

IVER JÅKS
MATERIALFØLELSE
OG VIRKEKRAFT
28.10 - 22.12.2022

Senter
for
tegnkunst

TEG
NER
FOR
BUN
DET

Iver Jåks
Materialitet og virkekraft
28.10–22.12.2022

Kuratert av Hanne Hammer Stien og Kristoffer Dolmen.

Tegnerforbundet
Senter for tegnekunst
Rådhusgata 17 / 0158 Oslo
+47 22 42 38 06
post@tegnnerforbundet.no
tegnnerforbundet.no

Omslag (utsnitt) | Iver Jåks: TSL2003-2707A-D @Iver Jåks / BONO 2022. Reprofoto: Mari Kanstad.



Iver Jåks. Norges arktiske universitetsmuseum, UT @ Iver Jåks/BNND 2022. Foto: Olga Kalheim.

Hanne Hammer Stien.

Her har jeg et gammelt kar som har vært brukt som matfat for hundene. Det er tynt, nesten som føyanse, det har ligget ute og blitt vått, det har vært frosset og så tørket igjen. Men se, det har ikke sprukket. De gamle kunne kunsten å velge og behandle materialet!

Tegning var en viktig del av den kunstneriske praksisen til den samiske kunstneren Ánddir Ivvár Ivvár (1932–2007), eller Iver Jáks. For et bredt publikum er han først og fremst kjent for grafikk, skulptur og installasjon, men et informert, og kanskje først og fremst samisk publikum, vet at duodji stod sentralt i Jáks' virke. Duodji kan defineres på ulike måter, men her forholder jeg meg til en vid definisjon som viser til all skapende aktivitet.² Dette er en definisjon Jáks forholdt seg til og var opptatt av. I et intervju fra 1996 pekte han på at duodji over tid hadde blitt ensbetydende med kunsthåndverk og dermed var blitt redusert til hovedsakelig å dekke det gjenstandsmessige.³ Noen særlige gjenstander kom i forgrunnen, som arbeider av tre, horn og tekstil, mens andre uttrykksformer, det kulturelle kunnskapsystemet de inngikk i og det åndelige aspektet, ble tilsidesatt.⁴

Duodji er også et sentralt motiv i det omfattende tegnemateriale Jáks etterlatte seg. Blant annet omfatter materialet dokumentasjon av duodji hentet fra museumsamlinger, dokumentasjon av duodji hentet fra forskjellige områder av Sápmi og skisser til egne arbeider.

¹ Nils Jernstetten, *Ánddir Ivvár Ivvár jagis 2002*, «Olelaš Iver Jáks Veiviseren», Bjarne Ellertsen et al. (red.), Tromsø, Universitetet i Tromsø 2002, s. 17.

² For mer om duodji, se for eksempel Gunnør Gutorms artikkel i denne katalogen og Harald Sigfinnsonne et *Writings about Duodji for a Sámi Understanding of Duodji and of Life*, «Duodji Reader. Gnoktenappiliet cáloša duoji birra sámii duojárid ja dákkid bokke / A selection of twelve essays on duodji by Sámi duojárat and writers», Harald Gaski og Gunnør Gutorm (red.) Karasjokka Karasjok, Davvi Girji 2022. Se også diskusjoner om begrepane duodji, dáidda og kunst i Monica Grini, «Samisk kunst og norsk kunsthistorie. Delvise forbindelser», Stockholm, Stockholm University Press 2021, s. 14–19.

³ Iver Jáks sitert i Per Kvist, «Samtale med Iver Jáks om Aage Gaups kunst», Aage Gaup, Per Kvist, Tromsø, Tromsø Kunstforening, 1996, s. 6.

⁴ For en diskusjon om duodji som samisk epistemologi, se Liisa-Riina Finbog, *It speaks to you, making kin of people. Duodji and Stories in Sámi Museums*, ph.d.-avhandling, Oslo, Universitetet i Oslo 2020.

De etterlatte tegningene viser samstundes bredden i Jáks' arbeid. Han var en forkjemper for samisk kultur, derav tilnavnet ofelaš eller veiviseren, og bidro på mange ulike områder innenfor det samiske og det norske samfunnet, fra skoleverk til organisasjonsliv og museumsarbeid.⁵ Jáks illustrerte en rekke bøker, fornga utstillinger, og i forbindelse med offentlige oppdrag laget han tegninger som kan minne om ingeniør- så vel som arkitekttegninger. Parallelt med at han tegnet, skrev han utallige tekster der han redegjorde for forhold som gjaldt samisk kultur og samfunnsliv. Et eksempel er den omfattende sær oppgaven som han skrev da han gikk på Statens sløyd- og tegnelærerskole i 1955–56 med tittelen «Hornsløyd hos samene». Der skriver han:

Det hadde vært til stor hjelp for sameungdommen (sic) i Finnmark om de i kultúrhistorisk undervisning (sic) fikk også mere innblikk i sitt folks kultúr (sic). Det er lite skrevet om samisk kultúr (sic), men så pass er det skrevet at en får et innblikk i deres levesett før og nå. Det tror jeg ville hjelpe til at samene med mere ærefrykt søg (sic) på sin kultúr (sic).⁶

Ønsket om å bidra til egen og andres kunnskapsutvikling, både i større og mindre skala, fremstår hele tiden som en grunnleggende målsetning for Jáks. I hans sammensatte og ekspansive praksis var tegning en av metodene som ble anvendt for å skape og formidle kunnskap. Utstillingen tar derfor utgangspunkt i en ide om at tegning er en egen erkjennelsesform. Det er i lys av dette at kunstnerne og museumsarbeiderne Rikke Lundgreen og Anna Carin Hedberg bidrar til katalogen med en tekst om tegning som sansing.

Omorgsfull strek

Grobunnen til utstillingen ligger en stund tilbake i tid. Første gang jeg så Jáks' tegninger var i magasinet til Norges arktiske universitetsmuseum, tidligere Tromsø Museum – Universitetsmuseet, i 2009. Jeg var i magasinet for å se nærmere på en samling av den samiske

⁵ Da Iver Jáks fylte 70 år i 2002 fikk førsteskrevet, som ble gitt ut for å feire ham tittelen *Olelaš*.

⁶ Teksten er transkribert av Marianne Kaldager ved Universitetsbiblioteket, UTT i forbindelse med utstillingen. Manuskriptet er en del av arkivet til Inger og Iver Jáks Stiftelse.

kunstneren John Andreas Savio (1902–1938) da jeg tilfeldigvis snublet over en serie tegninger av Jåks. Mange av dem viste gjenstander fra den samisk-etnografiske samlingen til museet – duodji, i størrelsesforholdet én til én.⁷ Disse tegningene, og andre som vises i utstillingen, forholder seg til særskilte gjenstander og gjenstandstyper, men de kaller samtidig på en forståelse for prosessene og relasjonene gjenstandene har inngått i og aktiverer dem, jarmfør den vide duodji-definisjonen som er nevnt ovenfor.

Flere av tegningene til Jåks som er en del av samlingen til Norges arktiske universitetsmuseum er på transparent papir. Duojár Gunvor Guttorrn skriver i sitt bidrag til katalogen, som omhandler tiden hun var assistent for Jåks, at han brukte transparent papir for å kunne overføre tegninger til vegg via overhead når han arbeidet med basiststillingen på Sámiid Vuorká-Dávvirat i Kárášjohka / De samiske samlinger i Karasjok, som åpnet i 1985. Tegningene i samlingen til Norges arktiske universitetsmuseum ble sannsynligvis brukt på samme måte i forbindelse med at Jåks illustrerte utstillingen Samekulturen, som åpnet i 1973.⁸ Det skjøre uttrykket som det transparente papiret har, blir samtidig forsterket av at sprekker i gjenstandene og slitasje etter bruk nøyaktig er tegnet ned. Selv om jeg i 2009 bare så nokså raskt gjennom materialet, ble jeg umiddelbart fascinert av den presise og omsorgsfulle streken til Jåks, og det møysommelige og repetitive arbeidet som må ha funnet sted da han arbeidet i museet.

