



BOTEH

Som et transkulturelt ornament

Maryam Zadrafii Masuleh

Masteroppgave i formgivning, kunst og håndverk

Høgskolen i Oslo. Avdeling for Estetiske fag

2011

Takk til

Laila Belinda Fauske og Cathrine Hansen for veiledning og inspirasjon gjennom hele prosessen.

Afarin, Azar og Sharif for støtte og hjelp.

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	1
Veien til tema	2
- Innledning	2
- Introduksjon til problemfeltet	4
o Mine erfaringer	4
o Sentrale trekk i problemfeltet	5
- Avgrensning av problemfeltet	9
- Problemstilling	9
- Mål	9
- Definisjon av hovedbegrepene i problemstillingen	10
Kultur i problemfeltet	12
- Kultur i samfunnet	12
- Kultur i skolen	14
Fremgangsmåter for undersøkelsen	17
- Feltarbeid	18
- Intervju	19
- Litteraturstudie knyttet til Boteh	21
- Praktisk estetisk undersøkelse; Formanalyse	22
- Forskningsdesign	23
Hva er Boteh?	24
- Hva betyr "Boteh"?	24
- Meninger om historien bak Boteh	26
- Meninger om symbolikken til Boteh	30
- Bruksområder	34
- Refleksjon	35
- Boteh i andre land	35
- Botehs vandring og dets transkulturasjon	36

Den grunnleggende formen	42
- Min avgrensning av Boteh-formen	42
Formanalyse	45
- Skisse over planlegging av formanalysen	45
- Gjennomføring av formanalysen i fire faser	46
o Fase 1- Kartlegging og samling av visuelle data	46
o Fase 2- Bearbeiding av data	50
o Fase 3- Isolering, utskjæring og stilisering av formene	60
o Fase 4- Gruppering av resultater fra fase	63
Gruppering av formvariasjonene	64
- Gruppe 1- Boteh med en sirkel og et punkt	64
- Gruppe 2- Boteh designet geometrisk og kantete	67
- Gruppe 3- Boteh med sirkelform på toppen i stedet for punkt	69
- Gruppe 4- Boteh som er smal og strukket	71
- Gruppe 5- Boteh med ekstra dekor på toppen	74
- Gruppe 6- Boteh med ujevnt omriss	78
- Gruppe 7- Boteh tegnet med smal eller bred konturstrek	79
- Gruppe 8- Boteh der en av sidelinjene tangerer ikke sirkelen	80
- Gruppe 9- Boteh med sidelinjer som nærmer seg hverandre langt oppe i I formen og ikke gradvis nedenfra	81
- Gruppe 10- Boteh med en mer kalligrafisk karakter	82
- Gruppe 11- Overlapping av to eller tre Boteh	85
- Gruppe 12- Boteh med en sirkel og flere punkt	86
- Gruppe 13- Boteh som er designet som en avart av originalen på forskjellige måter	87
- Gruppe 14- Boteh som er formet som sypress-tre	89
- Oppsummering	90

Potensialer i Boteh som et transkulturelt ornament	91
- Mine erfaringer	91
- Botehs potensialer som et transkulturelt ornament for undervisning i faget kunst og håndverk	93
o Kulturforskjeller i skolen	93
o Boteh i et didaktisk perspektiv	97
o Boteh formvariasjoner i konkrete undervisningssammenhenger	99
- Oppsummering	101
Refleksjon rundt metode	102
- Feltarbeid, intervju og litteraturstudie	102
- Formanalyse	103
- Bruken av internett som verktøy til feltarbeid	104
- Eget praktisk estetisk arbeid	104
- Til slutt	105
- Veien videre	106
Kildeliste	107
Figurliste	110
Vedlegg	113

Sammendrag

Denne masteroppgaven i formgivning, kunst og håndverk, har som hovedtema å finne de potensialene som flerkulturelle elementer kan ha i undervisningen i faget kunst og håndverk i den norske skolen. Utgangspunktet for undersøkelsens tema er mine egne erfaringer som kulturbærer i forhold til det å være kunst – og håndverks lærer i Norge. Ved å bruke ornamentet *Boteh* og ved å beskrive det som *transkulturelt*, benytter jeg meg av det som et eksempel på et kulturelement som i likhet med meg selv og mange andre mennesker har vandret og både *påvirket* og *blitt påvirket* av de nye omgivelsene.

Målet med oppgaven er å få bredere kunnskap om ornamentet *Boteh* og vurdere det som et potensiale i undervisningssammenheng i den norske skolen, som også kan være med på å utfylle mål fra læreplanen. Mine to problemstillinger ser slik ut:

- Hva er *Boteh* og hvilke formvariasjoner har *Boteh* som et transkulturelt ornament?
- Hvilke potensialer har *Boteh* som et transkulturelt ornament for undervisning i faget kunst og håndverk i den norske skolen?

Mine metoder bestod av feltarbeid i Norge og Iran, der jeg i Iran fikk mulighet til å intervju fagpersoner og samle data fra ornamentets iranske felt. I Norge kunne jeg studere ornamentet i sin transkulturelle versjon. Disse metodene resulterte i en foranalyse som ville belyse min første problemstilling.

Undersøkelsen min har som formål å eksemplifisere *Boteh* som et konkretiseringsmateriale som kan bidra til kulturelt felleskap og samhörighet i den norske skolen.

Denne undersøkelsen har gitt meg bredere kunnskap om at *Boteh* kan ha kulturelle egenskaper, praktiske egenskaper og estetiske egenskaper.

Veien til tema

Innledning

Helt fra jeg var et lite barn har jeg vært fascinert av ornamenter og mønstre. Ornamenter var noe jeg fant mye rundt meg både hjemme, i form av mønstre i tekstiler, og ute, i for eksempel utformingen av fasadene til forskjellige bygninger.

Et gulvteppe med forskjellige ornamenter og mønstre var noe jeg kunne bruke veldig mye tid på å betrakte. Jeg var nysgjerrig på de minste detaljer både i ornamentikken, mønsterbyggingen og materialet som var brukt i teppene vi hadde hjemme. Det ble jeg aldri lei av. Blant alle ornamentene var det et som jeg var mer interessert i enn de andre. På farsi, som er mitt morsmål, heter ornamentet *Boteh*.

Jeg er født i Iran og kom til Norge i 1986 som flyktning med min mann og en datter på to år. Som flyktning har man ikke mye av de helt nødvendige materielle tingene med seg, som for eksempel klær. Da det ble nødvendig med varmere klær til den første vinteren i Norge strikket jeg mye, blant annet en genser til datteren min. Som mønster i genseren hennes brukte jeg selvfølgelig det ornamentet jeg hadde et personlig forhold til og som jeg likte best, nemlig *Boteh*.



Figur 1;Genseren jeg strikket til datteren min dekorert med Boteh som kan ses i nederste og øverste rad av borden rundt halsen (1986)

Noen år senere mens jeg utdannet meg i Norge, vevde jeg fire lengder gardiner i en oppgavesammenheng. Det var ikke vanskelig for meg å velge et ornament som jeg kunne dekorere gardinene mine med.



Figur 2; Nærbilde av Boteh - ornamentet som jeg brukte i designet av gardinene mine (1989)

Ornamentet var i en periode på 1960-70 tallet veldig populært i den såkalte hippiebevegelsen i USA og Europa. Hippiekulturen var inspirert av blant annet den indiske kulturen, som var mot et materialistisk levesett, og indisk ornamentikk. Ornamentet sees i vakre utforminger også i den indiske tekstilhistorien, spesielt i kashmirsjal. Ornamentet var ellers mye brukt i mote og design i mange land i den samme perioden. Jeg kan huske at dette også påvirket den iranske klesmote på samme tid, men mest på grunn av påvirkning av det vestlige motebildet. På grunn av andre stiler og moter som kom etter hvert, har ornamentet vist seg i noe mindre grad, men aldri forsvunnet helt. Nå, en god stund etter den perioden og etter mitt lange opphold i Norge, observerer jeg at Boteh har blitt populært igjen her til lands; noe som kan være et resultat av dagens klesmote i Europa og verden forøvrig. Jeg registrerer at dette er et dynamisk og levende ornament. I dag kan jeg se mange variasjoner av ornamentet som jeg ikke har sett tidligere. Det viser seg spesielt i bruksgjenstander, tekstiler generelt og spesielt klesmote. Opplevelsen av at jeg selv har vandret fra mitt opprinnelsessted (Iran), møtt nye kulturer og mennesker, og befinner meg i Norge på samme måte som ornamentet Boteh, vekket forundring hos meg. Dette ble den grunnleggende tanken som satte i gang ideer om valg av problemområde for masteroppgaven min.

Introduksjon til problemområdet

De ulike grunnleggende faktorene for mitt valg av problemområde har utgangspunkt i mine egne livserfaringer. Jeg mener at dette er erfaringer jeg har til felles med mange mennesker som har vandret fra sine kjente kulturelle omgivelser og bosatt seg i et nytt samfunn; samfunn med andre og ukjente kulturelle tradisjoner.

Mine erfaringer

Min store interesse for ornamentikk generelt, og Boteh spesielt, er en av de viktige medvirkende faktorene til mitt valg av problemområde. Ornamenter og ornamentikk har, og har hatt, en stor del i kunst og håndverk i Iran. Ornamentet Boteh er et ornament som er ganske godt kjent for iranere. Vi finner det blant annet i arkitektur, tekstiler og produkter av ulike slag som broderi-, metall- og trearbeid. Boteh har også vist seg å ha en symbolsk rolle i den iranske kulturhistorien.

Ornamentikk er en del av den kulturen jeg har vokst opp med. Bruk av ornamenter i bruksmaterialer, spesielt i tekstiler, var noe av det jeg la mest merke til som barn. Etterhvert ble jeg nysgjerrig på den symbolikken ornamentene stod for og årsakene til det. Hvordan hadde symbolikken påvirket formen av ornamentet?

Erfaringer med tilværelsen i Norge

Jeg har min kulturelle bakgrunn fra Iran, men jeg har bodd i Norge halvparten av mitt liv. Det vil si at jeg også har tilegnet meg en del kjennskap til de norske kulturelle tradisjonene og de utfordringene dette samfunnet står ovenfor i møte med flere «ukjente» kulturer. Etter mine egne erfaringer mener jeg at forståelse om andre kulturer blir lettere når man blir kjent med, og bevisst på, trekkene som er felles mellom dem. Disse «kjente» trekkene kan bli midler for kommunikasjon og dermed hjelpe til felles forståelse om andre aspekter i kulturen.

Menneskenes rolle som kulturbærere og i møte med et nytt samfunn, tilpasningsprosess til de nye tilværelsene og samtidig forsøket på å bevare sin egen kulturelle identitet, er også en utfordring. Utfordringene i skolen og kanskje spesielt i kunst- og håndverksfaget ligger i det å bevisstgjøre de kjente kulturelle trekkene og fremheve dem.

Arbeidserfaringer som faglærer

Min ti år lange erfaring som faglærer i kunst og håndverk har gitt meg erfaringer som gjør at jeg ser mange muligheter i faget både i forhold til det flerkulturelle og i tverrfaglige prosjekter i skolen. Jeg hadde stor sett hele ansvaret for tolkning av kompetansemålene i faget mitt og for metodevalg til undervisningen. Noe som i sin frihet også kunne innebære begrensninger når kunnskapen om og kjennskapen til konkrete materialer ikke er tilstrekkelig. Når det var nødvendig med konkretiseringsmaterialer som for eksempel i design av tekstiler fra andre kulturer brukte jeg noen ganger det jeg eide privat. Det var eksempler jeg tenkte at alle ikke har tilgjengelig og jeg fant heller ikke mye av dem i fagbøkene som var blitt laget til faget vårt. Altså, jeg opplevde at formidlingen av andre kulturers kunst- og håndverkstradisjoner, noe som er blant noen av formålene i faget vårt, var lite konkretisert både i læreplanen og i fagbøkene. Jeg tenker at dette er en utfordring som vi lærere står ovenfor.

Sentrale trekk i problemområdet

Kunnskapsløftet og det flerkulturelle samfunn

Ulike kulturer og mennesker med forskjellige livsformer blir nevnt i den generelle delen av læreplanen som omfatter både grunnskole, videregående opplæring og voksenopplæring. I den generelle delen som omfatter det menneskesynet som norsk skole bygger på kan vi lese noen konkrete formuleringer om dette:

«Samtidig forteller kulturhistorien at kontakt med andre og forskjellige livsformer gir muligheter for overraskende kombinasjoner og for kollisjoner mellom anskuelser. Møtet mellom ulike kulturer og tradisjoner gir både nye impulser og grunnlag for kritisk refleksjon.»
(Kunnskapsdepartementet, 2006, s.5)

Slik jeg tolker dette, fremhever lærerplanene viktigheten og betydningen av kjennskap til og kunnskap om kulturhistorien som grunnleggende for et møte mellom kulturer. Planen nevner også møtet mellom forskjellige livsformer og ulike kulturer både som noe spennende og lærerikt men også som noe utfordrende:

«Skolen har fått mange elever fra grupper som i vårt land utgjør språklige og kulturelle minoriteter. Utdanningen må derfor formidle kunnskap om andre kulturer og utnytte de muligheter til berikelse som minoritetsgrupper og nordmenn med annen kulturell bakgrunn gir. Viten om andre folk gir egne og andres verdier en sjanse til å prøves. Oppfostringen skal motvirke fordommer og diskriminering og fremme gjensidig respekt og toleranse mellom grupper med ulike levesett.»
(Kunnskapsdepartementet, 2006, s.5)

Ut fra denne formuleringen forstår jeg at det er nødvendig at de som har ansvar for formidling av kunnskap om andre kulturer, selv må ha kunnskap om dette. Dette er selvfølgelig også gjeldende for formidlere av faget kunst og håndverk og deres kunnskap om kunst og håndverk i andre kulturer.

