

# SAMISK KUNST, MAKT OG MENINGS- FULLT MANGFOLD

## SÁMI DÁIDDA, FÁPMU JA ÁVKKÁLAŠ GIRJÁIVUOHTA

Artikkelforfatter / artihkalčáli: Dr.art. Jorunn Spord Borgen

Oversettere / jorgaleaddjit: Språksenteret, Brita Kåven

Hva står på spill i samisk kunstverden, er et av spørsmålene som stilles av bidragsyterne i denne katalogen som omhandler samisk kunst, mangfold og definisjonsmakt. Det enkle svaret kunne være at så lenge det fins en pågående meningsbrytning, er samisk kunstverden "spill levende". Men så enkelt er det ikke. Det samiske har historiske forutsetninger som reiser spørsmål om definisjonsmakt, institusjonalisering og identitet for enkeltindivider og grupper. Det er da også slike tema bidragene i denne katalogen tar opp.

Har samisk kunst endt i en etnisk bakevje, eller har det samiske fortsatt relevans når vi snakker om kunst? Hvem kan uttale seg om den samiske kunsten? Bidragsyterne til denne katalogen har svært ulike

perspektiv på disse spørsmålene, og svarene avhenger av hvilket ståsted problemfeltet blir sett og forstått fra. Noe har imidlertid disse bidragsyterne felles, nemlig enigheten om at samiske kunst er interessant og relevant å engasjere seg i, både for aktører i, og i grensene til kunstfeltet.<sup>1</sup> Hva er forholdet mellom aktørene i det samiske kunstfeltet, altså de som har makt til å definere, og "vanlige folk"? Hvem tenkes som publikum? Hvem er den samiske kunsten relevant for, hvordan foregår kvalitetsdiskusjonene, hvem er involvert? Her er vi ved sakens kjerne. Det samiske kunstfeltet er et maktfelt, men kanskje skjuler diskusjonene hvem som er de maktesløse?

#### **En historie om definisjonsmakt**

For å belyse spørsmålet hvem som

har definisjonsmakt når det gjelder kvalitet og relevans i samisk kunst, skal jeg ta utgangspunkt i en historie om Magnus Dagestad. For å forstå hans historie må vi se på sammenhengen han sto i som kunstner, eller var han egentlig det?

(...) omendskjønt dette folk er et fattig folk og tidt lider mangel på adskillige ting, så er dog den kjærlighed til deres fødested så stor, at de heller udvælge at lide ondt hos deres egne, end at have det godt hos fremmede. (...) Årsagen hertil er vist den liden omgang, de have med fremmede på dette ensomme sted. Desforuden er deres levemåde (lad være at den er meget ringe) således beskaffen, at de ikke lettere kunne andetsted bekomme den, og så snart de savne samme, kan eller vil de ikke trives (Sundt 1975: 93).

Mii lea sámi dáiddamáilmmis várran, lea okta daid gažaldagain mii jerrojuvvo čálliin dán katalogii, mii máinnaša sámi dáidaga, girjávuođa ja čilgenfámu. Ovttageardánis vástádus sáhtášii leat ahte nu guhká go lea oaivilfággádeapmi jođus, lea sámi dáiddamáilmmi "áibbas ealli." Muhto ii leat nu álki. Sámevuodas leat historjjálaš eavttut mat bohciidit gažaldaga oktagas olbmuid ja joavkkuid čilgenfámu, institušunalerema ja identitehta birra. Dákkár fáttáid guoskkahit dán kataloga čállosatge.

Leago sámi dáidda joavdan čearddalaš goatnilii, vai leago sámi ain áššáiguoski go lea dáidagis sáhka? Gii sáhtá dadjat juoga sámi dáidaga birra? Dán kataloga čálliin leat hui mánggalágan perspektivat dáid gažaldagaide, ja vástádušat

leat dan duohken guđe vuolggasajis čuolmmaide geahččá ja daid ádde. Juoga lea anjke oktasáš daid čálliin, namalassii dat ovttaoavilvuohta ahte sámi dáiddasuorgi lea miellagiddevaš ja lea áššáiguoski das beroštit, daid doaimmahead-djiide, ja dáiddasuorggi rájáide.<sup>1</sup> Dattege, mii lea gaskavuohta gaskal sámi dáiddasuorggi doaimmahead-djiid, nappo sis guđes lea fápmu čilget, ja "dábálaš olbmuid". Geaid jurddašat olbmui? Geaidda lea sámi dáidda áššáiguoski, mo leat kvalitehtadigaštallamat, geat leat das mielde? Dás leat ášši váibmosis. Sámi dáiddasuorgi lea fápmosuorgi, muhto digaštallamat soite čiehkát sin guđet leat dat fámoheamit?

#### **Muitalus čilgenfámu birra**

Čuvgen dihtii gažaldaga ahte geas lea čilgenfápmu sámi dáidaga

kvalitehta ja áššáiguoskevašvuođa dáfus, áiggun álggahit muitalusain Magnus Dagestad birra. Vai ádde su muitalusa, de ferte geahččat mákkár oktavuođas son lei dáiddárin, vai leigo son áitosaččat nu?