Til tross for at jeg kjente til Jåks' kunstnerskap fra før, åpnet tegningene opp en ny verden for meg. Sett i sammenheng med skulpturene og installasjonene som Jåks laget i siste del av sitt kunstnerskap, blir det tydelig at hans studier av duodji i forbindelse med hans arbeid i museer, har hatt betydning for hele hans kunstnerskap.⁹ Slik jeg ser det fungerer tegningene ikke alene som illustrasjoner eller dokumentasjon, de fremstår også som prosessuelle undersøkelser av ulike materialiteter, formmessige og sosio-relasjonelle forhold og levd liv i en samisk kontekst. Spesielt syntes jeg tegning-

ene som viser náhppi, som på norsk oversettes til melkebolle, sprenger seg ut av både magasinet og museets verden ved å peke på de mange menneskelige og mer-enn-menneskelige relasjoner de må ha inngått i før de ble samlet inn av museet. For tiden pågår det tilbakeføringsprosesser av samisk kulturarv fra norske til samiske museer.¹⁰ Jåks' arbeid med duodji i norske museers samlinger kan på lignende vis forstås som en måte å ta eierskap til samlingene på.

Tenk på náhppi

Filosof Nils Oskal har beskrevet hvordan náhppi tradisjonelt har inngått i og bidratt til å produsere spesifikke sosio-relasjonelle forhold med mennesker, reinsdyr og omgivelser.¹¹ Ved å bygge på egne og andres minner fra en tid da reinen fortsatt ble melket, viser han i «The Character of the milk bowl as a Separate world, and the world as a multitudinous totality of references» hvordan de samme tingene kan kalle på ulike forholdningssett og vurderinger, avhengig av sammenhengen tingene står i og verdenene de er med på å skape. Eksempelvis er det andre vurderinger som legges til grunn for hva en verdifull náhppi er, argumenterer Oskal, etter at man sluttet å melke reinsdyrene, og duodji ble institutionalisert på lignende vis som kunsten.¹²

The náhppi is no longer a utensil. This allows the duojár (...) to make a conscious break with, and also continue, tradition and culture. At the same time, the náhppi no longer appeals only to reindeer milkers, but potentially also to the wider public.¹³

Selv gjør Jåks náhppi til et sentralt eksempel i en artikkel fra 1967, «Tenk på nápp, pi. Samesløydens formgivning»¹⁴, publisert på norsk og først oversatt til nordsamisk i Duodji reader i 2022. Her er han

¹⁰ Se for eksempel Karen Elie Gaup, Inger Jensen og Leif Paréll (red.), «Bååstede. The Return of Cultural Heritage», Oslo, Museumstiftelsen 2021 og Eva Dagvy Johansen, *Samisk kulturrv tilbakeføres – Innvikringer på lokalmuseum og somtunn i Altdorfjord. Sápmi, ph.d.-avhandling*, Oslo, Universitetet i Oslo, 2022.

¹¹ Nils Oskal, *The Character of the milk bowl as a separate world, and the world as a multitudinous totality of references*, «Duodji Reader Guoktemnupielat čáloša duoji birra sámi duojáhtid ja dutkiid boke / A selection of twelve essays on duodji by Sámi duojáhter and writers» Harald Gaski og Gunvor Guttorrn (red.), Kárášjohka/Karasjok: Davvi Girji 2022.

¹² *Ibid.*, s. 198.

¹³ *Ibid.*, s. 199.

¹⁴ Iver Jåks, *Tenk på nápp, pi. Samesløydens formgivning*, «Samesløyta. Årbok for Nordbortens Museum», Nordbortens Museum, Luleå, 1967.

⁷ For en diskusjon om plasseringen av samisk materiale i en etnografisk kontekst, se Monica Grini, «Samisk kunst og norsk kunsthistorie. Delvise forhindelser», Stockholm, Stockholm University Press 2021.

⁸ For mer om Samekulturen, se Trude Fonneland, *The Samekulturen exhibition. A social actor at the Tromsø University Museum Knowledge production and shifting circumstances*, *Nordisk museologi Vol. 27 No. 3 2019. From Loppologi to Sami Museology*, <https://doi.org/10.5617/nm.7731>.

⁹ Jåks arbeidet som tegner på Norsk folkemuseum allerede i en periode mens han var student, i 1953. Det var første gang han tegnet duodji fra en samling. Tegningene ble en del av museets billedarkiv og ble blant annet sendt ut til yrkesskoler og folkehøgskoler som arbeidstegninger.

opptatt av forholdet mellom omgivelsene og den materielle kulturen. Samisk materiell kultur, argumenterer han, er et resultat av nødvendighet – en reaksjon på «de ytre omstendigheter, vilkår naturen gir, harde klimatiske forhold, karrig natur».¹⁵ Når det gjelder gjenstander så er Jåks opptatt av at formen må følge praktiske behov. Etter at det er tatt hensyn til både behov og valg av materialer, og de ses i sammenheng med form og dekor, vil det ifølge ham skapes et hele. Her kommer nåhappi inn som et godt eksempel. Jåks skriver: «Tenk på nåp' pi, den er mesterlig skapt, og så absolutt ideell til sitt bruk; den er utformet slik at melken vanskelig kan skvulpe over».¹⁶

Materialfølelse er et sentralt begrep i Jåks' tekst. Det er snakk om å både ha kjennskap til materialets egenskaper, stabilitet og struktur, og om flere materialer skal brukes sammen, så må duojåren vite hvordan de virker i fellesskap. Et annet begrep han anvender er virkekraft. «Materialfølelsen kommer også inn i bildet», skriver Jåks, når det er snakk om å finne ut av hvilke «(...)ytbehandlinger som gir materialets natur full virkekraft».¹⁷ Ved å sette sammen de to begrepene hentet fra Jåks' tekst i utstillingstittelen er den ment å rette oppmerksomhet mot balansen i Jåks' helhetlige tenkning, mellom materialenes agens og formgiverens skaperglede.¹⁸

Prossessorientert utstilling

Selv om bakteppet til denne utstillingen er mitt første møte med Jåks' tegninger i samlingen til Norges arktiske universitetsmuseum, har gjennomgangen av ulike arkiver og samlinger de siste årene utvidet materialtilfanget. I tillegg til innlån fra museet er det gjort et større innlån av tegninger, dokumenter og fotografier fra lenger og lver Jåks Stiftelse. Dette materialet er deponert ved Universitetsbiblioteket, UiT Norges arktiske universitet. Utvalget og tilretteleggingen av materialet er gjort i tett samarbeid med min medkurator Kristofer Dolmen, tidligere direktør på Sámi Dáiddaguovddáš/ Samisk senter for samtdskunst. Hans oversikt over Jåks' skulpturelle produksjon har vært uvurderlig. For å vise sammenhengen mellom arbeidet Jåks gjorde i museer og andre deler av hans virke, har vi valgt å vise en del tegninger Jåks har laget i forbindelse med offentlige oppdrag, og det

er lånt inn flere skulpturer samt to montre Jåks laget sammen med Jovonna Ovilá/ Jon Ole Andersen, til De samiske samlinger. Gunvor Gutorm skriver om deres viktige samarbeid i sitt bidrag til katalogen.