Læreplan i kunst og håndverk i et flerkulturelt samfunn

Som formål for faget kunst og håndverk som nærmere viser til betydningen av vårt fagfelt står det blant annet i lærerplanen at:

«Kunst, gjenstander og nytteprodukter kommuniserer tanker og ideer, forteller om sosial status, livssyn, makt og tilhørighet, hvem vi er, og hvor vi hører hjemme. Den estetiske dimensjonen står sentralt i barn og unges hverdag og utgjør et grunnlag for deres valg og ytringer. »
(Kunnskapsdepartementet, 2006, s.129)

Og:

«Forståelse for fortidens og nåtidens kunst og håndverk i egen og andres kultur kan gi grunnlag for videre utvikling i vårt flerkulturelle samfunn. »
(Kunnskapsdepartementet, 2006, s. 129)

Og:

«Faget *kunst og håndverk* står sentralt i utviklingen av den kulturelle allmenndannelsen. »
(Kunnskapsdepartementet, 2006, s.129)

Med disse formuleringene forstår jeg det slik at læreplanen for faget vårt understreker at aspekter ved vårt fag, kunst og håndverk, på mange måter kan være et kommunikasjonsverktøy mellom forskjellige kulturer. Et kommunikasjonsmiddel som kan hjelpe oss alle til forståelse om de forskjellige kulturene som befinner seg i vårt samfunn; noe vi trenger også i møtet med verden forøvrig. Slik jeg ser det kan man også gjennom faget kunst og håndverk hjelpe elever med å identifisere sin kulturelle tilhørighet. Dette kan hjelpe elevene med videreutvikling og integrering i det flerkulturelle samfunnet.

Læreplanen i kunst og håndverk er delt i fire hovedområder; visuell kommunikasjon, design, kunst og arkitektur (Kunnskapsdepartementet, 2006). I noen av kompetansemålene til de forskjellige områdene og i forskjellige klassetrinn, nevnes noen steder begrepene «ulike kulturer» eller «andre kulturer». Disse kompetansemålene blir stort sett begrenset til et samtalenivå.

Ornamenter som en del av kultur

Ornament som er å finne i pynt, dekor og smykker har i mer eller mindre grad påvirket vår tilværelse til ulike tider og i forskjellige former.

Ornamenter finnes i form av plastisk, malerisk eller lineær art og deler seg vanligvis inn i tre hovedgrupper av motiver; geometri, plantemotiver og dyremotiver (Store norske leksikon, u.å). Men det er også ornamentikkmotiver utenfor disse hovedgruppene, som f.eks. bokstaver.

Ornamenter viser seg i mange bruksområder som blant annet i arkitektur, design, kunst og håndverk. De ornamentiske motivene viser seg vanligvis mest i en stilisert form av selve motivet og har enten en symmetrisk eller asymmetrisk form. Ornamenter kan i sin bruk fremstå enkeltvis eller på forskjellige måter repeteres og danne mønster. Som Store norske leksikon skriver:

«Både motivene og deres behandling veksler i tid og rom og er blant de viktigste holdepunkter ved bestemmelsen av fremstillingssted og -tid, likeledes når man vil følge kulturvandringene»
(Opstad¹, u.å).

Gjennom kunst- og håndverkshistorien kan man se at interessen for ornamenter tar forskjellige retninger. Interesseområdene viser seg å være forskjellige og mangfoldige. For eksempel har man engasjert seg i historien om ornamenter og gransket kilden til dem, beskjeftiget seg med komparative studier av ornamenter, blitt inspirert av ulike ornamentikk, brukt dem i sine verk, eller studert og bygd opp ornamentene rent matematisk som for eksempel i islamsk kunst og håndverk.

Renè Smeets skriver innledningsvis i boka *Sign, Symbols & Ornaments* (1973) at:

«In early civilizations ornament arose from peaceful occupation without any thought of monetary gain; it was a meaningful symbolic language laden with magic power. Above and beyond the symbolic content there was undoubtedly the joy of rhythmic decoration itself. Whether it be a pitcher from the stone ages or a dish from the ancient Asiatic or Greek cultures, symbol and decoration have quite clearly been the driving forces behind ornament. Over thousands of years, particularly in the development of European styles since the beginning of recorded history, the original, simple, elementary forms have broadened into a rich stream of ornamental tradition. Generally speaking, they have lost not only their simplicity but also their expressive power and symbolic meaning in modern times. » (Smeets, 1973)

Slik jeg tolker Smeets uttalelse så er ornamenter som innebærer smykkingskunsten en del av vår materielle og visuelle kultur og har en lang historie. Jeg forstår det han sier slik at ornamenter symboliserer ulike kulturers tro, tanker og idealer, ut fra varierende tidsmessige og geografiske perspektiver. I tillegg bærer ikke ornamentene nødvendigvis lenger sin

¹ Lauritz Opstad, (1917- 2003), norsk museums mann og historiker.

symbolske rolle i vår moderne tid.

Innen ornamentikken har det blitt skapt ornamenter i utallige variasjoner. Ornamentet Boteh som finnes i forskjellige kulturer og samfunn har også fått ulike variasjoner i sin form. Jeg vil betrakte Boteh i min oppgave både som et ornament og også som et kulturelt element.

Flerkulturelle samfunn

På grunn av vandring av mennesker med ulik kulturell bakgrunn og på grunn av forskjellige årsaker, blir det dannet flerkulturelle samfunn, noe som oppleves mer i visse land enn andre. Man kan også betrakte hele verden som et flerkulturelt samfunn når kommunikasjonsmidlene på mange måter fjerner lands grenser:

«Det er 459 000 innvandrere i Norge, og 93 000 personer norskfødte med innvandrerforeldre. Til sammen utgjør disse to gruppene 11,4 prosent av befolkningen. (...) Innvandrere i Norge består av personer med bakgrunn fra 215 ulike land og selvstyrte regioner.» (SSB, 2011).

Dette er faktiske grunner som gjør Norge til et flerkulturelt samfunn og som samtidig bekrefter variasjonen og mangfoldet av kulturelle bakgrunner. Vi opplever kanskje at det kulturelle mangfoldet både i de nære omgivelsene og i det store samfunnet (hele verden), har påvirket livet vårt på mange forskjellige måter. Påvirkningene viser seg i ulike sammenhenger og er i seg selv mangfoldige. Noen eksempler på disse påvirkningsfaktorene viser seg bl.a. i vår matkultur, musikkultur, mote, i ulike estetiske retninger, språk osv. Slike påvirkninger fra andre kulturer har egentlig en lang historie, men de viser seg kanskje mye oftere og har større spredning nå en før. Kulturelementer som påvirker hverandre på ulikt vis danner transkulturelle elementer. Dette kommer jeg til å drøfte senere i min oppgave. Møtet med det tilgjengelige kulturelle mangfoldet, dets ulike retninger og det som oppleves nært på grunn av kommunikasjonsmuligheter, kan forårsake både positive og negative utfordringer. Uansett hvilke utfordringer vi står overfor mener jeg at det er viktig at man tilegner seg kunnskap og innsikt om påvirkningsfaktorene i feltene man er interessert i.

Avgrensning av problemområde

Ettersom at jeg selv har vært et menneske på flukt og på vandring, ble jeg ekstra interessert i å studere Boteh, som jeg assosierte med og tolket som et transkulturelt ornament, som et symbol for mennesker som har spredt seg, formet seg etter det nye stedets normer og også påvirket det nye stedets normer med sin ankomst. Ornamentets utallige og vakre variasjoner kan betraktes som menneskelige variasjoner som til tross for forskjeller har mye til felles.

En kan undersøke ornamentets potensialer fra ulike perspektiv og til ulike formål. Jeg kom fram til at problemstillingen for denne masteroppgaven må ta for seg potensialet ornamentet har i en undervisningssammenheng både som et *transkulturelt element* og som et *konkret materiale*. Uansett hvilken måloppnåelsesgrad man skal oppnå, er konkretisering og eksemplifisering av stoffet nyttig i alle sammenhenger. Dette er spesielt viktig i vårt fagfelt som er visuelt, materielt og praktisk-estetisk. For å kunne si noe om dette har det vært viktig å bli nærmere kjent med de store variasjoner av Boteh som er representert her i Norge og internasjonalt. Men med min bakgrunn fra Iran, har nettopp ornamentets opphav i Iran vært et naturlig utgangspunkt for undersøkelse.

Problemstilling

- Hva er Boteh og hvilke formvariasjoner har Boteh som et transkulturelt ornament?
- Hvilke potensialer har Boteh som et transkulturelt ornament for undervisning i faget kunst og håndverk i den norske skolen?

Mål

- Mitt mål med denne oppgaven er å få bredere kunnskap om dette ornamentet.
- Drøfte de potensialer Boteh har som et transkulturelt ornament i forhold til undervisning i faget kunst og håndverk i norsk skole.

Definisjon av begreper brukt i problemstillingene

Formvariasjon:

I denne oppgaven avgrensers jeg studiet av ornamentets form bare til dets grunnleggende trekk i hvert eksempel. Jeg ser bort fra variasjoner som formen har fått på grunn av farger og dekorasjon. Jeg ser også bort fra at ornamentet har fått sin form påvirket av materialet det ble laget med, eller teknikken det ble utført i.

- Formvariasjoner i min undersøkelsessammenheng er de variasjoner som finnes i omrisset til de forskjellige eksemplene på ornamentet.

Transkulturelt ornament:

For å definere disse begrepene prøver jeg først å definere dem hver for seg slik at jeg til slutt konkluderer min definisjon av begrepene til sammen.

Begrepet *transkulturell* som på engelsk blir *transcultural* defineres som:

«involving, encompassing, or combining elements of more than one culture»
(Your Dictionary, u.å),

Dette betyr; involverer, omfatter, eller kombinerer elementer av mer enn én kultur.

En annen måte å definere ordet på er å dele ordet i *trans* og *cultural* (*kulturell*). *Trans.*- er en forkortelse for blant annet det engelske ordet *transferred* som betyr overført. Å overføre defineres som å bringe over i ny retning, nye forhold, former eller lignende (Ordnett, u.å).

Begrepet *kulturell* defineres som noe som angår eller er preget av kultur (Ordnett, u.å). Jeg vil konkludere min definisjon av begrepet *transkulturell* som følgende:

Transkulturell er kulturelle elementer som får *ny retning, nye forhold og nye former* på grunn av *involvering, inkludering, kombinasjoner og påvirkning* av elementer fra andre kulturer.

Ornament defineres ofte som utsmykning (Ordnett, u.å). Boteh blir sett både som enkeltstående smykkende element i ulike bruksområder og som repeterende element i mønsterdannelse i ulike bruksområder, som for eksempel i tekstiler. Boteh viser seg også som symbol. I min undersøkelse bruker jeg definisjonen *ornament* for hver enkelt formvariasjon av Boteh fordi jeg ser dem som prydnings- og smykkende uansett sammenheng.

Min definisjon på transkulturelt ornament blir:

- Et transkulturelt ornament er et ornament som har fått nye former og mistet sin opprinnelige symbolske betydning på grunn av involvering, inkludering, kombinerer og påvirkning av elementer fra andre kulturer.

Kultur i problemfeltet

Boteh som et transkulturelt ornament vil også inkludere aspekter fra dets kulturelle dimensjon i samfunnet. Skolen, som en institusjon i det norske samfunnet, har blant annet som oppgave å fylle rollen som kulturformidler.

Kulturbegrepet defineres på forskjellige måter. Definisjonen som kan passe til min undersøkelse må være en definisjon som er relevant til et flerkulturelt samfunn, og dermed også *skolen* i et flerkulturelt samfunn.

Blant teoretikere som er relevante for disse områdene har jeg valgt Thomas Hylland Eriksen², Torunn Arntsen Sajjad³ som har gitt ut bok sammen med Eriksen, og Else Marie Halvorsen⁴. Jeg har valgt Eriksen fordi han har vist sitt engasjement og sin interesse i samfunnsmessige debatter spesielt når det gjelder flerkulturelle samfunn og flerkulturell forståelse. Halvorsen har skrevet om kultur i skolen og dens betydning i læring; noe jeg kommer til å benytte i min undersøkelse. Sajjad og Eriksen ga ut boka *kulturforskjeller i praksis* (1995-2011) som jeg kommer til å referere til i denne oppgaven.

Kultur i samfunnet

Eriksen og Sajjad(2011) viser til antropologen Edward Taylors⁵ definisjon fra 1871 og sier at denne definisjonen, tross lange og detaljerte diskusjoner, fortsatt er nyttig. Definisjonen lyder slik:

«Kultur, eller sivilisasjon, er den komplekse helhet som består av kunnskap, trosformer, kunst, moral, jus og skikker, foruten alle de øvrige ferdigheter og vaner et menneske har tilegnet seg som medlem av et samfunn.» (Eriksen, Sajjad, 2011, s.35)

² -Thomas Hylland Eriksen er professor, sosialantropolog, forfatter og samfunnsdebuttant.

³ - Torunn Arntsen Sajjad er sosialantropolog og spesielt opptatt av krysskulturell kommunikasjon, kulturforståelse og likeverdig helsetjeneste.

⁴ - Else Marie Halvorsen er dr.philos. og professor emeritus fra Høgskolen i Telemark, avdeling for estetiske fag, folkekultur og lærerutdanning.

⁵ -Edward Burnett Taylor (1832 -1917) var en engelsk antropolog.

Eriksen og Sajjad (2011) sier at viktige poeng i denne definisjonen er at de kulturelle forskjellene mellom mennesker ikke er medfødte, men at de er resultat av at mennesker i forskjellige samfunn skaffer seg forskjellige ferdigheter og kunnskaper. Dette er på grunn av samfunnets og naturmiljøets krav. Jeg mener at forskjellige ferdigheter og kunnskaper menneskene har tilegnet seg også viser seg i form av kunst og håndverk. Kunst og håndverk fra ulike steder i verden reflekterer på ulike måter forutsetningene i dets samfunn og naturmiljø. Det vil si at vi i møte med kunst- og håndverkseksemplere fra ulike kulturer kanskje også må ha bedre kjennskap til deres kontekstuelle forutsetninger.

Eriksen og Sajjad (2011) sier at vi har fått ferdigheter, regler og kunnskap som hver enkelt av oss bruker daglig, fra forrige generasjon. Dette vil si at kultur ikke bare er lært, men at den overføres fra generasjon til generasjon. Det jeg kjenner meg igjen i, i denne sammenhengen, er opplevelsen av Botehs tilværelse som en del av de gamle kulturene i Iran og det som fortsatt er en del av den iranske kulturen i dag.

