringene og tenkningen rundt et håndverk som er immateriell kulturarv.

Kulturrådet skriver at:

«Det er selve prosessen, altså kunnskapen i, som er den immaterielle kulturarvens kjerne»

(Kulturrådet, 2003 s. 41)

Det er den delen som i størst grad kommer til uttrykk materielt. Innenfor den kulturelle kulturarven regnes ikke bare selve kunnskapen om et kulturuttrykk som det sentrale, selve kjernen i den immaterielle kulturarven er selve prosessen, selve kunnskapen (Kulturrådet 2003, s. 41).

2.3 Kultur er i bevegelse, mellom tradisjon og fornying

Kultur overføres gjennom læringsprosesser, spesielt gjennom oppveksten. Kultur begrepet dekker hva mennesker har felles og hva som skiller dem. Selve ordet kultur stammer fra det latinske verbet Cultura, som betyr å «dyrke eller foredle», noe som henspiller til vekst og utvikling og kan si noe om at utviklingen i kulturen kan ses på

som en positiv effekt av endring. Mennesker har på denne måten mulighet til å forbedre kulturen i overføringen til neste generasjon.

Muligheten til å bevare er tilstede, men samtidig trekke ut det beste av kulturen. Men når kan vi si at tidsdybden er stor nok for at det kan kalles kulturarv? (Kulturrådet, 2003). For den sjøsamiske kulturen kan det å bevare være problematisk på mange måter. Bevaring handler om å levendegjøre en kultur, aktivere den, trekke sammenhenger og se en helhet. Kulturrådet tar frem eksempelvis romanifolket/taterne som ved at barna ble adskilt fra foreldrene fikk et kulturelt brudd, og derved vil videreføring av kulturen være problematisk. Noe vi kan trekke sammenligninger til i forbindelse med de sjøsamiske barna og internatene. Verdien i en kultur endrer seg, de er til kontinuerlig vurdering av hva vi ønsker å bringe med oss videre. Mennesket er på denne måten en del av de kulturelle prosessene der endringer skjer.

Else Marie Halvorsen skriver at:

«Kultur er i bevegelse, hvor noe tas vare på, noe forkastes og nye ting skapes»

(Halvorsen, 2004 s. 27).

Å være en del av en kultur kan gi oss fellesskapsfølelse, bli godtatt i en gruppe og opplevelsen av et sted å høre til. Kulturer må nødvendigvis møtes, den norske kulturen har en del fellestrekk vi kan kjenne oss igjen i, selv om det er forskjeller i ulike deler av landet. Den samiske kulturen er en egen mangfoldig kultur, men er også en del av den norske. Innholdet i hva som læres av kultur kan endres gradvis når nye generasjoner gjør nye erfaringer (Schackt 2009, s. 10). Der kulturtrekk endres raskt, kan det ha med nyskapning å gjøre, men slike endringer er ikke alltid uproblematisk. Mennesker i ulike kontekst, kan også ha problemer med å tilpasse seg eller forstå andre mennesker med en annen kulturell bakgrunn. Noe som kan gi behov for ny læring og tilpasning

2.4 Tradisjon og spill i tradisjon

Tradisjon kan være noe vi tar som selvfølge og ikke reflekterer så mye over i hverdagen, kanskje ikke før vi får merkbare forandringer vil det savnes. Kanskje tenker vi ikke over hva som er vår tradisjon, eller hva som kunne vært det.

En tradisjon kan være både sosiale verdier og holdninger, men også menneskeskapt kultur gjennom gjenstander. Vi kan si at både hvordan vi lever og våre egne holdninger kan inngå i tradisjonen, dette kan igjen bli bestemmende for hva vi velger å skape og som blir en del av kulturen.

Mikkel Tin skriver at tradisjonen er noe som vi velger fra fortiden og tar med oss inn i fremtiden, om vi lar den ligge mister vi den (Tin, 2011, s. 18). Tradisjonen er dermed ikke noe som eksisterer uten noen som skaper den, noe som kan være håndverk eller levemåte.

Når vi tar i bruk kunnskap og erfaringer vi har fått overført fra tidligere generasjoner og gjør det virksomt, blir det synlig for oss og på denne måten levende gjør vi tradisjonen.

Merleau-Ponty sier at:

For at en tradisjons skal eksistere må vi velge å bekrefte den igjen og igjen. Tradisjon er å sikre fortiden, gi den nytt liv, «som er den edle form for erindring»

Tradisjonene oppstår når jeg velger den, jeg må velge den for at den skal eksistere for meg eller virkelig blir meg. Avhengig av vårt valg, kan tradisjonen bli til.

(Tin, 2011: 19).

Tin skriver at tradisjonen blir en sammenhengende bevegelse mellom fortid og nåtid, gjennom nye prosjekter og veksler mellom det som har vært og bevegelsen fremover. Tradisjonen handler dermed ikke bare om meg selv men om de som har overlevert tradisjonen til meg, på den måten knyttes tradisjonen til mennesker eldre enn meg. De jeg senere kan minnes gjennom tradisjonen og holde den vedlike.

Kraften i tradisjonen kan gi fortiden nytt liv i nåtid og fremtid. Tradisjonen har en rytmisk struktur, der et bestemt handlingsmønster blir regelmessig gjenopptatt.

Styrken i tradisjonelle uttrykk beror på at denne er organisert av en rekke bevegelser frem og tilbake. Dette skaper en forutsigbarhet med regelmessige mønstre og orden vi ellers kan savne i livet. I tradisjonen følger noen spilleregler som tradisjonsbæreren må respektere (Tin 2011, s. 36).

Ved å velge tradisjonen må vi akseptere spillereglene som gjelder. Spillet handler om gjentakelser og et sett handlingsmønster som gjentas. Å gjenoppta tradisjon er å akseptere dens spilleregler, muligheten er der til å velge den.

Dersom vi vil være tradisjonsbærere må vi bekrefte tradisjonen der vi følge dens spilleregler og respekterer dem. Disses spillereglene fungerer som en ramme rundt og skaper forutsigbarhet. Tin viser til Huizaunga som sier at gjentakelsen i spillet er et av dets viktigste egenskaper (Tin, 2011). Spillet handler også om å være begrenset innenfor et område, avgrenset i tid og rom og der man forplikter seg og følger bindende regler som er anerkjente, samtidig er deltagelse i spillet frivillig, man kan når som helst tre ut av spillet (Tin, 2011).

Dette handler om å være innenfor tradisjonens regler og rammer, noe som gir begrensninger men også trygghet og forutsigbarhet og som kan henvise til kontinuiteten i kulturen og håndverket. Tin forklarer spillerommet i håndverket kan være en del av et mønster innenfor et område, for eksempel broderte kraver (Tin, 2011, s. 66), innenfor dette tøyestykket er det noe regler for mønsteret, men der det er noen muligheter for syersken å få sitt personlige uttrykk. Spillereglene er blant annet selve mønsteret som går igjen og som må følges for å fungere og for å gjenskape tradisjonen.

2.5 Overføring av kunnskap, tradering

Tradering handler om overføring av kunnskap fra den ene generasjon til den andre. Rorgemoen henviser til Polanyi om at en tradisjonsoverføring eller tradering har skjedd der den har gått gjennom to tradisjonsledd og den blir befestet av en sosial institusjon (Rorgemoen, 2012, s. 17). Med dette kan vi forstå at tradisjonen både må vare over generasjoner og kunne erkjennes i samfunnet rundt. Rorgemoen skriver at videreføring av tradisjon er prosesser der selve tradisjonen ses på som et objekt for tilegning av kunnskap, refleksjon og tolkning. For å kunne videreføre og delta i en tradisjon kreves aksept for tradisjonen (Rorgemoen, 2012, s. 17).

Innenfor det samiske er det ofte tale om tradisjonell kunnskap, på samisk árbediehtu. Nordin-Johnsson på peker at dette begrepet nok har like mange definisjoner som det finns mennesker, en av disse handler om kunnskap, en «know-how» som handler om menneskets tilknytning og kunnskap til naturen. Dette er en form for hverdagskunnskap som ikke er skriftliggjort eller systematisert, den defineres derfor som erfaringsbasert. Tradisjonell kunnskap kan også tolkes ut fra et helhetsperspektiv der det settes i sammenheng mellom det åndelige og materielle (Nordin-Johnsson, 2010, s 17).

Tradisjonell kunnskap innenfor samisk kultur viser til at naturen og mennesket er i samspill med hverandre og er avhengig av hverandre og at alle enkelt deler i kulturen griper inn i hverandre. Det samiske håndverket er også en del av denne helheten, gjennom bruken av naturmateriale, kunnskap om naturen, dyreliv og arbeidsprosesser. Den muntlige aktiviteten i duodji er en viktig del av håndverket, gjennom lærings situasjonen. Gunvor Guttorm skriver at språket også er en måte å hente frem og minnes fortiden og gjennom overføring av duodji har også kunnskap om livet vært en del av helheten (Guttorm 2001, s. 62). Samtidig må vi erkjenne at mange samer og samiske barn ikke kan det samiske språket.

I samisk tradisjon har overføring av kunnskap vært formidlet fra eldre til yngre generasjon. I dag er dette løsrevet fra den naturlige settingen i familien og praksisfellesskapet.

Beskrivelser viser til den *samiske barneoppdragelsen* der barna deltok i arbeidet sammen med de voksne, eller lekte ved siden av. Slik kom kunnskap og ferdigheter gradvis gjennom oppveksten.

Gry Fors skriver om overføring i samiske tradisjon via «øyemor» -*Čalbmeeadni*. Via informanter har Fors kommet frem til at *čalbme* er et gammelt uttrykk i forbindelse med overføring av læring. *Čalbmeeadni* – «øyemor», er en person som er observatør og med alle sanser tar innover seg det som skjer (Fors, 2004, s. 18). «*Čalbmi*» er et samisk ord og betyr øye, «*eadni*» betyr mor. Selve begrepet «øyemor» kan gi oss assosiasjoner til klokskap, nærhet og kunnskap, mens «*čalbme eadni*» kan gi oss assosiasjoner til «en som ser mer enn andre», «klok kvinne» eller «en som har øye for andre» (Hanson, Hermansen, Schmidt, Henriksen, 2010, s. 8). Betegnelsen *øyemor* er benyttet under fødselen fordi man er taus under fødselen, det er med blick og øyekontakt avlesingen av situasjonen foregår. I denne oppgaven som *øyemor* blir man aldri utlært (Fors, 2004, s. 7). I samisk tradisjon inviteres unge jenter og kvinner med som medhjelper i fødesituasjonen. Samtidig som hun hjelper til med viktigere oppgaver, lærer hun hvordan fødesituasjonen håndteres rent praktisk ved både å ha oppgaver og observere. Den som er med på fødselen er gjerne utvalgt på forhånd som gudmor, eller *risteadni* på samisk. Denne blir da *čalmeristeadni*, «øyegudmor». Denne relasjonen mellom barnet og gudmor var livet ut (Nergård, 2005 i Hanson et al. 2010. s. 89). Rollen kan derfor også forstås som en «kulturbærer» og «kulturell lærer» for barnet. *Čalbmeeadni* «kan da forstås som en som åpne øynene til en som «ikke ser» og kan også forstås som mester-svenn-relasjon.

Čalmeer har utgangspunkt i en helhetstenkning og økologisk tenkning, det er materialkunnskap, naturkunnskap og kunnskap om redskap. Man høster for eksempel ikke mere av naturen enn man har behov for, og det har også en kulturell og åndelig dimensjon.

Læringen var på denne måten innvevd i en helhet og ikke en separat aktivitet, men kollektiv, kontinuerlig og integrert i dagliglivet. Dialogen deres handlet vel så mye om dagliglivet så vel som kunnskap knyttet til deres sømtradisjon. Læringsprosessen kom til ved observasjon og refleksjon der vurdering var en del av praksis. Læringsprosessen viste en sammenheng gjennom praksis der kunnskapen kom via praktiske aktiviteter.

Gunvor Guttorm har beskrevet en modell for å synliggjøre overføring av kunnskap. Den som overfører og den som skal lære omtales her som henholdsvis mesteren og lærlingen. Det er dialogen som er det sentrale i denne modellen og sammen med gjenstandene danner grunnen for den felles erindringen kulturen har. Dette fordi det samiske samfunnet tradisjonelt har basert seg på muntlige overføringer, der skriftlige beskrivelser ikke har vært produsert. (Guttorm, 2001, s. 52). Guttorms modell konkretiserer hva som ligger i «kunnskap i handling» og «felles hukommelse» og har fire faser der mester og lærling oppnår en felles forståelse. I fase en har mester en aktiv rolle. Mester har en mere indirekte samtale til lærlingen, og vil formidle kunnskap slik at det blir forståelig for lærlingen.

I fase to, som er skissefasen, er lærlingen i mere aktivitet, er med å planlegge arbeidets gang, blir kjent med materialet og velger løsninger. Det kan være både estetiske og praktiske spørsmål. Denne skisseringen handler blant annet om å utnytte materialet fullt ut. Det er materialet som forteller og krever erfaring, dette arbeidet foregår ifølge denne prosessen i samtale med en erfaren utøver (Guttorm, 2001, s. 55).

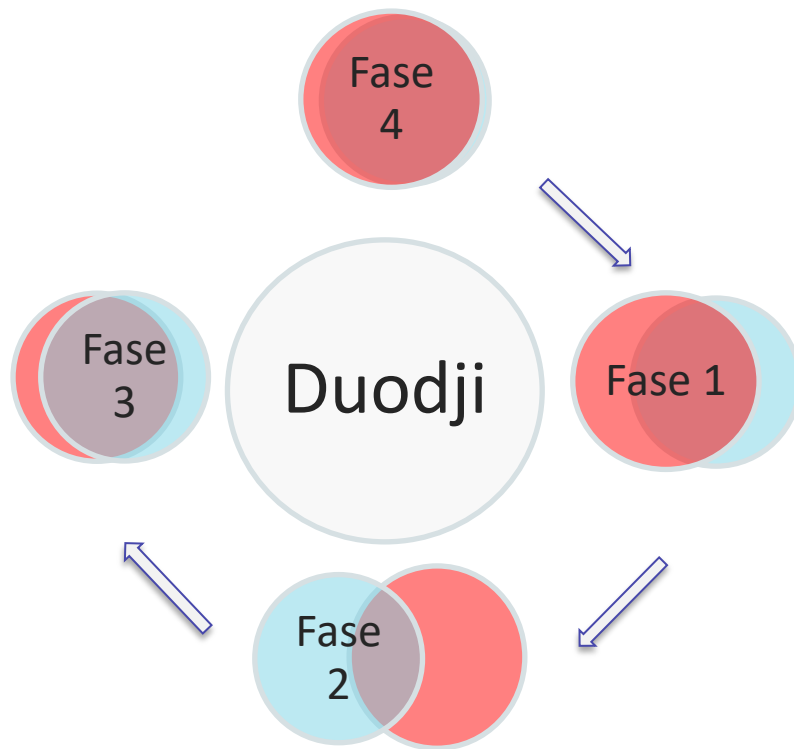
Man danner et indre blikk av hvilke muligheter som er og hvilket resultat man kan oppnå.

Den tredje fasen er refleksjon og vil være en kontinuerlig handling. Dialogen er mellom lærlingen og materialet og mellom mester og lærling. Gjennom dialogen fremkommer refleksjonen av mulige konsekvenser av valg.

I den siste fasen, fase fire, der man utøver i materialet, trekker mesteren seg tilbake og gir plass til lærlingen som er aktiv og trer tydelig frem. I denne fasen øver lærlingen seg på å beherske en teknikk ved å prøve og feile, det opparbeides håndverksmessige ferdigheter (Guttorm, 2001). Guttorms modell kan sammenlignes med det sosiokulturelle perspektivet, der dialogen er viktig. Handlingen kan ikke stå alene. Men eleven får erfaring med lærers arbeid over tid, det utveksles erfaringer og man lytter til hverandre (Halvorsen, 2008).

Mester 

Lærling 



Figur 3 Modell over 4 faser

2.6 Samisk kultur, en kulturell referanseramme.

Samene har i eldre tid vært et veidefolk der naturressursene dannet grunnlaget for deres livberging. Næringslivet var alsidig og de drev jakt og fiske over store områder. Mange samiske grupper dreiv sin næring langs kysten det meste av året. Samene dreiv villreinsfangst, og for å utnytte flere næringskilder var det sesong flyttinger gjennom årstidene. Slekt og familie var tett knyttet sammen og slike sammenslutninger av familier kaltes siidaer. Ellers var det kulturutvekslinger og handelskontakter mellom naboer både i sør, øst og sørvest. Rundt år 1500-1700 gikk denne formen for næringsutøvelse over til mere spesialiserte bruksformer som ble inndelt i forhold til ressurser som fjordfiske, innlandsfiske, reinnomadisme, jordbruk, jakt og fangst og noen ble til slutt helårs bofaste. Kjente kulturtrekk som språket, draktskikker og identitet levde videre. Det som har vært ansett og fortsatt blant mange regnes som den «ekte» samekulturen, reinnomadismen, har alltid utgjort et mindretall, også samer fra andre bosettingsformer og yrker er bærere av ekte samiske kulturtrekk. (Hætta, Aarseth, Wilks, Gaup, 2007 s. 14). Mye tyder på at det er en sjøsamisk kultur med meget gamle røtter og at disse på 1600- tallet har hatt tilhold på kysten hele veien fra Varanger til og med Helgeland og at det også har vært en sjøsamisk dialekt med sine underdialekter

2.7 Duodji, mellom levemåte og ting.

Duodji, samisk håndverk er en fellesbenevnelse der selve begrepet omfatter stor variasjon av produkter, der det kan være både bruksgjenstander, utsmykning og souvenirer. På norsk finnes det derimot flere ulike benevnelser for å dekke dette begrepet, slik som kunsthåndverk, håndverk, brukskunst, eller husflid. (Fossbakk 1987 s. 35). Samisk håndverk har sine variasjoner som er i sammenheng med livsform, landskap, natur og samhandling med andre folk. Først og fremst har materialet fra reinsdyret gitt sitt særpreg på det tradisjonelle håndverk der garvet skinn, pels, sener, horn og bein og gitt produkter som både klær, redskaper og prydsaker (Hætta, Aarseth, Wilks, Gaup, 2007 s. 14).

I tillegg har det vært importert råvarer som tinn og tekstiler som har gitt nye særpregede produkter. Utforming til praktisk bruk sammen med materialbehandling,

farge, form og dekor, har gitt det samiske uttrykket. Det tradisjonelle håndverket har vært nyttegjensstander til bruk i husholdningen, reindrift, jordbruk, jakt og fangst, fiske, sanking av bær og planter. Selv med utstrakt kontakt gjennom handel har produktene bevart sin særegne samiske karakter. Mønsteret viser imidlertid felles trekk med andre kulturer og folkekunst. I det samiske håndverket benytter vi uttrykkene myk og hard duodji, mens vi innenfor den norske håndverkskulturen bruker begrepene sløyd og håndarbeid (Berg, 2003, s. 208). Myk duodji er for eksempel stoff, skinn, pels, vev og strikking. Hard duodji er arbeid med bein, horn, tre, stein eller metall. I tradisjonen har den samiske klesdrakten vært viktig, det var en del av selvbergingsamfunnet (Hol Haugen, 2009, s. 200). I tilvirkning av klesdrakten kan det også være en åndelighet eller et rituale, tiida. Det kan ha sammenheng med hvordan man bruker drakt og draktdeler. Man kunne også ha gjenstander som skulle verne brukeren, Šiella, gjerne en kule av sølv. Messingringer var også vanlig for beskyttelse. I Porsanger har det vært en knapp på dorken (saueskinnspels), formet som en kule, fra tidlig på 1800-tallet (Hol Haugen, 2009).

Sjøsamisk klesdrakt, en del av kvinnes duodji

Både litteratur og illustrasjoner viser at samekofte og sameluene dannet en helhet som en drakt. Draktene har fulgt både de geografiske og språklige områdene og det finnes ulike varianter av draktene (Hol Haugen, 2009, s. 201). Koftebruk har vært knyttet til bosted, slektskap eller giftemål. De sjøsamiske kvinnene har i de første beskrivelsene pesker og kofter som er enkle i utformingen med oppstående krave (Solberg, 1942 s. 136). Både koftene og sameluene har utviklet seg gjennom tiden.



Bilde 1. «Sjøsamiske kvinner og deres klededrakt», illustrasjon Lillienskiold

Foto: Finnmark Fylkesbibliotek, digitalarkivet.

Koftene får etter hvert krave og luene endrer seg (Leem, 1767 s. 69-88). Fjell og sjøsamenes drakter beskrives å ha vært like bortsett fra at sjøsamene brukte mudda.



Bilde 2 Sjøsamer i Nordkapp.

Samuel og Ellen Marie Josefsen,
Stranda, ca 1920

Foto: Privat bilde, Heidi Persen

Sjøsamene var flinke håndverkere. Kvinnene var ikke ukjent med broderi, de broderte krager og mansjetter på koftene til både til kvinner og menn og viste ferdigheter på dette området (De Capell Brooke, 1823, s. 356). Ser vi på tradisjonene rundt 1900-tallet var duodji en del av kvinnenenes hverdag i Porsangerfjorden. Koftene ble gjerne sydd av hjemme virket vadmél eller av bolstertøy og til kirkebruk var koftene sorte. Til pyntebånd ble det benyttet rødt og blått klede, gjerne også gult. Pynten ble sydd etter den enkeltes smak. Luene var ulike for sommer og vinter, der vinterlue kalles *skupmot* (Thommassen, 1999, s. 36). Disse koftene ble brukt av sjøsamer helt ut i Nordkapp kommune.



Bilde 3 *Sjøsamere i Alta.*

I midten Kristine Andersdatter f. 1891, trolig Karen Sjursdatter alle tre er fra Rastaby i Kvalsund, giftet seg til Lerresfjord i Alta. Foto: utlånt av Bente Sjursen.

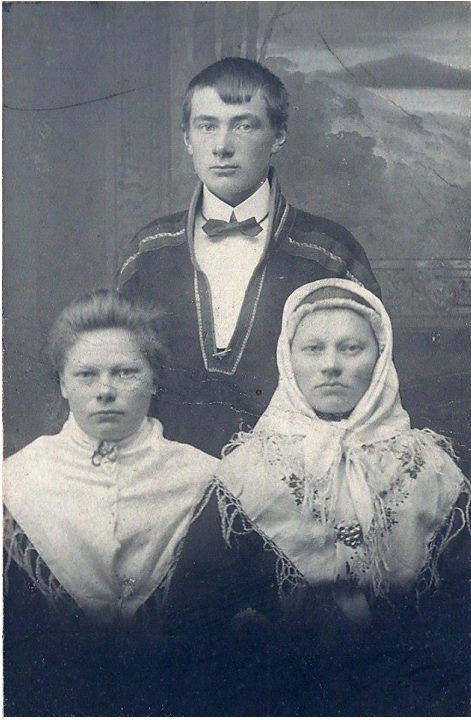
I Rognsund i Alta var Kvinnekoften sort og pyntet med rødt og blått tøy rundt bryståpningen, skuldrene, ermekanten og kofte kanten med et slags sikksakk mønster helst i kraftige farger (Kolsrud, 1978, s. 166). Det beskrives at det i 1930 var vanlig med *kråkesølvbelter* og kråkesølv var også vanlig på koftekravene i Revsbotten i Alta. Tradisjonen er siden kommet til Kautokeino fra Alta, men er ellers bare kjent fra sjøsamiske drakter (Gjessing 1940 s. 42). Kvinnenes luer var av samme type som dagens fjellsamer, en kalott med øreklaffer. Luen var av vadmél med påsydde border i flere farget klede, rødt, blått osv. Slik lue brukte kvinnene hele året (Kolsrud 1978 s. 167). Tradisjonene med bruk av kråkesølv, både til kofter, mudda og belter, er noe som har særpreget de sjøsamiske draktene.

Tinntrådbroderi har vært vanlig blant sjøsamere, sikre kilder på dette kan vi finne hos Lillienkiold og Leem (Gjessing 1940, s. 54). Til de sjøsamiske draktene hørte, luer, belter, skaller, komager, bellinger, votter og sjal.

Overgang til norske klær

Utviklingstrekk viser at de sjøsamiske koftene gikk ut av bruk flere steder over tid. Flere forhold kan ha påvirket dette, blant annet sentralisering, mote og særlig fornorskning. Endringer ble også gjort for å gjøre klær mere praktisk i bruk, noen kofter fikk for eksempel glidelås (Gjessing & Gjessing 1940, s. 43).

Kolsrud i beskriver i 1974 at koftene allerede før 1900 tok til å bli borte i Alta. Ved første verdenskrig var de sjøsamiske klærne der sjeldent å se. Komager ble erstattet av gummistøvler. Kvinnene var mere konservative, de beholdt kofte og luen, men gikk



Bilde 4 Sjøsamere i Alta.

Bildet viser søstrene Karoline f.1891 og Marit Andersdatter fra Rastaby i Kvalsund.

Begge giftet seg til Løkeng, Lerresfjord i Alta. Foto: Utlånt av Bente Sjursen

over til strømper og sko. Eline Mikkelsen (f. 1913) som var vokst opp på Billefjordklubben i Porsangerfjord, og forøvrig min tante, forteller i et intervju i 1981 at:

«æ slutta å bruke kofte, æ som de fleste».

Sameklær var ikke så billig på den tiden, hun sier: *«billigar og enklar, og moten kan du skjønne. Det var jo skam å gå i kofte».*

(Mathisen, Pålsrud 1986, s. 11).

I Porsangerfjorden har kofte bruken endret seg der det særlig i etterkrigstiden ble vanlig at de unge gikk i norske klær, mens de eldre beholdt koften. Det ble også vanlig å bruke sameluen sammen med norske klær. Porsangerkoften har fulgt samme utvikling som koftene i Karasjok og øst-Finnmark der sameluen har fått større pull, lengere øreklaffer og smale bånd til pynt.

Revitalisering av sjøsamiske kofter

Ettersom interessen for kofte og lue tradisjon har økt, har det vært behov for kunnskap om drakttradisjoner i områder langs kysten. I 1984 samlet Ragnhild Enoksen og Gry Fors inn informasjon om samedrakten i Loppa og Kvænangen (Enoksen, Fors 1991). På bakgrunn av det innsamlede materialet ble det gjort en rekonstruksjon av både manns og kvinnekoften. Luen som hører til koften, er en kyselue som hører til Troms og Vest-Finnmark. Denne koftetradisjonen som også til Alta. I Porsanger er en sjøsamisk kofte rekonstruert, og bygger på materiale fra illustrasjoner og beskrivelser. Denne koften har dekor med kråkesølv og tinntråd. Luen er en kyselue med øreklaffer. Det er også rekonstruert kofter for Kvalsund, Kokelv og laksefjord blant annet.

