

Fra poiêsis til duddjot

Om handlingsbåren kunnskap og rematriering av duodji

Jorunn Jernsletten

Várjjat sámi musea/Varanger samiske museum
jorunn.jernsletten@dvmv.no

Abstract

What does it mean to recreate a museum object that has gone out of use and is no longer produced? What kind of knowledge needs to be recreated? Production of traditional craft products is intangible cultural heritage. It relies on knowledge that is recreated every time it is used, which cannot be passed on without the action to which it is linked. The term action-based knowledge is used to denote this process but is also generally used for bodily-based knowledge. This obscures the distinctiveness of the knowledge required to produce objects. Aristotle's term *poiësis* denoted the production process itself. In our time, it has slipped into the concept of practice, so that the distinction between different types of actions have been blurred. In the museums, old objects are still found and processes of recreating them are used in decolonization. Thus, knowledge traditions that were broken due to forced assimilation are resumed. Working with intangible traditions makes it clear that this type of knowledge is something you do, not something you have. The Northern Sami verb *duddjot* describes the production of *duodji*, Sámi crafts. Embedded in this activity are both *poiësis* and practice, and from a scientific perspective also episteme, in the form of productive understanding. Through *duddjot*, you transform a material into an object while transforming yourself by expanding your own expertise so that it overlaps with other craftsmen in the present, past and future. Thus, you convey both technical knowledge and values.

Keywords:

- Craft
- Sámi
- museum
- *poiësis*
- action-based knowledge

Hva innebærer det å gjenskape en museal gjenstand som er gått ut av bruk og ikke lenger produseres? Hvilken type kunnskap er det som gjenskapes? Produksjon av tradisjonelle håndverksprodukter er immateriell kulturarv, og impliserer at det er tradisjoner som gjenskapes hver gang de brukes og derfor ikke kan videreføres uten handlingen de knyttes til. Det er handlingen som bærer kunnskapen, derav begrepet handlingsbåren kunnskap. Et begrep som er mye brukt i

miljøet rundt Norsk håndverksinstitutt. I Maihaugens årbok beskriver Jon Boyer Godal (2007:18) prosessen knyttet til opparbeidelse av kyndighet i håndverk som identisk med opplæring i å snakke et språk. Her er jeg prinsipielt uenig, og jeg tror noe av problemet med å teoretisere rundt håndverkskunnskap bunner i at man ikke trekker ut det som skiller håndverk fra annen kroppslig lært kunnskap. Hva er særegent ved kunnskapen som kreves for å utforme

gjenstander fra materialer? Hvilke konsekvenser har dette for arbeid med immaterielle tradisjoner hvor overføring av kroppslig lært kunnskap er avbrutt? Hvilke alternative beskrivelser og forståelser kan hjelpe oss videre?

Jeg vil presentere ulike måter å beskrive hva som skjer når man frambringer konkrete produkter med hendene. Jeg utgår fra Aristoteles definisjoner og via Godals utlegning om handlingsbåren kunnskap til nyere forskning innen filosofi, antropologi og kulturvitenskap. Jeg presenterer samiske forskere som beskriver hvordan duodji-prosesser kan gjenopprette forbindelsen til tapt kunnskap, og hvordan den samiske begrepsbruken gjenspeiler en forståelse av at kunnskapen bor i handlingen. Slik håper jeg å bidra til en allmenn diskusjon om immateriell håndverkskunnskap.

Å gjenskape geavllet

Gjennom prosjektet Bærekraftig samisk emballasje har jeg som konservator og formidler på Várjjat sámi musea/Varanger samiske museum arbeidet med å formidle kunnskap om hva den samiske befolkninga i Varanger brukte til oppbevaring før plasten ble vanlig. Som konkret eksempel har jeg brukt *geavllet*, neverskrukker på norsk. Dette er kurver brettet av ett helt neverflak, med seljektivister som sammenbinding og hank. Prosjektet var finansiert av den norske Unesco-kommisjonen. Det var beregnet på skoleelever, som kom til museet og lagde sine egne neverkurver. Det resulterte også i et digitalt skoleopplegg.¹ I tillegg arrangerte jeg åpen dag, hvor voksne fikk mulighet til å lage seg neverkurver.

Dette prosjektet fikk meg til å reflektere over hva som skal til for å gjenskape gamle museale gjenstander, som har gått ut av bruk. Jeg velger å bruke begrepet «gjen-



Illustrasjon 1: Nylagde geavllet.

skapning», da denne artikkelen omhandler det å lage nye utgaver av gjenstander på museer, men ikke med vekt på en nøyaktig rekonstruksjon av materiale og prosess. Det handler altså ikke om kopiering eller restaurering, eller diskusjoner om prosessuell eller materiell autentisitet. Fokuset er på særpreget ved kunnskapen om å skape gjenstander med hendene.

Bærekraftig samisk emballasje

I prosjektet Bærekraftig samisk emballasje tok jeg utgangspunkt i en hverdagslig bruksgjenstand: geavllet, neverkurver, som tidligere ble laget etter behov av bark fra bjørketrær og brukt til å plukke bær, sanke egg eller oppbevare fisk. De rommer fra en til fem liter. De brettes av ett helt neverflak og bindes sammen med kvister fra seljetrær.

1. Se nettutstillingen <https://samiskemballasje.no/>

I museets egen samling har vi kun ett eksemplar. Den er relativt stor, med 28×8 i bunnflate og skjåskjært slik at den vider seg ut og er 80 cm i omkrets øverst. Den har ikke hank. Det eksisterer ingen ytterligere opplysninger, annet enn at den tilhørte Abraham Mikkelsen, som var en privat samler. Hans samling ble overtatt av Unjárgga gielda/Nesseby kommune i 1983 og dannet grunnsamlingen ved opprettelsen av Varanger Samiske Museum (VSM).

I museets permanente basisutstilling som ble ferdig år 2000 er det utstilt ett eksemplar av geavvlet, som ble solgt av Norges første feltarkeolog, handelsmann Andreas Nordvi på Mortensnes i Nesseby kommune til Oldsaksamlingen ved Universitetets Etnografiske Museum i 1878. Gjenstanden ble deretter overført til Norsk folkemuseum

etter andre verdenskrig, da den samiske samlingen ble tatt ut av den etnografiske avdelingen ved Universitetets Etnografiske Museum og innlemmet i Norsk Folkemuseums samling (Gjestrum 2001:68). Denne neverkurven er mindre, med rette sider og hank. Den var i lang tid lånt til basisutstillingen på Varanger samiske museum, som fikk eierskapet i 2019 gjennom Bååstede-prosjektet.²

Vi har altså tilgjengelig to eksemplarer av geavvlet på museet. For å formidle hvordan man lager geavvlet har jeg selv tilegnet meg kunnskap om bruk av never til kurver. Det er i det skogfinske miljøet på Østlandet fremdeles personer som formidler tradisjonelle måter å flette neverkurver. Jeg fikk anledning til å lære av Leikny Bekkevold (f. 1955), som holdt kurs på



Illustrasjon 2. Geavvlet fra 1900-tallet uten hank.



Illustrasjon 3. Geavvlet fra 1878

2. <https://digitaltmuseum.no/011023292539/baerspann-neverskrukke>

Raulandsakademiet sommeren 2021. Hun formidlet på en innsiktsfull måte sine egne erfaringer med løping (sanking) og fletting av never. Hun visste også om gjenstander som kun er laget ved å brette hele flak, men disse regnes innenfor den skogfinske tradisjonen som hurtige latskapsprodukter og har lav status.

I vårt sjøsamiske område i Varanger, lengst nord og øst i Norge, er det i dag kun bevart gjenstander av denne enkle typen, som er brettet, ikke flettet. Spørsmålet jeg har stilt meg er om det skyldtes latskap, eller om det kan være funksjonen til produktet som har bestemt utformingen? Multer og fisk er matvarer som avgir mye væske. De vanlige fletteteknikkene som brukes i skogfinske kurver er perforert av hull mellom flettestrimlene. Når man derimot bretter en hel kurv av ett enkelt flak, så er det kun gliper nederst i hvert hjørne av bunnflaten. Geavllet ble vanligvis brettet av fersk never. Når disse tørket ville neveren trekke seg litt sammen og eventuelle hull bli mindre.