Det sies også at kultur er foranderlig og at det spesielt i våre dager skjer forandring raskere som følge av globale moderniseringsprosesser som for eksempel folkevandring, industrialisering, moderne massemedier, internett og mobiltelefoni. Ifølge Eriksen og Sajjad (2011) fører dette til større kontakt og større gjensidig avhengighet over landegrensene. Jeg forstår det slik, at forandringer som disse også begrunner vår avhengighet av en bredere forståelse og kunnskap om ulike kulturer. Derfor vil jeg mene at hver enkelt må kunne ha et individuelt og granskende blikk på omverdenens forandringer.

Jeg kan kjenne igjen det disse forfatterne sier om kulturelle forandringer ut ifra min egen oppfatning av det som er ment for elevenes kulturelle kompetanse i *prinsipper for opplæringen* i skole. I forhold til dette vil jeg vise eksempelet nedenfor som sier at

«For å utvikle elevenes kulturelle kompetanse for deltakelse i et multikulturelt samfunn, skal opplæringen legge til rette for at elevene får kunnskaper om ulike kulturer og erfaring med et bredt spekter av kulturelle uttrykksformer.» (Kunnskapsdepartementet, 2006, s.32)

Jeg vil si at uansett hvilke grunner som finnes for at kulturer møtes, er det menneskene som er kulturbærere. De blir bærere av sin kultur med sine ferdigheter og kunnskaper om sine kunst- og håndverkstradisjoner.

Kultur i skolen

Else Marie Halvorsen (2001) beskriver kulturbegrepet fra tre perspektiver og hun mener at disse er valgt ut med utgangspunkt i hva som er typisk for skolen som sentral ansvarshavende for kulturoverføringen i samfunnet.

I et perspektiv blir kulturbegrepet definert i *et normativt perspektiv*. Det vil si at kultur innebærer *et utvalg av kulturinnhold* som oppfattes som verdifull og som skolen skal føre videre. På den måten skjer overføring av kulturer mer *bevisst*. Hun sier at i dette perspektivet representerer alle fag i norsk skole også en del av den norske kulturen.

For meg tyder dette på at det utvalgte verdifulle kulturinnholdet har sitt utgangspunkt i samfunnets normer og standarder. Jeg undres over hvordan mennesker, som er bærere av sine forskjellige kulturbakgrunner kan tilpasse seg og bli integrert i det norske samfunnet gjennom sin skolegang her i Norge. Jeg vil si at utvalget av kulturinnhold som oppfattes verdifullt, i skolen og i dets undervisningssammenheng, bør ha relevans til det flerkulturelle samfunnet skolen befinner seg i.

I et annet perspektiv blir kulturbegrepet definert i *et beskrivende perspektiv*. I dette perspektivet blir skolen sett på som en arena der både elever og lærere bærer med seg sine kulturerfaringer inn og gjør nye erfaringer. Halvorsen mener at et antropologisk kulturbegrep er aktuelt å bruke i denne sammenheng. Kulturbegrepet dekker da både begrepet *livsformer* og begrepet *livsverden*. Halvorsen sier at kultur beskrives som livsformer i den samfunnsvitenskapelige litteraturen og refererer til Kroeber⁶ og Kluchohn⁷ som viser til følgende kulturområder som livsformer:

«(..) social arv, tradition, regler, måder, adfærd, værdier, ideer, symboler, sprog, betydning, mening, tilpasning, problemløsning, indlæring, vaner, mønster, organisation og struktur (...)»
(Halvorsen, 2001, s.27).

Gjennom disse begrepene sier Halvorsen at noen deler av kultur blir ivaretatt og noe blir utelatt; nemlig menneskenes livsverden.

⁶ Alfred Louis Kroeber (1875- 1960), amerikansk antropolog.

⁷ Clyde Kluckhohn (1905- 1960), amerikansk antropolog og sosial teoretiker.

Begrepet livsverden legger vekten på de usynlige, utematiserte og skjulte delene av kulturen som alltid er tilstedeværende og selvsagte, men som tydeliggjør virksomhetsdimensjonen i kulturen. Halvorsen(2001) sier at livsverdensbegrepet inngår i termen *hverdagsliv*.

Jeg vil si at disse antropologiske begrepene; livsformer og livsverden, kan ses i sammenheng med kunst og håndverk i forskjellige kulturer. I opplæringen og undervisningssammenhengen for kunst- og håndverksfaget i et flerkulturelt samfunn, vil de forskjellige kunst- og håndverkstradisjonene innebære både begrepet livsformen (som etter min mening er de normative kulturdimensjonene) og begrepet livsverdenen eller det hverdagslige. Slik jeg forstår det, dekker begrepene både det som kan være felles for alle i et flerkulturelt samfunn og forskjellig for noen medlemmer i samfunnet. Halvorsen sier at både elever og lærere bærer med seg sine kulturerfaringer inn i skolen og at nye erfaringer blir gjort i skolen. Dette er et uttrykk for en sammensatt kulturell livsform.

Halvorsen velger i skolesammenheng de begrepene som rommer begge perspektivene som ble nevnt, men nevner også Johan Fjord Jensens⁸ *dobbelte kulturbegrep*.

Det dobbelte kulturbegrep er et kulturbegrep som rommer både en beskrivende, det vil si den antropologiske som innebærer både begrepet livsformen og livsverdenen, og en normativ kulturdimensjon. Det dobbelte kulturbegrepet omfatter relasjonen mellom de to kulturelle perspektivene; mellom dem og individet. Begrepet er en forenkling og en sammenfatning av en rekke kulturbegreper som polariserer hverandre (Halvorsen, 2001, s.30). Halvorsen beskriver noen av disse kulturbegrepene som f.eks. det smale, det universalistiske, de kulturelle mønstre, det ekspressive og det synlige som «har» kultur. Disse innebærer dannelsesmateriale og dokumenterte artefakter som kan vurderes og som viser kulturen fra et normativt perspektiv.

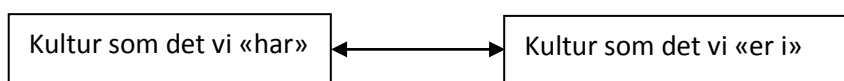
Andre begreper, som polariserer begreper sett fra normativt perspektiv, kaller hun for «er» kultur. Disse er f.eks. de vide, de relativistiske sosiale strukturer, det konsensuelle og det usynlige. Disse begrepene sett fra beskrivende eller antropologiske perspektiv omfatter både livsformen og livsverdenen.

Halvorsen sier at de normative begrepene og de beskrivende begreper er komplementære og ut ifra dette

«betyr det at de begge er like nødvendige, og begge har den andre kulturformen som sin forutsetning»
(Halvorsen, 2001, s.32).

⁸ **Johan Fjord Jensen**, 1928-2005, dansk litteraturhistoriker og kulturforsker, professor i litteraturhistorie ved Aarhus Universitet 1974-92.

«Har» kultur og «er» kultur representeres gjennom elevs og lærers liv i og utenfor skolen. Dobbelte kulturbegreper blir vist ved hjelp av en figur (Figur 3). «Er» kulturen ble i denne figuren erstattet med «er i» kulturen. Halvorsen kaller det en språklig endring for å få fram at mennesket både «er» kulturen, det vil si bærer den med seg, men også «er i», det vil si at kulturen er integrert i individet men også er den livsverden individet er i. Figuren viser en likeverdig dimensjon av begrepene, den gjensidige påvirkningen og en relasjon mellom begrepene. Den innebærer både et normativt og et beskrivende eller et antropologisk kulturperspektiv. Dette tydeliggjør også individets kulturtilenning og dets gyldighetsdimensjon. (Halvorsen, 2001).



Figur 3;Modell av det dobbelte kulturbegrepet. (Halvorsen, 2001, s.32).

Jeg velger denne modellen til min definisjon av kultur i skolen og undervisningssammenheng, fordi den omfatter både kulturen til elever med ulik kulturell bakgrunn i et flerkulturelt samfunn og deres ulike kulturelle forutsetninger. Denne modellen illustrerer også kulturen som er normativ og standardisert i det samfunnet elevene befinner seg i. Som Eriksen og Sajjad (2011) sier er menneskenes ferdigheter og kunnskaper, det vil si også deres kultur, forskjellige alt ettersom hvilket samfunn og naturmiljø de har skaffet dem i. Jeg mener at kunst og håndverk, som er en del av enhver kultur, er et resultat av ferdigheter og kunnskaper menneskene har tilegnet seg enten overført i generasjoner eller gjennom sin skolegang. Menneskene som kulturbærere kan ha tatt med seg også sin kunst- og håndverkstradisjon som deres «har» kultur til andre steder som etter hvert vil bli deres «er i» kultur, på de stedene de har flyttet til. «Er i» kulturen i denne sammenheng kan da bli noe forskjellig fra elev til elev. Som Eriksen og Sajjad (2011) sier; kulturer er stadig i forandring og i møte med hverandre får de nye retninger. Dette vil etter min mening også forandre det som er alle barn og unges «er i» kultur etter en tid i et flerkulturelt samfunn.

Framgangsmåter for undersøkelsen

Fremgangsmåtene jeg har brukt for å finne svar på problemstillingene mine, har jeg valgt med støtte fra et kulturanthropologisk perspektiv. I følge Store norske leksikon på nettet er kulturanthropologi

«det fagfeltet innen det antropologiske fagområdet som beskjeftiger seg med kultur i videste forstand, dvs. den menneskeskapte delen av vår tilværelse» og «(..) tar kulturanthropologien opp det problemfeltet som angår den redskapsbrukende og symbolproduserende skapning mennesket.» (Siverts⁹ og Schackt¹⁰, 2011)

Og definisjon i følge Thomas Hylland Eriksen:

«Kulturanthropologi betyr følgelig «læren om det kultiverte mennesket», det vil si læren om de aspektene ved mennesket som ikke er naturlig, men som har å gjøre med den *foredlingen* som blir menneske til del under dets livsløp.» (Eriksen, 2010, s.15)

Slik jeg forstår fra disse sitatene, er dette fagfeltet opptatt av mennesker og kultur som stadig har, og har hatt, gjensidig påvirkning på hverandre. Jeg vil si at nettopp denne gjensidige påvirkningen, etter min mening, også er interessant for min undersøkelse.

Kulturanthropologiske studier, i følge Store norske leksikon, er rettet mot fortiden eller samtiden. Kulturanthropologien rettet mot fortiden orienterer seg med materielle etterlatenskaper, skriftlige kilder og muntlige overleveringer. Kulturanthropologien som er rettet mot studie av samtidig kultur og samfunn inkluderer sosialantropologi som er mer samfunnsmessig orientert. Det vil si at kulturanthropologi rettet mot samtid orienterer seg om levende mennesker, eksisterende samfunn og deres kultur (Siverts og Schackt, 2011).

I følge Eriksen (2010) legges det i slike fagfelt stor vekt på feltarbeid som den viktigste kilden til ny kunnskap om samfunn og kultur, i tillegg til kunnskap fra teori. Feltarbeid, i følge Ragnvald Kalleberg (1996), handler om å samle inn data ved å oppholde seg i det feltet som studeres. Han sier at data fra feltet må behandles slik at det kan brukes til forskningsarbeid. Dette gjelder transkribering av intervjumateriale fra lydbåndopptak, bruk av referater og utdrag av foreliggende dokumenter fra og om feltet. Han nevner også at innsamlingsdata kan være av fysisk form, som for eksempel fotografier.

Jeg betrakter ornamentikk, som i min oppgavesammenheng gjelder et bestemt ornament, som

⁹ Henning Siverts (1928 – 2001) var professor og norsk sosialantropolog.

¹⁰ Jon Schackt er sosialantropolog og Dr. polit. fra Universitetet i Oslo, 1995.

en av de menneskeskaptene delene av de forskjellige kulturer. Samtidig opplever jeg at ornamentikk (som en del av forskjellige kulturer) påvirker menneskenes tilværelse på forskjellige måter. Slik jeg har forstått utbredelsen av Boteh, mitt undersøkelsesobjekt, omfatter det et problemfelt som strekker seg like langt som ornamentet befinner seg i praksis. I min oppgave har jeg valgt å orientere meg både om de historiske og de samtidige aspektene ved Boteh. Metodene jeg har brukt til innsamling av data til oppgaven er feltarbeid, fotografering, intervju og litteraturstudier. Som mine problemstillinger tilsier, hadde jeg behov for både visuelle og skriftlige data fra feltet.

Feltarbeid

Til innsamling av nødvendig visuelt og skriftlig materiale fra problemfeltet til videre gransking, brukte jeg feltarbeid. Feltarbeid fra alle områder som representerer mitt undersøkelsesfelt var praktisk talt umulig. Derfor har jeg valgt å benytte de feltene som i praksis var tilgjengelig for å samle nødvendige materialer; feltarbeidet har jeg gjort i Norge og Iran. Generell kjennskap til disse to landene, spesielt kulturelt sett, har jeg tilegnet meg gjennom ganske lange opphold på begge steder.

I Norge har jeg samlet visuelt materiale gjennom fotografering, innhenting av bilder fra bøker, magasiner, salg- og reklamekataloger og gjennom internett. De skriftlige kildene fant jeg i bøker, forskjellige europeiske museers nettsider, magasiner og artikler som ligger på nettet. Det praktiske feltarbeidet for innsamling av materialer har jeg gjort i Oslo og Bergen. Disse to byene tenkte jeg kunne representere et større felt som er Norge. Et intensivt feltarbeid i Norge ble gjort som en forberedende fase til min oppgave på cirka to måneder, men det utvidet seg til lengre tid etter hvert. Dette fordi visuelt materiale har vært tilgjengelig hele tiden.

I Iran har jeg samlet visuelt materiale gjennom fotografi i løpet av en to ukers reise. Til dette har jeg blant annet reist til forskjellige byer i Iran som Teheran, Esfahan, Shiraz og Yazd. Jeg har besøkt deres museer og deres basar. De skriftlige kildene fant jeg i bøker og som supplerer til dette har jeg også gjort intervjuer. I tillegg har jeg benyttet iranske kilder som befinner seg på nettet, både visuelt og skriftlig.

For å kunne observere det som befinner seg i det internasjonale feltet har jeg benyttet internett som et verktøy. Et verktøy som har hjulpet meg med tilgang til skriftlig data og ikke minst til innsamling av visuelle materialer. Disse kildene ville da representere noe av det som finnes i det internasjonale feltet.