2.8 Duodji i endring,

I tiden da de sjøsamiske draktene har vært ute av bruk mange steder, har det andre steder, som i indre Finnmark og Porsanger, vært en stor utvikling i klesdrakten.

I dag ser vi også en utvikling der duodjarbeid viser mange nye og moderne uttrykk, samtidig som det tradisjonelle er i bruk. I Gunvor Guttorms avhandling gir hennes informanter uttrykk for at oppfatningen av om duodji er tradisjonell, avhenger av den historiske bruken. Det tradisjonelle der det har eksistert, har hatt en lengere utviklingsperiode før den har fått en form og blir anerkjent (Guttorm, 2001).

Håndverket har også vært et middel for å styrke samisk identitet og som en levende kulturytring. Noe vi kan se i dag ved den store interessen for samiske kofter og kofteinspirerte plagg. I dag foregår utvikling på flere områder.

Blant annet har Sametinget hatt programmer som gir utøvere mulighet til nyskaping og produktutvikling for å nå frem til et marked. På den annen side foregår det en utvikling på kysten der eldre tradisjoner som er gått ut av bruk blir tatt opp. Fokus på miljø og forsøpling gjør også at mange vil tilbake til økologiske produkter som for eksempel ting laget av skinn. I dag diskutere man forholdet mellom det å bevare tradisjonell duodji og tilpasning til dagens behov og krav. Interessene er mange både fra samene selv, turister, kunstsamlere og museumsfolk (Fossbakk, 1987, s. 35).

Gunvor Guttorm skriver at vi sanser duodji annerledes i dag, noe som kommer av livsførselen vår i dag er annerledes. Den enkelte utøver har sitt eget utgangspunkt for valg, uttrykksmåte og bruk av kunnskapskilder i sitt arbeid. Det fysiske objektet kan også inneholde fortidens kunnskaper for en duojar, -samisk håndverker, selv om vi lever det moderne livet (Guttorm, 2001, s. 9). Det gis uttrykk for at det er to måter å oppfatte «tradisjon», det ene er ved å lage ting slik det har vært gjort over lang tid, men foretatt noen forandringer. Den andre måten er ting som blir laget på samme måte som før (Guttorm, 2001). Uansett måte, er det snakk om å ha en tråd tilbake i historien. For noen kan det være vanskelig der det «moderne» uttrykket gir frie tøyler mot det tradisjonelle som har sine moralske grenser. Guttorm skriver at den enkelte duojar gjør sine valg som individ og etter sin overbevisning, der noen er tro mot det som har eksistert tidligere. Tradisjonell duodji blir oppfattet som et felleseie enten innenfor et område eller familie, derfor må man trå varsomt og ikke gjøre som man vil med den (Guttorm, 2001 s. 170).

3 Metode

I dette kapitlet skal jeg beskrive hvordan jeg har gått frem og hva som ligger av tenkning rundt metodiske valg for å finne svar. Underspørsmålene a, b, c, skal bidra til å kunne besvare den første delen av hovedproblemstillingen. For å finne svar på under spørsmål er min viktigste strategi å bruke metoder som kan belyse disse. I denne undersøkelsen er det behov for flere måter å hente frem data. Svar på underspørsmål og eget skapende arbeid og teori skal til slutt gi svar på hovedproblemstillingen.

3.1 Etnografisk metode

Forskning handler først og fremst om å utvikle ny kunnskap, der metoder blir veien mot denne kunnskapen. I min undersøkelse vil jeg henvende meg til ulike kilder, både mennesker som utøver duodji, litteratur, bilder, gjenstander og eget arbeid. Det handler om å være i felten, som også beskrives som etnografisk metode (Hagen, Skorpen, s. 14). Man forbinder ofte etnografisk metode til studier i andre kulturer, men denne typen feltarbeid har også tradisjon for forskning i egen kultur. Forskning i egen kultur kan gi meg noen fordeler ved at jeg kjenner kulturen, på den annen side kan det innebære at jeg ikke får nok analytisk avstand (Hagen, Skorpen, 2016 s. 130). Noe som kan gjøre meg ukritisk. En etnografisk studie skal gi beskrivelse av kulturen og innebære å dra ut og samle inn data (Johannesen, Tufte, s. 83). I de fleste tilfeller er metodene kvalitative, men kan også være kvantitative som ved spørreundersøkelse (Hagen, Skorpen, 2016, s. 13). I etnografiske studier drar forskeren vanligvis og oppholder seg i et ukjent samfunn og er der i lengre tid. I min undersøkelse er jeg i min egen kultur og data jeg samler inn er fra denne kulturen.

Data kan innhentes på ulike måter blant annet ved observasjon, analyse av dokumenter, intervju og direkte deltagelse. Gjennom feltarbeid kan også data komme utilsiktet, det vil si at det jeg undersøker kan invitere til nye kilder og retninger. Data kan også komme til meg ved at det blir skapt underveis. I denne metoden har jeg valgt å undersøke litteratur, bilder og gjenstander.

3.2 Intervju

Intervju er en del av etnografisk metode. Gjennom intervju ønsker jeg å få svar på hva nåtidens duodjiutøvere fortelle om sjøsamisk duodji og tenker omkring bevaring og overføring. Tradisjonsutøverne nevner jeg som duodji utøver (samisk håndverker) eller utøver. I denne undersøkelsen valgte jeg å bruke samtale om tema, noe som også kan beskrives å være et kvalitativt forskningsintervju (Johannesen, Tufte, Kristoffersen, 2005, s. 135). Samtale formen gav en uformell form der utøver kunne fortelle fritt og der erfaringer og kunnskap kom til syne. Intervjuene ble til med bakgrunn i en intervjuguide. Intervjuguide er en liste over temaer som skal belyses, slike spørsmål vil være bestemmende for informasjonen som skal hentes inn (Johannessen, et al. 2005, s. 135). For å ha mulighet til fleksibilitet og variasjon i samtalene, valgte jeg å gjennomføre intervjuene individuelt og semi-strukturert. Dette gav mulighet for å komme med oppfølgings spørsmål, mens utøverne på sin side fikk mulighet til å bringe inn nye temaer inn underveis. Fordelen med å bruke semistrukturert intervju er at man kan få et større bilde og helhet, på den annen side kan det gi en stor mengde data slik det ble her. Ved intervju er det vanlig å velge informanter utfra noen kriterier, som her var at informantene skulle være utøvere av håndverket og ha kjennskap til sjøsamisk kultur, utvalget kan derfor sies å være typisk for det jeg vil undersøke. Det har vært viktig for meg å opparbeide tillit. Det er en viktig del av intervjuprosessen og at jeg som intervjuer har en grunnleggende forståelse for at informanten, har erfaringer og kunnskap som kan gi mening til det jeg skal undersøke (Johannessen, et al. 2005). Utøverne fikk et informasjonsbrev som ble gjennomgått før intervjuet startet, det ble også underskrevet samtykkeerklæring til deltagelsen. Dette av hensyn til selvbestemmelse og etiske retningslinjer som jeg må avveie (Johannesen et al. (2005). Intervjuene ble tatt opp på bånd og siden transkribert. I 2018 kom det nye retningslinjer for behandling av data, GDPR. Mine intervju ble gjort før de nye reglene inntraff og ved undersøkelse hos NSD, Norsk senter for forskningsdata, var det ikke nødvendig å melde denne undersøkelsen inn da data var slettet. Data fra intervju ble hentet ut på bakgrunn av relevans og systematisert i kategorier. En utfordring ved intervjuene er at det er vanskelig å generalisere fordi datamaterialet er av mindre omfang. Utvalget vil si noe om duodji i akkurat i disse områdene og blant disse

personene, men vil ikke kunne generaliseres til andre områder og personer. Likevel gir de meg viktig bakgrunnsinformasjon.

3.3 Analyse, en metode for å synliggjøre likheter og forskjeller.

Etnografisk studie handler om tolkning av kultur og menneskers adferd, men også gjenstander de lager kan være en del av dette (Johannessen, et al. 2005, s. 83).

Gjenstander kalles også artefakt, av latin arte factum 'gjort ved håndverk' (Den Norske Akademis ordbok). En gjenstand har en historie å fortelle, om personen som lagde den, måten den ble brukt på, hvem som brukte den, tro og verdier kan assosieres til dem.

Eksempler på at tingene har en historie å fortelle kan være via arkivmateriale som fødsel, giftemål og død. Disse dataene kan gi verdi for å forstå mønsteret i livet i en kultur og et samfunn. Norum skriver at gjenstander blir data gjennom spørsmålene rundt dem og mening som blir gitt dem av den som undersøker dem (Norum, 2018, s. 23).

Guttorm skriver at gjenstander som finnes på museer kan fortelle noe om utseendet og materialet, man kan finne ut hvor den er kjøpt, når og av hvem. Jeg må selv sette sammen denne informasjonen til egen kunnskap (Guttorm 2001, s. 209).

Ved bruk av gjenstandsanalysen kan jeg finne ut om hornluens tradisjon i den tiden den ble brukt og metoden er derfor valgt for å systematisere denne informasjonen.

Gjenstandsanalyse kan gjøres på bakgrunn av utvalgte kriterier, som for eksempel materiale og gjennom analyse prosessen ber vi våre data å fortelle oss noe. En slik analyse kan være kilde til informasjon som ikke er tilgjengelig via intervju eller observasjon, og kan benyttes til å støtte og utfordre andre data (Norum, 2018).

Det kan være ulike tilnærminger til analyse, avhengig av hvilken gjenstand som er i sentrum. Uansett type gjenstand/artefakt som analyseres kan ulike tilnærmingene eller en kombinasjon av flere være nyttige ifølge Norum

Alle gjenstander ble laget i en historisk kontekst og må derfor studeres i denne konteksten. Spørsmål jeg kan stille meg i denne fasen av analysen må inkludere: hva er fokus på undersøkelsen? (Norum, 2018). I denne analysen har jeg valgt å trekke ut informasjon om tid, sted, materiale, dekor og teknikk. Tid og sted for å plassere

gjenstandene i en kontekst kan si meg noe om gjenstanden i dette tidsrommet og settes i sammenheng med illustrasjoner og beskrivelser.

På samme måte kan valg av materiale, dekor og teknikk gi meg informasjon om selve luene, som kan danne grunnlag for det praktiske arbeidet. Den analytiske prosessen betyr å dedusere (bevise) og gjøre bedømmelse av det gjenstanden forteller, av data. Arbeid mellom flere ulike eksempler av hornluer kan vise tilhørighet. Analysen kan på denne måten bringe fram tilhørighet mellom gjenstandene, mønstre, refrenger og gjentakelser og på den annen side vis forskjeller (Norum, 2018).

3.4 Forskning i eget skapende arbeid

Forskning i eget felt betyr å forske i mitt eget arbeid der data skapes av meg selv. Det vil si at mine data vokser frem mens jeg studerer dem. Det gir erfaring, opplevelser, minner, kunnskap og ferdigheter som jeg dokumenterer gjennom bilder og notater, som igjen kan danne bakgrunn for tolkning, vurderinger og refleksjoner.

Mine egne arbeid kan beskrives som fenomener som ses gjennom mine egne erfaringer, bakgrunn og kultur. I datainnsamlingen har jeg derfor forsøkt å forstå mitt eget tolkningsmønster, for det er gjennom vår forforståelse og forutsetninger at vi møter verden. (Johannesen, Tuft, Kristoffersen, 2005, s. 81). Vi mennesker ønsker å forstå historien og den sosiale verden med tradisjoner og kultur. Vi er et produkt av vår tid og dermed forskjellig fra mennesker som levde før oss, og kan ikke uten videre oppfatte fortiden slik den en gang var. Fortiden kan vi forstå gjennom våre fordommer, med tilhørighet i egen tid og kultur, på denne måten kan våre fordommer blir utfordret, bli overprøvd og korrigert i møte med fortiden (Krogh, 2014, s. 51).

Min bakgrunn i sjøsamisk kultur og erfaringer fra duodji vil gjøre meg påvirket av egen bakgrunn, helt nøytral til eget arbeid kan man ikke være. En slik prosess med antagelser, forutsetninger og min forforståelse utgjør en helhet og denne prosessen vil være i utvikling, ikke alltid bevisst for meg selv. Derfor har det vært nødvendig å ta et skritt til siden, eller ut av arbeidet for å ta vurderinger. Bruk av logg gjennom arbeidet er en måte å skriftliggjøre eget arbeid og prosess, der hva jeg har sett, gjort og opplevd blir vært nedskrevet, skisser og små notater kan også være til hjelp.

3.5 Kopiering som metode for å lære om tradisjon og spill

For å undersøke forholdet tradisjon og spill i tradisjon anvender jeg kopiering som metode. Kopiering som arbeidsform vil si å etterligne noe (Rorgemoen, 2012, s. 33). Tidligere var kopiering brukt som en metode i skolen i tegne og håndverksfag. Alt fra barnestadiet er det å kopiere og etterligne, en prosess for å tilegne seg kunnskap og lære. Videre føringsprosesser kan ha nytte av kopiering i forbindelse med å finne glemt kunnskap om gjenstander. Kopiering kan være en måte å øke teknisk kunnskap eller kunnskap om materialforståelse i folkekunsten eller i forhold til tradisjonsvern (Rorgemoen, 2012).

Kopiering handler også om erkjennelse og å ta frem glemt kunnskap. Et annet begrep vi kan benytte ved siden av eller sammen med kopiering, er rekonstruksjon.

Rekonstruksjon handler om å ta utgangspunkt i et draktmateriale, fra et sted i en tidsperiode og gjenskape det så det i størst mulig grad kan gjenspeile drakten. En slik rekonstruksjon krever at man har funne flere like plagg og søke opp kildemateriale som historisk litteratur og kunst (bunadtilvirkerne.no.). Kopiering er en metode som blir brukt etter at innsamling av materiale er utført. I søken etter rekonstruksjonsmateriale må en ha en videre horisont for å forstå tradisjonen og ikke gjøre seg en kopi av et enkeltfenomen (Rorgemoen 2012, s. 2). Noe som betyr at det er viktig med bredde når man legger grunnlaget for rekonstruksjon og kopiering.

Rorgemoen skriver at ved å ta opp en tradisjon i en kontekst vil dette styre valg som blir tatt. Hennes avhandling er forskning på didaktikk for tekstilfaget, der studentene skal kopiere belteklut, slik at prinsipper for folkekunst blir tatt vare på. I arbeidet er det kopiering med skapende prosesser som har gitt grunnlaget for hennes konklusjon. Slik jeg forstår det, er kopieringsprosessen en vilje til å ta tradisjonen i bruk og som gir resultatet. Den skapende prosessen korrigerer tradisjonen, noe som er et interessant tema for meg. I Rorgemoens studie får studentene i en tidlig fase øvelse i hva som er spesielt for tradisjon ved å bli stilt overfor valg i forhold til teknikker, funksjon, formalestetiske løsninger og materiale. Slik har de mulighet til å bli bevisst virkemidler i eget arbeid (Rorgemoen, 2012).

I mitt arbeid vil kopiering som metode bety at jeg tar utgangspunkt i hornluer som jeg vil etterligne.

Rorgemoen skriver at det er en forutsetning å ha tilgang til det fysiske materiale i kopieringsarbeid og for den skapende prosess mens jeg her ikke har mulighet til å ha de konkrete gjenstandene i kopieringsarbeidet, men gjør bruk av bilder.

Metoden, kopiering, kan gi meg en måte å sette praktisk arbeid i system, der det kan være mulig å gjøre sammenligninger mellom det kopierte og resultatet. Noe som igjen kan gi meg mulighet til å se sammenhenger mellom praksis og teori om tradisjon og spillerom.

3.6 Bruk av kilder

Bruk av kilder og fremgangsmåte vil styre min egen prosess og vil si noe om påliteligheten i arbeidet. I undersøkelse vil jeg benytte meg av kilder som er kjent og som jeg anser som pålitelige. Historiske kilder, reiseskildringer og bilder vil bli undersøkt for å samle informasjon om hornluene. Slike kilder kan ha sine svakheter og nedtegnelsene fra samisk kultur ble ofte gjort misjonærer, prester og lærere som hadde som mål å kristne samene (Berg, 2003, s. 85). Slike beskrivelser kan føre til en viss skepsis til eldre kilder og illustrasjoner, noe som kan skape diskusjoner. Slike diskusjoner bygger på egne tolkninger av tekst og bilder og kan være nyttige for å fremme kunnskap vi kan dele. Trude Krane har gjort en analyse av et maleri, «Læstadius preker for samene» av Biard som reiset med Gaimarekspedisjonen. Hennes analyse viser at fremstillingene av samedraktene der er troverdige, samtidig som det kan tenkes at drakter fra ulike årstider er satt sammen på samme bilde. Krane skriver at Biard studerte samenes drakter flere steder, både sommer og vinterdrakter i Kåfjord i Alta, Havøysund, Hammerfest og på Nordkapp (Krane 2005, s. 29). De innsamlede kildene gir grunnlag for mine egne tolkninger og valg.

4 Undersøkelsen Del 1

I denne avhandlingen skal jeg søke svar på en overordnet problemstilling som jeg har valgt å dele i to deler. I den første delen:

Hvordan kan rekonstruksjon og kopiering av hornluen bidra til kunnskap om spillerom i tradisjon, har jeg to undersøkelser: *undersøkelse Del 1* og *undersøkelse Del to; det skapende arbeidet*. Hovedproblemstillingens andre del:

....og hvilken betydning har denne kunnskapen for tradisjonsoverføring? Besvares i kapittel 7, Fag-didaktisk perspektiv.

For å kunne drøfte hovedproblemstillingen hadde jeg tre under spørsmål som skulle gi meg grunnlag for å kunne besvare den overordnede problemstillingen.

- a. Hva forteller nåtidens tradisjonsutøvere om sjøsamisk duodji og hva tenker de omkring tradisjonsoverføring?
- b. Hva kan undersøkelse av illustrasjoner, litteratur, bilder fortelle om hornluen?
- c. Hvilke likheter og forskjeller kan synliggjøres gjennom analyse av hornluen og hva kan undersøkelse av gjenstander fortelle?

I denne *Undersøkelse Del 1* vil jeg søke å besvare disse tre underspørsmål. Disse har ledet meg til å gjøre tre ulike undersøkelser. Jeg vil her presentere funn fra de tre ulike undersøkelsene. Intervju delen avsluttes med et sammendrag av funn, mens jeg som avslutning av historisk gjennomgang vil gjøre en tolkning av funn. Analyser og undersøkelse av gjenstander utgjør en egen drøfting.

4.1 Duodjiutøveres beskrivelser av sjøsamisk duodji.

Resultatet av intervju skal gi svar på underspørsmål **a: hva forteller tradisjonsutøvere om sjøsamisk duodji og hva tenker de omkring overføring av tradisjoner?**

Intervjuene har gitt et stort materiale, det som blir presentert er et mindre utdrag som kan belyse hovedtrekk.

Duodji utøverne forteller at duodjitradisjonene har fulgt ressurser som var tilgjengelig. Selen var en viktig ressurs, de fleste drev med selfangst. I tillegg hadde de fleste kyr og sauer og barna var tidlig med på slakting. Duodji prosesser med bearbeidelse av skinn

blir beskrevet der selskinnene ble skrapet og barket i en tønne. I tønna var det avtrekk av selje og bjørk i etterpå ble skinnet spilt opp og senere skrapet:

«Jeg skrapa med ljà, da var det å ta en planke og sitte på planken og skrape «(forteller om hele prosessen).

Med dyreholdet fikk de blant annet ull til garn som ble benyttet til håndarbeid. Håndverket var viktig og det ble strikket, vevd og sydd veldig mye i området for å bytte til seg reinkjøtt hos reindriftssamene. En utøver sier at:

«Reindriftssamene var prisgitt sjøsamene, som levde av kombinasjonsbruk, småbruk og fiske og det her (duodji) var jo en tredje næring».

Sjøsamene var kjent for sine vevde belter og reiste til indre Finnmark for å selge dem. De sjøsamiske kvinnene hadde mange håndverkstradisjoner som var nødvendig i dagliglivet. En av utøverne forteller:

- Sjøsamisk duodji, det var den gang, sjøsame kvinner her ... dem laga alt og strikka. Dem laga vadmél og». (forteller om prosessen med vadmél)

Håndverket ble overført mellom generasjoner, det var en del av livet, hverdagen og oppveksten. De var unge da de begynte med håndverk, som kunne være søm, strikking og vev. På skolen lærte de norske tradisjoner og det var ukjent for skolen at barna hadde håndverks kunnskaper. Det fortelles om håndarbeidstimer, der de møtte med gode kunnskaper og ferdigheter hjemmefra:

.... og det reagerte de på, på skolen at jeg var så kjent med håndarbeid.

Det var dagligdagsarbeid for barn å veve komagbånd. En annen forteller at hun begynte å strikke votter og sokker da hun var 8 år for å selge til tyskerne under krigen. Hun begynte også tidlig å spinne og som 16 åring vevde hun belter, hun sier:

- Jeg har lært hjemme og e selvlært. Hjemme lærte jeg å sy av skinn og veve.

Alle duodji utøverne har arbeidet med mange forskjellige tradisjoner og teknikker. Beredning av ulike typer skinn var en viktig del av håndverket, det ble blant annet sydde saueskinnsfell, bukser, luer, komager og skaller av skinn. Utøverne foreller at kofte-søm er det viktigste arbeidet i dag.

Håndverket beskrives å være stedbunden kunnskap som blir utformet av den enkelte. Men god kjennskap til duodji vil man se hvem som laget det for alle har sin måte å sy. En utøver beskriver:

- *Porsanger belte, den e jo spesielt for Porsanger. Porsanger belte har en rød, liten kledekant på begge sider, da vet du at det hører til Porsanger.*

Slik var det tidligere, i dag er visket mere ut. Før hadde man sine egne mønstre til familien på samevottene. Mange duodjitradisjoner har hatt sinn start på kysten på grunn av saueholdet der:

«På samisk institutt ... hun har studert duodji og mønstrene til votter og skallebånd, dem kommer fra kysten».

Under intervjuene kommer tema inn på fornorskning som beskrives å ha påvirket hva utøverne lærte i barneårene. I dag er det mere bevissthet rundt sjøsamisk kultur og tradisjoner, koftene betyr mye for dagens unge, de er blitt viktige for identitet

Utøverne mener utviklingen i håndverket er avhengig av å revitalisere duodji og det må til et eget program for kysten. Under intervjuet kommer det frem et dypt engasjement, de er opptatt av sjøsamisk kultur og håndverket som de ønsker å formidle. For å bevare tradisjoner ble det startet duodjiforening som blant annet holder kurs for å videreføre tradisjon. Et av kursene de ønsket å holde for noen år tilbake var i å sy hornlue, for ifølge historien fra området, satt damene der med røde hornluer under gudstjenesten. En rekonstruert hornlue ble lånt inn til formålet, men man kom ikke så langt fordi det var en viss motstand.

Når vi kommer inn på de ulike koftemønstrene og nye tradisjoner er det ulikt hva de mener om dette. Den nye koften er populær i området men andre vil sy den tradisjonelle koften.

«...nu med de herre samekofter, det er jo virvar nu, alle kan sette på sølvbånd og gullbånd. Det eke nåkka som sir at det eke sånn det skal være.»

Sammendrag fra intervju av nåtidens duodjiutøvere.

Intervjuene gav meg bakgrunnsinformasjon om tradisjoner innen sjøsamisk duodji som utøvere av håndverket selv har fått overført og arbeider med i dag.

Intervjuene viser at samfunnsforholdene var annerledes da utøverne var barn. Den gang arbeidet barna sammen med de voksne og på den måten fikk de overført tradisjonene på naturlig måte og over tid. I dag er barna en større del av tiden på skolen, av den grunn overføres ikke tradisjoner på samme måte som før.

Tradisjoner fulgte tilgjengelige ressurser, når ressurser endret seg forandret også tradisjonene seg. Utøverne forteller blant annet garving av skinn fra sel som ikke lenger er en del av duodjitradisjonen. Det sjøsamiske håndverket var en tredje næring og man produserte for salg, men også for egen nytte. I dag har man ikke samme behovet for å tjene penger på håndverket, selv om en del også har dette som næring i dag. Mange av tradisjonene hadde sammenheng med samedrakten og bruksklær som blant annet var komager, skaller, sameluer og kofter. Etter hvert som andre klær overtok for samedrakten ble det ikke nødvendig å holde på disse tradisjoner i samme omfang som før. I dag er samedrakten likevel det vanligste arbeidet innen håndverket, men drakten er mere et stasplagg som brukes til store anledninger. Et viktig funn jeg vil ta frem er at håndverket var stedbunden kunnskap som ble utformet av den enkelte. På denne måten viste håndverket hvem utøveren var og stedstilhørighet, som for eksempel ved vevde koftebelter. I dag er disse forskjeller visket mere ut.

Beskrivelsen av fornorskningen som hadde stor påvirkning for hva utøverne lærte av håndverk, bekrefter mange andre historier. Det må nevnes her at alle utøvere jeg intervjuet snakket samisk. I dette området har likevel mange duodjitradisjoner vært bevart frem til i dag. For å bevare tradisjoner holdes det kurs og søm av hornlue har vært et alternativ. Dette kom ikke i gang på grunn av motstand, noe som kan ha sammenheng med assosiasjoner som fortsatt eksisterer om hornluen. Samtidig er det behov for systematisk arbeid med opplæring i skolen om kulturen. Utøverne mener det er nødvendig med et eget program for kysten for å videreføre tradisjoner og utvikle dem.

4.2 Hornluens utvikling og kjennetegn

I denne delen vil jeg hente frem litteratur, illustrasjoner og bilder som kan gi kunnskap om hornluen og dens tradisjoner og gi svar på underproblemstillingen:

b: Hva kan undersøkelse av litteratur, illustrasjoner og bilder fortelle om hornluen?

Utvalget er gjort utfra en stor mengde data som har vært undersøkt. Jeg har i størst mulig grad vektlagt kilder som har betydning for mitt skapende arbeid. Noen beskrivelser som er gjort ved tidligere undersøkelser av hornluen er tatt med, slik som opphav, hornluens mønsterdeler og navn. Avslutningsvis vil jeg gi en tolkning av undersøkelsen med funn jeg finner interessante.