"(...) vaikke dát olbmot leage geafes olbmot ja dávjá váilo sis vaikke mii, de lea liikká nu stuorra ráhkisvuohta sin riegádanbáikái, ahte sii baicce válljejit gillát bákčasa iežasat guovdu, go ahte sis galgá leat buorre dilli vierrásiid luhtte. (...) Ággan dása soaitá leat go sii eat leat vierrásiiguin olus ovttas dán ávdin báikkis. Dasa lassin lea sin eallinvuohki (vaikke leat hui geafit) dienlágan, ahte sii eai sáhtán dan fidnet álkibut eará sajis, ja seamás go váillahit dan, de eai sáhte vai dáhto loaktit."<sup>2</sup>

I 1770 skrev Presten Gjellebøl dette om folk i det nye kirkesognet han var kommet til. Han hadde for så vidt sympati for denne allmuen, og dovenskap kunne man ikke bebreide dem, for de gjorde et slags arbeid når de fulgte solens gang gjennom året og dermed var våken og arbeidet store deler av døgnet i sommerhalvåret, men sov eller drev lediggang store deler av vinteren. De arbeidet gjerne med det de var vant til, men annet arbeid, som "at bryde grøfter, oprødde ny ager, bryde stene og andet sådant" gjorde de etter hans observasjoner nødig.

Om lag hundre år senere kom Eilert Sundt, den første sosiologen i Norge, til samme sted. Sundt kunne konkludere med at Gjellebøls beskrivelser stadig stemte, men

la til at Gjellebøl nok ikke hadde hatt forstand på eller kunnskap om åndslivet som de fylte de ledige stunder med, "det er en oppdagelse fra senere tider" (Sundt 1975:98).

Mens Gjellebøl kun hadde beskrevet ytre, observerbare forhold i Valle i Setesdal i tiden rundt 1770, brukte Sundt deltagende observasjon som metode. Han bodde hos allmuen når han reiste land og strand rundt for å samle kunnskaper "om husfliden i Norge." Eilert Sundt erfarte dermed at "medens jeg (...) vel ofte hadde følt mig frastødt ved noget vist hårdt og grovt, noget skjødsløst og uvorrent, syntes jeg nu i sangen (og dansen) at fornemme noget af en finere og ædlere art. (...) Sindet ble løftet lidt op over øyeblikkets pinagtighed" (Sundt 1975: 98).

### **Kunst som virkemiddel i samfunnsutformingen**

Nå var det ikke slik at presten var mer sneversynt enn Sundt, heller at de hadde to ulike tidsbriller å lese hverdagslivet i Valle i Setesdal med. Felles for dem begge var et oppdragelses- og dannelsesprosjekt der moderniseringen av bondesamfunnet var målet. I tråd med tidens tenking mente sannsynligvis Gjellebøl i 1770 at arbeidsomhet og flid virket dannende for individet og moderniserende for samfunnet. Eilert Sundts beskrivelser av fattigdom, dødelighet, giftermål, sedelighetstilstand, edruelighet, bygningsskikker, renslighetsstell og husholdning var omfattende: "Jeg tror i det Hele taget, at der er intet Arbeide saa simpelt, at det jo, udført med Flid, har en dannende Indflydelse paa Arbeideren, og det

Gjellebøl báhppa čálii 1770 ná olbmuid birra dan ođđa girkosuohkanis gosa lei boahán. Sus lei gal miehtemiella dáid olbmuide, iige sáhtán sin moaitit lean láikin, go sii han barge muhtinlágan barggu, go čuvvo beaivváža birra jagi ja danne ledje gozus ja barge eanaš oasi jándoris geasseáigge, muhto ođđe dahje joavdelaste eanaš oasi dálveáigge. Sii barge áinnas dan masa ledje hárlánan, muhto su áicamiid mielde ledje sii illá eará bargguide, nugo "goavut goivvohagaid, čorget ođđa bealdduid, gággat geđggiid ja eará sullasaččaid".

Sullii čuođi jagi manjil bođii Eilert Sundt, vuosttas sosiologa Norggas, seamma báikái. Sundt sáhtii mieđihit ahte Gjellebøla válldahallamat ain dolle deaivása, muhto lasihii ahte Gjellebøl ii datte lean

ádden dahje sus ii lean máhttu dan vuoiŋjalaš eallimii masa geavahedje sin joavdelas áiggi, "dát lea manjit áiggi fuomášupmi."

Dan ektui go Gjellebøl dušše lei čilgen olgguldas, áiccalmas dilliid Valles Setesdalas sullii 1770 áiggiid, de geavahii Sundt oassálasti áicama metodan. Son ásai olbmuid luhtte jođedettiin birra čohkken dihtii máhtu "giehtaduoji birra Norggas." Eilert Sundt vásihii dalle ahte "dan ektui go lean (...) dávjá dovdan ahte munnje lea leamaš unohas jus lea leamaš garas ja groavis, háđiris ja rámsku, de orun dál lávlagis (ja dánsumis) dovdamin juoga mii lea čábbasat ja árvvolabbot. (...) Dan botta badjánii miella veaháš dan váivvis."<sup>3</sup>

### **Dáidda gaskaoapmin servodathábmemis**

Li lean gal nu ahte báhppa lei átesmielalaččabut go Sundt, baicce dat ahte sudnos ledje goabbatge áigečalbmeqlásat lohkat Valle Setesdalas árgabeaivvi. Sudnos lei oktasaš dat ahte goappašagain lei dakkár bajásgeassin- ja oahpahanprošeakta mas mihtun lei boanddaservodaga dahkat ođđaáigásažžan. Áiggi jurddašeami mielde soaitá Gjellebøl oaivvil-dan 1770:s ahte barggánisvuolta ja viššu oahpahii oktagasa ja ođasmahtii servodaga. Eilert Sundt válldahallamat geafivuodas, jámolašvuodas, náitalemiin, seđolašvuodas, juguhisvuodas, huksenvieruin, buhtisvuodadoalus ja dálloadoalus lei viiddis: "Doaivvun oppalohkái, ahte ii leat mihkkege bargguid nu heittot, ahte jus dan

ikke blot med Hensyn til Hjertet og Villien, men ogsaa med Hensyn til Forstand og Indsigt" (Sundt 1975: VIII). Arbeidet skulle være et redskap til folkets opplysning, nasjonens fremvekst og "Allmeenaandens Vækkelse". Både Gjellebøl og Sundts arbeid illustrerer hvordan elitens oppdragelses- og dannelsesprosjekt i århundrer har omfattet de fleste sidene av allmuens hverdagsliv.

