

"Joik er som en sirkel!"

Realitet eller ideologi?

Ola Graff

Joiken er som en sirkel – den har ingen begynnelse og ingen slutt. Dette er en beskrivelse man ofte møter. Er det bare et tilfeldig bilde? Er det en beskrivelse av konkret joiking? Eller uttrykker det noe fundamentalt ved joik? Når enhver framføring alltid har en begynnelse og en slutt, hvilken mening ligger det da i dette utsagnet? Og hva er grunnen til at ideen har fått så stort gjennomslag? I denne artikkelen vil jeg å prøve å forstå meninga bak utsagnet, samtidig som jeg vil undersøke det i forhold til hva som virkelig skjer i tradisjonell joiking.¹

Hva som sies i våre dager: noen eksempler

Tanken om joik uten begynnelse eller slutt, som en sirkel, er utbredt. Frode Fjellheim skriver i læreboka si om joik at: "Juoigitt dadjet dávjá ahte luodis ii leat álgu iige loahppa. Manna jáhkát nu dadjat?" (Fjellheim, 2005, s. 15) / "Joikere sier ofte at en joik ikke har noen begynnelse eller slutt. Hvorfor tror du de sier det?" (Fjellheim, 2004, s. 15)

Senter for Nordlige Folk har gitt ut et lite hefte om joik på norsk, engelsk og nord-samisk hvor Lena Susanne Gaup fra Kautokeino skriver: "En joikemelodi er ikke oppdelt i vers, slik vi kjenner det fra vanlige sanger. Joikemelodien går i en sirkel, som er lang eller kort. Det er derfor man kan si at en joik tar aldri slutt!" (Gaup, 2009) Dette utsagnet finnes også på nettsidene til senteret.²

Joikeren Jan Åge Biti var vitne i en rettssak og skulle forklare om at det var joiket på en fest: "En joik kan vare opp til 24 timer om du vil. Den går i sirkler med variasjoner." (VG/NTB, 2006) Joikeren Ánte Mihkkal Gaup fra Kautokeino demonstrerte en gang en joik for musikkstudenter med ordene: "jeg skal lage den berømmelige sirkelen" (TSM B, 1996/14 01 A³). Joikeren Ánde Somby har forklart joik som følger:

The regular concept of a western European song is that it has a start, a middle and an ending. In that sense, a song will have a linear structure. A yoik seems to start and stop suddenly. It hasn't a start or neither [sic] an ending. Yoik is definitively not a line, but it is perhaps a kind of circle. Yoik is not a circle that would have Euclidian symmetry although it has maybe a depth symmetry. That emphasizes that if you were asking for the start or the ending of a yoik, your question would be wrong. (Burke, 2018)

1 Man kan lytte til flere av melodieksempelene i denne artikkelen på Nordnorsk folkemusikksamplings hjemmeside: <www.uit.no/folkemusikk>.

2 <<http://www.minstemme.no/oppgaver/joik>> [Lastet ned 30 november 2018]

3 Opptak ved Nordnorsk folkemusikksamling, Tromsø Museum, har signatur TSM B.

"Joik er som en sirkel!"

NRK TV hadde vårvinteren 2017 en programserie som het *Muitte mu (Husk mæ)*. Her var ulike joikere mentor eller læremester for norske artister som skulle lage en joik som de framførte. Mentorene prøvde å forklare hva joik var, og mange av dem uttrykte det samme bildet av joiken som en sirkel:

Sara Marielle Gaup til artisten Elisabeth Andreassen: "Du har allerede funnet en sirkel." (NRK-Sápmi 2017, Program 1)

Ánde Somby til artisten Margaret Berger: "[Joik har] en måte å strukturere tiden på. Den går ikke i linje, den går i sirkel." (NRK-Sápmi 2017, Program 2)

Johan Ánte Bær til artisten Nosizwe Baqwa: "Joik har en sirkel, går i en sirkel. Den har ikke trappetrinn, tenker ikke sånn, sånn som i vestlig musikk." (NRK-Sápmi 2017, Program 4)

Frode Fjellheim til artisten Tuva Syvertsen: "Den slutter liksom ikke. Den biter seg sjøl i halen og vil gå videre. Og det er også litt sånn typisk. Det er ofte da man sier at joiken er en sånn sirkel [...] Den kan være så lang man vil, rett og slett." (NRK-Sápmi 2017, Program 6)

Denne forståelsen har fått gjennomslagskraft også inn i norske miljø. I et nummer av *Samtiden* fra 2004 skriver Martin Gaarder om et besøk i Finnmark: "Nils Peder [spør] om jeg forstår hva joik går ut på, hvordan joik er bygget opp. Jeg sier det går i sirkel, og får delvis godkjent på svaret." (Gaarder, 2004, s. 14)

Dette er bare noen få, tilfeldig utvalgte eksempler. Ideen synes å være utbredt og allment akseptert i joikemiljøene i våre dager.

Materialtilfanget

For å undersøke om joiker har noen fast begynnelse eller slutt, eller om plasseringa både av begynnelsen og slutten er vilkårlig, vil jeg ta utgangspunkt i joikesamlinger hvor det finnes sammenligningsopptak, det vil si der det finnes flere opptak av den samme melodien. Gjennom sammenligning kan man studere både om samme utøver joiker likt fra gang til gang, og om ulike utøvere begynner og slutter likt eller forskjellig. Men det gir samtidig begrensning på materialtilfanget. Det finnes lite sammenligningsopptak i de fleste arkivene. Ved Nordnorsk folkemusikksamling på Tromsø museum – Universitetsmuseet er det derimot arbeidet systematisk med å skaffe sammenligningsopptak. Det meste av materialet som er anvendt i denne artikkelen, er derfor hentet herifra. De fleste joikene er fra nordsamisk område. I tillegg kommer et skoltksamisk materiale fra Russland.

I denne studien har jeg gjennomgått følgende samlinger med joik:

- Joiker etter Per Hætta, Karasjok
- Joiker etter Ánte Mihkkal Gaup, Kautokeino
- Joiker etter Nils Biti, Šuoššjávri

- Lüderwaldt-samlinga
- Talvadas-samlinga
- Bikko Nilla-joiken
- Havella-joiken
- Sjøsamiske joiker fra Snefjord
- Skoltesamiske joiker etter Anfissa Gerassimova, Øvre Tuloma

Materialet som er analysert omfatter tilsammen 124 ulike joiker, joiket av 87 utøvere i 507 ulike optak.

Joiker etter Per Hætta, Karasjok

Per Henriksen Hætta (1912–1967) var fra Karasjok med foreldre fra Kautokeino. Han var en kjent joiker. Det finnes en rekke optak med han fra perioden 1936–60. Jeg har valgt ut de joikene som finnes i magistergradsavhandlinga *Joik som musikalsk språk: litt om nordsamisk joik ut fra Per Hætta som tradisjonsformidler* (Graff, 1985). Fjorten av disse joikene har Per joiket i 46 ulike optak.⁴ Plasseringa av begynnelsespunktet i disse 14 joikene følger klare regler:

- 1) Mange av joikene begynner på nøyaktig *den samme tonen* i de ulike versjonene. Dette gjelder også optak med mange års avstand.
- 2) Per Hætta begynner noen joiker med *introduksjonstoner*.

Det reiser et problem med å definere hva som er begynnelsen av en melodi. Jeg mener at man kan skille mellom "introduksjon" og "selve melodien". Det betyr at selve melodien ikke nødvendigvis begynner med den første tonen som framføres. At det virkelig er snakk om introduksjoner, og ikke en del av selve joiken, ser man av melodien til *Ánne Jovna (Jon Jonsen)*. Per Hætta har en gang joiket den slik (TsM B, 118 nr. 13)⁵:

4 Det er følgende optak med Per Hætta:

Bikku Áilu	TsM B 59 (Nordnorsk folkemusikksamling, Tromsø Museum), M 462 (Museum für Völkerkunde, Berlin)
Ánden Piera	TsM B 58, TsM B 1982/2, TsM B 1984/6, M 466, M 675
Ánne Jovna	TsM B 117, TsM B 118 nr. 3, TsM B 118 nr. 13, TsM B 1984/6, M 475, M 596
Gumpe	TsM B 117, TsM B 118
Rávdula Rástuš	TsM B 59 nr. 2, TsM B 121 nr. 8
Juhu Per Heandarak	TsM B 118 nr. 6, M 458, M 606
Per Hætta	M 479, M 706
Áslak Mihkkal	TsM B 58 nr. 13, M 445
Barjo Sammul	TsM B 58 nr. 30, TsM B 119 nr. 10, TsM B 1995/6
Garjá	TsM B 117 nr. 4, M 450, M 614, TsM B 1983/37
Vielpis	TsM B 117 nr. 3, M 449, M 613, TsM B 1983/37, TsM B 1994/48
Omut Jussa	TsM B 58 nr. 3, M 463, M 634
Máhte Lemet	TsM B 58 nr. 4, TsM B 120 nr. 13, M 632
Márrenjárga	TsM B 59 nr. 6, TsM B 117 nr. 6, M 457, M 612

Havella-joiken behandles i et særskilt avsnitt nedenfor, og regnes derfor ikke med her.

5 Notetranskripsjonene i artikkelen er forenklinger hvor poenget har vært å studere de strukturelle forholdene.

"Joik er som en sirkel!"



Per har joiket denne melodien flere ganger, alle med ulik begynnelse:

(TsM B, 1984/6 Band 1):



(M475):



(TsM B, 117):



(TsM B, 118):




Ulikhetene viser at det nettopp er snakk om *introduksjoner*. En introduksjon har en annen status enn selve melodien, det er ei innledning før melodien egentlig begynner.⁶ Det betyr at man kan regne det første motivet, A, som den egentlige begynnelsen hvor minimum en åttendedels opptakt alltid er med hos Per. Disse fem versjonene har strukturelt sett den samme begynnelsen, nettopp fordi ulikhetene bare er introduksjoner. I det siste eksempelet bruker han toner fra B-delen i introduksjonen. Men det er ingen ordinær B-del, verken i tonevalg eller avsnittsplassering. Også her er det rimelig å tolke det som en introduksjon. Så mange som 9 av de 15 melodiene etter Per Hætta har ulike introduksjoner i de ulike versjonene. Men i alle disse melodiene finner vi et *strukturelt ensartet begynnelsespunkt*.

⁶ Det blir en parallell til førespelet i norsk slåttetradisjon (Bjørndal & Alver, 1985).

Variasjonene forteller noe på to ulike nivå. På et personlig nivå viser det at en utøver har sine egne måter å joike en melodi. På et kollektivt nivået mener jeg det viser at joikene har et ganske fast definert begynnelsepunkt.

At dette virkelig er tilfelle, kan man teste ved å trekke inn sammenligningsmateriale. Det finnes registrert flere andre opptak av joiken til *Ánne Jovna*.⁷ På noten under er angitt begynnelsestonen hos fire andre utøvere:



Mikkel Klemet
Nils
Jens Olaf

Det synes altså ikke å være tvil om at joiketradisjonen har definert motiv A som begynnelsen av denne joiken, men hvor utøveren har en frihet til å lage en introduksjon.

En måte å variere introduksjonen finner vi i joiken til *Sire Máhtte*. Klemet Kildedam begynner melodien slik (TsM B, 58 nr. 20):



Per joiker den samme melodien med å dra ut begynnelsestonen (TsM B, 121 nr. 21):



Plasseringa av sluttpunktet hos Per Hætta er friere. Men det framstår klare regler også her:

- 1) Ofte har Per nøyaktig *den samme slutt-tonen* fra gang til gang.
- 2) Sluttpunktet kan *forskyves* litt. De fleste gangene forskyver Per slutten med én tone. Det finnes et par eksempler på at sluttpunktet er forskyvnet med mer enn én tone.
- 3) Sluttpunktet kan legges til *tilsvarende sted i en strukturlik formdel*. Et eksempel er i joiken til *Ánne Jovna* hvor Per gjerne slutter på tredje tone enten i B-delen eller i C-delen:

⁷ Det finnes følgende opptak av joiken til *Ánne Jovna*:

- Klemet Kildedam, Karasjok (f. 1900) TsM B 120 nr. 21 Opptak v/ NRK Et Tromsø Museum 1960
- Nils Bæverrud, Karasjok (f. 1913) TsM B 92 nr. 15. Opptak v/ Arnt Bakke 1972
- Mikkel Gaup, Kautokeino (f. 1922) TsM B 1983/18 Opptak v/ Ola Graff 1983
- Jens Olaf Mienna, Čoavddatmohkki (f. 1937) TsM B 2016/18, del 4. Opptak v/ Ola Graff 2016
- Det finnes også et opptak med Nils Peder Sara, Kautokeino. Opptak ved Ragnvald Graff, TsM B 1984/6 Band 13. Men her lar begynnelsen seg ikke identifisere.

"Joik er som en sirkel!"



Disse to avsnittene er varianter av det samme kontrastmotivet (videreføringsmotivet)⁸ i joiken. Sluttpunktene har derved en strukturell likhet, selv om de er forskjellige.

4) Sluttpunktet plasseres i *et lavt leie* eller i *et mellomleie*. Det finnes bare ett unntak. I joiken til faren, Juhu Per Heandarak, har Per tre ulike sluttpunkter på tre ulike opptak, hvor ett av dem er på melodiens høgste tone.