4.2.1 Gjennomgang av historiske kilder

Opphavet til hornluen synes å strekke seg lengere tilbake i tid enn de aller første beskrivelsene. På 1820 tallet hadde den tilnærmet nådd sin fulle utbredelse. En som har gjort undersøkelser rundt hornluen er Guttorm Gjessing. I en artikkel «Hornluen» fra 1940 argumenterer han for at hornluen kan ha aner til senmiddelalderen. Luer fra Island viser inspirasjon fra den Europeiske sukkertopphatten med slør som var vanlig på 1300 tallet. Norske folkedrakter er utvilsomt inspirert av disse. Bilde fra brudebunad fra Hemne i Trøndelag viser at brudepynterens hodeplagg står opp og bøyes fram i en spiss som ligner hornluens. Haugen skriver at hornluen i eldre tid ble brukt i Gudbrandsdalen og på Island ble det brukt et lignende hodeplagg for gifte kvinner «Faldurinn» (Gjessing 1940, s. 58). Gjessing har siden gått bort fra sin teori og mener hornluen stammer fra russiske lueformer fordi firevindsluen for menn og hornluen dukker opp i litteraturen samtidig. Firevindsluen er ganske sikkert en russisk opprinnelse. Ellers har man flere navn fra russisk side som «firevindsluen», šavvka, på russisk šapka «lue». En hel serie med skoltسامiske kvinneluer dokumenterer også dette (Nesheim, 1953, s. 135). Informasjon fra Lakselv i Porsanger beskriver at i Finland ble hornluen kalt for «Kuumukka» som betyr måne bøy (Haugen 2011, s. 47).

De tidligste beskrivelser av samiske kvinneluer finner vi i det klassiske verket «Laponia» der kvinnene spinner tråd av harehår og bruker den hviteste til å lage luer på samme måte som ute i Europa (Scefferus: 1956, s. 298). Bånd som hodepynt har vært viktig, på bryllupsdagen tar bruden på seg et forgylt sølv-band. Ellers beskriver Scefferus at kvinner på denne tiden har en rød lue, som er lav og rund. Slik lue bruker

både piker og hustruer. Gifte kvinner kan i tillegg legge på en linneduk ved høytidelige anledninger (Scefferus, 1956, s. 239). Lillienkiold beskriver de sjøsamiske klesdraktene der luen er et hvitt kledestykke som er rynket sammen i nakken. Luen bindes opp rundt hode med et farget bånd (Lillienkiold 1942, s. 136).



Bilde 5 Illustrasjon av Lillienkiold, Finnmarks Fylkesbibliotek

På Leems tid var luene var laget av ullent tøy, klede eller kersey, som er farget ulltøy som er valket og ganske grovt. Luen bestod av to deler den øverste delen dekket issen og gikk ned i nakken. Mens den nederste delen gikk rundt hodet. Av en strimmel av gult klede var det pyntet en kant mellom delene, mens det nederst ble pyntet med



Bilde 6. Illustrasjon av Knut Leem

«Beskrivelse over Finnmarkens lapper».

flere strimler tøy eller bånd i kontrast farger til selve luen. Det kunne også være «gull» eller «sølvbånd». Det ble laget en valk av materialer som kunne stive opp luen og denne ble lagt øverst på hodet før luen ble satt på. Luenbandet ble bundet på like nedenfor valken slik at luen rynket seg og valken ble stående i været (Leem, 1767)

Archebi som reiste rundt i Lapland rundt 30 år etter Leems beskrivelser, skriver i 1798 at de samiske kvinnene bære luer av ull, men også av lin. Ull luene var av kersey eller av annet tøy og beskrives å være satt sammen av to deler. En som dekket bakre del av hodet og nakken, den andre dekket tinning og pannen. Langs sømmen er det sydd



Bilde 7 Kvinner med hornluer

Arcebi 1802, s. 138

striper av guldfarget stoff. Nederst er det gult eller hvitt tinsel. Luen justeres rundt en rund topp før den settes på hodet, og det settes et bånd under toppen.

Om natten bærer kvinnen et dekke som beskytter hode nakke og skuldre. Over denne, settes en høy lue som er formet som en krone.

På venstre side er det et bånd av forskjellige farget tøy, eller en stropp dekket med tinsel, eller en ball av forgylt sølv i enden.

(Archebi 1802, s. 168).

I 1820 reiste De Capell Brooke i Finnmark og var blant annet i Alta. Han laget en rekke illustrasjoner av samer. På denne tiden er det et stort antall kvener i Alta som bor på Elvebakken (De Capell Brooke, 1823, s. 153). De andre innbyggerne er noen få nordmenn, resten er sjøsamere som er spredd utover de nærliggende kyst og fjordområdene. En kvinne Ane Persen beskrives å være en eldre kvinne, så original at De Capell Brooke ønsker å lage en skisse. Hun står med Altafjord i bakgrunnen.



Bilde 8. Ane Persen.

De Capell Brooke, 1823 s. 152

Luen hun har på kan i første omgang synes å være en lue med valg, men ved nærmere ettersyn synes det å være en hornlue med bånd eller sjal rundt. Øverst kan man se en lys stripe som kan være en gul kledestrimmel. En annen kvinne beskrives å ha mørk kofte og en stor hette av samme materiale, et plagg som er vanlig bland samene skriver han (De Capell Brooke 1823, s. 356). Bildet av Elen Olsdatter og sønn er sjøsamer. Kvinnen er 70 år og har på seg en brun kofte, med en stor kappe som samene ofte har. Luen Elen har på hode beskrives ikke, men synes å være hornlue med lange ørelapper.



Bilde 9. Elen Olsdatter og sønn

De Capell Brooke 1823 s. 354



Bilde 10. Sjøsammer i Hammerfest

De Capell Brooke 1823 s. 356



Bilde 11. Sjøsame fra Laxelv

Illustrasjon av Flintoe Foto: Digitalmuseum.no

Bilde 10 viser en kvinne stående med ryggen til. Hun har på seg en rikt dekorert *mudde* og på hodet en hornlue med bånd på. Brooke beskriver at den øverste delen på luen er

av *scarlet* tøy, og den nederste av bomull med påtrykt mønster, kantet med en slags strimle. Han skriver at hele Englands manufaktur har funnet veien til dette hjørnet av Europa (De Capell Brooke, 1823 s. 58). Rundt luen er det et uvanlig ugrasiøst vedheng av et bånd. Den unge kvinnen som han beskriver meget vakker, er Karin Niels datter som sammen med to andre sjøsamer i Hammerfest

Illustrasjonen av Flintoe bilde 11 viser en sjøfinn fra Tanafjorden og en kone fra Laxelv i Øst-Finnmarken. På bildet har kvinnen en hornlue, der hodedelen er en kyse. Luen er pyntet med blonder langs luekanten og sløyfe bak.

I 1838 var Auguste Mayer med den franske Gaimarekspedisjonen i Nord Norge. Mayer laget mange litografier fra denne reisen og et av disse er fra Nordkapp bilde 12 og viser en sameleir på Magerøya som bestod av et telt med familie. I bakgrunnen er reinflokken, men vi ser også små båter og fisk på hjellen. På bildet er en samekvinne til venstre for teltet, der hun står med et lite barn på armen. Kvinnen har en kofte med høy krage som er pyntet. På hodet har hun en hornlue med et lyst blondestoff langs kanten av hornet. Selve hornet bøyer seg forover i en spiss, utfra ryngene som er samlet foran på hornet.

Med på denne reisen var Lèoni d` Aunet som beskrev at de samiske kvinnene kompletterer koften med et eiendommelig hodeplagg som er halvt hjelm og halvt kyse. Luen er sydd i grønt eller blått ullstoff og kantes av de mest fornemme med en skjemmende bomullsblonde. Pullen skriver hun er: *veldig stor og for at den ikke skal henge, stives den av med en trekloss.* (d` Aunet 1968 (1854) s. 72)

D` Aunet beskriver også en ung kvinnes hodeplagg på bryllupsdagen i Hammerfest:

En hjelmlignende kyse behengt med små sølvplater og med en hel masse bomullsband innvevd med sølv og kobbertråd (d`Aunet 1968 (1854) s. 77).

Fra Alta viser et av Mayers illustrasjoner en sameleir i Alta, til venstre i bilde 13 står en kvinne med hornlue.



Bilde 12 Samer på Magerøya.

Illustrasjon av Mayer, Gaimarekspedisjonen.



Bilde 13 Samer i Bossekop, Alta

Illustrasjon av Mayer, Gaimarekspedisjonen



Bilde 14. Lappefamilie i telt. Av Biard, Gaimarekspedisjonen

Bildet av Biard, bilde 14, viser at kvinnene har to ulike luetypeer. Til venstre blå lue med valk, mens kvinnen i midten har rød hornlue. På alle disse bildene fra Gaimar ekspedisjonen ser man hornluen i bruk, både ved kysten og i indre Finnmark.

Bortsett fra bilde 12 fra Nordkapp finner jeg ingen skriftlige kilder om hornluen fra dette området. I 1877 skriver Susanna Henrietta Kent at hun er på reise til Nordkapp, hennes følget blir godt mottatt i Gjesvær (Nordkapp) av både Nordmenn og samer. Ellers nevner ikke Kent bekledning eller gjøremål disse samene har. Likevel må jeg gå ut fra at sjøsamene her skilte seg ut med klesdrakten fordi Kent beskriver at hun på avstand kunne se en sjøsme på stranden (Kent, 1877, s. 128). Kent og hennes følge reiste med båt flere steder. I Måsøy, tar de på to passasjerer, en mann og en kvinne, som er kledd opp i en *pituresk* kostyme som hun beskriver det. Det mest merkværdige skriver hun, var den store, firkantede puten som formet kvinnens hode plagg (Kent, 1877, s. 139).

J.F. Cambell opphold seg i Tana, men var også i Alta området. Cambell laget mange illustrasjoner som viser hornlue i bruk. Illustrasjonene er fargerike og viser hornluer som alle har ulike stoffer og pynt.



Bilde 15. «Elle, a half breed». Akvarell av J. F. Cambell 1851

Gjengitt med tillatelse fra UIT



Bilde 16, «Fisher lapps, Hopseidet, Gamvik» Akvarell av J. F. Cambell

Gjengitt med tillatelse fra UIT

En skisse av J. F. Cambell viser en kvinne som har på hornlue uten hornet inni.



Bilde 17, «Magga spiser laks», skisse av J. F. Cambell

Gjengitt med tillatelse fra UIT

Hans Johan Berg var kjent i Nord Norge for sine portretter. Maleriet viser en sjøsamisk familie ved en båt. Det er ikke gitt stedsangivelse for maleriet.



Bilde 18 «Samer ved tjeldet båt». Akvarell av Hans Johan Berg 1861. Frigitt bilde

På bildet Bilde 18 er det flere kvinner med ulike luer. Til venstre er en eldre kone med hornlue i vifteform. Sittende er en eldre kvinne med tilsvarende lue, men i blått stoff. Helt til høyre en kvinne med blå lue med valk.

Gjennomgang av bilder

I undersøkelsen har jeg gjennomgått et stort bildemateriale, noen få av disse blir presentert her. Bilder er søkt opp fra digitalmuseum, i litteratur, men også bilder som er lagt ut på bilde samlinger på sosiale medier og nettsteder er gjennomgått. Jeg har undersøkt bilder fra Alta og Nordkapp, men også utforsket bilde mapper fra Porsanger, Kautokeino, Karasjok og Tana. Et av veldig få bilder fra kysten i vest der vi kan se hornluen, er et bilde av en samisk familie i Lerresfjord i Alta. Kvinnen på bildet har hornlue i vifteform og som er en kyse. Personene på bildet er navngitt.



Bilde 19. Sjøsamere i Lerresfjord, Alta

Foto: Sophus Tromholt, 1883. Med tillatelse av Per Ivar Somby.

Et av bildene jeg har undersøkt er tatt av J.A. Friis og viser en gruppe samer. Informasjon om bildet sier at samene er fra Karasjok. Den unge kvinnen med horn luen i midten av bildet er Gunnhild Samuels datter Magga og kan knyttes til Stabbursnes i Porsanger, der hun var født i 1846. Det man trolig kan slutte seg til er at familien hadde tilhold i Porsanger, men også slektstilhørighet i Karasjok. Personene som er avbildet er også i familie og slekt med hverandre. Friis beskriver i teksten at han er på reise våren 1867.



Bilde 20. Samer fra Stabbursnes i Porsanger og Karasjok. Foto: J. A. Friis



Bilde 21. Samer, Illustrasjon fra J. A. Friis 2014 s. 10)

Bilder 22 viser både fjellsamer og sjøsamer der fjellsamekvinnene har rund lue mens de sjøsamiske kvinnene bærer hornlue. Det er to ulike typer hornlue på bildet, kvinnen midt på bildet bærer en hornlue med piss foran, mens to andre luer har avrundet horn.



*Bilde 22 Flyttsamer og sjøsamer, Vest-Finnmark 1880-90. Arkiv TMU
(Bjørklund, Gaski, 2014, s. 56)*

Et av de siste bildene jeg kan finne av kvinner med hornlue er et fotografi av en ung kvinne, Inga Karen Hansen fra Sandnes.



Bilde 23. Ung kvinne med hornlue

*Foto: Ellisif Wessel i Kirkenes sent på
1800 tallet eller tidlig på 1900 tallet.*

Foto: Digital museet



Bilde 24. Kvinne med hornlue.

Fotograf er Almar Bjørnefjell 1929-30 Bildet er utlånt av Elen Solveig Lindi. Karasjok årbok 2016

Det siste bildet jeg kan finne av hornlue i bruk er fra Karasjok. Kvinnen på bildet er Márjja Ristin som pyntet seg med hornlue enda i 1920. Hun var født i 1848. Det er en mulighet for at hun er en av de siste som hadde hornlue i førkrigstiden (Karasjok årbok 2016, s. 16).

Hornlue går ut av bruk

I mange beskrivelser gis det religiøse motiver for at hornlue gikk ut av bruk. På Karasjokmuseets informasjon om hornlue beskrives det at kvinnene i Kautokeino brente sine hornluer etter et religiøst møte. Man mente at djevelen var i hornet på lue. Andre årsaker beskrives å være at lue ble upraktisk, den var tung å bære og hang seg opp i trærnes greiner (Haugen 2011, s. 47).

Etter at hornet ble borte på lue, ble den erstattet med en enkel lue med to øreklaffer og en pull. Pynten var silketuftbånd, mønstret bomullstøy, sølvbånd og kniplinger og krokliiser (Haugen 2011, s. 50). Etter hvert fikk luene rynker på pullen i nakken. Med tiden har formen på luene blitt ganske lik over hele Finnmark. I Porsanger var det en tid en lue i kyseform som enda var i bruk i 1881, etter det gikk Porsanger samene over til den røde klede lue som ble benyttet i Karasjok. I Rognsund i Alta var lue en kalott med øreklaffer av samme type man kunne finne på fjellet i denne tiden. Luene ble sydd av grått vadmél med påsydde border (Kolsrud 1978, s. 167). På slutten av 1800 tallet brukte sjøsame kvinnene i Alta samme lue som i Lyngen Skjervøy, Kvænangen og loppa (Bjørklund og Gaski, 2014, s. 67).

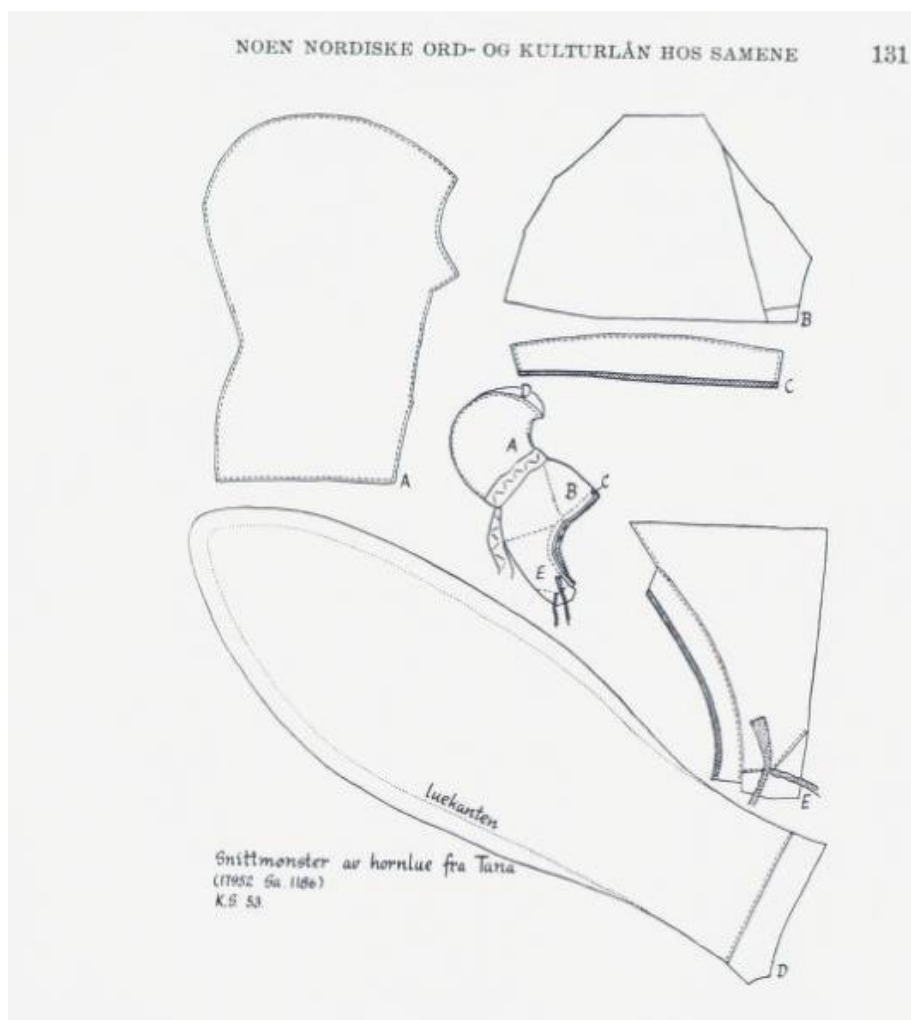
Hornluens navn

Av hornluens deler mener Gunvor Guttorm pyntebåndet rundt hornet var viktig, og at det derfor kalles ladjun (Guttorm, 2007, s. 225). Asbjørn Nesheim skriver at ordet laggjo-gahper ennå ikke er blitt forklart. Luen har også blitt kalt *gázza* men da i Karesuando (Nesheim, 1953, s. 130).

Nesheim skriver at ordet *laggjo* er vaklende med bakgrunn i ulike betydninger som er knyttet til selve luen og til trestykket som er inni den. Nesheim mener videre at *laggjo* opprinnelig ikke har betegnet selv luen, men en detalj eller karakteristisk egenskap. Han henviser da til selve «hornet», men påpeker også at fra Nesseby til Karasjok har hornet et annet navn, nemlig fierrá. Nesheim foreslår videre at ordet blæja fra nordisk mytologi kan ha likhet med ordet laggjo. Dette begrunner han med at blæje er et klede, «der kastes om eller over seg». I gammelnorsk har ordet bløja vært brukt om hodeplagg. Eldre luer fra sagatiden hadde luer som var bundet opp med tørkle eller slør. Nesheim mener kilder ikke gir faste holdepunkter om at hornluen har hatt tørkle rundt hornet, men mener likevel at hornluen må ha gått gjennom endringer og omdannelse slik at dette tørkleet har falt bort (Nesheim, 1953, s. 140). Disse omdannelsene mener Nesheim styrkes ved at nedre halvdel av hornluen er lik luen «Moffal» fra Karesuando, Jukkasjervi.

Hornluens mønster deler

Mønsteret hornluen har i starten hatt vært i få deler, men har utviklet seg til å ha ørelapper og kant rundt ansiktet.

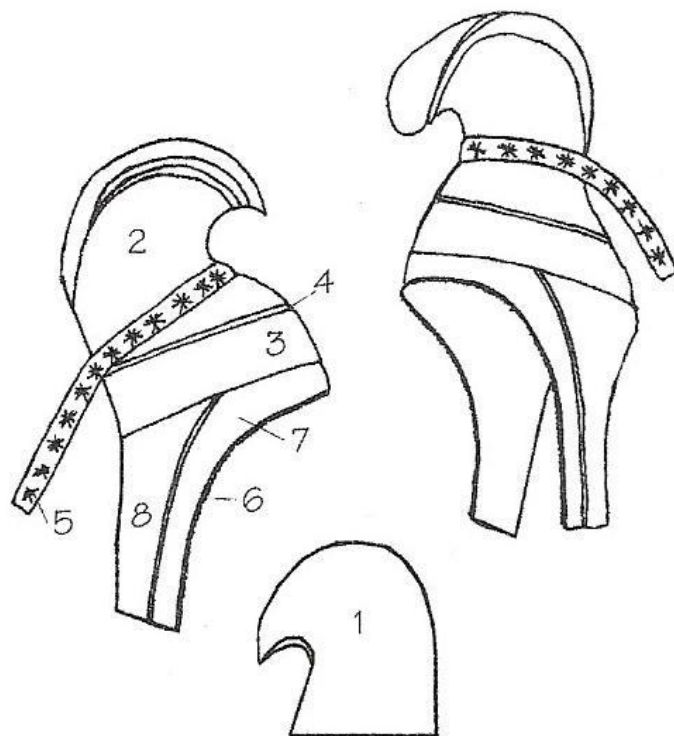


Bilde 25. Hornluens mønsterdeler

Nesheim, 1953, s .131

I denne beskrivelsen er A hoved delen, B viser innfelling med klede midt foran for å dekke splitt i del A. Øreklaff er del E. Del D er oppå hornet og som går ned bak i nakken. Del C er kantstykket mot ansiktet.

Hornluen har ulike deler som har sine navn på samisk.



Ládjogahpira oasis. / Hornluas deler. 1. fierra, 2. stielas, 3. ravda, 4. geardda, 5. báddi/ládjju, 6. muođubirasbáddi, 7. muođubiras, 8. bealljebiltu. Girjjis/Fra boka *Ávdnasis duodjin* (Guttorm & Labba 2008).

Bilde 26. Hornluens deler med navn på samisk.

Beskrivelse er hentet fra: *Ávdnasin duodjin* Guttorm & Labba 2008, Karasjok árbok 2016 side 17).

Delene kan oversettes slik: 1. fierra-hornet, 2. stielas-resverk, 3. ravda-kant, 4. geardda- rand, 5. báddi-bånd, 6. muođubirasbáddi – luekant (rundt ansiktet), 7. muođubiras – kantstykke, 8. bealljebiltu – øreklaff.

Tolkning av undersøkelse av litteratur, illustrasjoner og bilder

Denne delen skulle gi meg svar på underproblemstillingen:

b Hva kan undersøkelse av litteratur, illustrasjoner og bilder fortelle om hornluen?

Den historiske undersøkelsen har vært omfattende med mye data materiale som har vært gjennomgått. Av materialet har jeg hentet ut det jeg mener har vært relevant for min undersøkelse. Utfra materialet har jeg dannet med et bilde, men som likevel på langt nær kan gi det endelige svaret. Undersøkelsen kan fortelle at hornluen kan knyttes til steder over hele Finnmark og har vært vanlig på kysten, blant annet Nordkapp, Hammerfest, Havøysund og Alta. Hornluen har vært en del av den samiske klesdrakten på den tiden den var i bruk. Tidsperioden som er synlig via illustrasjoner og bilder er fra 1799, hvor man kan se hornluen i bruk (Arcebi, 1799, s. 138) og frem til 1923 (Karasjok årbok 2016, s. 16). Hornluen kan likevel være eldre enn fra Arcebis illustrasjon. Hornluen ble sydd av rødt kledesstoff, men blått eller sort stoff ble brukt som hovedfarge for enker. De eldste luene var dekket med grønt klede (Gjessing, 1940, s. 53). Selve luen ble pyntet med silke, blomstret bomullstøy, kniplinger og blonder, ripsbånd og krokliesser og gjerne en heklet kant mot ansiktet. På noen luer har det også vært sydd fast pyntebånd som knyttes i sløyfe bakpå luen. Selve hornet har hatt kledestrimler mellom sømmen langs hornet og bånd rundt. Der hornet og luen møttes var det bundet et bånd som kunne være gullfarget, men også vevd. Arcebi skriver at det på luen var et bånd på venstre side, som var av farget tøy, eller det kunne være en stropp med tinsel. Det interessante er at han også skriver at det kan være en ball av forgylt sølv i enden, (Arcebi 1802, s. 168). Noe som tyder på at luen hadde en Šiella. Šiella skal ifølge troen verne brukeren og er en gjenstand som kunne være laget av bein, horn, perler, tinn, stål eller sølv (Hol Haugen 2009, s 214). Slik ball, eller det vi i dag kaller sølvkule, har blant annet vært brukt på dork i Porsanger.

Et annet interessant funn viser at hornluene har hatt flere ulike former og varianter og har vært brukt på samme tid som andre kvinneluer. Bilde 14, Biards maleri viser både valk og hornlue. Hans Johan Bergs akvarell, bilde 18 fra 1861 viser lue med valk og hornluer i vifteform på samme bilde, mens illustrasjoner fra Gaimar ekspedisjonen viser flere typer hornluer på ulike bilder, bilde 12 og 13. Cambells akvareller viser hornluer med spiss. Mellom disse illustrasjonene er det 13 år. Nå kan det hende at tids

aspektet ikke er reelt og at illustrasjonene er laget av skisser fra tidligere eller som andre har laget, likevel mener jeg de til sammen kan gi et bilde av tiden og luemodellene. Bilde 12 og 13 viser illustrasjoner fra Nordkapp og Alta der kvinnene har hornluer, noe som knytter hornluene direkte til de områdene jeg har undersøkt.

Utenom dette er det lite kildemateriale å finne. Få kilder kan tolkes på ulike måter, som at sjøsamene holdt seg mere ute i fjordene som ikke var så tilgjengelig.

To ulike bilder kan vise hornluen i bruk på kysten i en tid da den var gått ut av bruk i indre Finnmark, Kautokeino bilde 19, fra Lerresfjord viser en sjøsamisk kvinne med hornlue. På samme måte som det kommer frem av illustrasjonene viser fotografier, bilde 22 flere typer hornluer. Bildet viser også at fjellsamekvinnene har små luer, mens sjøsamekvinnene har hornlue, noe som sammen med bilde 19, tyder på at det var forskjell fra indre Finnmark og kysten.

Luehorn kunne altså variere, der det var både luehorn som var mere spiss med bue forover og luehorn som var rund. Både flate, runde og spisse hornluer kan knyttes til kysten. Rundt hornet ble selve luen formet. Hornluen skal i sin begynnelse ha vært sydd med skinn, senere med klede. (Haugen 1987, s. 47). Rundt 1851 har Cambell illustrert hornluer med større horn. Hornluen har etterhvert fått øreklaffer og hornet er blitt større. Av bilder kan man se at disse luehornenes plassering også har vært forskjellig der noen ha vært mere oppå hodet mens andre har vært mere bak på hodet. Med øreklaffen har den brede blonde kanten gått ut av bruk, det blir vanlig med krokliesser og smal hekle/blondekant, speallavearka. Når luen er påført øreklaffer, er det også kommet til en kledes kant rundt ansiktet. (Gjessing, 1940, s. 52). Selve luen som kom i bruk etter hornluen, var en liten hette av rødt klede, som passer tett inntil over ørene og knyttes under haken. (Gjessing 1940, s. 53).

