

Ett koncept om ett rum baserat på hållbara material.

En transformering från goahte till heminredning



Duodje mastergrádadutkamusj

Katarina Spik Skum

Gidágávdda 2015

Sámi allaskuvla, 60 oa.tj



Sámi allaskuvla
Sámi University College

Ábko- ja áddjárávke mujton

Abstrakta

Spik Skum, Katarina (2015). *Konsäppta lánja birra mij la vuododuvvam tjalsas ábnnasij. Transformerin goades dáhpegávnijda*. Sámi allaskuvla, duodje mastergrádadutkamusj.

Dárogiella táksta julevsámeigiella ja ienngisgiella abstaktajn.

Dát masterbarggo la guovte oassáj, praktihkalasj oasse mij la duodje ja tjálálasj oasse, mij la dát tjálos. Dáv bargov máhtta vuojnnet degu dájdalasj ávddánimbarggo ja átsádibme gassko mij gullu suorggáj *artistic resarch*.

Girjálásjuodav mejt lav dán bargon barggam le teoridja, tjalsas ja bájjkálásj tjanástahká, Jorunn Veiteberga ja Louise Mazanti teoridja konsäppta dájdda ja dájddadoje birra. Gå gå lav ájggum dahkov de lav adnám Adhi Nugrahas vuogev ATUMICS transformerim árbbedábés (2012). Vuohen lav välljim hermeneutálasj vuojnov barggovuohke gånna I *hermeneutálasj gievlle* degu dábdomärkkan (Halvorsen 2007:18), iemeálmuga perspektijva ja Gunvor Guttorma skåvev. Dán bargguj lav biedjam dättov gähttaladdamij, duojij mejt lav duodjuham, ábnnasa hárráj, hábbmáj ja ietjá ájádusá oames. Lav ienemusát duodjuham ábnnasij ma li luondos mij dáhka dat la lahkabuvtaduvvam. Ulmme muv duodjuhimen la barggat duojijn manna li vuodo huomahimen, ja danen lav valljim bágov *konsäppta duodje*. Sihtiv muv duojen gähttalit transformierit dábdiv goades ja iellemav goaden, nielljatjiegak ladjaj.

Átsálvistjuolmma dán bargon la: Gåk máhtta transformerit dábdiv goades/gámás degu árromsadje ádájggásasj dáhpegávnijda ma vuosedi tjalsas duodjáj. Ietjá gatjálvisá li: Máhtta gus duorgajt adnet ábnnasin konseptan? Gåk máhtta duollje oademvuoladis árron referánsan ádájggásasj guolbbemáhtan? Gáktus máhtáv siejnij goaden vuojnusin duodjuhit? Gáktus máhtáv duodjuhit vaj dábdiv gaskostav luojdov vuojnastam- ja barggobajeldissan? Gáktus galgav dáhpegávnij ábnnasabátsidisájs ja ma li nuppen buoremus ábnnasijs duodjuhit? Le gus muv prosässa árbbedábálasj duoje vuojno milta, jali sjaddá gus juojddá ietjá?

Bádiv muv dahkamusás li oame *Bietsávrron, Gievkessuolon, Luojddon, Riehpénrájggen, Sálltoluoktan, Suolon* ja *Sággen*. Muv mielas átsádivgatjálvisá li vássteduvvam dáj ámij baktu ja lav tranformerin duhtám dábdiv goahteárromsadjen dáhpegávnij mejt buktá aneduvvat ádásasj dáben. Oame li dagáduvvam tjalsas ávddádime baktu gå lav bátsidis ja nuppen buoremus ábnnasij duodjuham ja ienemusát lav luondoábnnasij duodjuham ma suosso. Duorgga li ábnnasin árrum, vuojnno gámásiejnijn li sjaddam vuojnusin, luojdov vuojnastam- ja barggobajeldis gaskostam lav ja

duollj sievven Luojddeuj. Dá oame li garrasit tjanáduvvam árbbedáhpáj ja jus gähtttjá Nugraha vuohkáj de li muv oame duodje massta lav transformeridum árbbedábev valla le aj buojkulvis konsäppta duodje merustallam Veiteberga ja Mazanati milta.

Tjåvdabåhko: duodje, artistic resarch, transformerija, konsäpptalasj duodjuhibme

Abstract

Spik Skum, Katarina (2015). *A concept about a room based on sustainable materials. A transformation from goahte to home furnishing.* Sámi allaskuvla, duodjemaster.

Swedish text with a Sámi Abstract and English abstract.

This masterwork is in two parts, one practical with *duodje* and a theoretical part, this publication. My work is a combination/fusion/ of artistic works-in-progress and research and is placed in the category *artistic research*. I've used several theories in this work including: theories about sustainability and local extension, Veiteberg's and Mazanti's theory about conceptual In the planning work I used Adhi Nugraha's method ATUMICS to transform a tradition. My methods use a hermeneutical approach

a hermeneutically approach with *the hermeneutic circle* as characteristics, indigenous perspective and Guttorm's model. I've attached great importance to experiment, with the artefacts I've created, in order to choose material, shape and other sides of the artefact. I have largely used materials from the nature in my local area, which result in artifacts that are closely linked to me which result in near produced artefacts and they are closed linked to me. The creative motivation of my work with duodje is to explore ideas and therefore I use. I want to test the idea of transformation related to the feeling of *goahte* and the live in goahte in my artefacts, in a squared room. The research quest in this work is: How to transform the feeling of goahte as a home to modern home decor with references to sustainable duodje? Other questions are: Can duorgga use as a material in the concept? How can *duollje* as a sleeping mat be a reference to a modern mat? How can I evoke the walls of the goahte/ How can I recreate the walls of the goahte? How can I create an expression that conveys the floor as a rest- and working area? How can I create home decor with residual materials and materials which I consider secondary? Does my process conform to traditional duodje are the artefacts *Bietsávrrren, Gievkessuolon, Luojddon, Riehpennrájggen, Sálltoluoktan, Suolon* and *Såggen*. The answers to the research questions are the artifacts that I have created. They capture the feeling of home in the goahte and translate it into items of home décor that can be used in the modern home.

The artefacts are created in the framework for sustainable development in that I have used recycled materials and secondary sorts of materials As well as biodegradable materials. I have used duorgga as a material, the view of the walls in goahte are visible, the floor area as a resting- and working area I've conveyed and duollje as a sleeping mat with reference to luojddo. These artifacts are strongly linked to traditions. According to interpretations by Nugrahas, the duodje

items I've created retain connections to tradition and use the goahte as conceptual inspiration for contemporary outcomes.

Keywords: duodje, artistic research, transformation, conceptual creating

Abstrakt

Spik Skum, Katarina (2015). *Ett koncept om ett rum baserat på hållbara material. En transformation från goade till heminredning*. Sámi allaskuvla, duodje mastergrádadutkamusj.

Svensk text med abstrakt på lulesamiska och engelska.

Detta masterarbete består av två delar, en praktisk del med *duodje* och en teoretisk del, denna skrift. Mitt arbete kan betraktas som ett mellanting mellan konstnärligt utvecklingsarbete och forskning och går under kategorin *artistic resarch*. Teorier som jag har använt mig av i detta arbete teori om bärkraftighet och lokal anknytning, Veitebergs och Mazantis teori om konceptuellt hantverk. Vid planeringen av skapandet har jag använt Nugrahas metod ATUMICS för transformering av tradition. Som metod har jag valt ett hermeneutik tillvägagångssätt med *hermeneutisk cirkel* som kännetecken, urfolksperspektiv och Guttorms modell. Jag har lagt stor vikt vid att experimentera, med de föremål jag har skapat, i form av materialval, form och andra sidor av föremålet. Jag har till stor del använt mig av material som kommer ifrån naturen i min närhet, vilket gör att det är närproducerat och föremålen blir knutna till mig. Syftet med mitt skapande har varit att jobba med idébaserad *duodje*, och därför har jag också valt att använda begreppet *konceptuell duodje*. Jag ville i mina föremål utprova idén om hur man kan transformera känslan av *goahte* och livet i *goahten*, in i ett fyrkantigt rum. Forskningsfrågan i detta arbete är: Hur kan man transformera känslan av *goahte/gábmá* som bostad till modern heminredning med referenser till hållbar *duodje*? Andra frågeställningar är: Kan *duorgga* användas som material i konceptet? Hur kan *duollje* som liggunderlag vara referens till en modern matta? Hur kan jag få fram synintrycket av väggarna i *goahte*? Hur kan jag skapa ett uttryck som förmedlar golvnivån som vilo- och arbetsyta? Hur kan jag skapa heminredning med restmaterial och material som jag anser vara sekundära? Är min process *duodje* i traditionell mening, eller blir det något annat? Resultatet av skapandet är föremålen *Bietsávrrren*, *Gievkessuolon*, *Luojddon*, *Riehpenrájggen*, *Sálltoluoktan*, *Suolon* och *Sággen*. Jag anser att forskningsfrågorna är besvarade genom dessa föremål och att jag har transformerat känslan av *goahte* som bostad till heminredning som kan användas i ett modernt hem. Föremålen skapade inom ramen för hållbar utveckling genom att jag har använt rest- och sekundära material och i stor utsträckning har använt naturmaterial som är nerbrytbara. *Duorgga* har använts som material, synintrycket av väggarna i *goahte* har blivit synligt, golvytan som vilo- och arbetsyta har jag förmedlat och *duollje* som liggeunderlag är referens till *Luojddon*. Dessa föremål är starkt knutna till traditioner och ser man till Nugrahas metod så är

mina föremål duodje i vilka jag har transformerat tradition men de är också ett exempel på konceptuell duodje enligt Veitebergs och Mazantis definition.

Nyckelord: duodje, artistic resarch, transformering, konceptuellt skapande

Förord

Mina minnen och erfarenheter från barndomen finns inom mig och i detta masterarbete vill jag dela dessa med andra. Jag tänker med tacksamhet tillbaka på alla dagar som jag har tillbringat med áhkko- och áddjárávkke, hemma i Jáhkámáhkke, på fjället eller i renskötselarbetet. Genom det har jag fått kunskap i och om samiska kulturen som jag kan använt mig av i detta arbete.

Jag vill börja med att tacka Jáhkámáhkke kommun för att de har tilldelat mig resestipendium under min studietid. Därefter vill jag tacka Sámi allaskuvla för att ni har denna utbildning i ert utbud av utbildningar. Speciellt vill jag tacka alla lärare och árbečehpit, som har delat med sig av sin kunskap och erfarenheter till mig!

Stort tack till alla personer från Sirggá- och Jáhkågasska tjiellde som har stöttat mig under arbetets gång! Tack till er som har gett mig olika duodjematerial under min utbildningstid!

Tack mina handledare Katarina Pirak-Sikku och Gunvor Guttorm! Tack för att ni har varit tålmodiga, stöttande och inspirerande under arbetets gång! Tack för att ni har delat med er av er kunskap! Utan er hade jag inte kunnat realisera mina tankar, drömmar och idéer.

Tack till Viveca Mellegård för ett bra samarbete! Tack för att jag får använda dina fotografier i detta arbete och korrekturläsning av engelska abstraktet. Till all personal som jag har varit i kontakt med på Ájtte, till er vill jag rikta ett tack för er positiva attityd och bra bemötande. Tack för att jag fått fotografera föremål som jag har behövt i detta arbete. Tack till Gun Aira för hjälp med lulesamiska termer, lulesamiska abstraktet och kommentarer! Tack Ella-Li Spik för din hjälp vid olika tillfällen!

Till Anne Laila och Nils Ole med familj: Tack för allt ni har gjort för mig! Tack för att jag har fått bo hos er under alla år, trots att jag har fyllt ert hem med duodjematerial och duodje av alla slag. Utan ert stöd hade jag inte haft en möjlighet att genomföra dessa studier.

Sist men inte minst vill jag tacka alla som på olika sätt har hjälpt mig i samband med detta arbete och under studietiden. Jag vill också tacka min familj, släkt och vänner för allt stöd under min studietid, ni är guld värda! Jag vill tacka mamma och pappa, vuohppa ja vuonev, morbror, mostrar med familj för att ni alltid har uppmuntrat mina studier! Tack vare ert stöd, hjälp och ovärderliga uppmuntran har jag genomfört detta masterarbete, ni har varit otroligt stöd för mig! De jag speciellt vill tacka är de som är mig närmast; min familj; min man Isak Mathis och våra barn, Johan-Martin, Matto, Nils-Ailo och Geira! Ni har varit riktiga kämpar då detta arbete också har blivit en del av er vardag, och ni har aldrig klagat! Jag hoppas att ni en dag ska minnas detta arbete med glädje!

Innehållsförteckning

Abstrakta	5
Abstract	7
Abstrakt	9
Förord	11
Innehållsförteckning	13
1. INLEDNING	17
1.1 Bakgrund till val av inriktning	17
1.2 Tema, problemställning och metoder	20
1.3 Syfte och forskningsfrågor	20
1.4 Insamling av material och analys	21
1.4.1 Eget skapande	21
1.4.2 Anteckningsbok.....	22
1.4.3 Bilder.....	22
1.4.4 ATUMICS-metoden.....	22
2. Metodologiska utgångspunkter	25
2.1 Urfolksperspektiv	25
3.0 Teoretisk ram	29
3.1 Duodje	29
3.2 Konceptuellt hantverk – konceptuell duodje?	30
3.3 Dialogen med materialet	33
3.4 Hållbarhet och duodje	34
3.5 Transformation av tradition	37
4.0 Känslan av att bo i goahte	39
4.1 Samiska rum	40
5.0 DUODJUHIBME	43
5.1 Personliga erfarenheter	43
5.2 Inspirationskällor inför mitt arbete	44
5.2.1 Inspirationsresa till Stockholm 25-26 oktober 2014.....	45
5.2.3 Studiebesök Åjtte, Svenskt Fjäll- och Samemuseum	46
5.3 Skaparprocessen, duodjuhibme	46
5.3.1 Riehpenrájggen.....	47
5.3.2 Gievkessuolon	48
5.3.3 Suolon	50
5.3.4 Luojddon.....	52
5.3.5 Bietsávrrren	54

5.3.6 Såggen.....	55
5.3.7 Sálltoluoktan.....	57
5.3.8 Mårren.....	58
5.4. Resultat av skapandet	58
5.4.1 Hållbarhet.....	60
5.4.2 Dialog med materialet.....	60
6.0 SAMMANFATTANDE DISKUSSION.....	63
6.1 Mina iakttagelser och resultat av arbetet.....	64
6.2 Validering av arbete.....	68
6.2.1 Arbetets forskare.....	68
6.3 Ny kunskap, mitt bidrag till forskning.....	69
6.4 Vidare forskning.....	70
6.5 Slutord	70
7.0 KÄLLOR.....	71
Föreläsningar	73
Annat	73
Elektroniska källor	73
Bilagor.....	74

Figur 1 Min tolkning av ATUMICS-metoden (Nugraha 2012:176).....	24
Figur 2 Gunvor Guttorms modell fritt översatt (Guttorm 2014:43).....	26
Figur 3 Inspirationskällor till duodjuhamprocessen.....	44
Figur 4 Duodjeföremål i mitt masterarbete.....	47
Figur 5 Mitt masterarbete i en förklaringsmodell.....	67
Figur 6 Skiss till Bietsávrrren.....	Fel! Bokmärket är inte definierat.
Figur 7 Skiss Gievkessuolon.....	Fel! Bokmärket är inte definierat.
Figur 8 Skiss till stávlåsliehkko.....	Fel! Bokmärket är inte definierat.
Figur 9 Skiss sidan Gievkessuolon.....	Fel! Bokmärket är inte definierat.
Figur 10 Flätning med två material.....	Fel! Bokmärket är inte definierat.

1. INLEDNING

Detta masterarbete består av två delar, en praktisk del med *duodje*¹ som jag har skapat vilken utgör 70 % av det totala arbetet och en teoretisk del, denna skrift som utgör 30 %. Mitt arbete kan betraktas som ett mellanting mellan konstnärligt utvecklingsarbete och forskning. I och med att jag har valt att betona det skapande, går det in under kategorin *artistic resarch* som ett vedertaget begrepp (se exempelvis Nugraha 2012:13, Kjærup 2012:13-15). Teorier som jag har använt mig av i detta arbete teori om bärkraftighet och lokal anknytning, och Jorunn Veiteberg och vid planeringen av skapandet har jag använt Adhi Nugrahas metod ATUMICS för transformering av tradition (2012). Som metod har jag valt ett hermeneutik tillvägagångssätt med *hermeneutisk cirkel* som kännetecken (Halvorsen 2007:18), urfolksperspektiv och Gunvor Guttorms modell. Jag har lagt stor vikt vid att experimentera med de föremål jag har skapat. Mitt experimenterande har berört val av material, form och andra sidor av föremålet, Jag har till stor del använt mig av material som kommer ifrån naturen i min närhet vilket gör att det är närproducerat. Syftet med mitt skapande har varit att jobba med idébaserad duodje, och därför har jag också valt att använda begreppet *konceptuell duodje*². Jag ville i mina föremål utprova idén om hur man kan transformera känslan av *goahte*³ och livet i goahten, in i ett fyrkantigt rum. Alla samiska termer som anges i detta arbete är på lulesamiska om inget annat anges som förklaring.

1.1 Bakgrund till val av inriktning

Under min barndom och mina ungdomsår tillbringade jag mycket tid tillsammans med min *áhkcorávkke*⁴ och *áddjárávkke*⁵. Min *áddjárávkke* var född år 1914 och *áhkcorávkke* föddes år 1926 och de hade många boende som var anpassade till deras livssituation. I *Jáhkâmáhkke*⁶ hade de sin vinterbostad som var ett hus och på andra platser där de vistades andra delar av året hade de andra bostäder, stugor eller goahte. I renskötseln med bisysslor hämtade de sitt livsuppehåll. Både min mor och jag har haft andra yrken men har delvis följt med i renskötselns arbete. Som jag minns mina morföräldrars hem och mitt barndomshem hade vi typiskt "europeisk" heminredningar ex. gardiner, blomkrukor, lampor, och mattor. Utöver detta fanns det olika duodje, som inte längre används i det

¹ Samiska hantverksföremål

² Konceptbaserad duodje

³ Kåta

⁴ Benämning på bortgången *áhkcorávkke*/farmor

⁵ Benämning på bortgången *áddjárávkke*/farfar

⁶ Jokkmokk

dagliga livet hängande på väggen. Det tolkar jag som att det var ett värde i dessa som man ville visa upp eller ha för att trivas.



Foto 1: Áddja- och áhkkorávkke i gábma. Berit Spik.



Foto 2: Áhikko- och áddjárávkke och min morbror, framför gábmá i Sáalltoluokta. Berit Spik

När jag senare bildade mitt eget hem på 1990-talet, hade det vuxit fram en marknad för samiskinspirerade heminredning som ett komplement till den duodje, som i många samiska hem har placerats på väggen. Den marknaden har idag vuxit sig större och variationen är stor. Det är flera konstnärer och duojára som har arbetat med temabaserad, konceptuella konstverk eller konsthantverk ex. Minna Östman⁷, Johan Kauppi⁸, Katarina Pirak Sikku⁹, Anna-Stina Svakko¹⁰ och konstnären Joar Nango tillsammans med duojára Anne Karen Kemi och Ovlá Gaup i projektet *I'm in lavvo*¹¹. Min ambition är att arbeta på ett liknade sätt men eftersom att jag är duojár blir uttrycket ett annat i form av materialval, arbetstekniker och estetik.