Intervju

Metoden ble valgt for å supplere data samlet gjennom litteratur eller andre skriftlige kilder. I en intervjusituasjon hadde jeg mulighet til å møte personer som har kjennskap til og kunnskap om ornamentet på ulike måter, og å høre deres meninger som fagpersoner. Intervjuundersøkelsen hadde som formål å hente inn kunnskap om ornamentet med tanke på hvilke historier som kan ligge bak det generelle; spesielt formen den har, hva det forbindes med, hvilke bruksområder det har og eventuell andre opplysninger som kunne være nyttige i min undersøkelse.

Jeg som intervjuer

Steinar Kvale og Svend Brinkmann(2010) skiver i sin bok *Det kvalitative forskningsintervjuet* om to forskjellige metaforer for intervjueren; som gruvearbeideren eller som reisende. Disse metaforene illustrerer hvordan kunnskap innhentes i ulike intervjuprosesser. I følge gruvearbeidermetaforen hentes kunnskaper hos intervjupersonen fram som verdifullt materiale enten det er objektiv data eller subjektive meninger. I følge den reisende metaforen, reiser intervjueren til et fjernt sted/land og henter kunnskap. Intervjueren differensierer mulige betydninger i de opprinnelige historiene han/hun har samlet og bruker dem med sine fortolkninger i det han/hun undersøker.

Jeg anså meg selv som de intervjuerne Kvale snakker om, og i mitt tilfelle oppfattet jeg meg selv som både gruvearbeider og reisende; for meg satt intervjupersonene på viktige kilder for kunnskap som jeg hadde behov for i min undersøkelse, samtidig som de har vært i det feltet som Boteh har sin bakgrunn i.

Det kvalitative forskningsintervju

Jeg valgte det kvalitative forskningsintervjuet for å innhente data om ornamentet. Kvale og Brinkmann nevner i sin bok forskjellige aspekter ved disse typer intervjuer (Kvale og Brinkmann, 2010, s.47). Noen av disse aspektene hadde jeg som formål for mine intervjuer.

Et av aspektene er å registrere meninger og deretter tolke dem. Et annet aspekt er å innhente kvalitativ kunnskap gjennom vanlig språkbruk. Intervjuet skal være deskriptivt, det vil si samle inn åpne og nyanserte beskrivelser. Et annet aspekt er at intervjuet skal ha fokus på et bestemt tema, med en struktur som hverken er stram eller løs. Med vurderinger jeg har gjort på forhånd og underveis som intervjuer, lot jeg spørsmålsformuleringene være åpne slik at de kunne passe til intervjupersonens faglige eller erfaringsmessige bakgrunn. For eksempel har jeg i alle tilfeller begynt med spørsmålet: «Hva vet du om Boteh?». Avhengig av hvordan intervjupersonen ville besvare det første spørsmålet har jeg stilt neste spørsmål¹¹. Derfor har intervjuene fått en mer samtalende form.

Intervjupersonene

Intervjupersonene som ble valgt på forhånd, eller som jeg kom i kontakt med underveis i mitt feltarbeid i Iran, hadde sin profesjon innenfor mitt problemområde. Jeg har intervjuet fire personer i Iran og de var følgende:

- Mohammad Reza Khojasteh, tekstilingeniør, amanuensis ved universitetet i Yazd.
- Mohammad Reza Riazi, amanuensis i kunst og kultur både fra Iran og internasjonalt, seniormedlem i Nasjonalmuseet fra 1975 til 2003.
- Parviz Eskandari Por, direktør i teppemuseet i Teheran og medlem av faglig seksjon ved universitetet for lærerutdanning.
- Ali Mesgarzadeh, forretningsfører i salg av Termeh¹² tekstiler.

³ - Intervjuguiden og tillatelseserklæringen for bruk av intervjumaterialet ligger som vedlegg på slutten av denne oppgaven.

¹² - Termeh er en type vevde tekstiler som blir laget med Jacquard-vev. Termeh er kjent for sine mønstre som, som oftest, er laget med ornamentet Boteh. I Iran blir Termeh mest produsert i byene Yazd og Esfahan.

Transkribering og oversettelse av intervjuene

Jeg gjorde filmopptak av intervjuene mine. Dette fordi jeg ville være forberedt på at intervjupersonen eventuelt ville vise til noen materialer mens de svarte på spørsmålene mine. Videre ble det som ble sagt i filmopptakene transkribert til tekst. Både jeg og intervjupersonene snakket på farsi. Intervjuet ble transkribert i farsi og videre oversatte jeg det selv til norsk. Både i transkriberingen til skriftlig form og i oversettelsen, prøvde jeg å ikke utelate noe av det som ble sagt. Resultatet av oversettelsen er selvfølgelig avhengig av hvor mye jeg behersker disse to språkene. Til slutt ble materialet fra intervjuene kategorisert, forkortet og tolket slik at det ble til relevante kategorier og data som kunne passe til mitt formål for intervjuene.

Litteraturstudier knyttet til Boteh

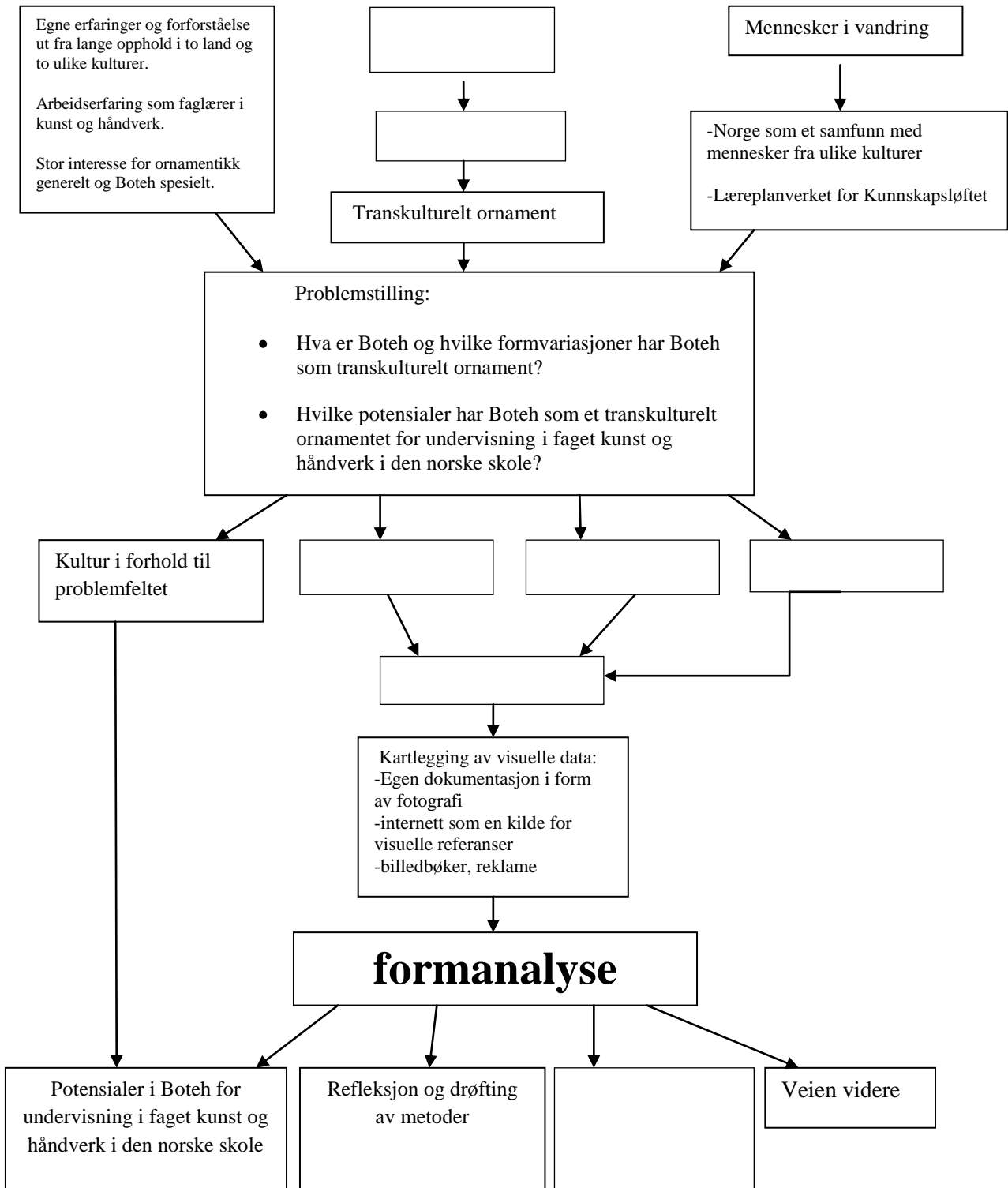
Litteraturen som er skrevet spesifikt om Boteh har jeg skaffet meg i Iran. Boteh i mer tilgjengelig litteratur blir mest presentert under de andre navnene det har fått ulike steder i verden. Man kan da finne informasjon om Boteh (mest under andre navn) i form av tekst og bilder i blant annet bøker om ornamentikk, tekstilhistorie, tekstildesign, ulike teknikker i tekstilproduksjon, design og arkitektur. I disse bøkene, som er skrevet på engelsk, blir historien om Boteh med sin iranske opprinnelse lite omtalt. De presenterer ofte ornamentet med indisk eller engelsk opprinnelse. Om man betrakter den skriftlige informasjonen som finnes på nettet som litteraturkilde, er omfanget av hva som er skrevet om Boteh med sin iranske opprinnelse større; noe jeg har benyttet i forbindelse med min oppgave.

Praktisk-estetisk undersøkelse; formanalyse

Min praktisk-estetiske undersøkelse har en stor plass i denne oppgaven. Gjennom denne delen av oppgaven forsøker jeg å finne svar på min første problemstilling. Siden jeg betrakter Boteh med opprinnelse i Iran, ble det relevant å benytte den informasjonen som finnes om ornamentets form fra dette ståstedet. Min formanalyse begynner derfor med en formavklaring på hvilke grunnleggende egenskaper Boteh - formen har ut fra materialer skaffet gjennom intervju og litteraturstudie fra Iran. Jeg bruker først en geometrisk analyse som skal hjelpe meg å definere de grunnleggende egenskapene Botehs form må ha til videre formanalyse. Til innsamling av visuelle data har jeg ikke satt noen begrensning for å finne forskjellige avarter som kunne representere Boteh. Videre, gjennom noen faser, har jeg begrenset og bearbeidet formvariasjoner jeg har samlet inn til et mindre feltområde som det videre ville studeres nærmere i. På grunn av mangfoldet i formvariasjonene som finnes, var jeg utfordret til å bestemme begrensningene både i forhold til tid og mengde. Til dette arbeidet har jeg benyttet de innsamlede visuelle dataene fra mitt feltarbeid i Norge, Iran og gjennom internettet.

De kunnskapene jeg har tilegnet meg gjennom den praktisk estetiske undersøkelsen, tar jeg med meg inn i drøfting av Botehs transkulturelle potensiale knyttet til undervisning i kunst og håndverk. Jeg vil benytte disse kunnskapene videre også i mitt praktisk-estetiske arbeid.

Forskningsdesign



Hva er Boteh?

For å betrakte Boteh som et transkulturelt ornament kan det bli undersøkt ut fra ulike opprinnelser og ulike perspektiver. Som sagt blir ornamentet for eksempel forbundet med sin indiske opprinnelse, og en tilnærming ut fra den opprinnelsen ville resultert i en annen besvarelse på denne undersøkelsen. Jeg har valgt å betrakte ornamentet fra dets rolle i den iranske kulturen som jeg har erfaringer med Boteh fra, og selv er oppvokst i. Kunnskap om Botehs bakgrunn var da nødvendig både for meg selv og for min undersøkelse, slik at man kan se hva Boteh som et transkulturelt ornament har bevart eller mistet av kontekstene det blir forbundet med i Iran, av historisk, symbolsk og formmessig art.

Hva betyr Boteh?

Jeg begynte min undersøkelse med å se etter hva det iranske navnet til ornamentet betyr. I min oppgave har jeg valgt å skrive navnet til ornamentet som «Boteh». Dette er fordi ornamentets navn som oftest blir skrevet på denne måten når det skal refereres til den iranske opprinnelsen av ornamentet på nettet og ellers i bøker. I Iran er ornamentet kjent under to navn. For at de skal leses akkurat som de uttales i farsi, må de skrives slik på norsk; «Båtteh» og/eller «Båtteh Jegheh». I den mest brukte nett-ordboken på språket farsi, Dehkodas ordbok, fant jeg blant annet disse definisjonene:

– Båtteh - Plante som ikke vokser for høyt, lavt tre, et motiv som brukes til klær, et slags mønster som blir laget i Termeh- og Ghalamkartekstiler, motiv som ligner et sypress-tre som har bøyd hode og som brukes i Termehsjal (Dehkodas ordbok, u.å).

For å finne en definisjon på ordet «Jegheh» som også brukes med ordet «Båtteh», så jeg at det skrives på to ulike måter på farsi, men uttales likt og betyr noenlunde det samme:

– Jegheh: pynt/smykke som blir laget av fjærene til tranefugler eller pelikaner på hodeplaggene til galante og ridderlige menn (Dehkodas ordbok, u.å).

– Jegheh: pynt/smykke som er laget av fjær fra fugler og formet som et sypress-tre som er tegn for Iran og iranere og som brukes til kongelige hodeplagg (Dehkodas ordbok, u.å).

Jeg velger å sette disse to definisjonene sammen til ett: Jegheh er pynt/smykke som er laget av fjær fra fugler og som ble brukt i hodeplaggene til konger og adelsmenn. Formen til Jegheh, som er lik et lite sypress-tre som har bøyd «hode», har også en symbolsk betydning.

En definisjon av sammensettingen av begrepene «Båtteh» og «Jegheh» enten skrevet som eller blir i ordboken forklart slik:

«Ornament som ligner på et sypress-tre med bøyd «hode», brukes i teppeveveri, Termeh, veveri, broderi og lignende.» (Dehkodas ordbok, u.å)

Jeg forstår det slik at i den sammensatte definisjonen har Jegheh mistet sin rolle både materielt og som symbol. Ordet Jegheh brukes her som et adjektiv som vil fortelle om Båtteh i sin ornamentikkbetydning. I min oppgave er selvfølgelig de betydningene Boteh har fått under navnet «Båtteh» og «Båtteh Jegheh» relevant.