Respons fra lokalmiljøet når jeg har lagt ut bilder fra prosjektet og gjennomført åpne arrangementer hvor deltakerne selv får lage geavllet, har vært kommenterer som: «Áddja [bestefar] lagde sånne når han var på multetur og glemte bøtta. Han fant store bjørke-trær, skar av nevera og bretta kurver. Det rant litt multesaft ut, men bærene ble med hjem» (Ragnhild Rajala Lautz, f. 1976), og: «Min far viste meg hvordan man lagde geavllet da jeg var barn. Når vi var på multemyra, så var det ikke alltid nok spann til alle barna, da kunne han lage slike for å plukke i. Når han var i elva og fisket harr, så brukte han geavllet til å oppbevare fersk fisk i» (Solbjørg Ravna, f. 1960). Geavllet har altså vært en vanlig bruksgjenstand ganske nært vår tid, og ble laget etter behov i situasjoner når man trengte dem. Håndverksprosessen var tilpasset den umiddelbare tilgangen til

materialet og det eneste verktøy man trengte var en kniv. Jeg har dessverre ikke funnet noen som kunne lære meg å lage geavllet, selv om de hadde sett det bli gjort som barn.

Gjennom prosjektet Bærekraftig samisk emballasje jobbet jeg med å gjenskape geavllet. Jeg er selv *duojár* (samisk håndverker) med duodji-utdanning fra Samernas folkehøgskola i Jokkmokk. Til daglig arbeider jeg med *mykduodji*, slik som å sy gåkti (samiske kofter), veve belter og skobånd, samt veve grener med ull fra mine egne sauer. For å lære om arbeid med never deltok jeg på et kurs, og tilegnet meg generell kunnskap om materialet. Jeg vet hvordan never bør håndteres, og etter en dag med prøving og feiling fant jeg de rette proporsjonene, det vil si forholdet mellom de ulike delene som gjør at et håndverksprodukt er estetisk tilfredsstillende og funksjonelt. Gjenstanden gjorde det mulig å utlede hvordan den var skapt. Dette mener jeg er en vesentlig forskjell mellom håndverkskunnskap, som fortsatt er tilgjengelig etter 150 år, formidlet gjennom en gjenstand, og annen kroppslig lært kunnskap, som omfattes av begrepet handlingsbåren kunnskap.

Handlingsbåren kunnskap

Begrepet handlingsbåren kunnskap assosieres med miljøet knyttet til det nåværende Håndverksinstituttet på Maihaugen, tidligere Norsk handverksutvikling. Godal og hans kollegaer så behov for et begrep som vektla hvordan immateriell formidling innen håndverket foregikk. Man tok utgangspunkt i hvordan den fysiske kroppslige erfaringen var selve grunnlaget for kunnskapen og at egenarten med denne typen kunnskap er at vi tar den til oss direkte gjennom herming og utprøving. Dette til forskjell fra kunnskap som er indirekte lært, for eksempel gjennom å lese ei bok (Godal 2007:19). Hos Aristotles går det på skillet mellom det man vet intel-

lektuelt, *epistêmê*, av Godal kalt 'vitande' og det man vet taktilt, gjennom praktisk erfaring lagret i kroppen, *technê*, av Godal kalt 'kunnande'. I begrepet handlingsbåren kunnskap synes også Aristoteles' tredje dyd knyttet til kunnskap, *fronêsis*, å være inkludert, på den måten at man ser opplæringen og utførelsen av kunnskapen som en form for praktisk klokskap, en utvikling av god dømmekraft i konkrete situasjoner (Rabbås 2013). Godal mener begrepet handlingsbåren kunnskap ikke gjelder bare for håndverk. Han påpeker at

nesten alt vi ber i oss av vitande og kunnande har eit eller anna slags handlande ved seg. På sett og vis finst det ingen annan kunnskap enn den handlingsborne. Å kunne tala er uttrykk for handlingsbore kunnskap, å kunne lesa og skrive lik eins. Å kunne gi uttrykk for det vi har lese og opplevd treng lik eins både førebilete og trening (Godal 2007:14).

For Godal er altså begrepet handlingsbåren nærmest altomfattende for all kroppslig innlært kunnskap. Når det gjelder håndverk presiserer han:

Det er uttrykk for lang tids øving. Det er ein parallell til språk og musikk og er såleis i prinsippet eit språk, eit uttrykk for det å vera menneske. Mennesket er ofte definert som eit verktøybrukande dyr. Verktøybruket i handverket er ein konstituerande del av det særigne ved den arten vi tilhøyrer (Godal 2007:14).

Her mener jeg Godal gjør formidlinga av det særigne ved håndverksopplæring en bjørnetjeneste. Ved å la begrepet handlingsbåren kunnskap innbefatte all kroppslig innlæring mister man skillet mellom handlinger generelt og handlinger som produ-

serer et konkret håndverksprodukt. Her var Aristoteles mer finmasket, ved at selve håndverksaktiviteten defineres som *poiêsis*, hvor det endelige målet er produksjon. Aristoteles skiller dette fra *epistêmê*, teoretisk kunnskap, hvor det endelige målet er sannhet; og *praxis*, praktisk kunnskap, hvor det endelige målet er gode handlinger (Rabbås 2013). I vår moderne språkdrakt har *poiêsis* falt ut og blitt en del av begrepet praktisk kunnskap. Kanskje er det her forskningen på den immaterielle håndverkserfaringen har en utfordring? Ved at praksisbegrepet brukes om alt som utføres, blir det vanskelig å forklare forskjellen mellom handling som skal resultere i konkrete gjenstander og handlinger som skal føre til praktiske konsekvenser.

Máhttit og diehtit

De nordsamiske verbene *máhttit* og *diehtit* viser til to ulike typer kunnskap. *Máhttit* er å kunne utføre noe i form av ferdigheter og kyndighet, som kroppens praktiske kunnskap. *Diehtit* er å kunne i form av å vite noe, som tankens teoretiske kunnskap. Professor i duodji ved Samisk høyskole i Kautokeino, Gunvor Guttorm, hevder at en vesensforskjell mellom *máhttit* og *diehtit* er at det kreves personlig erfaring for å *máhttit*, men det kreves ikke for å *diehtit* (Guttorm 2010:46).

Hun bruker sin egen opplevelse fra hovedfagsarbeidet i duodji som eksempel. Da intervjuet hun *duojárat* (samiske håndverkere) om hvordan de vurderte kvaliteten på horn som materiale. *Duojárat* forklarte at de veide hornet med *handa* og slik vurderte fastheten i hornet. De hadde *máhttit*-kunnskap på bakgrunn av sin erfaring som hornsløydere. Når de forklarte denne framgangsmåten til Gunvor Guttorm fikk hun *diehtit*-kunnskap om hvordan man kan vurdere hornkvalitet, uten at hun dermed selv hadde

opparbeidet seg ferdighet i å vurdere et horns kvalitet ved å veie det i handa (Guttorm 2010:47).

Et annet eksempel er hvilke økser som har vært brukt for å hugge tømmer til laf-ting. Man kan i prinsippet gjenkjenne ulike øksehuggmerker uten å måhttit, å være kyndig i bruk av øks. Det holder å diehtit, å kjenne igjen forskjellen gjennom å ha sett ulike øksehuggmerker. Det er hvis man skal gjenskape øksehuggene at man trenger å måhttit. Diehtit kan forstås som epistêmê og måhttit omtales som technê. Dette tilsvarende også skillet mellom vitande og kun-nande, som Godal trekker opp i forhold til handlingsbåren kunnskap (Godal 2007:18).

