

# *Fra Karesjok, Tana-Elv og Vadsøe Sogn i Sommerdragt*

## Resepsjonshistorikk og tolkningsmuligheter

AV MONICA GRINI OG NILS OSKAL

Johannes Flintoe (1787–1870) sin akvarell *Fra Karesjok, Tana-Elv og Vadsøe Sogn i Sommerdragt* (bilde 1), som viser tre navngitte yngre menn ikledd drakter fra Finnmark, er laget i perioden 1831–1833 og har en lang resepsjonshistorie. Allerede i plansjeverket *Norske Nationaldragter* fra 1852 er bildet reproduisert. I dette verket har kunstneren Johan Eckersberg (1822–1870), under tittelen *Finner i sommerdragt* (bilde 2), tolket Flintoes motiv (Tønsberg 1852:125).<sup>1</sup> Eckersbergs tolkning kan ses som en oversettelse av Flintoes akvarell, og som i alle oversettelsesprosesser har noe blitt lagt til og noe annet trukket ifra. For eksempel har Flintoes persons- og stedsspesifikke benevelser forsvunnet til fordel for en mer essensialiserende og generaliserende betegnelse: tre mannsnavn og «fra Karesjok, Tana-Elv og Vadsøe Sogn» har blitt til «finner». Samtidig kan det sies å ha foregått en visuell oversettelse, der de individualiserende trekkene ved personene hos Flintoe er blitt mer ensartede figurer eller typer i Eckersbergs bilde. Sistnevnte har også lagt til det han øyensynlig mente var et karakteristisk miljø for personene og draktene han framstilte. De er skildret i et fjellmiljø med snauskog og med noe som forestiller en lavvo i bakgrunnen.

I senere diskusjoner er det en tendens til at Flintoes og Eckersbergs bilder behandles sammen, og dette synes også å ha ført til at de to bildene slås under ett, slik at betydelige forskjeller mellom de to underkommuniseres. For eksempel har kunsthistoriker Eli Høydalsnes (2003)

<sup>1</sup> Også Joachim Frich (1810–1858) kopierte Flintoes bilde. Denne akvarellen har tittelen *Lapper fra Karasjok, Tana-Elv og Vadsøe-Sogn i Sommerdragt* og det oppgis at den er «Efter Flintoe».

dīn 2/2018



Bilde 1: Johannes Flintoe, Fra Karesjok, Tana-Elv og Vadsøe Sogn i Sommerdragt, ca. 1831–1833. Penn og akvarell på papir. Foto: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.



Bilde 2. Johan Eckersberg, Finner i sommerdragt, ca. 1852. Litografi i plansje-  
verket Norske nationaldragter. Tønsberg 1852:125.

behandlet bildene som illustrerende eksempel på det hun kaller sameikonografien, en etablert visuell konvensjon for framstilling av samiske tema. Hun har vist hvordan standardtematiseringer for framvisninger av samiske forhold fester seg allerede fra 1500-tallet, i et skjema som har som kjennetegn at det er de emblematiske forskjellene som trekkes fram. Det er de samme gjenstandene, aktivitetene og situasjonene som framstilles og gjentas, etter en norm som først ble etablert av utenforstående aktører. Flintoes og Eckersbergs motiv sammenfaller med en av Høydalsnes sine hovedkategorier for sameikonografien, draktmotivet. Men Eckersbergs bilde kan i tillegg sies å omfatte nok en sameikonografisk kategori, sameleiren.

Kritikken av sameikonografien er viktig. Likevel kan det spørres hvor fruktbar slik plassering er i forbindelse med Flintoes framstilling. Det er fare for at en forhåndsgitt kategorisering kan føre til teoretisk overstyring av konkrete analyser og dermed bidra til å forstumme for-  
 tolkninger av verket.<sup>2</sup> Fra et sameikonografisk perspektiv har hovedinnvendingene mot Flintoes framstilling vært at det ikke er noe som tyder på at han noen gang har vært i Finnmark. Den har derfor vært kritisert for ikke å være autentisk (se for eksempel Storm 1977; Høydalsnes 2003; Hansen 2007). Høydalsnes skriver for eksempel (2003:114–115):

Med romantikkens interesse for det autentiske og originale ser vi altså en tendens til at kunstnerne faktisk oppsøker samisk kultur og dermed får en viss kjennskap til den, om enn flyktig. Dette er imidlertid ikke noen regel: Blant de romantisk orienterte *norske* malerne som opptok elementer fra den typiske sameikonografien i sitt motiv-repertoar, hadde mange aldri satt sin fot nord for Trønderlag. [...] Verken Eckersberg, Frich eller Flintoe hadde vært i Finnmark og dette avsløres i en rekke detaljer.