I oktober 2014 besökte jag en utställning *Hem och bostad* vid Nordiska museet i Stockholm. Jag hittade ingenting i den utställning som visade minoritetsgruppers bostäder, ex. invandrare, samer m.fl., detta trots att man i förklaringstexten till utställningen skriver:

⁷ Lada-lato projektet www.minnainre.com/?page-id=42

⁸ *OVO SAUNA* www.designboom.com/readers/ovo-sauna-by-johan-kauppi/

⁹ Utställning Nammaláhpán www.bildmuseet.umu.se/sv/utstaellning/katarina-pirak-sikku/12045

¹⁰ Projekt Sielojn www.pysselboa.info/bildspel-2/modevisning.html

¹¹ Guttorm 2014:42

Utställningen om hur vi har möblerat och bott i Sverige under 400 år. Nytt och modernt eller vanligt och vardagligt. Möbler och inredningar handlar inte bara om att fylla en praktisk funktion. De kan även uttrycka identitet, signalisera makt och status (Nordiska Museet 2014).

Är det för att samer har bott i goahte och först de sista 100-200 åren har bott i hus, som man inte har betraktat samernas goahte som ett hem? Detta fick mig till att tänka på hur man kan inreda ett hem och få uttryck som kan identifieras som samiskt.

Empirin i det här arbetet utgör till stor del processen i *duodjuhibme*¹². Resultatet av den praktiska delen av masterarbetet är heminredningsföremål i vilka jag har transformerat känslan av att vara i goahte. Jag har i mitt skapande valt material som traditionellt har använts inom duodje, *muorra*¹³, *sassne*¹⁴, *dadnehárppo*¹⁵, *ruvdda*¹⁶ och *gábmasa*¹⁷. Efter många år som *duojár*¹⁸, har jag en stor mängd av *bátsidis*¹⁹ av sassne och ruvdda vilket jag också har använt. Vissa av dessa material är mer kända för mig såsom sassne, ruvdda och dadnehárppo, de har följt mig genom hela mitt liv som duojár. Dessa material började jag använda redan i min barndom, tillsammans med áhkkorávкке och mamma men även inom duodjeundervisningen vid Sameskolan i Jåhkåmåhkke. Senare studerade jag duodje vid Samernas Utbildningsentrum²⁰ och Sámi allaskuvla. Där fick jag lära mig att arbeta med andra material ex. gábmasa, visserligen har jag tidigare använt mig av dessa men känt att jag inte riktigt har behärskat olika beredningssätt och provat dess möjligheter. Under vår masterutbildning har vi fått möjlighet att fördjupa oss i gábmasaduodje, vilket har medfört att jag valt att använda mig av det materialet som en del i det här masterarbete.

När jag genomförde mitt förprojekt till masterarbetet våren 2014 arbetade jag med transformering av tradition, ATUMICS metoden (Nugraha 2012). Jag hade tagit tillvara på bandbitar som hade suttit fast i en gammal låvda²¹, som sedermera bränts. I förprojektet valde jag att ta hjälp vid tillverkning av föremålen av muorra, min morbror tillverkade dessa. För mig som har min bakgrund i duodjekulturen, där man ska göra hela processen från idé till färdigt föremål, kändes det inte bra. Detta ledde till att det kändes som att jag inte "ägde" föremålen. Detta är anledningen till att jag i

¹² Skapande av hantverksföremål

¹³ Trä

¹⁴ Garvat renskinn

¹⁵ Tennråd

¹⁶ Kläde

¹⁷ Nominativ plural. Bellingar, skinnen från renens ben

¹⁸ En person som skapar traditionell duodje

¹⁹ Spillbitar

²⁰ Tidigare Samernas Folkhögskola, Jåhkåmåhkke

²¹ Duk till tältkåta, låvda loavddag-

masterarbetet har valt att tillverka föremål i materialet muorra, även om jag inte behärskar materialet fullt ut och är inte van att använda verktygen och maskinerna. Men eftersom betoningen har varit idén om goahteliv, var det nödvändigt att använda dessa material.

1.2 Tema, problemställning och metoder

Under min bachelorutbildning ingick det att vi skulle vara med att bygga en *gábmá*²². När vi sedan hade till uppgift att illustrera och förmedla våra upplevelser valde jag att brodera en kudde med två sidor, en *negativ* och en *positiv* (bilaga 2). Motivet var minnen, både syn- och känslolntryck, från min barndom och för första gången som vuxen såg jag *gábmá* som något positivt. Under första året på masterutbildningen hade Joar Nango en föreläsning om samiska byggnationer (2014). Efter den ökade mitt intresse för goahte, både *lávdaoahte*²³, och *gábmá*. Jag kommer inte att ta mig an formen på goahten i sig, men känslan av att bo i goahte. Jag har skapat ett rum, i mitt hem, och fyllt det med föremål som ger en känsla av goahte och känslan av att vara i en goahte och samtidigt visar på respekt för traditionell duodje och nyskapade. Genom detta rum visar jag min identitet, både som person och som duojár samt mina rötter. Jag har tidigare provat sätt min *samisk* prägel på mitt hem men det här är gjort på ett annat sätt, duodje har en central position eftersom jag som skapar är duojár. Föremålen i mitt rum har inspiration från duodje i såväl formspråk, material och historik/användning. Men jag vill samtidigt att detta rum ska visa på nya former och användningsområden. Under vårt arbete med att bygga en *gábmá* började jag se fler positiva sidor bl.a. naturligt och billigt byggmaterial, tradition, sociala sidor m.m. Med detta som bakgrund har jag valt att göra detta masterarbete med goahte som idé, ett försök att transformera goahte och de material som den är byggd av, till ett fyrkantigt rum. Det gör goahte tillgänglig på ett nytt sätt och en ny arena: heminredning, vilket gör att goahte blir tillgänglig för nya grupper och nya generationer.

1.3 Syfte och forskningsfrågor

Huvudfrågeställningen i detta arbete är:

- Hur kan man transformera känslan av goahte/*gábmá* som bostad till modern heminredning med referenser till hållbar duodje?

²² Torvkåta

²³ Tältkåta

Andra frågeställningar är:

- Kan *duorgga*²⁴ användas som material i konceptet?
- Hur kan *duollje*²⁵ som liggunderlag vara referens till en modern matta?
- Hur kan jag få fram synintrycket av väggarna i goahte?
- Hur kan jag skapa ett uttryck som förmedlar golvnivån som vilo- och arbetsyta?
- Hur kan jag skapa heminredning med restmaterial och material som jag anser vara sekundära?
- Är min process duodje i traditionell mening, eller blir det något annat?

1.4 Insamling av material och analys

Empirin i detta arbete består av olika duodje vilka tillsammans utgör en helhet, *Goahten* (bilaga 1:51), foton, min anteckningsbok och ATUMICS-metodens checklista för transformering.

1.4.1 Eget skapande

I detta masterarbete har jag skapat flera föremål *Bietsávrrren*, *Gievkessuolon*, *Luojddon*, *Mårren*, *Riehpentrájggen*, *Sálltoluoktan*, *Suolon* och *Sággen*²⁶ som tillsammans bildar *Goahten*. Alla föremål och processen vid skapandet har jag valt att presentera i en bok som är bilaga 1:1-56 till detta arbete. Under planeringen av arbetet har jag använt mig av Nugrahas checklista i ATUMICS-metoden (bilaga 4-13).

Det egna skapandet i detta arbete har vuxit fram under tidens gång med fokus på goahte som koncept och att goahte ska transformeras in i mitt rum genom mina föremål. När jag inledde arbetet på hösten 2014 hade jag ingen idé om hur slutresultatet skulle se ut. Gábmasa var det material som jag ordnade på hösten för att jag visste att det inte skulle gå att få tag i den kvalitén senare och jag hade redan en idé om att jag ville skapa en matta av det. Övriga material har jag berett, återbrukat eller köpt under när jag har fått en idé och vissa material har jag valt bort ex. *dájvve*.²⁷ När jag skapat de enskilda föremålen har jag hela tiden haft konceptet goahte som utgångspunkt och försökt hitta en anknytning till de tidigare föremålen som jag skapat för att få en helhet och en koppling mellan

²⁴ Björkris som tillsammans bildar golv i goahte

²⁵ Renhudar

²⁶ Namn på de enskilda föremål jag har skapat i detta masterarbete

²⁷ Björkrötter

föremålen. Rummet som jag har skapat duodjen till har haft ett arbetsnamn, *Muv ladnja*, (bilaga 1:11) och existerar inte fysiskt utan är skapat i mina tankar. Jag har valt att inte göra en modell i miniatyr före jag påbörjade mitt skapande eftersom jag i inledningen av detta arbete inte hade en klar bild över hur jag ville att föremålen skulle se ut och av vilka material de skulle tillverkas. För att komma igång med processen har jag använt mig av flera inspirationskällor.

1.4.2 Anteckningsbok

Masterarbetet har inneburit ett nytt sätt att arbeta på, skapandet har pågått under lång tid och alla enskilda, mindre föremål ska tillsammans bilda en helhet, ett koncept. För att kunna ha en viss ordning och översikt över processen har jag använt mig av en anteckningsbok. I den har jag fört anteckningar om tankar jag haft och aktiviteter jag genomfört.

1.4.3 Bilder

Under delar av detta arbete har en fotograf/forskare, Viveca Mellegård, dokumenterat delar av mitt arbete via foton och filmsekvenser. Det har varit en del av hennes masterarbete vid Stockholm Resilience Centre²⁸. En del av bilderna i bilaga 1 är fotograferats av henne. Efter varje längre period av fotograferande har Viveca och jag haft samtal om bilderna, där Viveca har ställt frågor och jag har reflekterat kring mitt skapande. Vid vissa samtal har även Gunvor Guttorm deltagit. Fotografierna har fungerat som en form av dagbok, då jag har varit osäker på händelseförloppet i skapandeprocessen har jag använt fotografierna för att se arbetsgången. Genom att studera fotografierna har jag kunnat se när jag har haft problem i skapandet, ex. varit arg eller rädd när jag har arbetat med något nytt eller svårt (bilaga 1:18). För mig var det nytt att en utomstående så lätt kan se hur jag som skapar känner det för tillfället.

1.4.4 ATUMICS-metoden

Under tillverkningen av föremål i detta arbete har jag transformerat traditioner enligt ATUMICS-metoden som är utarbetat av Adhi Nugraha, i syfte att verka som ett redskap för konstnärer,

²⁸ MSc degree: Social Ecological, Resilience for Sustainable Development, place of study: Stockholm Resilience Centre – Biology Department at Stockholm University.

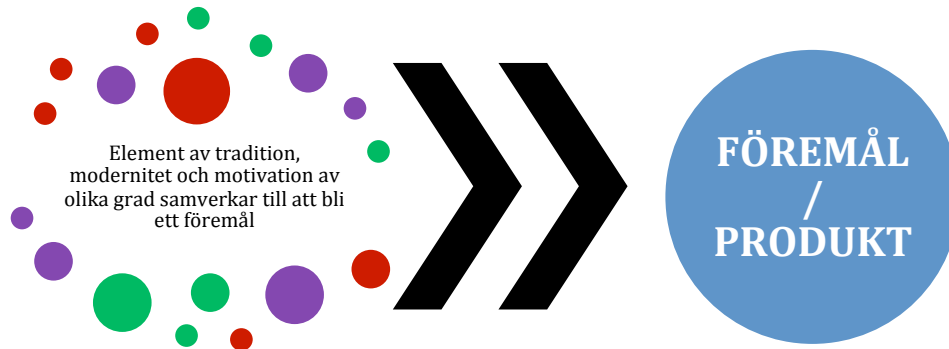
hantverkare, designers och konstdesign studenter och för att bistå dem i deras arbete med att behandla traditioner (Nugraha 2012:175). Denna checklista har jag använd i planeringen av mitt skapande (Nugraha2012:213, bilaga 3).

Namnet på ATUMICS-metoden står för en förkortning av de sju begrepp som innefattas i metoden; Artefact [A] = föremål, Technique [T] = teknik, Utility [U] = praktisk användbarhet, Material [M] = material, Icon [I] = dekor, Concept [C]= koncept, Shape [S] = form. På det praktiska planet är ATUMICS-metoden ett verktyg för att söka möjligheter att tillverka nya objekt till vilka man har hämtat inspiration ur traditioner, genom att ordna om och integrera de sex elementen som finns i traditon och modernitet (Nugraha 2012:175).

Som jag förstår Nugrahas ATUMICS-metoden kan ett föremål röra sig mellan fälten konst, hantverk och design.

Nugraha (2012:204-205) menar att i ATUMICS-metoden opererar ett föremål, objekt eller produkt med två huvudsteg för dess existens, *micro-* eller *macronivå*. På micronivå finns det sex fundamentala element av olika karaktär. ATUMICS-metoden (ibid:177) består i tillägg av själva produkten (A) av sex element: teknik (T), praktisk användbarhet (U), material (M), dekor (I), koncept (C) och form (S). I samma objekt kan man använda både använda elementen i både traditionell- och modern tappning eller separerade. Förklaring till elementen visa i figur i bilaga 14.

På makronivå är föremålet, objektet eller produkten påverkat av sex motivationsaspekter: kulturella, sociala, ekologiska, ekonomiska, överlevnad och självuttryck. Som jag tolkar det menar Nugraha att ATUMICS-metodens koncept är att skapandet av ett föremål måste integrera dessa två nivåer. Processen med att transformera traditioner sker alltså i två olika faser, micronivå, fas ett, där man integrerar de fundamentala elementen av tradition och modernitet och macronivå, fas två, där kontextualisering av föremålet sker till samhället (Nugraha 2012:205).



Elementen *teknik, användbarhet, material, dekor, koncept* och *form* kan antingen vara av traditionell eller modern typ. Man kan sedan välja att använda dessa oberoende av varandra. (micronivå)

Motivationselementen kan placeras i en skala 1,2 och 3, där 1 representerar högsta värdet. Ju närmare motivationselementet är föremålet, ju högre är motivationen (Nugraha 2012:208)

Motivationselementen, kulturell-, ekonomisk-, ekologiskt-, social-, överlevnad- och självuttryckselement, influerar hela konceptet till ett föremål. Det bildar föremålets filosofiska grund, varför det tillverkats. (macronivå)

- traditonella element, micronivå
- moderna element, micronivå
- motivationselement med skala 1- 3, macronivå

Figur 1 Min tolkning av ATUMICS-metoden (Nugraha 2012:176)

Meningen med ATUMICS-metoden som jag förstår är en hjälpa till användaren, i det här fallet jag som duojär/forskare att studera mina idéer systematiskt. Som Nugraha säger ger metoden många möjligheter att skapa nya föremål med bra resultat eftersom det finns tolv sammanbindande variabler. I princip kan användare av metoden fritt arrangera och göra val vad vilka element av tradition och modernitet som ska användas för att skapa ett nytt föremål (Nugraha 2012:214).

Nugrahas (2012) studie innehåller fyra punkter som man bör ta hänsyn till när man planerar att transformera någon form av tradition: 1. bevarande först innan utveckling, 2. studera betydelsen av traditionen för dess samhälle, 3. genomför en riskstudie och slutligen 4. utvärdera hållbara frågor (ibid 2012:223). När jag ser på dessa punkter i förhållande till duodje så noterar jag en skillnad, duodje är ett hantverk och tillverkas i mindre upplagor och dessa punkter är uppsatta i förhållande till storskalig produktion av designprodukter. En annan viktig skillnad är att duodje är och har varit ett levande hantverk under lång tid. Punkter blir viktiga mer vanlig i dag då det är många duojära/samiska designer/konstnärer som på olika sätt arbetar med att transformera duodje till andra typer av föremål och designprodukter.

2. Metodologiska utgångspunkter

Min forskning har ett hermeneutisk tillvägagångssätt. I hermeneutiken ser man på fenomen och försöker få en förståelse. Det vanliga är att man ser på litterära verk men det är inte bara dessa verk som kräver förståelse. Det som är den stora hermeneutiska svårigheten är att de personliga nedteckningarna är implicit, underförstådda, och för att de ska göras förståeliga måste de bli explicit, uttryckliga (Kaiser 2000:113-115). Ett centralt begrepp inom hermeneutiken är horisont och i detta sammanhang står horisont för min egen personliga horisont och den gör att människor har olika förståelse i lika sammanhang (ibid:213-214). Ett annat begrepp som är vanlig inom hermeneutiken är *hermeneutisk cirkel* eller spiral (Halvorsen 2007:18). Hermeneutik är en metod som består av tolkning av förhållande mellan helhet och delar i en text (Halvorsen 2007).

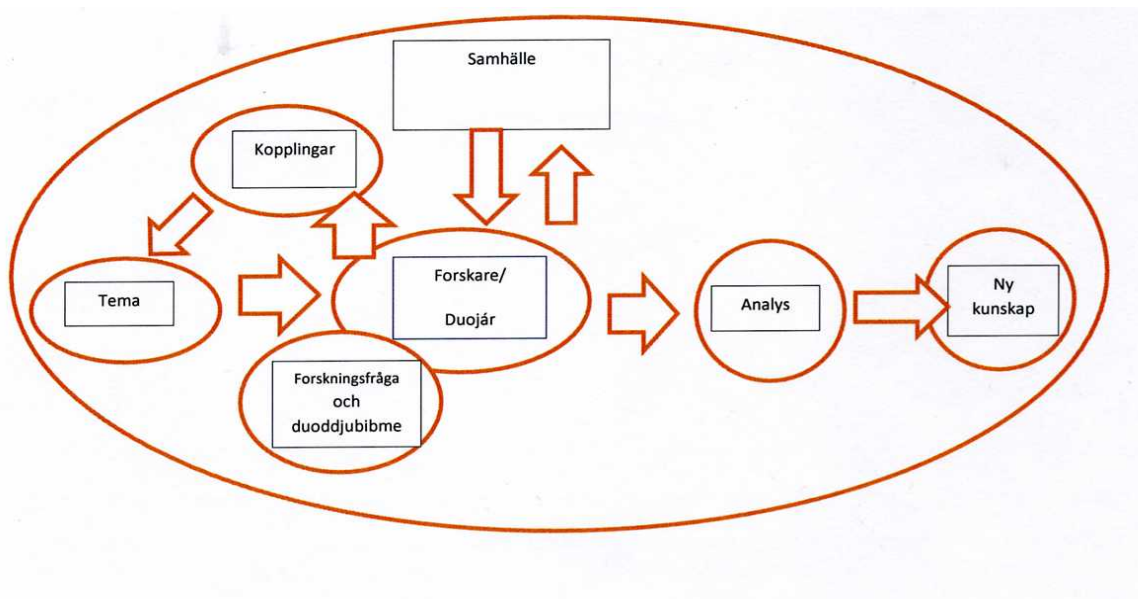
Jag har erfarenheten av att bo i goahte och när det boendet ersattes av andra byggnader fick jag en annan erfarenhet, den verklighet som existerar idag. Det är min förförståelse av goahte. I vuxen ålder har jag förknippat goahte med många negativa saker ex. underhåll, svårt att hålla möss ute m.m. Under min bachelorutbildning har vi byggt goahte, och jag fick en ny och positiv syn på goahte. I hermeneutiken, rör sig förståelsen eftersom man får en ny erfarenhet. och det är det som är den hermeneutiska cirkeln eller hermeneutiska spiralen (Halvorsen 2007:18). Jelena Porsanger menar i sin bok *Bassejoga čahci* (2007) att hermeneutiken ser på hur människor uppfattar andra och sig själv och då är det som forskare viktigt att man inte blir partisk i en forskning utan som forskare positionerar sig utanför sin forskning (ibid:50).