Etikk og estetikk ble sett på som to sider av samme sak i Eilert Sundts beskrivelser av "det norske arbeidsnaturhistorie", der husflid var en samlebetegnelse, og han representerte for så vidt den utopiske reformbevegelsen på 1800-tallet der både filantropisk, moralsk og sosialpolitisk engasjement gir kunsten og det estetiske betydning (Lindberg

1991). Den første norske professor i kunsthistorie og direktør ved Kunstindustrimuseet i Kristiania, Lorentz Dietrichson, argumenterte også fra et slikt ståsted. Han mente at folket måtte overbevises om at det "kunstskjønne" var fornuftig, når form, materiale og funksjon stemte overens og skjønnheten hadde en funksjon (Lindberg 1991). Oppdraget hans ved museet gikk ut på å bevare og fornye norsk husflid i vid forstand, og samtidig foredle den alminnelige smak og dannelse i samfunnet.

#### **En kunstner "av sin tid"?**

Dette var en lang omvei, men nå entrer kunstneren denne fortellingen. Magnus Dagestad levde fra 1865 til 1957 og var en feiret kunstner de to siste tiårene før Norge ble selvstendig nasjon i 1905 (Borgen

1998b). Han kom på mange måter til å oppleve både "den gamle" og "den nye" tid. Fra Norge i året 1814 inngikk union med Sverige til selvstendigheten i 1905 foregikk byggingen av nasjonalstaten. I nasjonsbyggingen, som på samme tid foregikk i mange andre land, var det et felles mønster. Summen av et kreativt konstruksjonsarbeid blant elitene spesielt i byene, og med et kulturelt og sosialt (etnisk) råmateriale basert på ideer om opphav, en folkekultur (som for Norges del var bygget på middelalderen og den frie odelsbonden), ble det utviklet symboler som flagg, helter, nasjonalkarakter, husflid, kunst og nasjonal form, etc.

Magnus Dagestad kom fra fattige kår på Vestlandet. Som 18-åring dro han til Hardanger der han gikk

bargá višuin, de dat oahpaha bargi, ja ahte ii leat dušše váimmu ja dáhttu dihtii, muhto maiddái jierpmi ja árvádusa dihtii".<sup>4</sup> Bargu galggai leat reaidun olbmuid čuvgejumái, našuvnna šaddamii ja "Olbmuid vuoiŋgalaš jorgalussii". Sihke Gjellebøl ja Sundt barggut govvidit mo bajitdásiolbmuid bajásgeassin ja oahpahanprošeakta jahkečuđiid lea siskkildan eanaš beliid álbmoga árgabeaivvis.

Etihkka ja estetiikka adnojedje goabbatge beallin seamma áššis Eilert Sundt válddahallamiin "dáža barggu luonduhistorjjás", mas giehtaduodji lei čoahkkenamahus, ja son ovddastii ná dan utohpalaš ođastuslihkadusa 1800-logus, mas sihke filantropalaš, moralalaš ja sosiálapolitiikhkalaš beroštupmi bidjá dáidagii ja estehtalašvuhtii

mearkkašumi. Vuosttas dáža professor dáiddahistorjjás ja direktivra Kunstindustrimuseas Kristianias, Lorentz Dietrichson, ákkastalai maiddái dákkár vuolggasajis. Son oaivvildii ahte álbmoga fertii jáhkkihít ahte dat "dáiddačáppa" lei jierpmálaš, go hábmi, ávnnas ja doaibma heivejedje oktii ja čáppisvuodas lei doaibma. Su bargun museas lei seailluhit ja ođastit dáža giehtaduodji viiddis áddejumis, ja seammás reidet dábaláš máisttu ja oahpaheami servodagas.

#### **"ležas áiggi" dáiddár?**

Dát lei guhkes mohkki, muhto dál loaiddasta dáiddár dán muitalussii. Magnus Dagestad elii 1865 rájes 1957 rádjai ja lei ávvuduvvon dáiddár dan manjimus logi jagi ovdal go Norga šattai iehčanas našuvdnan ja gis 1905. Son mánggaláhkai vásihiisi-

hke "dan boares" ja "dan ođđa" áiggi. Das rájes go Norga jagis 1814 soabai uniovonna Ruotain ja iehčanasvuodá 1905:s, de huksejuvvui nationálastáhta. Našuvdnahukseamis, mii seamma áiggi lei mángga eará riikas, lei oktastaš minsttar. Hutkkálas konstruksunbargu bajitdásiolbmuid gaskkas erenomážit gávpogiiin, ja kultuvrralaš ja sosiála (čearddalaš) vuodđoávnas vuodđuduvvon ruohttasiid ideáin, álbmotkultuvrra (mii Norgga ektui lei huksejuvnon gaskaahkái ja luđolaš odelbondii), de galge leat symbolat nugo leavga, sángárat, nationálahitmasvuodát, giehtaduodji, dáidda ja nationála hábmi, jna.

18-jahkásažžan manai Magnus Dagestad, guhte bođii geafes dilis Vestlandetis, Hardangerii gos son lei oahpus Lars Kinsarvik luhhte su

i lære i treskjærerverkstedet til Lars Kinsarvik. Dette verkstedet var "autorisert" som et arnested for norsk bygdekunst av direktør Dietrichson ved Kunstindustrimuseet i Kristiania. Lars Kinsarvik hadde datidens vanlige kunstnerutdanning. Først lærte han et håndverk hos sin far, i dette tilfellet rosemaling. Etter en periode som husmaler dro han til Tegneskolen i Bergen og videre til Düsseldorf der han blant annet gikk i lære hos den norske maleren Anders Askevold og ble inspirert av de nasjonalromantiske malerne der.