Joiker etter Ánte Mihkkal Gaup, Kautokeino

På 1990-tallet initierte jeg et valgfagsstudium i joik ved Nordnorsk Musikkonservatorium i Tromsø. Årsstudiet ble gjennomført tre ganger fram til år 2000. Som lærer i joiking fungerte Ánte Mihkkal Gaup fra Kautokeino (f. 1955), som er en anerkjent tradisjonell joiker. Pensum var et utvalg på 25 joikemelodier fra Ánte Mihkkals repertoar.

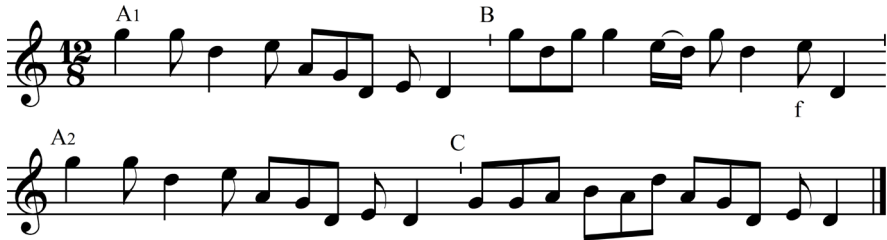
Studiet åpnet med en konsert. Her joiket Ánte Mihkkal flere av pensumsjoikene (opptak TsM B, 1995/43 01-02). Sammen med han på konserten var onkelen, Johan Gaup (f. 1924), som joiket noen av de samme melodiene. I undervisningstimen arbeidet Ánte Mihkkal med joikene. Jeg gjorde opptak fra både første undervisningstime (TsM B, 1995/43) og noen seinere timer (TsM B, 1996/4 og TsM B, 1996/14). Vi lagde også en kassett med alle pensumsjoikene (TsM B, 1997/27). Ved disse fem anledningene er det 16 joiker hvor det finnes to eller flere opptak av samme joik, tilsammen 102 opptak.⁹

Flere ganger i undervisningstimen avbrøt Ánte Mihkkal joikinga for å si noe, eller han avbrøt for å la studentene joike videre på egen hand, eller han begynte på ulike steder for å demonstrere de enkelte motivene. Det betyr at det i disse opptakene flere ganger er uklare begynnelsepunkter og mange ganger et sluttpunkt som er styrt av utenforliggende hensyn. Likevel gir materialet mange gode sammenligningsopptak.

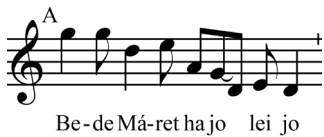
8 Etter det første motivet, A, kommer normalt et annet motiv, B. Jeg har ofte brukt navnet "kontrastmotiv" om dette. Noen ganger kan de to motivene være i slekt, slik at det kanskje heller burde kalles "videreføringsmotiv". Jeg bruker i fortsettelsen disse to begrepene om hverandre. Det er mulig å bruke begrepsparet "spørsmål og svar" om de to motivtypene A og B. Men dette begrepsparet vil også kunne brukes om de to halvdelene av en joik, for eksempel AB vs. AC, så jeg velger ikke å anvende det.

9 Ánte Mihkkal Gaup joiker følgende 16 joiker: Biegga, Deanu Májá, Muzet čuoivat, Cizaš, Gumpe, Ovla, Niillas Ingger Ánna, Áilluhaš, Lemet Gáren, Áslat Ánne Sofe, Stierdna, Joahkonjárga, Dovdna Ánte Mihkkal, Inggor Mihkkal, Bede Måret, Čuoika og Bikko Nilla. Den siste joiken behandles særskilt i et eget avsnitt nedenfor og er derfor ikke analysert eller regnet med her.

1) De fleste joikene har identisk begynnelse på alle de ulike opptakene, og de starter rett på hovedmotivet i melodien (A-delen). Joiken til *Bede Máret* er slik (TsM B, 1997/27):



Vi har 9 opptak av denne joiken, og alle begynner på første tone i det første avsnittet. Onkelen, som også joiket den, startet likedan. Startpunktet er altså entydig. Dette understøttes av teksten "Bede Máret" som alltid plasseres på en av A-delene og er derved med på å gjøre hovedmotivet til en melodisk-tekslig enhet:



2) Noen ganger har Ánte Mihkkal en introduksjon. Joiken til *Joahkonjárga* ble joiket slik (TsM B, 1997/27):



Som introduksjon bruker han den siste tonen i melodien. En gang velger han en annen og forkortet opptaktstone¹⁰:



En gang velger han en alternativ opptaktstone og førstetone:



10 Alle de tre neste notene er hentet fra TsM B, 1996/14 01 A.

"Joik er som en sirkel!"

Noen ganger begynner han med to opptaktstoner:



Ánte Mihkkal joiker denne melodien 10 ganger. Alle gangene begynner han på det første avsnittet med en introduksjon.

3) Når joiken består av to nesten like halvdel, ser det ut som han står friere i å velge hvilken halvdel han vil begynne på. Melodien til *Stierdna (Stjernøya)* ble joiket slik (TsM B, 1997/27):



Ánte Mihkkal begynner oftest rett på A-delen, men noen ganger rett på C-delen. Onkelen startet på A-delen.

4) Noen få ganger starter Ánte Mihkkal med et redusert første-motiv. Han begynner vanligvis joiken til *Iggor Mihkkal* med første tone i A-delen (TsM B, 1997/27):



Noen få ganger begynner han med en redusert A-del (TsM B, 1996/14 01 A):



Sluttpunktet følger også en del regler:

- 1) For mange av disse joikene slutter han på samme tone hver gang.
- 2) Sluttonen er oftest den laveste eller nest laveste tonen i melodien. Det skjer noen ganger at Ánte Mihkkal slutter i et mellomleie. En sjelden gang slutter han i et høgt leie (gjelder 3 av 102 opptak).

3) Sluttpunktet kan være i ulike avsnitt, men på tilsvarende rytmiske sted. I joiken til *Bede Máret* slutter han på nest siste tone enten i A-delen (TsM B, 1994/43 02):



eller i B-delen (TsM B, 1997/27):



I begge tilfellene aksentuerer han også sluttonen. Onkelen forskyver sluttpunktet med én tone til siste tone i B-delen.

4) Noen ganger avsluttes melodien med den første tonen i A-motivet som gjøres markert og trykkung.

Joiker etter Nils Biti, Šuoššjávri: joik gjennom flere generasjoner

Etter Nils Nilsen Biti ("Bikko Nilla", f. 1906), Šuoššjávri, finnes det rundt 70 joiker som Arnt Bakke tok opp i 1952 (TsM B, 54, 55 og 56). I 2015 besøkte jeg dattera hans, Ánne Márja Biti Nordsletta (f. 1936), Karasjok. Hun kunne de fleste av faren sine joiker og joiket dem (TsM B, 2015/47). I 2017 besøkte jeg dattera til Ánne Márja, Anne Berit Peltoperä, som joiket sju joiker som hun kunne etter bestefaren (TsM B, 2017/23). Disse sju joikene kan vi derved følge gjennom tre generasjoner i den samme familien.

I 2016 ba jeg også Jens Olaf Mienna (f. 1937) om å joike de joikene som han kunne fra Nils Biti-samlinga (TsM B, 2016/18). Han kunne mange. Av de sju joikene i utvalget over, kunne han fem. Det gir ei sammenligning på hvordan disse ble joiket også utenfor familien.¹¹ Startpunktet (s) til disse fire utøverne er notert over noten sammen med initialene til utøverne, sluttpunktet (f) under noten.

11 De sju Joikene etter Nils Biti finnes i følgende opptak:

Joik	Anna Berit Peltoperä	Bikko Nilla	Anne Marie Biti	Jens Olaf Mienna
1) Jovset Mihkkal	TsM B 2017/23 nr. 1	TsM B 54 nr. 5	TsM B 2015/47 01 nr. 6	
2) Jergul Jovna	TsM B 2017/23 nr. 3	TsM B 54 nr. 7	TsM B 2015/47 01 nr. 10	TsM B 2016/18 01 nr.26
3) Jergul Hånsa	TsM B 2017/23 nr. 4	TsM B 54 nr. 12	TsM B 2015/47 01 nr. 18	TsM B 2016/18 01 nr.24
4) Jånsa Máret	TsM B 2017/23 nr. 9	TsM B 55 nr. 10	TsM B 2015/47 02 nr.12	TsM B 2016/18 02
5) Márget Jon Piera	TsM B 2017/23 nr. 10	TsM B 55 nr. 18	TsM B 2015/47 03 nr. 1.	TsM B 2016/18 02
6) Jussa Ristin	TsM B 2017/23 nr. 11	TsM B 56 nr. 2	TsM B 2015/47 03 nr. 1	

Joiken til Bikko Nilla sjøl, som alle fire joiket, behandles i et eget avsnitt nedenfor.

"Joik er som en sirkel!"

Joiken til *Jovset Mihkkal*, Kautokeino:

Two staves of musical notation in treble clef, 6/8 time. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. It is divided into sections A, B, and s(AM). Section A contains two sub-sections: s(BN) and s(AB). Section B is a single measure. Section s(AM) is a single measure. The piece ends with a double bar line. Dynamics include f(AM) and f(BN) under the final notes.

Alle begynner rett på A-motivet eller halvveis i joiken på C-motivet. Alle slutter i en B-del. Alle slutter i et lavt leie.

Joiken til *Jergul Jovna*, Jergul:

One staff of musical notation in treble clef, 9/8 time. It is divided into sections A, B, C, D, and s(AB). Section A contains three sub-sections: s(BN), s(AM), and s(JO). Section B is a single measure. Section C is a single measure. Section D is a single measure. Section s(AB) is a single measure. The piece ends with a double bar line. Dynamics include f(BN), f(AM), f(AB), and f(JO) under the final notes.

Alle har samme begynnelse. Jens Olaf joiker med todelt underdeling, men har (med denne forskjellen i betraktning) det samme begynnelsepunktet. Anna Berit bruker en kort opp-taktstone. Alle slutter i et lavt leie på slutten av det fallende kontrastmotivet.

Joiken til *Jergul Hånsa*, Jergul:

Two staves of musical notation in treble clef. The first staff is in 5/4 time and the second in 4/4 time. It is divided into sections A, B, C, and s(AB). Section A contains two sub-sections: s(JO) and s(BN). Section B is a single measure. Section C is a single measure. Section s(AB) is a single measure. The piece ends with a double bar line. Dynamics include f(JO), f(AM), and f(AB) under the final notes.

Nils Biti joiket det første avsnittet som en 5/4-takt. Alle de tre andre brukte 4/4-takt. De begynner joiken med første tone i første avsnitt, eller (Anna Berit) med ei kort opptakt. Nils Biti sjøl begynte midt i det første avsnittet. Tonevalget hans var som følger:



Slutttonen viste større variasjon. Opptaket med Nils ble avbrutt, så vi vet ikke hvordan han ville ha sluttet. De tre andre slutter på et lavt eller relativt lavt punkt i en fallende melodibevegelse i kontrastdelen.

Joiken til *Jánsa Máret*, Karasjok:

Alle begynner på begynnelsen av det første melodiske motivet, eventuelt med ei kort opptakt. Alle slutter lavt i det fallende kontrastmotivet, på en av de tre siste tonene.

Joiken til *Márget Jon Piera*, Karasjok:

Alle fire utøverne begynner på begynnelsen av det første melodiske motivet, eventuelt med ei kort opptakt. Slutt punktet er enten på den siste tonen i B-motivet eller den siste tonen i C-motivet (som er en variasjon av B-motivet). Dette er samtidig de laveste tonene i joiken. Jens Olaf har en litt annen rytme og melodigang. Han slutter på den nest siste tonen i C-delen som hos han ligger på en høy kvint.

Joiken til *Jussa Ristin*, Karasjok:

"Joik er som en sirkel!"

Utøverne begynner på første tone i motivet. Nils bytter om de to første avsnittene når han starter joiken, så han begynner egentlig på første tone i B-motivet som er en variasjon av A-motivet. Han joiker altså BACB i den første omgangen, før han lander på ABCB. Slutt punktet er slutten av B-motivet i lavt leie. Anna Berit fører det en tone videre til første tone i A-motivet.

Materialet viser en gjennomgående stor enighet, spesielt om startpunktet som normalt er begynnelsen av hovedmotivet, men også om slutt punktene.

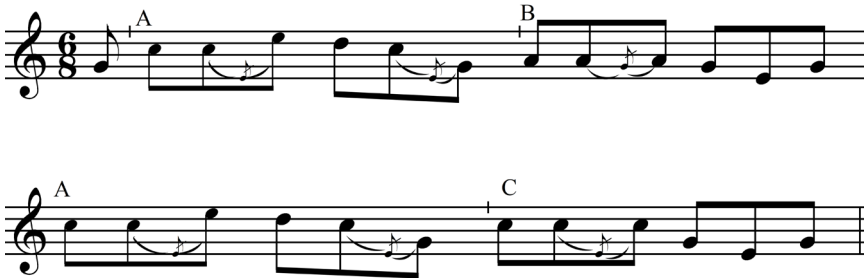
Lüderwaldt-samlinga

Andreas Lüderwaldt ga i 1976 ut doktorgradsavhandlingen *Joiken aus Norwegen* (Lüderwaldt, 1976) Her hadde han transkribert joiker fra tre tyske innsamlingsturer til indre Finnmark. Wolfgang Laade og Dieter Christensen reiste dit i 1955, Wolfgang Munser i 1956 og han sjøl i 1970. De samlet tilsammen 272 ulike joiker. For 30 av disse joikene finnes det flere opptak, hvor jeg her analyserer 22 av dem, med tilsammen 58 ulike opptak.¹²

Begynnelsepunktet for disse 22 joikene viser stor regularitet. Det skjer ett av to:

- 1) Begynnelsen på en melodi er *identisk* i de ulike opptakene.
- 2) Det er lagt til en *introduksjon*.