2.1 Urfolksperspektiv

Jelena Porsanger har i sin bok skrivit om forskarens roll ur ett urfolksperspektiv. Porsanger har utformat en tabell (bilaga 16) i vilken hon redogör för kriterier som enligt henne är viktiga att tänka på om man forskar inom ramen för urfolksperspektiv, i sin egen kultur (ibid:48-49). Jag ser här närmare på vad det vill säga att forska i det skapande där man själv är sin informant, och i sin egen kultur, och vad detta innebär.

Gunvor Guttorm (2014:36) menar att det ger många fördelar att forska i sin egen kultur, ha egna erfarenheter, man känner det man forskar i. Hon menar att ens bakgrund och uppväxt kan påverka det forskningsområde man valt om man forskar i duodje men om forskaren är medveten om detta ger det en fördel (Guttorm 2014:36-37), Guttorms modell, där hon har presenterat hur man kan

forska om duodje i ett urfolksperspektiv genom att *duodjuhit*²⁹. Det innebär att duojár och forskaren är en och samma person, skapandet är utgångspunkten och det centrala. Duojár/forskaren är en del av samhället, som i sin tur består av människor, institutioner och representation av dessa. Duojár/forskarens beslut i forskningen påverkas av vilken omgivning det är, hur omgivningen stöttar duojár/forskaren och vilka förväntningar samhället har på denna. Duojár/forskarens bakgrund och dess erfarenheter av skapande påverkar vilken ingång man har in i forskningsfältet. I skapandet i allmänhet ser man att det knyts gemenskap mellan platser, människor och djur. När man sedan analyserar processen ser man vad den har gett och vilken ny kunskap som har uppstått av processen (ibid:43-44).



Figur 2 Gunvor Guttorms modell fritt översatt (Guttorm 2014:43)

I Guttorms modell är samhället en viktig del, att det finns en koppling till det lokala samhället (Guttorm 2014:43). Jag är enig i Guttorm i detta resonemang. Som medlem i det samiska samhället i Jáhkåmáhkke vet jag vilka osynliga spelregler som gäller vid materialinsamlande under höstslakten av renar, vilket kan vara både positivt och negativt. När jag skulle köpa gábmasa till mitt masterarbete visste jag ungefär vilka familjer där gábmasa inte skulle komma till användas och som jag kunde fråga om att få köpa. Tiden gick och jag satt vid min släkts slaktplats och flådde och saltade de gábmasa jag hade fått. Då kom plötsligt två kvinnor oberoende efter varandra och sa att jag skulle komma och

²⁹ Skapa duodje

hämta de gábmasa jag ville ha. Det var en avgörande punkt, det medförde att jag fick gábmasa från flera personer runt om kring och när jag for hem kunde jag konstatera att jag hade fått allt mitt material, med undantag av en gáddoarvve som jag köpte av en äldre man. Stödet har getts i form av positiv feedback, och genom att jag har fått material av olika personer i olika ålderskategorier, utan något förbehåll om vad de ska användas till. Samtidigt har samhället uttryckt en förväntan om att få något tillbaka, inte personligen men att jag fungerar som representant för denna del av Sábme, och att jag ska ta en examen inom högre utbildning i duodje. Det är också en utmaning att på samma sätt vara forskare och den som skapar föremålen.

Dát bealli lea hástaleaddji danne go duodjedutkan, seamma go eará visuála dutkan man ieš lea sihke dutki ja dahkki/geahččaleaddji, lea erenoamáš go bargá vuosttažettiin dutkanmateriálain maid lea dovdan dadjat jo gaccaid gaskkas ja olles rumaš lea oamastan dan. Buot dát bealit váikkuhit de makkár teorehtalaš siskkobealde bargá (Guttorm 2014:44, saN).

Med det menar hon det skapande. Urfolksperspektiv är när man lyssnas på, ärar och godtar folkets egen syn på dess kultur (Kuokkanen i Guttorm 2014:38). Om man skulle flytta den tanken till duodjeforskning så är duodjepraxisen där det sker.

3.0 Teoretisk ram

Föremålen jag har skapat under min utbildningstid har varit traditionell duodje och duodje med annan bakgrund och funktion än traditionell duodje. Problemet har alltid varit att sätta en etikett på föremålen, är det: design? Nyskapande duodje? Konsthantverk? Eller något annat. Vad händer med hållbarhet när man tar avstamp från traditionen?

3.1 Duodje

Duodje för mig är när man som duojár får en idé och skapar föremålet och att man i föremålet kan se att skaparen av föremålet har en anknytning till duodje i form av formspråk, materialval eller estetik, och ofta har man berett materialet själv. Jag har valt att använd begreppet duodje och inte design, anledningen är att jag skapar föremål i begränsad upplaga och skapar föremål med begränsad upplaga. En annan orsak är att en designer inte alltid gör hela processen med föremålet, den kan ha idén och välja att låta någon annan skapa verket och att design ofta producerat i stor upplaga .

Guttorm (2014:40) skriver att i traditionell duodje finns det regler och även en estetisk uppfattning som tar sin grund i vardagens verksamhet. Vidare säger hon att när man i dag talar om duodje, så har vi olika upplevelser av duodje. Det är både skapande- och användningssättet som har vidare förmedlats och praxis har uppstått från individers tankesätt och duodjuhíbme. Det har hänt mycket inom duodjepraxisen och gränserna är inte alltid lätta att se konstaterar Guttorm:

Rájáid árbevirolaš dujiid ja ođđa fuomášumiid gaska ii soaitte oppa fuomášitge go geahččá dujiid. Go čatnat árbedieđu duoddjomii ja duodjái, de čatnat daid dasto maiddái dieđuide mat ledje dehálaččat árbevirolaš servodagas, ja maid leat gaskkustan, rievddan ja heivehan dálá áigái (Guttorm 2014:40³⁰).

Vidare konstaterar Guttorm att levnadssättet och samhället har förändrats och det i sin tur medför att duodjepraxisen har flyttats och diskussionen kring duodje har förändrats (ibid:40).

Guttorm menar att duodje innehåller ett kreativt skapande, som har sin uppgångspunkt i det samiska livet och när man lyfter det till en disciplin inom högre utbildning så måste man se på begreppet duodje i en ny situation och skapa ett nytt innehåll (ibid:42).

³⁰ SaN

3.2 Konceptuellt hantverk – konceptuell duodje?

Jag har valt definiera mig som duojár och under detta masterarbete har jag diskuterat om mitt skapande kan komma in under benämningen *konceptuell duodje*. Anledningen till det är att jag vill visa att jag i detta arbete har utgått från duodjes grunder och de värden som det står för trots att jag i mitt skapande inte har skapat traditionell duodje. Jag ser problematiken som Guttorm tar upp när duodje blir kategoriserad under genren konsthantverk, konst, design eller slöjd (2014:41). Men jag känner också att mitt arbete inte *ryms* i begreppet traditionell duodje och därför har jag provat skapa ett begrepp som kan representera mitt skapande i detta arbete. I det följande vill jag prova på att se om begreppet *konsäppta duodje*³¹ kan vara en ingång

Jorunn Veiteberg talar om en förändrad syn på föremål (2005:10). Hon menar att det tysta inte står för det samma som stumma och att föremål inte är meningsbärande.

Veiteberg skriver att saker är centrala i konstgenrens stilleben men att mediet idag inte behöver vara en målning eller ett fotografi utan kan vara ex. ett en samling porslin från olika serviser i kombination med diabilder (2005:11). I detta känner jag igen mig då jag i detta arbete inte ute efter att presentera en historisk sanning utan presenterar egna, subjektiva tolkningar av goahte och till hjälp min hjälp har jag använt minnen från barndomen och bilder. Enligt Veiteberg (ibid12-15) är dagens konstsituation annorlunda och att det har skett många förändringar på kort tid. Hon konstaterar att det nu inte är någon dominerade konstsyn som råder men en mångfald, skiljelinjerna mellan konst kontra vardagsliv och konst kontra kommers är utsuddade (Veiteberg 2005). Det Veiteberg skriver kan man jämföra med duodje där Guttorm (2014) också beskriver att gränser har suddat ut och att det är svårt att hitta en skiljelinje mellan duodje, *dájdda*³² och *dájddaduodje*³³. Veiteberg säger att man endast kan inringa konsthantverkets identitet genom att se det i förhållande till de praxisar som de är i släkt med. Konsthantverk kan förstås utifrån relationerna med bildkonst och design och de tre utgör tillsammans ett territorium med stadigt skiftande allianser sig emellan, även vad gäller dess historia och diskurserna kring dessa. Hon påminner om att konsthantverket spänner över många praxisar och att det därför kan vara svårt att hitta något som är gemensamt (2005:41-42). Guttorm (2014) menar att när man ska se på om ett föremål är duodje, *dájddaduodje* eller *dájdda* måste man se på dess funktion och i vilken kontext föremålet är placerat (ibid:42) Konsthantverk har mest blivit

³¹ Konceptuell duodje

³² Konst

³³ Konsthantverk

producerat för bruk och användning i privatsfären i kontrast till bildkonst som först på senare tid har satt vardagslivet på dagordningen igen (Veiteberg 2005:63).

Ordet koncept blir använt synonymt med idé, den grundläggande föreställningen bygger på att idén är allt. Veiteberg skriver att riktningen uppstod på 1960-talet och att en av pionjären, Sol LeWitt knyter konceptkonsten till produktionsformer. Enligt LeWitt så måste en konstnär om den vill arbeta på ett konceptuellt sätt planera och utföra alla beslut i förväg medan utförandet är helt underordnat, och hur själva resultatet ser ut är mindre viktigt (Veiteberg 2005). Detta är ett område där duodje och konceptkonst skiljer sig åt. I duodje är resultatet viktigt i motsats till konceptkonst och nya beslut tas hela tiden under processens gång.

Enligt Veiteberg (2005) står konceptkonsten för ett ideal om både en avestetisering av konsten och en avspecialisering av konstnären, vilket medför att den förkastar mycket av det som konsthantverket står för. Veiteberg konstaterar att det finns spänningar mellan konceptkonsten och konsthantverket genom att konceptkonsten dyrkar text och teori och nedvärderar estetisk sensibilitet och praktisk kunskap. Det har dock ändrats under senare tid så att det har bildats en estetisk vändning inom konceptkonsten vilket medför att konstnärer inom konceptkonsten kan använd sig av utsökt hantverk och estetik och ändå rymmas inom konceptkonsten.

Vidare poängterar Veiteberg att konsthantverk inte är ett dekorativt supplement till annan konst och att man kan se en utvidgning av begreppet konsthantverk och att uttraderandet av gränser går bägge vägar (2005:82-84). Det som är speciellt under 2000-talet är att konstnärerna inom denna genre skapar konsten själv, den fysiska arbetsprocessen, var det viktigaste i deras praxis. Veiteberg sammanfattar konsthantverkets positionering i förhållande till bildkonst och design, som hon kallar för ett mellanrum, rummet mellan funktion och ickefunktion, tradition och brott, hantverksbaserad- och idébaserad konst.

Louise Mazanti redogör i sin avhandling *Superobjekter – en teori for nutidigt, konceptuelt kunsthåndværk* om situationen för konsthantverk i förhållande till kulturinstitutioner och intresseorganisationer i Danmark (2006). Hon ger exempel på statliga arbeten *Danish Crafts-Informationscenter for dansk Kunsthåndværk* som jobbar på olika sätt med konsthantverk, *Avantgarde – Innovativt samarbejde mellem kunsthåndværk och erhvervsliv* är ett exempel på ett seminarium (2006:44). Vidare konstaterar hon att det är skillnad på begreppet och statusen vad gäller konsthantverk i olika länder, här Danmark, och internationellt (ibid.52-53).

I likhet med konsthantverket kan man se att när man talar om duodjens positionering i förhållande till konst och hantverk är det en komplicerad fråga (Guttorm 2001:22-44) Detta ser man också när man ser på olika sociala medier, som ofta fungerar som reklam- och försäljningskanaler, att duojára definierar sig och sina föremål med olika benämningar ex. duojár/duodje, designer/design, slöjdare/slöjd, konstnär/konst. Guttorm beskriver också att hur duojára positionerar sig i förhållande till begreppen konst. Hon menar att många duojára känner att de inte hör till konstpraxisen och att konstnärer inte anser sig vara duojára.

Sámi servodagas leat ollu duojárat, geat eai dovdda iežaset gullat dáiddapráksisii, ja nu eai gohčot iežaset doaimma dáiddalaš bargun, ja dáiddárat fas eai ane iežaset duojárin, vaikko mángii ii dárbbáš leat jearaldat das, maid barget muhto man oktavuodas (Guttorm2014:38³⁴)

Mazanti skriver att konsthantverkets primära problem är att det inte har haft samma teoretiska och akademiska tradition som design och bildkonst (2006:41). Vidare skriver hon många har provat lyfta fram hantverket till samma nivå som konst och design och hon menar att skolorna spelar en viktig roll med utbildningens struktur och att man på skolorna bör kunna avläsa i vilken roll konsthantverket ska verka i förhållande till framtidens formgivare (ibid:43).

Gunvor Guttorm skriver i sin artikel The making of duodji – contemporary continuity (2014) om duodjes position inom fältet konst, konsthantverk eller hantverk kan ses utifrån vilket håll man betraktar det. Guttorm menar att duodje har betraktats som en gemensam tradition, vilket också har gett det en speciell karaktär. Det har i sin tur medfört att det har varit viktigt att manifesteras samisk kultur i duodje som ska kunna kännas igen av såväl otränat som tränat öga. Det är också vanligt att det finns regler kring tillverkningen och användningen av sådant hantverk och i det känner vi igen vad en typisk samisk produkt är. De följer uppsatta regler och har hög kvalitet. Guttorm menar att detta kan vara orsaker till att duodje inte har en given placering inom konstfältet (Guttorm 2014).

Guttorm säger att när man ska se på duodje då måste man ta utgångspunkt i vad duodje betyder i det samiska samhället (Guttorm 2009;2010). Jag är enig med Guttorm om problematiken och jag har valt att se på mitt masterarbete som duodje, men för att vara friare i mitt skapande och för att få fram ny kunskap, vill jag prova om det är möjligt att använda begreppet konsäppta duodje.

³⁴ SaN

3.3 Dialogen med materialet

Enligt Bent Illum sker det en dialog mellan materialet och hantverkaren när man går in i en process i slöjd eller hantverk (Illum 2006:117-118).

Illum menar att kunskap om materialen ska tolkas som om den förmågan som individen har att få en djup förståelse om olikheterna i material. Vad är karaktäristiskt med materialet, vad är dess potential, dess gräns och att individen måste kunna använda verktygen på ett sådant sätt så att dessa blir en periodisk integrerad del av denna själv (Illum 2006:118).

Vidare menar Illum att konversation eller kommunikation kan beskrivas som en utveckling av synpunkter och argument vad gäller ett gemensamt område. Människan och verktyget utgör den ena deltagaren i dialogen och materialet den andra deltagaren. Det gemensamma området utgörs av själva processen. I en vanlig dialog använder man hörsel till att höra ljud, vilket resulterar i en visualisering och konceptualisering med kroppsspråk, ansiktsuttryck mm som en del av en verbal dialog. I dialogen av en process använder man också sina sinnen i en något annorlunda och bredare väg. Denna dialog som Illum beskriver är den samma i duodje, om man har skapat, så känner man materialet, man vet när en process går bra. Exempelvis när man syr med dadnehårppo och hör ljudet som uppstår när sytråden gå ner mellan spiralerna, då vet man att processen går bra.

Illum menar att en idealisk arbetsprocess i slöjd/hantverk är linjär i ordningen. Idé – planering – utförande – utvärdering. (Illum 2006:122). Men lärdomarna, som resultat av dialogen i skaparprocessen, alltså erfarenheten, medvetenheten, still största delen kroppsbaserad erfarenhet och kunskapen om material och verktyg, finns samlade och bevarade i hantverkaren (Illum 2004), är använt i en bredare väg i slöjd- och hantverksprocessen. Den kunskapen om material och verktyg, som finns samlad i en människa under loppet av många processdialoger, bidrar till att forma basen av planering och utvärdering, den slutliga produkten/avsikten. Kort sagt sker dialogen av en process, i en slöjd- och konsthantverkskontext, i själva utförandet av det praktiska arbetet men lärandet och bildandet av erfarenhet, som uppstår som ett resultat av dialogen i processen, är anledningen till processfasen av planerande och utvärdering (ibid:122).

Illum menar att det är vanligt att arbetsprocessen inte är linjär. Det finns många anledningar till varför delprocesser plötsligt blir ett problem i framskridandet. Då kan det bli nödvändigt att gå tillbaka i arbetsprocessen och ändra på några förhållanden eller tekniker för att gå framåt i processen igen. Detta är orsaken till att ideal-linjära processen ofta blir mer eller mindre cirkulär i praktiken. I

Illums modell av designprocessen tar dialogen sin plats i utförande – eller produktionsfasen (ibid:122-123). Om man ser till mitt arbete så upp står dialogen mellan mig som duojär och materialen ex. sassne, muorra osv. och den duodje som man skapar. Den erfarenhet och kunskap jag som duojär har vad gäller material har jag tillägnat mig genom praktiskt skapande med produkter av dessa material. Den nya medvetenheten och erfarenhet som uppstår i dialogen bär jag sedan med mig.

Thorpe (2008) beskriver att olika stadier i en skapandeprocess kan uppnå olika stadier av framgång; *rätt*, *flyt* eller *appropriation*. Rätt innebär att något stämmer bra i en given situation, flyt innebär att man rör sig fritt och skapar på ett behagligt sätt och appropriation betyder att tillägnar sig något och gör det till sitt. Hon menar att när man uppnår appropriation i en designprocess kan föremålet ha fått en mening och man blir räddare om detta, vilket kan leda till meningsfullare föremål (ibid:172-173).