Ut fra betydningen som ordet Boteh har, viser det seg at det har en lang historie men også en symbolsk rolle. Det finnes imidlertid forskjellige meninger om hvor ornamentet har sitt opphav fra, både som form og som symbol. Derfor vil det bli presentert materiale samlet fra intervjuene mine og litteraturstudie om Boteh ut fra tre perspektiver; historisk, symbolsk og formmessig. I tillegg vil jeg bruke bilder som jeg har tatt selv, registrert i bøker eller har hentet fra internett. Jeg velger denne måten å presentere materialene på fordi jeg mener at visuell dokumentering av det som blir sagt forbedrer vår forståelse av meningene som ble fortalt. Siden Boteh, i sin definisjon sammenlignes med sypress treet, velger jeg å vise et bilde av dette treet slik at det kan bli et sammenligningsobjekt for det som kommer i tekstene nedenfor.



Figur 4; Fotoet over er tatt av meg selv under min feltarbeidsperiode i byen Shiraz i Iran. I dette bildet ser vi sypressen med sin kjegleformede fasong. Treet er rundt, bredere nederst og blir gradvis smalere og spissere på toppen.

Meninger om historien bak Boteh:

I følge Mohammad Reza Khojasteh¹³ går formen til Boteh, det vil si dets utseende og historiske røtter tilbake til Achaemenid-empiret (550–330 f.Kr.).

Tahereh Atrvash (2006) skriver i sin bok, *What is Botteh-Jegheh*, at det i relieffer fra Achaemenid-empiret, og andre kunstgrener som har overlevd fra denne tiden, viser seg at deres tro var viktige forutsetninger for deres kunst. Kunst hadde ikke bare et estetisk formål men også dypere og religiøse konsepter bak seg. Hun sier at man kan se en viss likhet mellom Botehs form og vingene til dyrefigurer som finnes fra denne tiden.

Jeg må nevne i denne forbindelse at hovedreligionen i Persia¹⁴, fra Achaemenid-empiret til og med Sassanid-empiret (224–651 e.Kr.) var Zoroastrianism¹⁵. Sluttet av Sassanid-empiret (som hadde Zoroastrianism som religion) sammenfalt med opprinnelsen av Islam (ca. 600 e.Kr.) og Byzantine-empiret (550 e.Kr.).

I bildene nedenfor som viser fantasifugler og dyr som fønikser og løver med vinger (hentet fra nettet) fra denne perioden, kan man se likheter mellom Botehs form og formen på vingene til disse fantasidyrene.



Figur 5



Figur 6

Vingene har, i likhet med Boteh, en ende som er rund og en ende som blir smalere og spissere.

¹³ Mohammad Reza Khojasteh er en av intervjupersonene.

¹⁴ Persia er et vestlig navn på Perserriket, og var navnet på landet Iran fram til 1935.

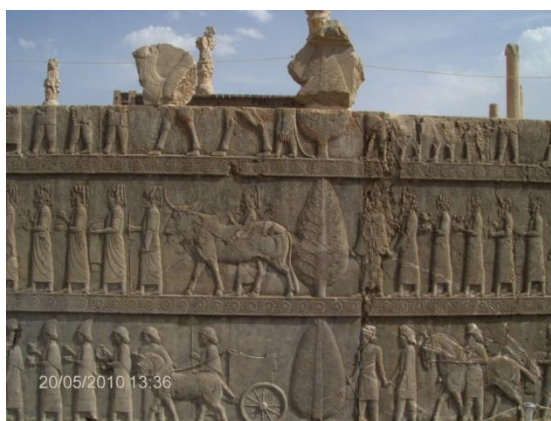
¹⁵ Zoroastrismen er en religion og filosofi basert på læren til profeten Zoroaster og var tidligere blant verdens største religioner. Den ble trolig grunnlagt en gang før det 6. århundre f.Kr. i Persia (Iran).

Atrvash sier også at Botehs form er lik formen til sypress-treet som man kan se i relieffene fra denne perioden. Syressen var et symbol for Ahura Mazda, den skapende og livgivende guden i Zoroastrismen (Atrvash, 2006).

Bildene nedenfor har jeg tatt selv under min feltarbeidsperiode i Iran. Bildene viser deler av Persepolis¹⁶ hvor relieffene av sypresser fortsatt er bevart.



Figur 7



Figur 8

Symbolikken som Atrvash presenterer her er en annen enn den som ble brukt i definisjonen av ornamentets navn i ordboken på nettet, nemlig Iran og iranere. (Dahkodas ordbok, u.å).

I Sassanid - empirets kunst og håndverk, i form av gipskunst, skulptur, pokaler og tekstiler, ser man fortsatt bruken av fantasidyr med vinger som vises i bildene nedenfor.



Figur 9



Figur 10



Figur 11

Jeg forstår det slik at i en lang periode på cirka tusen år, fra Achaemenid-empiret til og med Sassanid-empiret, har fremstilling av fantasidyr med vinger muligens vært årsaken til at

¹⁶ - Persepolis var en antikk hovedstad i det Persiske riket i nærheten av byen Shiraz.

kunsthistorikere også velger å sammenligne formen til Boteh med vingene til disse figurene. Men formen av Boteh slik vi ser den i dag har også en annen historie som jeg fant gjennom ulike kilder.

I følge Cyrus Parham og Siavash Azadi¹⁷ er den eldste Boteh-formen, slik vi ser den i dag, blitt funnet i dekorasjonen på lærbeskyttelsen rundt flasker fra Sibir fra Scythian-empiret (1000 e.Kr.). Denne formen blir i tillegg sett som dekor på stolpene i Noh Gonbad-moskeen¹⁸ (bildene nedenfor), på en keramisk tekanne funnet i byen Ray og på en keramisk tallerken funnet i byen Kashan, henholdsvis fra 1000-, 1100- og 1200-tallet.



Figur 12



Et utsnitt av figur 12

Ifølge Mohammad Reza Riazi¹⁹ ble ornamentet, som nå er kjent under navnet Boteh og med den klassiske formen det har i dag, mer kjent og mest brukt fra slutten av Safavid-empiret (1502-1736) og frem til i dag.

Han mente, som tidligere nevnt, at formen på grunn av sin likhet med sypressen, som var et hellig tre, ble fremstilt med fjær som materiale og ble brukt som pynt på hodeplaggene til konger og prinser.

Jeg har forstått det slik at han bruker samme sammenligningsobjekt som ble nevnt tidligere, det vil si sypressen, men her blir det presentert i en annen symbolsk betydning.

Sypressen ble tidligere nevnt som symbol på Iran og iranere, som symbol for guden Ahura Mazda og, som Riazi her nevner, som et hellig tre. Vi kan i tillegg bemerke at han forteller

¹⁷ - Cyrus Parham og Siavash Azadi er to forfattere som har skrevet boken *Håndknyttede gulvtepper fra landsbyene i Fars fylke* i Iran. I de fleste undersøkelser om Boteh refereres det til disse forfatterne. Jeg har sporet opp disse bøkene under mitt feltarbeid i Iran, men dessverre ikke fått tak i dem. De uttalelsene som blir nevnt her har jeg registrert fra <http://www.encyclopaediaislamica.com>, et internett leksikon

¹⁸ - Haji Piyada-moskeen eller Noh Gonbad-moskeen er en bygning i Samanidenes-stil i Balkh-provinsen nord i Afghanistan. Bygget i det niende århundre, er den antatt å være den tidligste islamske bygningen i landet.

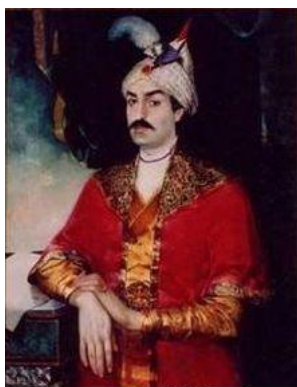
¹⁹ - Mohammad Reza Riazi er en av mine intervjuobjekter.

om en tidsperiode som kommer mye senere enn da sypress-treet ble fremvist naturalistisk i relieffer av stein i Persepolis, det vil si ca. 2000 år senere.

Nedenfor viser jeg bilder av malerier som illustrerer det Riazi har fortalt om sypress-lignende fjær brukt som pynt på hodeplaggene til konger. Her viser jeg også bilde av et kongelig smykke laget med edelstener der man kan se formligheten mellom smykker, fjærene i de andre bildene og formen til sypress – treet.



Figur 14



Figur 15



Figur 16

Riazi sa at ornamentet også ble vevd inn i brokader²⁰ som mønster, spesielt til drakter laget for adelsmenn og kongelige. Bildet nedenfor viser en av Qajar Dynasitets (1794 - 1925) stasministere Amir Kabir (1807 - 1852) i en slik drakt.



Figur 17

²⁰ - Brokade er silkestoff med innvevede motiv av sølv el. gull.

Meninger om Boteh som symbol

Symbol for mandler

Kunsthistorikere har ulike meninger om hva slags symbol formen til Boteh står for. Mohammad Reza Khojasteh²¹ sa at Boteh kan være et symbol for mange forskjellige ting. Han nevnte at det blant annet kan være et symbol for mandler. Han sier at mandler som er spiselige, har en helbredende effekt. Mandelolje er mye brukt i medisin og var med sin sunne effekt derfor også hellig. Han mente at det finnes en formlighet mellom Boteh og mandelen, og denne tolkningen mener han går tilbake til Sassanid-empiret.



Figur 18; bilde av en

mandelfrukt

Symbol på sypressen

Riazi har tolket denne symbolikken fra et annet perspektiv. Han forklarte det slik at klima og natur i området er noen av de grunnleggende årsakene til både vår gamle tro og til vår kunst- og håndverksutforminger, det vil si den iranske. Han sa at på grunn av klimaet i Midtøsten var/er ikke planter alltid grønne og at dette påvirket menneskenes daglige liv. Menneskene temmet plantene. Hvete og korn ble, for eksempel, først temmet i Midtøsten. De plantet et dødt frø og så frøet gjenoppstå til å bli en plante igjen. Ut fra denne opplevelsen trodde de på et liv etter døden. Riazi sier også at det var derfor Midtøstens tanker og tro hadde mye med planter, tid, sirkulasjon, vekst, årstider, dødelighet, gjenfødelse og gjenoppliving å gjøre. Trær har også mange historier i Midtøsten og det finnes myter om dem. Riazi sa at noen trær visstnok har viktige egenskaper. Sypress, på grunn av sitt evige grønne liv, ble blant annet i gamle tider sett på som et «bevis»/symbol til menneskene på at det alltid finnes liv og at treet er et udødelig vesen. Han sier at vi (iranere) og vår kultur beundrer planter og alt som er grønt fordi dette alltid indikerer livet. Derfor har sypressen et forhold til hellige steder. Treet ble til et ornament også i våre hager. Boteh-ornamentet ligner på sypressen og sypress har et forhold

²¹ Khojasteh er en av mine intervjupersoner.

og en tilknytting til religionen som fantes før islam, nemlig Zarathostisme. Profeten Zarathost var selv en av de som utbredte jordbruk. Zarathostisme er en religion med en holdning som er tilknyttet til dyrebruk og jordbruk. Plantehold, troen på og tilbedelsen av planter var/er en del av denne religionen. Riazi forteller at Arthur Opham Pope²² observerte at iranere spesielt brukte plantemotiver, som for eksempel blomster og busker, på sine religiøse steder som for eksempel på alteret eller på kuppelen på moskeene.

Figur 19 viser sypress trær med smale og lange fasonger blant andre trær i en hage i byen Shiraz i Iran. Figur 20 viser et 4000 år gammelt sypress tre i Abar Koh i Iran. Jeg tok dette bildet under min feltarbeidsperiode der. Sypressen er kjent for å vokse både høyt og lenge.



Figur 19



Figur 20

Jeg forstår det slik at denne symbolikken har sine røtter, ikke bare i en religiøs tro, men også i livsviktige materielle behov som menneskene hadde i disse geografiske områdene. Perham og Azadi (1992) sier at Boteh egentlig *er* symbol for sypressen. De forteller at før Islam kom til i Iran var sypress-treet, som det hellige tre, et hemmelig religiøst symbol og tegn på det evige grønne. På den tiden ble sypressen fremvist naturalistisk i kunsten. I Iran, etter innføring av Islam, har sypressen mistet sin gamle religiøse betydning og sin naturalistiske form i kunst og håndverk. Senere ble det bare et dekorativt ornament, fikk enklere form og ble tegnet rett med to buede linjer på sidene. Etter hvert bøyde toppen av formen seg til siden og greinene fikk ulike dekorative former som ikke ligner på den naturlige formen til treet. Disse forfatterne har også samme meninger som Riazi om hva Boteh er symbol for.

²²- Arthur Upham Pope (1881-1969), var en amerikansk arkeolog og historiker av persisk kunst.

Jeg oppfatter det slik at formen til Boteh, som menes å ha sypressen som utgangspunkt, har fått forskjellige variasjoner i ulike perioder for å kunne bevare den symbolikken treet står for, tilpasset til ulike situasjoner som har oppstått i ulike perioder av Irans historie.

Khojaste²³ sa også at Boteh er en sypress som har et bøyd «hode» og at dette tolkes som at treet «bukker» til blomstene. I design av Termeh-tekstiler er denne tolkningen tatt i bruk.

Khojaste sier at man i disse tekstilene kan se at Boteh-ornamentet er omringet av blomster og blader som illustrerer at den høystrakte sypressen «bukker». Han utdyper ikke begrunnelsen til denne symbolikken, men han sier at denne tolkningen er brukt i arbeid med design av Termeh tekstiler. Den samme meningen hadde også Ali Mesgarzadeh som i mange år har jobbet med salg av Termeh og som jeg intervjuet. Han har vist meg mange variasjoner av formen til Boteh brukt som ornament i disse tekstilene.