Min tolkning av dette er stor variasjon av måten hornluene har vært utformet selv om de har fellestrekk: Både illustrasjoner og bilder viser så stor variasjon at det ikke kan ha vært strenge og bestemte regler for utforming og dekor, selv om det er noen kjente elementer som går igjen.

Til tross for beskrivelser av læstadianismen inntog i Sápmi, Sameland, har hornluen vært i bruk mange år etter de første vekkelsene. Dette kan stille spørsmål ved om denne troen hadde så stor påvirkningskraft, eller om det var en naturlig overgang i motebildet da luene gikk ut av bruk.

4.3 Analyse av hornluen og undersøkelse av gjenstander

I denne delen presentere jeg analyser av horn og hornluer fra digitalmuseum, før jeg går over til kort presentasjon av besøk på museene. Deretter følger en nærmere analyse av hornluen fra Karasjok museum og hornet i skinn fra Alta museum. Dette skal gi svar på underproblemstilling **c: Hvilke likheter og forskjeller kan synliggjøres gjennom analyse av hornluen og hva kan undersøkelse av gjenstander fortelle?**

Skjema for analysen ligger som vedlegg, 8-9. Analysen skal gi svar på hornluenes tilhørighet, hvilken tid de har vært i, samt informasjon om form, materiale, dekor og teknikk. Der det er opplysninger om mål og personer er dette tatt med. Målet med analysen fra digitalt museum er å finne fellestrekk eller hva som skiller hornluene fra hverandre. I analysen har jeg også tatt med noen opplysninger jeg finner særlig interessante.

4.3.1 Analyse av luehorn

Bilder av hornluer viser at hornluene har form-likhet, men ulike farger og dekor.



Bilde 27. Hornluer på digitaltmuseum

Foto: Digitaltmuseum.no og digitaltmuseum.se

Sted

Analysen viser at noen horn er knyttet til Finnmark som fylke og ikke nærmere steds angitt. De er ellers påvist å være fra flere steder i Finnmark, der Øst-Finnmark har flest luehorn bevart. Dette kan skyldes at luene har vært i bruk der på et senere tidspunkt enn i Vest-Finnmark og indre Finnmark, Kautokeino.

Tid

Tidspunktet for innsamling er fra 1909 til 1933 ifølge digitalarkivets opplysninger, men disse opplysningene er usikre da årstall ofte viser til når luene er samlet inn, eller kommet inn til arkivet.

Form og Materiale

De aller fleste hornene er av tre og laget av bjørk eller furu, en del horn mangler disse opplysningene. Flere av hornene har skinn rundt den øverste delen av hornet, som jeg antar var for å beskytte stoffet for slitasje. Noen horn er reparert med skinn og senetråd.

Andre felles trekk er at de har tilnærmet lik form, men skiller seg likevel fra hverandre ved variasjoner i størrelse, åpningen øverst og nederst, samt utforming av bøyning og spiss foran på hornet. I bunnen av hornet er buen tilpasset den enkeltes hodeform.



Bilde 28. Luehorn

Horn fra Nesseby Horn fra sør- Varanger Horn fra Nesseby Horn fra Alta

Foto: Digitaltmuseum.no

Bildene viser horn fra Øst-Finnmark og der disse hornene har ulik utforming.

Luehornet i skinn til høyre skiller seg ut både i form og materialet.

4.3.2 Analyse av hornluens ytre del.

I denne analysen har jeg sett på tid og sted på samme måte som for selve hornet. Analysen er forenklet slik at alle detaljer ikke kommer frem, men de kan si noe om felles trekk i bunn materiale, dekor og teknikk. Med bunnmateriale menes hvilket hoved stoff luene er sydd av, med dekor menes med hvilket stoff, bånd, blonder og lignende som er benyttet. Her har jeg ønsket å finne frem til likheter eller forskjeller ved luene i fargevalg og dekor og om disse kan ha noen sammenheng med de enkelte områdene de kommer fra. Med teknikk menes selve søm-prosessen.

Sted og tid

Min analyse viser at det er flest hornluer fra Øst-Finnmark, Tana, Nesseby og et par luer fra midt Finnmark. Årstall noe usikre da det ofte er tidsangivelse om hvilken tid gjenstanden er samlet inn. Av den grunn kan være at gjenstanden er eldre.

Bunnmateriale

Bunnmateriale er som regel klede i rødt, men kan også være blå, sort og grønn. En lue fra Nesseby er gul.

Dekor

Dekor elementene består av 4 hovedfelt som er kledestrimler på selve hornet, dekor felt rundt hodedelen, bånd rundt hornet, en kledestrimmel rundt ansiktsdelen med dekor av klede, dekor langs luekanten samt knytebånd.

Kledestrimler i sømmen langs hornet

Som dekor på selve hornet er det med få unntak sydd som regel to kledestrimler i sømmen langs hornet. Alle de røde luene har striper av blått og gult klede, de blå luene har rødt og gult som kontrastfarge. Bredden på strimlene og sammensetningen kan variere, men dette er et fast innslag på luen og gjenkjennbart. Dette elementet kan jeg også finne langt tilbake i eldre illustrasjoner og bilder.



Bilde 29. Horn med kledestrimler i ulike farger

Foto: Digitaltmuseum.no og digitalmuseum.se

Dekorfelt rundt hodedelen

Et fellestrekk er at alle hornluene har et midtparti rundt selve hodedelen der det er et bredt felt med dekormaterialer. Dekormaterialet kan bestå av bomullsstoff, silke, blonder eller være satt sammen av flere deler av ulikt tøy eller kombinasjoner av tøy og bånd.

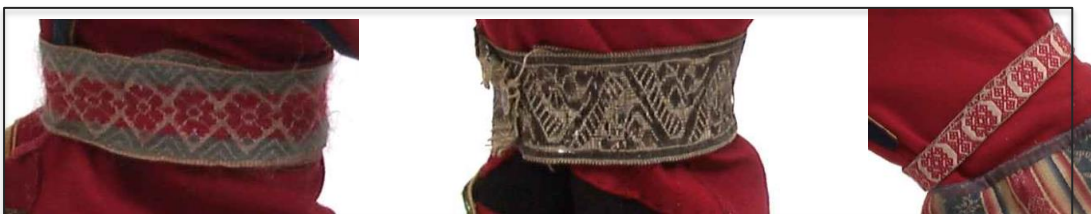
Dekorfeltet synes å variere i bredde og er uavhengig av stedstilhørighet. På flere av luene kan det se ut som man har tatt i bruk tilgjengelig stoff. Det kan være skjøttet på stoff der det har vært for lite av dette, eller at stoffet er avsluttet uten å rekke helt rundt luen. På andre luer kan det være dyrere stoffer og materiale. Bilder i figur 30 viser dekor der det har vært benyttet ulike typer stoffer både ruter og blomster, blondestoffer og bånd av gull og sølv. Kombinasjoner av stoff, blondestoff og bånd er veldig variert.



Bilde 30. Dekor på hornluens midtparti. Foto: Digitaltmuseum.no

Bånd rundt hornet

Rundt hornet har flere av luene et bånd bilde 31. Denne kan være et vevd bånd i samisk mønster, eller bånd av silke, gull stoff ol. Luebåndet kan også være sort. Båndene er festet mot hverandre, sydd sammen, knytt sammen, eller festet med en knapp bak. På noen luer avsluttes båndet mot hverandre, mens andre ganger er det knyttet eller festet bak på luen slik at endene henger løst ned. En del luer mangler slike bånd og kan til dels skyldes at de er tatt av luen.



Bilde 31. Bånd rundt hornet. Foto: Digitaltmuseum.no

Dekor langs kantstykket og luekanten

De fleste luene har blondkant mot ansiktet. Blondkanten kan variere i bredde.

Blonder kan også være i bruk mellom luekanten og selve luen. På noen luer kan det være en kledestrimmel som erstatning for blonden, her er variasjonene store. Bilde 32



Bilde 32. Dekor langs luekanten. Foto: Digitaltmuseum.no

Eksemplene viser at luene har vært sydd forskjellig og pynten mot ansiktet har vært ulike. Det samme har bredden på blondkanten og bruk av stoff foran og bak på luen.

Den siste luen har sikksakk dekor i blått og kanting i gull.

Knytebånd

Knytebånd er svært forskjellig på de enkelte luene Bilde 33. Noen bånd er av silke, de kan være både blå og røde. Noen bånd er vevd i ulike mønstre og farger, mens andre ser ut til å være brettet sammen og sydd sammen av en kledestrimmel, før de er festet.



Bilde 33. Knytebånd. Foto: Digitaltmuseum.no

Teknikk

Alle luene kan se ut til å være håndsydd med tråklesting. Stingene kan variere i lengde og har tråklesting eller kastesting. Kledestrimmel rundt kanten på hornet e sydd med skjulte sting, mens det ellers på luene kan være synlig sømmer. Tråden kan være av samme farge som luene, men også av annen farge og det kan være sytråd, brodergarn eller ullgarn.



Bilde 34. Tråd og søm

Foto: Heidi Persen

Teknikk er også applikasjon, der en av luene fra digitalarkivet skiller seg sterkt ut i dekoren, det er en lue fra Nesseby som er gul med rød applikasjon. Det kan ellers nevnes at hvordan stoffet er skjært til og dermed hvordan mønsterdelene fremstår, kan de være ulike på luene. Hvordan delene nøyaktig er kan være vanskelig å se utfra bilde.

Andre opplysninger fra digital arkivet

Bilder i digitalarkivet viser hornluens tilbehør. Denne luen er en utenpå lue, Skumok, som ble satt utenpå selve hornluen.



Bilde 35. Utenpå lue, Nesseby

Foto: Digitaltmuseum.no



Bilde: 36. Utenpå lue, Karasjok

Foto: Digitaltmuseum.se

Gjennomgang av bilder fra digitalt museum viser at det er få opplysninger om håndverkeren /duojar. Det vil si at de som har tilvirket hornluene meget sjelden blir

oppgitt ved navn eller omtalt. Likevel, i noen tilfeller kan jeg finne interessante opplysninger om luen. Den omtalte luen er sydd av Beret Persdatter mens stammen (hornet) som er av tre er laget av *Beret Isaksdatter Karasjok* (NM.0069985)

Kilde: <https://digitaltmuseum.se/011023481995/mossa>

Noe som viser at to kvinner har samarbeidet om hornluen. En annen interessant opplysning er hvorvidt hornluen ble brukt som et hverdags hodeplagg, eller som kun et stasplagg. En lue oppgis å være sydd av Karin Skuiva, fra Utsjok. Jeg har valgt å ta med denne informasjonen da jeg mener den er viktig, selv om det ikke er fra kysten. Luen beskrives å være svart: *Med guldband o hvardagsband.*

Kilde: <https://digitaltmuseum.se/011023482288/mossa>

Opplysninger om gullbånd og hverdagsband kan forstås som at gullbånd ble brukt til helligdager og at det var også et hverdagsbånd.

Fra et bilde på digitalt museum.no kommer det frem at en av hornluene har hatt en pute inni luen. Dette beskrives å være: *En liten pute inni hornet fylt med fjær.* Kilde: <https://digitaltmuseum.no/011025208884/lue>.

En annen opplysning fra digitalarkivet viser at inni hornet oppbevarte kvinnene smykkene sine og at de *gifteferdige* kvinnene selv skulle skjære ut hornet.

<https://digitaltmuseum.no/011023293724/lue>

Oppsummering og tolkning av analyse av horn og hornluer

Denne undersøkelsen skulle gi svar på underproblemstilling **c: Hvilke likheter og forskjeller kan synliggjøres gjennom gjenstandsanalyse av hornluen?**

I min oversikt viser analysen for horn at luehorn av tre har hatt en formlikhet slik det viser seg her, men har likevel individuelle forskjeller som størrelse, åpning nederst og øverst, buen oppe, formen og størrelse foran på hornet. Et luehorn som skiller seg ut er i skinn. Da oversikten begrenser seg til digitalmuseet vil dette ikke kunne gi et fullstendig og komplett bilde av horn, det gir meg likevel en viss oversikt og de vil sammen med annen informasjon kunne gi et større bilde.

Ikke stedsbundne

Analysene viser at hornluer fra samme område kan være forskjellige, både i form på hornet og i dekor. Hornluen har dermed karakteristiske likheter, men også individuelle

særpreget som mere handler om utførelse og den enkeltes valg av dekor og teknikk. En lue skiller seg ut i formen på disse luene, det er ei lue fra Hammerfest som har et horn som har en flat form som oppgis å være i tre. Dette viser at det i disse skjemaene er tre ulike typer horn.

Klede som bunnstoff

Hornluenes ytre del har til felles at bunnmaterialet som er av klede i rødt, men i noen tilfeller blått, sort, grønt eller gult.

Utskjæring

Undersøkelsen viser at utskjæring av stoffet er ulikt, noe som viser at det ikke var fast mønstermal. På mange av luene er stoffet satt sammen av deler og biter for å tilpasse eller for å få nok stoff. Bilde 23, «hornluens mønsterdeler» viser bare en måte å skjære ut stoffet. Min tolkning er at det er gjort individuelle tilpasninger av stoffet til selve hornets form og hodeformen til brukeren av luen og gjort utnyttelse av stoffet.

Klede og kledestrimler i sømmen på hornet

Kledestrimlene mellom sømmen på hornet kan vi se er de mest faste uttrykket og som har holdt seg siden hornluens opprinnelse bilde 6. Denne måten og sy sammen luen kan vi finne allerede på Leems tid. Dermed kan en stille spørsmål om noen av Leems beskrivelser var en type hornlue. Disse luene har likhet med de skoltesamiske hornluene. Fellestrekk er at de har påsydd kledestrimler i kontrastfarger i sømmen på hornet, som regel blått og gult, eller gult og rødt, men de kan skille seg fra hverandre i sammensetningen av kledestrimlene og i noen tilfelle bare ha en strimmel med klede.

Dekor rundt hodedelen

Dekoren rundt selve hode delen bilde 30, luekanten, kantstykket og øreklaffer viser stor variasjon. Hornluene har dermed sine faste trekk som man kan si er viktig og reglene for dekoren, men innenfor de faste dekor elementene har variasjonen vært stor. Bruken av dekorelementene har fulgt tradisjonen helt frem til luen gikk ut av bruk. Med øreklaffen har den brede blonde kanten gått ut av bruk, det blir vanlig med

kroklisser og smal hekle/blondekant, speallavearka. Når luen er påført øreklaffer, er det også kommet til en kledeskant rundt ansiktet.

Båndet rundt hornet

Båndet rundt hornet har i de fleste tilfeller vært vevde bånd, gullbånd eller noe som har vært øyenfallende. Det tyder på at båndet har vært viktig, samtidig kan båndet kan ha vært der for å trekke klede sammen rundt hornet. Båndet kan vi spore tilbake til Scefferus tid (Scefferus, 1956), da det var vanlig hodepynt og har siden fulgt luene på ulike vis frem til i dag. Både Lillienkiold (Lillienkiold 1942) og Leem (Leem 1767) viser til bånd rundt luene.

Frihet

Min tolkning av luene er at den enkelte duojar hadde sin egen måte å utrykke seg på gjennom utskjæring, søm og valg av stoffer og bånd til dekor. I det hele kan alle disse elementene vise at kvinner hadde frihet til å utforme luene, på den annen side vet man likevel ikke helt sikkert om det lå noen indre regler til grunn som vi ikke kan lese gjennom gjenstandene. De mange ulike måter å dekorere på, viser at den enkeltes kreativitet kom til syne gjennom luene.

4.3.1 I Artefaktenes verden, besøk på museum

Gamle gjenstander har alltid vært min interesse. Disse gjenstandene har på en måte «levd et liv», der de har vært en del av noens hverdag, i en kultur. De har sin egen farge etter tiden de er i nå, bleket eller slitt, de ha fått sin egen patina og sin egen lukt. Museumsbesøkene har vært viktig fordi det har gitt meg mulighet å og se luene som konkrete gjenstander. Både vekt, tekstur i materialene og farger får en helt annen betydning. Den sanselige erfaringen blir mere fremtredende og detaljer trer frem. Jeg vil her først presentere bilder fra museumsbesøkene før jeg presenterer analysen gjort av hornluen fra Karasjok museum og hornet fra Alta museum.

Karasjok museum



Bilde 37 Hornlue, Karasjok museum

Etter en kjøretur på nesten tre timer var jeg på mitt første besøk på Karasjok museum. Karasjok museum har blant annet rekonstruerte klesdrakter fra flere sjøsamiske områder. Utstilt bak glassvinduet var hornluen bilde 37. Hornluen har tilhørt Kirsten Jompan fra Valjok, kvinnen døde i 1956 ble det opplyst på museet. Hvilket årstall luen er laget er mere usikkert. Denne hornluen fikk jeg til utlån slik at jeg fikk målt den opp. Ved nærmere undersøkelser etter at jeg kom hjem viser det seg at Kirsten Jompan og jeg er fra samme slekt. Denne gren av slekten kan jeg følge fra min farmor i Porsanger, videre til Karasjok og Utsjok i Finnland, noe som gav meg et mere personlig forhold til luen.

Nordkapp museum

Nordkapp museum er en times kjøretur fra min hjemplass i Stranda. Museet har ingen sameluer i sitt magasin. Det ble opplyst at de har fått inn ei kofte som ble gitt i gave og er fra 70 tallet og som er fra Stranda. Museet har ikke oversikt over hvor koften befinner seg. Det de har i sitt magasin, er et sjal tilhørende denne koften.



Bilde 38. Sjal på Nordkapp museum

Tromsø museum

Tromsø er rundt 20 minutters flyreise unna Alta. Tromsø museum har i sin utstilling samiske drakter både for vinter og sommer bruk. Fra magasinet fikk jeg utlånt flere hornluer.



Bilde 39. Hornluer på Tromsø museum

På Tromsø museum er det to hornluer fra kysten, slik det er opplyst, bilde 39 nederst. Hornet på bildet og luene ble målt og tegnet opp.

Kautokeino museum

Kautokeino museum som ligger i indre Finnmark og har en rik utstilling av samiske klesdrakter for både vinter og sommer. Det er ellers redskaper og utstyr som forteller bygdas samiske historie.

Museet har ei hornlue som er en rekonstruksjon. Denne luen er i sort klede og uten horn inni.



Bilde 40. Hornlue på Kautokeino museum

Alta museum

Fra magasinet på Alta museum fikk jeg utlånt et luehorn av skinn og flere sameluer. Dette hornet er innsendt til Norsk Folkemuseum av diakon Bertrand M. Nilsen fra Øksfjord i Loppa. Selve luen er gått tapt. Denne typen luer skal ifølge Nilsen vært i bruk på begynnelsen av 1800 tallet.



Bilde 41. Horn i skinn, Alta museum

Museet har noen luer som er rekonstruksjoner gjort av Anny Haugen og Finnmarks husflidslag som viser utvikling av luer i tiden etter hornluen.




Bilde 42. Luer på Alta museum

Oppsummering av besøk på museum

I dag kan man finne hornluer fra Norge på museer i mange land, blant annet Sverige, England, Danmark og Tyskland, noe som viser hvor stor interessen for dette hodeplagget har vært. Det er få hornluer på museum i Finnmark. Ved undersøkelse av hornluer på museum, finnes det få eller ingen opplysninger om personen som har laget dem, eller beskrivelser av hvordan de har vært laget. Hornluen har vært *gjenstanden* som tilhørte en kultur, den har sin plass i museum og fortellingene om dem som lagde dem er borte. Formødrener fortelling om håndverk, omgivelser og historie forbli ukjent i de fleste tilfeller. Besøk på museum gav nye oppdagelser der det var variasjon av horn og luer. Hornet i skinn på Alta museum var svært forskjellig både i form og materiale. Dette hornet er innkjøpt i Loppa, men befinner seg på Alta museum. Hornluene på Tromsø museum viser tre ulike horn og der to luer er kyseluer som oppgis å være fra Alta. Disse luene kan bekrefte at ulike typer hornluer har vært i bruk i Finnmark og på kysten.

Jeg skal i den videre analysen gå nærmere inn på hornluen i Karasjok og hornet i skinn på Alta museum. Disse to gjenstandene hadde jeg tilgang til tidlig i prosessen og av den grunn er det disse som er nærmere analysert. Begge typer horn/hornluer kan vi koble sammen med illustrasjoner og bilder i denne undersøkelsen.

4.3.4. Analyse av hornluen på Karasjok museum

| Horn | Beskrivelse | Kommentar |
|---|---|---|
|  | | <p>Hornet ligger inni luen og må måles utenpå kledet</p> |
| Form | <p>Oval og hul form nederst som så deler seg i bak kant og ender i en bue på hver side øverst. Foran går trestykket i en bue innover før den ender i en spiss fremover.</p> | |
| Materiale | <p>tresorten kan være furu men også bjørk eller older</p> | <p>materialet er meget lett</p> |
| Overflate behandling | <p>materialet er innsurt med et mørkt stoff som gir meget glatt overflate.</p> | <p>samene har brukt blanding av tjære og fett til å smøre inn skinn til bruk i regnvær.</p> |
| teknikk | <p>Håndlaget, uthult, skåret</p> | <p>Hornet er asymmetrisk</p> |

Figur 4 Analyse av hornet

Resultat av analysen visert at det er usikkert hvilken tresort som er benyttet. Hornet er håndlaget og formet slik tidligere analyser av horn viser har vært vanlig, se bilde 28. Hornet er smurt inn med et mørkt stoff som gir en meget glatt overflate. Det kan være en blanding av tjære og fett som har vært vanlig å benytte til impregnering av skinn uten at jeg kan si dette sikkert.

| Hornlue Karasjok museum | Beskrivelse | kommentar |
|---|--|--|
|  | | |
| Materiale og farger | Kledestoff, Rød | Noe bleket rød farge |
| Materialer og farger til dekor | <p>Kledestrimler i blått og gult er sydd i sømmen på hver side langs kanten av hornet</p> <p>Pyntebånd i gult plassert på tre steder og ender i trekant der båndet er avsluttet. Et blått bånd går rundt luen. Blondekant, er sydd fast langs luekanten.</p> <p>Gul kledestrimmel bak i nakken og ned langs øreklaffene</p> <p>Vevd bånd i hvitt, rødt og blått rundt selve hornet</p> <p>Fabrikkvevd bånd til knyting</p> | Dekoren der det gule båndet er festet med spiss er forskjellig fra andre hornluer. |
| materialer til søm | sy tråd, ulltråd, senetråd | |
| teknikk | Hånd søm, tråklesting, kastesting vev | Kledet er satt sammen av flere ulike biter i forskjellige størrelser og form for å utnytte stoffet |


Figur 5 Analyse av hornluen

Resultat av analysen av hornluen fra Karasjok museum

Resultat av analysen viser at denne hornluen har bunnmateriale i rødt klede som har vært vanlig å bruke. Også kledestrimlene i gult og blått var vanlig. Det er et vevd bånd rundt selve hornet i kvitt, rødt og, blått og vevde bånd kan ha tilknytning til sted uten at jeg har undersøkt dette nærmere. Luens dekor med bånd lagt i spisser er forskjellig fra andre luer se bilde 30. Bruk av fabrikkvevd bånd som knyting er lik andre luer, bilde

33. Bruk av blondkant som dekor foran på luene har vært vanlig. bilde 32. Stoffet har to ulike kiler under spissen på hornet og deler av luen er sydd sammen av ulike biter på selve luen og øreklaffene. Det er benyttet minst 3 ulike typer tråd, sytråd, ulltråd og senetråd.

4.3.5 Analyse av hornet på Alta museum

| Horn | Beskrivelse | Kommentar |
|---|--|--|
| Alta museum  | | |
| Form | Buet form der buen nederst er formet etter hodet. Buen som er mot hodet, smalner etter hvert inn, og er deretter bøyd ut | Formen på hornet ser ut til å være endret fra da den engang ble laget |
| Innvendig materiale | Ull filt, sort saueull som er filtet til 4 flak som ligger mot hverandre. | Det synes å være tovet ullflak som er satt sammen lag på lag for å stive av og skape den buede formen. |
| Utvendig materiale | skinn | Mest sannsynlig saueskinn, da det er brukt saueull som mellomlag. |
| tråd type | Sene tråd | |
| overflate behandling | skinnen har en mørke brun, nærmest sort farge, den har en glatt overflate. | Fargen og glansen kan minne om tre hornet til hornluen i Karasjok. Skinnen er ikke gjennomfarget, det er kvit rand mellom den ytterste fargen i skinnen. Det kan derfor synes som skinnen er smurt utenpå og ikke gjennomgarvet i barkevann. |
| teknikk | Tråklesting. kastesting langs bremmen | |

Figur 6 Analyse av skinnhornet

Resultat av analysen av skinnhornet

Luehornet på Alta museum er lite, H 13 cm, B 14 cm T 4.5 cm, den er brun og har en vifteform. Hornet kiler seg ut fra alle øvrige horn, det er av skinn med en indre kjerne av tovede ullflak i sort saueull. Skinnen synes å være påsmurt farge, muligens en blanding av tjære og fett. Kjernen i selve skinnen er hvitt, og viser at skinnen ikke er gjennomgarvet. Hornet er sydd med senetråd og formet i en bue som en halvmåne eller vifteform og vipper elegant forover i den ytterste delen som skal være øverst på hodet. Nedre del har en mindre bue der ullen er synlig og vil falle mykt mot hodebunnen. Noe av materialet var mørkent og sømmer var sprukket. Det var mye å undre seg over, blant annet at hornet er meget lite. Muligheten er tilstede for at materialet er tørket ned over tid. Imidlertid kan den også sammenlignes med et luehorn som befinner seg på Nasjonalmuseum i Berlin. Dette hornet er ikke tatt med her med hensyn til bruk av bildet, men kan være en interessant sammenligning. Hornet i Berlin er av to lag skinn mot hverandre og er sydd med sting for å holde skinnen sammen og forme hornet. Dette hornet kan sammenlignes med luehorn av tre, men står rett opp uten den kraftige buen forover.

Kort sammenfatning og tolkning av undersøkelsene

Ser vi alle resultatene i sammenheng har det var ulike typer hornluer i bruk på kysten av Finnmark. Hornluene har hatt ulike typer horn med noen fellestrekk. Fellestrekk som går igjen på alle luer er selve hornet, bruk av klede som bunnmateriale, kledestrimler i sømmer på hornet, et dekorfelt på selve luen, blondkant mot ansiktet og den antagelig viktigste delen luebåndet. Luene har ellers vært utformet og dekorert ut fra den enkeltes egne ønsker. Stoffet er tilpasset formen på hornet og hodeformen til brukeren, uten faste mønstre. Hornet skulle tilvirkes av *gifteferdige* kvinner, noe som kan tyde på at hornluen var et signal utad og kan ha hatt et symbol om fruktbarhet. Kvinner kan ha vært sammen om å utforme luen og luen er ellers omtalt som en *konelue*, det vil si for gifte kvinner. Den kan minne om en krone og viser stolthet. Luen har hatt en praktisk funksjon der hornet har vært brukt til oppbevaring av smykker på reise.