Hos Kinsarvik viste Magnus Dagestad seg som en talentfull elev. Han ble sett på som en av de ypperste folkekunstnerne og fikk representere Norge på verdensutstillingene i Paris i 1889 der han fikk bronsemedalje, og i Chicago i

1893. Han var også representert på utstillingen i Stockholm i 1897, og kunne sammen med sin kone leve godt av å selge kunstferdige dragestilsmøblement til kunder i Europa og USA.

Kunstindustrimuseets arbeid med å utvikle og raffinere "det norske" foregikk på mange fronter. Blant annet ble Magnus Dagestad bedt om å starte en skole på Voss, *Vestlandske Kunstindustrimuseums Snedker- og Træskjærerskole*, som åpnet i 1905. Da Norge var blitt selvstendig i 1905 mistet imidlertid symbolene fra fortiden sin verdi, og den unge nasjonen vendte seg mot Europa og andre deler av verden, der råstoffet til det nye Norges kulturelle symboler ble hentet. De før så anerkjente bondekunstnerne ble tilsidesatt for det nye innenfor kunst, design og

arkitektur, ja selve husflidsbegrepet ble forlatt. Magnus Dagestad mistet sin posisjon som en av de fremste i "det gamle" Norge. Da en engasjert byelite hadde klart å "oppdra" folkekunstneren på bygda til en bevisst nasjonal symbolprodusent, så var han allerede passé, og skolen på Voss ble skarpt kritisert for sin estetiske utvikling av de samme ekspertene som før hadde bidratt til dens etablering og suksess. Dette bidro til fremveksten av en motkultur til byeliten og ekspertene ved museene. Et resultat var *Norsk Kunsthandverksskule* på Voss, med Dagestad som leder. Folkekunstnerne fikk posisjon som motkultur innenfor "det norske", og en polarisering mellom by og land vokste frem utover 1900-tallet. Det utviklet seg nye distinksjoner mellom kunst og håndverk, med institusjonelle

muorračuohppanbájis. Dát bádji lei direktevra Dietrichson Kunstindustrimuseas Kristianias "autoriserejuvvon" vuolggasadjin dáža gilledáidagii. Lars Kinsarvikas lei dálááiggi dábálaš dáiddaoahppu: Son oahpai vuossu muhtin giehtaduoji, dán oktavuodas ruvssomálema, áhččistis. Manjil muhtin áiggi viessomálejeaddjin manai son Tegneskolenii Bergenii ja dasto Düsseldorfii, gos earret eará lei oahpus dáža málejeaddji Anders Askevold luhtte ja inspirerejuvvui daid náššáromantihkalaš málejeaddjiin doppe.

Magnus Dagestad čájehuvvui leat čeahpes oahppin Kinsarvika luhtte. Son adnojuvvui okta daid čeahpemus álbmotdáidáriin ja beasai ovddastit Norgga máilbmečájáhusain Parisas 1889:s

gos faskii bronsemedálja, ja Chicagos 1893:s. Son lei vel ovddastuvvon čájáhusas Stockholmmas 1897:s, ja sáhtii ovttas eamidiinnis birget bures vuovdimiin hirbmat čáppa ealličinahanviessogávvuid Eurohpa ja USA kundariidda.

Dáiddaindustriemusea bargu ovdánahttit ja náláštuhhtit "norgalačča" geavai mángga sajis, ja earret eará bivdojuvvui Magnus Dagestad álggahit skuvlla Vossas, *Vestlandske Kunstindustrimuseums Snedker- og Træskjærerskole*, mii rahppui 1905:s. Dattege, go Norga lei šaddan iehčanassan 1905:s, de masse ovddešáiggi symbolat árvvuset, ja dat nuorra našuvdna jorgalii Eurohpa ja máilmmi eará osiid guvlui, gos vuodđoávnas daid ođđa Norgga kultuvrralaš symbolaide vižžojuvvui. Dat nu

dohkkehuvvon álgoboandadáid-dárat hilgojuvvojedje dan ođđa ektui mii lei dáidagis, hábmemis ja arkitektuvrras, ja ieš giehtaduojdjedoaba ii lean šat anus. Magnus Dagestad massii posišuvnnas leat okta njunnošiin "dan boares" Norggas. Go viššalis gávpoga bajitdásiolbmot ledje nákcen "bajásgeassit" gili álbmotdáiddára dihtomielalaš náššá symbolabuvttadeaddjin, de lei son jo boaresáigásaš, ja seamma fágačeahpit, guđet ovdal ledje bargan dan ásaheami ja menestusa ovdii, de moite sii garrasit skuvla Vossas estehtalaš ovdáneami dáfus. Dát dagahii ahte šattai vuostekultuvra gávpoga bajitdásiolbmuide ja museaid fágačehpiide, ja earret eará šattai *Norsk Kunsthandverksskule* Vossas, Dagestad jodiheaddji veagas. Álbmotdáiddárat ožžo vuostekultuvrra

grensemarkeringer mellom husflid, brukskunst, design, kunsthåndverk og kunst. Et lignende mønster finner vi også innenfor musikk, litteratur og teater. Det moderne oppdragelses- og dannelsesprosjektet virker paradoksalt nok produktivt for kulturelt mangfold i kraft av å ha enhet som mål.