Poiêsis

Jeg mener at det i formidlingen av et håndverk er en type estetikk som innlæres, og som skiller en håndverker som mestrer noe fra en som bare kan kopiere etter en fastsatt mal. Det kreves noe annet for å selvstendig kunne bygge et hus fra grunnen av enn å sla-visk følge en arbeidsinstruks. Dette mener jeg betegnes av technê, en kunnskap som sitter i kroppen, men som vises kun når den anvendes. Professor i filosofi ved Universitetet i Oslo, Øyvind Rabbås, oversetter Aristoteles begrep technê til *kunnen* eller *kyndig*;³ Kyndighet er dyden som viser at man mestrer poiêsis, frambringelsespro-essen (Rabbås 2013).

Jeg ønsker å bringe håndverksforskningen videre ved å bringe inn klarere begreper for hva som kjennetegner denne typen kunn-skap. Nå er det slik at Aristoteles i tillegg til husbyggere og skomakere hadde kyndighet blant leger som et foretrukket eksempel. Det å produsere god helse i pasienten er et resultat av at legen har opparbeidet seg technê. Aristoteles skilte altså ikke mellom handling

som frambringer et konkret produkt som et hus eller en sko, og mer abstrakte resultater som god helse. Fellesnevneren er at det er resultatet av handlingen som er i fokus. God overveieelsesevne er essensielt, men gir for-skjellig utslag ettersom resultatet av kyn-dighet hos en håndverker, slik som en sko som er oppbevart i museenes magasiner, fort-satt kan bevitnes og gjenskapes 150 år senere, mens pasientens helse er tapt for våre under-søkelser.

Mitt behov for å finne et begrep som kan beskrive handlinger som leder til et konkret resultat, er at vi i museene oppbevarer mange av de konkrete resultatene i samlin-gene våre. Det er derfor en vesensforskjell mellom det en lege utrettet for 150 år siden, og det en håndverker lagde på samme tid, ettersom gjenstanden fortsatt er intakt, mens pasienten forlengst er død. Ved å stu-dere en geavlet i dag kan vi ta rede på mate-rialet og teknikk, og til en viss grad dedusere oss frem til bruk av redskap (antakelig kniv). Det gjør det mulig å gjenskape gjenstanden og la den materialisere seg på nytt. En tilsva-rende prosess innenfor pasientbehandling vil være umulig å gjenskape, både av fysiske og etiske grunner. Det er umulig å vite eksakt de fysiske egenskapene og sykdoms-bildet til pasienten, slik det ble oppfattet av en lege for 150 år siden. Og det vil være totalt uakseptabelt å eksperimentere med en 150 år gammel hypotese for hvordan man skal kurere en antatt sykdom. Det er altså denne vesensforskjellen som har gjort meg interessert i å finne måter å beskrive det særegne ved en håndverksprosess og resul-tatet den frembringer.

Formidlingsprosessen

Hvis det å kunne et håndverk er en spesiell form for kunnskap, hva er det da som er så

3. Rabbås 2013. Epostutveksling februar 2023.

spesielt med måten man opparbeider seg den nødvendige kyndigheten for å bli en håndverker?

Professor i antropologi ved Aberdeen Universitet, Tim Ingold, bruker James Gibsons (1979) begrep 'education of attention' for å forklare hva det er en erfaren håndverker lærer en ny håndverker. Det å lære seg en ferdighet involverer både observasjon og imitasjon. Den som skal lære seg et håndverk observerer hva erfarne håndverkere gjør, og imiterer ved å koordinere sine egne bevegelser for å etterligne andre håndverkere. Gjennom øvelser og egne observasjoner får nybegynneren gradvis en følelse med materiale og verktøy, og lærer å tilpasse sine egne bevegelser slik at de ligner den erfarne håndverkerens. Det er ikke ferdige oppskrifter som gis videre, det er formidling av hva det er viktig å legge merke til i selve prosessen, 'opplæring i oppmerksomhet' (Ingold 2000b:354).

For en nybegynner er hver bevegelse en gjentakelse av den forrige, et slag med hammeren eller et sting med nåla. Men for den erfarne er hvert slag og hvert sting unikt tilpasset hvor man er i prosessen for å oppnå det ønskede resultatet. Denne forståelsen av variasjon i tilsynelatende repeterende bevegelser er noe som ikke planlegges på forhånd, men tilpasses underveis. I antikken brukte man to ord for tid. Khronos er den kronologiske tid, som beskriver når ting skjer i en rekkefølge etter hverandre. Det er ofte slik en handlingsprosess framstilles, som etterfølgende elementer i en viss rekkefølge. Innen håndverk er det like viktig å ha et grep om den andre forståelsen av tid, kairos, som er det rette øyeblikket for å handle slik at det tjener ens formål. Dette er en kunnskap som enhver håndverker må opparbeide seg. Det å finne riktig tidspunkt for å slå inn spikeren eller klippe i stoffet. Det er spesielt viktig når man går fra planlegging til gjennomføring,

og handlingene blir irreversible. Man kan fjerne en krittstrek, men har man først klipt i stoffet, så kan det ikke uklippes igjen. Derfor er kairos nødvendig kunnskap for en håndverker, for å vite eksakt når man bør handle; når tiden er klar (Ingold 2011:54).

I sin doktorgradsavhandling om opplæring av sløydlærere for den svenske grunnskolen, går Anna Ekström i dybden av hva det er som læres bort og på hvilken måte. Gjennom å filme undervisningssituasjoner og analysere dem, beskriver hun formidlingssituasjonen. Fysisk nærhet og kontakt er karakteristisk i situasjoner hvor sløyd læres bort. Hun kaller dette 'intercorporeal instructions', som innebærer at en øvet håndverker ikke bare gjør relevante bevegelser sammen med nybegynneren, men også fysisk korrigerer nybegynnerens kropp og måten de holder verktøy på. Det gjør at den som opplæres får instruksjoner ikke bare gjennom synet, men også gjennom bevegelse og berøring (Ekström 2012:84).

Gunvor Guttorm kaller ferdighet som er oppbygd i kroppen gjennom bevegelser og handlinger for handas kunnskap. For å formidle dette til andre må man bruke handas språk, som er å demonstrere kroppslig gjennom handling (Guttorm 2001). Innenfor håndverket er det selve prosessen som er det sentrale. Gjenstanden kan ansees som formidlingsprosessens sluttprodukt, ifølge Guttorm (2010:48).

Produkter av menneskers aktivitet

Selv om håndverkeren begynte med en idé om hvordan gjenstanden skulle bli, så er det ikke slik at det å skape en gjenstand innebærer å overføre et forhåndsuttenkt design til den materielle verden. Gjenstanden utformes av regelmessige bevegelser i samspill mellom menneske og materiale, og sluttproduktet av denne prosessen vises i gjenstandens utseende (Ingold 2000a:345).

Ingold ønsker å vende fokus mot bevegelsene som skaper gjenstanden, fremfor å framstille prosessen som en virkeliggjøring av en idé som allerede er ferdig utformet forut for gjenstandens tilblivelse. Dess lenger bort fra konteksten gjenstanden var hjemmehørende i, dess mer framstår den som et statisk objekt for observasjon (som i utstillinger på museer og gallerier), og dess mer forsvinner frambringelsesprosessen bak det ferdige produktet. Dermed blir vi fristet til å se etter meningen med gjenstanden i idéen den uttrykker, heller enn i den aktivitet hvor den hører hjemme. Hensikten med å snu rundt på forståelsen av produksjon og ferdig produkt, er å bringe disse produktene av menneskelig aktivitet tilbake til livet, og tilbakeføre dem til prosessene hvor gjenstandene og de som bruker dem er sammenvevd (Ingold 2000a:346).