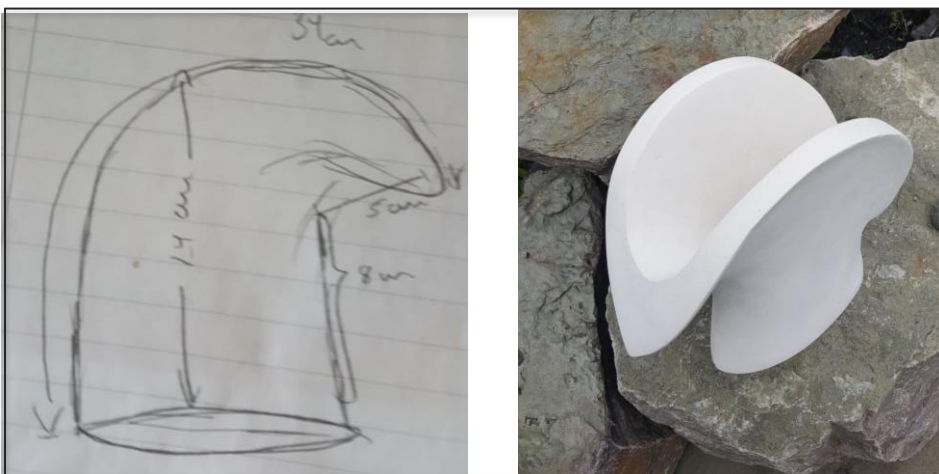
Disse resultatene av de tre undersøkelsene leder meg videre inn på Undersøkelsen del 2. Det skapende arbeidet og danner grunnlaget for dette

5. Undersøkelsen del 2; Eget skapende arbeid

Jeg har valgt å rekonstruere, kopiere hornluer som kan gjenspeile noen ulike hornluer og måter å arbeide på. Jeg har utforsket 8 hornluer for å utvikle egen kunnskap og utforske variasjon i dekor. Jeg har også kopiert et luehorn i skinn og arbeidet med ulike horn i forskjellig materiale. Etersom jeg underveis har fått mere forståelse for bruddet med tradisjonen hornluer, har jeg laget en rund lue uten horn. Arbeidet med alle luer er gjort utfra illustrasjoner, bilder og analyser, samt undersøkelser fra museum der det har vært mulig. Hvert arbeid er dokumentert med bilder her, men underveis er det samlet mange notater, mønstre, prøver, stoffer og bånd og som jeg har lagt ned mye tid på. Til hver lue er det utviklet mønsterdeler, noe som ikke kommer så godt frem her. I denne presentasjonen avsluttes hvert arbeid med refleksjon. Arbeidet med luene resulterte også i et ønske om å frigjøre meg, der jeg tok selve formen av hornluene med meg i en transformasjon av denne. Eget skapende arbeide viser veien jeg har gått hvor jeg har tatt med meg kunnskapen fra våre formødre inn i vår tid.

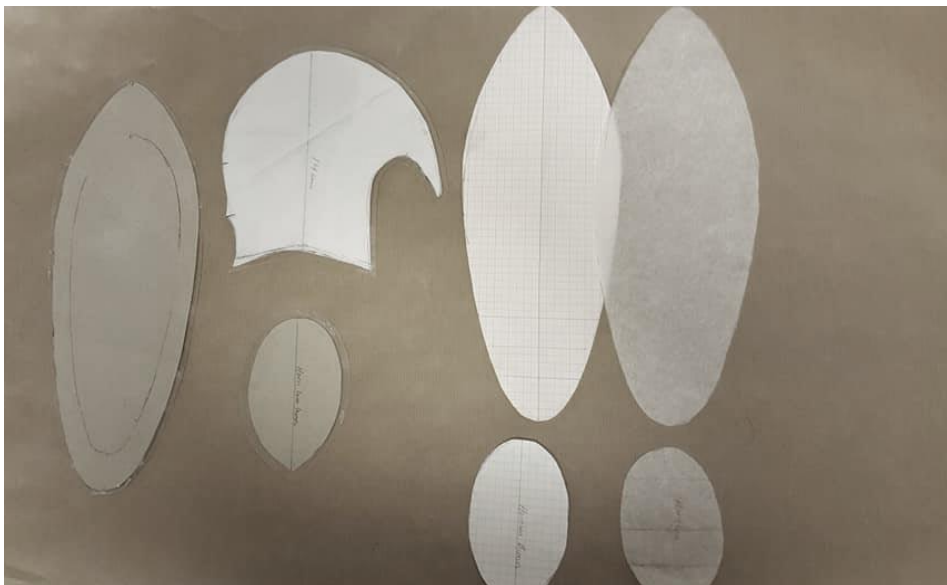
5.1 Gjenstand 1. Hornlue på Karasjok museum.

Jeg tilnærmet meg hornet på ulike måter og i ulike materialer der jeg har startet med tre, furu. Trearbeid er et uvant materiale for meg og av mangel på verkstedplass og maskiner valgte jeg derfor å gå over til papirleire for å bli kjent med formen. Leire gav mulighet til å utforske og tilpasse mål jeg kunne benytte meg av videre.



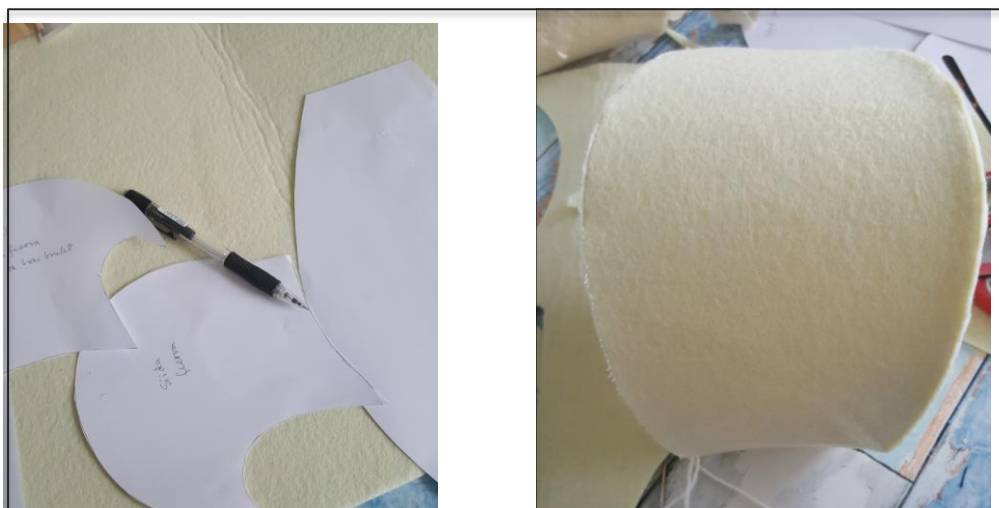
Bilde 43. Skisse av hornet og hornet i leire

Under dette arbeidet begynte jeg gradvis å bli kjent med noe av hvordan formen skulle være. Likevel var det utfordrende å arbeide utfra mål og bilder. Underveis så jeg behovet for å lage mønsterdeler til hornet, bilde 44.



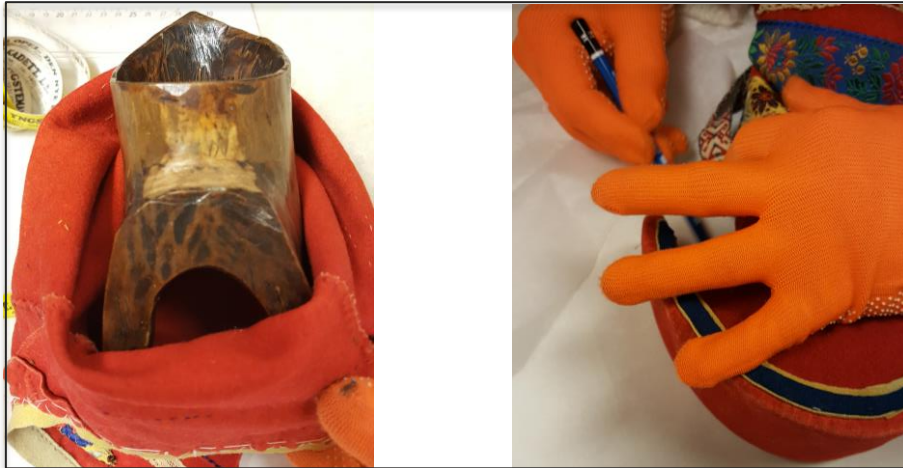
Bilde 44. Mønsterdeler til hornet

Mønsterdelene ble benyttet i det videre arbeidet. Gjennom kontakt med andre med interesse for hornluen fikk jeg fortalt at de hadde benyttet filt til å sy hornet. Utfra dette utforsket jeg filt og tilpasset målene jeg hadde.



Bilde 45. Utprøving i filt

Resultatet av denne utprøvingen gav ikke det helt gode resultatet, men var likevel nyttig erfaring med formen. I denne prosessen oppdaget jeg at det var først da jeg begynte å utforme hornet i materiale, at detaljer ble viktig. Det ble behov for å undersøke hornet på nytt på museet i Karasjok.



Bilde 46. Ny oppmåling av hornet, Karasjok museum

Etter en ny undersøkelse arbeidet jeg frem flere former i isopor som var det materialet jeg fant mest hensiktsmessig å arbeide videre med, fordi det gav meg mulighet til å lage flere former. Isopor er ikke et materiale innenfor samisk tradisjon, det er heller ikke et materiale jeg vil anbefale.



Bilde 47. Utprøving i isopor



Etter å ha utarbeidet hornet, ble mønsterdeler og mål sendt til duojar og utfra dette ble det laget et horn i tre. Dette hornet ble utgangspunktet for videre arbeid med stoffet rundt hornet. Hornet fra duodjar var noe annerledes i målene, slik at målene fra hornluen ble tilpasset dette.

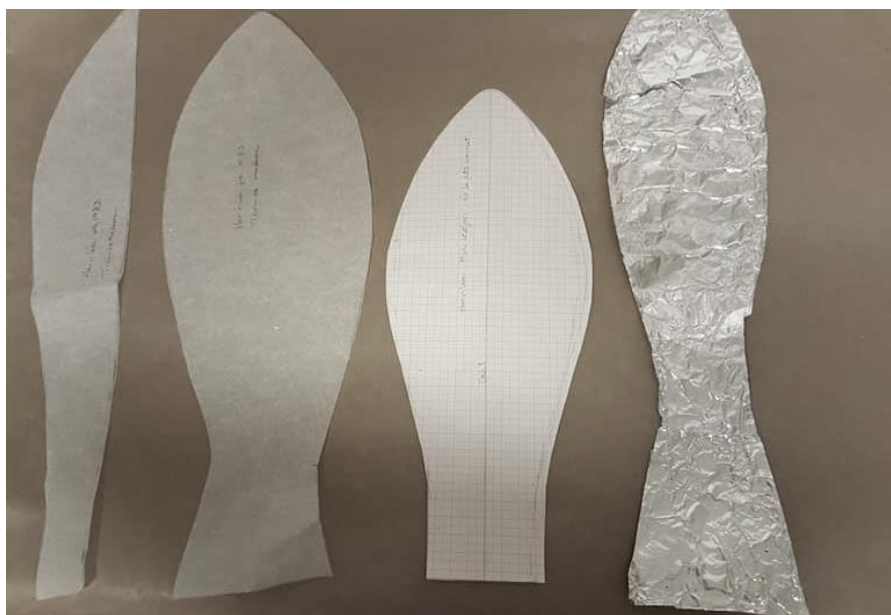
Bilde 48. Prøvesøm av klede strimler

Underveis har undersøkte jeg ulike måter å sy hornluen på der jeg så på bilder fra mine undersøkelser og avtegninger. Jeg fikk bekreftelse på at det ikke var fast mønstermal for tilskjæring av stoffet på de ulike luene. Tilskjæringen må tilpasses til det enkelte hornet i hvert tilfelle. Det som også har betydning, er hodeformen til den som skal ha luen. I dette tilfellet benyttet jeg et isoporhode til å forme rundt, noe som også gjorde at luen ble tilpasset denne.

Naturlig nok passet ikke de avtegnede mål og mønster fra museet, men de gav meg en forforståelse. Mønsterdelene på bilde 49 ble endret etter hvert i prosessen og er en illustrasjon på hvor ulike de kan være. De tre første mønstrene er tegnet av på museet i Tromsø, mens det siste mønsteret er utviklet av meg for å passe formen til dette hornet. Hornluen fra museet er satt sammen av et hoved stykke og mange biter, noe som ikke kommer frem på dette mønsteret.



Bilde 49. Mønsterdeler til hornlue



Bilde 50. Mønsterdeler til hornlue

Etter den første erfaringen med å sy hornet, klippet jeg ut stoff for hele luen og sydde rundt hornet på nytt, nå med mere erfaring.

Etter å ha sydd resten av luen, reiste jeg til Duodjiinstituttet i Kautokeino. Der ble det prøvd ut ulike typer bånd. Det var også råd om hvor øreklaffene skulle være og mellomrommet mellom øreklaffene bak på luen. Målene jeg selv hadde benyttet meg av, var mål fra hornluen i Karasjok, med tanke på kopiering. I dag skal avstanden mellom øreklaffene være mindre og tilpasset dagens sy måte. Tilbake i verkstedet sydde jeg båndet på hornluen. Jeg reflekterte også tilbake til hornluen fra Karasjok der denne var sydd sammen av små og store stoff deler til en hel lue. Jeg vurderte om jeg skulle forsøke å sy en hornlue på denne måten. Det ble til at jeg sydde luen på dagens måte.



Bilde 51. Tilpasning og justering



Bilde 52. Bånd på luen og ny utprøving



Bilde 53. Ferdig lue

Resultat og refleksjon

Jeg erfarte at det praktiske arbeidet var av avgjørende betydning for min forståelse av hornluen, søm prosesser og valg av dekor. Jeg stod overfor valget om å bruke dagens metoder for søm, eller kopiere luen nøyaktig slik originalen var. Underveis fikk jeg innspill som gjorde at jeg tilpasset søm til dagens krav og ikke brukte dekoren med bånd som på originalluen. I denne fasen var jeg nok preget av usikkerhet og opptatt av å gjøre ting helt riktig. Båndet jeg hadde satt rundt luen bilde 52 ble etter hvert forkastet. Jeg gikk over til eksperimentering, der jeg tok utgangspunkt i luer fra bilder der dekoren har vært i loddrette felt. Luen gav nå et annet og mere eksperimentelt uttrykk og ikke en kopi av original luen Spillerommet er materialene, der dekor på hodedelen er ulikt originalen og blitt eksperimentell utprøving og improvisasjon.

5.2 Gjenstand 2. Hornet på Alta museum

Dette hornet er beskrevet via analysen Figur 6. Hornet er tegnet av på museet og målt opp. Jeg vurderte flere muligheter for tilnærming av hornet. Valget falt på isopor da jeg på det tidspunkt hadde fått noe erfaring med dette. Etter dette sydde jeg hornet i dongeri for å prøve ut og spare skinnet til jeg fikk noe erfaring. Under denne prosessen oppdaget jeg at det var vanskelig å arbeide utfra et flatt bilde når formen var buet. Jeg fikk derfor en ny avtale på Alta museum og fikk tatt nye mål.

På Alta museum ble det gjort en sammenligning av det originale hornet og det jeg hadde sydd av dongeristoff. Min vurdering var at formen på dongerihornet hadde noen likheter. Den store forskjellen var den indre buen som skal være mot hodet, der buen på det original hornet er dypere.



Bilde 54. Mønsterdeler og Utprøving av luehorn.



Bilde 55. Sammenligning på Alta museum.

Gjennom erfaringene med dongeristoff, gjorde jeg en rekonstruksjon i skinn. Skinnet ble klippet etter nye justeringer, jeg valgte nå juster mønsteret slik at det ble symmetrisk. Det ble lagt to lag med ull mellom skinnet for å bygge opp buen som skal ligge mot hodet. Ull ble tovet sammen på forhånd til et flatt stykke.



Bilde 56. Skinn til hornet.



Bilde 57. Søm av skinnhorn nr. 1

Skinnet som ble benyttet var avhåret reinskinn, *sisti* og ble på forhånd innsmurt og skrapet noe ned med kniv. Senetråd ble benyttet til sømmen sammen med en *áibmi*, skinnnål. Under arbeidet fulgte jeg buen på hornet og forsøkte å sy slik at stingene kom i noenlunde samme avstand. Stingene laget fine stopninger i skinnet. Det ble ganske mange sting, ca. 470. Skinnet luktet av smurningen og var vått slik at nålen skled noen ganger når den skulle trekkes igjennom. Dette var et langsomt arbeid som jeg brukte to dager på og jeg fikk tid til å reflektere over arbeidet våre formødre har gjort.

Skinnhornet ble omtrent på størrelse med det originale hornet, derfor ønsket jeg å forstørre denne til bruk for å sy lue.



Bilde 58. Søm av skinnhorn nr. 2



Bilde 59. Begge horn i skinn.

Resultat og refleksjon

Selv om skinnet var det samme på begge hornene ble de ulike. Det siste hornet ble mere mørkt i fargen, noe som kan komme av endringer i bruk av smurningen. Selv om det var samme skinntype, var dette skinnet veldig hardt slik at det ble tyngre å sy.

Avstanden mellom stingene ble større og ca. 500 sting.

Min vurdering var at det var et bra resultat med tanke på at jeg har beveget meg i et ukjent håndverk. Det vil også være slik at jeg setter preg sømmen, jeg har blant annet valgt korte små sting som har gitt et annet uttrykk enn det på det opprinnelige hornet som hadde litt lengre sting plassert vannrett bortover. Hornluen gav meg assosiasjoner til annet skinnarbeid jeg har arbeidet med, slik som komager i kuskinn. Spillerommet er materialet og formen, der materialet, behandling og sting gir variasjoner.

5.3 Gjenstand 3. Lue nr. 1 til skinnhornet.

Ved søm av selve luen til dette hornet, var det illustrasjoner og bilder som dannet bakgrunn for utprøvingen. For å prøve ut sydde en prøve lue av et annet stoff. Denne luen valgte jeg å sy i lilla klede som ikke kan sies å ha vært en tradisjonell farge.

Begrunnelsen for å velge lilla var for å få prøve ut andre farger. Jeg sammenlignet dekor med hornluen fra bilde 11 Flintoes akvarell og bilde 19 som er fra Lerresfjord i Alta. Luen på bilde 19 har et rutet stoff på selve hodedelen, men etter mange undersøkelser og utprøvinger valgte jeg dette bort og fant et lite skjørt i chiffon som jeg klippet opp.



Bilde 60. Søm av lue til skinnhorn



Bilde 61. Ferdig lue.

Resultat og refleksjon

Erfaringer var at jeg arbeidet tett opp til illustrasjon og bilde der jeg vurderte mange alternativ. Jeg holdt meg veldig strengt til å etterligne tradisjon, men beveget meg likevel utenfor i fargevalg. Jeg forsøkte å tilnærme meg stoffer og mønstre på illustrasjoner og bilder, noe som viste seg å ikke var så lett. Jeg valgte til slutt gjenbruk av et lite chiffonskjørt som passet til den lilla fargen på klede. Spillerommet er mønsteret, bunnmaterialet, fargene og dekor. Luen gir inntrykk av forskjell med bakgrunn i fargevalg, men likheter i form og plassering av dekor.

5.4 Gjenstand 4. Lue nr. 2 til skinnhornet

Etter erfaringen med kyse luen, sydde jeg en ny lue der jeg eksperimenterte mere med stoff, bånd og blonder. Utgangspunktet var luen fra bilde 19, samt illustrasjoner.



Bilde 62. Ferdig lue.

Resultat og refleksjon

Erfaringen mellom disse to luene i arbeidet er at jeg nå tillot meg å leke mere med materialet. Jeg så mange muligheter i valg av stoff, bånd og blonder. Jeg satte sammen ulike stoffer på luen som jeg tok bilder av og vurderte opp mot hverandre. Jeg hadde en fordel nå med ferdige mønsterdeler som passet til hornet, noe som at tidsbruken ble mindre. Som refleksjon kan jeg si at jeg har hatt en friere utforsking, men likevel forhold meg til tradisjonen i sterkere grad enn den første luen, gjenstand 1. Spillerommet er som på bilde 61, men der jeg i større grad har arbeidet med å reflektere og kopiere tradisjonen valg av bunnmateriale.

5.5 Gjenstand 5. Hornlue på Tromsø museum

Denne hornlue skal etter opplysningene være fra Alta. Selve luen er en kyselue sydd i sort klede der sømmen rundt hornet er innlagt med to strimler klede i rødt og gult. På selve hodedelen er det forskjellige fargede stoffer. Som bånd på luen er et rødt taft bånd. Rundt delen mot ansiktet er et blondestoff. Lignende lue kan jeg finne i flere av illustrasjonene som 11 og 13 samt bilde 22.



Bilde 63. Hornlue på Tromsø museum.

Hornet på denne luen er forskjellig fra de foregående horn. Utfordringen med hornet var at det var skjult inni luen. Omriss av den runde delen oppå hornet og den runde delen nederst fra museet ble utgangspunktet, ellers er hornet utformet etter bilde med stoffet over.



Bilde 64. Horn i isopor.

Luen ble sydd i sort klede lik originalen. Jeg forsøkte å finne fargekombinasjoner og mønstre som kunne være noe tilsvarende originalluen og syntes jeg kom frem til et utvalg som passet til luen. Luen ble sydd for hånd. Oppdagelser jeg gjorde var i stoffutvalget. Ved å velge i stoffer jeg hadde, tilpasset jeg til det som er tilgjengelig i dag. Hånd sømmen jeg gjorde, var med egen erfaring for slik søm. Selv om det kan synes selvfølgelig, var det likevel noe jeg ikke hadde reflektert så mye over tidligere. Den originale luens søm er gjort med litt større sting, og tykkere tråd og ulike farger på tråden. Noe ser ut til å være sydd med brodergarn eller litt tynn ulltråd, da må også nålen det ble sydd med vært litt større. Jeg valgte å sy med vanlig sy tråd og tynn nål slik at sømmen ble mindre synlig, denne sammeligningen gjorde at jeg begynte å reflektere over små ting som valg av nål og tråd.



Bilde 65 Søm av hornluen.



Bilde 66. Ferdig lue.

Resultat og refleksjon

I denne rekonstruksjonen arbeidet jeg så tett opp til originalen som mulig. Selv om dekorstoffet var i andre farger og mønstre, ble de plassert slik som på originalluen. En erfaring jeg gjorde med denne luen når jeg sydde dekoren for hånd, var at tiden på en måte «stod stille». Det kom antagelig også av at jeg under denne tiden var på hjemstedet mitt i Stranda. Der går tiden sakte, som om alt rundt blir borte. I motsetning til søm på symaskin studerte jeg hvert enkelt sting, hvert sting tok sin tid og jeg fikk en følelse av ro og trivsel. Jeg hadde heller ingen andre rundt meg som skulle observere eller kommentere. I det hele tatt var jeg overlatt helt til meg selv. Spillerommet er form, materiale, dekor og søm som her viser at endringer i overføringen skjer med materialene og sømmen.

5.6. Gjenstand 6. Lue nr. 3 til skinnhornet



Bilde 67. Hornlue.

Foto: digitalt museum.no

Denne luen oppdaget jeg blant bildene på digitalt museum en tid etter at jeg hadde sydd de to første luene til skinnhornet. Denne luen kunne jeg nå kjenne igjen med bakgrunn av formen på luene jeg hadde sydd. Selv om jeg har sett denne luen tidligere på bildet klarte jeg ikke da å knytte den i forbindelse med hornluen, men antok at det var en vanlig kyselue. Luen har jeg valgt å sy så nær opp til bildet som mulig med det jeg har hatt av

tilgjengelig materiale. Etter å ha studert flere bilder, er jeg kommet frem til at blonden på disse luene kan være sydd både forover og bakover, men akkurat på denne luen var blonden ifølge bildet bakover.



Bilde 68. søm av hornlue



Bilde 69. Ferdig lue

Resultat og refleksjon

Erfaring fra tidligere førte til at jeg arbeider lettere og arbeidet flyter av seg selv. Jeg opplever at jeg kan ha en ro over arbeidet. Selv om jeg arbeider utfra et flatt bilde og ikke har undersøkt luen, bidrar tidligere erfaringene med denne typen lue at jeg har en opplevelse av at jeg kjenner den. Bildet gjør imidlertid at enkelte detaljer ikke kommer tydelig nok frem, slik som hvilken vei blonden er sydd og hvilket type bånd det er på luen. Jeg har sydd luen i sort klede, men opplysninger fra digitalt museum.no viser at originalen er mørkegrønn. Spillrom er materialet, der jeg har dagens stoffer og bånd. Jeg har valgt et grønt bånd rundt hornet og denne er satt med sløyfen fremover. Dette begrunner jeg med at det for meg virket mere dekorativt, men sløyfen vil mest sannsynlig vært bak på luen. Men denne luen opplever jeg å være nærmere slik denne hornluen var i sin tid.

5.7 Gjenstand 7. Hornlue med fiskeskinndekor

Denne luen ble laget med utgangspunkt i gjenstand 1. der jeg har valgt å bruke det samme stoffet og båndet. I tillegg prøvde jeg ut en del annet materiale, som kobbeskinn. Jeg kom frem til at det blå fiskeskinnet kunne harmonere med stoffet.



Bilde 70. Søm og utprøving med materialer



Bilde 71. Ferdig lue

Resultat og refleksjon

Resultat av dette arbeidet er et uttrykk for at jeg har prøvd ut helt fritt og har følt meg løsrevet fra tidligere arbeid. Jeg følte meg mere frigjort fra konvensjoner rundt dekor. Likevel har jeg fulgt samme prosedyre som tidligere. Jeg gikk gjennom mange alternativ før jeg bestemte meg for å bruke blått fiskeskinn og hadde mange utprøvinger. Jeg benyttet mønsterdelen fra den første luen, men tilpasset slik at de passet dette hornet. Denne luen har jeg tilpasset min egen hodeform. Til tross for at hornet i tre, var luen overraskende lett og behagelig å ha på. Spillerom er materiale, farger, dekor og søm, der dekor er det som skiller seg ut.