Joiken til *Hendarak Piera (Per Hætta)* viser hvordan introduksjonen kan varieres. Mathis N. Hætta, Kautokeino, joiket den slik i 1955 (etter Lüderwalds notasjon, M 527):



Berit Kirsten Hætta, Karasjok, begynte den slik i 1956 (M 618):



¹² Det er 30 joiker i boka til Lüderwaldt hvor det finnes flere opptak av samme joiken. Det er melodi nr. 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 26, 27, 28, 29, 30, 34, 35, 36, 46, 48, 65, 74 og 83. Nr. 83 er Havella-joiken som behandles i et særskilt avsnitt nedenfor. Melodi nr. 7, 13, 14, 18, 21, 30 og 34 er vurdert under avsnittet om Per Hætta over. Derved gjenstår 22 ulike melodier. Noen av disse finnes på plata til Ethnic Folkways Library (1956). M er den tyske arkivsignaturen ved Museum für Völkerkunde, Berlin.

Per Hætta, Karasjok, begynte den slik i 1955 (M 471):



Inga Susanna Hætta, Kautokeino, begynte den slik i 1955 (M 516):



Inga Susanna begynner med hele det siste avsnittet, C-delen pluss opptakt.

Avslutninga viser også stor regularitet:

1) I flere av joikene er avslutninga på *den samme tonen*.

2) I noen joiker skjer det ei *forskyvning* på en eller et par toner. Joiken til *Per Hætta* illustrerer dette godt. Den finnes i fire opptak.¹³ Alle fire utøverne slutter på en beslektet måte, på en av de fire siste tonene i ett av kontrastmotivene. Disse ulike sluttpunktene er satt inn i melodien notert slik Berit Kirsten Hætta joiket den (M 618):



3) Joikene slutter i et *lavt leie*. Det finnes bare ett unntak. I joiken til *Vuoskku (Abborren)* slutter Mathis N. Hætta på melodis siste og høyeste tone (M 519):



Finaletonen joikes markert med fermate og betoning. Denne melodien er spesiell og ligner mere i stil på en barnejoik, en *dovdna*.

13 Lüderwaldt nr. 26 (Joiken til Per Hætta):

1) Opptak med Per Hætta 1955. Laade Et Christensen M 471.

2) Opptak med Inga Susanne Hætta 1955. Laade Et Christensen M 516.

3) Opptak med Mathis N. Hætta 1955. Laade Et Christensen M 527.

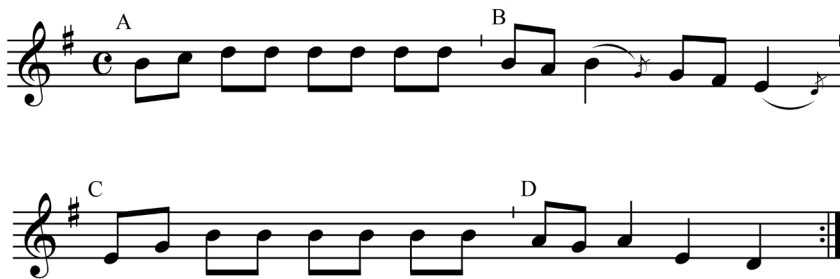
4) Opptak med Berit Kirsten Hætta 1956. Muster M 618.

Talvadas-samlinga

Fra bygda Talvadas på finsk side av Tanavassdraget var det samlet inn mye joik mellom 1967 og 1975 av Olavi Korhonen, Matti Morottaja med flere. Materialet tilhører Turun Yliopisto/Åbo Universitet, men finnes også ved Giellagas-instituttet i Oulu. Joikene ble analysert i ei finsk masteravhandling, *Talvadaksen joikuperinne* (Kantola, 1984). Avhandlinga inneholder 71 ulike joiker. Av disse har jeg undersøkt 28 joiker som finnes i flere versjoner, tilsammen 112 opptak.¹⁴ Plassering av begynnelsespunktet i disse joikene følger klare regler:

1) Svært mange av joikene har nøyaktig *samme begynnelse*, rett på A-motivet. Dette er hovedregelen.

2) I noen tilfeller er selve plasseringa av begynnelsespunktet det samme, mens *tonevalget kan variere*. Joiken til *Anni-Siiri Somby* er et eksempel. Kantola har notert melodien slik (avsnittsbokstavene har jeg lagt til) (TKU, 67/67, 5):



En annen informant begynner joiken slik (TKU, 67/63, 4):



Begynnelsespunktet er på det samme stedet i A-motivet.

3) Man kan legge til en *kort opptakt*. Det er ganske vanlig i disse joikene.

4) Alle joikene i dette materialet har ei todeling med to halvdelar som er beslektet. Man kan begynne midtvegs i joiken, *strukturelt likt* med begynnelsen. Joiken til *Anni-Siiri Somby* (se over) kan være et eksempel. Avsnittene CD er en variasjon av avsnit-

¹⁴ Se oversikt over Talvadas-samlinga i Kantola, 1984, s. 168ff. Jeg tar utgangspunkt i dette oppsettet. Det er 31 joiker som finnes i flere opptak. Jeg har hatt tilgang til lydopptak for å kunne vurdere 28 av joikene. Det er nr. 3, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 39, 45 og 53. TKU er arkivsignaturen ved Turun Yliopisto, Turku.

tene AB. Det finnes 6 opptak av denne joiken. Tre av dem begynner på første tone i A-delen, tre på første tone i C-delen. Slik variasjon med strukturell likhet forekommer i 6 av de 28 joikene.

Plassering av sluttpunktet viser også klare regler:

1) Avslutningstonen er nesten alltid på slutten av melodien, *i det siste melodiavsnittet*.

Av alle opptakene er det seks-sju hvor melodien avsluttes andre steder, blant annet etter første halvdel.

2) De ulike variantene av samme melodi slutter *på samme tone*, eller med én tones forskyvning.

3) Melodiene har ofte ei *avslutning med tonal kadens*. Et eksempel ser vi i joiken til *Ovllaš Ovla* (TKU, 67/67, 6) som på slutten er innom alle tonene i D-dur før melodien lander på G¹⁵:



4) Et alternativ som er mye brukt, er å avslutte på *underkvinten*. Joiken til *Ovllaš Ovla* kan for eksempel avsluttes slik (TKU, 68/273, 5):



5) Melodiene avsluttes i *lavt leie*. Ofte er avslutningstonen den laveste tonen i melodien. Det finnes fire-fem eksempler på at melodien avsluttes i et midtleie. Da kadanse- rer melodien til en grunntone. Det skjer aldri at melodien slutter i et høgt leie.

Bikko Nilla-joiken

Noen joiker synes å ha vært kjent av "alle". Joiken til Nils Nilsen Biti, *Bikko Nilla*, fra Šuoššjávri er en slik joik.¹⁶ Dette er den enkelt-joiken det finnes flest opptak av. Jeg kjenner 50 opptak av joiken med 39 ulike utøvere (se Appendiks 1). Noten nedenfor er en skjematisert versjon av joiken. Tallene viser til opptakene. Tallene plassert over noten viser begynnelsespunktet, tallene under viser sluttpunktet¹⁷:

15 Jf. melodien i Edström m. fl., 1995, s. 15.

16 Bikko Nilla hadde flere joiker. Dette er den mest kjente av dem.

17 På noen opptak lar ikke begynnelsen eller slutten seg bestemme. Noen usikre bestemmelser er satt i parentes.

"Joik er som en sirkel!"

1
2
3
4
6
8
16
19
21
23
25
26
27
29
30
31
32
33
34
35
36
39
41
42
43
49
50

(11)
13
18
37
38
47
48

A 14 28 50 B₁ 10 40 5 45 20 C 48 B₂

3 6 48 (38) 9 11 5 1 2 31
4 29 10 15 13 12 7 33
35 49 23 18 22 26 8 34
21 24 40 14
44 25 43 16
27 46 17
28 50 20
39 30
32
36
37
41
42
45

Melodien har fundamentalt sett bare ett melodisk motiv som sekvenseres og modelleres. Avsnitt A og C er joikemotivet plassert høgtliggende, mens avsnitt B er et lavtliggende ekko. Skjemaet viser klare regler for begynnelsespunktet. De fleste velger avsnitt A som begynnelse, men avsnitt C er også akseptabelt. I begge tilfeller handler det om presentasjon av basismotivet. Oversikten viser at ingen begynner på tone nummer to eller tre i basismotivet. Det som derimot er mulig, er å ha opptaktstoner. Å begynne med ekko-delen B er mulig, men da bare fremfor det lavereliggende motivet C.

Begynnelsepunktet er også relatert til navneteksten "Bikko Nilla". Det er 38 versjoner som bruker tekst. Av disse plasserer 15 av dem navnet rett på A-delen:



Ti versjoner plasserer navnet rett på C-delen:



Fem versjoner plasserer navnet rett på B-delen:



Seks versjoner plasserer teksten halvvegs i A-delen (eller tilsvarende i C-delen):



En versjon plasserer teksten halvvegs i B-delen:



Det som er grunnmotivet i joiken, understrekes ofte gjennom denne navneteksten. Navn og musikalsk motiv A sammenfaller i 25 versjoner. Dette konstituerer et melodisk begynnelsepunkt. Men materialet viser at dette ikke er absolutt. Joiken har en viss formmessig frihet. Tekstplasseringa er ganske fri, men regulert av hensynet til plasseringa av trykksterk og trykklett stavelse.

Sluttpunktet viser også klare tendenser. Nesten alle slutter på en av de to B-delene, og helst i det fjerde avsnittet (32 på B2 mot 8 på B1). Det er mulig å avslutte på C-delen, men da bare på de siste lavereliggende tonene (8 stykker). Å slutte på den første presentasjonsdelen, gjøres aldri. Melodien avsluttes alltid på en lavtliggende tone. Det synes å være uvesentlig om sluttonen er betont eller ubetont. Avslutninga synes å ha å gjøre med både hensyn til strukturen, det vil si motivpresentasjonen, og at tonene er lavtliggende.

Havella-joiken: nødvendig struktur

Havella-joiken er bygd på onomatopoetisk etterligning av lyden til den lille andefuglen havelle. Den gir derfor en spesiell innfallsvinkel til strukturanalyse av melodien. Havella-joiken etter Per Hætta er slik (skjematisert etter flere opptak):



Per Hætta imiterer lyden til havella på litt ulike måter (hentet fra TsM B, 117 og TsM B, 1983/37):



Han forklarer videre: "Så har vi fortsatt og satt en melodi til." Motivet i joiken er havellaropet utformet melodisk, rytmisk og skalamessig som en joik:



Motivet er en fast strukturert enhet av melodi og tekst. Det utgjør en fast helhet. Dette er altså en joik hvor motivet og derved også begynnelsespunktet gir seg med musikalsk-logisk nødvendighet.¹⁸

Den musikalske oppbygginga er *motiv – sekvensering av motivet – repetert motiv – coda*. Rekkefølgen hos Per Hætta er alltid A B A C. Det siste avsnittet må forstås som en coda-del som avrunder melodien. Rytmikken atskiller seg, og melodikken er en avsluttende bevegelse. Det fjerde avsnittet får derved en helt annen musikalsk funksjon enn de tre første avsnittene.

Man kan som et tankeeksperiment forestille seg hvilke muligheter som finnes. Melodien kunne ha begynt med det andre avsnittet. Da ville den begynt med ei laverliggende og mindre spenningsfylt sekvensering av motivet, noe som trolig ville vært følt underlig. Melodien kunne ha begynt med det tredje avsnittet som også er presentasjon av motivet. Men da ville codadelen fulgt umiddelbart. Det ville trolig også ha blitt opplevd som

¹⁸ Motivet er en strukturell enhet. Men det kan også karakteriseres som en fenomenologisk enhet, fordi det bevissthetsmessig vil være en opplevd enhet.

underlig. Å begynne på avslutningsdelen, synes uten musikalsk logikk, annet enn som en eventuell introduksjon. Konstruksjonen forlanger altså at joiken begynner med det første avsnittet.

Tankeeksperimentet bekreftes empirisk. Det finnes fem opptak av denne melodien med Per Hætta spredt over nærmere 30 år.¹⁹ Han begynner alle versjonene på den første tonen i det første motivet.

Finaletonene kan også forstås som ei empirisk bekrefting av dette. Alle de fem versjonene etter Per Hætta slutter i codadelen:



Brita Gaup, Eiby, har joiket Havella-joiken åtte ganger (TsM B, 1988/7).²⁰ Hun joiker den omtrent slik:



Brita Gaup forklarer også melodien ut fra lydherming, og hun begynner de fleste versjonene med ei etterligning av havella-ropet som introduksjon. Melodistrukturen ligner versjonen hos Per Hætta: *motiv – variasjon av motivet – repetert motiv*, men det fjerde avsnittet er her en *ny variasjon av motivet*.