3.4 Hållbarhet och duodje

Inom ramen för hållbarhet i en skapande process, är materialet av betydelse. Ann Thorpe (2008) skriver om material och dess samband med design och skapandeprocesser, designer använder sig av material från naturen och därför påverkar design miljön på ett eller annat sätt. Mette Gård, Karin Stoll och Wenche Sørren skriver hur naturmaterial måste ses i ett hållbarhetsperspektiv (2014). I detta arbete har jag till största delen använt mig av naturmaterial och även valt material som skulle ha kasserats eller valts bort i normala fall, vilket ger detta arbete ett hållbarhetsperspektiv. Thorpe menar att olika material förmedlar olika meningar, designern påverkar sin omgivning på olika sätt genom materialval (ibid:17). Vidare skriver hon att skapandet, ibland kallat designpraktiken eller designprocessen, innefattar kreativ forskning, utveckling, och tillverkningsprocesser. Thorpe säger att när designer utvecklar sina idéer genom research och arbetar med genom skisser och modeller, så arbetar de på många olika plan såsom inklusive de sinnliga, intellektuella, emotionella, funktionella och kommersiella aspekten. Designprocessen innebär vanligtvis visuella, och men också om det behövs, tredimensionella experiment och prövande av idéer. Det leder slutligen fram till en slutgiltig presentation av ett koncept som kan genomföras i konkret tillverkning (ibid:22). När man jämför hållbarhet i förhållande till design och som i mitt fall duodje finns det väsentlig skillnad, nämligen att jag skapar föremål i liten upplaga och att materialet är närproducerat. En annan skillnad gäller framställandet av föremålets utseende, där jag kan göra förändringar under skapandets gång med duodje och om jag gör en serie av liknade föremål kan varje enskilt föremål få en egen karaktär

genom små eller stora ändringar. I detta arbete tänker jag mest på skapandet av Suolon, och det rektangulära mittenpartiet på sittdynan till Gievkessuolon och de förändringar jag gjorde till Såggen. Thorpe (ibid:13) skriver också att hennes bok främst riktar sig i designer som arbetar i industrialiserade länder. Men definitionen av hållbar utveckling går att använda i många aspekter:

Utveckling som baseras på miljömässiga och sociala betingelser som främjar mänsklig välfärd i obegränsad tid (Thorpe 2008:12).

Thorpe beskriver jorden som en ekosfär dvs. källan till alla material och förvaringsplats för allt avfall. Under den industriella revolutionen skedde det en förändring vad gäller materialutvinning. Innan revolutionen tillverkades det mesta av trä som var hämtat från biosfären (växter och djur). På viss områden har många av materialen ersatts av andra material från litosfären (mark och sten). Den upplagringen från litosfären, är ett bekymmer av flera skäl ex. förstörelse och förgiftning av livsmiljöer (ibid:32-39). Av denna anledning är det viktigt att alla olika områden i samhället börjar arbeta mer mot en hållbar utveckling och det här arbetet är ett steg i den riktningen då jag har genomfört ett skapande med återbruk av material som ett försök.

En avgörande utmaning för designer är att verkligen se materialspåren i sitt arbete. En metod att göra detta är att tänka på en artefakts hela liv, från råmaterialet till avfallsmaterialet (Thorpe 2008:48).

Ann Thorpe skriver om människan i alla tider försökt tillfredsställa praktiska och emotionella behov med sin design. *Vi använder huvudsakligen yttre medel för att tillfredsställa våra inre behov* (Thorpe 2008:139). Hon ställer frågan *Kan design hjälpa människor att tillgodose sina behov?* (ibid:144). Hon menar att naturen är som en aspekt av kulturen. Människan är en del av naturen, även om de har en särpräglade ställning i naturen så är vi fortfarande en del av den och en grundläggande förbindelse med naturen är central för vi ska känna välbefinnande. Trots det har vi i accelererande grad kopplat loss oss från naturen och samlats i allt större städer under de senaste hundra åren (ibid:146). Vidare menar Thorpe att genom kommunikation, artefakter, tid och kommunikation ur olika aspekter kan hjälpa människor att återvända till inre och mer framgångsrika metoder för att tillgodose sina behov (ibid:142-144). Hon skriver vidare att det idag är så att tittarkulturen med allt vad det innebär dominerar, och att det vidare leder till att vår *uppmärksamhet att riktas på yttre och i stor utsträckning materiella ting för att tillfredsställa våra behov, och stänga ute de inre* (ibid:152-153). Thorpe ger exempel på områden där det på 1900-talet har skett rejäla brott mot tidigare historia när det gäller tempo, skala och material och nämner hemmets möblering som ett exempel. Dessa förändringar har fått oss att gå över från inre till yttre medel att tillgodose våra behov och de gäller

framförallt västerländsk civilisation (ibid:147,149). Möbler användes redan i den antika världen av de gamla grekerna, även om de var primitiva och relativt sällsynta (ibid:149) . Utvecklingen gick sedan framåt mot att efter tusentals år med sparsam möblering och få ägodelar till en materialistisk livsstil under 1880-talet och vilken har fortsatt att utvecklas mycket under de senaste hundra åren (Thorpe 2008:150). Ser man på den samiska bostaden, goahte, var inte den heller fylld med materiella föremål. Den långsamma duodjuhibme kommer att vara synlig i mitt arbete också. Ett sätt att tillvarata och bromsa den design som kräver att människor använder och förbrukar är den långsamma produktion som duodjuhibme har. Är det därför vi har så lite design med samisk kultur som tema? Har vi inte hunnit med? Hur har det påverkas av ideologierna och de politiska strömningarna i samhället? Thorpe skriver att materialism får människor att tro att man kan definiera sig själv utifrån materiella ägodelar och utseende genom artefakter³⁵, vilka i sig inte bara negativa utan också bidrar till att tillfredsställa vårt funktionella välbefinnande. Artefakternas kan bidra till emotionellt till mänskligt välbefinnande och den betydelsen har förändrats över tid och den känslomässiga dimensionen hos artefakterna är den som har förändrats mest. Artefakterna som förr tillverkades för hand hade en kulturell mening, vilken har förändrats. De bar på starka band till det förflutna genom arv, de var symboler för olika roller i samhället eller uttryck för religiösa och sociala värderingar (ibid:155-156). Thorpe beskriver vidare hur designers tvingas att göra designen kortsiktig och skapa lättanvända föremål för att det finns ett tryck att skapa omedelbara fördelar för konsumenterna. Dessa föremål kräver ingen större skicklighet eller händighet när man använder dessa, vilket medför att människor blir mindre händiga och då förflyttas allt fler aktiviteter till massmarknaden, där man kan utföra dessa omedelbart utan att lära sig ett hantverk eller färdighet. Det medför att en del av det inre välbefinnandet som man känner när man lärt sig ett hantverk försvinner. (Thorpe 2008:160). Som jag ser det är det inte samma problematik vad gäller duodjes kulturella mening, då det är föremål som till stor del är handgjorda och de olika rollerna i samhället visas fortfarande genom *gábdde*³⁶. Samer visar sin identitet med områden genom den *gábdde* de bär, men också sin sociala status genom att man kan se på dräktdetaljerna till *gábdde* om man är ogift, änka osv. Samer visar duodjes värde genom att de placerar hänger duodje som de inte längre använder på väggen. Det Thorpe talar om att designers tvingas att göra designen kortsiktig kan man också känna igen inom duodje, då det idag är många som glömmer bort att duodjuhit är en långsam process om kräver tid då den innefattar så många steg i processen. Allt arbete som man ska utföra för hand kräver mer tid än det arbete man kan göra med hjälp av maskiner och sådana produkter blir

³⁵ Föremål

³⁶ Kolt

dyrare efter framställan. Däremot har jag sett att många duojára idag har börjat arbeta med design av olika produkter, vilket leder till massproduktion i andra material än det som man använder i duodje. I det här masterarbetet hade jag kunnat utforska andra material och tekniker men har medvetet valt att göra ett försök att skapa heminredning med material från traditionell duodje. Om man skulle sälja föremålen jag har skapat skulle de ha ett högre pris än om jag jobbade i andra material men de har istället en längre livslängd.

3.5 Transformation av tradition

Med transformation menar jag att man kan ta en del eller detalj från kulturer och göra om det eller ge det ny mening. Det transformerade kan då gestaltas på ett liknande sätt som tidigare men med en förändring eller ges ett helt nytt uttryck.

Guttorm beskriver i sin artikel hur duodje kan transformeras på olika sätt, ex. formen, användningen, mening. Det som är gemensamt för de föremål hon beskriver är att de är gjorda av naturmaterial som hantverkaren själv har hämtat från skogen. Guttorm menar att hantverksprocessen redan startar i skogen när man väljer sitt material och att man då använder kunskaper som har använts i flera generationer och sina egna erfarenheter. Om man då ser på olika föremål med helt olika uttrycksform, som hon har gjort kan man definiera dessa som duodje (Guttorm 2015, opublicerat paper). Guttorm menar att man i sitt skapande kan ta olika utgångspunkter och hon beskriver i sin artikel *Lánjáid stellen – duddjoma ovdánahttinbargu fenomenologalaš geahčastagas* om ett projekt där hon hade bestämt i förväg vilka material hon skulle använda och vad hon skulle skapa. Under processen ändrades tanken och nya tankar tillkom, varje steg i skapandet gav nya möjligheter (Guttorm 2013:35). Jag är enig med Guttorm att skapandet av duodje börjar redan när man hämtar sitt material och hur man handskas med materialet kan ha avgörande roll i slutresultatet. I mitt masterarbete har jag haft en annan ingång i skapandet då jag i förväg inte har bestämt vilka material jag skulle använda och vad jag skulle skapa. Men i likhet med Guttorm ändrades förhållanden i processen, vilket gav nya möjligheter exempelvis att jag började skapa av muorra. Transformation kan göras på många olika sätt. I mitt arbete har jag arbetat med att transformera olika delar som berör goahte; material, synintryck, känslor, minnen och handlingar. Innan jag påbörjade arbetet hade jag en annan syn på transformering men genom Nugrahas ATUMICS-metod har jag fatt en annan syn på vad som kan transformeras. Innan jag tog del av den hade jag inte förstått att exempelvis byggnader, seder och normer kunde transformeras till föremål.

När man ska förklara begreppet tradition är det många saker som man måste ta hänsyn till och Nugraha (2012) menar att man bör jämföra tradition och modernitet för att få en klarare definition. Han säger att ordet tradition inkluderar två huvuddefinitioner av begreppet. Enligt Nugraha är första definitionen att tradition är en stamme av seder, tankar eller praxis som tillhör ett speciellt land, folk, familj eller institution som har utövat detta under en relativt lång tid. Begrepp som *Indonesisk mat tradition* och *tillväxten av nya traditioner* är exempel idén av detta tankesätt Den andra definitionen är att ordet tradition används för att uttrycka att något är gammalt eller inaktuellt som motsatsen till modernitet. Det är ofta associerat med begrepp som äldre tider, inaktuella saker, förindustialismen, inhemskt, primitivt eller folkmun. Nugraha menar att i hans studie står tradition får en syntes av idéer, folkmun³⁷ och inhemskt (ibid:40-42).

Ordet 'reinvent' betyder handlingen att återupptäcka något som redan har upptäckts eller att totalt återskapa något och ta det i bruk igen. Talesättet 'Att uppfinna hjulet igen' är enligt Nugraha (2012) ett bra exempel som beskriver begreppet. Med en betydelse som bakgrund kan man säga få en tradition till att återuppstå är att återskapa och redesigna, nya föremål och system, eller att lösa ett problem genom att återupptäcka det som har praktiserats i det förflutna. Exempel på det som kan återuppstå är: historia, muntliga traditioner, gamla bilder, idéer, recept, principer, tekniker, material och olika typer av antik visdom (Nugraha 2012:108).

Adhi Nugraha säger att utan identitet har inte kulturer eller samhällen någon själ. Som jag förstår menar han att för enskilda personer är identitet en fundamental symbol för en persons existens. Ett föremål, oavsett om det är hantverk eller design, som saknar identitet kan tjäna sitt syfte men tillhör inte eller lider av att inte ha en nära relation med ägaren eller användaren(2012:63).

Nugraha (2012:120) säger också att de finns de som kritiserar transformering av traditioner. Han menar att den mest vanliga kritiken är att man menar att transformering av traditioner är en annan form av att kommersialisera andra kulturer. Det är speciellt vanligt i förhållande av souvenirer som relaterar till urfolkskonst (Nugraha 2012:122). Nugraha menar han att man som konstnär, hantverkare och designer bör tänka på att ens egna kreativa testande kan leda till negativa konsekvenser för den kulturen där man hämtar sitt ursprung till det man transformerar.

³⁷ En sak som är anonym, inhemsk, primitiv, naiv, spontan, lokal, folkbaserad, ofta en stil av något som innehåller något vanligt eller lokalt, ofta i förhållande till arkitektur och byggnader (Papanek 1995, i Nugraha 2012). Kan också ses som en design som är en typ av något som betraktas som ordinarie eller lokal (Pile 1997, i Nugraha 2012).

4.0 Känslan av att bo i goahte

De flesta som har bott i torvkåta har nog ambivalenta känslor för det, när vi möts kan vi ofta tala om hur skönt och mysigt det var förr när vi bodde i gábmá. När man for på besök till andra familjer fick man i lugn och ro ligga ner och läsa en tidning eller småprata, tills husfolket hade gjort färdigt sina göromål och hade tid med gästerna. Flera generationer levde sitt liv tillsammans, vuxna lagade mat, slöjdade m.m. och barnen tog del av det, det var begränsat med plats men gav hemkänsla. Den begränsade ytan medförde att allt hade sina givna platser, såväl saker, djur och människor, allt för att inte skapa kaos. Det fanns osynliga regler för detta och hur man betedde sig, som var gemensamma för alla i samhället, så när man besökte någon behövde man inte göra fel.

Nästan alla goahte i modernare tid har fönster inbyggda men de är ofta väldigt små och det gör att det inte är så bra ljus i goahte. På grund begränsad yta och ljuskälla i goahte sker mycket av arbetet ex. diskning, bakning på *sjálljo*³⁸ eller i låvdagoahten vilket i sin tur medför att det är en lugn stämning och atmosfär i goahten.

Seija Somby (2014:102) har skrivit om sinnesintryckens betydelse. Hon skriver att under fältarbetet i sin uppsats upptäckte hon sinnesintryck kunde försätta henne i en viss stämning som inte går att förklara verbalt. Det kan vara en lukt eller att känna på ett känt objekt ex. beredda *miessenáhkke*³⁹. Dessa är ens lärda, privata, tysta kunskaper.

Jag tycker att man kan dela in goahte i synintryck:

1. Synintryck i gamle goahte är till övervägande begränsade till naturmaterial som har använts både som byggnadsmaterial och till att möblera kåtan. *Soahke*⁴⁰ har använts till *goahtemuora*⁴¹ och isolering i form av *biesse*⁴². Jordgolvet täcktes av *duorgga* och *duollje*, som skydd och för värme. Ljuskällan var *riehpenrájgge*⁴³ och när man låg ner kunde man betrakta himlen utanför.
2. Synintryck i modernare goahte har förändrats genom att man har tillfört nya föremål med syftet att göra livet mer praktiskt och behagligt. Men fortfarande är synintrycken av materialen som goahte är byggd av påtaglig, de traditionella såsom *biesse* har i vissa fall ersatts av andra material. *Riehpénrájgge* som används när man har öppen eld har ersatt

³⁸ Platsen runt en goahte

³⁹ Hudar av renkalv

⁴⁰ Björk

⁴¹ Resvirke till goahte

⁴² Näver

⁴³ Det öppna rökålet i taket på goahte

med en liten vedspis, fönster har byggts in för att få ljuskällor, platsbyggda skåp har gjort att man kan lyfta upp sakerna en bit ovanför golvnivå och stänger ute insekter och skadedjur vid förvarandet av matvaror och husgeråd. Goachte möbleras av bord med korta, hopfällbara ben, allt för att vara praktiskt när det inte används och låg pallar.

Dessa synintryck är det jag vill transformera i mitt arbete, jag har i detta arbete valt att tillverka duodje som har ett koncept och i det här fallet är konceptet goachte som hem. Detta har jag transformerat till heminredning för en modern bostad.

4.1 Samiska rum

Ole Henrik Einejord skriver hur han planerar och designar om nya rum, till samiska myndigheter (2007:105). Han ställer frågan om det är möjligt att göra samiska rum i städer, att formge någon form av stadsbyggnad som har en *sámi vuoigŋa*⁴⁴. Einejord svarar själv på frågan att det är möjligt. Vidare menar han att man kan formge och planera intressanta rum och stadsbyggnader på samiskhet, och han visar ett förslag som han kallar *Unna vieljaš don leat mannan amas olbmuid bálvalit*⁴⁵ (Einejord 2001 i Einejord 2007). Einejord skriver att även om det ännu inte finns några passande exempel på nya hus med samisk byggnadssätt, så finns det mycket skicklighet inom den samiska kulturen om hur man nyttjar rum och platser. Samer hade rum utanför goachte och anpassade sina liv efter naturens rum. Han beskriver sina bidrag till arkitektävlingar, där han har utgått från naturen och har transformerat den in i byggnader. Vidare menar han att man kan se samisk arkitektur ur olika perspektiv, att den kan vara med att förnya samisk kultur är ett sätt att se medan man också kan se att samisk kultur är med och förnyar arkitekturen. Mitt masterarbete är ett försök inom denna kategorin är ett bidrag till den utvecklingen.

Det är inte nödvändigt att bara tänka på det urbana när det gäller *sámi vuoigŋa*. Det är också gällande i allt modernt samiskt liv då man transformerar *sámi vuoigŋa* till ett nytt uttryck. Joar Nango (2014) menar att när man tänker på rum kan dessa vara en länk mellan identitet och rum, både personligt och institutionellt. Rummen kan vara en förlängning av en identitet, *Den samiska trädgården* är enligt honom ett ställe där jobb och liv delar samma ytor, man bor i en miljö där de jobbar. Nango beskriver också hur samer genom ny institutionsarkitektur har skapat en

⁴⁴SaN Samisk andemening

⁴⁵SaN Fritt översatt "Lillebror du har farit för att tjäna främmande människor"

representation där det samiska folket visar vem man är och vill vara (20149. I mitt arbete har jag valt att inrikta mig på inredningen av rummet utan att anpassa det på något sätt och det skiljer sig mot Einejord då han arbetar med att förändra rummets utformning.

5.0 DUODJUHIBME

Empirin i detta arbete består till stor del av duodje. Eftersom jag använder mig av konceptuellt arbetssätt kommer produkterna att växa fram och ändras under processens gång. Jag startade skaparprocessen med att göra en *mood board* (bilaga 1:5) för att konkretisera min tankar och önsknings om hur föremålen och rummet som helhet ska se ut.

Det jag tar med är att duodje är något som man gör från grunden, har idén, anskaffar och behandlar materialet, designen och sedan gör det praktiska arbetet själv. Jag tar också med mig material och formspråk som är traditionellt inom duodje.