5.8 Gjenstand 8. Kopi av hornlue på Karsjok museum

Underveis i prosessen har jeg arbeidet med ulike typer hornluer, noe som har vært nyttig. Noen luer jeg begynte på ble ikke helt gjennomført fordi jeg stod fast. På slutten



Bilde 72. Hornlue Karasjok museum.

av min undersøkelse har jeg valgt å gå tilbake til hornluen i Karasjok, der jeg startet hele prosessen. Denne luen ønsket jeg å kopiere som gjenstand 1, men som ble en mere eksperimentell utgave. Det følte nå riktig å vende tilbake til utgangspunktet. Jeg har valgt å sy luen så nært opp til originalen som mulig og av den grunn benyttet jeg mine skisser og oppmålinger av hvordan tøybitene i luen var satt sammen.

Hornet til denne luen ble sydd i filt etter en workshop på slutten av min egen forskningsprosess i September 2019. Outi Pieski og Eva Harlin fra Finland, som skriver doktorgrad om hornluen, har funnet en måte å sy hornet av filt. Etter workshop laget jeg et horn i filt basert på mine mål fra hornluen i Karasjok.



Bilde 73. Hornet i filt



Bilde 74. Arbeid med mønster deler og søm.



Bilde 75. Søm med brodergarn.



Bilde 76. Bånd sys på.

Da jeg tok i bruk ulike typer tråder som original luen har, lot jeg meg rive med og sydde kilene som skal være under hornet med lys rosa glitrende brodergarn. På originalluen er det tråd som antagelig har fått et rosa skjær av det røde stoffet. Dette inspirerte meg til å spinne videre. Jeg oppdaget at tråd kan være dekorativt og på disse luene er stingene synlige slik at dette kan være en ide som kan utvikles.



Bilde 77. Ferdig lue.

Resultat og refleksjon

Arbeidet med denne luen har vært veldig givende og lærerik. I denne prosessen var det viktig for meg å gå tilbake med den kunnskapen jeg hadde fått tidligere om denne typen hornlue og undersøke den originale luen på nytt. Denne luen skiller seg ut fra andre luer fra digitalarkivet fordi den har bånd plassert på øreklaffene. Luen er sydd sammen av flere biter, noe jeg mener er gjort for å utnytte stoffet. Den er sydd med tre ulike trådtyper, ulltråd, sytråd og senetråd. Bruk av senetråd gav meg noen refleksjoner mens jeg sydde. Mine refleksjoner rundt dette er at senetråd er sterk og min erfaring med denne luen og hornet er at sømmen må være solid for å holde luen sammen. Dekoren med båndene mener jeg er til for å pynte over de ekstra sømmene som er gjort, både på øreklaffene og oppå luen. Spillerom er mønsterdeler og dekor, der dette er tilpasset underveis. Blant annet er luen jeg har sydd kortere en originallue. Her vil jeg anta at original luen kan ha hatt hornet lengere bak på hodet enn luen jeg har sydd. Til luen har jeg sydde en liten pute til å ha inni for å ha smykker.

5.9 Gjenstand 9. Hornlue fra Hammerfest



*Bilde 78. Hornlue fra
Hammerfest*

Foto: Digitaltmuseum.se

Denne luen er hentet fra digital arkivet.se og oppgis å være ei lue fra Hammerfest. Denne luen skiller seg ut fra de andre hornluene med formen på hornet. Ellers er luen i blått klede med en gul kledestrimmel. Luen har bomullstoff men har særpreg ved at den også har stoffer og bånd i sort. Jeg valgte å gjøre en kopi av denne luen med bakgrunn i hornet og at den kan sammenlignes med hornluen på bilde 19 fra Lerresfjord i Alta. Selve hornet er laget utfra bilder, av den grunn har jeg ikke hatt mål og ikke hatt mulighet å studere hornet nærmere. Jeg har tatt utgangspunkt i hornet på bilde 64 og tilpasset formen.



Bilde 79. Hornet i isopor og søm av lue.



Bilde 80. Ferdig lue.

Resultat og refleksjon

Denne luen ble laget som den siste hornluen. Til fotografering er alle luene tatt med til havet. Denne gangen følte jeg også et sterkt møte mellom meg og det skapte.

Gjennom arbeidet har jeg følt nært til kvinnene som i sin tid lagde luene og denne nærheten har gjort dypt inntrykk og satt spor i meg.

Når det kommer til selve resultatet, tilsvarte ikke hornet som på den originale luen.

Dette viste seg da klede ble sydd rundt hornet og jeg sammenlignet bilder. Likevel har dette vært en nyttig erfaring som igjen viser hvor forskjellig hornluene kan være. De to midterste stoffene jeg har brukt her er fra slutten av 1800-tallet eller begynnelsen av 1900-tallet. Det sorte stoffet var fra en skjorte som viste seg å være veldig vanskelig å sy i. Sømmen er gjort med maskin og håndsøm. Spillerom er dekor og her har jeg vært friere til å prøve ut stoffer, men har fulgt inndelingen av stoffene så langt det har latt seg gjøre. Jeg har kommet en vei videre i forhold til å stole på mine vurderinger.

5.10 Gjenstand 10. Rund lue, jolla gahpir.

Denne luen ble et resultat etter arbeid med noen av hornluene. I denne oversikten har jeg likevel presentert denne luen sist. Denne luetypen kom i bruk etter at hornluen gikk ut av bruk, sammen med kyseluer uten horn. Etter denne luetypen fikk luene rynker bak på pullen, disse rynkene har blitt flere etter hvert. Den øverste runde delen som vises på denne luen, har med tiden blitt større og derved har rynkene rundt blitt flere. I arbeidet med denne luen tok jeg utgangspunkt i bilder. Jeg valgte her å bruke samme materiale som på gjenstand 1. bilde 53. Luen ble tilpasset min egen hodeform.



Bilde 81. Arbeid med lue.









Bilde 82. Ferdig lue.

Resultat og refleksjon


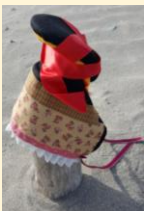








Erfaring med denne luen er at jeg har hatt et mye friere utgangspunkt. Det ene er at jeg hadde utgangspunkt for selve dekoren fra tidligere hornlue, slik at jeg ikke hadde behov for å finne ut dekor. Utfordringen jeg hadde var mønsteret og der den runde delen på toppen kunne vært mindre. Ellers er luen tilpasset til min egen hodeform. Luen er behagelig og ha på. Spillerom er mønsterdeler, farge og dekor. Dekor er min egen utprøving, men kan sies å være i likhet med datidens valgfrihet i materiale og dekor. Selv om jeg likte luen har jeg laget en ny versjon som ikke er tatt med i denne presentasjonen der jeg også har brukt 18-1900-talls stoffer.

5.11 Analyse av kopiering, rekonstruksjon

For å systematisere prosessen mellom tradisjon og endring, har jeg satt resultater inn i skjema. Luene er nummerert fra 1 til 10. nedover der kolonne 1 er gjenstand A, kolonne 2 er Materiale(bunnmateriale), kolonne 3 er dekor og kolonne 4 er teknikk. Kolonne 5 viser min tolkning av endringer i spillerommet mellom gjenstand A og resultat B. Kolonne 6 er resultat som er gjenstand B.

| 1. Gjenstand | 2. Materiale | 3. Dekor | 4. Teknikk | 5. Spillerom endring | 6. Resultat |
|---|--|--|---|---|--|
| <p>1. A</p>  | <p>A: klede, rødt blått og gult</p> <p>B: Klede, rødt, blått og gult</p> | <p>A: Bånd blonde vevd bånd til hornet</p> <p>B: Bomulls stoff taft bånd blonde vevd bånd til hornet</p> | <p>A: Håndsøm</p> <p>B: Selve luene: håndsøm Dekor: maskinsøm/håndsøm</p> | <p>Stoffet er skåret i hele deler. Dekor er inspirert fra andre hornluer. Improvisasjon.</p> <p>Søm detaljer bak er endret for nåtidens mal, tradisjon.</p> | <p>B</p>  |
| <p>2. A</p>  | <p>A: Skinn ullfilt senetråd</p> <p>B: skinn ullfilt senetråd</p> | | <p>A: Håndsøm</p> <p>B: Håndsøm</p> | <p>Lik på begge sider. Stopping og sting lengde er forskjellig. Skind og farger er forskjellig</p> | <p>B</p>  |
| <p>3. A</p> <p>Inspirert av luer fra bilde 12 og 15</p> | <p>A; vanlig med klede</p> <p>B: Klede, lilla rødt og gult</p> | <p>A: Valgfritt</p> <p>B: chiffon, sort med blomster</p> | <p>A: Håndsøm</p> <p>B: Håndsøm/maskinsøm</p> | <p>Bruk av klede i lilla og nåtidens stoffer</p> <p>Tilpasset med improvisasjon</p> | <p>B</p>  |
| <p>4. A</p> <p>Inspirert av luer fra bilde 12 og 15</p> | <p>A: vanlig med klede</p> <p>B: Klede, rødt blått og gult</p> | <p>A: valgfritt</p> <p>B: Blomstret stoff med gull. brokdestoff i gull, blonder, gullbånd</p> | <p>A: Håndsøm</p> <p>B: Maskinsøm/håndsøm</p> | <p>Tradisjonelt klede Nåtidens stoffer</p> | <p>B</p>  |

Figur 7 Analyse av kopieringsprosessen

| 1 Gjenstand | 2.Materiale | 3.Dekor | 4.Teknikk | 5.Spillerom endring | 6.Resultat |
|---|--|--|--|---|--|
| 5. A  | A: Klede sort, gult og rødt B: Klede, sort, gult og rødt | A: Bomull stoff, blonde, taftbånd B: Bomull stoff, blonde gullbånd | A: Håndsøm B: Håndsøm | Forskjeller i egen søm teknikk, farger, mønster i stoff og blonder. | B  |
| 6. A  | A: Klede, sort, rødt og gult B: Klede, sort, rødt og gult | A: rødt blomsterstoff, bånd, blonde B: rødt blomsterstoff, taft bånd, blonde | A: Håndsøm B: Maskin og håndsøm | Endret materialer i dekor og luebånd. Sløyfe på luen. | B  |
| 7. A Sydd med tgangspunkt i lue 1. B erfaring med tidligere luer | A: Vanlig med klede, rødt A: klede, rødt | A; valgfritt B: Mønstret bomullsstoff, fiskeskinn | A: Håndsøm B: maskin, håndsøm | Forskjeller i dekor som går loddrett, bruk av fiskeskinn. | B  |
| 8. A  | A: klede, rødt, blått og gult B: klede, rødt, blått og gult | A Vevde bånd i blått og gult. Vevd luebånd B: Vevde bånd i blått og hvitt vevd luebånd | A: håndsøm B: Håndsøm | Ulikheter i mønsterdeler, luebånd og søm | B  |
| 9. A  | A: klede, blått, gult B: klede, blått, gult | A: Blomstret sort og stripet stoff. Sort bånd, blonder B: Blomstret, stripet og sort stoff. Blonder | A: Trolig håndsøm B: Maskinsøm, håndsøm | Ulikheter i formen på hornet. Endringer i materialene til dekoren. | B  |
| 10. A Inspirert av luer fra bilde 25 | A: vanlig med klede B: Klede | A; valgfritt B: klede, rød mønstret bomull og silke bånd | A: maskin og/eller håndsøm B: maskin og håndsøm | Tilnærmet, men fått en annen fasong og dekor fra lue 1 B | B  |

Figur 8 Analyse av kopieringsprosessen

Tolkning av rekonstruksjon av hornluer, luehorn og rund lue

- 1.** Viser at de to hornluene er like i bunnmateriale, kledestrimlene på hornet og det vevde båndet. Luen er ulik i dekor, der dekor på B er inspirert av små runde luer med dekor i lodrette felt. Fargen kan være ulik originale luer. Luen er ikke kopi av originalen i dekor
- 2.** Viser at materialet, skinn, er forskjellig, men begge er brun. Ullfilt er likt, begge er sydd med senetråd, sømmen er ulik. Formen er tilnærmet lik. Spillerommet er materialet, der skinn kan være forskjellig men gjøre samme nytten. Spillerommet er også formen og sting, der disse kan variere.
- 3.** Luen er inspirert fra illustrasjoner og formen synes å ligne disse. Tradisjonelt klede er benyttet der fargen er lilla. Spillerommet er klede, farge, stoffer og blonder og søm
- 4.** Luen er inspirert fra illustrasjoner. Tradisjonelt klede i rødt, med kledestrimler i blått og gult. Formen er lik. Spillerommet er hodedelen med nåtidens stoffer og blonder langs luekanten. Bånd i gull som var vanlig.
- 5.** Viser at begge har sort klede, kledestrimler i gult og rødt. Hornet er tilnærmet originalen. Spillerommet viser endring ved bruk av nåtidens stoffer på hodedelen og blonden, men der disse er plassert som på A. B .
- 6.** A og B har likhet, lue A har mørk grønn klede som bunnfarge. Kledestrimlene er like med rødt og gult. Spillerom er klede, dekor og søm.
- 7.** B er lik tilsvarende luer med bruk av klede i rødt, kledestrimler i blått og gult. Formen er lik. Spillerommet er, stoffer, blondkanten, sømmen og båndet.
- 8.** A og B har luehorn som er tilnærmet i form, men av ulikt materiale. Tre og filt. Begge har klede i rødt og kledestrimler i blått og gult. Båndene er ulike i mønster og farge. Båndet rundt luehornet er i samme mønster på A og B men har ulik bredde. Spillerommet er mønster deler, bånd, luebånd og søm.
- 9. A** A og B er ulike i hornet. De har samme farge på klede, blått og gult. Materialene til dekor er forskjellig men plassert tilnærmet likt. Spillerommet er stoffene, blondkanten, og sømmen.
- 10.** B Luen er inspirert av eldre runde luer med bruk av klede i rødt, den har dekorfelt på samme måte som 1 B. Dette er inspirert fra små runde luer på 1800 tallet. Spillerommet er dekoren som er inspirert av luer fra bilder, der dekoren er i lodrette felt. Spillerommet er også blondkanten og sømmen.

Mine refleksjoner rundt analyse og tolkning

Gjennomgang av skjema og egne refleksjoner viser at jeg har hatt en intensjon om å rekonstruere og kopiere luene tro til originalen, der jeg har hatt en kokret gjenstand. Selv om rekonstruksjon, kopiering av originalen har ligget til grunn, viser analysen at endringer ha skjedd i spillerommet. Disse ulikhetene viser seg først og fremst i materialene, valg av dekor og min egen søm. Gjenstand 1 var i utgangspunktet ment som en kopiering, men der jeg ble påvirket av konsvensjoner og dagens regler for søm av luer med øreklaffer. Analyser av mange luer viste at denne måten å sette bånd på ikke var mest vanlig. Det vanlige har vært et bredt dekorfelt med stoffer. Resultatet fremstår som kreativt og ikke som denne typen luer i utgangspunktet er. Derfor kan jeg ikke si at den første luen var kopi.

På luene jeg har sydd er det variasjon i mønsterdeler, dette kommer ikke så godt frem i skjemaet og heller ikke i arbeidets gang. Utformingen er tilpasset underveis, noe som kan beskrives med improvisasjon.

Gjenstand 3 og 4 er laget utfra illustrasjoner og bilder. Her har jeg benyttet kildene som bakgrunnskunnskap til materialet, noe som har vært nyttig. Gjenstand 7 hornluen med fiskeskinn var fri utforming av dekorfeltet. Her har jeg likevel, uten å reflektere over det, anvendt erfaringene fra de tidligere sømprosessene som en automatisk rettesnor. Dekoren rundt hodedelen er det jeg kan gjenkjenne som mitt eget og en videreutvikling av dekor fra gjenstand 1 B.

5.12 Mulighetsrommet for skapende kraft

I denne avsluttende skapende prosessen har jeg tatt hornluen ut av konteksten og materialene og bare benyttet formen. Det er en forlengelse av erfaringene med hornluen. Noen deler av duodji er med meg videre, formen på hornet og luen, skinnet og bruk av senetråden. Stingene rommer alle mine tidligere erfaringer med søm. Tilpasninger er gjort med erfaringer fra skinnduodji.



Bilde 83. Arbeidsprosess.



Bilde 84. «The art of Ládju, my mother and me»

Refleksjoner rundt arbeidet

Underveis i denne prosessen har jeg hatt gjennomgang av flere ulike luer. På et tidspunkt følte jeg behov for å forlate tradisjoner og de rammene jeg hadde for arbeidet. Selv om jeg har eksperimentert med stoffer og utviklet meg til å bli friere, følte jeg et behov for å bryte ut og komme utenfor dette arbeidet.

Arbeidet med luene gav meg inspirasjon til å uttrykke formen på en ny måte. Inspirasjonen kom også fra den reisen jeg har gjort i formødrenes fotspor. Den sjøsamiske kulturen består også av en åndelighet, noe det kan være vanskelig å beskrive.

Fortellinger kan sees på som videreføring av minner, de knytter også fortid og nåtid sammen. Ofte ble fortellinger knyttet til personer som levde før og deres virke og gjennom forellinger ble kunnskap overført.

Fortellinger kan også følge med gjennom håndverket og gjennom duodji. Duodji er ikke bare gjenstanden, men og en livsverden. I det øyeblikket det skapes, blir gjenstanden preget av den som skaper og det åndelige følger med og blir en del av det.

Dekoren på dette kunstverket handler om historiene som kom frem underveis i arbeidet med hornluene. Historier som jeg sensit gjennom gjenstandene fra museene og det som utformet seg mellom hendene mine. Det handler også om mine formødres historie, dette bindes sammen gjennom teksten på figuren som er skrevet av min mor.

Farvel, foreldre, barndommens stier

Med egen vilje har jeg forlatt barndommens flytte veier.

5.13 Resultat av eget skapende arbeid

Målet med eget skapende arbeid var å få kunnskap og erfaring med søm av hornluen og på den måten få kunnskap om tradisjon og spillerom i tradisjonen. Resultatet av eget skapende arbeid er 8 hornluer, et luehorn i skinn og til slutt en rund lue som viser bruddet med hornluen. Gjennom arbeidet er jeg blitt kjent med hornluens tradisjoner med form, materialer dekor og teknikk og fått erfaring med hvordan forskjeller og endringer med luene i sin tid har vært. Det praktiske arbeidet har gitt meg gode erfaringer med rekonstruksjon og kopiering som metode. En del av det jeg har funnet ut om hvordan klede er tilskjært og variasjonene i mønstre, kommer ikke så godt frem. Noe som ahr sin årsak i omfanget av oppgaven. Underveis har jeg kommet dypere inn i prosessen med hornluene og følt større trygghet som har gjort at jeg enklere tar valg.

Til disse luene er det noe tilbehør som utenpå lue, noe som jeg ønsker å bringe frem. Et annet tilbehør er liten pute med fjær inni til å ha inni luen under hornet. Denne har jeg sydd til gjenstand 8 og er noe jeg ønsker å bringe frem. Disse tilbehørene kan bringe frem mere historie rundt luene, som at hornet i luen eller puten ble benyttet til oppbevaring av smykker. Underveis har jeg på denne måten kommet nærmere inn på historien til kvinnene, noe jeg blir berørt av.

I prosessen har jeg fått førstehåndskunnskap gjennom å produsere data selv. Det skapende arbeidet har også gitt meg kunnskap og forståelse om tradisjon og spillerom, endring av tradisjon som både har gitt teoretisk og praktisk innsikt.

Det skapende har også gitt mange refleksjoner rundt kultur og den immaterielle kulturarven der duodji er en del av denne. Det siste skapende arbeidet er inspirert av hornluens form og formødrene som har skapt dem, og er en kunstnerisk avslutning.

6. Drøfting av Del 2; eget skapende arbeid

Jeg har hatt en overordnet problemstilling som har rettet fokus på hornluen og hvordan rekonstruksjon og kopiering av denne kunne bidra til kunnskap om spillerom i tradisjon, og tradisjonsoverføring av duodji. Mitt eget skapende arbeid har vært sentralt og viktig arbeid for å finne svar.

Hvordan kan rekonstruksjon og kopiering av hornluen bidra til kunnskap om spillerom i tradisjon, (og hvilken betydning har denne kunnskapen for tradisjonsoverføring?)

For å kunne drøfte den første delen i problemstillingen, hadde jeg tre underspørsmål som skulle bidra til et grunnlag for å kunne gi svar på den overordnede problemstillingen.

- a. Hva forteller nåtidens tradisjonsutøvere om sjøsamisk duodji og hva tenker de omkring tradisjonsoverføring?
- b. Hva kan undersøkelse av litteratur, illustrasjoner og bilder fortelle om hornluen?
- c. Hvilke likheter og forskjeller kan synliggjøres gjennom gjenstandsanalyse av hornluen og hva kan undersøkelse av gjenstander fortelle?

Disse under spørsmålene ledet til tre ulike undersøkelser som er presentert i Undersøkelsen del 1. der de tre problemstillingene ble besvart. Resultatet av disse undersøkelsene dannet grunnlag for det skapende arbeidet. Jeg vil her drøfte det skapende arbeidet og reflektere det mot teori.

Problemstillingens del 2 vil besvares under kapittel 7 Fag didaktisk perspektiv Vurdering av egen forskning vil komme under avsnitt om vurdering av metode og validering av forskning.

Diskusjon av eget skapende arbeid med hornluens tradisjon

Mitt eget skapende arbeid med hornluen har vært helt nødvendig for å kunne sette meg dypere inn i hornluens deler, materialer, dekor og teknikker.

Besøk på musene og konkrete gjenstander er det som har vært viktigst for dette arbeidet, selv om de andre kildene med tekst, illustrasjoner og bilder også har virket bekreftende. Målet har både vært å få kunnskap og forståelse om tilvirkningen av hornluen og gjennom den få kunnskap om spill i tradisjon. Disse prosessene har utviklet seg parallelt. Det praktisk arbeid har foregått i en vekselvirkning mellom bruk av litteratur og bilder, gjenstander fra museene og teori. Gjennom dette har jeg også fått bedre forståelse for kulturelle prosesser og den immaterielle kulturarven. Den immaterielle kulturarven er både gjenstandene, men ikke minst den skapende prosessen i kulturen (Kulturrådet, 2003).

Refleksjon om er og *har* kulturen

Tradisjon forbindes med kultur, av den grunn tok jeg utgangspunkt i kunnskap om kultur som dannet bakgrunn for min forståelse av «*har*»- og «*er i*»- kulturen. Dette har bevisstgjort meg på at det jeg skaper er «*har*» kulturen, samtidig som jeg «*er i*»- kulturen som er helheten. Mitt skapende arbeid foregår innenfor visse konvensjoner i samisk duodji. Randers Pehrson sier at i det skapende er vi i både i en kontekst og i kontekstuelle konvensjoner, (Randers Pehrson 2000, s. 19). Noe som også gjør at de ytre påvirkningene kan påvirke det skapende. Den ytre konteksten og konvensjonene innenfor duodji har for eksempel gjort at jeg har endret valg underveis og tilpasset meg konvensjonene. På den annen side har jeg gjort mine egne tolkninger og valg utfra kunnskap jeg har ervervet meg.

Litteraturen jeg har forholdt meg til om «*har*» og «*er i*»- kulturen viser ikke til det komplekse der jeg er i to kulturer, eller der elever skal lære en kultur de ikke har rundt seg (Halvorsen, 2004). For den sjøsamiske kulturen er bildet komplisert fordi det i mange tilfeller ikke er en kulturell ramme, eller noe vi kan kjenne igjen og forbinde med sjøsamisk kultur mange steder.

Tradisjon og spill i tradisjon, kopieringsprosessen

Rekonstruksjon, kopiering som metode, har bragt på banen hvordan jeg kan ta opp en tradisjon fra fortiden og gjenskape den. Rekonstruksjon betyr å ta utgangspunkt i en tid, en drakt eller bilder, og skape den så identisk som mulig. Kopiering som metode betyr å etterligne eller gjenskape (Rorgemoen, 2012). Jeg har vekslet på å bruke disse begrepene, da jeg mener de går inn i hverandre. Kopiprosessen ligger i sonen mellom lærestoffet som er den originale hornluen og den kopiert luen. I disse prosessene er det også noen rammer, som for eksempel en tidsramme som har påvirket hvor lang tid jeg kan bruke på hver lue. Dette har påvirket prosessen.

I dette tilfellet har tradisjonen med hornluen hatt brudd, det betyr at tradisjonen som engang var har mistet sine tradisjonsbærere. Av den grunn kan jeg se på rekonstruksjon og kopiering som et alternativ og nødvendig middel for å nå målene. Rorgemoen skriver også at kopiering er nødvendig for å bevare tradisjonen. Å kopiere handler om å ta opp glemt kunnskap og lengre tids forskning kan vise oss om gjenstandens uttrykk i tradisjon er en kopiering av den, eller om det er et enkelt individuelt uttrykk (Rorgemoen, 2012 s. 35). En viktig kunnskap jeg fikk via det omfattende materialet og analysene, var at jeg kunne finne fellestrekk med hornluene, og hva som skilte dem. Noe som gjorde at jeg satt med en basiskunnskap. Dette la jeg ikke så godt merke til i begynnelsen, men har oppdaget det underveis.

Mikkel Tin skriver at tradisjonen er en sammenheng mellom fortid og nåtid, kraften i tradisjonen er å gi den nytt liv. Tin forutsetter naturligvis at tradisjonen her har vært sammenhengende, likevel kan jeg i prosessen koble meg på at jeg gir tradisjonen med hornluene nytt liv. Jeg kan ikke si at det er en tradisjon nå, fordi en tradisjon er sammenhengende fra slekt til slekt og ikke er virksom før etter et par generasjoner (Rorgemoen 2012, s. 17). Tin skriver også at tradisjonen følger noen spilleregler som tradisjonsbæreren må respektere (Tin 2011, s. 36). Ved å gjenoppta tradisjonen har jeg akseptert spillereglene med hornluene.

Det tradisjonelle materialet jeg har funnet frem, har noen rammer som er spillerommet, innenfor der skjer det en prosess der den indre dialogen min handler om hva som er tillatt eller ikke i møte med tradisjon. Reglene for hornluen har jeg funnet frem til ved å analysere mange luer. Funn som jeg vil løfte frem er trekk ved hornluene,

som jeg kan si er reglene. Det som vi også kan si er mulighetsrommet mellom «har»- og «er i»- kulturen (Randers Pehrson, 2000).

Spillereglene handler om gjentakelser, det handler også om begrensninger innenfor et område, der man forplikter seg (Tin, 2011). I hornluene har jeg funnet et rytmisk mønster, gjentakelser som jeg anser som faste regler.

Når selve sømprosessen kom i gang kom mange detaljer ved luene nærmere meg, og det ble behov for å gå tilbake til kilder for å se nærmere på detaljene. Dette skapte bevissthet og refleksjoner gjennom prosessen.