Figur 21; dette bildet som ble tatt under feltarbeidsperioden i Yazd i Iran viser flere eksempler av fargerike Termeh tekstiler med Boteh som mønster

Parviz Eskandari Por²⁴, som betrakter ornamentikk fra et religiøst perspektiv, sier at i den fysiske verden er Boteh lik sypressen. Han oppfatter det også slik at ornamentet viser et sypress-tre i vind og at dette blir tolket som at treet «bukker». Han sier at sypress er et symbol på stabilitet, stolthet men også et symbol for martyrer og motstand. Dette er fordi sypressen trenger veldig lite vann, strekker seg og vokser veldig høyt jo eldre det blir.

²³- Khojasteh er en av mine intervjupersoner.

²⁴- Parviz Eskandari Por er en av mine intervjupersoner.

Eskandari Por sier at Boteh som ornament og denne betydning også brukes i Alam²⁵ og Kotal²⁶.



Figur 22



Figur 23

I figur 22 ser vi mange store sypressformede plater lagd i metall i Alam-fanen. I figur 23, som er et bilde tatt under feltarbeidet mitt i Iran, i byen Yazd, ser vi et stort treverk som viser to sypress-lignende flater parallelle med hverandre. Dette store treverket blir båret av mange menn i spesielle religiøse sørgedagsseremonier, likt som Alam. Bruken av sypressens form i disse sammenhengene forteller kanskje noe om innflytelsen av en tro på en annen tro. Jeg vil si at det i fanenes utforming er prøvd å vise dimensjoner av treetes størrelse på et eller annet vis. Som Eskandari Por nevner, er også treetes naturlige egenskaper utgangspunkt for symbolene treet står for.

²⁵ Alam er en stor religiøs fane som bæres rundt, noen ganger av flere, i gatene og i forbindelse til religiøse sørgedager i Iran

²⁶ Kotal er en stor religiøs fane som brukes i forbindelse til religiøse sørgedager i noen regioner av Iran.

Symbol for flamme

Noen mener at Boteh er symbolet for ild, en av de viktigste hellige elementene i Zarathostenes religion og som alltid finnes i deres bedehus (Perham og Azadi, 1992). Khojaste sier at det ligner på flammen til et stearinlys som på grunn av svak vind har «hodet» bøyd.



Figur 24; flammen til stearinlyset i dette bilde viser ev viss likhet med formen til syressen

Symbol for himmel og flyving

Riazi fortalte under intervjuet at formen til Boteh også har sammenheng med formen til ulike figurers vinger slik de ble fremstilt i gammel kunst og i gammelt håndverk. Vinger ville da symbolisere flyving og himmelen. På en viss tid i Iran og andre steder i Midtøsten var dette en felles tro og et felles symbol.

Monarkiet, spesielt, hadde i den tiden et forhold til himmelen. Vinger viste seg også å være et symbol for kongens storhet (Atrvash, 2006).

Bruksområder

Blant folk i Iran er ornamentet Boteh mest kjent gjennom sitt vanligste bruksområde, nemlig i Termeh-tekstiler. Termeh med sine kostbare produksjonsmaterialer ble brukt som stoff til konger og adelsmenns ytterplagg. Ali Mesgarzadeh fortalte at materialer som silke, ull, sølv og gulltråder, av respekt til ornamentet og på grunn av det høgtidelige bruksområdet, ble brukt i Termeh-produksjon. I dag er det billigere materialer som brukes men Termeh har fortsatt høytidelige bruksområder. Mesgarzadeh fortalte for eksempel at det i bryllup var vanlig for bruden å ha med seg tre produkter av Termeh som medgift. Dette er en gammel tradisjon som noen fortsatt praktiserer. Andre bruksområder for Boteh-ornamentet er for eksempel knyttede og vevde gulvtepper, fasadedekorering av gamle og nye bygninger, forskjellige tradisjonelle håndverksprodukter og broderiarbeid.

Refleksjon

Jeg har gjennom mine intervjuer og litteraturstudier blitt kjent med disse fortellingene som viser hvordan ornamentet Boteh blir betraktet historisk, symbolsk og formmessig i Iran. Dette kan kanskje vise til hva som blir formidlet videre til studenter, eller de som har interesse for ornamentet Boteh, i Iran. Det viser seg at mine intervjupersoner har, tross ulike meninger som finnes, en felles mening om opphavet til formen av Boteh og at det er sypressen. Et tre som på grunn av sine naturlige egenskaper ble et hellig og religiøst symbol. Symbolikken ble bevart og overført fra det naturlige utgangspunktet til andre materielle former. I første omgang i form av materialet fjær og senere som ornamentet Boteh vevd i tekstiler. I dag blir det brukt i mange sammenhenger men kanskje ikke med den samme symbolske rollen det en gang hadde. Siden Zoroastrisme fortsatt er en praktiserende religion både hos mange iranere og hos mange mennesker i andre nasjoner som hører til det gamle persiske riket (blant annet deler av India), er troen på sypressen som et hellig tre ikke forsvunnet.

Boteh i andre land

I land som har nær geografisk beliggenhet til Iran ser man også bruken av ornamentet som for eksempel i India, Azerbaijan, Pakistan og Uzbekistan. Ornamentet blir da kalt noe annet og har andre symbolske betydninger. Det blir blant annet kalt for Mankolam, Ambi, Carrey design og Buta. De tre første navnene blir brukt i India og Pakistan og representerer navnet til ornamentet på forskjellige språk men alle betyr det samme; nemlig frukten mango (Wikipedia, Paisley (design), u.å). Mango har både symbolsk og kulturell betydning i disse landene (Wikipedia, Mango – cultural significance, u.å). I Azerbaijan står ornamentet for noe av den samme symbolske betydningen som det gjør i Iran, nemlig at det har røtter i zoroastrisme. Som Khojasteh²⁷ har fortalt viser Boteh seg, spesielt i kashmirsjal fra India, i vakre og utsøkte variasjoner. Azerbajanske designere har brukt ornamentet som dekor på buksene til sine idrettsutøvere under de olympiske vinterlekene 2010 (Wikipedia, Paisley (design) u.å). Jeg forstår det slik at denne geografiske spredningen i bruken av ornamentet Boteh, sammenfaller med det som en gang var det persiske riket. I engelsktalende land er ornamentet kjent under navnet «Paisley». Ellers har jeg registrert navn som «Welsh Pears», brukt i walisiske tekstiler, «persian pickles», brukt av amerikanske teppeprodusenter

²⁷ Khojasteh er en av mine intervjupersoner.

(quiltmakers) og navnet «Boteh», «palme» og «Cachemire» i Frankrike (Wikipedia, Paisley (design), u.å).

Botehs vandring og dets transkulturasjon

Som sagt tidligere; ornamentet Boteh ble/blir brukt i flere land i Sør- og Sentral Asia. Historien viser at ornamentet Boteh brukt i indiske produkter har vandret fra India til England. Ornamentet, brukt i kashmirsjal, kom til Europa på 1700-tallet. Meg Andrews²⁸ skriver i artikkelen *Beyond The Fringe – Shawls of paisley design*, for *Victoriana Magazine*²⁹ om sjalet, om ornamentet og om hvordan det kom til England:

«From about 1775 Kashmir shawls were acquired by travelers, explorers, military personnel and members of the East India Company who appreciating their beauty and warmth, brought them back as presents» (Andrews, u.å).

Ut fra årstallet ser jeg at vandringen av ornamentet går tilbake til slutten av oppdagelsesreisene, da India var en av koloniene til det britiske imperiet. Kashmirsjalet som et plagg kom da med sin vakre ornamentikk til England og ble svært populært. Byen Paisley som ligger i Skottland i Storbritannia var på den tiden et viktig senter for tekstilindustri på 1700-tallet, i følge Store norske leksikon. I denne byen, inspirert av kashmirsjalets kvalitet og mønster, ble det produsert mange eksemplarer av dette plagget. Produksjonen fortsatte i mange år og etter vært ble både sjalet og ornamentet (Boteh) døpt etter denne byen. Sjalet fikk da navnet Paisley shawl og Boteh ble kalt Paisley pattern. På en nettside som skriver om «Paisley Museum & Art Galleries» I Skottland sies det at

«(...)Paisley's output soon dominated the market to the extent that the shawls and their traditional patterns became known throughout the English speaking world as Paisleys.»
(Scottish Textile Heritage Online, u.å)

Andrews sier i artikkelen *Beyond The Fringe – Shawls of paisley design* at

«Shawls of Paisley design were in fashion for nearly 100 years, from around 1780 until the 1870's. During this time millions were woven, embroidered and printed in Kashmir, Persia, India, Russia, USA and Europe, in France at Paris and Lyon, Austria in Vienna, in England at Norwich and in Scotland at Edinburgh, Glasgow and Paisley itself. » (Andrews, u.å)

²⁸ Meg Andrews er samler og selger av kostymer og tekstiler til blant annet store museer i Storbritannia og i utlandet, spesielt USA.

²⁹ Daglig bloggmagasin om viktoriansk stil og levesett.

På hjemmesiden til Le Musée de l'Impression sur Etoffes (The Museum of Printed Textiles) i Mulhouse³⁰ i Frankrike, skrives det slik om ornamentet:

The design motif, known as Cashmere, or Paisley, was created by Indian weavers and is easily definable by its shape in the form of a teardrop. From the beginning of the 19th century, Alsace³¹ and England were the foremost printers of the Paisley motif, often onto cotton squares, for use as shawls. The fashion for this particular form of design grew, and with the knowledge of printing onto woolen cloth a new fashion was launched. Intricate designs in spicy or jewel colors printed onto fine wool were transformed into dresses, and, at the end of the century, furnishing fabrics in their turn became the focal point for these design motifs. The transformation of a woven design, created by an Indian craftsman into a printed motif onto cotton, wool or other fabrics is an example of consumer democracy. Textile printing enabled the more modest consumer to buy once unattainable items. »

(The Museum of Printed Textiles, u.å)

Disse historiene som man kan finne fra visse kilder viser at ornamentet har blitt forbundet med flere ting enn de iranske assosiasjonene, som for eksempel tåre. Det viser seg også at ornamentet befant seg i Europa lenge før 1960-tallet og hippiebevegelsen. Ut fra disse fortellingene forstår jeg at historien om ornamentets vandring henger sammen med menneskelig vandring og møtet med andre kulturer. Menneskene ble kjent med en annen kulturs kunst og håndverk, og med eksempler fra sitt eget samfunn presenterer de det til sin egen kultur. Disse historiene forteller også at ornamentet ble godt likt mange steder her i Europa og ble videre designet og utformet i utallige variasjoner. Ornamentet, med sine eksempler fra India, ble inspirerende på grunn av den formmessige skjønnheten det hadde, men ikke for den symbolske betydningen det stod for. Det vil si at noe fra en annen kultur ble adoptert og videre utformet etter den nye kulturens normer og vaner. Ornamentet som først bare ble brukt i tekstiler har nå også utvidet sitt bruksområde.

Jude Stewart som skriver freelance-artikler om design og kultur i forskjellige magasiner i USA har skrevet i en av artiklene sine, *The History Repeats Itself*, at:

Like resplendent spermatozoa, paisley is tangled up with life both vegetable and animal. The pattern has been compared to a lotus, a cypress, a leech, a mango, and a dragon, for starters. . . . The pattern has since been re-woven into the fabric of everyday life—as bandannas worn by American farm workers; as 1960s hippie-approved apparel: hanging from the back pockets of cruising gay men in the 1970s; or tied around the necks of Crips (blue) and Bloods (red). Today's paisleys range from precise (Acne ties) to juicy (Baby Phat hot pants) to wholly unexpected—a Vans slip-on design included tiny skulls around the teardrop pattern. (Stewart, 2009)

³⁰ Mulhouse er en by og kommune i det østre Frankrike.

³¹ Alsace er en region i Frankrike langs grensen mot Tyskland og Sveits.

Slik jeg forstår fra kommentaren hennes om Boteh, blir ornamentet under navnet Paisley brukt i mange ulike forbindelser og har blitt assosiert med mange andre elementer. Ornamentets ulike og nye bruksområder i disse tilfellene dokumenterer, etter min mening, ornamentets transkulturasjon. Det vil si at elementer fra en fremmed kultur, for eksempel den amerikanske, ble involvert, inkludert og kombinert med det som representerte Boteh sin iranske kontekst som jeg har fortalt om tidligere. Boteh ble da, etter min mening, et transkulturelt ornament. Som jeg forstår har ornamentet etter transkulturasjon gjennomgått også andre kulturelle prosesser. Dette er en lang prosess men starter med det jeg kaller kulturelle møter.

Petter Dyndahl³² nevner i en artikkel under tittelen *Norsk hiphop i verden* i artikkelsamlingen *Hiphop i Skandinavia* (Krogh og Stougaard, 2008), de kulturelle prosesser som skjer etter at to kulturer møtes i et musikalsk perspektiv. Etter min mening vises prosessene Boteh har gjennomgått etterhvert. Han skriver om transkulturasjon og at

«Transkulturasjon representerer kulturelle tangeringspunkter og endringsprosesser hvor elementer fra en «fremmed» kultur introduseres i en ny kultur og fører til gjensidig påvirkning mellom dem.» (Dyndahl, 2008, s.108)

Botehs historie slik jeg ble kjent med fra Iran; sypressen med sin symbolske betydning, (som Boteh ble forbundet med) forekom som et kulturelt tangeringspunkt som har gjennomgått endringsprosesser. Dette skjedde i ett og samme samfunn, nemlig Iran. Dette skjedde i form av involvering, inkludering og kombinasjon av to ulike trosretninger som representerer to forskjellige kulturer. I sypressens kontekst i forhold til tro, møttes disse to kulturene. Senere ble det skapt gjensidige påvirkninger når sypressen etterhvert ble erstattet med ornamentet Boteh, som igjen kunne passe til den andre troen. Jeg vil si at Boteh som et ornament vandret fra India til Europa og ble et tangeringspunkt mellom sitt tilhørende samfunn og et nytt samfunn. Boteh ble etter hvert en del av den engelske kulturen i første omgang og senere også i andre kulturer.

Dyndahl sier at neste fase etter møtet mellom kulturene er hybridisering:

«(...) kontakt og blanding av nye og velkjente kulturformer fører til dannelsen av kulturelle hybrider.» (Krogh og Stougaard, 2008, s.110)

³² Petter Dyndahl er professor i musikkvitenskap og musikkpedagogikk i høgskolen i Hedmark.