Vi har også invitert inn tre samiske samtdskunstnere i utstillingsprosjektet, Laila Labba (1995-), nilias helander (1983-) og Kurt Hermansen (1943-). De tre tilhører ulike generasjoner og har svært forskjellige kunstneriske praksiser, men bidrar hver for seg til å utvide utstillingsrommet og skape forbindelser til Jåks på tvers av tid og sted. Inspirert av Jåks' grafikk har Labba laget et vindusverk som fungerer som et prisme for utstillingen. I en performance laget spesielt for åpningen av utstillingen går helander i dialog med Jåks' tankunivers. Hermansen på sin side har laget lysdesign til utstillingen som er med på å etablere en samtale mellom materialet som presenteres og omgivelsene i Tegnerforbundet.

Som ikke-samiske kuratorer med oppdrag for en norsk institusjon båret i hovedstaden, har vi i arbeidet med utstillingen vært oppmerksomme på vår posisjon. Vi har valgt å gi utstillingen en norsk tittel for å synliggjøre denne utenfra-posisjonen, men har samtidig oversatt alle tekster i katalogen til nordsamisk, som var Jåks' morsmål. I arbeidet med utstillingen, katalogen og formidlingsprogrammet har en rekke institusjoner og privatpersoner vært involvert. De har på hver sin måte bidratt til å gjøre utstillingsprosjektet mulig, og vi er dypt taknemlige for at hver og en har delt av sin tid og kunnskap.

Til sist er det viktig for oss som kuratorer å påpeke at utstillingen ikke er ment å ses som et endepunkt, men heller som en åpning inn i en pågående undersøkelse. Vi håper utstillingen kan bidra til å skape samtaler om Jåks' kunstnerskap som ikke ender her, men som får virke videre. Selv var Jåks opptatt av at kunsten først kunne få sin virkning i møtet med et åpent sinn. Han skriver: «(...) et kunstverk åpner ikke sin verden før det nyttes av et menneske med et åpent sinn, for hvem kunst er et behov, da gir det verdier, beriker».¹⁹

¹⁵ Ibid. s. 201.

¹⁶ Ibid. s. 202.

¹⁷ Ibid. s. 205.

¹⁸ Jåks bruker selv begrepet *skvulpeglede*. Ibid. s. 202.

¹⁹ Ibid. s. 204.

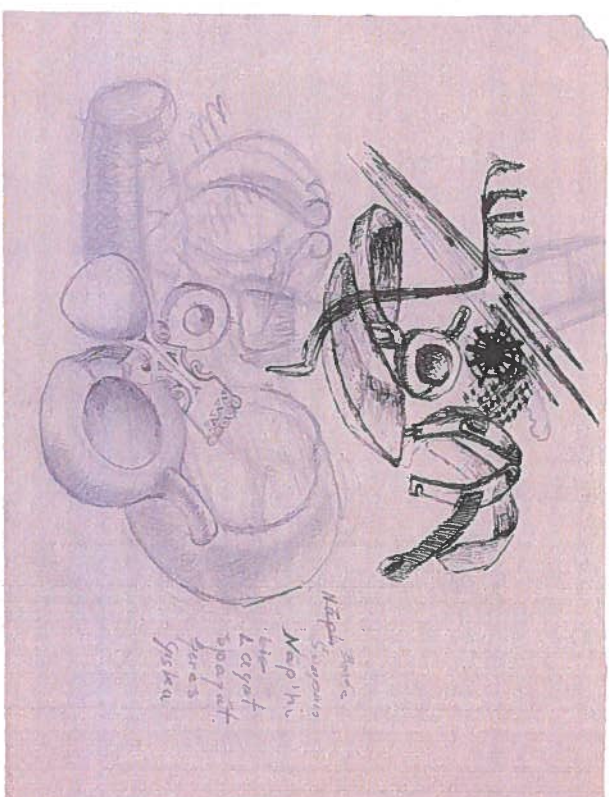
De samiske samlinger

Åpen alle dager
fra kl. 10 – 13
fra kl. 15 – 18

Jingang
Voksne kr 2,00
Barn kr. 0,50



Iver Jåks.
T061 objekt 1 - side 1
Inger og Iver Jåks stiftelses samling
© Iver Jåks, BONO 2022



Hjelp
Samarbeid
Kjøp i h.
Laget
spesialt
for
gule

Iver Jåks.
T123 637
Inger og Iver Jåks stiftelses samling
© Iver Jåks, BONO 2022

Hanne Hammer Stien.
(Dárogielas jorgalan Raisa Forsanger)

*Dá lea boares muorragárri. Loahpas dat geavahuvvui bearna-
go čuohtonlilttin. Mun gávdnen dan šiljus. Oainnat dá, dat ii
leat luoddanan. Dat lea gierdan olgun lákkoj, galbmot ja fas
goikat. Dat lea dibbas geahpas, ja osehás dego fojána. Mun
váiden dan go dat čájeha mo doáso olbmot máhte dikšur dvi-
nasa ja dudjot nu ahte duodji bistá.¹*

Sárgun, dahje tevdenen lei dehálaš oassin sámi dáiddára Ánddir Ivár Ivár rohki (1932–2007), dahje Iver Jáks, dáiddabarggus. Eanaš olb-
mot dovdet su grafiika, bácciid dahje čullosiid, ja installašuvnmaid,
muhto berošteaddjijt, ja várra erenomážit sápmelaččat, dihtet ahte
duodji lei dehálaš oassi Ivár Ivára dáiddadoaimmas. Duodji sáhttá
čilget iešgudet láhkai, muhto das mun válddán vuhtii viiddis áddeju-
mi mii čilge buot lágán dudjion- ja ráhkadandoaimmaid? Dát lea
definišuvdna man mielde Ivár ge doaimmai ja berošii. Ovrta ieara-
hallamis 1996:s son čalmmustahiti ahte áiggiid mielde lei duodji šad-
dan ovttabealálaččat áddejuvvon dáiddaduodjin ja dasto lei čilgehuv-
gážiiduvvon gokčat dušše dávviriid.² Moađde erenomáš dávvira
leđe hui oidois, nugo duodji muoras, čoarvnis ja tekstillas, ja eará
ovdanhuktinvogit, kultuvrraiaš máhtovuogádat mas dat leat oas-
sin ja oskkolaš oaidnu bidjojuvojedje eret.⁴

Duodji lea maiddái dehálaš fádda sárgunčoakkalmmas maid Ivár
gudii go jámii. Čoakkalmmas leat earret eará dokumentašuvdnasár-
gomat dujiin dávvirvuorkáin ja iešgudet báiktiin Sámis, ja sárggas-

tusat iežas barggude. Dát báhcán sárgomat seammás ge čájehit
man viiddis Ivára bargu lei. Son ángirušai sámi kultuvrra ovdas ja
gohčoduuvuige otelaššan, son barggai mánggá láhkai ja sájiin sámi
ja norgga servodagain, sinke skuvlaidoaimmas, organisašuvnain
ja museabargguin.⁵ Ivár sárggui mánga girjiid, hábmii čájáhusaid,
ja go leđe almmolaš činahanbarggut su sárgomat leđe masá dego
inšenevra- dahjege arkteaktatevnegeat. Oktanaga go sárggui son
čálli lohkaeahntun olu teavsttaid gos čilgii áššiid sámi kultuvrra
ja servodaga birra. Ovdamearka dihtii dan goatnijdís sierranas-
barggu maid čálli go váccii Stáhta giehtaduodje- ja sárgunoahpa-
headdeškuvillas 1955–56:s, čállosa namma lei: “Hornslojd blant sa-
mene” (Sámiid čoarveduodji). Son čállá ná:

*Livčcii hui veahkkinn Fimmárkkku sámmenuoaride jus sii kultur-
historjijálaš oahpohussas maiddái beassosejde oahpat eamhbo
iežaset álbmoga kultuvrra birra. Lea unnán čállon sámi
kultuvrra birra, muhto dan made gal lea čállon ahte beassá
oaidnit sin eallinvugiid doilin ja dál. Mun jáhkán dat livčcii
veahkkinn sámiide gudnejahtit iežaset kultuvrra.⁶*

Dát miella veahkehit iežas ja earáid máhttoovdaneami, sinke vuolit
ja bajit dásiin, orru alo leamaš Ivára vuodolaš mihttomearri. Su
mánggábealat ja dádištaga šadde dáiddadoaimmas lei sárgun okta
vuohki mainna ráhkadit ja gaskkustit diedu ja máhttu. Danne lea ge
dán čájáhusa álgu dat vuoddojurdna ahte sárgun dahje tevdenen lea
sierra vuohki dovddasit ja áddet. Dat lea ge dán dáfus dáiddár ja
museabargi guoktá Rikke Lundgreen ja Anna Carin Hedberg čálliba
dán katalogas sárgun áiccamuššan birra.