Hun begynner joiken på den første tonen i det første motivet. Et par ganger begynner hun på første tonen i det tredje avsnittet, A2. Hos Brita Gaup er det to likeverdige halvdelar, begge med et motiv og ei videreføring (som er en variasjon av motivet). Hun kan derfor begynne både med A1 eller A2. Sagt på en annen måte, hun begynner alltid med A, men er friere om det etterfølges av B eller C.

Sluttonen hos Brita Gaup er nesten konsekvent den siste tonen i det fjerde avsnittet på noten over. Bare én gang gjøres dette annerledes, hvor hun slutter på siste tonen i det tredje avsnittet (TsM B, 1988/7, del 7, versjon nummer 6).

19 Opptakene med Per Hætta i kronologisk rekkefølge er:

- 1) v/ Erich Wustmann 1934-36, TsM B 1994/48, del 2.
- 2) v/ Ragnvald Graff 1952, TsM B 1984/6 Nr. 1.
- 3) v/ Wolfgang Muster 1956, TsM B 1982/4, del 1 (Lüderwaldt nr. 83a).
- 4) v/ Arnt Bakke & Rolf Myklebust 1960, TsM B 117.
- 5) v/ Trygve Madsen trolig 1960-tallet, TsM B 1983/37.

20 Jeg gjorde opptak med henne til ei utstilling på Tromsø Museum, derfor mange opptak av den samme melodien. På nett: <https://uit.no/om/enhet/tmu/vis?p_document_id=416733>

"Joik er som en sirkel!"

I et opptak fra 1972 joiker Susanna Sara Utsi med ei veksling mellom avsnitt på 6/4, 5/4 og 4/4, blant annet slik (TsM B, 103):

The image shows two staves of musical notation in treble clef. The first staff is labeled 'A' at the beginning and 'B' at the end. The melody consists of quarter and eighth notes. Below the first staff, the lyrics are: "A - a - a - aηη - á - á, a - a - aηη - á - á, f á,". The second staff also has section markers 'A' and 'B' and the lyrics: "a - a - aηη - á - á, a - a - a - aηη - á - á." The final note of the second staff is a quarter note on a higher pitch, indicating the end of the phrase.

Hun har lignende melodistruktur som Brita Gaup hvor hvert avsnitt presenterer grunnmotivet, men hun repeterer både motivet (avsnitt A) og motivvariasjonen (avsnitt B), slik at joiken får to helt like halvdelar. Hun begynner på første tone i motivet, mens finaletonen er nest siste tone i variasjonsavsnittet.

Det finnes ni andre opptak av Havella-joiken i Tromsø Museums samlinger.²¹ Mattis Hætta joiker melodien ganske likt Susanna Utsi, men med 4/4-takt (TsM B, 1986/7). Han begynner på samme sted som Susanna og slutter i B-delen på den laveste tonen i melodien. Alle de åtte øvrige opptakene er lik versjonen etter Per Hætta. Alle begynner på første tone i grunnmotivet og slutter på siste tone i codaen. Ánte Mihkkal Gaup lager en gang en variasjon ved å trekke ut den første tonen, men det endrer ikke begynnelsespunktet (TsM B, 2015/46):

The image shows a single staff of musical notation in treble clef with a 3/4 time signature. It is labeled 'A' at the beginning. The melody starts with a dotted quarter note followed by two eighth notes. Below the staff, the lyrics are: "De Han-ηá".

Det empiriske materialet viser full enighet om at melodien begynner med rop-motivet. Det er en klar musikalsk logikk til stede om at man først må presentere motivet før varia-

21 De ni andre opptakene av Havella-joiken i Tromsø Museums samlinger er, i kronologisk rekkefølge:

- 1) Karen Anne Hætta Et Berit Karen Gaino 1970. Opptak ved Andreas Lüderwaldt nr. 83b. TsM B 1984/7.
- 2) Ellen Marit Gaup Dunfjell 1981. Opptak ved Ola Graff TsM B 1981/48.
- 3) Mikkel Gaup 1981. Opptak ved Ola Graff TsM B 1981/51.
- 4) Mattis S. Hætta 1986. Opptak ved Ola Graff TsM B 1986/7.
- 5) Mikkel Gaup 1987. Opptak ved Ola Graff TsM B 1987/51.
- 6) Ánte Mihkkal Gaup 1995. Opptak fra konsert ved Ola Graff. TsM B 1995/43 01.
- 7) Ánte Mihkkal Gaup 1998. Studioopptak ved Johan Sara jr. TsM B 2015/46.
- 8) Berit Alette Mienna 2012. Opptak ved Ola Graff. TsM B 2012/5.
- 9) Ánte Mihkkal Gaup 2015. Opptak ved Ola Graff. TsM B 2015/46.

Alle informantene er fra Kautokeino eller Karasjok. Tilsammen finnes det 22 opptak av Havella-joiken.

sjonen av motivet. Det er også enighet om at der melodien har et kontrasterende siste-avsnitt, blir dette oppfattet som coda og derved avslutninga på melodien. Alle versjonene begynner i et høgt leie og slutter lavt.

Sjøsamiske joiker fra Snefjord

Fra Snefjord-området i Finnmark samlet jeg inn joiker mellom 1984 og 1998. Det er joiker fra et område med ei gammel sjøsamisk befolkning. Joikene hadde levd inn til mellomkrigstida, slik at det ble mulig å dokumentere noen av dem ved å intervju den eldre delen av befolkninga i området. De siste joikene ble lagd på 1920-tallet. Etter det levde joikene i minnet til dem som var ung i mellomkrigstida. Materialet er offentliggjort i boka *Om kjærøsten min vil jeg joike* (Graff, 2004). Lydfilene finnes på Nordnorsk Folke-musikksamlingens hjemmeside.²²

Samlinga består av 20 joiker med både tekst og melodi. Joikene er spesielle ved at de alltid har tekst. Ni av disse joikene finnes bare i ett opptak. De øvrig 11 joikene er dokumentert gjennom 36 ulike opptak. En undersøkelse av disse 11 joikene viser følgende resultater:

De aller fleste melodiene har nøyaktig *det samme begynnelsespunktet*, bortsett fra sporadiske forekomster av kort, ubetont opptakt, som for eksempel i joiken til Anders Andersen (v/ Severin Mortensen, TsM B, 1992/23):

Ja Be - rit Án - te go lu lan de lu län de lu lan de, ja

Be - rit Án - te go lu lan de lu län lu lan de.

Det første musikalske motivet fungerer som begynnelsen av joiken hvor både det musikalske motivet og navnet på personen presenteres. Alle versjonene begynner med det første melodiske motivet.

Noen joiker er ufullstendige. Med det forbeholdet, er reglene klar for dette materialet: Alle versjonene av den samme joiken har *det samme sluttpunktet*. Ser vi nærmere på hva som skjer, er det to hovedtendenser:

22 <www.uit.no/folkemusikk>

"Joik er som en sirkel!"

a) Flere av joikene slutter med en *tonal kadens til en grunn tone*, som for eksempel joiken til Matilde Abrahamsen som har en klar G-dur-avslutning (ved Albert Mortensen, TsM, 1988/13):



b) Joiken slutter normalt på den *laveste eller nest laveste tonen* i melodien.

Det skjer bare én gang at en melodi slutter i et høgt leie. Men den melodien er viseaktig. Det er en 7-toners durmelodi med tonal kadens hvor septimen brukes som ledetone (joiken til Paul Johnsen ved Anna Andersen TsM, 1987/25):



Joikene fra Snefjord er stilmessig ulike. Noen er pentatoniske slik nordsamiske joiker ofte er. Det er dette Olle Edström i en artikkel om joikens stilarter har kalt *stilsikkert 5*. Flere av melodiene viser påvirkning fra durtonalitet i en pentaton tradisjon, det Edström har kalt *stilsikkert 6* (Edström, 1993, s. 32). Joiken til Paul Johnsen tilhører dette stilsikkert.

Uavhengig av stilart ser vi at joikene i Snefjordmaterialet både begynner og slutter på faste punkter i det melodisk-tekstlige forløpet. Tradisjonen har altså definert faste punkter som begynnelse og slutt. I den lokale oppfatninga av struktur i joiken, lå en forståelse av et fast begynnelsespunkt, ei fast lengde og et fast sluttspunkt.

Skoltesamiske joiker etter Anfissa Gerassimova

På 1990-tallet fikk jeg midler fra Nordisk Ministerråd til prosjektet *Kolasamisk musikalsk tradisjon*. I tre somre, 1994–96, reiste ei prosjektgruppe med deltakere fra Norge, Finland, Estland og Russland på Kolahalvøya og samlet skoltesamisk joik (*leu'dd*) og kildinsamisk joik (*luvt*). Ei bok med skoltesamisk materiale fra dette prosjektet ble gitt ut i 2007, *Son vuäinn. She sees: Skolt Sámi leu'dd from the Kola peninsula* (Global Music Centre, 2007). Med boka fulgte også to CD-plater med opptak fra disse turene.

Den viktigste skoltesamiske sangeren var Anfissa Ivanovna Gerassimova i Øvre Tuloma. Hun sang over 100 gamle leu'dd. Hun er i boka representert med 31 nummer. Etter at prosjektet var slutt, dro jeg tilbake til henne i 1999 og gikk gjennom de gamle opptakene. Vi arbeidet i flere dager, og hun ga utfyllende informasjon om sangene og sang mange av

dem på nytt. Flere ganger husket hun mere tekst (TsM B, 1999/38). 24 av de 31 joikene joiket hun på nytt.²³ Opptakene viser hvordan hun synger de samme melodiene med fem års avstand. Det er klare regler for begynnelsen:

- 1) Begynnelsen er *lik* for alle melodiene.
- 2) Hun kan bruke *opptakt*. På et par av melodiene skiller det en åttendedels opptakt. Melodi nummer 12 på CD'en har ikke opptakt. Hun synger denne melodien to ganger i 1999. Den ene gangen bruker hun opptakt, den andre gangen ikke. Så bruk av opptakt er en tilfeldig variasjon.

Det er også ganske klare regler for slutten:

- 1) For de aller fleste melodiene er avslutninga *identisk* i 1994 og 1999. Bare noen få ganger slutter hun litt ulikt, blant annet med ei takts avstand. Avslutninga er normalt på slutten av selve melodien.
- 2) Slutten er gjennomført nesten alltid i et *lavt leie*, ofte på den laveste tonen i hele melodien. Bare et par ganger slutter en melodi i et mellomleie. To ganger slutter en melodi i et høgt leie. Den ene av disse (CD 1, melodi nr. 7) finnes også i et opptak som slutter i et mellomleie.

Både lik begynnelse (s) og lik slutt (f) i et lavt leie illustreres av joiken til *Anna Vassjk's datter* (transkripsjon ved Ilpo Saastamoinen, TsM Ms, 1997/40):

s 1994
A s 1999

Ä'nn - a Vää'sk nijdd ...

B

f 1994
f 1999

23 Global Music Centre, 2007, CD 1, melodi nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 22, 24, 25, 29 og 31.

Sammenfatning

Slik jeg forstår joik, har enhver melodi et basismotiv, det vil si en liten melodigang som fungerer som musikalsk kjerne i joiken. Det er her man definerer det musikalske særpreget ved melodien, rytmisk og melodisk. Motivet står i forhold til et etterfølgende kontrastmotiv eller videreføringsmotiv. Tilsammen utgjør disse to delene normalt halvparten av joiken. Basismotivet gir i tillegg den grunnleggende kommunikative identifiseringa av joikeobjektet. Det er her man så og si viser fram referanseobjektet. Både musikalske hensyn og kommunikative hensyn tilsier altså at en joik bør begynne med A-motivet. Noen ganger er det navnetekst med, slik at det kan være tre ulike faktorer som samvirker i konstituering av grunnmotivet.

Det empiriske materialet synes å understøtte en slik forståelse. Samtlige joiker begynner med A-motivet når det gjelder Per Hætta-materialet, Havella-joiken, Snefjord-materialet og Anfissa Gerassimova-materialet. I det øvrige materialet begynner de fleste med A-motivet. I Nils Biti-materialet er det ett opptak av 18 som begynner på en C-del (som er en variasjon av A-motivet) mens ingen begynner på en B-del. I Talvadas-materialet er det 11 % av joikene som begynner på en C-del. Bikko Nilla-joiken er den joiken som viser størst variasjon hvor 15 % av joikene begynner på C-delen og 23 % på B-delen.

Dette bekreftes i hvordan noen tenker om joik. Jens Olaf Mienna (f. 1937) sa, når jeg spurte han om dette: "Du kan ikke begynne midt i joiken" (TSM B, 2016/18).

Noen joiker synes å ha helt fast struktur. Det finnes for eksempel 13 opptak av joiken til *Garjá (Kråka)* i arkivet ved Tromsø Museum (se Appendiks 2). Den joikes slik (notert etter Per Hætta's versjoner):



Det skjer aldri at noen begynner på den midterste A-delen. Det skjer heller aldri at noen begynner på en av kontrastdelene. Dette er en joik som synes å ha en helt fast struktur.

Man står ganske fritt i å ha ei opptakt eller en introduksjon. Det er likevel alt i alt ikke så vanlig. Følgende tabell viser utbredelsen i det undersøkte materialet:

Bruk av opptakt/introduksjon

Per Hætta	70 %
Ánte Mihkkal Gaup	24 %
Nils Biti-materialet	33 %
Lüderwaldt-materialet	48 %
Talvadas-materialet	16 %

Bikko Nilla-joiken	27 %
Havella-joiken	0 %
Snefjord-materialet	3 %
Anfissa Gerassimova	6 %

Tabellen indikerer at det delvis er snakk om personlig smak om man bruker introduksjon eller ikke.