5.1 Personliga erfarenheter

I arbetet har jag använt mig av material; soahke, duollje och gábmasa, som till stor del är hämtade från mitt eget område, vilket gör att naturen runt mig knyts till mig på ett nytt sätt. Mitt eget område är i det här fallet naturen och markerna runt Jáhkámáhkke och Sirggá tjiellde. Jag har bott hela mitt liv i Jáhkámáhkke med omnejd och min släkt på mammas sida kommer från Sirggá- och Jáhkågasska tjiellde⁴⁶. Därför känns det speciellt att soahken till bordet och stolen är hämtat i närheten av Jáhkámáhkke och duollje och gábmasa kommer från renar som tillhör renägare från fjällsamebyarna i Jáhkámáhkkes kommun. Thorpe (ibid:198-199) skriver att naturen påverkar människor och det finns ett samband dessa emellan. I förhållande till kulturell hållbarhet ser man till människans kontakt med naturen, att naturen är en del av kulturen då den formar människan på fysisk och psykisk nivå.

Jag är uppvuxen i en lulesamisk kultur och detta gör att min referensram vad gäller duodje till stor del bygger på det. Jag har studerat duodje vid Sámij áhpádušguovdásj och Sámi allaskuvla har min referensram i förhållande till duodje vidgats och till viss del ändrats. Jag upplever att det är olika referensramar exempelvis mellan duojára i Jáhkámáhkke och Guovdageaidnu och även mellan Sámij Áhpádušguovdásj och Sámi allaskuvla och det har ibland ställt till problem för mig i mitt skapande och även i detta masterarbete. Om jag tar sassne som exempel så har min áhkkorávkke alltid haft berett och använt sassne av första sortering och det var även det jag lärde mig under min utbildning vid Sámij áhpádušguovdásj. Áhkkorávkke lärde mig också att sassne var så värdefullt eftersom det låg så mycket arbete bakom att jag ibland har hämmats i användandet av rädsla att slösa med materialet. Som jag upplever det finns det en annan, friare inställning till sassne i Guovdageaidnu,

⁴⁶ Sameby, en ekonomisk förening där renägare inom ett visst område bedriver renskötsel

där man använde sassne av olika sortering och även ibland syr på maskin med hemgarvade sassne som för mig är otänkbart. Detta har skapat en konflikt inom mig i förhållande till sassne och jag har under åren valt bort sassne på grund av sämre kvalitet. I detta masterarbete har jag gått ett steg längre än min egen bekvämlighets son vad gäller sassne, och använt sassne som jag tidigare har valt bort. Vad gäller gábmá har jag en liknande erfarenhet.

5.2 Inspirationskällor inför mitt arbete

Innan jag bestämde mig för temat på mitt mastersarbete var jag inte särskilt intresserad av heminredning. För att bli insatt inom området och har jag studerar en mängd tidningar genom åren men jag har aldrig tillverkat eller förnyat heminredning med undantag av att måla gamla soffor. Under tiden juni – oktober 2014 har jag ägnat många timmar åt att studera heminredningstidningar, -bloggar, -webbsidor. Det har gett mig inspiration till detta arbete och har gett mig en inblick i *vad som ligger i tiden* och det har gett mig viss inspiration till arbetet.



Figur 3 Inspirationskällor till duodjuhamprocessen

Jag har använt två gamla fotografier som visar min áhkko- och áddjárávkkes gábmá i Sáalltoluokta, deras vår-, sommar- och höstboplats.



Foto 3: Ákko- och áddjárávkkes gábmá i Sáalltoluokta. Berit Spik.

Foto 4: Samma gábmá som på foto 3 med vid ett annat tillfälle. Berit Spik.

På dessa foton kan man se vilken heminredning de hade. Det jag speciellt la märke till är att vaxduken och gardinerna är olika på foton men dessa matchar i färg med varandra. När jag sökte foton upptäckte jag att det fanns väldigt få foton inifrån gábmán, det ena är taget i samband med mitt dop och det andra i samband med besök. Anledningen till det tror jag är att man inte har tänkt på att fota sin vardag, vilket leder till frågan Hur många foton har jag på mitt hem, foton tagna för att dokumentera vårt hem, utan att några personer syns på bilden? Ur ett samiskt perspektiv har goahte varit en naturlig bostad det har den varit för mina morföräldrar, min mamma och mig. Vad är goahte för mina barn? När man behöver en paus kan man lägga sig ner och vila, under den tiden studerar man byggnadsmaterialen som goahten är gjord av: det lager som är närmast är muorra på vilka man har tagit bort barken, under dessa ligger biesse som skydd för att förhindra vatten och sand att komma in i goahten. Golvet som består av duorgga som är luojddo, en central plats där man både dricker kaffe, läser, sover, äter, umgås i och vilar. För att det ska bli mjukt och behagligt placerar man ofta duollje på det. Det gör att golvet inte är slätt, vilket i sin tur gör det omöjligt att placera vanliga stolar och stolar på det. Istället måste man använda låga bord och sitta direkt på golvet. Men i varje goahte fanns någon eller några pallar. Duorgga pressas ihop och måste förnyas vilket man gör genom att fläta in färskt duorgga regelbundet och när det är gjort får man som bonus en fräsch lukt av löv i goahten

5.2.1 Inspirationsresa till Stockholm 25-26 oktober 2014

I slutet av oktober 2014 gjorde jag en resa till Stockholm, för att få inspiration till mitt masterarbete (se bilaga 1:7-8). Ett mål med resan var att se vad som är aktuellt i dagens heminredning. Resan kändes viktig att göra eftersom jag vid den tidpunkten kände mig vilsen och inte hade hittat rätt ingång till mitt masterarbete.

5.2.1.2 Nordisk museets utställning

Den 25 oktober 2014 var jag på studiebesök på Nordiska museets utställning *Hem och bostad*. Utställningen visade bostäder i Sverige under 400 års tid. Utställning innehöll enskilda interiörer men

hade också ett antal uppbyggda rum som man som besökare kan betrakta genom glas. Utställningen var omfattande och hade ett mycket stort antal föremål.

5.2.1.2 Heminredningsbutiker i Stockholm

Under några dagar i slutet av oktober 2014 var jag på inspirationsresa till Stockholm. Innan jag reste hade jag planerat att besöka ett stort antal butiker för heminredning i Stockholm. Urvalet av butiker gjordes slumpmässigt, både vad gäller lokalitet, prisklass på produkter, kvalitet. Jag dokumenterade inte varje enskilt besök eftersom det inte var huvudsyftet. I vissa butiker fotograferade jag för att jag tyckte om eller berördes på något sätt av föremålet (bilaga 1:7-8). Vad gav då detta mig? Ett av mina stora hinder i detta arbete är, att jag har varit hindrad av att föremålen jag har tänkt att skapa skulle bli så dyra om man la ut dessa till försäljning. Min tanke har då varit att man inte kan göra ett arbete som inte går att genomföra i det verkliga livet. Efter att ha besökt olika butiker och ha provsuttit möbler i prisklassen 40 000 -100 000 kr och sett interiördetaljer för tiotusentals kronor fick jag en annan syn på heminredning. Jag insåg att det redan finns möbler som är exklusiva och att det finns människor som är beredd att betala stora summor för föremål som de gillar.

5.2.3 Studiebesök Ájtte, Svenskt Fjäll- och Samemuseum

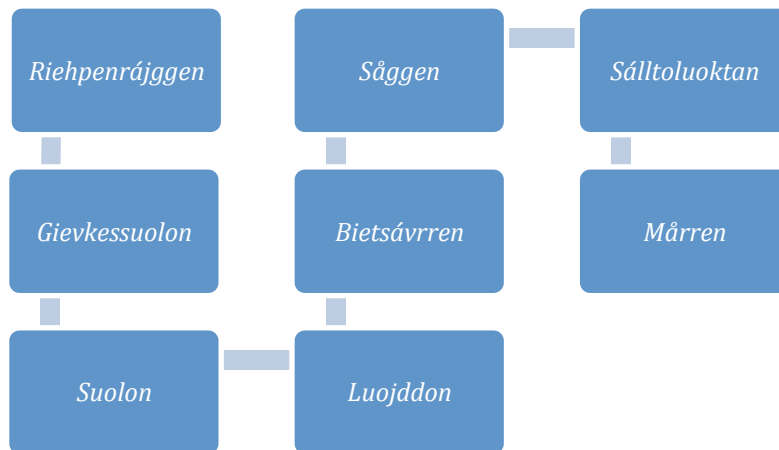
I december 2014 besökte jag Ájtte för att studera de deras byggnader (bilaga 1:9-10). Där studerade jag speciellt bäddningen, duorgga och osthylan med dess upphängning. I februari 2015 besökte jag den gábmá som är placerad på uteområdet utanför Ájtte. Den är flyttad från *Vájssaluokta*⁴⁷ och är använd i ungefär samma tidsepok som mina morföräldrar använde sina. Jag gjorde besöket för att studera detaljer som jag tidigare inte har reflekterat över eller upptäckt och se vilka likheter det fanns med áhkko- och áddjárávkkes gábmá.

5.3 Skaparprocessen, duodjuhibme

I detta arbete har jag skapat en rad föremål, mitt mål var att fylla ett helt rum men eftersom tiden är begränsad så valde jag att skapa 7 huvudkoncept där antalet föremål kan variera mellan 1 – 2 föremål. Jag har också skapat några mindre alster *Mårren* (bilaga 1:52) som inte ingår i mitt masterarbete men fungerar som ett komplement till det för att få en hemtrevlig känsla och beröra fler sinnen ex. luktsinnet. Mitt koncept har varit att flytta goahte till hus och till det har jag haft Adhi

⁴⁷ En plats vid sjön Akkajávrrre i Jåhkámåhke kommun.

Nugrahas metod om transformering (Nugraha 2012). Jag presenterar min skapande process i form av text och fotografier, texten finns i detta arbete och fotografierna finns i en bok som är bilaga 1:1-56.



Figur 4 Duodjeföremål i mitt masterarbete

Innan jag påbörjade skapandet av de enskilda föremålen har jag använt mig av Adhi Nugrahas checklista (bilaga 3) för att se vilka traditioner jag skulle transformera.

5.3.1 Riehpénrájggen

En låvddagoahte eller goahte med riehpénrájgge är en fantastisk upplevelse om det är fint väder och man har inrett goahten för att bo en längre period. Elden sprakar, ger värme och röken stiger sakta ut i oändligheten, man ligger på rygg och vilar, tittar ut och drömmer sig bort . Riehpénrájgge är den ljuskälla man har men också det kikhål man har ut till i världen.

Den första duodjen jag skapade i detta masterarbete var *Riehpénrájggen* (bilaga 1:12-14). Min tanke var att jag skulle använda dájvve till detta skapande men när jag påbörjade arbetet och provade göra en ring utan dájvve, blev jag inte nöjd med resultatet. Sedan hämtade jag duorgga som jag flätade till en ring, och jag blev inte nöjd då heller. Efter det provade jag att vira ihop duorgga och det blev det bästa resultatet. Sedan bestämde jag att sy fast *ruvddabátsidis*⁴⁸, många röda för att symbolisera värmen från eld, tanken var att använda ruvddabátsidis som jag under många år har sparat eftersom

⁴⁸ Spillbitar av kläde

de har varit så dyrbara men ändå inte har passat som material till annan duodje. Min tanke innan skapandet påbörjades var att fästa *ruvddabiehkke*⁴⁹ i kvistarna men det blev inte bra och då valde jag fästa *suodnahárppo*⁵⁰ i ringen och sy fast klädesremсор över dessa. Sedan sydde jag på tenn av olika grovlekar, från 0,35-0.70⁵¹. Jag valde att göra ett föremål som man kan hänga i taket eftersom det i goahte har varit ett naturligt sätt att förvara saker på. Riehpentrájggen är inspirerad av känslan av eld och riehpentrájgge. När man är inne i goahten har man kontakt med utsidan genom riehpentrájgge. Man kan se hur flammorna stiger upp från elden och ut i form rök. Den som är utanför goahten kan på så sätt se att det är någon inne i goahten. Samtidigt har jag blivit inspirerad av att det idag finns många liknande föremål inom heminredning men samtidigt har jag försökt att transformera elden och riehpentrájgge och ge en känsla av detta. Har valt att använda mig av *viejggerikkasa*⁵² som man ser igen om eftersom inom lulesamisk kultur är mässing ett skydd mot övernaturliga och onda krafter.

5.3.2 Gievkessuolon

När man kommer in i en gábmá måste man huka sig, vilket signaliserar att det är lägre takhöjd än i ett hus. När man kliver in och sätter ner foten och känner man att underlaget är mjukt och ojämnt, då vet man att goahten har ett golv av duorgga. När jag växte upp i gábmá hade vi inget golv av muorra utan av duorgga, vilket gjorde att det var omöjligt att ha vanliga stolar och bord, då underlaget är så rörligt. Istället hade man bord med låga ben som kunde fällas ihop när bordet inte användes. Fönstrens placering är lågt ner och pallar passade bra för de hade lagom höjd, både till fönstren och till spisen.

När jag skulle påbörja skapandet av Gievkessuolon (bilaga 1:15-24) hade jag ingen klar bild hur den skulle se ut. Jag funderade på om jag skulle köpa använda stolar och göra återbruk av dessa men när jag fick tag i trämaterial för att skapa en stol och fick en handledare som kunde hjälpa mig med detta, valde jag att göra det även om jag inte är någon *muorraduojár*⁵³. Stolen jag har skapat består av två

⁴⁹ Klädesbitar

⁵⁰ Polyestertråd som man använder till duodje

⁵¹ Tenntråd tillverkad av Lars Einar Jillker, grovlek 0.35;0.40;0.45; 0.50; 0.60 och 0.70

⁵² Mässingsringar, www.stoorstålka.com

⁵³ Trähantverkare

delar: *ståvllåsliehkko*⁵⁴ och pallen som är hopfogade och till det hör en sittdyna. Materialet i stolen består av soahke, duorgga och biesse, material som används i goahte som resvirke och isolering.

5.3.2.1 Ståvllåsliehkko

Jag påbörjade skapandet med att fara ut i skogen och hämta duorgga som jag for med till min handledare. Vi bestämde att jag skulle skapa ryggen med ris som bas och fläta något material mellan dessa. Jag skrapade lossa barken från duorgga ca 30 st som var ca 1 m. Sedan putsade jag dessa på putsband och slutligen för hand. Min första tanke på dekoration av ståvllåsliehkko var att använda dájvve men provet som jag gjorde blev inte bra, det kändes "billigt" och tog väldigt lång tid att göra. Sedan provade jag att göra samma process med biesse och det blev väldigt bra. Svåraste beslutet var att bestämma vilken sida av biesse som skulle utgöra framsidan av ståvllåsliehkko, den bruna eller vita sidan eller skulle jag varva? Jag bestämde att placera den bruna sidan så att den är synlig när stolen står framåtvänd, för att det påminner om det biesse som syntes mellan resvirket i goahte.

5.3.2.2 Pallen

När jag skapade själva stolen valde jag att se på formen av mindre pallar som var vanliga i goahte. Materialet var grova soahke som är sågad i skivor och sammanfogade med lim. Träet har bearbetats genom hyvling, sågning, putsning och har avslutningsvis sammanfogats med skruvar. Skruvarna har jag sedan dolt med ihoprullat biesse som är löst för att man ska kunna skruva lös delarna om man behöver.

5.3.2.3 Sittdyna

Jag ville göra en sittdyna för att stolen ska vara bekvämare. För mig känns det som att pallar känns som en köksmöbel men efter som mitt rum är ett vardagsrum vill jag att den ska ha ett mjukare intryck. Materialet till sittdynan har varit sassnebátsidis som jag har sytt ihop med *njallomsávve*⁵⁵ för att den ska ha platta sömmar för att bli bekväm. Tekniken har traditionellt använt i lulesamiskt område till att sy *sválltja*⁵⁶ och skinnbyxor men även till att sy *vuossa*⁵⁷. När påbörjade skapandet

⁵⁴ Stolsrygg

⁵⁵ Söm som sys med skinnets omlott

⁵⁶ Skinnkolt

klippte jag ca femtio bitar av olika färger och kvalitéer av sassne. Sedan lade jag ut dessa i mönster för att skapa en harmoni och schatteringar. Sedan sydde jag fast stycket av hopsytt sassne på en bit av tovad ull.

5.3.3 Suolon

När man bor i en kåta använder man golvytan mycket, man vilar om man är trött och man sitter eller halvligger mot bädden när man hälsar på hos någon och som alla vet är det då skönt att ha något att vila mot eller att ha som stöd när man ligger. Därför har jag valt att göra kuddar för att ha som sittkuddar till bordet eller som kudde att vila mot.

Suolon är skapad av sassne och ruvdda (bilaga 1:25-26). Första tanken när jag skulle skapade de två kuddarna hade jag tänkt använda mig av tyg eller kläde men jag kände att jag ville prova göra kuddar av sassne. Min idé var att prova om man kan skapa en rund kudde utan att använd ett helt sassne eftersom det kräver så mycket material, normalt klipper man i cirklar när man ska göra runda kuddar. Till den första kudden klippte jag långa remsor av ett sassne jag hade köpt⁵⁷ och skarvade ihop dessa. När jag sydde ihop provbiten med den långa remsan av sassne blev det en cylinderformad skål.



Foto 5: Försök med raka remsor av sassne. Katarina Spik Skum.



Foto 6: Prov innan jag skapande *Suolon*. Katarina Spik Skum.

⁵⁷ Säcker och pungar

⁵⁸ Jokkmokks naturskinn

Då provade jag att rynka de ena sidan på remsan av sassne och resultatet en platt, rund cirkel. Jag valde sedan att dekorera kuddarna med ruvddabiehkke över *dieres*⁵⁹, som jag hade sett på en rensela som man traditionellt har använt. Den jag såg var den enda som hade ruvddabiehkke över dieres av de ca 50-60 renselar som finns i Ájtttes magasin.



Foto 7: Nbm 6696, Ájtte. Katarina Spik Skum. Spik Skum.



Foto 8: Detalj av föremål Nbm 6696 Ájtte. Katarina Spik Skum.



Foto 9: Baksidan av Nbm 6696. Katarina Spik Skum. Foto 10: Föremål på högkant, Nbm 6696. Katarina Spik Skum

När jag skulle sy den andra kudden ville jag prova använda samma teknik men använda mig av sassnebátsidis, som jag har samlat på mig under mina år som duojár, men bitarna var inte helt raka och när jag började sy insåg jag att jag på dessa partier var tvungen att rynka på båda sidor av remsan får att kunna använda den. Jag hade tänkt sy en dragkedja på kuddarna för att kunna byta stoppningen men då jag fick information om att det finns ullstoppning⁶⁰ i handeln. Då ullstoppning är självrenande behöver man inte byta ut det därför sydde jag igen hela kudden. Vid stoppningen av Suolon uppstod det problem, då jag inte nådde ut i kanterna med händerna vilket resulterade i att kudden inte blev rund, då använde jag en pinne med vilken jag tryckte ullen ut i kanterna och resultatet blev helt annat. Varje kudde är stoppad med 0,5 kg stoppning. Utmaningen med Suolon

⁵⁹ Passpoar av skinn eller kläde

⁶⁰ www.filtmakeriet.se

var att få sassne, dieres och ruvddabátsidis att se fint ut i det slutliga resultatet. Det var svårt att hålla delar på plats och få ett bra resultat på rätsidan, så jag provade att stryka dieres innan jag sydde och det blev mycket lättare och sedan blev sömmen finare på rätsidan.