Mulighetsrommet, variasjonen

I kopieringsarbeidet var det noe som umiddelbart fikk betydning og som jeg kan si var naturlige endringer i kopieringsarbeidet. Jeg har delt dette inn i avsnitt.

Formen

De første jeg startet med var hornet som jeg prøvde ut på flere måter og arbeidet ut fra mål og bilder. Noe som var vanskelig. Denne utforskingen tok tid og gav flere resultat før jeg til slutt kom frem til en jeg kunne godkjenne. Målene og bildene ble sendt til duojar. Hornet fra duojar ble ulikt, både ut fra hornene av isopor og målene, noe som også bekrefter det individuelle ved håndverket. Formen på hornet gjorde igjen at målene til selve luen som skulle sys måtte endres. Noe jeg etter hvert kom frem til, var at det ikke lønte seg å lage *et* felles mønster for alle hornene, fordi de utviklet seg forskjellig hver gang. Også hornet i skinn som jeg laget to ganger ble ulike, selv om de var av utfra en gjenstand og samme materialet.

Materialene

På en tid på over 100 år skjer det noe i samfunnet, ting endres. I dette tidsperspektivet har det skjedd endringer med materialene og fargene. I arbeidet fant jeg en avstand i tid, som ble gjort synlig gjennom materialene. Det var først når jeg skulle velge stoff, at jeg ble mere oppmerksom på de ulike stoffvariantene. Også fargevalører og mønstre kom mere frem for meg, de eldre luenes stoffer hadde stor variasjon. Selv om jeg undersøkte mange steder etter stoffer og samlet en god del, var det ingen som direkte kunne erstatte kopien. De neste endringene kom derfor i material valget.

Mine egne kroppslige erfaringer

Jeg har med meg mine egne kroppslige erfaringer gjennom håndverket fra tidligere. Lang erfaring med skjæring og søm har gjort at jeg har fått inn i hånden en måte å klippe og sy på som fungerer for meg. Dette har gjort at jeg skjærer ut stoffet på min måte og syr på min måte, dette er den tause kunnskapen (Tin, 2011, s. 69). Det er også kroppens handlingsrom, med sine begrensninger (Tin, 2011, s. 12). Dette kom frem i perioder når kroppen ikke spilte på lag, da gikk sømmen ikke så lett.

På de eldre hornluene var sømmen med tråklesting i forskjellige lengder og med mange ulike typer ullgarn og tråd. Noen refleksjoner er at over tid har vi fått andre standarder å følge i forhold til søm. Her kommer mine egne valg inn, der jeg ikke har kopiert sømmen, men valgt å følge mine egne standarder og de krav jeg stiller til meg selv. Sømmen er også en del av spillerommet der jeg har mulighet til variasjoner.

Tro mot tradisjonen

Underveis i prosessen har jeg følt meg bundet til tradisjonen og å være tro mot den, for det er når jeg velger den, at den oppstår (Tin, 2011, s. 19).

Noen av rammene jeg satte for meg selv skapte dermed begrensninger. Jeg satte kan hende for store krav til meg selv i starten og brukte mye tid på å finne ut av det mest autentiske ved stoffene for eksempel. Jeg la også stor vekt på det konvensjonelle, hva omgivelsene forventet og hva man måtte mene om arbeidet. Noe som gjorde at arbeidet stoppet opp noen ganger.

Automatiseringen

Etterhvert opparbeidet jeg erfaring med mønstrene, utskjæring av stoff til hornet og valg av dekor. Den største endringen kom da jeg tok bort båndet på den første hornluen og begynte å eksperimentere med stoff og bånd, bilde 52. Luen hadde ligget en tid og imellomtiden hadde jeg fått erfaring med andre luer. Denne prosessen åpnet opp for en friere arbeidsmåte. Det var først når jeg hadde samlet min erfaring gjennom egne arbeider at jeg kjente meg trygg nok til å eksperimentere. En av studentene i Rorgemoens avhandling beskriver at hun tillot seg mere frihet når hun kom på innsiden av tradisjonen, (Rorgemoen, 2012, s. 89), noe jeg kan kjenne igjen fra min egen utforsking. Randers Pehrson skriver tilsvarende om behovet for å tre ut av de

faste rammene og «*overskrive det funksjonelle*» (Randers Pehrson, 2000, s. 82). Det skjer et brudd der det blir mere frihet i skaperprosessen. Fra å være veldig famlende og usikker i starten, utviklet det seg dermed til mer fritt arbeid i gjenstandens muligheter og spillerom (Tin, 2011).

Etter hvert ble den kroppslige erfaringen automatisert slik at prosessene ble enklere og gikk raskere. Jeg behøvde ikke tenke ut hvordan hver del skulle utføres, som mønsterdeler, utskjæring, plassering av dekor og søm. Spesielt gjelder det hornluene der jeg sydde flere av hver. Denne automatiseringen førte til at tankeprosesser etter hvert ble frigitt, erfaringene satt så å si i «kroppen». Tankene kunne fristilles og jeg kunne ha fokus rettet mot å eksperimentere, utvikle og finne frem til bedre tekniske løsninger. Disse erfaringene tilsier at det er viktig å ha lært grunnprosesser og regler som finnes i tradisjonen, før eksperimentering tar til. Dette fordi grunnprosesser trenger oppmerksomhet i en startfase for å lære disse.

Improvisasjon

I arbeidet har jeg ønsket å jevne ut forskjeller mellom originalluen og kopien. Der stoffet ble annerledes har jeg for eksempel vært mere nøye med at delene er satt sammen likt og sømmen har blitt mere lik originalen, for eksempel bilde 65 – 66. Rorgemoen finner at denne arbeidsmåten er *improvisasjon*. Improvisasjon kan ses på som en kreativ prosess der en ikke har fulgt bestemte regler, er gjentakende eller mekanisk. Det kan også sammenlignes med at feil blir repetert og utvikles videre til å bli noe nytt og spennende (Rorgemoen 2012, s. 83). Flere studenter i Rorgemoens forskning har beskrevet at feil som ble gjort i prosessen etter hvert ble forbigått og at de utover i arbeidet ble mere løsrevet fra tradisjonen. Det ble arbeidet mere rundt feilene, enn med dem. Etersom de opparbeidet seg kjennskap, tillot de seg å improvisere. Her omsetter studenten sine egne uttrykk uten nødvendigvis å erkjenne hva tradisjonen er. Dette kan jeg også relatere til eget arbeid der jeg har tilpasset og funnet mulige løsninger. Det har vært nyttig å kunne sammenstille med tidligere forskning med bakgrunn i at jeg har arbeidet alene. Dialogen, eller praksisfellesskapet ved overføring av tradisjonen, har manglet. Det sier også noe om at denne dette er viktig.

Møte mellom erfaring og teori

Min er erfaring gjennom det skapende arbeidet har bragt meg nærmere inn på kunnskap om tradisjon og endring. Min erfaring med spill i tradisjon kan settes i sammenheng med teori jeg har benyttet. Dette har vært til hjelp for å se eget arbeid, speile det og sette ord på det. Fordi jeg har arbeidet alene, har det vært nødvendig å ha en måte å vurdere og reflektere prosessene. Både Rorgemoens undersøkelse om kopiering som metode og Randers Pehrsons undersøkelse kan knyttes opp mot egne erfaringer.

Disse erfaringen vil være nyttig for meg i arbeid med tradisjon der jeg vil være mere bevisst tradisjonens verdier, hva som holder tradisjonen oppe og at det er jeg selv som aktiverer den gjennom praktisk arbeid. På samme måte vil denne kunnskapen komme til anvendelse i videreføring av tradisjon der jeg kan være mere oppmerksom på hva jeg velger av tradisjon og hvordan jeg kommuniserer dette. Erfaringen min viser at det er viktig å gi tradisjonen en egen verdi. Tradisjonen vil i overføringen bli noe endret, noe som kommer av materialet, den enkeltes ferdigheter og kunnskap. Dette må sees i et lengre perspektiv der den enkeltes ferdigheter over tid vil øke og samtidig bidra til utvikling og nyskaping. Det å bruke egen kreativitet er noe vi alle har behov for. På den annen side erfarte jeg at jeg på et tidspunkt hadde behov for å bryte ut av tradisjonen og skape noe helt annet. I løpet av denne tiden har jeg fått justert min oppfatninger og forestillinger om å holde sterkt på tradisjon i enhver sak. Konvensjonene og rammene ble i flere av arbeidene hemmende og styrende. Kanskje gjorde det meg litt for tilbakeholden og redd for å feile? Disse erfaringene setter i gang refleksjoner om å være bevisst dette i arbeid med elever, slik at man åpner opp for deres møte med kulturen. Gjennom arbeidet mener jeg problemstillingen på mange måter er besvart gjennom de kunnskapene og erfaringene jeg har fått og som jeg kan ta med meg inn i arbeid med overføring av tradisjon. Slike erfaringer vil selvsagt være individuelle og ikke noe jeg kan si er gyldig for alle andre, men de kan reflektere og speile de tidligere undersøkelsen jeg har nevnt.

Var metodene egnet for å finne svar?

Oppsummert kan jeg si at det har vært interessante og viktige funn via de metodene jeg har valgt. Metodene har gitt meg mulighet til å se flere sider av det området jeg har forsket på. Det å undersøke både kilder og gjenstander har vært viktig og har gitt meg en bredde informasjon. Undersøkelse av *en* gjenstand ville ikke gitt samme verdi. Utfordringen har vært at flere metoder og undersøkelser har vært krevende og har gitt mye materiale. Mye data er ikke en fordel i det skriftlige arbeidet. Jeg vil likevel konkludere med at det har vært viktig og riktig å gjøre en grundig gjennomgang, for så å hente ut viktige funn.

Bruk av analyseskjemaer har vært nyttig fordi det har vært til hjelp for å systematisere informasjon. I ettertid kunne jeg tenke meg at slik systematisering kunne vært benyttet forhold til bilder, men i dette tilfellet ville det bli for omfattende. Intervju av utøvere som har fått overført tradisjoner, var viktig for å kunne sette sjøsamisk duodji i sammenheng med nåtid. Det er også viktig å dokumentere og samle slik kunnskap og skriftliggjøre dette. Alt for ofte blir dette borte med den eldre generasjon.

Jeg vil derfor konkludere med at metoden er egnet, men at det er behov for avgrensning og at det i denne sammenheng kan ha vært for omfattende. Det er også viktig å være kritisk og reflektere over feilkilder.

Kan undersøkelsen og praktisk arbeid etterprøves og generaliseres?

Validitet handler om gyldighet, mens reliabiliteten viser til at undersøkelsen er pålitelig og nøyaktig. Gjennom å henvise til kilder har jeg redegjort for eget ståsted og dokumentert egen fremgangsmåte så autentisk som mulig, dette kan styrke påliteligheten og gyldigheten. Utvalg av kilder fra fagpersoner kan jeg anse som pålitelige. Historiske kilder, reiseskildringer, illustrasjoner og bilder har vært satt i sammenheng med hverandre og i forhold til gjenstander, slik at det har vært mulig å tolke dem i en sammenheng. Dette mener jeg styrker validiteten i større grad enn om jeg for eksempel bare hadde forholdt meg til *en* gjenstand og kopiert den. På den annen side kunne et annet utvalg gitt andre forklaringer og en annerledes forståelse. Tolkning av kilder kan være forskjellig fra person til person, slike ulikheter i tolkning kan være nyttige, fordi det kan skape nye diskusjoner og refleksjoner. Ulikheter i tolkning behøver nødvendigvis ikke betyr at man er uenige, men vi har sett og forstått

ting forskjellig. Noe som heller kan være en styrke, fremfor en svakhet. Det er mulig å forene slike ulikheter til bredde i kunnskapen og vi kan lære noe av hverandre. Eget skapende arbeid og erfaringer mener jeg også har styrket troverdigheten ved at det ligger åpent hvilket arbeid som er gjort og på hvilken måte, samtidig som noe vil være mitt eget og skjult for andre. Med en åpenhet til kildene og metodene er det mulighet for andre å etterprøve og gjøre egne tolkninger. Noe som igjen kan bidra til andre måter å se og vurdere og som kan være en styrke. Med tiden og nye erfaringer kan jeg selv se tilbake og reflektere over at siden da er nye erfaringer kommet til. Det er utviklet ny kunnskap slik at dette ikke var det endelige resultatet, kunnskap utvikles hele tiden. Denne forskningen mener jeg er mulig å generalisere for meg og mange der vi vil ta opp tradisjoner, men også der man generelt arbeider med samisk håndverk. Kanskje kan dette arbeidet gi noen refleksjoner om at tradisjonen har en verdi i seg selv, at det er bekræftelsen av den som skaper tradisjonen.

7. Fag-didaktisk perspektiv

Den første delen av min problemstilling skulle gi svar på:

Hvordan kan rekonstruksjon og kopiering av hornlue bidra til kunnskap om spillerom i tradisjon?

Konklusjonen på problemstillingen har vært at undersøkelsen har gitt meg både praktiske og teoretiske kunnskaper som har gjort meg i stand til å forstå spill i tradisjon som jeg kan ta med meg i arbeid med tradisjonsoverføring.

Som en siste del i denne masteravhandlingen skulle min undersøkelse svare på problemstillingens andre del:

.... hvilken betydning har denne kunnskapen i tradisjonsoverføring?

Min tidligere erfaring er fra barnehage og en tid i grunnskolen. I dag er min erfaring fra undervisning i duodji som lærer for førskolelærerstudenter og i et fritidstilbud for barn. I dette kapitlet ser jeg på hvordan duodji er formulert i læreplanverket ser på

erfaringene jeg har fått gjennom det praktiske arbeidet. Som del av det fag didaktiske perspektivet ser jeg på to ulike modeller som metode for tradisjonsoverføring.

Duodji i læreplanverket

Duodji som fag kom inn i skolen i 1987, M-87, og med L975, skulle læreplanverket sikre at det ble tatt utgangspunkt i de samiske elevenes bakgrunn. Nye planer ble utarbeidet med kunnskapsløftet 2007. Planene for duodji som fag er knyttet til *samiske skoler*.

Det betyr at selv om det er utarbeidet planer som skal sikre undervisning om kulturen for samiske elever, er det forskjell utfra om eleven følger samisk eller norsk fagplan. Samisk fagplan forutsetter at eleven er samisk språklig. Sametinget benytter seg av begrepet «samisk skole» i forhold til skoler som bruker samiske læreplan innenfor samiske forvaltningsområder (Guttorm, 2008, s. 69).

På noen fagområder i norsk skole er samisk kultur synliggjort via læreplan, som innenfor samfunnsfag og KRLE- faget.

Fra opplæringsloven heter det at:

§ 6-4. Innholdet i opplæringa

Forskrifter om læreplanar etter § 2-3 og § 3-4 skal gi pålegg om opplæring om den samiske folkegruppa og om språket, kulturen og samfunnslivet til denne folkegruppa i tilknytning til dei ulike fagområda. Innanfor rammer fastsette av departementet gir Sametinget forskrifter om innholdet i slik opplæring.

[Lov om grunnskolen og den vidaregåande opplæringa \(opplæringslova\)](#)

Det betyr at elever skal få innsikt og kunnskap om samisk kultur, historie og samfunnsliv gjennom opplæringen.

I den samiske læreplan er duodji et eget fag og erstatter faget *kunst og håndverk* på alle områder. Blant annet har faget emner som bruksduodji og design der kunnskaper fra tradisjonell duodji videreføres. Mens det i norsk læreplan ikke har slike formuleringer. I den samiske læreplan i duodji som mål som å kunne uttrykke seg muntlig og innebærer å kunne bruke fagterminologi i duodji dvs de samiske ordene i materialer, teknikker og produkter, mens den norske planen ikke har språket som en

del av duodji. I den norske skolen er det mange samiske elever som har samisk som både første og andre språk.

Fra 2020 vil duodji tas inn som en del av kunst og håndverk faget. Forslag i planen er at det vil være konkrete kompetansemål i duodji etter 2, 4,7 og 10 trinn. Det er satt inn et kompetansemål i duodji for hver periode.

For 2 trinn:

Samarbeide om å bygge med naturmaterialer etter samiske konstruksjonsprinsipper i full skala eller modell

<https://hoering.udir.no/Hoering/v2/283?notatId=546>

Dette vil innebære at man i kunst og håndverksfaget får mere fokus på samisk kultur og duodji, men forskjellen mellom duodji som eget fag og duodji som en del av kunst og håndverksfaget i den norske læreplan vil likevel være stor. Dette gir dermed utslag for hvilken kunnskap samiske elever får om egen kultur og duodji som en del av denne.

Hvilken betydning har min kunnskap om spill i tradisjon for tradisjons overføring?

I forhold til sjøsamisk kultur, kan det være utfordrede å knytte seg opp mot kulturelle trekk i omgivelsene. Etter å ha arbeidet med formidling en del år, har jeg erfart at samisk håndverk kan være en måte å *formidle, lære om og være i* kulturen. For mange kan håndverket være det første møte med den sjøsamiske kulturen.

Jeg har tidligere beskrevet min egen «har»- og «er i»- kultur. Men også eleven befinner seg i en «er i» -kultur (Rorgemoen, 2012, s. 19) som på mange måter kan være forskjellige utfra bakgrunn og ulik min egen. Dermed kan erfaring og kunnskap om sjøsamisk kultur til den enkelte være forskjellig i det vi møtes. *Handlingsrommet* er den skapende prosessen mellom «har»- kulturen som er det som skapes og «er i» kulturen. Gjennom min undersøkelse og det skapende arbeidet er jeg blitt mere bevisst på dette, noe som vil ha betydning for min formidling av tradisjon.

Randers Pehrson skriver om det skapende som en brobygger som forbinder «har»- og «er i»- kulturen sammen og som gir det skapende en møteplass (Randers Pehrson, 2000, s. 14). På samme måte kan duodji som tradisjon være en brobygger mellom elevens «har»- og «er i»- kultur. Duodji blir dermed også en bro til barns identitetsskaping og kulturforståelse.

Sjøsamisk kultur handler om en helhet, det vil si at gjenstanden vi skaper må ses i en sammenheng med hvordan den er brukt i tradisjonen.

Min erfaring fra kopiering av hornluen og spill i tradisjon er at det har vært *teknikken* og *forståelsen* som først har preget arbeidet. Dette kan jeg lese av min logg bok, der jeg er opptatt av å sammenligne, se forskjeller og vurdere videre måter å arbeide på som kan løse oppgaven.

....har tenkt mye... om jeg skal sy på maskin eller for hånd...

..om jeg skal klippe og tilpasse....

..eller sy «pent» og være nøye.....

Etter hvert ble den kroppslige erfaringen automatisert slik at prosessene ble enklere og gikk raskere. Denne automatiseringen førte til at tanke prosesser etter hvert ble frigitt, erfaringene satt så å si i «kroppen». Tankene kunne fristilles og jeg kunne ha fokus rettet mot å eksperimentere, utvikle og finne frem til bedre tekniske løsninger, Mikkel Tin skriver at der hendene har lært prosessen, får tanken flyte fritt. Når reglene er innarbeidet går spillet av seg selv. Tin henviser til Polyani som viser til en helhetlig forståelse som innarbeides ved praksis, noe vi kan forbinde med både musikere og håndverkere. Dette kaller Polyani for «taus kunnskap» (Tin, 2011, s. 69). Dette tilsier at det er viktig å ha lært grunnprosesser og regler som finnes i tradisjonen, før eksperimentering tar til. Dette fordi grunnprosesser trenger oppmerksomhet i en start fase. Underveis i min prosess har jeg erfart at i kopieringsarbeidet skjer det en naturlig endring mellom tradisjonen og det som skapes noe som vil ha betydning for mitt arbeid med formidling av tradisjon. Denne *kunnskapen*, som jeg heller vil kalle erfaringen, kan jeg også trekke sammenhenger med fra egen praksis med elever der de har skapt noe utfra modeller.

I duodjiaktiviteter kan det handle om å videreføre tradisjoner. Vi kan hente frem en gjenstand vi ønsker å skape, eller det kan være en teknikk som skal læres, på denne måten bekrefter vi tradisjonen. Mikkel Tin skriver om dette at det å ta opp tradisjoner er å ta ansvar (Tin 2011, s. 68), og gjennom det blir tradisjonen levende. Selv om vi ønsker å beholde tradisjonen som den er, vil den enkeltes erfaring, kunnskap og ferdigheter komme til syne i arbeidet. Min erfaring er også at for strenge rammer og konvensjoner kan være til hinder for kreativitet og motivasjon, noe som vil ha betydning for min forståelse overfor andre. Måten vi overfører tradisjonene vil gi gjenklang hos elevene. Ser vi tilbake på hornluene hadde disse større spillerom innenfor visse rammer, noe som igjen viser seg i de mange ulike luene og stor kreativitet. Dette har jeg fått reflektere mye rundt og vil ta med meg videre.

Metodene som benyttes i overføring av kunnskap kan være ulike.

En metode for overføring av tradisjonskunnskap er lære ved å se, også beskrevet som øyemor. I denne metoden er det tilstede en taus kunnskap og metoden baserer seg på at det er blikket som leser og innhenter kunnskaper i situasjonen (Fors, 2018).

Begrepet øyemor handler om både å ha et blikk for den enkelte og kunne avlese situasjonen uten at man samtaler. Øyemor kan også være en som «åpner øynene» til en som ikke «ser» og også en relasjon mellom barnet og čalme rist-eadni- øyegudmor som da kan forstås som en kulturbærer for barnet gjennom hele livet (Nerård, 2005). Metoden eller måten handler om det å ha kunnskaper og det økologiske og åndelige perspektivet. For å trekke dette sammen kan det handle om et mester- lærling forhold, en relasjon der mester er kulturbærer, guide eller mentor, som har kunnskap om det praktiske, kulturelle og åndelige. Kunnskapen skjer gjennom lærlingens deltagelse i det praktiske arbeidet. Lærlingen ser på mesterens arbeid og lærer ved dette i praksis.

Gunvor Guttorm på sin side viser til en modell i fire faser som også handler om mester lærling, men der dialogen er i sentral Figur 3. Dialogen hjelper til å sette ord på vurderinger og handlinger og å komme videre i prosessen via refleksjon (Guttorm, 2001). Metoden kan derfor skille seg ut fra den førstnevnte ved at dialogen er sentral. Det metodene har felles er læring i praksis, men der den første legger vekt på observasjon, legger den siste vekt på dialogen.

Hvis jeg skal sammenkoble disse metoden til i skolens praktiske fag som kunst og håndverk er, så tar læreplanen utgangspunkt i at elevene skal lære i praksis.

Læreplanens formål:

Praktisk skapende arbeid i verkstedene med å gi form til opplevelser og utvikle produkter står helt sentralt i faget. Dette arbeidet omfatter bruk av tradisjonelle og nyere materialer, redskaper og teknikker.

(Læreplan i kunst og håndverk s. 1)

Hvordan disse to metodene er egnet i praktisk arbeid i skolen beror selvsagt på flere ting. Både organisering, elevforutsetninger og hva som skal læres har betydning for hvilke metoder som blir anvendt. På den annen side, uten klare målformuleringer for duodji, kan det være vanskelig å beskrive hvilken metode som er best egnet. Det må bli ut fra egne refleksjoner.

Skolens måte å undervise på der det meste skjer i klasserom, skiller seg fra tradisjonell overføring som skjer i naturlige situasjoner, over tid og underveis mens barnet vokser. I faget kunst og håndverk kan handlingsbåren kunnskap ses på som sentralt. Et sosiokulturelt læringssyn handler om at elevene lærer gjennom erfaringer i deres eget hjemme og lokalmiljøer. Dette er en uformell læring som barnet vokser inn i og som «er i» kulturen (Halvorsen, 2008, s. 217). Denne sosiokulturelle læringen kan overføres som handlingsbåren kunnskap gjennom modellering og via verbal språket som begrepslæring. Kropp og hånd er viktige i praktiske fag, og ved arbeid mot et mål, tar vi i bruk det som trengs av nødvendig kunnskap. Kroppens samlede kunnskap, kommer til syne og blir nyttiggjort i det handlingen skjer. En måte å beskrive det på er som en taus kunnskap, det som vi ikke så lett uttrykker med ord. Målet mot et produkt aktiverer et kunnskapsreservoar, noe som tilsier at det ikke bare er selve prosessen som er viktig. I kroppen lagres alle våre persepsjoner, ikke bare den som knyttes til kroppslig aktivitet og praktisk arbeid (Halvorsen 2008, s. 219). Ser vi på den samiske kulturen er dette en måte som er selve kulturen og som handler om en helhets tekning. Ikke bare i det praktiske arbeidet, men i kunnskapen om natur, materialer, teknikker og forståelse. Av den grunn blir det vanskelig å flytte metoder fra den samiske tradisjonsoverføringen inn i skolens rom, fordi den er så nært knyttet til helhetsperspektivet.

I skolen har det vært vanlig opp gjennom tiden med undervisning eller demonstrasjon fra lærere hvor eleven siden skal utføre det de har sett i praksis. Også fysiske gjenstander har vært modeller som pensum for elever. Denne måten kan vi si er etterligning og kopiering som vi også kan se i sammenheng med mitt eget skapende arbeid. I et sosiokulturelt perspektiv kan ikke denne metoden stå alene, men må etterfølges av dialog (Halvorsen, 2008). Eleven erfarer lærers arbeid over tid, men der lærer og elev også har dialog, lytter til hverandre og utveksler erfaringer. Denne modell læring kan settes i sammenheng med de to modellene jeg ha presentert på noen nivåer, som med å lære ved å se, elevens observasjon og lære i praksis og ved å erfare. Læreplanen viser til at elevene skal sette ord på det de gjør, samtale om arbeidet, sette ord på prosesser, dette er også en del av lærerens vurderingsarbeid i faget. Tilbakemelding til eleven er viktig for å fortsette en utvikling og læring (Halvorsen, 2008). I denne sammenheng er Guttorms modell i fire faser en måte å sammenligne eller en måte som kan gjenkjennes i skolens arbeid der dialogen er sentral.

Sammenfatning av didaktiske refleksjoner

Læreplan verket for duodji som fag og duodji som en del av kunst og håndverksfaget i norsk skole viser store forskjeller for hva elever med samisk bakgrunn og språk kan forvente i skolen, utfra hvor de bor og hvilket forvaltningsområde de hører til. I de norske læreplanene må duodji tolkes inn i kunst og håndverksfaget av den enkelte lærer, noe som kan gi store forskjeller utfra hvilken bakgrunn og kunnskap lærer har. Ny læreplan i 2020 vil gi duodji i kunst og håndverksfaget noen faste målformuleringer som kan gi elevene mere kjennskap til duodji.