Fuolalaš sárggis

Dán čájáhusa vuolgga lea juo áigá. Vuosttaš gearrde go mun oidenen
Ivára tevnegiid lei Norgga ártkalaš universitehtamusea vuorkkás,
ovddeš Romasaa musea – Universitehtamusea, 2009:s. Mun leđjen
fnadeamen sin vuorkkás dákiilt geahččat sámi dáiddára John
Andreas Savio (1902–1938) čoakkáldaga, go dáhpedorpmis

1 Juhro Nililas, dahje Nils Jernsletten, *Ánddir Ivár Ivár jagis 2002*, «Olelaš Iver Jáks Váiviseren»,
Blarne Eiterssen ja eará (doaimin), Romasaa: Romasaa Universitehta, 2002, s. 12.
2 Eamhbo duodji birra, loaga omd. Gunnor Guttorm arihkkaala dán katalogas, ja vel Harald Gaski
ja Gunnor Guttorm arihkkaala *Duodječellosid meorkkosjumi sámi dáddajunna, duosis ja eallimis
girjis «Duodji beater»*. *Guoktenuppear čállosa duodji birra sámi duodjiid ja dákiilt bokta», Harald
Gaski og Gunnor Guttorm (doaim.) Karášjohka: Davvi Girji 2022. Loaga maiddái digastallemat do
áhpelgijit duodji, dáidda ja «kunst» birra Monica Grim girjis «Sámsk kunst og no sk kunsthistoria,
Dejvise forbindelser», Stockholm: Stockholm University Press 2021, s. 14–19.
3 Ivár Ivára dájus Per Kvist čállosis «Samtale med Iver Jáks om Aage Gaups kunst», Aage
Gaur, Per Kvist, Romasaa: Tromsø kunsthøstening, 1996, s. 6.
4 Digastalan duodji birra sámi epistemologijain, loaga Lusa Ravná Finhoga nákkusgirjis *It speaks to
you: making kin of people. Duodji and Stories in Sámi Museums*, Oslas: Universitetet i Oslo 2020.*

5 Go Ivár Ivár davddii 70 jagi 2002:s, oabčái su ávvugiirji nama *Olelaš*.

6 Dárogiel teavstta lea Marianne Kaldager transkriberen, Universitehta girjerádjosis, Uf, dán
čájáhusa oktavuodas. Giehtáčuolva lea Inger og Iver Jáks Stilleise vuorkkás.

fuobmájin muhtun sárgumiid Ivvár Ivváris. Dát čájehedje dávviriid mat leat musea sámi-etnografalaš čaakkáldagas – duojt, seamma sturrodagas go iešaldes dat dávvirat? Dáid sárgumiin, ja earáin mat leat dán čájáhussas miehde, lea sierra dávviriida ja dávvirtjiipaide gaskavuotta, muhto dat maiddái buktet áddejumi proseassaide ja oktavuodaide mas dat dávvirat leat leamaš oassin ja doaimmahit.

Olusat dáid tevnnegiin Ivvár manis mat leat Norgga ártkatalaš universitehtamusea čaakkáldagas leat čadačuovgi báhpara alde. Duojar Gunvor Guttorma čállois dán katalogii, gos muitala ležas muittuid birra go lei Ivvára veahkkebargin, son čáhtá ahte Ivvár anii čadačuovgi báhpara go aiggiu sirdit sárgumiid overheada bokte seaidnái go lei bargamin odđa vuodčočajáhussain mii rabai 1985:s Sámiid Vuorká-Dávris Kárašjogas. Lea jáhkehahhti ahte sárgumat mat leat Norgga ártkatalaš universitehtamuseas leat geavahuvon seamma lánhakai dalle go Ivvár ilustrierii čájáhusa Samekulturen mii rabai 1973:s.⁸ Čadačuovgi báhpara rašis hápmi boahhtá bures ovdan go oapmebergasid ráguid ja golu geavahemis lea nu dákiilt sárgon. Vaikko mun 2009:s dušše guovllastin dán vuorkáčaakkáldaga čada, de Ivvára fuolalaš ja bienasta bitnii sárggis dálan čuozaí čalbmái ja millii, ja maiddái dan dárkilis geardduhanbarggu maid son dagai go boarggai museas.

Vaikko mun dovden Ivvára dáiddadoaimmaid ovdagihtii, dát sárgumat rahpe odđa máilmmi munnje. Go buohstastahhtá daid bácciid ja installašuvnmaid maid Ivvár duddjui loahpagahečen eallimis, de lea čieiggas ahte dát duodjetevnnegeat museabarggu oktavuodas lea vaikkohan buot su bargguid dáiddárin.⁹ Mu oainnu miehde dát sárgumat eai doaimma okto illustrašuvdhan dahje dokumeanttašuvdhan, muhto boahhtá maiddái ovdan dat leat processuála dutkamušat iešgudet ávnnaslašvuodain, hámmalaš ja sosiála relašuvnain, ja vel ellojuvvon eallimiid sámi oktavuodain. ležan miehas erenomážit dat

⁷ Dagaštelian sámi dávviriid seajduvvaama ethnografaláš oktavuodain birra, geaitea Monica Grim girji «Sámiisk kunst og norsk kunsthistorie. Delwise fortrindelser», Stockholmmas: Stockholm University Press 2021.

⁸ Loga eambo Samekulturen čájáhusa birra Trude Fonnelanda artihkkalis *The Samekulturen exhibition. A social actor of the Tromsø University Museum Knowledge production and shifting circumstances*, Norskisk museology Vol. 27 No. 3 2019. From Lappology to Sámi Museology. <https://doi.org/10.5617/m.7731>

⁹ Ivvár Ivvár barggat sárggodeadriin Norsk Folkemuseas muhtun áiggi go lei studeantta juo, 1963:s. Dát lei vuosttas geardde son sárgui dujiid mat leat čaakkáldagas. Sárgumal šádde oassin musea govvaovorkkás ja dat earat eará saddejuvvojedje fídnoskuvilade ja álpmotalla skuvilade doalbmát bargotevnnegin.

tevnnegeat mat čájehit náhppi cuvkeijt vuorkkás ja museas olggos go čujihit buot daid olmmošaš ja eambo-go-olmmošaš oktavuodaide masa leat gullan ovdal go musea čokkii daid vuorkái. Dál leat barggut jodus máhcahit sámi kulturrábhuid norgga museain sámi museaide.¹⁰ Ivvára barggut dujiiguin norgga museačaakkáldagain sáhtttá de áddet muhtun vuohkin oamastallat čaakkáldagaide.