### **Kunsten og moderne ambivalens**

Kunstens rolle i moderniseringsprosessene fra 1700-tallet og fremover er på denne bakgrunn mangesidig og svært sammensatt. Man hadde for det første nasjonaløkonomisk en begrunnelse for å se på kunst som en samfunnsmessig investering. Dessuten fantes nasjonalromantiske ideer som ytre seg i antiintellektuelle strømninger, og man ville forløse nasjonen gjennom å erstatte rasjonell kunnskap

og vitenskap med følelser, representert ved kunst. Tankene om klasseforsoning gikk ut på at oppdragelse til kunstinteresse og kunstforståelse skulle bygge bro over motsetninger, roe de rå masser og redde det borgerlige samfunnet fra en truende arbeiderklasse. I tillegg til disse ideer fantes kulturkritikken som gikk ut på å redde livsverdier som arbeids glede og "naturlige" aktiviteter som manifesterte seg i det håndgjorte, både den slags som allmuen gjerne drev med, og profesjonell kunst og kunsthåndverk (Lindberg 1991). Ved siden av at skolen, kunstintusjonene og hjemmet, var fagbevegelsene, kooperativene, kirken og religiøse organisasjoner, massemedia etc. viktige arenaer for disse former for oppdragelse og dannelses til beste for samfunnets modernisering og utvikling (Alèx 1994).

Denne doble målsettingen om oppdragelse til kunst og dannelses gjennom kunst i alle disse prosessene hvor kunst og estetikk er involvert, representerer en moderne ambivalens. I følge kulturteoretikeren Zygmunt Bauman (1991) er "ambivalens" en typisk moderne praksis, substansen i moderne politikk, blant moderne intellektuelle, og i det moderne livet". Ambivalens henviser både til motsetninger og usikkerhet, påpeker Hans N. Weiler (1993), til kategorisering og ønsket om oppløsning av kategoriene samtidig.

I språket og tenkemåten støtter vi oss til opplagt verdiladede motsetningspar, som 'de andre' og oss, kristen og hedning, barn og voksen, same og norsk osv. I bruken av disse motsetningsparene inngår

saji "dážavuoda" ektui ja polariseren gaskal gávpoga ja boaitto-beali stuorui 1900-logu mielde. Šaddagohte ođđa distinkšunhámit gaskal dáidaga ja giehtaduoji, mas ledje institušuvnnalaš rádjamerke-mat gaskal giehtaduoji, adnodáidaga, designa, dáiddaduoji ja dáidaga. Sullasaš minsttar lea oaidnimis musihka, girjjálašvuoda ja teáhtera bealdege. Ođđaáigásaš bajásgeassin- ja oahpahanprošeakta doaib-má eahpegovttolaččat ávkállašžan kultuvrralaš girjái vuhtii dan fámuš go das lea ovttat mihttun.

### **Dáidda ja ođđaáigásaš ambivaleansa**

Dáidaga sadji ođđaáigeproseassain 1700-logus ja ovddasguvlui leat dán vuodul mánggabemat ja seagáš. Nátionálaekonomalaš ákkat dat ledje ahte galggai atnit

dáidaga servodatlaš investeremiin. Nátionálaromantihkalaš ideát dat bohciiddeje intellektuealla vuostá rávnjniin, ja dalle áigo lonistit našuvnna dan bokte ahte buhtejedje rašunealla máhtu, diehtaga, dovdduiguin, ovddastuvvon dáidagiin. Luohkkásoa-badanjurdda dat vuodđudii dan ahte dáiddaberoštupmi ja dáiddáiddejupmi galggai leat šaldin vuostálasvuodaide, jaskkodahttit daid garrasamosiid ja gádjut dan borgárlaš servodaga áitojuvnon bargiluohkkás. Eará motiivvat lei kulturkritihka mii galggai gádjut eallinárvvuid nugo bargomoktaga ja "lunddolaš" doaimmaid mat nannejuvvojedje giehtabargus, sihke das mainna olbmot áin-nas buđaldedje, ja profešunealla dáidagis ja dáiddaduojis. Dát ideát dáidaga birra manne čađa ser-

vodaga, main skuvllat, dáiddaá-sahusat ja ruovttut ledje guovddáš institušuvnnalaš rámmat (Lindberg 1991). Fágalihkadusat, kooperatiivvat, girku ja oskkolaš searvvit, massamedia jna. ledje eará arenat dákkár bajásgeassimii ja oahpa-heapmái buoremussan servodaga ođđaáigásašvuhtii ja ovdáneapmái (Alèx 1994).

Dát duppal mihttomearri bajásgeassimis dáidagii ja oahpa-heamis dáidaga bokte visot dáid proseassain main dáidda ja estetikka leat seaguhuvvon, ovddasta ođđaáigásaš ambivaleansa. Kulturteoretihkkára Zygmunt Bauman (1991) mielde lea ambivaleansa "mihtilmas ođđaáigásaš geavat, ođđaáigásaš politihka substansa, ođđaáigásaš intellektuealla olbmuid gaskkas, ja ođđaáigásaš eal-

en implisitt verdivurdering, og de er derfor også asymmetriske i sin konstruksjon (Kosselleck 1985). Men dermed skjer også det interessante at noen begrepspar mister sin betydning i dagligspråket og erstattes av nye. Et eksempel er kristen og hedning som tidligere var grunnleggende motsetningspar i protestantiske land. Nå har ikke begrepsparet samme betydning i dagligtale lenger, men er erstattet av motsetningsparet kristen og muslim. I den offentlige debatten har dette nye motsetningsparet mange av de samme implisitte betydningene og henvisningene til vår historie som kristen og hedning hadde tidligere. Motsetningsparenes historie er derfor en del av deres virkning. Dette gjør motsetninger ekstra virksomme i forhold til samfunnsorganisering, insti-

tusjoner, kunnskapsutvikling og i kommunikasjonen i hverdagslivets aktiviteter.