Jeg anerkjenner at det er håndverksprosessen som er kjernen i en gjenstands tilblivelse. Dette vil mange duojárat kjenne seg igjen i. For selv om hvert enkelt ferdige produkt kan oppfattes som et uttrykk for håndverkerens kyndighet, så er det alltid deler av prosessen som har vært mer eller mindre vellykket når materialet skulle formes. Det vil derfor alltid være i selve håndverksprosessen, i møtet mellom hendene, sansene, verktøyet og materialet, at en håndverkers kyndighet uttrykkes; dette kan ikke alltid leses i det ferdige produktet. Uten å kjenne råstoffet som var tilgjengelig, tidsrammen, omgivelsene, sammenhengen og forventningene til funksjonalitet, så kan man ikke verdsette gjenstanden som et sluttprodukt for den konkrete håndverksprosessen som den er et resultat av.

Jeg følger derfor Ingolds tankegang om at en gjenstand ikke er et uttrykk for en materialisering av et menneskes idé, men at gjenstanden oppstår i prosessen den ble frambrakt i og lever videre i omgivelsene den brukes i. Slik sett kan man si at en gjen-

stand 'dør' når den havner på museum, i den forstand at den er brakt ut av sin hjemmehørende kontekst for bruk og tilblivelse. Hvis gjenstanden skal leve må den settes i direkte kontakt med sine rettmessige omgivelser. Gjenstanden må komme hjem (Jernsletten 2023).

Når poiêsis er tapt

Hvor er den handlingsbårne kunnskapen når man kun har gjenstanden og ingen som kan lage den? Når poiêsis er tapt, kan man begynne forfra og nøste seg bakover? For å kunne gjenskape en gjenstand som har gått ut av bruk, hvor kunnskapen ikke er videreført, så må man ha håndverkskyndighet. Man må kunne noe om materialene som er brukt, hvilke egenskaper de har og man må vite noe om hvilke redskaper man trenger for å utføre prosessen som frambringer gjenstanden. Men kan man være kyndig i en frambringelsesprosess som man ikke kjenner?

Jeg vil hevde at når man går inn i en prosess for å gjenskape en gjenstand, så krever det at man allerede er kyndig i en relevant håndverksprosess. Men, gjennom å utføre den konkrete bevegelsen framskaffer man samtidig den spesifikke poiêsis, den skapende handling, som er nødvendig for at akkurat dette produktet skal frembringes. Vanligvis er det motsatt, at man lærer bevegelsen først og øver seg til man lykkes med å skape den ønskede gjenstanden. I gjenskapelsesprosesser, hvor man bare har sluttproduktet av den skapende handlingen tilgjengelig, må man begynne i motsatt ende. Dette er kjent innenfor eksperimentell arkeologi, og mye brukt innenfor rekonstruksjon av bygninger. For å gjenkjenne hvilke redskaper som sannsynligvis har vært brukt i prosessen kan man studere verktøyspor, som uthugging med øks i tømmer (Tørriseng 2022). Men for å gjenkjenne

øksehuggene må man først ha kunnskap om bruken av øks.

Poiësis er prosessen som gjør at man erverver seg kyndighet. Men når man skal gjenskape gjenstander hvor frambringelsesprosessen er ukjent, krever det at man allerede er kyndig. Man må ha rett kompetanse for å vurdere hvilken frambringelsesprosess som ligger forut for gjenstandens tilblivelse. Det blir derfor en omvendt prosess, fra *technê* til *poiësis*, fra generell kyndighet til den konkrete prosessen som trengs for å utforme den spesifikke gjenstanden. Slik blir *duojár*/håndverker i stand til å gjenskape gjenstanden.

Å tre inn i en kunnskapstradisjon

Hva håndverksprosessen inneholder av verdier, kulturelle preferanser og erfaringer får man også en baklengs innføring i. Man kan ut ifra gjenstandens utforming gjette seg fram til materiale, redskaper og teknikker brukt i frambringelsen. Men kan man gjenskape verdisyn, holdninger og kulturelle forståelser som en del av prosessen? Dette ligger ifølge Aristoteles' språkbruk innenfor *praxis*, handlinger som har målet i seg selv. Det vil derfor være vanskelig å argumentere for at en gjenstand kan være bærer av kulturelle verdier, som sitter i gjenstanden 150 år etter at den ble laget og brukt. Like fullt er dette en utbredt oppfatning i samiske håndverksmiljøer. Fra et samisk ståsted er det vanlig å tenke at en gjenstand kommuniserer noe ut over seg selv. Dette er et gjennomgangstema i flere nylig avlagte PhD-avhandlinger, med eksemplene *gievrie*/tromme (Kroik 2022), *gákti*/kofte (Finbog 2021) og *ládjogahpir*/hornlue (Nylander 2023).

Generelt kan gjenstanders utforming og ornamentikk gi grunnlag for å tolke symbolikk som var knyttet til gjenstanden i fram-

bringelsesprosessen. Dette leses bakover i tid ut ifra det vi vet i dag på grunn av levende tradisjoner, nedskrevne forestillinger og komparasjoner. Et par *vuoddagat*/skoband vil for eksempel alltid ha et mønster av et eller annen slag, og da vil man umiddelbart tolke det som et uttrykk for tilhørighet til et sted, område eller en slekt, og om det er ment å brukes av menn eller kvinner, voksne eller barn.⁴ Men ut over dette symbolske laget, som kan dechiffreres på bakgrunn av kulturell kompetanse, anses i tillegg en gjenstand å ha bevart i seg noe av den som har skapt gjenstanden og av de som har brukt gjenstanden (Nylander 2023).

Når man setter seg ned med et materiale og gjennomfører en håndverksprosess, så går man inn i en rekke av håndverkere som har gjort det samme. Hver situasjon vil selvsagt være unik, men det er noen egenskaper ved materialet og prosessen som gir en forbindelse til andre liknende håndverksprosesser. Ved å gå igjennom prosessen omformer man ikke bare et materiale til en gjenstand. Man omformer også seg selv. Man utvider sin egen kyndighet, slik at den overlapper med kyndigheten som andre personer har hatt når de gjennomførte den samme prosessen. Derved settes man i kontakt med menneskene som har skapt gjenstandene før oss. Slik en rekonstruksjon aldri kan bli det samme som originalen, så kan ikke gjenskapelsesprosessen heller sies å tilsvare den opprinnelige frambringelsen. Men det skaper en forbindelse som lager et kroppslig minne. Det blir en del av vår inkorporerte hukommelse (Connerton 1989). Repererende bevegelser vi utfører uten at vi alltid kan beskrive med ord akkurat hvorfor det bør gjøres slik. Handlinger som utføres for sin egen skyld.

4. <https://digitaltmuseum.no/011023294688/fottoy-band-til>

Kommunikasjon av kulturelle verdier

En duodji-prosess handler ikke bare om teknisk kunnskap knyttet til utførelsen av håndverket. Det å duddjot, å utføre duodji, er å tre inn i en kulturell kontekst, hvor det er etablerte forskjeller mellom ulike geografiske områder og slekter. Det er ikke vilkårlig hvem som lærer bort og hvem som blir opplært. Det er ofte små variasjoner som gjør gjenstander stedegne. Det er i disse variasjonene at den kulturhistoriske informasjonen sitter. Det er i utforming og dekor at man kan lese de ulike områders stedegne uttrykk og ulike slekters særpreg. For eksempel vil man kunne gjenkjenne den samiske klesdrakten gákti (kofte) ut ifra snittet i sømmen og dekoren, slik at man ser hvilket område de som har brukt klesplagget har sin tilhørighet i. Men, ettersom gákti tidligere var et hverdagsplagg som alle brukte, var det vanlig at hver enkelt syerske la til en detalj som gjorde at hennes families gákti skilte seg fra naboens. I Varanger var det også vanlig at de som hadde flyttet fra Enareområdet på finsk side, hvor det er mer vanlig å bruke grønt, flettet inn grønne detaljer i mønstrene i dekoren. På den måten beholdt kofta sin stedstilhørighet til Varanger, men kunne samtidig brukes til å uttrykke forskjeller mellom ulike brukere (Jernsletten 2021:44).