Plasseringa av sluttpunktet er relativt fritt, men med en del klare føringer. Ofte plasseres det på slutten av den melodiske helheta. Det betyr igjen at sluttpunktet i en joik vanligvis er i slutten av et kontrastmotiv. Det finnes noen eksempler på at en melodi avsluttes inne i A-motivet. Det skjer sjelden, men viser fleksibiliteten som finnes. Følgende tabell viser fordelinga:

	<i>Slutt i et av kontrastmotivene</i>	<i>Slutt i hovedmotivet (A)</i>
Per Hætta	81 %	19%
Ánte Mihkkal Gaup	65 %	35 %
Nils Biti-materialet	95 %	5 %
Lüderwaldt-materialet	88 %	12 %
Talvadas-materialet	100 %	0 %
Bikko Nilla-joiken	100 %	0 %
Havella-joiken	95 %	5 %
Snefjord-materialet	100 %	0 %
Anfissa Gerassimova	88 %	12 %

En spesiell måte å avslutte i A-motivet, er å slutte på den første tonen som gjerne markeres trykktungt. Opplevelsen blir at man slutter ved melodislutt (i viderføringsdelen), bare med ei markert avslutning. Følgende tabell viser andelen joiker som slutter på denne spesielle måten:

	<i>Slutt på første tone i A</i>
Per Hætta	2 %
Ánte Mihkkal Gaup	8 %
Nils Biti-materialet	5 %
Lüderwaldt-materialet	3 %
Talvadas-materialet	0 %
Bikko Nilla-joiken	0 %
Havella-joiken	5 %
Snefjord-materialet	0 %
Anfissa Gerassimova	4 %

"Joik er som en sirkel!"

Avslutningspunktet er oftest plassert lavt. Det betyr at joikene i forløpet går fra spenning til avspenning. Dette er hovedregelen:

	<i>Slutt i lavt leie</i>	<i>Slutt i mellomleie</i>	<i>Slutt i høgt leie</i>
Per Hætta	75 %	21 %	4 %
Ánte Mihkkal Gaup	61 %	21 %	18 %
Nils Biti-materialet	86 %	14 %	0 %
Lüderwaldt-materialet	75 %	22 %	3 %
Talvadas-materialet	83 %	17 %	0 %
Bikko Nilla-joiken	83 %	17 %	0 %
Havella-joiken	81 %	14 %	5 %
Snefjord-materialet	80 %	18 %	2 %
Anfissa Gerassimova	69 %	21 %	10 %

Melodien til *Gárja (Kråka)* illustrerer det å slutte i det fjerde avsnittet (det vil si på enden av siste kontrastmotiv) og samtidig i et lavt leie. På alle 13 opptakene av denne joiken slutter melodien på den samme lave tonen (se note over). Sluttpunktet speiler både den musikalske strukturen og energinivået i melodien.

Så langt det har vært mulig å undersøke, synes resultatene å være gyldig for all joiking i hele Sápmi.

Forståelsesformer

Ei framføring av en joik har ingen fast lengde. Mange har påpekt dette. Falkenberg skriver fra Laksefjorden at "[j]oiget de om en mann, som f.eks. hadde 1000 ren, så gjentok de i det uendelige dette motiv med de 1000 ren, med små variasjoner. Hadde en mann vakt de andres uvilje, kunne de joige om ham i dagevis" (Falkenberg, 1938, s. 79). I boka *Samekulturen* beskrives joiken slik: "Den siste takten i en periode kan utgjøre opptakten til den neste. Og slik kan joikingen fortsette nesten i det uendelige" (Vorren/Manker, 1958, s. 133f). Å konstatere at man kan joike så lenge man vil, er i seg sjøl uproblematisk.

Det uttrykkes noen ganger at joik er "uendelig". "En joikemelodi er vanligvis oppbygd slik at slutten kan føyes naturlig til begynnelsen, og joiken kan fortsettes i det uendelige" (Bakke, 1974, s. 3). "En joik kan være endeløs" ("Joik", i *Wikipedia: den frie encyklopedi*, 2018). Tatt bokstavelig er dette selvsagt feil. Utsagnet må tolkes i overført betydning. Sangen *Sámiid ædnan* var sammen med en joik det norske bidraget til finalen i Melodi grand prix i 1980. Den bruker et slikt poetisk utsagn: "Joik har større kraft enn krutt, førr en joik tar aldri slutt." Tanken er enten at joik har en kraft som kommer fra en iboende kontinuitet, eller en kulturell styrke som gjør at joiking alltid vil være en del av samisk kultur.

Ei oppfatning har vært at man joiket så lenge man hadde luft i lungene. Joiken ble avsluttet når lufta tok slutt, uten hensyn til noen musikalsk struktur eller logikk. Italieneren Giuseppe Acerbi hørte joik i Kautokeino i 1799 og var visstnok den første som uttrykte en slik forståelse skriftlig: "[...] repetitions of the same expressions over and over again [...] as long as they were able to fetch any breath: when this was exhausted, the song was ended" (Acerbi, 1802, s. 68).

Det har vært mange andre som har uttrykt et lignende syn. I en protokoll fra en innspillingsreise til Arvidsjaur skriver professor i musikk ved Uppsala universitet Carl-Allan Moberg: "Även fru L. Sjunger [...] så länge luft finnes i lungorna" (Moberg, 1943). Den svenske folkemusikkforskeren Matts Arnberg skriver: "tonen tar tvært slut, då luften tryter" (Arnberg, 1969, s. 56, også sitert i Edström, 1978, s. 121).

Dette er feil. Som vi har sett, er det flere musikalske faktorer som spiller med i å bestemme et slutt punkt i joiken. Det er antakelig typisk at en slik forståelse har vært målbar av folk fra utsida av kulturen. Oppfatninga synes å ha blitt sjelden i våre dager.

Det har vært brukt ulike begrep for å forstå kontinuitet i joiking. Karl Tirén brukte begrepet "kjedesang": "Den samiska vuollen har sålunda formen av en halvperiod, som ideligen upprepas som en kedjesång" (Tirén, 1932, s. 17). I den tyske utgaven av Tiréns bok er begrepet "Kettengesang" (Tirén, 1942, s. 37). Bilde dette gir, er ei lang rekke hvor delene kjeder seg sammen.

Andreas Lüderwaldt anvender også kjedebegrepet når han beskriver en joikemelodi som en fast, uforanderlig følge av fire avsnitt og at dette gjentas flere ganger. Avsnittsfølgene danner en kjedesang, "Kettengesang" (Lüderwaldt, 1970, s. 102). Lüderwaldt sammenligner joikestrukturen med pyntebandene på samelua, hvor begynnelsen og slutten går over i hverandre og derved danner ei slanglinje uten begynnelse og ende.

Assosiasjonene ved begrepet hos Tirén er det lineære. Hos Lüderwaldt er assosiasjon til det sirkulære nærliggende, selv om han ikke sier det direkte. Richard Jones-Bamman tar tanken helt ut og setter likhetstegn mellom det ubegrensa og det sirkulære: "this apparent limitless (or circular) conception of joik" (Jones-Bamman, 1994, s. 119). Det samme gjør den ungarske forskeren Ildikó Tamás: "The fact that the last motif organically joins to the first one shows the continuity and cyclic nature of the melody" (Tamás, 2015, s. 9). Bildet av joik som en sirkel og bildet av joik som ei rekke, er modeller. De beskriver det samme, men konnotasjonene skiller dem.

I eldre forskningslitteratur finnes ikke ideen om joik som en sirkel. Den første som har omtalt ideen om joik uten begynnelse eller slutt, er den finske musikkforskeren Armas Launis, men da for å understreke hvordan joiken *ikke* er: "[...] beim ersten Anhören wie ein eintönig fortlaufendes Johlen klingen, das keinen Anfang und kein Ende hat" ("ved første lytting høres det ut som et enstonig, fortløpende skråll uten begynnelse eller slutt",

"Joik er som en sirkel!"

Launis, 1908, s. XIII). Men dette gjelder bare for dem som ikke kjenner eller forstår joik. Når man blir kjent med den, "gewinnt der Zuhörer eine ganz andere Vorstellung davon" ("får tilhøreren en helt annen oppfatning av det", *ibid.*). Da forstår man at joiken har en musikalsk struktur og fast oppbygning.

Sirkelalogien er ikke uproblematisk. Det første problemet gjelder det helt konkrete ved ei framføring. Joikeren John André Eira (f. 1991) fra Masi sier at han med sirkelbildet tenker at melodien går i *loop*. Man kan ta pause hvor man vil i denne sirkelen og fortsette der man slapp. Men samtidig påpeker han at som utøvende artist, for eksempel når du står på en scene, vil du alltid lage en fin begynnelse og ei fin avslutning. Det handler om å få fram et kunstnerisk godt uttrykk (personlig samtale 2 oktober 2017). Som utøvende artist forholder man seg på en konkret måte til at joiken må ha både begynnelse og slutt.

Sirkelalogien har ulike elementer. Sirkelen kan være et bilde på at slutten og begynnelsen av melodien går over i hverandre når man joiker. I den forstand fungerer sirkelalogien godt. Sirkelen kan være et bilde på at lengda på joikinga ikke er fast. Også i denne forstand fungerer sirkelalogien godt. Det er disse aspektene Minna Riikka Järvinen tar tak i når hun skriver i si avhandling:

Nils-Aslak Valkeapää on kirjoittanut, ettei joiulla ole loppua [...] Lause viittaa joiun muotoon ja pituuteen, joka voi tilanteen mukaan vaihdella muutaman sekunnin pituudesta monen kymmenen minuutin pituiseen. (Järvinen, 1999, s. 80) (Nils-Aslak Valkeapää har skrevet at joiken ikkje har en avslutning [...]) Setningen refererer til joikens form og lengde som kan variere etter situasjonen fra noen sekunder til flere titalls minutter.)

Det er dette også Ánte Mihkkal Gaup sikter til i si masteravhandling når han skriver om sirkelen, "gierdu": "[...] ja nie sáhttá de melodija gierdu joatkit nu guhká go juoigi háliida". (Gaup, 2015, s. 22) ("[...] og slik kan så melodisirkelen fortsette så lenge som joikeren ønsker").

Det ser ut til at den første som målbærer ideen om at joik er uten begynnelse og slutt, er Nils-Aslak Valkeapää. Jeg har ikke funnet ideen nedfelt skriftlig før hans *Helsing frå sameland* i 1979. Valkeapää trekker sammenligning mellom joiken og naturen:

Representerer ikkje vinden, fossen, elden og joiken ein musikk som er utan byrjing og utan ende? (Valkeapää, 1979, s. 63)

Valkeapää setter også denne forståelsen av joiken i kontrast til musikken i storsamfunnet:

Jojken har ingen längd, den börjar eller slutar egentligen aldrig [...] kan vi jämföra den med vatten som rör sig i samklang med landskapet eller med vinden som berör fjällviddens yta. Jojken är som en ring som cirklar i luften. Den saknar verser. För oss är den västerländska musiken kantig med sina valser och marscher. Jojkens rytm är fri liksom rytmerna i naturen – och joiakens stämman stiger och faller i överensstämmelse med dess innehåll. Jojken varar så länge den vill. Det är en kränkning, att ge jojken längd och verser, såsom man gör i västerländsk musik. Jojkens

ursprungliga magi stammar just från dess kontinuitet. Joiken måsta flyta i ens blod. (Valkeapää, 1984, s. 45)

Dette knyttes videre til forståelsen av tid. "Tidsopfattelsen er noget, som uundgåeligt også må fremtræde i kunst og i rytme" (Valkeapää, 1987, s. 62). Harald Gaski kommenterer oppfatninga hos Valkeapää i en artikkel: "Nils-Aslaks oppfattelse av tiden som en sirkel, som en joik uten begynnelse eller slutt" (Gaski, 2014). Gaski siteres i artikkelen "The Sami culture in Finland" (Aikio, 1994).

Oppfatninga av tida som syklisk er gammel og ganske vanlig. Både døgnet, uka, månefasene og året følger sykliske rytmer. I samfunn hvor arbeidet og det sosiale liv følger slike gjentakende rytmer, vil tida oppleves med en syklisk dimensjon. Det gjalt derved også tradisjonelle samiske samfunn (jf. Weinstock, 2018).

Sirkelen er en ganske vanlig illustrasjon av årets gang. Årssyklusen har i seg sjøl ikke noe begynnelsespunkt eller sluttpunkt. Første januar som årets første dag er et tilfeldig valg. Sirkelen blir derved et treffende bilde, fordi en slik syklus verken begynner eller slutter noe sted. Valkeapää (1987) gir dette bildet og denne forståelsen et samisk innhold ved å knytte sirkelanalogen til joiken.

Teoretisk perspektiv

Jeg forstår joiking i lys av semiologisk-strukturell teori. Joik kan da forstås som kommunikasjons handlinger som forutsetter bakenforliggende kollektive koder, og som resulterer i manifestasjoner som kan analyseres strukturelt. Slik semiologisk analyse har to aspekter: struktur og kommunikasjon (Leach, 1976). Analyse av joik kan knyttes til disse to aspektene.