Jurddaš ba náhppi

Filosofa Niillas Oskal lea čilgen mo náhppi lea árbeviriolaččat leamaš oassin ja leamaš miehde dagahit sierranas sosiála gaskavuodaide olbmuid, bohccuid ja luondu gaskkas.¹¹ ležas ja earáid muittuid vuodui doijn go ain bahče mielki áldduin, son čujuha artihkkalis «Náhppi mihtilmasvuotta sierra máilbmín, ja máilbmi referánsasid mánggábealagis ollisvuottan» mo dat seamma dávvirat gohčodit iešgudet-lágan vuogiid láhttet, váldit vuhtii ja árvoštallat, dán dátus makkár oktavuodas dávvirat čužžot ja daid máilmiid dat leat miehde ráhkádit. Ovdamearkka dihte ferte eará máilmiid miehde árvoštallat mii lea árvvolaš náhppi, ákkastallá Oskal, manná go heite áldduid bahčcit ja go duoji institušonáliserejuvui suilii nugo ge dáidda.¹²

Náhppi ii leat šat atruneavvu. Dát addá vejolašvuoda duo jári didolaččat botket ja maiddái joatkit árbevieru ja kultuvrra. Seammás náhppi ii šat boktal áldobahččiid be roštumi, muhto potencialaččat viidát álbmogga fuopmášumi.¹³

Ivvár ieš ge geavaha náhppi dehálaš ovdamearkan artihkkalis «Tenk på náppi. Samesløydens formgivning» (Jurddaš ba náhppi: Sámeduodji

¹⁰ Geaitea omd. Kåren Elle Gaup, Inger Jensen ja Leif Parvelli (doaimn.), «Bååstede. The Return of Cultural Heritage», Oslo: Museumshistorietaget 2021 ja Eva Dagry Johansen, *Sámiisk kultuvrra fihkeláhten – innvirkninger på lokalmuseum og samfunn i Altaforlen, Sápni*, nákkusgirji, Oslo: Universitet i Oslo 2022.

¹¹ Niillas Oskal, *Náhppi: mihtilmasvuotta sierra máilbmín, ja máilbmi referánsasid mánggábealagis ollisvuottan*, «Duodji Reader: Guoktenappetlon čálloasa duoji birra sámi duogjándi ja dutkiid bokte», Harald Gaski ja Gunvor Guttorm (doaimn.), Kárašjogas: Davvi Girji 2022.

¹² Ibid, s. 74.

¹³ Ibid, s. 75.

hábmen), 1967:s.¹⁴ Dás son čállá birrasa ja ávnnaslaš kultuurra okta- vuoda birra. Sámi ávnnaslaš kultuvra, son ákkastallá, lea buvttá dárbbašis – dávisteapmi “olggobeale dilái, luonddu eavttuide, garrá dákkiide, šatthohis lundui.”¹⁵ Go vuos lea váldán vuhtii dárbbuid ja ávdnasid válljen, ja hápmi ja hearva čuovvilit das, de šaddá ollis- vuotta, son dadjá. Náhppi lea de buorre ovdamearka, ja lvvár čállá: “Jurddaš ba náhpi, dat lea didolaččat hábmejuvvon, ja duodaid vuo- gas iežas atnu; dat lea hábmejuvvon nu ahte mielki illá sáhtttá stiičut badjel ravdda.”¹⁶

Ávnnasdovdu (“materialförelse”) lea dehálaš doaba lvvára čállošis. Lea sáhka sihke diehtit ávdnasa iešvuodaid, nanusvuodaid ja struk- turra, ja jos eanet ávdnasaat galgét adnot seamma biergasii, de ferte duojár diehtit mo dat doibmet ovttas.¹⁷ Ovta eará doahpaga maid son atná lea “virkekraft” (fápmu doaimmahit). “Ávnnasdovdu maid ferte vuhtii váldit”, son čállá dan hárrái go áigu “(...) gávdnat vuogi mo olgguldasa dikšut vai dat doaimmá ávdnasa luonddu dáfus”.¹⁸ Go bidjá oktii dáid guokte doahpaga lvvár lvvára čállošis čájáhusa nam- mii, lea jurdda čalmmustahtit dássáddaga su ollislaš jurddašeamiš, gaskal ávdnasa agenssa ja duojára duddjoniiu.¹⁹

Čájáhus proseassavuogi mielde

Váikko dán čájáhusa duogáš lea mu vuosttaš deaivvadeapmi lvvára sárgumiiguin Norgga árttalaš universitehtamusea čoakkáldagas, lea dáid maŋimus jagiid geaŋčadeapmi iešgudet vuorkkain ja čoak- káldagain lassihan dávviriid háhkama. Lassin luokkahallamiidda museas leat maid dáid luokkahahan ollu sárgumiid, dokkumeantaid ja fotografijaid lnger og Iver Jáks Stiftelsis. Válljen ja heiveheami lean dahkan lagas ovttasbarggus mu kurahtorgumiin Kristoffer Dolmeriin, Sámi Dáiddaguovddáža ovddes direktorra. Su máhttu lvv- vár lvvára bázzebuvtadeamiš lea leamaš hirtmat mávssolaš. Moai hállidnetne čájehtit gaskavuoda dain bargguin maid lvvár dagai muse-

ain ja eará bargguin su eallinagis, ja bukte ovdan muhtun sárgumiid maid son sárggui almmolaš bargguid oktavuodain. Dasa lassin let- ne luokkan muhtun bácciid ja guokte čájáhusskábe maid lvvár ovt- tas Jovvna Ovláin, dahje Jon Ole Andersen, duddjuga Sámiid Vuorká-Dávviiridda. Gunvor Guttorm čállá dan katalogas sudno de- hálaš ovttasbarggu birra.

Moai letne vel bovden golbma sámi dáidáiggedáiddára dán čájáhus- prošekti: Laila Labba (1995–), niias helander (1983–) ja Kurt Hermansen (1948–). Dát goimmasiešgudet buolvassija oalleiešgudet- lágán dáiddalaš bargoduogážiin, viiddidit čájáhusianja iešgudet lá- hka! ja čatnet oktavuodaid lvvár lvváriin áiggid ja sajjiid rastá. lvvára grafiikas inspirerejuvvon, Labba ráhkada dáidaga gallerija gláases mii doaimma prismen čájáhussii. Performánsas maid lea hábmen čájáhusráhpamii, helander ságestallá lvvára jurdamálimiin. Her- mansen ges lea ráhkadan čájáhussii čuovgahábmemma mii vuoddu- da ságestallamiid gaskal daid ovdanbuktojuvvon dávviriid ja birrasa Tegnerforbundesha.

Moai letne dáza kurahtorat ja barge dáza áshusa várás oaive- gávpogis, ja barggadeittiin dáinna čájáhusain lea munnos alo leamaš fuomášupmi dán sajádagas. Moai mearrideimme bidjat dárgeiel nama čájáhussii čalmustahttin dihtii juste dán olggobealsajádaga, muhto letne seammás jorgalan buot katalogačállošiid lvvára eatri- giilii, davvisámegiilii. Ollu áshusat ja priváhtaolbmot leat oasastán bargguin čájáhusain, katalogain ja gaskkustanprográmmain. Sii leat iešgudet iáhkai leamaš veahkkin dahkat čájáhusprošeavta vejo- lažžan, ja moai letne hui giitevačča juohkehažžii gii lea iežas diedu, máhttu ja áiggii juogadan.