I dag er kofta nærmest blitt et moteplagg, og den kan sys i uendelige variasjoner av stoff og dekor. Likefullt regnes den som en måte å uttrykke hvor man har sin tilhørighet, så man kan vise hvor man kommer fra (Jernsletten 2020). I likhet med drakt vil andre former for duodji oppleves som kommunikasjon av kulturelle verdier, både av duojár som frembringer duodji, av den som bruker gjenstanden og av de som ser duodji i bruk.

Gjenkjennelse gjennom gjenskaping

I museumssammenheng snakker man gjerne om en gjenstands kulturhistoriske verdi, som øker dess mer man vet om proveniens: hvor, av hvem og når den ble laget, eiet og brukt. I samisk sammenheng er det ofte mangelfulle registreringer om personene som har vært knyttet til gjenstanden. Da blir gjenstanden overlatt til å 'snakke for seg selv'. I de tilfeller der man kjenner opprinnelig eier og bruker av gjenstanden, tilfører det en ekstra dimensjon. Dette er omtalt i to nylig avlagte doktorgradsavhandlinger av arkeolog Eeva-Kristiina Nylander og museolog Liisa-Rávná Finbog, som begge gir eksempler på duojárat som finner klesdrakt som deres forgjengere har brukt. Spesielt sterk er opplevelsen når det gjelder en slektning som personene aldri har møtt, som var død før de selv ble født. Ved å få ta på gjenstanden og gjøre seg kjent med den, opplever de å selv komme nærmere sine slektninger. De deler en sanselig opplevelse av ull mot hud, slik deres forgjengere har følt det på kroppen (Finbog 2023). Hvis de i tillegg lar seg inspirere til å reprodusere klesplagget, beskrives følelsen som en intuitiv gjenkjennelse. En følelse av *déja vu*. Av å være til stede her og i fortiden samtidig, eller å bringe fortiden inn i nåtiden (Nylander 2022:455).

Når man jobber fysisk med å gjenskape gamle gjenstander, så gjenskaper man samtidig noe av den immaterielle kunnskapen knyttet til gjenstanden. Man får en fysisk kobling til materialet, og hvordan man må håndtere det for å få ønsket resultat. Man får en erfaring som gjenspeiler tidligere duojárs vurderinger.

Etikk og estetikk

Aristoteles påpeker en viktig forskjell mellom *poiêsis* som teknisk handling og *praxis* som etisk handling. Begge er underlagt to

krav. En handling må være av en viss karakter, og aktøren som utfører den må ha visse egenskaper. For en teknisk handling holder det at aktøren vet hva han gjør slik at det ikke er tilfeldig at handlingen blir slik den er, at det ikke bare er snakk om flaks. En møbelsnekkers handling må utføres i henhold til snekkerfagets normer slik at den resulterer i et vellaget møbel, ellers kan det ikke regnes som et stykke genuint snekkerarbeid. For en etisk handling må aktøren i tillegg ha besluttet seg til dette ut fra overveielse og for handlingens egen skyld, uten baktanker om egen vinning (Rabbås 2013:151).

Terence Irwin (1999:344) skriver om praxis at:

The morally good action is done for its own sake and not for some end separate from it. *Poiêsis*, now, is different: the activity of practising a craft is an example of *poiêsis*. Intentional, voluntary actions are involved but also, crucially, so is an end-product. In *poiêsis* I am not doing an action or series of actions for its own sake; I aim to produce something – a pot, a vase, a box, a statue – as the end-product. These are quite separate from the actions that produced it.

Ifølge Irwin er det altså et kvalitativt skille mellom *poiêsis*, aktivitet som frembringer gjenstander og *praxis*, handling som utføres for sin egen del. Der *praxis* har en innbakt etikk, mens resultatet av *poiêsis* vurderes utelukkende ut ifra sluttproduktet handlingen frambringer. Men er det så enkelt atskilt? Kan man ikke hevde at det også ligger etiske vurderinger i håndverksfaget, ikke bare tekniske avveininger? Ligger ikke mange av de kulturelt bestemte vurderingene innvevd i hva man finner tiltalende og hva man finner upassende? Mange hånd-

verkskyndige vil oppleve det slik. Det kan være vanskelig å dra skillet mellom estetikk og etikk, for hva som regnes som riktig handler ofte om kulturelt innlærte forestillinger om hva som er vakkert (Jernsletten 2019:11).

Det er også slik at de fleste håndverkere finner glede i selve prosessen, ikke bare i ferdigstillingen av sluttproduktet. Noen opplever tomhet når produktet er ferdigstilt og prosessen avsluttet. Det føles meningsfullt i seg selv å utføre håndverket. På hobbybasis er det mange som utfører håndverket for håndverkets del; det vil si at handlingen er et mål i seg selv. I denne gleden ligger innbakt en opplevelse av at det betyr noe at selve prosessen er gjort på en god måte. Det å gjøre noe godt og vakkert ligger innbakt i selve utførelsen.

Det er derfor vanskelig å følge et skarpt skille mellom *technê* og *fronêsis*, de dydene som er resultat av henholdsvis *poiêsis* og *praxis*. Kanskje dette er forklaringen på at *praxis* har blitt et overgripende begrep også for det Aristoteles definerte som *poiêsis*? Det vil falle en lege tungt for brystet å skulle si at hennes utøvelse ikke har noen egen moralsk verdi, utover resultatet å gjøre pasienten frisk. Det er kanskje ikke like opplagt for de som ikke selv driver med håndverk at utførelsen av et håndverk formidler verdier. Men for de fleste duojárat er dette innlysende. Man står i en tradisjon, man er én i en rekke av utøvere foran og etter seg. Det man tar til seg og lærer videre er ikke bare tekniske ferdigheter, det er kulturelt tilpassede vurderinger av hva som er rett, godt og vakkert (Oskal 1995). Slik sett vil *technê*/kyndighet og *fronêsis*/klokskap, være to sider av samme sak hos en duojár. Etikk og estetikk er innbakt i håndverkshandlingen.

En omvendt kunnskapsarkeologi

Det å være kyndig i et håndverk, som ble praktisert av forgjengere som ikke lenger kan kommunisere direkte med oss, har en ekstra sterk virkning innenfor en urfolkskontekst. Håndverkstradisjoner brytes av mange årsaker i alle samfunn. For urfolk er kolonisering og påtvunget assimilering sentrale årsaker til brudd i overføring av kunnskap. Et viktig aspekt ved fornorskinga var at samisk kunnskap ble ansett å være uten verdi. Nettopp derfor er det i dag ekstra virkningsfullt for den enkelte å få ta del i slik kunnskap. Det å tilegne seg ferdighetene er en måte å gjenopprette den brutte forbindelsen med tidligere generasjoners kunnskap. Som Outi Pieski uttrykker det: «Duodji has always been an important help when I have searched connection to my ancestors and lost traditions. Duodji is one of the collective ways to deal with the common painful Sámi colonial history» (Nylander 2022: 456).

Mange elementer av kulturarven har gått ut av bruk og havnet på museum. Hvordan skal man nærme seg disse gjenstandene på en respektfull måte? Dette er tema for historiker Veli-Pekka Lehtola, som kaller det en omvendt kunnskapsarkeologi. Han viser til at samisk kultur lenge har vært objekt for akademisk interesse. Arkeologer og andre forskere har hentet ut gjenstander fra lokale kontekster og plassert både gjenstanden og kunnskapen om dem inn i et vitenskapelig paradigme. Dette innebærer klassifisering etter kriterier som kan være fremmede sett fra et samisk lokalsamfunnsperspektiv, hvor det interessante er å vite noe om personene som har skapt og brukt gjenstandene. Slike data var av liten interesse innenfor den lappologiske forskningstradisjonen, som danner grunnlaget for det akademiske studiet av samisk kultur fra slutten av 1800-tallet til 1960-tallet. Lappologien var preget av sam-

tidens sosialdarwinistiske grunnsyn: Den samiske kulturen var dømt til å gå tapt siden den var underlegen de mer utviklede nordiske kulturene (Harlin og Lehtola 2019). Et komparativt metaperspektiv var førende for lappologien, og man fokuserte på hvor samenes kultur hadde sin opprinnelse, hvordan den hadde spredt seg og hvem kulturelementer var lånt av. Nyttan av lappologien er derfor begrenset for de som vil ha kunnskap om sin egen slekts drakt og bruksgjenstander.