Å analysere joiker som struktur betyr at man ser joikene som musikalske (og tekstlige) strukturerte størrelser, utformet i tråd med bakenforliggende koder for meningsproduksjon. Identiteten til en joik bestemmes tosidig. På den ene sida er det en musikalsk-tekstlig konstruksjon med et eget særpreg. En joik skal være forskjellig fra alle andre joiker og kunne identifiseres som denne spesielle joiken. Den kan ha en viss variasjon i framføringa, men vil likevel være en og den samme joiken, og den må kunne gjenkjennes som denne spesielle joiken. Melodien er fast. Samtidig defineres joiken gjennom henvisninga til et referanseobjekt hvor joiken fungerer som en symbolsk markør for personen (eller dyret eller stedet). Personen identifiseres gjennom melodien sin. Denne relasjonen er fast.

Det strukturelle handler om det kollektive. En joik eksisterer på sett og vis ikke før det sosiale miljøet har gjort den til en anerkjent referensiell meningsenhet. "Men en luhti får ikke noe liv, den eksisterer ikke før kollektivet, gruppen, har tatt den i bruk" (Jernsletten, 1987, s. 111).

Som struktur kan man analysere joikene som fast definerte størrelser. De har et basismotiv med en definert begynnelse, de har melodisk utvikling gjennom kontrast-/ videreføringmotiv og motivvariasjoner, og de har ei strukturert lengde, ofte på fire musikalske motiv. Dette skaper en helhetlig melodi. Denne melodien defineres som symbolet for personen. For å kunne fungere som symbol, må melodien være definert og strukturert. Betegnelsen man har for en joikemelodi er "luohti" (nordsamisk). Luohti er et begrep som jeg mener uttrykker joikens strukturelle side, en fast referensiell symbolverdi definert ut fra en fast melodi.

Å analysere joik som kommunikasjon vil si at man ser på hvordan det skapes mening i samhandlingssituasjoner. Å framføre en melodi er å vise fram et referanseobjekt og ens forhold til referanseobjektet. Dette skjer alltid i en gitt situasjon, hvor situasjonen (konteksten) vil være med å gi mening til joikinga. Når man joiker, kan man improvisere tekst og man kan modellere melodiene. Samme melodi kan joikes mjukt og vakkert eller hardt og aggressivt. Kommunikasjon handler om individenes frie handlinger.

Ved joik som kommunikasjon i praktisk bruk har joikeren mye frihet. Melodien kan joikes så lenge man vil, man har relativt stor frihet hvor man vil avslutte, og også noe frihet hvordan man vil begynne. Man har noe frihet når det gjelder rekkefølgen av avsnittene, mulighet til å repetere et avsnitt ekstra eller bytte om avsnitt. Når man puster, kan man fortsette der man slapp eller ta opp igjen et par av de siste tonene. Man kan framføre melodien med forskjellige emosjonelle karakterer og man kan legge til tekst etter som man vil. Framføringa karakteriseres av stor fleksibilitet. Betegnelsen man har for å joike er "juoigat" (nordsamisk). Juoigat er et begrep som jeg mener uttrykker joikens kommunikative og bruksmessige side.

Flere forfattere har diskutert begrepene luohti og juoigat, men bare i forhold til dialekt og språkbruk. Lüderwaldt stiller for eksempel opp et skjema hvor "luotte" defineres som en melodi med eller uten tekst, eller motsatt tekst med melodi (Lüderwaldt, 1976, s. 46). Den eneste som tidligere har sett at begrepsparet juoigat/luohti kan vise til en interessant teoretisk dimensjon, er Jones-Bamman. Han ser det som en forskjell mellom musikalsk produksjon i motsetning til produktet (Jones-Bamman, 1993, s. 105). Men han gjør ikke noe videre poeng av denne distinksjonen. Slik jeg ser begrepsparet, er det forskjellig fra Jones-Bamman, hvor jeg i tillegg ser det som uttrykk for en grunnleggende teoretisk distinksjon.

Edström har påpekt at noen joiker kan ha "ett motiv som kan sägas ha karaktär av slutfall" (Edström, 1978, s. 116). Han skriver videre: "En joik kan också ha en bestämd form, där dock inget motiv har slutfallskaraktär och joiken således kan sjungas så länge man önskar" (ibid.). Her blandes sammen de to ulike nivåene i analysen. Ett spørsmål

er om en melodi kan ha et avslutningsmotiv, et annet er hvor lenge man joiker. Disse er uavhengig av hverandre.

For å forstå joik, må man forstå begge disse to sidene ved joiken, at joiken både har en fast struktur og en framføringsmessig frihet. Struktur og frihet må forstås som to ulike nivå i analysen. De er derfor bare tilsynelatende motsetninger. Mening skapes i sosial handling og samhandling, men meningsfullhet forutsetter et bakenforliggende struktur-nivå. Kommunikasjon er ikke bare passiv gjenskapning av strukturer. Mennesker er aktivt handlende og nyskapende.

Joikene fra Snefjordområdet er et empirisk materiale som kan tolkes som bekrefting av denne analysemetoden. Disse joikene framtrer som faste produkter, framført uavhengig av den bruken de en gang hadde i samfunnet. De viser melodiene som rein struktur uavhengig av bruk. De er stivt i sin basale form, med en fast begynnelse, faste avsnitt og fast lengde.

Sirkelmetaforen uttrykker den kommunikative, bruksmessige sida av joiken på en god måte:

- at slutten og begynnelsen av melodien går over i hverandre når man joiker,
- at lengda på en joik ikke er begrenset,
- at det er en viss frihet hvor man vil begynne og slutte en joik.

En europeisk sang har et fast antall vers hvor hvert vers er en avsluttet enhet. Joiken skiller seg fra dette med større fleksibilitet. Sirkelen er en metafor som evner å uttrykke denne kulturelle forskjellen. Derved oppleves det at metaforen uttrykker et viktig kulturelt særpreg, ikke bare en indre identitet, men også en ytre forskjellighet.

Sirkelmetaforen treffer derimot *ikke* med hensyn til den strukturelle sida av joiken. Sirkelen impliserer at en joik ikke har noe naturlig begynnelsepunkt eller slutt punkt, eller ei strukturell lengde. Dette stemmer ikke med det vi har sett over. Tvert om har alle joiker som utgangspunkt et grunnmotiv som gjerne framføres som begynnelsen av joiken, og en fast struktur med ei definert lengde. Det reiser spørsmålet hvorfor metaforen har fått så stor gjennomslagskraft når den fungerer så dårlig for de strukturelle sidene ved joiken.

Sirkelmetaforen som moderne identitetsdannelse

Sirkelbildet hos Valkeapää handler om langt mere enn bare joik. Det involverer forestillinga om at det runde, det sirkelaktige, det mjuke, er noe som representerer samisk kultur. Dette i motsetning til den skandinaviske og europeiske kulturen som framstilles som firkanta og hard. Sirkelen blir et bilde på den samiske måten å tenke og forholde seg til verden, forskjellig fra storsamfunnet. "För oss verkar dessa karaktäristika hårda, pyramidala och fyrhörniga [...] Naturmänniskor [...] har ett annat sätt att tänka. [...] Skarpa

"Joik er som en sirkel!"

kanter vittrar i naturen. [...] Naturens skepnader är luften, ägget och vågen" (Valkeapää, 1984, s. 43).

Slike tanker finnes uttrykt flere steder. Under et avsnitt "Mjukt mot hårdt" skriver John Gustavsen:

I det samiske språket ligger varmen på lur [...] Formen er elliptisk eller oval i stedet for firkantet eller pyramidal. Det mjuke innholdet trer fram i stedet for det hårde [...] Skarpe kanter forvittr, naturen etterstreber det avrundet [...] derfor har joiken noe felles med de vide dønningene på havet, den smelter sammen med noe og fortsetter, tar aldri slutt [...] I skarp kontrast til dette står sivilisasjonen med sin rasjonalisme og sine modeller. (Gustavsen, 1985)

I en diskusjon rundt det samiske flagget sa Silje Karine Muotka fra Norges Samers Riksforbund: "Nettopp at det er sirkeler fremfor kors er etter mitt syn godt uttrykk for urfolkstenkning og en holistisk tilnærming. Altså en hentydning til sammenhenger, at alle ting er forbundet med hverandre" (Gudvangen, 2013).

Hilde Skancke Pedersen, som er visuell kunstner, skriver om "Joikens sirkulære form" i en tekst til utstillinga *Juoigat* ved Ringve museum i 2017: "Joikens sirkulære formspråk gjenfinnes i teltringens og bålplassens sirkler" (Pedersen, 2017).

Det har vært ei gammel samisk forestilling at det runde er vakkert. Friis skriver om "den nationale lappiske Skik at give enhver Ting en saa rund Form, som den efter sin bestemmelse paa nogen Maade kan modtage; thi jo rundere en ting var, des mere synes den efter lappisk Forestilling at have nærmet sig idealet for Skjønhed" (Friis, 1871, s. 83). Friis nevner blant annet at gammen bygges rund.

Fra 1700-tallet og framover finnes det både runde og firkantete gammetufter. "De runde skriver seg fra bealljekonstruksjonen og de firkantete fra en nyere stavkonstruksjon [...] Dette tolkes som hhv samiske og ikke samiske konstruksjoner" (Sjølie, 2016, s. 23). Det runde, det sirkulære, er ansett som karakteristisk for samisk kultur.

Juha Pentikäinen skriver i en artikkel om den samiske tromma at "[t]he location of the figures as well as the whole structure of the drum with its oval form seem to indicate a cyclic view of life" (Pentikäinen, 1987).

Det har vært en gammel samisk forståelse at joiken både har og skaper en nær forbindelse til det man joiker om. "Det som man jojkar om är man känslomässigt associerad med, oftast starkt och intensivt" (Ruong, 1969, s. 38). "Genom gamla vuoleh kommer joj-karen nära naturen (Rensund, 1983). "The yoik [...] connects a person with the innermost feelings of the theme of the yoik, and may thus communicate between times, persons and landscapes" (Gaski, 2000, s. 191). Det oppleves at joiken skaper større, overgripende enheter mellom mennesker og mellom mennesker og naturen. Sirkelen er et bilde som kan symbolisere noe sammenhengende og helhetlig. Også på denne abstrakte måten kan sirkelen fungere som en metafor for joiking.

Sirkelmetaforen brukes altså på to helt ulike nivå, et konkret og et abstrakt. Det ene er som bilde på joiking og joikens kommunikative side. Det andre er som et bilde på dypere kulturelle strukturer som joiken speiler. Det vi ser, er at disse to ofte glir over i hverandre mer eller mindre umerkelig. Man får følelsen at den dypere tolkninga mange ganger ligger som en latent mulighet i bakgrunnen, selv der det bare snakkes konkret om joik.

Sirkelen som en måte å forstå joik ser ikke ut til å være noen gammel samiske forståelse. Jeg har intervjuet noen eldre joikere om dette spørsmålet, og alle uttrykker det samme. Jeg spurte den kjente joikeren Ole Larsen Gaino (f. 1933) fra Kautokeino om han noen gang hadde hørt faren sin snakke om joik som en sirkel. Det hadde han ikke (TsM B, 2016/22). Dattra til den kjente joikeren Nils Biti fra Šuoššjávri, Ánne Márjá (f. 1936), forteller at hun aldri har hørt tanken om joik som en sirkel (TsM B, 2017/24). Jens Olaf Mienna (f. 1937) fra Čoavddatmohkki ble spurt om han hadde hørt sagt at joiken er uten begynnelse eller slutt: "Nei, det har jeg ikke." Jeg spurte også om han noen gang hadde tenkt på joik som en sirkel: "Nei, ikke nokka sirkel [...] Sirkel kan du ikke lage [...] Det går ikke" (TsM B, 2016/18).

Kåre Máret Lågje Vars (f. 1941) fra Láhpoluoppal sier at hun ikke synes begrepet om en sirkel passer (TsM B, 2017/22). Kjell Ole Hætta (f. 1944) fra Kautokeino har aldri hørt begrepet "gierdu" (sirkel) brukt om joik (personlig samtale 2018).

Dette bekrefter at sirkelmetaforen knyttet til joik er en moderne forståelse. Jeg tror som nevnt at det er Nils-Aslak Valkeapää som er opphavsmannen til ideen. Det betyr at begrepet vil kunne tidfestes til (slutten av?) 1970-tallet. Det gir igjen svar på et kildekritisk problem i tilknytning til det undersøkte joikematerialet. Store deler av disse joikeopptakene er eldre enn fra slutten av 1970-tallet og kan derfor ikke ha vært utsatt for eventuell påvirkning fra sirkelmetafor-tenkninga.

Sirkelmetaforen fyller behov knyttet til moderne samisk forståelse og sjølførståelse. 1970-tallet var ei brytningstid hvor samisk kultur og samfunnsliv for alvor ble satt på dagsorden. Nordisk Samisk Institutt ble etablert i Kautokeino, ei samisk avdeling ved lærerutdanninga i Alta ble opprettet, det samiske forlaget Jårgalæd'dji ble etablert, samisk utdanningsråd ble etablert, Sámi Radio ble opprettet samt etter hvert flere samiske aviser. Lov om videregående opplæring åpnet for undervisning på samisk, den første samiske barnehagen ble opprettet og Samisk utdanningråd ble opprettet. Det ble for første gang godkjent at man kunne ha et samisk fornavn. Dette var ei tid som formulerte slagordet "ČŠV" – "Vis samisk ånd".