5.3.4 Luojddon

Att gå och hälsa på någon som bor i goahte eller gábmá är bland det mysigaste som finns, att bli bjuden på kaffe medan man sitter i *luojddo*⁶¹ som är mjuk, skön och varm av duollje. Att sedan luta sig mot bädden av sängkläderna som emot *ságge*⁶² eller som barn ligga och läsa en tidning medan andra personer jobbar på i gábmán är också trevligt.

Jag har skapat Luojddon av gábmása och sassne (bilaga 1:27-34). Innan jag påbörjade skapandet var ett av mina största hinder, hur man skulle kunna hålla ute alla skadeinsekter⁶³ som annars gärna angriper gábmása. Jag började fråga mig runt och fick veta att det finns ett träslag, cederträ, som genom sin lukt håller skadeinsekter bort och jag beställde hjärtformade sådana⁶⁴ och kunde då fortsätta med mitt skapande av Luojddon. Senare fick jag veta att indianer gör sina totempålar av cederträ, vilket visar att urfolk länge har haft kunskapen att använda naturmaterial. Formen och storleken på Luojddon bestämde jag ganska fort, rektangulär valde jag att den ska vara för att kunna ha något system i färgsättningen. Schatteringarna fick jag inspiration till när jag såg flaskor med korkar med av tjoarvve, som Gunvor Guttorm hade skapat, på en utställning i Guovdageaidnu⁶⁵.

Idén till Luojddon har jag fått det traditionella användandet av duollje och *sarvvaduollje*⁶⁶ som golv i goahte. Jag valde att göra en matta av gábmása eftersom jag under utbildningen har fått ta del av många duojárs kunskap om beredningen av materialet så att jag ville prova använda mig av det i ett större arbete. Traditionellt har samer sytt både mattor av *gáallo*⁶⁷ och gábmása för att det är ett sådant hållbart material och smidigt material i jämförelse med duollje, som har relativt tjock *guolggá*⁶⁸. Under hösten 2014 gjorde jag ett besök på Ájtttes magasinen i ett annat ärende men fick

⁶¹ Golvytan mot mitten av goahte

⁶² Golvytan längst in mot kátans vägg

⁶³ Mal, päls- och fläskängar

⁶⁴ www.rodcederprodukter.se

⁶⁵ Utställning i samband med Relate North 2014, Riddo Duottar Museum.

⁶⁶ Álghudar

⁶⁷ Huden på renens panna

⁶⁸ Hår på djur

se *gálloduollje*⁶⁹. Jag såg på två stycken, den ena var en nysydd och skapad av en nordsamisk duojár i trakten av Jáhkâmáhkke. Den var skapad av ca hundra vita härnor stycken, vilket gjorde att den var otroligt vacker och värdefull. Den andra var en äldre *gálloduollje* från Malåområdet och den var rikligt dekorerad med ruvdda. Trots detta valde jag att sy av *gábmasa*, och jag är inte säker på anledningen till det, kanske det hade attraherat mig mer om de på Ájtte hade varit från lulesamiskt område. Eller var det för att jag inte gillade att se *gállo* av så många renar samtidigt, att jag var osäker på om jag skulle få tag i tillräckligt med material och jag visste att *gábmasa* är lättare att anskaffa då väldigt få i området kring Jáhkâmáhkke som använder sig av materialet och vid höstslakten slängs stora mängder eftersom få behov för dessa? I området kring Jáhkâmáhkkes har vi inte samma levande tradition att sy skor och byxor av *gábmasa* som det är i ex. *Guovdageaidnu* och *Karášjohka*. Därför ville jag prova att använda materialet ur ett ekologiskt, etiskt och kulturellt hållbarhetsaspekt. Jag har använt mig av *gábmasa* som kommer från renar slaktade i samebyarna *Sirggá-* och *Jáhkågasska* tjiellde, där jag har släktingar och vänner som jobbar inom renskötseln. Jag har i arbetet använt mig av 31,5 *gåddoarve*⁷⁰. Jag hade 1 *gåddoarve giebaga*, 2 *gåddoarve girjaga*, 1 *gåddoarve huossoga*, 15.5 *gåddoarve rijmega*, 8 *gåddoarve mäsåga* och 4 *gåddoarve tjuojvaga*. Jag har följt den bedömning som jag har lärt mig av mina släktingar, där *giebak*⁷¹ är mest värdefulla, sedan följer *girjak*⁷², *huosso*⁷³, *rijmek*⁷⁴ *mässå*⁷⁵ och *tjuojvuk*⁷⁶. Dessa har jag flått, saltat, berett med videbark, smort in och mjukgjort och innan jag sydde har jag sorterat dessa efter färg och olika kännetecken. Jag har även sorterat ut *gábmasa* som har haft skador eller annat som har gjort att de inte är lämpliga som material. Ursprungligen hade jag en idé om att göra en större matta med fler schatteringar men det har ändrats under skapandet då jag insåg att jag inte skulle ha tillräckligt med material och att det var mycket svårare än jag hade räknat med. *Gábmasa* är ett rörligt material och eftersom *Luojdde* består av många bitar blir en felmarginal på ex. 2mm på varje bit i slutändan stor skillnad. Min tanke var från början att sy hela mattan i ett stycke men det visade sig vara omöjligt, när jag provade det blev det snett, så jag valde att göra flera bitar som jag sedan sammanfogade. Processen med *Luojdde* blev väldigt lång, med start 10 september 2014 och avslut i maj 2015. Anledningen var många, det är mycket förarbete innan skapande av föremålet kunde påbörjas, jag drog ut på

⁶⁹ Matta av många *gállo*

⁷⁰ En *gåddoarve* är skinn från en rens ben, totalt 4 skinn

⁷¹ Svarta renar som förr var vanliga i Jáhkâmáhkke- området

⁷² Fläckig ren

⁷³ Brun svart ren med ljusare sida

⁷⁴ Brun ren

⁷⁵ Grå, gråvit ren

⁷⁶ Gråbrun ren

processen för att det var svårt men också att det var så varm före jul så jag var tvungen att torka 29 gåddoarve för att jag var rädd att skulle *návvelidit*.⁷⁷ I december 2013 návvelidit det material jag skulle använda till *gábmasagálsoga*⁷⁸ och därför var jag rädd och torkade allt. Det medförde merarbete när jag var tvungen att blöta upp varje gábmasa igen när jag skulle *goarrot*⁷⁹. Fördelen med det var att gábmasa blev lite hårdare, med de beredningsmetoder jag har lärt mig vid Sámi allaskuvla blev de blev för mjuka. Som foder till mattan hade jag bestämt att jag ville ha sassne då ruvdda eller *vádas*⁸⁰ är mindre smutstålgt och slitstarkt. Problemet var att de skulle gå åt minst 4 sassne till fodret och jag inte hade några färdiga sassne vid den tidpunkten. Att köpa var uteslutet då varje skinn kostar ca 1200- 1500 kr/st. Problemet löstes med att jag hittade flera torra sassne i förrådet när jag bar gábmasa ut och in, sassne som jag egentligen hade bestämt mig för att kassera men ändå inte gjort det då jag visste hur mycket arbete det ligger bakom varje sassne. Anledningen till att jag skulle kassera dessa var att jag hade garvat färdigt 11 sarvesduollje i februari 2013 men jag hade glömt dessa i ett bad med pälsfett under fem dygn så de hade blivit flammiga och batikfärgade. Jag hängde undan dessa på torkning och därför hade de inte kommit till användning. När jag sedan började planera mitt masterarbete och bestämde mig för att göra en gábmasaduollje bestämde jag mig för att prova använda dessa som foder. Jag kokade barkvatten och beredde sassne 2 gånger till och spikade sedan upp dessa utomhus i ca 4 mån. Sedan mjukgjorde jag dessa sassne och 4 st använde jag som foder till Luojddon. Jag har valt att använda dessa istället för att köpa skinn, dels för att utmana mig själv att använda sassne som inte är i av första sortering och ur ett återbrukssyfte.

5.3.5 Bietsávrrren

När jag skapande Bietsávrrren (bilaga 1:35-39) var idén att få fram materialet från den gábmá som min släkt har i Bietsávrrre. Den består av raka, grova och ljusa muorra som byggnadsmaterial, kanske *biehtse*⁸¹, till skillnad från de andra gábmá, som troligtvis har soahke. I vissa goahte har man inte haft bord och då har *biervvek*⁸² fungerat som en yta som man ibland använder som ett slag bord men på dessa ryms inte många saker och det har jag valt att försöka visa med i Bietsávrrren. Jag har valt att

⁷⁷ Röta, håret lossnar eftersom förruttnelseprocessen startar

⁷⁸ Byxor av gábmasa

⁷⁹ Sy

⁸⁰ Vadmal

⁸¹ Tall

⁸² Tröskel, stockar på golvet som skiljer eldstaden, inre delen och luojddo åt

skapa ett bord för att det behövs som komplement till Gievkessuolon, *ládnje*⁸³ till bordet har jag hämtat i Jáhkámáhkke, där jag bor och i Guovdageaidnu, där jag har vistats mycket under min studietid. *Ládnje* har bearbetats på samma sätt *duorgga* i Gievkessuolon, genom att skrapa bort biesse och barken och sedan har jag putsat det med maskin och för hand. Materialet till bordskivan är hämtat i området kring Jáhkámáhkke. Jag har bearbetat det: sågat, hyvlat, limmat, putsat och avlutat med att olja in det med matolja. Biesse jag köpt för att jag inte har haft möjlighet att skaffa fram det vintertid. När jag hade bearbeta alla *ládnje* skruvade jag fast dessa på en spånskiva och kunde då påbörja flätningen med biesse. Materialet bearbetades innan genom att jag drog bort några av de övre lagren på den vita sidan av biesse. Sedan klippte jag remsor av biesset med bredden 5 cm, måttet valde jag för höjden på bordet är 42 cm och det då skulle bli 9 lager. Jag har använt *ládnje* till *Bietsávrrren* än och inte *duorgga* som i Gievkessuolon och jag ville då att biesse ska vara i proportion till grovleken på *muorra*. Under processen med flätningen av biesse använde jag strykjärn och häftpistol, biesse som värms blir smidigare att arbeta med och jag fäste biesse med häftpistol på insidan av bordet. Den totala åtgången biesse är ca 2 kg.

5.3.6 Såggen

Under tiden jag arbetade med att skapa Gievkessuolon kände jag att jag skulle vilja ha två stolar i men eftersom jag inte hade material till fler stolar var det uteslutet. När jag sedan började skapa gardinerna och insåg att det bara skulle bli en gardin kände jag att det inte skulle bli en fin utformning på *Muv ladnja* med bara en stol och en gardin, så jag bestämde mig för att skapa en sittsäck av *sassne*, *Såggen*, och idén till den fick jag genom att tänka på hur det ser ut i *gábmá* och hur livet var organiserat. Då minns jag hur de vuxna brukade bädda varje morgon genom att rulla in alla vikta sängkläder i ett påslakan och placera dessa mot väggen i *goahte*. På så sätt fick man *luojddo* fri, sängkläderna hölls rena och samtidigt fick man en form av jättelika säckar som man kunde luta sig mot. Jag bestämde mig för att skapa en sittsäck, liknande de som finns på markanden i många olika utförande, men med bäddningen som utgångspunkt. Därför har jag konstruerat en sittsäck (bilaga 1:40-44) som kan användas på tre sätt, man kan ligga mot och sitta på den ihoprullad eller utvikt (bilaga 1:43-44). Tankar på att skapa en sittsäck fick jag under förprojektet till masterarbetet ifjol, men den gången hade jag inte material och den rätta temat för att få lusta att skapa den.

⁸³ Unga björkstammar

När jag började skapandet fick jag en trasig sittsäck av en vän, som jag använde som mall och sedan sprättade upp och tog stoppningen ifrån, storleken var 125 cm x 150 cm. Sittsäcken har en framsida, som är uppbyggd av bitar av flera sorters sassne och en baksida, som är skapad av 4 sassne som var sekundära. Min tanke med designen på sittsäcken var att jag ville att den skulle passa ihop med stolen och därför valde jag att använda mig av samma teknik och tanke med sassne på baksidan till mittenpartiet på framsidan av sittsäcken om sittedynan till Gievkesuolon, den blev ca 66 cm x 70 cm. Förändringen gjorde var att jag inte använde *bieddjis sassne*⁸⁴, eftersom det inte går att ersätta lika lätt som i sittedynan till stolen. För att få ut längden använde jag också en bit av de sekundära sassne jag hade mjukgjort tidigare. För att få framsidan till önskad bredd använde jag sarvhudar som jag beredde klart i december 2014. Dessa hade jag avhårat, skrapat och berett 2 ggr under hösten 2013, men av olika anledningar hade jag inte färdigställt dessa och de har legat i frysboxen sedan dess. Efter garvningen hängde jag ut blöta sassne i en boda där de fick hänga ca 5 månad innan jag mjukgjorde dessa och smorde in dessa med skinnbalsam⁸⁵. Vid avhårningen hade jag gjort ett experiment och blötlagt sarvhudarna med saltvatten, en blandning på 1 kg grovsalt/100 l vatten, för att jag har hört att skinn som man avhårar i saltvatten blir så fina och mjuka. Dessa sassne blev otroligt fina, utan större skador och så blev de ovanligt mjuka för att vara sarvhudar slaktade på hösten. Jag tror att det var saltvattnet som är orsaken till det vet jag men det kan också vara kylan har bidragit till detta eller kombinationen av båda dessa faktorer. Till skapandet av sittsäcken använde jag 3 av dessa sassne. När jag sedan skulle göra en baksida till sittsäcken hade jag ett problem då jag inte hade färdiga skinn att tillgå och tyckte att det var för dyrt att köpa 4 sassne. Valet stod då mellan vådas, ruvdda eller ett svart möbeltyg som jag hade köpt denna höst. Jag valde möbeltyget men det kändes inte riktigt bra, så jag bestämde mig för att söka igenom förrådet igen och se om jag hade några fler sekundära sassne som kunde använda. Jag hittade 6 sassne till som jag blötte, garvade en gång, mjukgjorde och smorde med skinnbalsam, sedan använde jag 4 av dessa sassne. När jag sydde ihop de större bitarna i sittsäcken valde jag att använda mig av olika sömmar, med dieres och njallomsávve efter vilket synintryck jag ville ha fram och efter placering på sittsäcken, så att den skulle bli så bekväm som möjligt. Eftersom jag vill att sittsäcken ska fler funktioner än att sitta på gjorde jag avtagningsbara öglor av låjgge och knytning som placerades längs två av sidorna. Tanken med det är att man ska kunna knyta ihop sittsäcken och det ger intrycket av den *rulle*, som blir när man bäddar ihop sängkläder i goahte.

⁸⁴ Vitt skinn, garvad renhud utan bark

⁸⁵ Skinnbalsam Bävren, www.bavern.net

5.3.7 Sálltoluoktan

När jag ser på bilder från áhkko- och áddjárávkkes gábmá i Sálltoluokta (s. 37) tolkar jag det som att gardiner har haft en stor betydelse av heminredningen för áhkkorávkke, hon har matchat dessa med vaxduken duken. Detta var skälet till att jag ville jag göra gardiner i mitt masterarbete även om de inte har en direkt funktion och jag har haft stora bekymmer med formgivningen av Sálltoluoktan (bilaga 1:45-50). Jag hade ingen bild om hur de skulle kunna se ut eller av vilket material de skulle skapas i förväg och de enda jag visste var att jag inte ville använda mig av var sassne och ruvdda. Trots detta ville jag skapa gardiner till Goahnten eftersom det ger en ram till rummet och är en viktig inredningsdetalj i vår familj, inte bara för áhkkorávkke utan även min mamma och mig . När jag sedan började planera skapandet hade jag valt tre tyger, ett vitt tyg från Sámi allaskuvla med mönster av soahke, ett par gamla, beige sidengardiner som jag hade fått och ett petrolfärgat sidenaktigt tyg. En av mina handledare ville att jag skulle prova använda mig av cirkelformerna för att få fram ett mönster, som en anknytning till Suolon. Jag gjorde några mönsterförslag genom att klippa papper i cirklar och projektera dessa på väggen med hjälp av en overhead-lampa och rita av dessa. Jag provade också att skära bort håret på en vit renhud för att kunna göra applikationer av det. Detta arbete presenterade jag på seminariet i Guovdageaidnu för medstudenter, deras handledare och våra lärare och reaktionerna var blandade. När jag körde därifrån hade jag kommit på tre förslag som jag tänkte prova innan jag bestämde mig i vilka jag försökte sammanbinda Bietsávrrren och Gievkessuolon med gardinen och göra det genom att använda pinnarna av soahke som blev över från skapandet av bordet. Jag provade att kombinera med flätat lájgge, vävda band och *bárdedum*⁸⁶ sassne. Valet föll på sassne flätat med ládnje. Jag valde att göra gardinen av 7 lösa remsor av sassne som kan fogas ihop med pinnarna av soahke. Remsorna fodrades med mörkt rött kläde för att för att få stadga när jag skulle sy fast hållorna av sassne till pinnarna. Det jag inte hade räknat med var kombinationen oljade pinnar av soahke och ruvdda inte var bra, dagen när fotograferade mina föremål upptäckte jag att en av pinnarna hade blivit missfärgade, lite röd färg, så nu vet jag inte resultatet kommer att bli efter en tids användning. Planen var att göra två gardiner men när jag hade gjort färdigt den första och kände hur mycket den vägde insåg jag att gardinstången kanske inte skulle klara vikten av två gardiner. Under skapandet insåg jag att Sálltoluoktan lika gärna kan fungera som väggdekoration och det kan också kombineras med enkla gardiner i linne. Upphängningen av Sálltoluoktan har jag löst genom att ta soahke, putsa den och olja med matolja. Stången med

⁸⁶ Tvinnade

gardinen har sedan hängt i taket med en *rigge*⁸⁷ av mässing. I detta har jag transformerat rigge och upphängningen av osthyllan i goahte.

5.3.8 Mårren

Jag har skapat några föremål för att få fram känslan av ett rum vid utställningen av mitt masterarbete men dessa är inte en del av masterarbetet (bilaga 1:52). Föremålen är ett vasfodral, tidningskorg, kopp- och grytunderlägg och lagda band till hjärtan av cederträ. Jag kommer att ta in duorgga och blommor, för att få fram lukten av en nyrisad goahte och därför har jag sytt ett fodral till en vas som jag kommer att använda. Jag kommer också att tända ljus med doft av soahke. Tidningskorg har jag skapat för att man läser mycket när man är i fjäll, i goahte och då behövs en förvaring till dessa. Formen till den kommer från det misslyckade försök som jag gjorde innan jag började med Suolon. Jag har även valt att skapa kopp- och grytunderlägg eftersom jag är så rädd om Bietsávrrren och inte vill att bordskivan ska bli förstörd, då jag till utställningen kommer att stöpa ljusmassa i kopparna och kaffepannan.