Spørsmålet er likevel om dette er nok til å avvise Flintoes framstilling på autenticitetsgrunnlag. En særegenhet ved Flintoes akvarell er at navn

<sup>2</sup> Se Grini (2016:50–64) for en utdypning av dette poenget i et større perspektiv.

og alder på personene som bærer draktene er angitt på bildet: «John Isaksen omtr. 16 Aar. Anders Pedersen omtr. 24 Aar. Hans Mortensen Colpus over 30 Aar gl.» Noe lignende er ikke tilfelle i de andre draktframstillingene fra Flintoe. Han etterlot seg i alt 22 akvareller som framstiller drakter fra ulike steder i den da nyslåtte norske nasjonalstaten. Flintoe som hadde kommet til Norge fra København i 1811, har blitt stående som den maleren som viste kunstnere som Johan Christian Dahl (1788–1857) og Adolph Tidemand (1814–1876) nasjonale motiv (se for eksempel Aalsvik 1951:64). Med den utenforståendes interesse var han en av de første som reiste rundt i Norges fjell- og fjordbygder for å kartlegge og skildre landskap, levesett og klestradisjoner, og hans reiser dannet en slags norm for senere kunstneres reiser og framstillinger. Det som interesserte Flintoe var først og fremst det som fortonet seg som svært annerledes enn bylivet i København og Christiania.

Flere draktforskere har vist hvordan kunstnerne på sett og vis alltid konstruerte sine motiv. De utelot aspekter som fra deres perspektiv virket å være for påvirket av samtidig bymote og forsterket andre trekk som de regnet som mer karakteristiske (se for eksempel Oxaal 2001; Noss 2002). Kunstnerne kunne gjerne be personene som skulle portretteres om å ikle seg bestemte plagg og sette dem inn i miljø som gav inntrykk av at dette var dagligklær på landsbygda, selv om det som oftest dreide seg om kirkeklær, altså «finklær». Dette kan vi danne oss inntrykk av gjennom en beretning fra en av Flintoes Norges-reiser i 1822.<sup>3</sup> Kunstneren ville ha en skisse av en typisk kvinnedrakt fra dalføret der reisefølget hadde overnattet. Etter mye overtalelse gikk en av gårdens kvinner, Anne, med på å ikle seg søndagsdrakt («kisteklæderne») og posere for Flintoe. Sølvspenner medbrakt fra Christiania fikk hun også å smykke seg med (Noss 2002:8). Draktforsker Aagot Noss mener det dreier seg om akvarellen med påskriften «Dragt fra Fortundalen i Bergens St. For Piger og Mands Arbeidsdragt fra Samme St.» Bildet viser en kvinne og en mann henvendt mot hverandre. De

<sup>3</sup> Beretningen finnes i «Fragmenter af en Fjeldreise i Sommeren 1822», utgitt i tidsskriftet *Hermoder* i 1824 og ført i pennen av en ikke navngitt medreisende. Utdrag av fortellingen er gjengitt i Noss 2002:6–8.

står i et karrig fjellmiljø, og mannen lener seg mot en arbeidshest med tung oppakning. Personene på dette bildet er altså ikke navngitt, det er drakt og stedsangivelsen som er i fokus. *Fra Karesjok, Tana-Elv og Vadsø Sogn i Sommerdragt* er et unikt eksempel på personnavnopplysning i Flintoes draktakvareller. Selv om bildene tilhører samme serie er angivelsene altså ulike.

Hvorfor valgte Flintoe å navngi personene på denne akvarellen? I de øvrige akvarellene angis ofte type drakt, sivilstatus (om det er eksempelvis en pike eller en kone, en brud eller en brudepike) og hvor draktene kommer ifra. Kanskje kan det være at personene som opptrer i *Fra Karesjok, Tana-Elv og Vadsø Sogn i Sommerdragt* ble regnet som mer bemerkelsesverdige personer i Flintoes samtid enn de anonymiserte bøndene Flintoe møtte på reisene sine, og at han derfor valgte å oppgi navn og alder i dette tilfellet?