Lehtola mener man må tolke materialet på nytt. Man må se på gjenstandene som er fjernet fra samiske samfunn med den kunnskap man har om ulike områders sløydtradisjoner, ulike slekters preferanser og verdiene som tidligere generasjoner la i gjenstandene. Slik kan gjenstandene igjen kommunisere med sine opprinnessamfunn og brukes som byggemateriale for prosesser som styrker forbindelsen mellom fortid, nåtid og framtid. Dette perspektivet er sentralt i Nylanders avhandling. Hun har studert hvordan samiske samfunn styrkes ved at kulturarven tas i bruk som en kilde til fornyelse og bekreftelse. Man fremhever sin posisjon i et moderne samfunn ved å vise til den lange kulturhistoriske tilstedeværelsen. Man fremhever all kunnskapen som tidligere generasjoner behersket, og som gjorde det mulig for dem å bo i områdene og utvikle sin kultur. Den kyndighet som folk tidligere måtte opparbeide seg for å *birget*, å klare seg, være selvhjulpen og selvforsynt med det de trengte, er i dag en kyndighet som mange opparbeider seg for å være kulturelt selvforsynt og fremme sin samiske identitet (Nylander 2023:49).

Rematriering restituerer fortidens poiësis

Nylander arrangerte sammen med kunstneren Outi Pieski verksteder der deltakerne sydde hver sin ladjogahpir, på norsk kalt

hornlue. Dette var et hodeplagg brukt av nordsamiske kvinner inntil 1920-tallet. Det finnes en del hornluer på museer rundt om i Europa, og i prosjektet ble disse brukt som utgangspunkt for deltakernes gjenskapelse av personlige hodeplagg. Selve prosessen med å produsere luene rørte ved noe mer enn ren teknisk kunnskap. Det vekket mange følelser og refleksjonsprosesser rundt tap av kulturelle røtter, forbindelser til fortiden og betydningen av håndverk som en fellesskapsarena på tvers av tid og rom. Gjenstandene opplevdes ikke som døde objekter. De kommuniserte med mottaker-samfunnene og ga mulighet til å komme i kontakt med tidligere generasjoner. Gjenstandene ga mulighet til å lære gamle teknikker og var kilder til nye produkter og utforminger. Nylander bruker begrepet *rematriering* for å beskrive det som skjer når gamle gjenstander blir gjenskapet og kunnskapen om dem får nytt liv.

I understand rematriation as a process that starts where repatriation ends, concerning the repatriation of both objects and their related knowledge. It is something that happens within an Indigenous community when its members study, discuss, and use bodily movements to remake their duodji. Rematriation therefore includes the restoration of knowledge, action, and the knowledge of materials (Nylander 2023:67).

Prosesen med å opparbeide seg kyndighet i håndverk, og spesielt det å gjenskape spesi-fikk duodji som er gått ut av bruk, kan for den enkelte være en helbredende prosess. Nylander og Finbog fremhever at det også er viktig for de kollektive prosessene som skjer i samiske samfunn i kjølvannet av kolonisering og assimilering. Det er konkrete tiltak for å gjenopprette forbindelsen med tapt

kunnskap, en omvendt kunnskapsarkeologi slik Lehtola uttrykker det. Kunnskap som mistet status og ble fortrent som en del av assimileringen. Slike prosesser har vært sentrale i gjenoppbygging av samisk stolthet og identitet. Det er en verdsettelse av praktisk kunnskap som har vært livsnødvendig i tidligere tider, men som i dag kan omdefineres som kulturelt bærende for samiske samfunn.

Duddjot som dekolonialiserende praksis

Nytteverdien av en duojárs frambringelses-prosess knyttet til at det leder til et konkret uttrykk av duodji. Det å duddjot skaper noe håndfast, noe som kan brukes. For mange som deltar på kurs i duodji er det imidlertid ikke et mål å bli generelt håndverkskyndige duojárat. De har et personlig utbytte av prosessen i seg selv, uavhengig av hvordan andre vurderer kvaliteten på sluttproduktet. Som Nylander erfarte så var muligheten til å delta på en arena hvor man kunne snakke om samiske tradisjoner og livssyn i en trygg kontekst viktig for mange.

When the Sámi women came together in our workshop, inherited knowledge, duodji instructions and narratives about families and old times were shared in the group, and the participants were positioned in a kin network. A wide variety of information was shared, and there was a lot of laughter as different roles were taken. The event involved humour and even the singing of traditional yoiks (Nylander 2022:458).

Opplæring i duodji vil i en slik kontekst være en del av en helhetlig innlemmelse i et samisk kunnskapsfellesskap. Dette fellesskapet er annerledes enn en tradisjonell overføringskontekst innenfor slekta, men kan ha noen av de samme kvalitetene. Man kan oppleve en felles tilhørighet og slekt-

skap, uten å være i samme familie. Hele prosessen med å gjenskape ladjogahpir involverte å sette seg inn i eksisterende informasjon fra museer og andre kilder. Men den kunnskap som oppsto i selve frambringelsesprosessen var vel så viktig, ifølge Nylander. Multikunstneren Áillohaš, Nils-Aslak Valkeapää, var på 1990-tallet en foregangsfigur i å ta i bruk gamle samiske symboler på nye måter. Han reflekterte rundt hva som skjer når gamle symboler tas i bruk i nåtiden. Symbolene vil da bli gjenfortolket i et nytt lys og får nye meninger. Resultatet blir at det gamle og det nye eksisterer side om side, og ifølge Áillohaš er begge like viktige. På samme måte har nye meninger vokst fram gjennom arbeidet med ladjogahpir. Nylander understreker at selv om det er viktig å samle informasjon om tidligere betydninger, så må man være bevisst de nye meningene som oppstår i prosessen. Disse meningene vil ikke være de samme som da originalen ble skapt, men er like viktige. Det er i dette rematrieringen ligger, nye meninger som oppstår i dialog med tidligere meninger gjennom selve duodji-prosessen (Nylander 2022:460).

Håndverk som produktiv forståelse

Det er én ting å teoretisere over ulike håndverksaktiviteter. Noe annet er om man kan hevde at håndverk i seg selv kan danne grunnlag for vitenskap? Hva er i så fall det særegne med håndverk i et vitenskapelig perspektiv?

Aristoteles bruker begrepet epistêmê i vid forstand om det å ha en sann oppfatning om verden, i snever forstand om det å ha en vitenskapelig forståelse. I dette ligger at epistêmê ikke bare er en sann oppfatning, men at denne oppfatningen skal angå forhold som er evige og uforandelige. For å være vitenskapelig skal oppfatningen være begrunnet i form av bevis, slik at den som har

epistêmê både er i stand til å beskrive virkeligheten korrekt og forklare hvorfor den er som den er (Aristoteles nikomakiske etikk, VI 3).

Aristoteles beskrev selv håndverk som en spesiell form for epistêmê: en produktiv forståelse. Men hvordan skiller denne seg fra en teoretisk forståelse? Professor i antikkens filosofi ved Oxford universitet, Ursula Coope (2022), diskuterer dette. En person som innehar teoretisk forståelse innenfor et felt kan ha forklaringer på alle sider innenfor sin vitenskap. Tilsvarende vil være umulig innenfor en produktiv forståelse, fordi innholdet i produktiv vitenskap alltid kan utvides. Det å utføre et håndverk forutsetter en viss form for kreativitet. En evne til å utarbeide nye forklaringer samtidig som man frambringer resultatet. Coope bruker begrepet 'productive understanding' i motsetning til 'theoretical understanding'. Kan man kalle slik kunnskapsproduksjon for vitenskap? Coope mener ja, med utgangspunktet at i 'productive science' er sluttproduktet også hypotesen. Det er fordi en håndverker forstår målet med det hun gjør at hun kan komme opp med produktive forklaringer. En husbygger må ha en forståelse av hva et hus er, for å kunne forklare hvordan man bygger et hus (Coope 2022:110).