Ambivalens kan imidlertid også knyttes til usikkerhet. Mange vitenskaps- og kulturteoretikere på 1970- og 1980-tallet var opptatte av postmodernisme og postulatet om bruddet med det moderne. På 1990-tallet fulgte oppfatningen om at ideen om det postmoderne bare representerer ambivalensen i det moderne. Det moderne er i følge kulturteoretikeren Marshall Berman (1992) en tilstand som gir frihet og begrensninger, håp og frykt samtidig på en gang. I intervju med Monchinski (2005) hevder Marshall Berman for eksempel at det postmoderne bruddet er urealistisk fordi det både er lenket til vår viten om fortiden og til hva vi håper for fram-

tiden. Han bruker Salman Rushdies bok *Sataniske vers* som eksempel på et håpefullt forsøk på brudd, og påpeker at boken, ved å ivareta en historisk bevissthet, illustrerer mulighetene vi har til å håndtere ambivalensen som er grunnlaget for det 21. århundredets modernitet.

### **Konstruksjoner i det samiske kunstfeltet**

Konstruksjonen av den samiske kunstneren som motsetning til den norske, det etniske som motsetning til det europeiske, etc. har lenge vært viktig i forhold til identitet, status og institusjonalisering, økonomi og makt i det samiske samfunnet. Et interessant spørsmål som bidragene i denne katalogen diskuterer både eksplisitt og mer implisitt, er når denne motsetnin-

limis". Ambivaleansa čujuha sihke vuostálasvuodaide ja eahpesihkarvuhtii, čujuha Hans N. Weiler (1993), kategoriseremii ja dáhttui mollet kategoriijaid oktanaga.

Gielas ja jurddašanvuogis doarjut diehttelas árvogeldojuvvon vuostálaspáraid, nugo 'earát' ja mii, kristtalaš ja báhkin, mánná ja rávisolmmoš, sápmelaš ja dáža, jna. Dáid vuostálaspáraid atnimii gullá implisihtta árvoárvoštallan, ja danne leat dat vel asymmetralaččat iežaset konstrukšuvnnas (Kosselleck 1985). Muhto nu geavváge dat mii lea miellagiddevaš, ahte muhtin doabapárat masset mearkkašumi beaivválaš gielas ja ođđa bohtet sadjái. Okta ovdamearka lea kristtalaš ja báhkin mii ovdal lei vuodđovuostálaspárra protestántalaš riikkain. Dál ii

leat doabapáras šat seamma mearkkašumi beaivválaš hállamis, muhto sadjái lea bohtán vuostálaspárra kristtalaš ja muslima. Almmolaš digaštallamis lea dán vuostálaspáras mánga dat seamma implisihtta mearkkašumi ja čujuhusa min historjái, go kristtalaččas ja báhkimis lei ovdal. Vuostálaspáraid historjá lea danne muhtin oassi daid mađđásis. Dát dahket vuostálasvuodaid liige doaimin servodatordnema, ásahusaid, máhttoovdánahhtima ektui, ja gulahallamis árgabeaivvi geavadiin.

Muhto ambivaleansa sáhtta laktá-suvvot eahpesihkarvuhtiige. Manjil go mánga dieđa- ja kulturteoretihkára 1970- ja 1980-logus beroštedje postmodearnismmas ja postulahas ođđaáigásačča doadjimis, lea 1990-lohku leamaš dat áigi goas

áddejupmi ahte ideá postmodearnas dušše ovdasta ambivaleansa mii lea dan ođđaáigásaččas. Ođđaáigásaš lea kulturteoretihkára Marshall Berman (1992) mielde dakkár dilálašvuhta mii addá luđolašvuoda ja gáržžidemiid, doaivaga ja balu oktanaga. Jearahallamis Monchinskiin (2005) čuoččuha Marshall Berman ovdamearka dihtii ahte postmodearna doadjin lea eahperealisttalaš go dat lea laktásuvvon min máhttui ovddeš áiggi birra, ja dasa maid doaivut boahhte áigái. Son atná Salman Rushdie girjji *Sataniske vers* ovdamearkan doivvolaš geahččaleapmái doadjimii, ja čujuha ahte girji, áimmahuššadettiin historjjálaš dihtomiela, govve vejolašvuodaid mat mis leat meannudit ambivaleansa mii lea vuodđun 21. jahkečuodi modernitehtii.

gen er nyttig og når den ikke er det. Her vil jeg også tilføye; hvem som skal ha rett til å delta i samtalen om dette?

Et eksempel som kan illustrere usikkerheten rundt kategoriene både materielt og språklig, er det samiske begrepsparet dáidda/duodji. Foreløpig fremstår begrepsparet dáidda/duodji som et motsetningspar konstruert og gitt mening i det samiske kunstfeltet, men der asymmetrien ikke er blitt helt selvfølgelig enda. Dette kan vi for eksempel se i utsmykningen av Sametinget, i utdanningstilbudet på Samisk høgskole og i magasinene til RDM-De Samiske Samlinger. Som vi ser av bidragene i denne katalogen, går grensene stadig opp mellom kunstnere og mellom begrepene som definerer kunstnere som noe annet

enn kunsthåndverkere osv. Med det foregår en implisitt konstruksjon av asymmetri der det å gjøre dette skillet blir gitt betydning. Usikkerheten om grensene og klarhetene angående asymmetrien i daidda/duodji gjenspeiler imidlertid nyere globale trender. Dagens kunstfelt innenfor både det samiske, det nasjonale og det globale er preget av usikkerhet, og man ser tendenser til uvilje mot å anerkjenne denne typen motsetninger mellom kunst og håndverk/design osv.