Med støtte i språkforskeren Asbjørn Nesheim (1953:123) har Noss sporet de tre personene som Flintoe oppgir navnene på. Det skal dreie seg om elever ved Den kongelige Tegne- og Kunstscole i Christiania fra den tiden Flintoe var lærer der (Noss 1970:72–74).<sup>4</sup> Hans Mortensen Colpus (1803–1880) var prest og språkforsker Nils Vibe Stockfleth (1787–1866) sin læremester i samisk. Colpus (skrives også Kolpus) og de to andre, John Isaksen (1818–1855) og Anders Persen (1813–1867), som Flintoe benevner som Pedersen, skal ha blitt med til Christiania for å hjelpe Stockfleth med språkstudiene og forberedelsene til en samisk bibeloversettelse (Noss 1970:72–74; for mer om Colpus, Isaksen og Persen, se for eksempel Blix 1971:33; Blix 1989:25; Solbakk 2001:98–99; Wiik 1948).

I årene de oppholdt seg i hovedstaden fulgte de ulike studier. Colpus var allerede uteksaminert fra Trondenæs Seminarium, og Stockfleth forteller blant annet at «Strax efter Ankomsten her til Byen, den 29de August 1831, deltoge samtlige [Colpus, Isaksen og Persen] i Vexelundervisningen,» og han opplyser videre at «I denne, ligesom i afvigte Vinter have de nydt Undervisning i den Kongelige Kunst- og Tegne-

<sup>4</sup> Flintoe var fast tilknyttet institusjonen fra 1820 til 1851.

skole, og have de tillige i Vinter dagligen bivaanet Forelæsningerne i samme» (Stockfleth 1848:23; se også Stockfleth 1860:87). De tre oppholdt seg i Christiania fra august 1831 til juli 1833. Colpus var også sammen med Stockfleth et knapt halvår i København. Isaksen og Persen hadde dessuten enda et opphold i Christiania, fra og med høsten 1836 (Stockfleth 1848:25–27).<sup>5</sup> Det er tydelig at Stockfleth har et dannelsesperspektiv på disse aktivitetene. Han skriver paternalistisk om hvordan de unge menneskene skulle «opdrages og dannes» i hovedstaden, for slik å kunne vende tilbake til sine respektive hjemsteder og la sine kunnskaper og dyder virke der:

De medbragte unge Mennesker skulle ikke alene opdrages og dannes til denne Stræben efter dette Bedre, efter dette Høiere og sande Nødvendige, men de skulle ogsaa opdrages og dannes til at kunde fremkalde og nære denne Følelse, denne Trang og denne Stræben hos deres Landsmænd (Stockfleth 1848:22).

Colpus, Isaksen og Persens deltakelse i praktisk-estetiske fag reflekteres på akvarellen ved at to av dem bærer tradisjonelt samisk utstyr for utføring av *duodji*. Nålehus til oppbevaring av nål og tråd samt saks i lærreim festet til undersiden av koftebeltene er synlig hos to av personene, og fungerer her som markører for deres praksis, selv om dette ellers har vært utstyr som særlig kvinner har hatt i beltet sitt.

Det er liten grunn til å tvile på at Flintoe har framstilt personene han navngir, personer han har møtt i Christiania og som han trolig har truffet jevnlig over en periode. Nettopp det at han noterer ned personopplysninger og at han framstiller personene med mer individualiserte karaktertrekk i denne akvarellen enn i de øvrige draktakvarellene, tyder på at han selv så på dette som en virkelighetsnær gjengivelse. Likevel

<sup>5</sup> I forbindelse med Isaksens og Persens andre opphold i Christiania søkte Stockfleth også om støtte til to «unge lappiske Fruentimmers samtidige Ophold og Undervisning i Christiania» (Stockfleth 1848:26). Søknaden ble innvilget av både konge og Storting, men Stockfleth bestemte seg likevel til slutt for å medbringe bare de unge mennene som skulle hjelpe til med utgivelsen av flere bøker på samisk (se Stockfleth 1848:27 for oversikt over utgivelsene).

har nærværet mellom Flintoe og de han portretterte, med unntak av hos Noss (1970), vært underlig lite utdypet i tekstene som senere omtaler bildet. Selv om forfatterne av og til oppgir hvem Flintoe skal ha avbildet, omtales bildet likevel som ikke tilstrekkelig autentisk eller fokuset legges på det sameikonografiske motivet. Dette har ført til at Colpus, Isaksen og Persen ikke har framkommet som viktige aktører i resepsjonen. (I sin samtid ble de derimot ansett som betydningsfulle nok til å få audiens hos kong Karl Johan i Christiania i 1832. Stockfleth [1860:88] skriver at de var ikledd sine «nationale Dragter» under den kongelige audiensen.)