Da jeg skulle reprodusere geavllet, hadde jeg en modell fra 1878 som utgangspunkt. Men hvordan skulle jeg avdekke prosessen fra never og kvist til ferdig kurv? Jeg måtte begynne med materialet, bli kjent med neverens egenskaper, hvordan den oppfører seg i tørket og våt tilstand. Selve prosessen fra å se for seg en ferdig kurv, det vil si hypotesen, til å bearbeide materialet så det tilsvarende målet man har sett for seg, kan regnes som en kontinuerlig forskningsprosess. Man tester og vurderer resultatet fortløpende. Når produktet er ferdigstilt sammenligner man med hypotesen man startet med: Hva

var det som førte til ønsket resultat og hvilke handlinger ga ikke den løsningen man søkte?

Det er fordi en duojár som ser en geavlet forstår hva den er, at hun er i stand til å forklare hvordan man lager den. Eller en spesiell type hodeplagg som ládjogahpir. Selv om ingen har brukt den på hundre år, kan en duojár likevel forstå hvordan den er sydd. Dette bunner i at forståelse i et håndverk ikke ser etter det spesifikke, men etter typer. For hver spesifikke detalj er uendelig og umulig å inneha fullstendig kunnskap om. Coope påpeker at når man skal utføre håndverk vil enhver kjede av forklaringer komme til et punkt hvor håndverkeren må handle på bakgrunn av persepsjon. Evnen til persepsjon tilegner man seg på samme måte som man opparbeider seg produktiv forståelse: gjennom erfaring. Det å oppnå målet innenfor et håndverk krever derfor ikke bare kompetanse i å komme på relevante produktive forklaringer, men også å ha den persep-tuelle kompetansen som gjør en i stand til å handle på riktig måte basert på disse forklaringene. Den eneste måten å opparbeide seg denne evnen er å handle i tråd med sin erfarte forståelse, det vil si å arbeide med frambringelse, poiësis. Da kan en håndverker også utføre sitt håndverk i ikke-ideelle situasjoner. En skomaker vil lage det beste par sko som er mulig ut ifra det læret som er tilgjengelig. En produktiv forståelse innebærer kompetanse i å utforme nye forklaringer tilpasset evig endrede omstendigheter. Et håndverk innebærer evnen til innovasjon og fornyelse (Coope 2022: 128).

Formidling av håndverksforskning

Det å omsette håndverkskyndighet til vitenskap er krevende. Men det gir en egen dybdeforståelse om den som forsker selv er håndverker. Dessverre er de fleste håndverkere/duojárat ikke vant til å uttrykke med ord eller skrive ned denne prosessen, så

den systematikken som håndverksforskningen bygger på forblir oftest implisitt værende i selve prosessen. Da kan den bare formidles videre til andre ved å gjenta prosessen og forklare gjennom handling. Neste steg i håndverksforskning, som ville gjøre den tilgjengelig for flere enn de som utfører selve håndverket, blir i liten grad realisert. Godal (2007) gjorde en innsats på dette området, ved å skriftliggjøre håndverkerens vurderinger i konkrete prosesser. Antologien 'Håndverksforskning ved norske museer' (Planke et. al 2022) følger opp denne måten å konkretisere vurderinger gjort for eksempel i restaureringsarbeid. Det er utfordrende å formidle alt med tekst, og ett grep er å bruke mange illustrasjoner, som i Tørriseng (2022) sin artikkel om Rynesstua. Artikkelen har 82 illustrasjonsbilder, og er på 54 sider. Det er altså et utfordrende format å formidle i forskningslitteraturen.

Når det gjelder duodji vil vitenskapelig kunnskap være direkte koblet til det praktiske. Vektleggingen av erfaringen man får gjennom å duddjot, gjør at man innenfor den samiske vitenskapsverden har liten kredibilitet om man ikke innehar denne kroppslige kunnskapen. Gunvor Guttorm er et godt eksempel på dette. Hun har fått sin posisjon som professor på grunn av vitenskapelige publikasjoner, men også på grunn av at hun selv er duojár. Uten det siste ville hun hatt lite tyngde innenfor en samisk kunnskaps-tradisjon, hvor egen erfaring tillegges stor vekt (Kuokkanen 2009). Selv om det i direkte oversetting ville være overlapp mellom diehtit og epistème, eller Godals vitande, så er det vanskelig å se for seg en samisk forsker på duodji uten både kyn-dighet, technê og klokskap, fronësis. Det er en helhetlig kunnskap som bygges gjennom tid, hvor den produktive forståelsen ses som en forutsetning for den teoretiske forståelsen, jf. Coope.

Duddjot som skapende forståelse

Kyndigheten hos en duojár ligger i den prosessuelle kunnskapen: evnen til å forene materiale, estetikk og funksjonalitet. Det er slik sett ikke alltid sluttproduktets kvalitet som forteller mest om duojárens kyndighet. Det er hva duojár har fått til ut ifra forutsetningene som er avgjørende. Dess mer materialet har grodd frem, fra et tre eller på et dyr, jo mer krevende er det å duddjot, å utøve håndverket. Man må tilpasse prosessen til materialet. Et hvert neverflak er unikt, med sine kvistmerker, tykkelse, diameter og lengde. Hvilken geavlet som 'bor' i materiale og kan bringes fram, kan til en viss grad bestemmes av duojár. Hva som blir den optimale bruken av et gitt materiale viser duojárs kyndighet i å kommunisere med materialet istedenfor å påtvinge det en form som ikke er forenlig med materialets potensiale. Hundre og femti år etter at håndverksprosessen med å lage geavlet ble avsluttet, er det bare gjenstanden som er tilgjengelig for oss i museets utstilling. Men dess mer vi forstår av hvor gjenstanden hørte hjemme, det vil si hvor den hadde sin opprinnelige frambringelsesprosess, bruksområde og funksjon, jo mer kan vi nærme oss gjenstanden som bærer av kunnskap. Det krever at vi er villige til å sette gjenstanden inn i sin opprinnelige sammenheng: håndverksprosessen som 'fødte' gjenstanden og ga den liv.

Begrepsbruken på nordsamisk kan være til hjelp her. Verbet duddjot betyr å utføre et håndverk. Man mangler et tilsvarende verb på norsk, å håndverke. Derfor må man spesifisere hvilket håndverk man snakker om; veving, sying, snekring og så videre. Derved mister man det generelle nivået som binder alt som hendene frambringer sammen i ett begrep. På nordsamisk er máhttit spesifikt å kunne gjøre noe, i forhold til det mer generelle å kunne noe i betydningen å vite om noe, som er

diehtit. Når man skal duddjot så må man máhttit, det holder ikke bare å diehtit. Dermed blir det tydelig for den som snakker nordsamisk at duddjot har fokus på det man gjør. Resultatet av handlingen er duodji.

Det er ikke memorisering av regler og ferdige eksempler som gjør at man opparbeider seg ferdigheter. Det gjør man ved å tilpasse sine egne bevegelser og persepsjon i takt med endringene i materialet i løpet av prosessen. Det er vurderingsevnen som øves opp gjennom fysisk handling, prøving og feiling. Det er derfor ikke snakk om å overføre mønstre før de utføres i handling. Det er gjennom repetisjoner av handlingen at mønstre internaliseres hos den som lærer (Ingold 2000b:358). Selv om man innenfor samisk tradisjon vektlegger viktigheten av å videreføre mønstre fra sin egen slekt eller område, er det derfor ikke snakk om å gjenskape mønsteret som en idé. Det er bevegelsene som bringer fram mønsteret man lærer. Det ferdige mønsteret, i ulike varianter, er kun et resultat av handlingen. Det er handlingen som må inkorporeres, ikke den ferdige gjenstanden.