### **Mulighetene for samisk kunstmangfold**

I det samiske kunstfeltet fins mange paralleller til den innledende historien om eliten og allmuen, mellom folket og ekspertene i konstruksjonen av det norske. En viktig men påfallende forskjell finnes imi-

idlertid, og dette gjenspeiles i bidragene i denne katalogen, nemlig den manglende interessen for allmuen, folket, det samiske hverdagsmennesket. Denne historien har nemlig vist at ekspertene, kunstnerne og andres konstruksjonsarbeid taper relevans uten at det knyttes til hvor i samfunnet disse konstruksjonene antas å virke i sin tid. Det som var kvalitet i går er gammeldags i morgen, og samtidig kom noe nytt opp og krevde sin plass. Hvordan skjedde det, egentlig? Svaret er at det nye kom opp der mange aktører var involvert, ofte i uforutsette relasjoner og samspill.

Alle kunnskapsfelt har implisitte elementer av makt, også det samiske. Det er forutsetningen for at det kan ha en selvstendig posisjon. Hvilke

### **Konstruksuvnnat sámi dáiddasuorggis**

Konstruksuvnnat sámi dáiddáris vuostálasvuohčan dáži, čearddalašvuohčan vuostálasvuohčan eurohpalašvuhtii, jna. lea guhká leamaš dehálaš identitehta, árvvu ja institušunliserema, ekonomii ja fámu ektui sámi servodagas. Miellagiddevaš gažaldat maid dán kataloga čállit digaštallet sihke eksplisihhta ja eanet implisihhta, lea goas lea dát vuostálasvuohča ávkkálaš ja goas ii leat? Ja dása lasihasttán, geas galgá leat vuogatuohča searvat ságastallamiidda dán birra?

Okta ovdamearka mii sáhtá govvet eahpesihkarvuohča kategoriijaid birra lea sámi doabapárra daidda/duodji. Boddosaččat lea doabapárra daidda/duodji vuostálaspárran kon-

struerejuvvon ja biddjon oaivil sámi dáiddasuorggis, muhto mas asymmetriija ii leat šaddan vel áibbas diehtelas, ii vuos. Dán sáhttit ovdamearka dihtii oaidnit Sámedikki čijaheamis, Sámi allaskuvlla oahpofálaldagas ja Sámi Vuorká Dáviriid magasiinnain. Nugo oaidnit dán kataloga čállin, de lea čađat rádjageassin gaskal dáiddáriid, gaskal doahpágiid mat meroštallet dáiddáriid earán go dáiddaduojárin jna. ja dan mielde implisihhta asymmetriija konstruksuvnna. Eahpesihkarvuohča rájaid hárrái ja eahpečielggasvuohča asymmetriijaid hárrái daidda/duojis speadjalastá datte ođđa globála treandaid. Dálá sámi, nátionála ja globála dáiddasuorggis vuhtto eahpesihkarvuohča ja leat vuostemiellatendanssat dohkkehit vuostálasvuohčaid gaskal dáidaga ja giehtaduoji/háb-

mema jna.

### **Vejolašvuohča sámi dáiddagirjái vuhtii**

Sámi dáiddasuorggis leat mánga buohtalasvuohča muitalus-sii álggus bajitdásiolbmuid ja álbmoga, fágačehpiid ja dáža konstruksuvnnaid birra. Dehálaš muhto čalbmáičuohcci erohus lea dattege, ja dát speadjalasto dán kataloga čállin, namalassii dat váilevaš beroštupmi olbmuide, albmogii, árgabeaiveolbmui. Muitalus álggus lea namalassii čájehan ahte fágačeahpit, dáiddarat ja eará konstruksunbargu massá dasaguoskivuohča guoskkakeahhtá dan servodahkii gos dát konstruksuvnnat navdojit doaimat ággisteaset. Dat mii lei kvalitehta ikte lea boaresáigasaš ihttín, ja seammás idii juoga ođas ja váld-

motsetningspar som vil være virksomme for det samiske i det 21. århundret vet vi ikke foreløpig. Det kan kanskje være like produktivt å se på likheter som å fokusere på forskjeller i framtiden. Dette opphever ikke forskjellene som finnes i dagens vokabular, institusjonalisert og utforsket på mange måter. Men det kan bidra til å nyansere de grunnleggende diskusjonene om det samiske. Derimot, om det samiske kunstfeltet lukker seg i enighet, og ikke utfordres av publikum og andre aktører når det gjelder språk, kategorier og kvalitetsvurderinger, risikerer man at feltet mister sin relevans både i det samfunnet det springer ut fra og ellers.

Diskusjonen om samisk kunst må berøre hverdagslivet som det samiske utleveres i for å kunne

hevdes å ha relevans. Som disse historiene illustrerer, har universale kvalitetskriterier i kunsten neppe noen gang eksistert, og en kvalitetsdiskusjon som ikke kobles til spørsmålet om relevans blir meningsløs. RDM-De samiske samlinger kan være svaret på denne utfordringen. Å få samlingene ut på veien og inn i små og store lokaler der folk kan møte kunsten og danne seg en oppfatning om dens mening, er en av flere nødvendige prosesser som bidrar til at det samiske holdes aktivt – og dermed sikrer at det samiske fortsetter å være spill levende!

<sup>1</sup> Et felt, i betydningen som kultursosiologen Pierre Bourdieu (1988, 1995) gir, oppstår der det kjempes om symbolske og materielle ressurser som alle de involverte har interesse av, og som reguleres gjennom utdanning og roller, eksperter, institusjoner og anerkjente verdisett og normer. Et grunnleggende trekk ved et felt er den relative autonomien i forhold til andre felt, basert på konstruksjonen av et epistemisk rom og grenseoppgang til andre felt. Som jeg har påpekt i min studie av amatører og profesjonelle på kunstfeltet, er det ved grensene de viktigste kampene om kvalitet og relevans utspiller seg. Se Borgen 1998).

dii saji. Mo dát geavai, aitosáčat? Vástádus lea ahte máŋga doaimmaheaddji ledje das mielde, dávjá vuorddekahtes relašuvnnain ja ovttasdoaimmas.