Hybridisering vil i denne forbindelse ha skjedd når designere med en annen kulturell bakgrunn brukte sine kreative evner uten avhengighet eller tilhørighet til ornamentets tidligere kulturelle kontekster, og laget andre formvariasjoner som ikke lenger var bærer av den opprinnelige symbolikken. Boteh-formen har opplevd transformasjoner, som fikk det til å tilpasse seg til enhver tid og sted. Som Jude Stewart sa, har ulike kulturer i et samfunn også satt sitt preg i bruksområdene for ornamentet.

Den tredje fasen forteller Dyndahl som «indigeniserings»-fase:

«Indigenisering skulle dermed betegne prosesser som fører til at elementer og fenomener etter hvert oppleves som hjemmehørende i kulturell kontekst.» (Dyndahl, 2008, s.112)

Slik jeg har forstått Boteh, med sin lange tilstedeværelse på mange steder i verden, har ornamentet etterhvert blitt betraktet som et velkjent og hjemmehørende blant flere kulturer. De formvariasjonene jeg vil benytte i min undersøkelse kan på en måte presentere ulike design med utgangspunkt i ulike kulturelle bakgrunner og tilhørigheter, noe som viser seg i forskjellene mellom disse variasjonene og det jeg vil kalle den grunnleggende formen. Mennesker med interesse for kunst og kultur har også søkt kontakt med andre kulturer. Disse har skaffet seg kunnskap om andre kulturer i ulike retninger og har deretter på forskjellige måter presentert kunnskapene sine til resten av verden. Blant slike personer, som har gjort arbeider relevante for mitt problemfelt, er Owen Jones (1809-1874) og Arthur Upham Pope (1881-1969). Deres arbeid ble en skildring fra østlige kulturer presentert til den vestlige verden (Wikipedia, u.å). Owen Jones var engelsk og en allsidig arkitekt og designer. Han var en av de mest innflytelsesrike utformende teoretikere av det nittende århundre. Hans teorier om flate mønstre og ornamentikk får fortsatt respons fra moderne designere i dag. Han er berømt for sine studier av islamske dekorasjoner på Alhambra (Wikipedia u.å). Arthur Upham Pope var en amerikansk arkeolog og historiker som spesialiserte seg på persisk kunst. Han og hans kone Phyllis Ackerman var pionerer når det gjaldt studie av kunst i Asia, med en overordnet dedikasjon til persisk kunst, historie, arv og kultur, og dens sammenheng.

Med dette har jeg forsøkt å presentere Boteh i sammenheng med dets transkulturelle tilværelse og dets vide spekter av assosiasjonselementer. Jeg har betraktet Boteh fra et historisk perspektiv som viser dets transkulturelle prosess. I arbeidet videre vil disse funnene være et viktig utgangspunkt for å kunne betrakte Botehs formvariasjoner som jeg kommer til å analysere som en del av den senere undersøkelsen.

Den grunnleggende formen

Jeg har spurt Khojaste, en av mine intervjuobjekter som er tekstilingeniør og amanuensis ved Yazd universitetet, om hvordan han ville forklare forskjellen mellom det jeg kalte design av den autentiske Boteh-formen og andre variasjoner av det som blir designet, for eksempel her i Europa. Han sa at iranske designere prøver, slik han ser det, å ha respekt til ornamentets historie fra Iran. Dette gir dem på en måte ikke frihet til å deformere den originale formen. Han mente at formvariasjonene man finner av Boteh andre steder kan være resultat av stedets kulturelle normer. Bakgrunnshistorien om Boteh, slik de iranske designerne er opptatt av, er ikke en del av f.eks. den europeiske designers kulturelle tilhørighet.

Slik jeg har registrert ulike variasjoner av Boteh både fra Iran og fra andre kilder, var ornamentet sjeldent uten farger og/eller dekor. Farge og fargesammensetninger varierer både ut fra tid, geografi og bruksområdenes perspektiv. Dekoren i Boteh - formene danner også variasjoner på forskjellige måter. Dekorasjonen blir plassert utenfor, akkurat på omrisset, innenfor hovedformen og/eller en kombinasjon av dem. Boteh, tross sine geometriske variasjoner, har generelt en organisk form og kan tegnes for hånd. Men den kan også konstrueres.

Under intervjuet med Eskandari Por, museumsdirektør for teppemuseet i Teheran og forfatter, viste han meg to bøker som han selv har skrevet om hvordan ornamenter generelt kan tegnes eller konstrueres. Bøkene heter *Khataei blomstene: tepper, fliser, illuminasjon av former* og *Eslimi og tegnene: tepper, fliser, illuminasjon av former*. Han har selv jobbet med to hovedstiler, Khataei³³ og Eslimi³⁴ (Arabesk), som blir brukt mye i den iranske ornamentikken. Disse stilartene er presenterert i disse bøkene. I den første boka, viser han oppbygging av ornamenter med utgangspunkt i grunnformen sirkel. Eskandari Por forklarte at islamsk ornamentikk bygger på matematiske grunnformer fremfor de naturalistiske motivene. Han sa at punktet og sirkelen danner utgangspunktet for alle former som finnes i ornamentikk. Imidlertid vil jeg nevne at når det gjelder avbildning av dyr og mennesker skiller iransk ornamentikk seg ut fra resten av den islamske ornamentikken, tross forbudet fra islamsk trosretning. Riazi, en av mine intervjupersoner som underviser i kunst og kultur ved Melli

³³ - Khataei er en stil der ornamenter som blomster, blomsterknopper, blader og stilker blir laget ved hjelp av sirkler og som ofte er fri for vinkler og spisse hjørner.

³⁴ - Eslimi er en stil der ornamenter blir laget med svingende, buede og sammenflettede smale og tjukke linjer.

Universitetet i Teheran, har nevnt at Arthur Opham, historiker rettet spesielt mot Iran, observerte at i den iranske ornamentikken vises ornamenter i mer naturalistiske og organiske former, bl.a som plantemotiver.

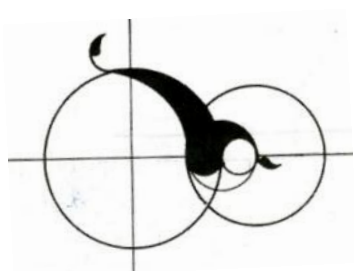
Eskandari Por viste til figur 25 fra en av bøkene³⁵ sine og forklarte at dette er en måte å konstruere Boteh på. De lyse og mørke områdene viser to Boteh former.



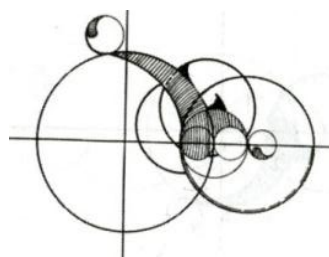
Figur 25

Fra den andre boka³⁶, som presenterer Eslimi-stil (Arabesk), viser han andre måter å konstruere Boteh på. Eksemplene vises i figur 26 og 27.

De mørke arealene viser former av Boteh. De er smalere og lengre. I begge konstruksjoner ser vi to Boteh-former som overlapper hverandre. Eksempel på slike fremstillinger av Boteh ser man oftere i arkitektoniske bruksområder. I Eslimi-stilen er ornamentene, enten de er konstruert eller tegnet for hånd, mer strukket og dratt.



Figur 27



Figur 26

³⁵ - *Khataei blomstene: tepper, fliser, illuminasjon av former* (2007)

³⁶ - *Eslimi og tegnene: tepper, fliser, illuminasjon av former* (2004)

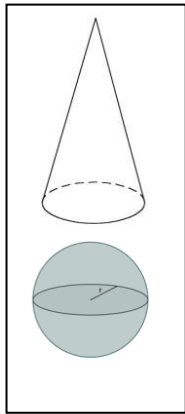
Jeg mener disse måtene å konstruere Boteh på, kan gi mulighet for å konstruere formen etter bestemte mål, men også reprodusere det for hånd. Disse metodene har imidlertid sine begrensninger i variasjoner, i forhold til frihånds eller datategning av ornamentet.

Riazi sa noe av det samme som Eskandari Por om sirkelen. Han sa at Boteh-formen sammenlignet med den sirkulære formen har mulighet til å designes i utallige og endeløse variasjoner på samme måte som sammensetting av sirkeler gir mange ornamentiske resultater. Eskandari Pors fremstilling av Botehs form er i hovedsak geometrisk men Riazi fortalte at en også kan fremstille formen friere. Riazi sa at Boteh kan designes med buede eller hakkede linjer; med et modernere uttrykk, eller tradisjonelt. Det finnes ikke en standardstørrelse eller et bestemt størrelseforhold av Boteh. Etter min egen erfaring vet jeg at i design av tepper og tekstiler overfører designeren arbeidet sitt fra frihåndstegning til et rutete ark slik at tegningen blir mer detaljert, presis og klar til produksjon i andre materialer. Jeg vil si at man med litt erfaring kan tegne forskjellige Boteh - former direkte på rutete ark; noe man i dag kan se i en betydelig detaljert versjon ved hjelp av dataprogrammer.

Min avgrensning av Boteh-formen

For å analysere variasjonene av Boteh-formene som ble samlet inn, kunne jeg kanskje finne flere veier for å forstå og forklare formene på. Jeg har imidlertid valgt å benytte meg av en geometrisk formanalyse for å ha en avgrensning av og en definisjon på hvilke grunnleggende egenskaper en Boteh-form må ha i min undersøkelse. Videre vil de innsamlede former bli undersøkt mot denne analyserte formen.

Til denne analysen tar jeg utgangspunkt i de iranske kontekstene jeg har blitt kjent med gjennom intervju og litteraturstudier. Blant de objektene som Boteh symboliserer ble det nevnt blant annet mandler, sypress, stearinlysflamme og vinger. Disse har i sin naturlige tilstand et volum. Et volum som jeg vil si geometrisk sett er sammensatt av to tredimensjonale grunnformer figur 28. Disse tredimensjonale grunnformene er kule og kjegle. Når det gjelder mandler og vinger kan det tenkes at disse grunnformene er flater. Når de sammensatte tredimensjonale formene blir tegnet todimensjonalt og sett rett forfra, blir det en todimensjonal form sammensatt av en sirkel og en trekant figur 29.



Figur 28



Figur 29

For at formen til figur 29 skal få formen til Boteh, må de rette kantene i trekanten bli bøyd i en eller annen retning (men bare i én retning). Figur 30 kan visualisere det som skjer når de to kantlinjene bøyer seg og viser et eksempel på en Boteh-form:



Figur 30

Med utgangspunkt i de konstruksjonsmåtene Eskandari Por illustrerte under intervjuet, og fra min egen foranalyse bygd på erfaringen fra feltarbeidet i Iran, vil jeg lage en definisjon for den grunnleggende formen til Boteh:

Boteh har en form som på én ende skal være en sirkel og på den andre et punkt. To buede linjer som er bøyd i samme retning skal tangere to sider av sirkelen og gradvis nærme seg hverandre til de møtes i punktet.

Denne definisjonen skal jeg benytte videre i min foranalyse med innsamlede visuelle dokumentasjoner av ulike formvariasjoner i neste kapittel.

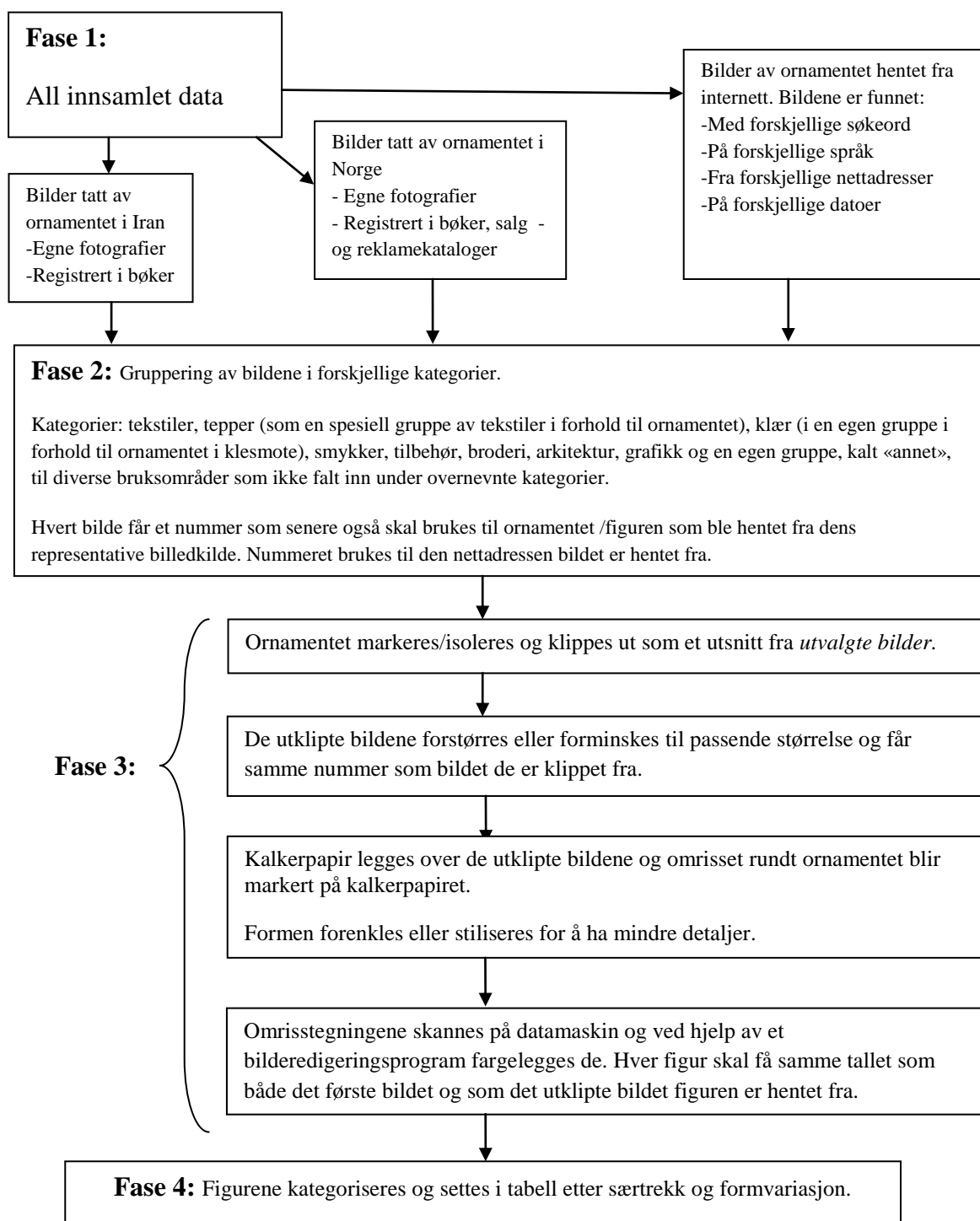
Det er ikke i en bestemt retning formen fremstår i sine bruksområder. I forhold til lengde og bredde (hvis den designes avlang) kan den fremstå liggende, stående eller på skrå. Det er heller ikke bestemt hva en vil kalle toppen eller underdelen/bunnen av ornamentet.