Loahpas lea munnuide kurahtorin dehálaš čalmustahttit ahte dat čájáhus ii lea loahpasadii, muhto baice rahpan dutkamussii mii ain lea jodus. Munno doaiva lea ahte dat čájáhus bokta ságestallamiid lvvár lvvára dáiddabargguid birra mat eai loahpa dás, muhto besset ain doaimmat. Ieš son deattuhii ahte dáidda beessá easka doaimmat go deaivvaha rabas mielat olbmuin. Son čállá: “(...) dáiddabarggu ii ra- bas málimmis ovdal go olmmoš dán váldá atnu rabas mielain, dakkár gii dárbaša dáidaga. Dalle dat addá árvvu, riiggudahtta.”²⁰

¹⁴ Iver Jáks, *Tenk på nordpi. Samesjeldens formgivning*, «Samesjeldi. Årbok for Nordbotens Museum», Lulejus: Nordbotens Museum 1967. Artihkal lea sámegiilii ja eangalašgiilii jorgaluvvon Duodji Reader Girjis, Iver Jáks, *Jurddaš bo náhpi. Sammedojv hábmen*, Betti Rajala (sámegielloroga leadiji), «Duodji Reader. Guoktempeleat čáhkasa duoji birra samn duogaid ja dákkid bukte», Harald Gaski ja Gunvor Guttorm (doaimm.), *Kirášlogas: Davvi Girji* 2022, s. 24–28 ja s. 148–152.

¹⁵ Ibid. s. 201, [Jorgalus, Jáks, 2022 [1967], s. 24.]

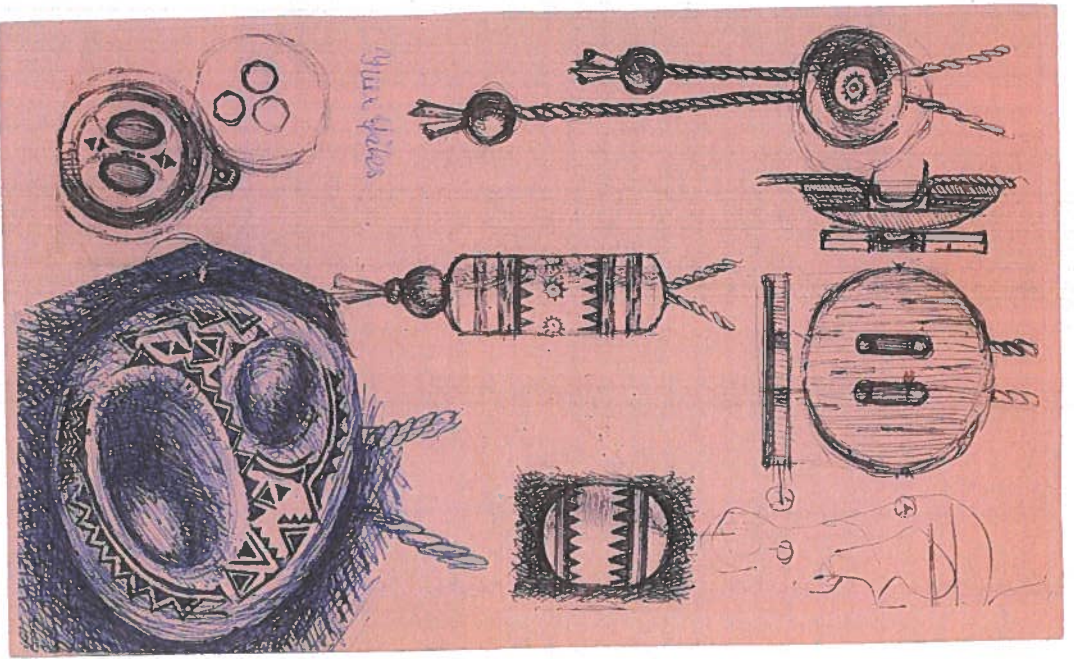
¹⁶ Ibid. s. 202, [Jorgalus, Jáks, 2022 [1967], s. 25.]

¹⁷ [Jorgalus, Jáks, 2022 [1967], s. 27.]

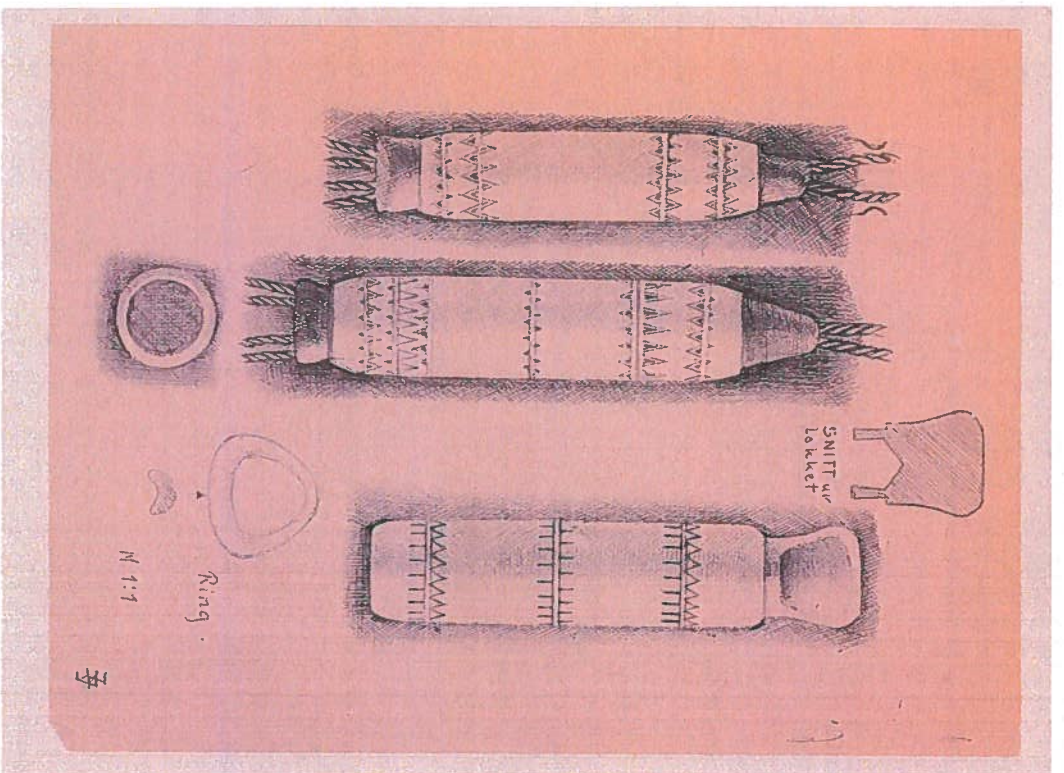
¹⁸ Ibid. s. 205, [Jorgalus, Jáks, 2022 [1967], s. 27.]

¹⁹ lvvár lvvár ies geavvaha doahpaga skáperjale. Ibid. s. 202, [Jorgalus, Jáks, 2022 [1967], s. 24.]

²⁰ Ibid. s. 26



Iver Jåks
 K067 objekt 2 side 1
 Inger og Iver Jåks stiftelses samling
 © Iver Jåks, BONO 2022



Iver Jåks
 K067 objekt 1
 Inger og Iver Jåks stiftelses samling
 © Iver Jåks, BONO 2022

Hanne Hammer Stien.