*Fra Karesjok, Tana-Elv og Vadsø Sogn i Sommerdragt* kan sies å tangere minst tre sjangere: det historiske dokumentet, gruppeportrettet og drakttypologien. I motsetning til Eckersberg har Flintoe beholdt praksisen med å oppgi det spesifikke geografiske området draktene er ifra, uansett om det dreier seg om drakter fra Finnmark eller fra andre deler av Norge. For å regnes som et historisk dokument må framstillingen holdes opp mot annet kildemateriale, men det gjelder naturligvis alle Flintoes draktakvareller, ikke bare de med samisk motiv. Dessuten vil framstillingene alltid ha tolkningspotensialer utover eventuelle statuser som autentiske, historiske dokument. Ene og alene det at vi kjenner modellenes identiteter er med på å gi liv og betydning til bildet.

Avslutningsvis skal vi la diskusjonen om resepsjonen og dens fokus på sameikonografi, konstruksjoner og autentisitet hvile, og heller peke på noen detaljer ved koftene og påkledningen. Poenget er å forsøke å illustrere hvilke lesninger bildet kan åpne opp for ut fra en nåtidig forutforståelse, som ikke gjør krav på å være en innenforforståelse av kofter på 1830-tallet i Øst-Finnmark.

Akvarellen viser tre yngre menn kledd i samiske kofter. Den yngste, med rød kofte, står vendt med ryggen til maleren. De to andre er henvendt mot han. Alle tre har iført seg kommager, bukser sydd av klede og vevde belter.

Kofta til den yngste er pyntet med et bredere bånd, *dillehearva*, ett pyntefelt på ryggen eller *hárdu*. Alle koftene har *miehtehearva*, det vil si bånd på og rundt skuldrene, *oalgehearva* på framsiden av kofta, og



*hárdohearva* øverst på ryggen. *Soadjegeahči*, eller den nederste delen av ermet, er også dekorert med påsydde bånd. Også *čeabet* (kragen), *ohca* (halsåpningen) og *holbi* (den nederste delen av koften) er pyntet.

Disse koftene har noen særegenheter sammenlignet med dagens kofter i indre Finnmark: Det er bare ett pyntefelt på ryggen, mens det i dag er flere felt. *Čeabet* (kragen) er meget høy med forseggjorte pyntebåndsfelt, mens feltene med pyntebåndene ellers er relativt smale. Man har også felt inn *ovdabealguoktilas* (kile) på framsiden og *hárdoguoktilas* (kile) på baksiden av skuldrene der ermstykkene festes. Teknikken brukes dessuten i sying av pesker for å utvide bredden av peskens bryst- og skulderparti inn mot ermstykkene. (Siden skinn av reinsdyr smalner ved halsen, vil de under sying av pesk ikke dekke bryst- og skulderpartiet fullt ut dersom bredden ikke utvides med innsatte kilestykker.)

Kommagene er forseggjorte, men sømmen bak fra hælen og oppover er iøynefallende. Vanligvis sys den bakerste delen av kommagen, *jocca* eller hælstykket, sammen av to sømmer; den ene går vertikalt oppover fra hælens midtpunkt som på dette bildet, mens den andre sømmen sys parallelt med sålen.

I en estetisk vurdering, er en samisk koftes lengde viktig i forhold til en persons høyde. De tre unge mennenes kofter trer fram som vel lange til å være sydd for bruk som hverdagsklær i barmarkspereoden. Denne lengden på kofta er kanskje nødvendig for å motvirke at vind skal få tak i kanten av kofta, da *holbi*, det smale pyntefeltet nederst, ikke gir tilstrekkelig tyngde. Kofter til vinterbruk blir vanligvis gjort litt lengre for å dekke skinnbuksens (*gálssohat*) øverste parti (*stigmat*). Dessuten påvirker beltets plassering helhetsinntrykket av klesdrakten. Mennene på akvarellen bærer beltene noe høyt, langt over hofteammen. I en estetisk helhetsvurdering av hvordan en persons kofte sitter, kalt *fárda*, fins et spekter for vurdering som spenner fra *fárddaheapme*, en ufiks måte å bære klær på, til *fárddalaš*, som er å bære antrekket på en stilfull måte.