Musikalsk var dette ei blomstringstid. De første plater og kassetter med samiske artister ble utgitt, påskekonserten i Kautokeino ble etablert, Norsk kulturråd opprettet et eget sakkyndig utvalg for samisk musikk som bevilget penger til samiske artister, og for første gang kom det til åpen motstand mot joikeforbudet i skolen. Særlig ungdommen begynte

å tenke nytt om samisk kultur og om joik. Man begynte å se på joik som en kulturarv som det var verd å ta vare på og hegne om. Man begynte å omtale joiken som samenes folkemusikk, noe man skulle være stolt av (se Graff, 2016, kapittel 6).

Etter hvert ble det også skapt et eget samisk flagg, en egen samisk nasjonaldag og et eget Sameting. Den norske grunnloven fikk et tillegg om at staten hadde et ansvar for at samene kunne sikre og utvikle sitt språk, kultur og samfunnsliv.

Det skjedde i denne perioden et skifte i generell orientering. Tidligere orienterte man seg primært mot det lokale, familie og lokalsamfunn. Joik var et lokalt fenomen som levde i de nære samfunnene. "Den er en samtale-kunst, en 'kommunikasjons'-kunst blant mennesker som kjenner hverandre, om mennesker, dyr eller steder, som alle 'vi' her som joiker, kjenner" (Jernsletten, 1978, s. 109).

Med moderniseringsprosessene kom en refleksjon over joiken og ei stillingstaking til hva joiken var og skulle være. Det skjedde et karakterskifte fra at joiken hadde status som noe iboende og selvfølgelig, til den fikk karakter av et bevisst valgt, kulturelt symbol. "Thus, the Sámi identity has been, in part, rebuilt by reviving the yoik and making it visible both in music and literature" (Hirvonen, 2008, s. 132). Joiken ble en del av en bevisst, samisk kulturell identitet og inngikk i et moderne identitetsprosjekt.

Det var på denne tida at man fikk framveksten av en moderne kollektiv, samisk identitet. Dette har flere sider. Det ene var tanken at alle samer tilhørte det samme folket, selv om individene hadde ulik kulturbakgrunn, levde under ulike politiske regimer i ulike land og snakket ulike språk. Et annet aspekt var at samene var et folk på linje med andre folk, likeverdig med alle andre, verken mer eller mindre. Ei tredje side var at samene var et urfolk beslektet med andre urfolk over hele verden (jf. Graff, 2016). "Omgrepet 'urfolk' [...] vert også brukt for å markera kulturelle fellestrekk på tvers av tid og geografiske grenser. Kjerna i desse er urfolk sitt forhold til ein lokal natur, til tradisjonar og til fortida" (Fonneland, 2011, s. 157).

I denne prosessen spilte joik en viktig rolle. Til tross for store forskjeller fra sted til sted, ble joiken sett som et genuint samisk kulturuttrykk og som et særpreg for hele det samiske folket. Joiken ble et viktig samlende, felles symbol. Man begynte også å tenke at joiken var beslektet med andre urfolks musikk. Noen hevdet at nesten all urfolksmusikk kunne kalles joik. Nils-Aslak Valkeapää målbar et slikt syn: "I dag har samerna blivitt medvetna om att joik existerar runtom i världen [...] Förutom i Arktis har man funnit jockar i Asien, Mongoliet, Japan, Indien osv. De har också påträffats runtom i Amerika, i Afrika och bland kurderna i Mellanöstern" (Valkeapää, 1984, s. 45). "Joikningen [...] finnes såmænd også i f.eks. Venezuela eller Brasilien. Eller hos beduinerne. Eller ainuerne" (Valkeapää, 1987, s. 61). "Vore slægtninge i henseende til kunstens sprog finder vi blandt verdens urbefolkninger" (Valkeapää, 1987, s. 62). Rauna Magga Lukkari har uttrykt hvor

viktig Valkeapää var for å frambringe en følelse av felleskap med andre urfolk: "Nå er vi ikke lenger et lite folk som er dømt til døden, vi er flere, vi har brødre og søstre så å si over hele verden" (Lukkari, 1987). Med det målbar Valkeapää en helt annen og ny forståelse av hva joik kunne være.

De nye orienteringene skapte behov for nye forståelsesrammer. I en globalisert verden reises fort spørsmålet om hva som er spesielt ved det lokale. Det ble behov for begrep som kunne uttrykke det man følte var viktig ved joiken, både særpreget ved joiken, forskjellen mellom joik og den europeiske musikken og likheta mellom joiken og musikken hos andre urbefolkninger. Til syvende og sist ble det også spørsmål om å uttrykke særpreget ved samisk kultur og fellesskapet med andre urbefolkningskulturer.

Begrepet om det sirkulære fyller disse behovene. Det kunne symbolisere viktige verdier ved joiken som et genuint uttrykk for samisk kultur til forskjell fra storsamfunnets kultur, samtidig som det uttrykte et fellesskap med andre urfolk. Når begrepet om det sirkulære symboliserer noen sider ved joiken på en god måte, ser det ut som det har vært mindre viktig at det er andre sider ved joiken som begrepet ikke treffer.

Begrepet har vært i samsvar med generelle holdninger i tida. Både forskning og kunst har de siste tiårene vært preget av tankestrømninger som vektlegger det forløpsmessige, det frie og det individuelle. Postmodernismen setter det partikulære over det universelle og avviser all essensialisme. "Performansforskning" har hatt en sentral plass. Det dreier seg om "the study of social life, instead of universal structures, as processes of praxis, experience, performance, language, dialog and polyphony, intersubjectivity and intertextuality" (Anttonen, 1993, s. 21). Det strukturelle har i denne perioden vært avvist. *Wikipedia* formidler påstanden om at joik mangler struktur: "Joiks [...] have no definite structure" ("Sami music", i *Wikipedia: the free encyclopedia*, 2018). Disse tankestrømningene tar for seg det kommunikative og forløpsmessige ved fenomenene. Derved har begrepet om det sirkulære ved joiken også passet inn i generelle tankestrømninger i verden. Som et underliggende fundament har det vært med på å gi begrepet kraft og legitimitet.

Begrepet om det sirkulære formidler ei oppfatning av joiken både som noe konkret, og ei dypere oppfatning av joiken som et særegent samisk kulturuttrykk og som et urfolks-trekk, noe som overskrider den enkelte, konkrete joiken. På denne måten blir sirkelbegrepet et moderne, ideologisk begrep som er med på å konsolidere kulturell tilhørighet og stolthet for menneskene i den samiske kulturen som søker å finne sin plass i den nåtidige, globaliserte verden.

Appendiks 1

Oversikt over alle opptakene av *Bikko Nilla*-joiken i kronologisk rekkefølge. Opptak ved Nordnorsk folkemusikksamling, Tromsø Museum, har signatur TsM B. Opptak ved Museum für Völkerkunde, Berlin, har signatur M.

Nr.	Utøver	Arkivnummer	Opptak
1	Nils Biti, Šuoššjávri	TsM B 55 nr. 4	Tromsø 1952 v/ Arnt Bakke
2	Nils Biti, Šuoššjávri	TsM B 55 nr. 9	Tromsø 1952 v/ Arnt Bakke
3	Mattis Nilsen Hætta, Kautokeino	TsM B 1984/6 Band 2	Kautokeino 1953 v/ Ragnvald Graff
4	Nils Persen Sara, Kautokeino	TsM B 60 nr. 69	Kvalsund 1953 v/ Arnt Bakke
5	Mattis Aslaksen Sara, Kautokeino	TsM B 1984/6 Band 3	Kautokeino 1954 v/ Ragnvald Graff
6	Johan Andersen Eira, Kautokeino	TsM B 62 nr. 1	Skjervøy 1954 v/ Arnt Bakke
7	Klemet Eriksen, Mollesjok	M 651	Karasjok 1956 v/ Wolfgang Muster
8	Berit Nordland, Karasjok	TsM B 66 nr.	Karasjok 1956 v/ Arnt Bakke
9	Nils Persen Sara, Kautokeino	TsM B 73	Áiseroaivi 1956 v/ Arnt Bakke
10	Inger Marie Sara, Alta	TsM B 75	Alta 1958 v / Arnt Bakke
11	Susanna M. Sara, Kautokeino	TsM B 83 nr. 41	Skaidi 1959 v/ Arnt Bakke
12	Kirsten Persen Sara, Kautokeino	TsM B 85 nr. 7	Skaidi 1959 v/ Arnt Bakke
13	Inga Susanna Hætta Mienna, Kto.	TsM B 135	Antakelig: Vadsø 1960 v/ Thor Frette
14	Ole Isaksen Vars, Kautokeino	TsM B 108 nr. 11	Kautokeino 1960 v/ Arnt Bakke & NRK
15	Mattis M. Gaup, Kautokeino	TsM B 115 nr. 1	Sennalandet 1960 v/ Arnt Bakke & NRK
16	Klemet Kildedam, Karasjok	TsM B 120 nr. 22	Karasjok 1960 v/ Arnt Bakke & NRK

17	Anders Ivar Guttorm, Karasjok	Suomen kielen nauhoitearkisto	Karasjok 1962 v/ Aikio og Kecskeméti
18	Aslak Johan Utsi, Kautokeino	TsM B 87 nr. 16	Skaidi, 1964(?) v/ Arnt Bakke
19	Nils Jørgensen Buljo, Kautokeino	NRK TV	1967 v/ Trygve Madsen
20	Anders Johnsen, Karasjok	NRK TV	1967 v/ Trygve Madsen
21	Jorre Niillas (?)	TsM B 1992/4 Band 5	Ukjent sted 1968 v/ John Persen
22	Mikkel Persen Sara, Masi (?)	TsM B 1992/4 Band 9	Ukjent sted 1968 v/ John Persen
23	Klemet K. Bueng, Gargoluoppal (?)	TsM B 1992/4 Band 10	Ukjent sted 1968 v/ John Persen
24	Ukjent dame, Kautokeino	TsM B 1992/4 Band 12	Ukjent sted 1968 v/ John Persen
25	Jens Olaf Mienna, Kautokeino	TsM B 1984/7	Kautokeino 1970 v/ Andreas Lüderwaldt
26	Berit Ellen Balto, Karasjok	TsM B 95 nr. 17	Karasjok 1972 v/ Arnt Bakke
27	Susanna P. N. Sara, Kautokeino	TsM B 102 nr. 7	Masi 1972 v/ Arnt Bakke
28	Jus-Mikkuna, Enontekiö	Chants lapons	1972- 1975 v/ Delaporte Et Roué
29	Ánte Mihkkal Gaup, Kautokeino	TsM B 1992/47, del 2	Hamarøy 1992 v/ Ola Graff
30	Berit Nordland, Karasjok	TsM B 1993/45	Gjøvik 1993 v/ Ola Graff
31	Ánte Mihkkal Gaup, Kautokeino	TsM B 1996/04 01B første	Tromsø 1996 v/ Ola Graff
32	Ánte Mihkkal Gaup, Kautokeino	TsM B 1996/04 01B andre	Tromsø 1996 v/ Ola Graff
33	Ánte Mihkkal Gaup, Kautokeino	TsM B 1996/04 02 første	Tromsø 1996 v/ Ola Graff
34	Ánte Mihkkal Gaup, Kautokeino	TsM B 1996/04 02 andre	Tromsø 1996 v/ Ola Graff

35	Ánte Mihkkal Gaup, Kautokeino	TsM B 1997/27	Tromsø 1997 v/ Ola Graff
36	Laila Somby Sandvik, Karasjok	TsM B 2000/23	Karasjok 2000 v/ Ola Graff
37	Anne Sofie Holmestrand, Jergul	TsM B 2000/22, del 1	Jergul 2000 v/ Ola Graff
38	Anne Sofie Holmestrand, Jergul	TsM B 2000/22, del 2	Jergul 2000 v/ Ola Graff
39	Sara Marielle Gaup, Kautokeino	TsM B 2003/10	Bardufoss 2003 v/ Ola Graff
40	Berit Persdatter Sara, Kautokeino	TsM B 2004/40	Alta 2004 v/ Ola Graff
41	Jan Åge Biti	TsM B 2010/52	Lakselv 2010 v/ Ola Graff
42	Trygve Madsen	TsM B 2010/55	Hønefoss 2010 v/ Ola Graff
43	Nils Porsanger, Tana	TsM B 2012/39	Tana 2012 v/ Ola Graff
44	Ánne Márja Nordsletta, Karasjok	TsM B 2015/47	Karasjok 2015 v/ Ola Graff
45	Jens Olaf Mienna, Kautokeino	TsM B 2015/60	Tromsø 2016 v/ Ola Graff
46	Anders Skum, Kautokeino	TsM B 2015//71	Kautokeino 2015 v/ Ola Graff
47	Jens Olaf Mienna, Kautokeino	TsM B 2016/18	Tromsø 2016 v/ Ola Graff
48	Jens Olaf Mienna, Kautokeino	TsM B 2016/18	Tromsø 2016 v/ Ola Graff
49	Ole Larsen Gaino, Kautokeino	TsM B 2016/22	Tromsø 2016 v/ Ola Graff
50	Anna Berit Peltoperä, Karasjok	TsM B 2017/23	Karasjok 2017 v/ Ola Graff

Appendiks 2

Opptakene av *Garjá*-joiken i kronologiske rekkefølge.