(Translated from Norwegian by Rosanna Vibe)

*Here I have an old dish that has been used to feed the dogs. It is thin, like a kind of faience pottery. It has been left outside to get wet, it has been frozen, thawed and dried again. But look, it hasn't cracked. The elders knew the art of choosing and treating material!*¹

Drawing was an important part of the artistic practice of the Sámi artist Anddir Ivvár Ivvár (1932–2007), also known as Iver Jáks. To a wider audience, he is primarily known for printmaking, sculpture and installation, but an informed, and perhaps primarily Sámi audience, will know that duodji was central in his practice. Duodji can be defined in various ways, but here I relate to a broad definition that refers to all creative activity.² This is a definition Jáks related to and was preoccupied with. In an interview from 1996, he pointed out that duodji had become synonymous with handicrafts over time, and had thus been reduced to being object-bound.³ Some distinctive objects came to the foreground, such as works of wood, horn and textiles, while other forms of expression, the cultural knowledge system they were integral to, and the spiritual aspect, were neglected.⁴

Duodji is also a central concept in the extensive drawn material Jáks left behind. Among other things, this includes documentation of duodji sourced from museum collections as well as different areas of Sápmi, and sketches for his own works. Additionally, these dra-

wings show the wide breadth of his work. He was an advocate of Sámi culture – hence the nickname ofelaš or pathfinder – and contributed extensively to many areas within Sámi and Norwegian society, from the educational system to organizational life and museum work.⁵ Jáks illustrated a number of books, designed exhibitions, and in connection with public commissions, made drawings that recall both engineering and architectural designs. Parallel with his drawing practice, he wrote countless texts in which he reflected on matters concerning Sámi culture and social life. An example is an extensive research assignment he authored during his studies at Statens sløyd- og tegneleærskole (Norwegian Teachers College, specialized in woodworking and drawing) between 1955–56, with the title “Hornsløyd hos sameene” (Sámi Boneworking). There he writes:

It would be of great help to the Sámi youth in Finnmark if they could gain more insight into their own people's culture in their studies of cultural history. Little has been written about Sámi culture, but sufficient information has been recorded to allow an insight into their way of life then and now. I think that would help the Sámi to view their own culture with greater awe.⁶

The desire to contribute to the development of knowledge, his own and that of others both on a larger and smaller scale, constantly appears as a fundamental objective for Jáks. In his complex and expansive practice, drawing was one of the methods used to create and convey knowledge. This exhibition has therefore emerged from the idea that drawing is its own form of cognition. It is in light of this concept that Rikke Lundgreen and Anna Carin Hedberg, both artists and museum workers, contribute to the catalog with a text about drawing as a form of sensory perception.

Caring lines

The seeds of this exhibition were planted some time ago. The first time I saw Jáks' drawings was in the storage rooms of Norway's Arctic University Museum, formerly Tromsø Museum - University Muse-

¹ Nils Jernstetten, *Anddir Ivvár Ivvár jagis 2002*. «Olelaš Iver Jáks Veiviseren», Blarne Eiertsen et al. (ed.), Tromsø: Universitetet i Tromsø 2002, p. 17.
² For more on duodji, see for instance Gunnvor Guttorms article in this catalog, and Harald Gaski and Gunnvor Guttorm, *Duodjellássiid mearkkasumi sámii daddjupnái duojis ja eallimis/The Significance of Writings about Duodji for a Sámi Understanding of Duodji and of Life*. «Duodji Beater Guoktenuppelet čálllova duoji birra sámii duojárida/A selection of twelve essays on duodji by Sámi duojárat and writers», Harald Gaski og Gunnvor Guttorm (red.) Kárášjohka/Karasjok: Davvi Girji 2022. See also discussions on the terris duodji, dáidda and kunst in Monica Grim, «Sámiš skulturráđđi: Sámiš skulturráđđi. Deivise fohbindeliser», Stockholm: Stockholm University Press 2021, p. 14–19.
³ Iver Jáks quoted in Per Kviist, «Samtale med Iver Jáks om Aage Gaups kunst», Aage Gaup, Per Kviist, Tromsø, Tromsø Kunstforening, 1996, p. 6.
⁴ For a discussion about duodji as Sámi epistemology, see Lisa Ravna Finbog, *It speaks to you: making kin of people, Duodji and Stories in Sámi Museums*, ph.d.-dissertation, Oslo: Universitetet i Oslo 2020.

⁵ When Iver Jáks turned 70 years old in 2002, the celebratory publication that was made in his honor was titled *Olelaš*.
⁶ The text has been transcribed by Marianne Kaldager at the University library at UiT, in connection with this exhibition. The manuscript is a part of the archive of the Inger and Iver Jáks Foundation.

um, in 2009. I was there to take a closer look at a collection of works by the Sámi artist John Andreas Savio (1902–1938) when I stumbled across a series of drawings by Jáks. Many of them displayed objects from the Sámi ethnographic collection of the museum - duodji, depicted in life size.⁷ These drawings, like others shown in this exhibition, relate to specific objects and types of objects, but they also call for an understanding of the processes and relationships the objects have participated in and activate, as referenced by the broad definition of the practice of duodji that has been mentioned above.

In her contribution to the catalog, duojár Gunvor Guttorm writes about the time she was assistant to Jáks, describing his use of transparent paper when transferring drawings to the wall via overhead projector. This was during Jáks' work on the central exhibition at Sámiid Vuorká-Davvirat in Kárašjohka/The Sámi Collections in Karasjok, which opened in 1985. Several of Jáks' drawings in the collection at Norway's Arctic University Museum are also on such paper. The drawings in this collection were most likely used in the same way in connection with Jáks illustrating the exhibition Samekulturen (the Sámi culture), which opened in 1973.⁸ The fragile expression of the transparent paper is additionally enhanced by the fact that cracks, as well as wear and tear after use, are accurately recorded in the drawing of the items. Although in 2009 I only skimmed through the material, I was immediately fascinated by Jáks' precise and careful lines, and the painstaking and repetitive work that must have taken place when he worked at the museum.

Despite the fact that I was already acquainted with Jáks' work, the drawings opened up a new world for me. Seen in the context of the sculptures and installations that Jáks made later in his career, it becomes clear that his studies of duodji during his work in museums have had an impact on his entire practice.⁹ As I see it, the drawings do not function solely as illustrations or documentation, they also

appear as procedural investigations of various materialities, formal and socio-relational conditions and lived life in a Sámi context. In particular, I thought the drawings showing náhppi (which translates to milk bowl) burst out of the constricting context of both storage archive and museum, by pointing to the many human and more-than-human relationships they must have entered into before they were collected by the institution. There are currently ongoing processes of returning Sámi cultural heritage from Norwegian to Sámi museums.¹⁰ Jáks' work with duodji in the collections of Norwegian museums can be understood in a similar manner, as a way of reclaiming ownership of the collections.

Consider the náhppi

Philosopher Niis Oskal has described how *náhppi* has traditionally formed part of and contributed to producing specific socio-relational affiliations between people, reindeer and their surroundings.¹¹ By building on his own and others' memories from a time when the reindeer were still milked, he shows in "The Character of the milk bowl as a Separate world, and the world as a multitudinous totality of references" how the same objects can call for different attitudes and assessments, depending on the context in which the objects are ingrained and the worlds they help create. For example, Oskal argues that the ways to assess what is considered to be a valuable *náhppi* changed after people stopped milking reindeer, and duodji became institutionalized in a similar way to art.¹²

The *náhppi* is no longer a utensil. This allows the duojár (...) to make a conscious break with, and also continue, tradition and culture. At the same time, the *náhppi* no longer appeals only to reindeer milkers, but potentially also to the wider public.¹³

7 For a discussion about the placement of Sámi material in an ethnographic context, see Monica Grini, «Sámiisk kunst og norsk kunsthistorie. Delvise forbindelser», Stockholm: Stockholm University Press 2021.

8 For more on Samekulturen, see Trude Fonneland, 'The Samekulturen exhibition. A social actor at the Tromsø University Museum Knowledge production and shifting circumstances', *Nordisk museolog Vol. 27* No. 3 2019: From Lappology to Sámi Museology <https://doi.org/10.5617/nm.7731>.