5.4. Resultat av skapandet

Resultatet av det skapade i detta arbete är föremålen som jag har skapat. Till detta har jag använt mig av Nugrahas modell, ATUMICS-metoden som verktyg, personliga erfarenheter, skaparprocessen, studiebesöken på Ájtte, inspriationsresan till Stockholm och min anteckningsbok genom vilken jag har haft en viss struktur och planering av arbetet som helhet och skapandeprocessen. Innan jag påbörjade mitt skapande använde jag mig av checklistan till ATUMICS-metoden (bilaga 4-13) för att strukturera och planera skapandet av föremål. Genom denna checklista var det enklare för mig att se vilka delar av tradition, vilket koncept, som jag ville förmedla med varje föremål.

När jag ser på mitt masterarbete så kan jag konstatera att för en person som inte har någon kunskap om goahte och det som utspelar sig där, kanske inte kan se med blotta ögat min tanke. De ser det faktiska materialet och konstatera att det är naturmaterial. Det är det som gör min duodje till konsäppta duodje är att man som betraktare måste ge sig tid att läsa skrift eller lyssna till min förklaring för att kunna ta del av hela konceptet. Namnen på föremålen ger en fingervisning om konceptet till varje föremål, då jag har använt mig av lulesamiska termer i kasuset essiv.

⁸⁷ Kedja till upphängning av kokkärl i goahte

Essiv används i uttryck, som anger vad något kallas, göres till, väljes till, har för avsikt att användas till. (Spiik 1989:100).

Det jag har fått fram är att storleken på goahte, att den inte tillåter stora möbler, och att föremål lätt måste kunna flyttas, måste tåla mycket eller ha flera funktioner. Att använda golvet som yta är också en sak som jag har lyft fram. När jag jämför det resultatet av mitt masterarbete i Goahte med min mood board som jag gjorde i inledningen av skaparprocessen anser jag att dessa samstämmer till stor del och att jag är nöjd med uttrycket i Goachten. Jag anser att det är harmoni i min idé i förhållande till det jag har skapat.

Till kuddarna valde jag att sätt mindre ruvddabátsidis över dieres för att jag tycker det är fint. Denna dekoration kanske har används eller används på andra samiska områden men det har jag inte reflekterat över. Första gången jag såg det var hösten 2012 när jag var och så på andra saker i Ájtttes magasin. Andra renselar som jag har sett både på lule- och nordsamiskt område har ruvddabiehkke men då ligger de löst och inte över dieres. Eventuellt kan jag ha sett det på väskor från Jukkasjärvi området. För att vara säker på hur sömmen såg ut gjorde jag ett återbesök på Ájtte för att studera sömmen och efter att ha letat bland ca 60 olika renselar hittade som sista exemplar, den jag hade sett för 2 år sedan. Det som jag inte hade noterat då var att dieres var delas i två färger, blå och röd över vilken det låg ruvddabiehkke, omedvetet hade jag gjort röd dieres på en av oajvvuele och blå/turkos dieres på den andra oajvvuele. Jag kunde också konstatera att om man höll upp *divggaresa*⁸⁸ på högkant ser det ut som i mina kuddar.

När föremålen ska presenteras i ett rum exempelvis vid examensutställningen tänker jag att det ska göras genom ett koncept, en helhet. Alla föremål är enskilda objekt som kan studeras och granskas enskilt men det är helheten av alla föremålen som man kan se konceptet. I slutskedet av skapandeprocessen började jag reflektera över hur skapandet hade utvecklats sig över tid, i min planering skulle allt fungera i en rak linjär linje och jag hade inte i förväg bestämt föremålens utseende utan vilka material de skulle skapas av och vad de skulle förmedla. Nu när jag ser tillbaka på skaparprocessen ser jag att flera av föremålen är skapade parallellt med varandra i, endast Riehpénrájggen är skapad enskilt. Skapandet har skett i en kedja eller spiral där många av föremålen bygger på varandra och tar vid där det andra har slutat exempelvis materialet duorgga blev en takkrona i Riehpénrájggen och spjalorna i stávvllásliehkko i Gievkessuolon, materialet biesse i Gievkessuolon och Bietsávrren blev utbytt mot sassne i Stálloluokta.

⁸⁸ Klockrem till renar

5.4.1 Hållbarhet

Jag har skapat heminredning som kan passa in i ett fyrkantigt rum genom att ha transformerat olika material, användandet av golvytan och rörelsesätt. Materialen jag har är kan räknas som hållbara ur flera synvinklar då de är närproducerade, återbruk av material för att förhindra onödig konsumtion och om etiskt riktig där t.ex. gåbmasa och duollje är tillvaratagna vid en slakt som man gör främst för matens skull, renarna är inte slaktade bara för att jag vill ha materialet och jag har tagit tillvara på material som annars hade kasserats. Muorra till Gievkessuolon hade kunnat vara det som blir över när man har skrapat bort barken till beredning av gåbmasa även om så inte är fallet i detta arbete, då jag jobbade med det detta i november och december, då det inte är vanligt att man hämtar stora mängder bark.

Min tanke i relation till återbruk i mitt masterarbete var mest tänkt att gälla ruvddabátsidis och gamla möbler. Men har under arbetets gång har tanken reviderats och utvecklats till att gälla även sassne på olika sätt, spillbitar som har sytts i hop och sassne som har blivit mosaikfärgade under beredningen och tanken på användandet av gamla möbler har jag lämnat i ett tidigt skede av masterarbetet. En stor del av de sassne som jag har använt i detta arbete är material som jag tidigare har valt bort och det har varit en utmaning då det går emot mina tidigare föreställningar om vad som är ett acceptabelt duodjematerial. Men ur ett annat perspektiv har det varit givande och utvecklande och har gett mig nya möjligheter som duojár. Respekten för materialen och kvaliteten har rotats i mig under min uppväxt, áhkkorávкке var väldigt noga när man skulle börja klippa i ett nytt, oanvänt sassne. Processen med att placera mönstret på sassne till att föremålet faktiskt var utklippt var en långdragen process som gjorde att jag skolades i att inte slösa med dyrbart material men också att det inte var acceptabelt med ett material som inte var högklassigt. Detta har följt mig under hela mitt liv som duojár och har ibland varit ett hinder.

5.4.2 Dialog med materialet

Under arbetet med Gievkessuolon fick jag erfarenhet av att arbeta med material, tekniker och verktyg som jag inte behärskar till fullo. Jag upptäckte snabbt att det var något annat än det jag är van vid, jag blev mycket trött och för att komma framåt med mitt masterarbete varvade jag skapande i sassne och muorra, vilket har varit ett utmärkande arbetssätt under hela skapandet. Illum (2004) menar att lärdomarna från skaparprocessen är ett resultat av dialogen i skaparprocessen, alltså erfarenheten, medvetenheten, mestadels kroppsbaserad erfarenhet och kunskapen om material och

verktyg, finns samlade och bevarade i hantverkaren och i mitt masterarbete kan jag se skillnaden att jag har olika erfarenheter vad gäller materialen. Som exempel har jag när jag har skapat med sassne haft alla stegen i processen klar inom mig och har gjort viktiga tester av sömmar innan jag har gett mig på materialet, för att inte förstöra detta. När jag har arbetat med muorra har jag inte kunnat överblicka processen på samma sätt och har gjort misstag genom att göra tester direkt på föremålet jag skapar och först i slutet av skaparprocessen med muorra började jag göra tester på sidan om föremålet. Som jag tidigare har beskrivit har jag haft två eller flera föremål som jag har arbetat parallellt med, för att anpassa skapandet till min livssituation i övrigt. Sassne är ett material som jag behärskar bra, vilket gör det lättare att arbeta med än muorra och dessutom är det ett material som man kan arbeta med nästan var som helst medan man är tvungen att ha en verkstad till att framställa många föremål av muorra. Därför har jag skapat föremål av sassne under t.ex. påsk då man gärna vill sitta ute. Tröttheten som jag upplevde i samband med att göra nya saker har jag glömt och det är en ny insikt att inse hur jobbigt det faktiskt kan vara när man skapar som oerfaren duojár.

Det som Illum (2006) beskriver att en skaparprocess sällan är linjär, utan att man ofta gör ändringar i teknik och materialval, är något som jag känner igen i skapande av duodje. Under detta masterarbete har skaparprocessen till stor del skett på så vis och det är också en av anledningarna till att jag har arbetat med flera föremål samtidigt. Min plan innan jag påbörjade skapandet var att arbeta från idé till utförande, med ett föremål åt gången, för att avsluta med en utvärdering av alla föremålen tillsammans. Av anledningar som jag har beskrivit ovan följde jag inte planen. Men när jag blickar bakåt ser jag det inte som en nackdel utan snarare som en fördel. Tack vare det har jag kunnat knyta samman föremålen, på ett annat sätt än om jag hade haft en linjär skaparprocess av hela masterarbetet.

I detta masterarbete har jag använt mig av tidigare kunskap men har även tillägnat mig ny kunskap och fått ny erfarenhet som ett resultat av dialogen under skapande processen, vilket jag kommer att ha användning av i mitt fortsatta skapande. Jag genom att studera de bilder Viveca Mellegård har fotograferat har jag också blivit medveten om att jag använder kroppsspråk eller talat språk, som Illum också talar om, som förstärkning i processen.

När jag skulle köpa gábmasa var det en både en för- och en nackdel att vara en del av sammanhanget. Guorpak, är platsen där höstslakten i Sirggá tjiellde sker och är en stor metropol, med många hundra människor inblandade och en del av dessa köper slöjdmaterial. Eftersom jag är medlem Sirggá tjiellde, så vet jag att alla inte är bekväm med det, och då jag inte frågade vem som

helst vilket hindrade det mig som forskare,. Många tog inte mina försök att köpa material på allvar eller hade kanske svårt att ta betalt av mig. Fördelen var dock att jag som insider (Porsanger) har många som vill att jag skulle lyckas med mitt masterarbete och därför gav några kvinnor i samebyn som själva är duojára familjens gábmasa till mig. Detta fungerade som en öppning som resulterade i att jag fick det material jag hade behov för under detta masterarbete.

Valet av gábmasa som material, har skett för att jag har fått ökad kunskap vad gäller beredande av gábmasa i min utbildning och det har väckt en sorg över att det fina materialet inte tillvaratas i tillräckligt stor grad, när renar inom mitt hemområde slaktas. Jag har valt gábmasa som material i detta arbete och mitt mål med det är att visa på att materialet kan transformeras till annat än traditionella användning och att materialets möjligheter blir synliggjort.

Jag anser att i mitt koncept gohte har transformerats till ett fyrkantigt rum. Föremålen har en form som göra att dessa passar in i ett rum.

6.0 SAMMANFATTANDE DISKUSSION

Resultatet av skapandet är föremålen Bietsávrrren, Gievkessuolon, Luojddon, Riehpénrájggen Sáálltoluoktan, Suolon och Ságggen till vilka jag har använt mig av personliga erfarenheter och olika inspriationskällor som utgångspunkt för att transformera konceptet goahte. Jag anser att forskningsfrågorna är besvarade genom dessa föremål. Jag anser att genom att ha skapat dessa föremål har jag transformerat känslan av goahte som bostad till heminredning med referenser till hållbar duodje som kan användas i ett modernt hem. Föremålen är skapade inom ramen för hållbar utveckling. I skapandet har jag visat att duorgga kan användas som material och Gievkessuolon och Riehpénrájggen är ett exempel på detta. Synintrycket av väggarna i goahte har blivit synliga genom att de har transformerats och materialen biesse och muorra har använts i Bietsávrrren och Gievkessuolon. Golvytan som vilo- och arbetsyta har jag förmedlat genom föremålen Luojddon, Ságggen och Suolon. Jag har använt mig av restmaterial i form av ruvdda- och sassnebátsidis och sassne som jag tidigare har klassat som sekundära och trots detta anser jag att resultaten av föremålen inte har påverkats i estetisk synvinkel, snarare tvärt om att det har bidragit till att ge föremålen karaktär. Jag anser att min process är duodje i traditionell mening om man ser till Nugrahas definition av transformering av tradition men har i tillägg ett konceptuellhet innehåll, som med referens till Veiteberg och Mazan. Man kan se mina föremål som en form av konceptuell duodje och mitt förslag är att de benämns konsäppta duodje eller konceptuell duodje, som en undergrupp under genre duodje.

Denna forskning har ett hermeneutisk tillvägagångssätt och har gjort sig gällande genom den hermeneutiska cirkeln, där jag har utgått från min horisont före arbetet och en ny horisont genom detta arbete. Hermeneutik är då förståelsen rör sig då man får ny erfarenhet vilket har skett i detta arbete (Halvorsen 2007). Skapandet i detta arbete till viss del haft ett hermeneutisk tillvägagångssätt då jag under skapandet har fått en vidare förståelse av Nugrahas ATUMICS-metod och på så sätt har kunnat tillföra nya aspekter till föremålen jag skapat. Jag har även fått en vidare förståelse av den dialog med materialet på olika som forskare tidigare har beskrivit (Illum 2006, Thorpe 2008, Guttorm 2013).

6.1 Mina iakttagelser och resultat av arbetet

Mitt bidrag inom ramen för hållbar utveckling var att skapa heminredningsföremål, Goachten. I detta arbete kommer jag att presentera ett försök att skapa duodje i vilken jag har haft ambitionen att lyfta fram visuella detaljer och men även att involvera minnen och fler sinnen än det visuella⁸⁹.

Gunvor Guttorm beskriver i sin artikel (2013) hur platser, material och erfarenheter som finns i minnet samverkar i kroppsliga möten, hon beskriver hur platser, föremål och händelser från barndomen är gömda i kroppen. När jag skapade mina föremål, har jag dels återupplevt barndomens boende i goachte, men också hur jag tolkar detta i de nya föremålen jag har skapat, Goachten (bilaga 1:51). Dessa ger resultat men inte nödvändigtvis som de föremål man från början hade tänkt skapa. Materialanskaffningen och skapandearbetet har fungerat som subjekt i hennes utvecklingsprojekt då dessa har lett skapandet framåt. Guttorm beskriver hur projekt har fungerat som en personlig resa, för henne, genom tid, områden och fördjupning i material och slutresultatet visades i en duodjeinstallation (ibid:33-35). Jag kan i stor del känna igen mig i Guttorms beskrivning av hennes projekt och kan se att mitt masterarbete har stora likheter med det arbete i många avseenden. Mitt masterarbetet har utvecklats till att bli en personlig resa på många plan och det som Guttorm beskriver att materialanskaffningen och skapandearbete har lett skapande framåt ser och gjort föremålen till subjekt ser jag också i mitt arbete. Valet att inte skapat ett rum i miniatyr för att planera heminredningsdetaljernas utformning, tror jag var ett de avgörande besluten i skaparprocessen, beslutet att använd muorra, biesse och återbruk av sassne är beslut fått växa fram. Om någon hade föreslagit det innan jag påbörjade mitt masterarbetet hade jag slagit bort idén. Det är material som är nya för mig men har varit kul att arbeta med och gett mig möjlighet att skapa ett nytt uttryck i min duodje

För mig som person och duojár har denna process med goachte lett till att jag har börjat se på goachte och materialet muorra och biesse på ett annat sätt och gett mig ett behov att vidareförmedla det till nästa generation, vilket är ett resultat av den hermenutiska cirkeln i vilken jag har fått en annan förståelse. Jag har blivit en entusiast av goachte i den meningen att jag vill lära mig mer om byggnation, restaurering, praktiska göromål som risning m.m. men även att jag vill få andra att förstå goachtes värde och positiva saker i relation till goachte ex. är hållbar utveckling i materialval. Ett exempel är att jag och min moster fick min familj tillsammans och hennes barn och barnbarn att skära duorgga och duorggit hennes goachte. Mitt syfte var att bli påmind om processen, som jag inte

⁸⁹ Övriga sinnen: lukt, ljud, känsel och smak

hade gjort den sedan jag var barn, och samtidigt lära den yngre generationen. Det var en fantastisk upplevelse att få återuppleva den processen och samtidigt se den ur ett annat perspektiv, diffusa minnen från barndomen blev till igenkännande, nya upptäckter, ny kunskap och en gemenskap för oss som deltog i arbetet ex. har jag minnen av att det användes sarvvaduollje i goahte men var inte säker på det och hur det då används. Under denna stund fick jag berättat att min áhkko- och áddjárávкке började använda sarvvaduollje för att lägga på duorgga under duollje, detta för att minska åtgången av duorgga. Ett av namnen på mina föremål, Såggen, kommer från detta tillfälle då jag lärde mig benämningen sågge och dess betydelse.

Det jag detta arbete har gjort är ett försök till att hitta alternativ för heminredning med samisk prägel. Ole Henrik Einejord har gjort försök att skapa byggnader med sámii vuoiŋŋa. Han menar att man kan ändra vända på perspektiven och enligt mig är mitt masterarbete ett exempel på det. Man kan se samisk heminredning ur olika perspektiv, design kan vara med att förnya samisk kultur, men man kan också se det som att duodje är med och förnyar designen. Att arbete på detta sätt är att utgå från ett ursfolksperspektiv, då man kan visa på ett alternativ till normen, och på ett sätt återta områden där samers röst inte har varit så synlig.

Under arbetets gång har jag upptäckt hur viktigt det är att arbeta med materialet, att det är en annan tillfredsställelse än med köpt material och när man bearbetar materialet får man känna materialet; lukter och struktur och dess egenskaper. Enligt Thorpes (2008) definition av resultat i en designprocess anser jag att jag har uppnått appropriation med vissa föremål i detta arbete och flyt med resten av föremålen. Appropriation anser jag har varit lättare att uppnå med de föremål där jag har arbetat med föremålets hela process, från material till färdig produkt, och de föremål där jag har köpt materialet färdigt har jag uppnått flyt. Efter skapandets avslutande kan jag konstatera att jag har en speciell känsla för de föremål som har krävt mycket av mig, Gievkessuolon, Bietsávrrren och Luojddon genom att använda nytt material och genom fysisk ansträngning och Såggen genom att använda material andra sorteringens material enligt min tidigare uppfattning. Med dessa föremål kan man säga att jag har uppnått appropriation Nu när jag har avslutat skapandet önskar jag att jag hade har egentillverkat sassne till Sáalltoluoktan och Suolon, vilket jag tror hade gett mig en annan känsla av tillfredsställelse och kanske gjort att jag hade uppnått stadiet appropriaton istället för flyt.

Anteckningsboken har fungerat som ett ordningsverktyg där jag har skrivit ned tankar, aktiviteter er jag har gjort bl.a. reflektioner och en form av planering av föremålen. Bilderna från min áhkko- och

áddjárávкке gábmá synliggjorde oc h bekräftade mina minnen från barndomen. Inspirationskällorna i mitt arbete har varit till stor hjälp i processen utan dessa hade resultatet inte blivit det samma.