Elevens «har» og «er i»- kultur har betydning for møtet med sjøsamisk kultur og duodji, der det er viktig å ta hensyn til elvenes bakgrunn og erfaringen og duodji kan være en bro, for å bli kjent med samisk kultur. I tradisjonsoverføringen skjer det naturlige endringer med bakgrunn i den enkeltes erfaring, kunnskap og ferdigheter som igjen innbyr til kreativitet for å finne løsninger og metoder for å komme videre til målet. Denne kreativiteten ser jeg på som en viktig ressurs og som viser at hver enkelt setter sitt avtrykk på det endelige produktet. Selv om det er viktig å lære det grunnleggende i tradisjonen først, vil det være naturlig at elevens behov for eget

utrykk kommer frem i arbeidet. Arbeid med tradisjon og design kan videreutvikle tradisjonen.

Modellene om tradisjonsoverføring jeg har sett på mener jeg til en viss grad kan sammenlignes med modell læring i skolen, der lærer og elev er i et felleskap, har en dialog og utveksler erfaringer underveis. Elevens arbeid vil skape forbindelser mellom lærer, elev, dialog og praktisk arbeid.

8 Konklusjon, oppsummering og veien videre

Gjennom min undersøkelse har jeg funnet vei til ny kunnskap, noe som vil komme til nytte i det videre arbeidet. Tradisjonen oppstår når vi tar den opp, derfor er det viktig at vi som tradisjonsbærere tar vare på den. Både forskning (Rorgemoen, 2012) litteratur (Tin, 2011) og erfaring fra mitt eget skapende arbeid, viser at endring skjer naturlig der du tar opp tradisjonen. Noen endringer skjer også der vi tar inn annet materiale og endrer sammensetningen, det blir våre egne avtrykk. Endringer skjer også i det vi selv velger å skape noe helt nytt, kanskje for å få et helt nytt uttrykk, for å få anerkjennelse eller «bli kvitt» gamle. Overgangene kan bli uklare, noe det er viktig å reflektere over. Det kan være nyttig å reflektere over hvorfor vi ønsker endring, hvordan vi ønsker at tradisjonen skal være og hvilke elementer vi vil holde igjen av det som er særegent. Her tenker jeg at det ligger noen verdier i selve tradisjonen.

Kunnskapen jeg har kommet frem til om tradisjon, og spill i tradisjon i arbeidet med hornluer er viktig for meg, og kan relateres til annet arbeid der jeg skal ta opp tradisjoner. Denne kunnskapen mener jeg kan være relevant for andre og overføres til andre sammenhenger. Refleksjoner om tradisjon og endring i undervisning og metoder for overføring av duodji har vært nyttige og noe jeg vil ta med meg videre. Selv om det kan være viktig å holde på regler for en tradisjon er min erfaring at konvensjoner og regler kan virke hemmende på arbeidet. Før eller siden mener jeg vi alle har behov for endring, utrykke oss og bringe noe av oss selv med i det vi skaper. Dette er viktig å reflektere over i tradisjonsoverføring, særlig der vi arbeidet med barn slik at de ikke mister lysten til å lære.

Denne undersøkelsen har gitt inspirasjon til videre arbeid med hornluer som tradisjon. Jeg er på ingen måte ferdig med luer og ser på dette som en start for videre arbeid og utvikling. Det er fortsatt mye å utforske og finne arbeidsmåter som er egnet i søm av luene.

Jeg ser frem til å kunne være mere bevisst i det jeg tar opp nye tradisjoner og ikke minst gjøre forarbeid, undersøke og dokumentere arbeid. Vi har behov for at sjøsamisk kultur dokumenteres og synliggjøres og denne utforskningen har gitt meg redskaper jeg kan bruke til dette i fremtiden. På den måten kan jeg si at dette prosjekt har gitt meg mye kunnskap om å samle informasjon om sjøsamisk duodji. Jeg håper med denne

presentasjonen av min undersøkelse at jeg har klart å få frem arbeidsmåten, slik at andre kan ha nytte av den.

Interessen for hornluene fra andre underveis har vært stor, der mine hornluer har vært med på utstilling og der en av disse har vært lånt ut til en liten film. Noe jeg har satt veldig pris på. Andre har igjen bedt om råd for å lage hornlue til teateroppsetning eller ønsket kurs, andre igjen har ønsket å bestille seg hornlue av meg. Underveis har jeg derfor sett behovet for at kunnskapen om hornluene deles slik at andre kan lære søm prosessene. Dette er noe jeg vil arbeide videre med etter hvert.

Litteraturliste

Aarseth, B., Gaup, M.J., Hætta, M., Wilks, L.G., 2007). *Håndbok i duodji, samisk håndverk*. Forlaget Vett & Viten AS 2007

Archebi, J., (1802). *Travels throug Sweden, Finland and lapland to the North Cape in the years of 1798 and 1799*. Printed for Joseph Mawman, in the poultry, successor to mr.Dilly. 1802 By T.Gillet, Salsbury square

<https://books.google.com/.../Travels Through Sweden Finland ...>

Besøkt 30.04.19

Bjørklund, I., Gaski, H., (2014) (Doaim./RED.) . *Anders Larsen «Mearrasámiid birra»-ja eará čállosat. «Om sjøsamene» -og andre skrifter*. Čállid Lágádus Sámiacademica Forfatternes Forlag

D`Aunet, Lèonie 1968 (1854): En pariserinnes reise gjennom Norge til Spitsbergen: Oversatt av Geneviève Jul-Larsen). Oslo: Forlaget av H.Aschehoug & co (W. Nygaard). Hentet her: [bøker - En pariserinnes reise gjennom Norge til Spitsbergen ...](#)

<https://www.nb.no › nbsok>

De Capell Brooke, A., (1823) A winter in lapland and sweden with various observations relating to Finmark and its inhabitants; made during residence at hammerfest, near the North cape. London: John Murray, Albemarle street

Eira, A. K., Østby, M., (1996), *Duodjegáldu*, Doaimmaheaddji: Seija Guttorm. Davvi Girji o.s. Benyttet som oppslagsbok, ikke refert.

Fors, G., Enoksen, R., (1991). *Vår Folkedrakt, Sjøsamiske klestradisjoner*. Sámi Instituhtta. Davvi Girji o.s. 1991

Fors, G., (2004). *Selskinn som en mulig ressurs. Hovedfagsoppgave i duodji* Sámi Allaskuvla Guovdageainnus

Fors, G. Jenssen, C. *Duodji i grunnskolen. Veiledningshefte med praktiske eksempler på duodji i kunst og håndverks, norsk læreplan: 1-7 trinn*. Nasjonalt senter for kunst og kultur i opplæringen og RiddoDuottarMuseat,2016. Østfold Trykkeri AS

Fossbakk, B.1987, *Duodji-samisk tradisjon i en moderne tid*. Ottar, Sámi duodji. 2.87 Populærvitenskapelig tidsskrift fra Tromsø museum. Hvarings Grafiske a.s. Narvik

Friis, J. A. (2014). *En sommer i Finnmark, russisk Lappland og Nord-Karelen. Skildringer av land og folk*. Omskrevet til moderne norsk ved Vigdis T. Våvang. Barents forlag AS

Gjessing, G, (1940). *Hornluen. An exiting form of headgear of the Norwegian lapps* FOLK-LIV Acta ethnologica et folkloristica Europae. Tom. IV. Redaktør, Sigurd Erixon. Stockholm: Generalstabens litografiska anstalts forlag

Gjessing, Gjertrud, Gutorm (1940). *Lappedrakten, en skisse av dens opphav*. Instituttet for sammenlignende kulturforskning serie c IV-2. Oslo: H. Aschehoug & co (W. Nygaard)

Gjessing, G., (1973). *Norge i sameland*. Gyldendal Norsk Forlag A/S. Oslo

Lest på nasjonal biblioteket

https://www.nb.no/items/URN:NBN:no-nb_digibok_2007071601046

Guttorm, G., (2001). *Duodji bálgát- En studie i duodji. Avhandling til dr.art.-graden*. Det humanistiske fakultet, institutt for kunsthistorie. Universitetet i Tromsø

Guttorm, G., (2007). *Ebmos nissonolmmoš dárbaša hámálaš gahpira-ládjogahpiriid hámit ja hearvvat 1800-logu álggus. Sámi dieđalaš áigečala SDÁ1-2-2007*

<http://site.uit.no/aigecala/files/2012/12/SDA-1-2-2007-guttorm.pdf>

Guttorm, G (2008). *Sápmi, Duodji (Samisk sløjd)*. (s. 59-79). Red. Gulliksen, M. S. & Johansson, M. *Forskning i sløjdpedagogik och sløjdvitenskap*

B: 15/2008. NordFo, Nordisk Forum for Forskning och Utveklingsarbeite inom utbilding i sløjd. TECHNE SERIEN

Hagen Landsverk, A. L., Skorpen, Stueland, G., (2006). *Hjelp jeg skal på feltarbeid. Håndbok i etnografisk metode*. 1 utgave. CAPPELEN DAMM AS

Halvorsen, E. M., (2004). *Kultur og individ. Kulturpedagogiske perspektiv*. Universitetsforlaget. AIT Otta AS, Otta

Halvorsen, E. M., (2008), *Didaktikk for grunnskolen*. Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS

Hanson, T., Hermansen, N., Schmidt, N., Henriksen, A., (2010). *Øyemor-fødsels fortellinger fra Sápmi*. SaraNord DA.

Haugen, A., (2011) *Samisk husflid i Finnmark*. Faksimileutgave av boka fra 1987. Norsk Folkemuseum, landbruksforlaget. Tun Forlag.

Hol Haugen, B. S., 2009. *Norsk Bunadsleksikon, bind 3*. Cappelen Damm AS.

Jenssen, C., (2018). artikkel publisert i Form 5/18.

<https://kunstkultursenteret.no/ressursbase/praktisk-arbeid-med-duodji-og-samisk-kulturarv-i-skolen/>

Lest 29.04.19

Johannesen, A., Tufte, P. A., Kristoffersen, L., (2005). *Introduksjon til samfunnsvitenskapelig metode*. 3 utgave. Oslo: Abstrakt forlag as

Josefsen, E., Nygaard, V., Ulfsdatter Søreng, S. (2018). *Samisk kultur og samfunn i Nordkapp kommune -møte med nye arealinngrep*. Norut rapport 7/2018.

Hentet på  [norut_rapport_7-2018.pdf](#)

29.04.19

Karášjoga jahkegirji, Karasjok årbok (2016). SVD – Sámiid Vuorká -Dávviid Musea ja historjásearvi Kárašjogas DDS-De samiske Samlingers Museums- og historielag i Karasjok. Trykk: Latvias

Kent, S.H. (1877). *Within the arctic sirkle, experiences of travel troug Norway, to the North cape, Sweden and lapland*. Volum 1. London: Richard Bentley and son. Publitches in ordinary her majesty the queen. Lest på HATHI TRUST Digital Library, Besøkt 20.04.19

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp.32101074250760;view=1up;seq=6>

Kolsrud, K., (1978). *Sjøfynnane i Rognsund, ein søknad om busetjing og næringsform i ei samisk bygd i Vest-Finnmark*. Institutt for folkelivsgransking, Universitetet i Oslo. Nr1 i den fiolette serie.

Krane, T., (2005) *Læstadius preker for samene*. Hovedfag i kunsthistorie. Institutt for arkeologi, konservering og historiske studier. Universitetet i Oslo, vår 20

Krogh, T., (2014) *Hermeneutikk. Om å forstå og fortolke. 2 utgave 1. opplag*. Trykk: Dimograf, Polen

Kulturrådet, Arts Council Norway, (2003). *Immateriell kulturarv i Norge. En utredning om UNESCOs konvensjon av 17.oktober 2003 om vern av den immaterielle kulturarven*.

Kulturrådet.no. Hentet her: [Immateriell kulturarv i Norge - Publikasjoner - kulturradet.no](https://www.kulturradet.no/vis-publikasjon/-/immateriell-kulturarv-i-norge)

<https://www.kulturradet.no/vis-publikasjon/-/immateriell-kulturarv-i-norge>

29.04.19

Leem, K., (1767) *Beskrivelse over Finnmarkens lapper*. Kjøbenhavn: Salikath Lest på:

www.altabibliotek.net/finnmark/Leem/Beskrivelse.php Besøkt 4 ganger. Siste besøk 26.02.18

Lund, S., Boine, E., Johansen, S., Rasmussen, S. (2005). [Samisk skolehistorie 1](#). Ruth, Eva og Irja Marie Josefsen: Tre generasjoner som elev i Alta. Fortalt til Svein Lund. [Davvi Girji](#). Hentet her skuvla.info/skolehist/josefsen-n.htm 20.03.19

Læreplan i kunst og håndverk (2007)

Lest på: [Læreplan i kunst og håndverk \(KHV1-01\) - Udir](#)

<https://www.udir.no/kl06/KHV1-01/Hele/Formaal>. Besøkt 14.04.2019

Mathisen, M-L, Pålsrud, K. *KORSEN VA DET FØR I TIA? Om husstell, husflid, jordbruk og fiske*. Temahefte utarbeidet ved Veidnes skole. Emnehefte nr. 22 i serien «Lokalsamfunnet i skolen». Skoledirektøren i Finnmark 1986.

Minde, H., (2005). *Fornorskninga av samene -hvorfør, hvordan og hvilke følger?* Gáldu Čála, Tidsskrift for urfolks rettigheter Nr. 3/2005. Bjørkmanns, Alta.

Nasjonal biblioteket. Besøkt 20.04.19.

<https://www.nb.no/nbsok/nb/a55eebf0aac10b5d051b8e734e0d44ed?lang=no>

Nordin-Jonsson, Å., (red) (2010). *Árbediehtu, samisk kulturarv och traditionell kunskap*. Sametinget, Kiruna & centrum for biologisk mangfold, Uppsala. Uppsala.

Nesheim, A., (1953). *Noen nordiske ord- og kulturlån hos samene*. Liber Saecularis in Honorem J. Qvigstadii editus. Paris II. *Studia septentrionalia*. Vs. 123-147. Oslo.

Nilsen, M.N., (2016). *Fagdidaktikk for kunst og håndverk*. Universitetsforlaget 2009,3. opplag

Norum, K. E. (2018). *Artifact Analysis In the SAGE Encyclopedia of Qualitative Research Methods*. SAGE Publications, Inc. Lest her

<http://www.yanchukvladimir.com/docs/Library/Sage%20Encyclopedia%20of%20Qualitative%20Research%20Methods-%202008.pdf>

Sist besøkt 03.04.19

Randers Pehrson, A., (2000). *Kultur og kreativitet av hjertens lyst! -en studie av kjærlighetsringen som objekt* (Notodden), HIT, EFL:99 XVII bl. HF2000.pdf

Rode, F., (1842), *Optegnelse fra Finnmarken: samlede i Aarene 1826-34 og senere udgivne som et bidrag til Finnmarkens Statistik/af Fredrik Rode*. Skien: Feilberg.

Hentet på www.altabibliotek.net/finnmark. Besøkt 13.09.2018,14.03

Rorgemoen, M., (2012) *Mellom tradisjon og spel. Didaktikk for tekstil folkekunst*.

Akademisk avhandling. Pedagogiska fakulteten Åbo Akademi vasa. Finlands Universitetstrykkeri Ab Uniprint

Scefferus, J., (1956) *Lappland*. Oversatt fra latin av Henrik Sundin, gransket og bearbeidet av John Granlund, Bengt Løv og John Bernstrøm. Boktrykkeri Aktiebolag, Uppsala.

Schackt, J., (2009), *Kulturteori, innføring i et flerfaglig felt*. Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS.

Solbakk, J. T. (2004). *Samene-en håndbok*. Davvi Girji OS

Solberg, O., (1942). *Lillieskiolds speculum boreale, Finnmark omkring 1700*. Bind 2. Oslo: A.W. Brøggers boktrykkeri A/A.

Thommassen, O., (1999). Med tillegg av Mikkelsen, P. A. *Lappernes forhold*. Sámi Giellaguovddaš-Samisk Språksenter, Gáivuona suohkan-Kåfjord kommune. Grafisk Nord, Finnsnes.

Thingstad, B. E. (2003). *Raritetskabinettet-Vitenskapsmuseets etnografiske samling. Hornluen-en høyreist og fargerik hattemote*. I SPOR nytt fra fortiden, Nr. 2 2003 18. årgang. Seksjon for arkeologi og kulturhistorie, vitenskap museet, NTNU Wennebergs Trykkeri AS, Trondheim.

Tin, M. B., (2011). *Spilleregler og spillerom, Tradisjonens estetikk*. Novus forlag
Instituttet for sammenlignende kulturforskning Oslo.

Utdanningsdirektoratet, Læreplan for kunst og håndverk
Læreplan i duodji (KHV2-01) - Udir

[https://www.udir.no > khv2-01](https://www.udir.no/khv2-01)

Kildeliste til nettsider

Alta kommune: Hjem <https://www.alta.kommune.no/>

29.04.19

artefakt - Det Norske Akademis ordbok [https://www.naob.no > Ordbok](https://www.naob.no/Ordbok)

Besøkt 02.04.2019

Bunad tilvirkerne .no <http://www.bunadtilvirkerne.no/el-panamericano>

Lov om grunnskolen. Lest på: [Lov om grunnskolen og den vidaregåande opplæringa \(opplæringslova\)](#)

https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1998-07-17-61/KAPITTEL_4#%C2%A74-1

[Lov om grunnskolen og den vidaregåande opplæringa \(opplæringslova\)](#)

http://Nordkapp kommune: Startsidene. www.nordkapp.kommune.no/

29.04.19

NSD - Norsk senter for forskningsdata

<https://nsd.no> 30.09.19

Store norske leksikon. Lest på: [Store norske leksikon](#) 29.04.19

Utdanningsdirektoratet

[Læreplan i duodji \(KHV2-01\) - Udir](#)

<https://www.udir.no > khv2-01>

Kildeliste for Figur

Figur 1 Bilde, kart over Finnmark (16.04.19). Hentet fra:

<https://www.kystmuseene.no/index.php?id=4560432&cat=107293&showtipform=2>

Kildeliste til bilder

Bilde 1, *Sjøsamisk kvinner og deres klededrakt*. Illustrasjon, Lillienkiold

Hentet fra: <http://digitalarkivet.uib.no/miniutstilling/lill47.htm>.

29.04.19 Med tillatelse fra digital arkivet

Bilde 3 Sjøsamer i Alta, med tillatelse av Bente Sjursen

Bilde 4 Sjøsamer i Alta, med tillatelse av Bente Sjursen

Bilde 5 Illustrasjon av Lillienkiold, Finnmarks Fylkesbibliotek. Hentet fra:

<https://digitaltmuseum.no/021016295649/kvinner-med-barn-et-idyllisk-bilde-der-en-samisk-kvinne-bader-et-spedbarn>

29.04.19 Med tillatelse fra digitalmuseet.

Bilde 6. Illustrasjon fra Knut Leem «Beskrivelse over Finnmarkens lapper».

<https://www.flickr.com/photos/28772513@N07/27455774660/>

Bilde 7 Kvinner med hornluer. Illustrasjon. fra Archebi, Joseph, (1802) *Travels through Sweden, Finland and lapland to the North Cape in the years of 1798 and 1799*

Printed for Joseph Mawman, in the poultry, successor to mr.Dilly. 1802 By

T.Gillet, salsbury square s.138. Hentet fra:

<https://books.google.com/.../Travels Through Sweden Finland ...>

29.04.19

Bilde 8 *Ane Persen*, De Capell Brooke 1820, s. 152. De Capell Brooke, A., (1823) A winter in lapland and sweden with various observations relating to Finmark and its inhabitants; made during residence at hammerfest, near the North cape. London: John Murray, Albemarle street <https://archive.org/details/4SCSUP14646NOR/page/n437>

Bilde 9 *Elen Olsdatter og sønn*, De Capell Brooke, s.152 De Capell Brooke, A., (1823) A winter in lapland and sweden with various observations relating to Finmark and its inhabitants; made during residence at hammerfest, near the North cape. London: John Murray, Albemarle street

Bilde 10 *Sjøsamer i Hammerfest*. De Capell Brooke 1820 s.356. De Capell Brooke, A., (1823) A winter in lapland and sweden with various observations relating to Finmark and its inhabitants; made during residence at hammerfest, near the North cape. London: John Murray, Albemarle street

Bilde 11 *Sjøsamer i Laxelv* Illustrasjon av Johannes Flintoe. Hentet fra:

<https://digitaltmuseum.no/011013361487/> Med tillatelse fra digital museet 29.04.19

Bilde 12 *Samer på Magerøya*, Illustrasjon av Mayer. Gaimar ekspedisjonen. Bertrand, A (Paris). 1852 *Voyages de la Commission scientifique du Nord en Scandinavie*. 1, Danmark, Norvège, Spitzberg: Atlas historique et pittoresque, lithographié d'après les dessins de MM. Mayer, Lauvergne et Giraud

(16.04.19) Hentet her: https://archive.org/details/FOLSC0948_1NOR/page/n265 (s. 266). To kunstnere oppgis [Bayot, Adolphe](#) og [Mayer, Auguste](#) Produsent er: [Lemerancier Benard et Cie](#) Produksjons år er: 1842 - 1855 (Ca.)

Digitalarkivet, Norsk Folkemuseum hentet fra:

<https://digitaltmuseum.no/021026275254/litografi>

29.04.19 Med tillatelse fra digitalarkivet

Bilde 13 *Samer i Bossekop Alta*. Illustrasjon av Mayer. Gaimarekspedisjonen. Bertrand, A, 1852 *Voyages de la Commission scientifique du Nord en Scandinavie. 1, Danemark, Norvège, Spitzberg : Atlas historique et pittoresque, lithographié d'après les dessins de MM. Mayer, Lauvergne et Giraud* hentet her:

<https://www.nb.no/nbsok/nb/de8e20d59823d4c16a01893257ce59f6?lang=no#19>

Bilde 14 Lappefamilie i telt, Maleri av Biard. Gaimarekspedisjonen. *Produksjons år er 1838 - 1842 (Ca.) Kunstnere oppgis å være [Bayot, Adolphe](#) og Giraud Charles. Produsent er [Lemercier Benard et Cie](#) Produksjon 1842 - 1855 (Ca.)*

24.04.19 Med tillatelse fra digitalarkivet. Hentet fra:

<https://digitaltmuseum.no/021026275369/litografi>

Bilde 15. «*Elle, a half breed*». J.F. Cambell 1851. Hentet fra:

<https://www.ub.uit.no/omeka-s/s/ultimathule/page/home>

18.03.19 Med tillatelse fra UIT

Bilde 16, «*Fisher lapps, Hopseidet, Gamvik*». J.F.Campbell. Hentet fra:

<https://www.ub.uit.no/omeka-s/s/ultimathule/page/home> 18.03.19 Med tillatelse fra UIT

Bilde 17. «*Magga spiser laks*». J.F. Cambell 1851. Hentet fra:

<https://www.ub.uit.no/omeka-s/s/ultimathule/page/home>

18.03.19 Med tillatelse fra UIT

Bilde 18. *Samer ved tjeldet båt*. Akvarell av Hans Johan Berg 1861. Nasjonalmuseet.

Hentet fra: [Hans Johan Frederik Berg – Norsk kunstnerleksikon](#)

https://nkl.snl.no/Hans_Johan_Frederik_Berg 16.04.19 Fri gitt bilde

Bilde 19 *Lappefamilie i Lerresfjord Alta* Foto: Sophus Tromholt. 20.04.19 Med tillatelse av Per Somby, colorert utgave

Bilde 20 *Samer fra Stabburnes i Porsanger og Karasjok*. Foto: J. A. Friis. Hentet fra UNIMUS <http://www.unimus.no/foto/imageviewer.html#/?id=3774316&type=jpeg> Besøkt 28.04.19 Med tillatelse fra digitalarkivet, UNIMUS Tromsø.

Bilde 21 *Samer*. Illustrasjon fra: fra J. A. Friis (2014), s. 10). *En sommer i Finnmark, russisk Lappland og Nord-Karelen. Skildringer av land og folk*. Omskrevet til moderne norsk ved Vigdis T. Våvang. Barents forlag AS

Bilde 22 *Flyttsamer og sjøsamers/Vest Finnmark 1880-1890 arkiv TMU* (Bjørklund, i., Gaski, H., (2014) (DOAIM./RED.) Anders Larsen «Mearrasámiid birra» - Ja, eará čallosat/ «Om sjøsamene» - og andre skrifter. Fotfatterens Forlag

Bilde 23 *Ung kvinne med hornlue*. Fotografert av Ellisif Wessel i Kirkenes, sent på 1800 tallet eller tidlig på 1900 tallet. Hentet fra: <https://digitalmuseum.no/011012803116/inga-karen-johnsen-utenfor-doktorgarden-solheim> 16.04.19 Med tillatelse digitalmusum

Bilde 24 *Kvinne med hornlue*. Foto: Almar Bjørnefjell 1929-30. Bildet er utlånt av Elen Solveig Lindi. (Karasjok årbok, 2016)

Bilde 25: *Hornluens mønsterdeler*. (Nesheim, A., 1953) *Noen nordiske ord- og kulturlån hos samene*. Liber Saecularis in Honorem J.Qvigstadii editus Paris II. Studia septentrionalia. Vs. 123-147. Oslo

Bilde 26 Hornluens deler. Beskrivelse i *Ávdnasin duodjin*. Guttorm & Labba 2008, i Karasjok årbok 2016 s. 17.

Bilde 27 -33, 35-36 og bilde 67 Bilder av hornluer og utenpå luer. Samt bilder i vedlegg.

Hentet fra: Norsk Folkemuseums digital arkiv <https://digitaltmuseum.se/>

<https://digitaltmuseum.no/search/?ag=descname%3A%22hornlue%22>

[Nordiska museet](https://digitaltmuseum.se/) <https://digitaltmuseum.se/>

26.04.19 Med tillatelse fra digitaltmuseum.no og digitaltmuseum.se

Bilde 78 *Hornlue fra Hammerfest*. Hentet her:

<https://digitaltmuseum.se/011023409778/mossa>. Med tillatelse fra digitaltmuseum.se

Opplysninger om bruk av bilder fra digital arkivet er hentet fra:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.no>

Alle bilder fra digitalarkivet er benyttet med tillatelse, det gjelder også bilder fra analysene som ligger som vedlegg.

Bilde 3, privat bilde Heidi Persen. **Bilde 37-66, 68-77 og 79-84**, fotografert av meg, tatt med min Samsung Galaxy S6

Vedlegg

Vedlegg 1: Intervju guide

Vedlegg 2: Kontrakt vedrørende deltagelse i undersøkelsen

Vedlegg 3: kontrakt informant A

Vedlegg 4: kontrakt informant B

Vedlegg 5: kontrakt informant C

Vedlegg 8: Analyse skjema av horn

Vedlegg 9: Analyse skjema av hornluer