- 1) Per Hætta. Opptak ved Laade, Christensen 1955. M 450.
- 2) Per Hætta. Opptak ved Laade, Christensen 1955. M 487.
- 3) Per Hætta. Opptak ved Munser 1956. M 614.
- 4) Per Hætta. Opptak ved NRK & Tromsø Museum 1960. TsM B 117.
- 5) Per Hætta. Opptak ved Trygve Madsen, trolig 1960-tallet. TsM B 1987/51.
- 6) Ellen Marit Gaup Dunfjell. Opptak ved Ola Graff 1981. TsM B 1981/48.
- 7) Mikkel P.A. Bongo. Opptak ved Ola Graff 1983. TsM B 1983/20.
- 8) Mattis Hætta. Opptak ved Ola Graff 1986. TsM B 1986/7.
- 9) Mikkel Gaup. Opptak ved Ola Graff 1987. TsM B 1987/51.
- 10) Ánte Mihkkal Gaup. Opptak i studio ca 1998. TsM B 2015/46.
- 11) Inga Hætta Eira. Opptak ved Ola Graff 2003. TsM B 2003/5.
- 12) Marit Sara. Opptak ved Ola Graff 2007. TsM B 2007/23.
- 13) Per Nilla Stálka. Opptak ved Ola Graff 2012. TsM B 2012/24.

Referanseliste

- Acerbi, G., 1802. *Travels through Sweden, Finland, and Lapland, to the North Cape in the years 1798 and 1799*. London: Printed for Joseph Mawman, in the Poultry, successor to Mr. Dilly.
- Aikio, S., 1994. *The Sami culture in Finland*. Lapin sivistysseuran julkaisuja, 49. Helsinki: Lapin sivistysseura.
- Aikio, S., Kecskeméti, I. og Kiss, Z., 1972. *Lappische Joiku-Lieder aus Karasjok*. Suomalais-ugrilaisen seuran toimituksia, 149. Helsinki: Suomalais-ugrilainen seura.
- Anttonen, P., 1993. Folklore, modernity and postmodernism: a theoretical overview. I: P. Anttonen og R. Kvideland, red. 1993. *Nordic frontiers: recent issues in the study of modern traditional culture in the Nordic countries*. NIF Publications, 27. Turku: Nordic Institute of Folklore. ss. 17-33.
- Arnberg, M., 1969. Musikalisk kommentar. I: M. Arnberg, I. Ruong og H. Unsgaard, red., 1969. *Joik. Yoik*. Stockholm: Sveriges Radios förlag. ss. 42-61.
- Bakke, A., 1974. *Samisk folkemusikk*. Kronikk Tjenesten, 25. Oslo: Universitetsforlagets vitenskapelige pressetjeneste.
- Bjørndal, A. og Alver, B., 1985. *Og fela ho let*. Bergen: Universitetsforlaget.
- Burke, K., 2018. *The Sami yoik. Sami culture*, [online] På: <<https://www.laits.utexas.edu/sami/diehtu/giella/music/yoiksunna.htm>> [Lastet ned 8 mars 2018].
- Cyclopaedia.net. *Music of Samiland*, [online] På: <http://cyclopaedia.asia/wiki/Music_of_Samiland> [Lastet ned 13 august 2015].
- Edström, K.-O., 1978. *Den samiska musikkulturen: en källkritisk översikt*. Skrifter från musikvetenskapliga institutionen, 1. Göteborg: Musikvetenskapliga institutionen.
- Edström, O., 1993. Jojkens stilarter: ett bidrag till samernas förhistoria? *Sumlen: årsbok för vis- och folkmusikforskning 1990-1991*. Stockholm: Samfundet för visforskning. ss. 9-46.
- Edström, O., Prost, E., Holmberg, V. og Utsi, E., 1995. Čuoja čappa litna jietna: sámi šuoŋat. (Kling fine, mjuke stemme! Samiske toner.) Kárášjohka: Davvi girji.
- Ethnic Folkways Library, 1956. *Lappish Joik songs from Northern Norway*. [LP-plate] NYC: Monograph series.
- Falkenberg, J., 1941. *Bosetningen ved indre Laksefjord i Finnmark: optegnelser fra 1938*. Oslo: Etnografisk Museum.

"Joik er som en sirkel!"

- Fjellheim, F., 2004. *Med joik som utgangspunkt*. Trondheim: Vuelie forlag.
- Fjellheim, F., 2005. *Juoigama vuodul*. (Med joik som utgangspunkt.) Trondheim: Vuelie forlag.
- Fonneland, T., 2011. Sami tour: urfolksspiritualitet i ei samisk turistnæring. *Chaos: skandinavisk tidsskrift for religionshistoriske studier*, 55, ss. 153-172.
- Friis, J. A., 1871. *Lappisk mytologi, eventyr og folkesagn*. Christiania: Alb. Cammermeyer.
- Gaski, H., 2000. The secretive text: yoik lyrics as literature and tradition. I: J. Pentikäinen og H. Gaski, red., 2000. *Sami folkloristics*. NNF Publications, 6. Åbo: Åbo Akademi. ss. 191-214.
- Gaski, H., 2014. *Jus gazzebiehtár bohkssivccii: én av de uoversatte bøkene til Nils-Aslak Valkeapää*, [online] På: <<http://www.lassagamma.no>> [Lastet ned 15 mars 2017].
- Gaup, Å. M., 2015. *Luohtebidjan: mot såhtta sáhpáhuvvat?* (Å lage joik: hvordan kan det skje?) Masteroppgave i samisk litteratur. Universitetet i Tromsø.
- Gaup, L. S., 2009. *Joik*. Samuelsenberg: Riddu Riđdu Senter for nordlige folk.
- Global Music Centre, 2007. *Son vuáinn. She sees: Skolt Sámi leu'dd from the Kola peninsula*. [CD] Helsinki: Global Music Centre.
- Graff, O., 1985. *Joik som musikalsk språk: litt om nordsamisk joik ut fra Per Hætta som tradisjonsformidler*. Magistergradsoppgave i musikk. Universitetet i Oslo.
- Graff, O., 2004. *Om kjæresten min vil jeg joike: undersøkelser over en utdadd sjøsamisk joiketradisjon*. Karasjok: Davvi girji.
- Graff, O., 2016. *Joikeforbudet i Kautokeino*. Karasjok: Davvi girji.
- Gudvangen, S., 2013. Sameflagget er okult, mener samisk pastor. *Dagen*, 19 february 2013.
- Gustavsen, J., 1985. Forsvinner språket, forsvinner mennesket. *Vinduet*, 4 [online] På: <<http://arkiv.vinduet.no/tekst.asp?id=41>> [Lastet ned 24 april 2017].
- Gaarder, M., 2004. Sju dager i sameland. *Samtiden*, 2, ss. 6-20.
- Hirvonen, V., 2008. The Yoik lives on in Sámi poetry. I: V. Hirvonen, ed., 2008. *Voices from Sápmi*. Kautokeino: DAT. ss. 128-151.
- Järvinen, M. R., 1999. *Maailma äänessä: tutkimus pohjoissaamelaisesta joikuperinteestä*. (Verden i stemmen: forskning på nordsamisk joiketradisjon.) Suomalaisen kirjallisuuden seura, 762. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Jernsletten, N., 1978. Om joik og kommunikasjon. I: *By og bygd*. Norsk folkemuseum. ss. 109-122. Oslo: Norsk Folkemuseum.
- Jones-Bamman, R., 1994. "As long as we continue to joik, we'll remember who we are." *Negotiating identity and the performance of culture: the Saami joik*. Ph. D. University of Washington.
- Kantola, T., 1984. *Talvadaksen joikuperinne: etnomusikologinen perustutkimus tenonsaamelaisten musiikista*. (Joiketradisjonen i Talvadas: etnomusikologisk grunnforskning på tanasamisk musikk.) Folkloristiikan tutkimuksia, 2. Turku: Turun yliopiston kulttuurien tutkimuksen laitos.
- Launis, A., 1908. *Lappische Juoigos-Melodien gesammelt und herausgegeben*. Suomalais-ugrilaisen seuran toimituksia, 26. Helsingfors: Finsk-ugriska sällskapet.
- Leach, E., 1976. *Culture and communication: the logic by which symbols are connected*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lukkari, R. M., 1987. Eller hva, Áilluhaš! *Café Existens*, 4, ss. 34-36.
- Lüderwaldt, A., 1976. *Joiken aus Norwegen*. Bremen: Übersee Museum Bremen.
- Moberg, C.-A., 1943. *Protokoll över upptagningarna av lapps folklore och joikningar under prof. Collinders expedition till Arvisjaur d. 27-30 aug. -43*. Uppsala: Uppsala Landsmålsarkiv/ Språk- och folkminnesinstitutet.
- NRK/NTB, 2018. "UP-joikeren" frykter stjernestatus. [online] På: <https://www.nrk.no/troms/_up-joikeren_-frykter-stjernestatus-1.1498997> [Lastet ned 8 mars 2018].
- NRK-Sápmi, 2017. *Muitte mu/Husk mæ*. [TV-serie] NRK 1.
- Pedersen, H. S., 2017. Tekst til utstillinga *Juoigat*, åpnet 7 oktober 2017. Trondheim: Ringve museum.
- Pentikäinen, J., 1987. The shamanistic drum as a cognitive map. I: R. Gothóni og J. Pentikäinen, red., 1987. *Mythology and cosmic order*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. ss. 17-36.
- Rensund, L., 1983. *Brev rörande joikning*. [manuskript] Uppsala: Språk- och folkminnesinstitutet.

- Ruong, I., 1969. Att minnas, känna och jojka. I: M. Arnberg, I. Ruong og H. Unsgaard, red., 1969. *Joik. Yoik*. Stockholm: Sveriges Radios förlag. ss. 6-41.
- Senter for Nordlige folk, 2017. *Joik*. [online] På: <<http://www.minstemme.no/oppgaver/joik>> [Lastet ned 6 mai 2017].
- Tamás, I., 2015. Shamanistic roots, prosodic anomaly and deep structure of the Sámi Yoiks. [muntlig konferanseforedrag.] Manuskript i forfatterens eie.
- Tirén, K., 1932. *Redogørelse för hans forskningar rörande lapparnas musik*. Stockholm: Nordiska museets arkiv.
- Tirén, K., 1942. *Die lappische Volksmusik*. Acta lapponica, 3. Uppsala: Nordiska museet.
- Valkeapää, N.-A., 1979. *Helsing frå sameland*. Oslo: Pax forlag.
- Valkeapää, N.-A., 1984. Ett sätt att lugna renar. *Café Existens*, 24, ss. 43-47.
- Valkeapää, N.-A., 1987. En kunst at mindes mennesker på. *Café Existens*, 36, ss. 59-64.
- VG/NTB, 2006. *Han satt og skrålte, og jeg joiket*. [online] På: <www.vg.no/nyheter/innenriks> 15.12> [Lastet ned 4 juni 2017].
- Vorren, Ø. og Manker, E., 1958. *Samekulturen*. Tromsø museums skrifter, 5. Tromsø: Tromsø museum.
- Weinstock, J., 2018. *What goes around comes around: sámí time and indigeneity*. [online] På: <<https://www.laitas.utexas.edu/sami>> [Lastet ned 20 mai 2018].
- Wikipedia: the free encyclopedia, 2017. *Sami music*. [online] På: <<https://en.wikipedia.org>> [Lastet ned 12 februar 2017].
- Wikipedia: den frie encyklopedi, 2017. *Joik*. [online] På: <<https://no.wikipedia.org>> [Lastet ned 12 februar 2017].

Abstract

'Yoik is like a circle!' Reality or ideology?

It is often said that yoik is like a circle with neither beginning nor end. The article tries to test this statement by analysing traditional yoiking. The conclusion is that yoik is clearly structured with a basic musical motif in the beginning, and with continuing and contrasting motifs that give a firm length. On the other hand the tradition allows performing flexibility. The two aspects of semiological analysis, structure and communication, can be linked to these two sides of the tradition, and also to the Sami concepts "luohti" (a yoik) and "juoigat" (to yoik). The circle metaphor symbolises the communicational aspect well, but not the structural. The circle metaphor originates probably from Nils-Aslak Valkeapää in the 1970s. The metaphor is also used in a more abstract and general way, as a symbol of Sami culture and way of thinking. As such it is a modern ideological concept that contributes to Sami cultural identity in a globalised world.

Keywords

Yoik; circle metaphor; identity; structure/communication; postmodernism; structural semiology; global/local; luohti/juoigat; starting point/ending point; basic motif/contrast motif; upbeat; musical style; energy level; referential object; Nils-Aslak Valkeapää; chainsong; indigenous people; ideology; Sápmi.

"Joik er som en sirkel!"

Forfatteren

Ola Graff er professor i tradisjonsmusikk ved Nordnorsk folkemusikksamling, Tromsø Museum – Universitetsmuseet, Uit Norges arktiske universitet. Han har magistergraden i musikkvitenskap fra Universitetet i Oslo. Han ble Dr.Philos. i 2002 med ei avhandling om en utdødd sjøsamisk joiketradisjon. Han har arbeidet med innsamling og forskning på tradisjonsmusikk i mange år, og har gitt ut flere bøker om nordlig tradisjonsmusikk. Han mottok i 2016 pris fra Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur for si forskning på samisk musikktradisjon. I *STM-SJM* har han tidligere utgitt artikler om struktur i joik, i 2007 (*STM*, 89) og 2012 (*STM-Online*, 15). Hjemmeside: <www.uit.no/folkemusikk>