ATUMICS-metoden fungerar bäst för två huvudfunktioner, som verktyg för att analysera innehållet av tradition i ett redan existerande föremål/föremål och som verktyg för att skapa ett föremål/produkt baserat på nya traditioner (Nugraha 2012:219-221). Mer specifikt kan man säga att ATUMICS-metoden kan bli indelad i tre kategorier, *fri uppgift*, *semi-fri uppgift* och *specificerad uppgift* (ibid 2012:219-221). Dessa tre kategorier bygger på nivån av valfriheten av elementen för konstruerade av ett nytt föremål.

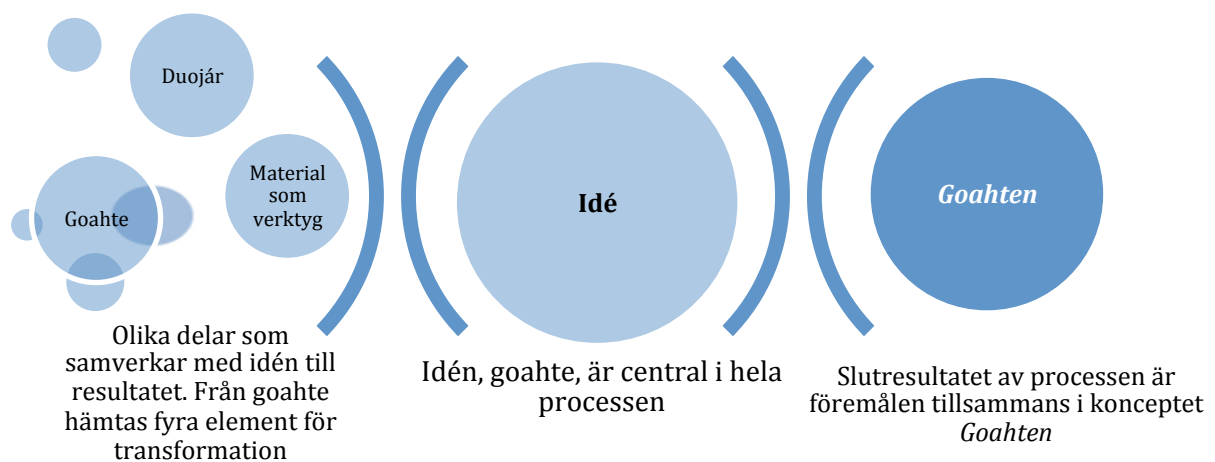
- *Fri uppgift* bygger på ett visst villkor, där användaren har det friaste valet att välja bland möjligheter att ta vilket som helst element av ett föremål och arrangera det som inspiration till ett nytt föremål. Att använda sig av fri uppgift arbetssätt är ett bra sätt för att utforska obegränsad kreativitet men är också svårt, då det inte innehåller något mål.
- *Semi-fri uppgift* kategorin är när konstnären eller designern utför sitt skapande så är den bunden till vissa mål eller teman, som gör att den inte går under kategorin fri uppgift. Det kan exempelvis vara en värdefull tradition i form av folkkonst, folklig utbildning, traditionella redskap osv. som är viktig för det socio-kulturella och ekonomiska livet och har en speciell mening för samhället. Uppgiften är fortfarande bred och ger därför utrymme för frihet i skapandet.
- *Specificerad uppgift* är en kategori som föreslår sådana villkor där valfriheten är uttryckligen begränsad genom att uppgiften redan är styrd genom en klar beskrivning och målen är klart definierade. Det är en kategori som passar utmärkt om en konstnär, hantverkare, designer eller arkitekt har ett starkt intresse av speciellt studera ex traditionella material, urfolkstekniker eller traditionella former och ikoner. Vid starten av skapandet har man bestämt vad man vill fokusera på exempelvis utveckla ett nytt föremål i traditionella material. På så sätt har skaparen inte så många möjligheter som i de tidigare kategorierna.

Mitt eget masterarbete har jag placerat i kategorin semi-fri uppgift. När jag startade analyseringen av mina föremål blev jag osäker på om det är ett arbete som faller inom ramen för Nugrahas modell exemplen i hans bok var så annorlunda i jämförelse med mina föremål. Men när jag studerade modellen närmare fann jag att det finns olika grader av utförande av uppgifter inom ramen av ATUMICS-metoden och då fann jag en kategori för mina föremål. Den största skillnaden som mellan mina föremål och Nugrahas föremål i boken, är som jag ser det att de flesta av mina föremål har

många av elementen på micronivå inom tradition, medan Nugraha har många element inom modernitet. Även vad gäller kontextualiseringen i samhället på macronivå skiljer våra föremål sig åt, då mina föremål är av hantverkskaraktär och Nugrahas är av designkaraktär.

Guttorm anser att duodjepraxisen kommer med nya behov vad gäller hur vi uppfattar duodje och samtidigt har duodjeforskningen sitt eget sätt hur den fungerar (2014:45). När jag har letat en definition som skulle passa till mitt skapande är konceptuellt konsthantverk ett begrepp som närmast kan beskriva detta. Jag har i detta arbete provat använda mig av begreppet konsäppta duodje men jag är inte säker om mitt masterarbete faller inom den kategorin. Mitt masterarbete går in under Nugrahas modell om transformering. Vad gäller konceptuellt konsthantverk och mitt arbete skiljer det sig från varandra genom att jag har värdesatt hantverket, duodjuhibme, och det är detta masterarbete är ett resultat av lång tids skapande.

Jag har genom detta arbete fått en vidare förståelse om ramen för hållbarhet i en skapande proces och har blivit mer medveten om de materialval jag gör, vilket har resulterat att jag nästan uteslutande har använt mig av naturmaterial (Thorpe 2008, Gård, Stoll och Sørren 2014). Jag menar att mitt skapande är gjort i ett hållbarhetsperspekti då jag har använt mig av naturmaterial och även som skulle ha kasserats eller valts bort i andra fall. Det kan också se ur ett hållbarhetsperspektiv vad gäller traditoner då jag har hittat nya vägar att förmedla dessa.



Figur 5 Mitt masterarbete i en förklaringsmodell

Kortfattat kan man beskriva resultatet av detta masterarbete på följande sätt: jag har haft en idé, goahte, som är central i hela processen och jag har utgått ifrån denna. Vidare har tre komponenter samarbetat för att förverkliga idén: jag som duojár, materialen som verktyg och goahte som källa för element till transformering; vilka är fyra elementen; synintryck, minnen från barndomen, lukter och taktil känsla som att trampa på duorgga och ligga, som jag sedan har transformerat i mina föremål.

6.2 Validering av arbete

Guttorm Guttorm (2013) skriver att det är en utmaning inom duodjeforskning, såsom inom all estetisk forskning, när samma person ska fungera som både forskare och den som skapar, och här ska jag redogöra för vilken ny kunskap som har framkommit i mitt masterarbete. När man går in i ett arbete är man färgad av sin bakgrund. Det jag i detta masterarbete presenterar har gjorts på liknande sätt inom andra konst- och konsthantverksgenrer men det som är nytt är att jag har gjort det inom ramen för duodje. Detta ska ses som ett försök att presentera heminredning transformerad från samisk kultur till konceptuell duodje.

Nugraha menar att det finns vissa som kritiserar transformation för att det kan ge negativa konsekvenser för kulturen (Nugraha 2012:118-120). Jag menar att mitt masterarbete faller utanför denna kategori som kommersialiserar samisk kultur.

6.2.1 Arbetets forskare

Detta arbete är till stora delar baserat på mina egna erfarenheter, av att leva och bo i goahte och minnen från barndomen, som är personliga. Jag är uppvuxen i en lulesamisk kultur och det är den kulturen som utgör en stor del av min referensram vad gäller duodje. Genom mina studier i duodje, bachelors- och masterstudier vid Sámi allaskuvla och detta arbete har min referensram i förhållande till duodje vidgats och delvis ändrats men det gör ändå att jag är en insider (Porsanger 2007) i detta arbete. Därför anser jag att detta masterarbete inte hade haft samma resultat om jag hade varit en outsider i den samiska kulturen och min insiderposition har till största delen varit positiv för arbetet som helhet.

Eftersom arbete är inom ramen för urfolksperspektiv har jag använt mig av samiska termer i stor utsträckning, då jag har tillägnat mig samiska som vuxen.

Jag har varit min egen informant och i min egna kultur, och i förhållande till detta är jag partisk men när man ser på Gunvor Guttorm modell för att som duojár forska i den egna praxisen och sin egen kultur ser jag att jag ändå har genomfört detta arbete inom ramen för vad som är gällande inom vetenskaplig forskning.

6.3 Ny kunskap, mitt bidrag till forskning

Jag har i detta masterarbete använt begreppet konsäppta duodje, men har kommit fram till att mitt arbete kanske inte faller helt in under denna kategori utan mer är det som Nugraha beskriver som transformering. Men jag anser ändå att termen konsäppta duodje kan användas för att särskilja föremål av den här typen från duodje i dess traditionella definition och på så sätt undkomma diskussionen om dessa är riktiga eller äkta duodje eller design. Genom detta bildar de en undergrupp under duodje.

I detta arbete har jag visat att man kan synliggöra detaljer exempelvis synintryck, känslor av att bo i goahte eller delar av ett äldre föremål och göra dessa synliga exempelvis i Bietsávrrren och Gievkessuolon där jag har förstorat de små glimtar av biesse mellan muorra, känslan av att bo i goahte genom Såggen och Luojddon och i Suolon där jag har tagit en detalj från en gammal divggáriesa och förstorat detta. Jag har även visat på att skapande av duodje kan ske utifrån restmaterial och material som är sekundära.

Flätteknik av olika material är en vanlig teknik som används inom traditionell hantverk exempelvis näverslöjd, textilier till stolar m.m. och tekniken används även med andra, moderna material ex. plast och då tillverkas väskor . Mitt bidrag till ny kunskap i det avseendet är att jag har använt mig av samma princip av tekniken men har valt att kombinera två olika material exempelvis biesse och muorra, muorra och sassne.

Jag har med utgångspunkt i duodje, vad gäller formspråk, material, historik och användning transformerat goahte till en ny arena, heminredning, vilket har gjort att goahte som koncept har blivit tillgängligt för nya grupper och generationer. Detta masterarbete är också ett bidrag till att visa på duodjes möjligheter inom området heminredning. Genom transformation av tradition har jag i föremålen visat att man kan ta olika element exempelvis olika sidor av bostäder, sägner, olika intryck av sinnen och minnen av en tradition och transformera det till heminredning.

6.4 Vidare forskning

Detta arbete är bara en liten del av vad man kan göra inom området heminredning med anknytning till samisk kultur. Ett forskningsområde kan vara att se på andra rum i ett hus ex. köket och skapa heminredning till detta. Ett annat framtida forskningsområde kan vara att rita/bygga hus som är anpassade till urfolks behov. Hur skulle man kunna få en utemiljö som är anpassad till samiskt levnadssätt, hur löser man förvaringsbiten? Ett annat forskningsområde kan vara att se på om och hur andra urfolksgrupper har transformerat sin kultur och traditioner till heminredning, och om så är fallet, hur har de förmedlat detta? Ett annat forskningsområde är att ta ett annat koncept ur samisk traditon och transformera detta.

6.5 Slutord

Avslutningsvis vill jag säga att detta masterarbete, med utgångspunkt ur min synvinkel, är ett försök att skapa heminredning med utgångspunkt ur goahte, traditionella material och hållbarhet, och detta arbete är bara en liten del av ett stort fält. Med mitt masterarbete hoppas jag att jag kan bidra till att någon inspireras av detta arbete och att fler genomför liknande arbeten.

7.0 KÄLLOR

Datschefski, Edwin. 2001. *The total beauty of sustainable products*. RotoVision SA. Switzerland.

Einejord, Ole Henrik. 2007. *Sámi lanjat – dálá sámi arkitektuvra ja almmolaš ásahusaid hábmen*.105-109 [red] Elo, Tiina & Magga, Päivi. 2007. Suomen Ympäristö 34. Eletty, koettu maisema – näkökulmia saamelaiseen kulttuurimaisemaan. Rovaniemi.

Guttorm, Gunvor. 2001. *Duoji bálgát – en studie i duodji. Kunsthandverk som visuell erfaring hos et urfolk*. Tromsø. Doktoravhandling. Universitet i Tromsø.

Guttorm, Gunvor. 2009. Small Pieces of Antler Make Sense. [red. Leena K. Kaukinen. *Proceedings of the Crafticulation & Education Conference*. Techne series A:14/2009. Helsinki: NordFo. 52-61.

Guttorm, Gunvor. 2011. Duodjáriis duojárat. Duddjon ealiha duodjedigaštallama. Artihkkalčoakkáldat. *Duodjedoaba ja duodjepraksis*. Kárášjohka. Davvi Girji AS. Os

Guttorm, Gunvor. 2011. Working wiht Traditional Knowledge: Communities, Institutions, Information Systems, Law and Ethics. Writings from the Árbodiehtu Pilot Project on Documentation and Protection of Sámi Traditional Knowledge. *Árbodiehtu (Sámi traditional knowledge) – as a concept iand in practice*. Dieđut 1/2011 [Doaimm.] Guovdageaidnu: Sámi allaskuvla.

Guttorm, Gunvor. 2013. *Lánjaid stellen – duoddjoma ovdánahttinbargu fenomenologalaš geahčastagas*. Sámi dieđalaš áigečála 2/2013:33-48. Guovdageaidnu: Sámi allaskuvla.

Guttorm, Gunvor. 2014. Duodji 2012 Riikkaidgaskasaš sámiid ja eará eamiálbmogiid duodje-, dáidda-, ja hábmenkonferánsa. – *Sámi duodjemetodologijat*. Dieđut 3/2014 [Doaimm.] Guttorm, G & Somby, S R. Guovdageaidnu: Sámi allaskuvla.

Guttorm, Gunvor. 2014. *The making of duodji – contemporary continutiy*. Guovdageaidnu. Sámi allaskuvla.

Guttorm, Gunvor. 2015. Opublicerat paper.

Gårdvik, M; Stoll, K & Sørmo, W. 2014. Relath north. Engagement, Art and Representation. *Birch bark – sustainable material in a authentic outdoor classroom*. [red.] T. Jokela & G. Coutts. Lapland university press.

Halvorsen, Else Marie. 2007. *Kunstfaglig og pedagogisk FOU. Nærhet – distance – dokumentasjon*. Notodden. Norwegian academic press.

Illum, Bent. 2004. *Det manuelle håndværksmæssige og læring – processens dialog*. Danmarks Pædagogiske Universitet. København.

Illum, Bent. 2006. Theme: Sloyd – Tradition in transition. *Learning in practice – practical wisdom – the dialogue of the process*. Tidsskrift för lärarutbildning och forskning, nr 2-3 2006 s 106-127. Umeå: Fakultetsnämnden för lärarutbildning. Printed in Sweden.

Jannok Nutti, Ylva. 2011. *Ripsteg mot spetskunskap i samisk matematik. Lärares perspektiv på transformeringsaktiviteter i samisk förskola och sameskola*. Luleå tekniska universitet. Doktorsavhandling. Luleå.

Kaiser, Matthias. 2000. *Hva er vitenskap?* Oslo. Univeritetesforlaget.

Kjørup, Søren. 2012. Tech-stiles. *Fremtidens tekstiler er her og nu*. [red.] H. Hauan Johnsen; I. Aarset & J. Pettersen. Sandane. Sogn og Fjordane Kunstmuseum.

Korhonen, Olavi. 2005. *Báhkogirjje – julevsámes dárruj- dáros julevsábma*. Boden. Sámiij áhpadusguovdásj.

Korhonen, Olavi/ Anderson, Hans. 2010. *Samiska ortsnam vid vägar och färdleder i Lule lappmark*. Luleå. Förlag Hans Anderson.

Kåven, Brita; Jernsletten, Johan; Nordal, Ingrid; Eira, John Henrik & Solbakk, Aage. 1995. *Sámi – dáru sátnegirji*. Kárášjohka. Davvi Girji o.s.

Nugraha, Adhi. 2012. *Transforming tradition. A method for maintaining tradition in a craft and design context*. Helsinki. Aalto University.

Porsanger, Jelena. 2007. *Bassejoga čahci*. Kárášjohka. Davvi Girji OS.

Proctor, Rebecca. 2010. *1000 new eco designs and where to find them*. China. Laurence King Publishing Ltd.

Mazanti, Louise. 2006. *Superobjekter – en teori for nutidigt, konceptuelt kunsthåndværk*. Danmarks Designskole. København. Kunstakademiets Arkitektskole

Sijti Jarnge/Utsi, Gun M. 1994. *Bovtsen guelmieh*. Snåsa. Sijti Jarnge.

Somby, Seija Risten. 2014. Duodji 2012 Riikkaidgaskasaš sámiid ja eará eamiálbmogiid duodje-, dáidda-, ja hábmenkonferánsa. – *Rituálalaš rupmašat – sámenuoraid čijadeapmi konfirmašuvnnas*. Dieđut 3/2014 [Doaimm.] Guttorm, G & Somby, S R. Guovdageaidnu: Sámi Allaskuvla

Spiik, Nils-Erik. 1989. *Lulesamisk grammatik*. Jokkmokk. Sameskolstyrelsen.

Svonni, Mikael. 2013. *Sátnegirji*. Davvisámegiela – ruođagiela • Ruođagiela – davvisámegiela. Kárášjohka. ČáliidLágádus.

Thorpe, Ann. 2008. *Design för hållbar utveckling. Ekologi – ekonomi - kultur*. [red.] Mathilda Tham. Stockholm. Raster Förlag.

Veiteberg, Jorunn. 2005. *Kunsthåndverk – Frå tause ting til talande objekt*. Norge. Pax Forlag

Föreläsningar

Nango, Joar. 04.04.2014. *Ancient Attitudes, gamla/historiska hållningar, Nomadisk- och samiska arkitektur*. Guovdageaidnu. Diehtosiida.

Annat

Nordiska museet. 2014. Utställningen *Hem och bostad*. Utställningstext.

Elektroniska källor

Grundström, Harald. <http://www.sametinget.se/14885>

Paulsen, Simon. Ordboksapp. *Julevbágo*.

Sortelieu, Nils-Olof. Ordboksapp. *Sametingets ordböcker*.

Bilagor

Bilaga 1	Bok som beskriver skaparprocessen med hjälp av fotografier
Bilaga 2	Fotografier: fotografier på kudde och förprojektet 2014.
Bilaga 3	ATUMICS checklista mall
Bilaga 4	ATUMICS checklista Goahnten
Bilaga 5	ATUMICS checklista Riehpenrájggen
Bilaga 6	ATUMICS checklista Gievkessuolon
Bilaga 7	ATUMICS checklista sittunderlag,Vuossan
Bilaga 8	ATUMICS checklista Suolon
Bilaga 9	ATUMICS checklista Såggen
Bilaga 10	ATUMICS checklista Bietsávrrren
Bilaga 11	ATUMICS checklista Luojddon
Bilaga 12	ATUMICS checklista Sálltoluoktan
Bilaga 13	ATUMICS checklista Mårren
Bilaga 14	Teckningar som planering till Gievkessuolon och Bietsávrrren
Bilaga 15	Jelena Porsangers tabell 1 (2007:50-52)
Bilaga 16	Tidplan för mitt masterarbete