Visot máhttosurggiin leat implisihtta fápmoelementtat, sámi dáiddasuorggisge, dat lea eaktun vai das sáhtta leat iehčanas posišuvdna. Makkár vuostálasparat leat doaimmas sápmái 21. jahkečuodis eat vuos dieđe. Soaitá boahttevuodas leat seamma ávkkálaš geahčadit ovttaláganvuodaid go giddet fuomášumi erohusaide. Dát ii gomit erohusaid mat leat dálá vokabuláras, institušunaliserejuvnon ja dutkojuvnon mánggaláhkai. Muhto dat sáhtta leat veahkkin molsudahttit vuodđodigaštallamiid sámi birra. Jus sámi dáiddasuorgi giddejuvvo ovttamielas, iige

hástaluvvo olbmuin ja eará doaimmaheaddjiin giela, kategoriijaid ja kvalitehtaárvvoštallamiid dáfus, de soaitá suorgi massit áššáiguoskevašvuoda sihke dan servodagas gos lea vuolgan ja muđui.

Digaštallan sámi dáidaga birra fertte guoskat árgabeaivái mas sámi lea oasálaš, vai galgá sáhttit čuoččuhit dan leat áššáiguoskin. Ja kvalitehtadigaštallan, jus dan ii lavtte gažaldahkii ahte leago dat áššáiguoski, lea áibbas ulmmeheapme. Sámi čoakkáldagat soitet leat dán hástalussii vástádusat. Oažžut čoakkáldagaid luotta ala ja smávit ja stuorat lanjaide gos olbmot sáhttet deaivvadit dáidagiin ja ráhkadit miellagova dan oaivila birra lea okta mángga dárbašlaš proseassain mat leat veahkkin dasa ahte dat mii lea sámi doalahuvvo

– ja nu sihkarastá ahte dat mii lea sámi joatká leat áibbas eallin!

<sup>1</sup> Suorgi, dan mearkkašumis maid kultursosiologa Pierre Bourdieu (1988, 1995) geavaha, šaddá go lea soahamuš symbolalaš ja ávnnaslaš resurssaid hárrái, maidda buohkain geaidda guoská lea beroštupmi, ja mii muddejuvvo oahpu ja rollaid, fágačehpiid, ásašusaid ja dohkkehuvvon árvvuin ja norpmain. Vuodđosárggus suorggis lea dat relatiivva autonomiija eará surggiid ektui, vuodđuduvvon epistemisttalaš latnjii ja rádjái eará surggiide dan konstrukšuvnnas. Nugo lean čujuhan iežan dutkamis umáhttuide ja profešuneallaide dáiddasuorggis, de rájaid bokte dat dehálamos soahamušat kvalitehta ja áššáiguoskevašvuoda hárrái gevvat. Geahča Borgen 1998).

<sup>2</sup> Bájuhuvvon dás Eilert Sundt 1867-68/1975, s. 93.

<sup>3</sup> Eilert Sundt 1867-68/1975, s. 94-98, sitáhta s. 98.

<sup>4</sup> Sundt (1867-68/1975, s.VIII)

# Referanser / Gáldut

**Alèx, Peder (1994):**

Den rationella konsumenten. KF som folkuppfostrare 1899-1939. Stockholm, Symposion.

**Berman, Marshall (1992):**

Why modernism still matters. I: ScottLash & Jonathan Friedman (eds.) (1992): Modernity and Identity. Oxford UK & Cambridge USA, Blackwell Publishers, s. 33-58.

**Borgen, Jorunn Spord (1998):**

Kunnskapens stabilitet og flyktighet. Om forholdet mellom amatører og profesjonelle i kunstfeltet. Bergen: Universitetet i Bergen. Avhandling til dr.art-graden, HF-fakultetet, Institutt for kulturstudier og kunsthistorie, seksjon for kunsthistorie.

**Borgen, Jorunn Spord (1998b):**

Har husflid og nasjonal form kulturpolitisk relevans på 1990-tallet? Et historisk perspektiv på norsk kulturnasjonalisme. I: Nordisk kulturpolitisk tidsskrift 3/1998: 100-122.

**Borgen, Jorunn Spord (2002):**

Erfaringer og utviklingstrekk i kunstformidling for barn og unge. I: Bjørkås (red.). Kulturpolitikk og forskningsformidling bind III. Kulturproduksjon, distribusjon og konsum. Bergen, Høgskoleforlaget.

**Bourdieu, Pierre (1995):**

Distinksjonen. En sosiologisk kritikk av dømmekraften. Oslo: Pax Forlag.

**Bourdieu, Pierre (1988):**

Homo Akademikus. Stanford, Stanford University Press, California.

**De Certau, Michel (1988):**

The Writing of History. New York, Columbia Press.

**Lindberg, Anne Lena (1991):**

Konstpedagogikens dilemma. Lund: Studentlitteratur.

**Reinhart Kosselleck (1985):**

Futures Past. On the Semantics of Historical Time. The MIT Press Cambridge, Massachusetts & London.

**Monchinski, Tony (2002):**

Big Apple Redux: An Interview with Marshall Berman. Lest 20.11.2005 på lenken: [http://eserver.org/clog-ic/4-2/monchinski\\_berman.html](http://eserver.org/clog-ic/4-2/monchinski_berman.html)

**Sundt, Eilert (1975):**

Om Husfliden i Norge. Oslo, Gyldendal Norsk Forlag (første gang utgitt i 1867).

**Weiler, Hans N. (1993):**

Control Versus Legitimation: The Politics of Ambivalence. I: Jane Hannaway and Martin Carnoy (eds.) Desentralization and School Improvement. San Fransisco, Jossey-Bass: 55-83.

**Zygmunt Bauman (1991):**

Modernity and Ambivalens. Cambridge, Polity Press.