9 Jáks had already worked as a draftsman at the Norwegian Folk Museum when he was a student, in 1953. It was the first time he drew duodji from a collection. The drawings became part of the museum's visual archive and were, among other things, sent out to vocational schools and folk colleges as technical drawings.

10 See for instance Karen Elle Gaur, Inger Jensen and Laili Parrell (ed.), «Båstæde. The Return of Cultural Heritage», Oslo: Museumstorlaget 2021 and Eva Dagry Johansen, *Sámiisk kulturvithakerfæres – Innvandringer på lokalmuseum og samfunn i Altafjorden, Søpmi*, ph.d.-dissertation, Oslo: Universitetet i Oslo 2022.

11 Niis Oskal, 'The Character of the milk bowl as a separate world, and the world as a multitudinous totality of references', *Duodji Reader. Guoktennepelet: čállisa duoji birra sámi duojáriid ja dutkiid bokta*/A selection of twelve essays on duodji by Sámi duojárat and writers, Harald Gaski and Gunvor Guttorm (ed.), Kárašjohka/Karasjok: Davvi Girji 2022.

12 Ibid., p. 198.

13 Ibid., p. 199.

Jåks himself makes the *náhp̄pi* a leading concept in an article from 1967, "Consider the *náhp̄pi*. The shaping of form in Sami woodwork"¹⁴. Here he discusses the relationship between the environment and material culture. Sami material culture, he argues, is a result of necessity – a reaction to "the external circumstances, the conditions nature provides, the harsh climatic conditions, the sparse environment"¹⁵. Jåks emphasized that an object's form should follow practical requirements. According to him, after these requirements and the choice of materials have been taken into account, in addition to considering their connection with shape and decor, a whole will be created. Here the *náhp̄pi* provides us with a good example. Jåks writes: "Think of the *náhp̄pi*, it is masterfully created, and absolutely ideal for its use; it is designed to prevent the milk from spilling over"¹⁶.

Material sensitivity is a central concept in Jåks' text: It is a question of having sufficient knowledge of the material's properties, stability and structure. In addition, if several materials are to be used in conjunction, the *duojár* must know how they respond to each other. Another term he uses is material power. "Material sensitivity also comes into play", writes Jåks, when it comes to finding out which "(...) surface treatments enhance the nature of the material to its utmost material power"¹⁷. By combining the two terms taken from Jåks' text in the exhibition title, the intention is to underscore the balance in Jåks' overall thinking, between the agency of the materials and the joy of the creative practitioner.¹⁸

A process-driven exhibition

Although the backdrop to this exhibition is my first encounter with Jåks' drawings in the collection of Norway's Arctic University Museum, the deep dive undertaken through various archives and collections in recent years has expanded the material pool. In addition to loans from the museum, a larger loan of drawings, documents and photographs has been made from the Inger and Iver Jåks Foundation. This material is normally housed at the University Library at UiT, Norway's Arctic University. The selection and arrangement of the

material has been done in close collaboration with my co-curator Kristoffer Dolmen, former director of Sámi Dáiddaguovddáš (Sámi Center for Contemporary Art). His overview of Jåks' sculptural production has been invaluable. In order to show the connection between the work Jåks did in museums and other parts of his practice, we have chosen to display a number of drawings made in connection with public commissions. In addition, several sculptures and two display cases Jåks made together with Jovvna Ovilá (or Jon Ole Andersen) for The Sámi collections have been loaned for this exhibition. Gunvor Gutorm writes about their important collaboration in her contribution to the catalog.

We have also invited three contemporary Sámi artists to the exhibition project, Laila Labba (1995-), niilas helander (1983-) and Kurt Herrmansen (1948-). They belong to different generations and have very different artistic practices, but individually contribute to expanding the exhibition space and creating connections to Jåks across time and space. Inspired by Jåks' graphics, Labba has created a window work that acts as a prism for the exhibition. In a performance created especially for the opening of the exhibition, helander engages in dialogue with Jåks' thinking. Herrmansen, for his part, has created a lighting design for the exhibition to aid in the establishment of a conversation between the material presented and the surroundings in the gallery.

As non-Sámi curators on assignment for a Norwegian institution based in the capital, we have been aware of our position while working with the exhibition. We have chosen to give the exhibition a Norwegian title to highlight this outsider position. At the same time we have translated all texts in the catalog into Northern Sámi, which was Jåks' mother tongue. A number of institutions and individuals have been involved in the work on the exhibition, catalog and event programme. In their own way, they have all contributed to making this exhibition project possible, and we are deeply grateful for their generosity with their time and knowledge.

Finally, it is important for us as curators to point out that the exhibition is not intended to be seen as an end point, but rather as a doorway into an ongoing investigation. We hope the exhibition can contribute to creating conversations about Jåks' artistic practice which do not end here, but which can continue to work. Jåks himself maintained

¹⁴ Iver Jåks, *Tenk på náhp̄pi*. *Sameskielens forriktigving*, *Samneslojdi. Artbok for Norrbottens Museum*, Norrbottens Museum, Luleå 1967.

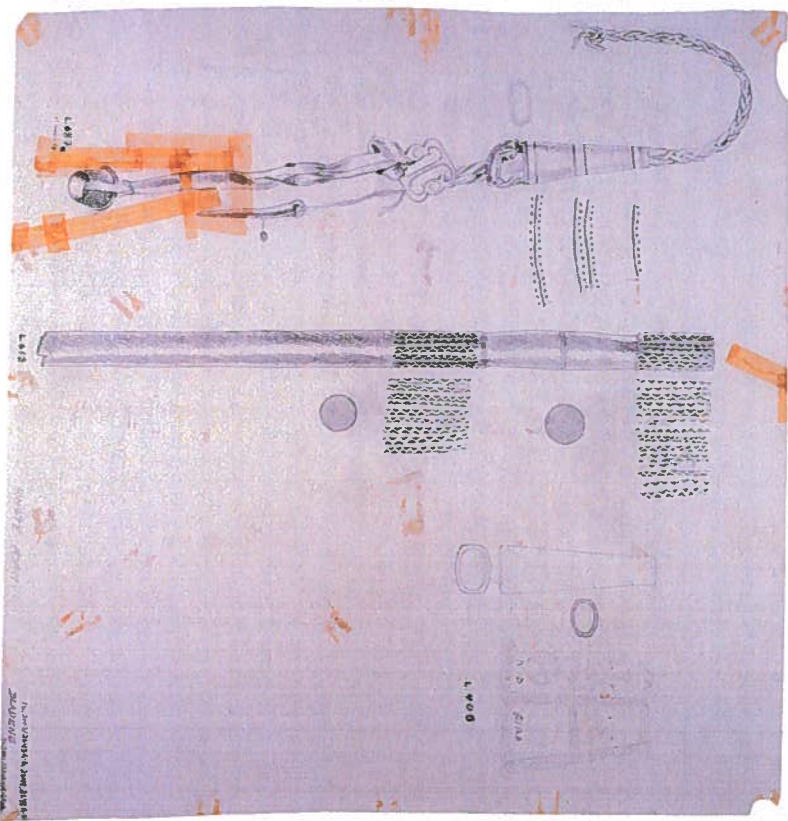
¹⁵ *Ibid.*, p. 201.

¹⁶ *Ibid.*, p. 202.

¹⁷ *Ibid.*, p. 205.

¹⁸ Jåks himself used the term *skapervilje*, 'joy of creation'. *Ibid.*, p. 202.

that art only could achieve its full effect when encountered with an open mind. He writes: "(...) a work of art does not open its world until it is approached by a person with an open mind, for whom art is a necessity, then it gives value, and enriches".¹⁹



Iver Jåks.
TSL2003/2643A-B, 2644, 2645A-B
©Iver Jåks / BONO 2022
Reprofoto: Mari Karlstad