Disse tre unge mennene har stil, selv om påkledningen også uttrykker et visst snev av tafatthet: De kunne med fordel strammet beltet sitt rundt hoftekammen i stedet for rundt magepartiet, siden de er unge menn og ikke lenger gutter. Selve måten man surrer kommagbåndene rundt kommagene på, er en annen viktig estetisk side ved påkledning. Den kan variere fra å være *šluppas*, uformelig, skjev og klumpete, til *čcoalččas*, systematisk, rett og stramtsittende. De tre mennene har alle en eksemplarisk utført båndsurring.

## REFERANSER

- Aalsvik, Henning (red.). 1951. *Norges billedkunst i det nittende og tyvende århundre*. Bind 1. Gyldendal, Oslo.
- Blix, Erik Schytte. 1971. *Sørvarangerslekter*, Samiske samlinger, Bind X. Norsk folkemuseum, Oslo.
- Blix, Erik Schytte. 1989. *Karasjokslekter*, Samiske samlinger, Bind XV. Norsk folkemuseum, Oslo.
- Grini, Monica. 2016. *Samisk kunst i norsk kunsthistorie: historio-grafiske riss*. Doktorgradsavhandling, Universitetet i Tromsø.
- Hansen, Hanna. 2007. *Fortellinger om samisk samtidskunst*. Davvi Girji, Karasjok.
- Høydalsnes, Eli. 2003. *Møte mellom tid og sted: bilder av Nord-Norge*. Forlaget Bonytt, Oslo.
- Nesheim, Asbjørn. 1953. Noen nordiske ord- og kulturlån hos samene. I: *Liber saecularis in honorem J. Qvigstadii*, s. 123–148. Aschehoug, Oslo.
- Noss, Aagot. 1970. *Johannes Flintoes draktakvarellar*. Det norske samlaget, Oslo.
- Noss, Aagot. 2002. Norske folkedrakter sett med kunstnarauge: ei kjeldekritisk studie. I: *Kunst og Kultur*, nr. 1, s. 2–45.
- Oxaal, Astrid. 2001. *Drakt og nasjonal identitet 1760–1917: den sivile uniformen, folkedrakten og nasjonen*. Doktorgradsavhandling, Universitetet i Oslo.

- Solbakk, Aage. 2001. *Tanadalen, slekter og historie*. ČálliidLágáduš, Karasjok.
- Stockfleth, Nils Vibe. 1848. *Bidrag til kundskab om finnerne i kongeriget Norge*, Bind 1. C. A. Dybwad, Christiania.
- Stockfleth, Nils Vibe. 1860. *Dagbog over mine missionsreiser i Finmarken*. Tønsbergs Forlag, Christiania.
- Storm, Dikka. 1977. Om illustrasjoner i reisebeskrivelser før 1850-tallet. I: *Ottar*, nr. 101, s. 45–48.
- Tønsberg, Christian. 1852. *Norske nationaldragter: tegnede af forskjellige norske kunstnere og ledsagede med oplysende text*. Tønsbergs Forlag, Christiania.
- Wiik, Christian. 1948. *Tromsø-seminarister: biografiske opplysninger om seminarister som er dimittert fra (Trondenes og) Tromsø seminar 1829–1879*. Land og Kirke, Oslo.

## ABSTRACT

The watercolour *From Karesjok, Tana River and Vadsø District in Summer Clothing* (1831–1833) by the Danish artist Johannes Flintoe (1787–1870) has a long history of reception. Flintoe's depiction of three young men in attires from Finnmark, has been criticized for being essentialistic and inauthentic. This paper offers alternative readings, emphasizes contexts, and shows the image as a complex historical source. The picture can also foster inquiries into aesthetics of the *gákti*, of how to wear the *gákti*, and how to judge the wearing of the *gákti*, by drawing on a rich Sámi epistemology.

KEYWORDS: source complexity; aesthetic judgement; Johannes Flintoe (1787–1870); Hans Mortensen Colpus (1803–1880); Anders Persen (1813–1867); John Isaksen (1818–1855)