Dette er et element som det er vanskelig å ha kontroll på ved gjenskaping av gjenstander hvor den opprinnelige prosessen ikke lenger kan observeres, imiteres og læres gjennom handling. Man vil ofte ende opp med en gjenstand som ser tilsynelatende lik ut, selv om prosessen som har frambragt gjenstanden er ulik. Kan man da si at man har gjenskapt poiësis? Er den kyndighet som en duojár i dag utfører tilstrekkelig for å gjenskape tilblivelsesprosessen til gjenstander som er gått ut av bruk? Her er det selvsagt et stort spenn i ulike materialer, verktøy og kontekster. Generelt vil jeg si at det aldri vil være mulig å gjenskape poiësis. Det ligger i sakens natur at handlinger som ble utført for 150 år siden ikke lenger er tilgjengelige for oss i dag. De ferdigheter vi

som duojárat i dag bygger på har vært innlært og bortlært utallige ganger. Konteksten, materialet og verktøyene er endret.

Hva er det da vi gjensker? På samme måte som Nylander understreker at rematring er summen av det som har vært, det som er og det som skal bli, vil jeg hevde at verdien i gjenskningsprosesser ligger i den personlige erfaringen man opparbeider seg, og som til en viss grad kan deles i sosiale sammenhenger slik at det blir kollektive prosesser. Det er 'productional understanding', skapende forståelse, som gir oss innsikt i frambringelsen av gjenstander. Ikke som et historisk dokument, men som en nåtidig handling. Det er der verdien i gjensknning ligger. At vi i nåtiden kan internalisere erfaringer som vi kan bygge videre på, og som har resonans med erfaringer som våre forgjengere gjorde seg. Det er betydningen av å være kyndig i duodji, på tvers av tid og rom.

En utfordring med begrepet handlingsbåren kunnskap er at det gir inntrykk av at kunnskap er noe man har, mens det i realiteten er noe man gjør. Technê/kyndighet peker på samme måte til kunnskap som noe man har; et sluttprodukt av poiêsis, frambringelsesprosessen. Derfor er duddjot et mer presist begrep for hva som skjer når man frambringer gjenstander. Innebakt i duddjot ligger etiske og estetiske vurderinger, som gjør at man kan skape en konkret gjenstand samtidig som det å utføre handling i seg selv formidler verdier. Hvis vi skal komme nærmere en presis begrepsbruk er det så vidt jeg kan se nødvendig å bringe poiêsis tilbake i språket, og klargjøre hvor det henger sammen med praxis, men hvordan de utgjør to deler av en sammenvevd prosess. Hvis ikke duddjot kan innarbeides i den norske språkbruken, noe som hadde vært det aller mest presise ettersom det er et verb som spesifikt viser til å frambringe

gjenstander med hendene, som en videreføring av forgjengernes håndverksaktivitet.

Gjennom å duddjot omformer man ikke bare et materiale til en gjenstand. Man omformer også seg selv ved å utvide sin egen kyndighet slik at den overlapper med andre duojárat i nåtid, fortid og framtid. Slik formidler man både teknisk kunnskap og verdier som er viktige for framtiden.

Litteratur

- Aristoteles 2013. *Den nikomakiske etikk*. Oversatt av Anfinn Stigen og Øyvind Rabbås. Oslo, Vidarforlaget.
- Connerton, Paul 1989. *How societies remember*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Coope, Ursula 2022. Aristotle on productive understanding and completeness. I Thomas K Johansen (red.). *Productive Knowledge in Ancient Philosophy*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Ekström, Anna 2012. *Instructional work in textile craft. Studies of interaction, embodiment and the making of objects*. PhD. Stockholm University.
- Finbog, Liisa-Rávná 2021. *It speaks to you. Making Kin of People, Duodji and Stories in Sami Museums*. PhD. Universitetet i Oslo.
- Gibson, James 1979. *The ecological approach to visual perception*. Boston, Houghton Mifflin.
- Gjestrum, John Aage 2001. Utstilling av levende mennesker. En historie om samisk kultur og fremmede blikk. *Nordisk museologi*, vol 1, s. 60–70.
- Godal, Jon Bojer 2007. Hjelper omgrepet handlingsboren kunnskap oss til framtid for handverket? I *Festskrift Jan Bojer Godal 70 år. Norsk handverksutvikling 20 år*. Lillehammer, Maihaugen årbok, s. 11–24.
- Guttorm, Gunvor 2001. *Duoji bálgát – en studie i duodji: kunsthåndverk som visuell*

- erfaring hos et urfolk*. Phd. Universitetet i Tromsø.
- Guttorm, Gunvor 2010. *Duodjåris duojárát*. Karasjok, Davvi Girji.
- Harlin, Eeva-Kristiina og Veli-Pekka Lehtola 2019. Skolt Sámi Heritage, Toivo Immanuel Itkonen (1891–1968), and the Sámi Collections at the National Museum of Finland. *Nordisk museologi* 3, s. 45–60.
- Ingold, Tim 2000a. On weaving a basket. I *The Perception of the Environment. Essays in livelihood, dwelling and skill*. London, Routledge, s. 339–348.
- Ingold, Tim 2000b. Of string bags and birds' nests. I *The Perception of the Environment. Essays in livelihood, dwelling and skill*. London, Routledge, s. 349–361.
- Ingold, Tim 2011. Walking the plank. Meditations on a process of skill. I *Being alive. Essays on movement, knowledge, and description*. London, Routledge.
- Irwin, Terence 1999. *Nicomachean Ethics*. Indianapolis, Hackett Publishing, 2nd edition.
- Jernsletten, Jorunn 2019. Det vakre som verneverdi. *Ottar*, vol 2, s. 4–12.
- Jernsletten, Jorunn 2020. Man må jo vise hvor man kommer fra! Samisk identitet fortolket gjennom kofter i Nesseby. *Arr. Idéhistorisk tidsskrift* nr. 1–2/2020, s. 111–122. Republisert i *Salongen. Nettidsskrift for filosofi og idéhistorie*. 30.7.2020.
- Jernsletten, Jorunn 2021. *Koftebruk, fornorsking og samisk vitalisering i Nesseby 1920–2020*. Varanger Samiske Museums Skrifter nr. 10.
- Jernsletten, Jorunn 2023. Rematriering som museal praksis. *Nordisk museologi*, vol 35, s. 5–19.
- Kroik, Åsa Viridi 2022. *Dibte gievrie – det vi møter i respekt. Berättelser om en sydsamisk trumma*. Phd. Uppsala Universitet.
- Kuokkanen, Rauna 2009. *Boaris dego eana. Eamiálbmogiid diehtu, filosofiját ja dutkan*. Karasjohka, ČálliidLágádus.
- Nylander, Eeva-Kristiina 2022. Ládjogahpir rematriated. Decolonization of the Sámi women's hat of pride. I Sanna Valkonen, Áile Aikio, Saara Alakorva, Sigga-Marja Magga (eds.). *The Sámi World*. London, Routledge, s. 446–464.
- Nylander, Eeva-Kristiina 2023. *From repatriation to rematriation. Dismantling the attitudes and potentials behind the repatriation of Sámi heritage*. Phd. University of Oulu.
- Oskal, Nils 1995. *Det rette, det gode og reinlykken*. Dr.avh. Universitetet i Tromsø.
- Planke, Terje og Jean Lorentzen (red.). 2022. *Håndverksforskning ved norske museer*. Trondheim, Museumsforlaget.
- Rabbås, Øyvind 2013. Kommentar fra oversetter. I *Aristoteles. Den nikomakiske etikk*. Oversatt av Anfinn Stigen og Øyvind Rabbås. Oslo, Vidarforlaget.
- Tørriseng, Sverre Walter 2022. Rynesstua. En håndverkers undersøkelse av en endringshistorie ved nærstudier og forsøk. I Terje Planke og Jean Lorentzen (red.). *Håndverksforskning ved norske museer*. Trondheim, Museumsforlaget, s. 36–91.