I videre formanalyser, i følge den avgrensningen av formen som jeg har gjort, vil jeg kalle sirkelsiden for den *nederste delen* og punktsiden for den *øverste delen*. I denne sammenheng vil jeg også fremvise alle formene i en retning, i *stående stilling*.

Formen til Boteh, slik jeg tolker den her, er organisk, dynamisk, fleksibel, grasiøs og asymmetrisk.

Formanalyse

Skisse over planlegging og gjennomføring av formanalysen i fire faser



Gjennomføring av formanalysen i fire faser

Fase 1: Kartlegging og innsamling av visuelle data

Til å begynne med trengte jeg visuell dokumentasjon av ornamentet. Med utgangspunkt i problemstillingen min var det nødvendig å finne ulike former ornamentet har fått, uavhengig av bruksområde, tid eller sted. Jeg valgte å ikke begrense de visuelle funnene til en bestemt tid eller sted fordi ornamentets formvariasjoner befinner seg i både historisk og geografisk perspektiv.

Derimot satte jeg begrensning på mengden av de utvalgte visuelle dokumentasjonene. Jeg har forsøkt å skaffe disse med fotografi mitt feltarbeid i Iran og Norge. I disse to feltene hadde jeg mulighet til å være fysisk til stede i perioden. For å ha tilgang til den visuelle dokumentasjonen fra andre steder enn Norge og Iran, var jeg blant annet avhengig av å bruke billedbøker; som er trykket og produsert i andre land og er tilgjengelig på biblioteket med bilder av ornamentet i fra ulike bruksområder, tid og sted. En annen billedkilde som jeg brukte var internett. På internett hadde jeg mulighet til å finne visuell dokumentasjon som av ulike grunner blir lagt inn på nettet fra mange steder i verden. Disse ville være eksempler på ornamentet i dets verdensomspennende bruk og dermed eksempler på ornamentets transkulturelle former.

Visuell dokumentasjon av ornamentet fra Iran

Som jeg har forklart tidligere har jeg samlet inn visuell dokumentasjon fra mitt feltarbeid i Iran. Tidsperioden var begrenset til to uker og under denne korte tiden var jeg i flere byer som er viktige når det gjelder håndverksarbeid i forbindelse til Boteh. Jeg har fotografert ornamentet i sine bruksområder, bl.a. i ulike håndverksprodukter til salgs, i butikker, private gjenstander, museer og fasadene på arkitektoniske bygninger. Jeg har også funnet bilder i forskjellige bøker.

Visuell dokumentasjon av ornamentet fra Norge

Min innsamling av visuell dokumentasjon i Norge ble gjort i Oslo og Bergen. Dette fordi disse to byene kunne representere ornamentets bruk og bruksområder i Norge. Jeg har observert og fotografert ornamentet i sine bruksområder, som ofte var salgobjekter i

forskjellige butikker. Noen bilder fant jeg i salgs- og reklamekataloger. Bildematerialet som jeg har samlet, er fra forskjellige tidspunkt under en begrenset periode.

Visuell dokumentasjon av ornamentet fra internett

- Bruk av internett som et innsamlingsverktøy

For utvalg av bilder gjennom nettet kunne jeg bruke forskjellige søkemotorer. For å begrense mulighetene valgte jeg Google som er en av de søkemotorene som opererer globalt (Store norske leksikon, u.å.). Fra ca. 2001 ble Google kåret som den mest brukte søkemotoren, på grunn av sitt fokus på *relevans* i søketreffene. Google er fortsatt den største søkemotoren på Internett (Wikipedia, Google, u.å.). Mulighetene ved bruken av internett som et verktøy hadde sine fordeler; jeg kunne gjøre mitt feltarbeid på et større geografisk område uten fysisk tilstedeværelse. For å kunne finne bilder av ornamentet som er lagt ut på internett fra det internasjonale samfunn, var det best å søke etter ornamentet på forskjellige språk. Dette ville etter min mening også legitimere tilgangen til, og utbredelsen av, ornamentet på internasjonalt nivå ut fra forskjellige språklige perspektiver. Lite språklig kunnskap kunne begrense funnene av visuelt materiale. Derfor valgte jeg å bruke Google sitt oversettelsesverktøy (Google translate) for å oversette de forskjellige navnene ornamentet har fått på de språkene som finnes i dette verktøyet. For eksempel; det engelske navnet til ornamentet, «Paisley» eller kombinasjonen «Paisley pattern» ble oversatt til forskjellige språk.

Når de oversatte ordene ga riktige bilderresultater, kunne jeg si at oversettelsen var noenlunde riktig. I andre språk, for eksempel Hindi eller Azerbaijani, kalles ornamentet noe annet. I tillegg skrives det med andre skrifttegn, men jeg kunne skrive disse navnene med det latinske alfabetet. Jeg har søkt på mitt morsmål på Google sine sider og forstått at navnet ornamentet har på språket farsi, også blir brukt i noen andre land, men skrives med latinske bokstaver. Navnet til ornamentet, både det engelske og det persiske, kombinert med ord som design, arkitektur, mote (fashion) osv. ga ofte flere resultater.

Kjennskap om hva ornamentet heter i forskjellige land, språk og skrifttegn effektiviserte søkingen av billedmaterialet. Dette viser til at personer fra forskjellige steder i verden lett kan finne bilder og informasjon om ornamentet, på sitt eget språk, på internettet.

- **Søkeord(ene) som ble brukt i denne undersøkelsen**

Oversatt

Søkeord på farsi

Boteh -----

Boteh i design (Båteh dar tarrahi) -----

Boteh i Termeh (Båteh dar Termeh)-----

Boteh i tepper (Båteh dar farsh)-----

Arabesqua (Eslimi), arabesk -----

Boteh i tekstiler (Båteh Jegheh dar parche)-----

Et slags broderi (Sermehdozi) -----

Gravering i metall (Ghalamzani) -----

Et slags broderi (Pattedozi) -----

Arabesk i keramisk arbeid (Eslimi dar sofgari) -----

Termeh -----

- Boteh pattern in design (også oversatt og søkt på andre språk)
- Boteh pattern in fashion (også oversatt og søkt på andre språk)
- Kashmir shawl
- Cachmire (fransk)
- Paisley
- Paisley pattern, Paisley pattern in design (også oversatt og søkt etter på andre språk)
- Paisley pattern in tiles, Paisley in textiles, paisley pattern in the interior, Paisley in arabesque, paisley pattern in the carpet, paisley jewelry, Paisley pattern in embroidery design

Paisley pattern oversatt i Google translate:

- Bulgarsk: Пейсли модел
- Kinesisk: 佩斯利图案
- Kroatisk: Paisley uzorkom
- Tjekkisk: paisley vzor
- Norsk/Dansk: paisley mønster
- Nederlandsk/ Afrikaans: paisley patroon
- Filipinsk: paisley patroon
- Finsk: kasmirkuviointi malli
- Fransk: motif paisley
- Tysk: Paisley -Muster
- Gresk: Paisley μοτίβο

Hebraisk:-

- Ungarsk: Paisley minta
- Indonesisk/Malaysisk: pola paisley
- Italiensk: Motivi cachemire

- Japansk: ペイズリーパターン
- Koreansk: 페이즈리패턴
- Latin: forma Paisley
- Latvisk: Paisley modelis
- Makedonsk: Paisley
- Maltesisk: paisley mudell

paisley : Farsi •

- Polsk: paisley wzór
- Portugisisk: padrão paisley
- Rumensk: Paisley model
- Russisk: Пейсли картины
- Spansk: patrón de Paisley
- Svensk: paisleymönster
- Paisley
- Tyrkisk: şal deseni
- Ukrainsk: Пейсли картини

Bilder fra internett ble hentet, registrert på de respektive datoene og på de forskjellige adressene. Bildene ligger på nettet av forskjellige grunner; i forbindelse med salg av produkter, på forskjellige museers nettsider, i blogger, diskusjonsforum om ornamentet osv.

Fase 2: Bearbeiding av data

Utvelgelse av visuelle data

Etter noen vurderinger valgte jeg ut bilder fra fase 1 til videre arbeid, fordi utvalget var ganske stort. Jeg prøvde å velge ut bilder som viste ornamentet både i en interessant form, sammenlignet med det jeg kaller den grunnleggende Boteh-formen, og som en spennende avart til det. Fargebruken, dekor rundt eller i ornamentet påvirket formen av det. Formene ble for eksempel utydelige eller mistet noen ganger konturene rundt seg. Samme ornament i ulike farger eller dekor kunne også oppleves forskjellig. Bruksområdene hadde også påvirkning på mitt valg. Ornamentet i samme form kunne se annerledes ut i forskjellige bruksområder; f.eks. pga. størrelsesforskjeller eller materialbruk. I noen bilder så ornamentet formmessig annerledes ut ettersom hvilket perspektiv bildet ble tatt fra. Ornamentet kunne også være utydelig fordi tekstilett som bar mønsteret, hadde fått folder eller var brettet.

Jeg har også forsøkt å velge eksempler fra forskjellig tid og sted. Ornamentet har ganske lang utspreidning både historisk og geografisk. Formvariasjoner av ornamentet finnes både fra tidligere tider til nåtid, i tillegg til at variasjoner fra sitt geografiske opphav forekommer.

Kategorisering av visuelle data:

Bildene ble kategorisert inn i kategorier valgt etter områder ornamentet har vist seg å vært mest brukt i. På denne måten kunne jeg også se variasjonen av ornamentet i et og samme bruksområde. Dette ville også vise mengdeforskjellen i de forskjellige kategoriene.

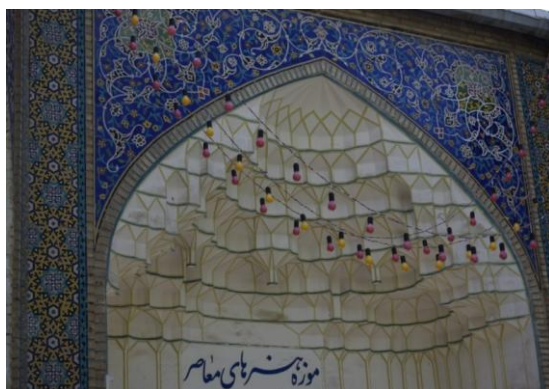
De utvalgte kategorier ble:

Tekstiler brukt i interiørdesign, gulvtepper, klær, smykker, tilbehør, broderi, arkitektur og grafikk. I tillegg valgte jeg å opprette en gruppe, under navnet «annet», til ulike bruksområder som ikke passet under overnevnte kategorier.

Noen eksempler på bilder som ble samlet inn i fase 1

Bildene nedenfor viser eksempler på Botehs bruksområder som jeg har fotografert selv eller hentet fra nettet. Her prøver jeg, med disse eksemplene, å vise de store kontrastene i områdene Boteh benyttes i og i tillegg mangfoldet rundt Botehs forekomst selv om noen bilder viser ornamentet litt utydelig på grunn av størrelsen. I min undersøkelse har jeg brukt bilder der ornamentet vises tydelig nok.

Arkitektur



Figur 31; Bildet er tatt under feltarbeidsperioden i Iran og viser bruken av Boteh i fasaden på inngangspartiet til et museum.

Grafikk:



Figur 32; Bildet er tatt under feltarbeidsperioden i Iran og viser kalligrafiarbeid skrevet i Botehs form.



Figur 33; Bildet viser originalt brukt av Boteh i et grafisk arbeid hentet fra nettet.

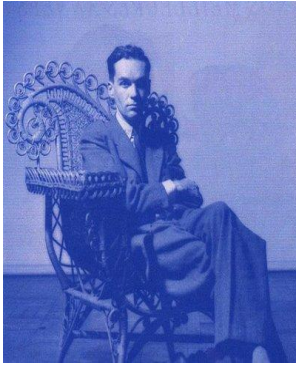
Interiør:



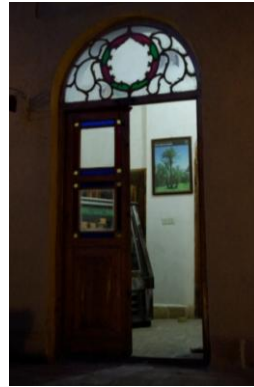
Figur 34; Bildet viser tradisjonell bruk av Boteh på et messingfat og ble tatt i Esfahans gamle basar under feltarbeidet i Iran.



Figur 35; Designet av denne vassen gjør den stiliserte Boteh-formen til den negative formen i vasens positive form.



Figur 36; Bildet viser Boteh-formen integrert i et møbeldesign.



Figur 37; Bildet er tatt under et opphold ved et tradisjonelt hotell under feltarbeidet i Iran der Boteh-formen viser seg som utsmykning i glass over en dør.



Figur 38; Her ser vi en modernisert versjon av Boteh-formen benyttet i en tapet som del av et moderne interiør.



Figur 39; Boteh-formen har her blitt brukt i en transkulturell versjon der den dekorerer et herretoalett.

Kjøkken:



Figur 40; viser en tallerken funnet i byen Arak i Iran fra ca. tusen år siden med Boteh-form som dekor.



Figur 41; Dekoren på dette seriset har en original og moderne komposisjon i kontrast med det tradisjonelle motivet, nemlig Boteh.



Figur 42; fra feltarbeid i Oslo. Kjøkkenservice fra Indiska på Karl Johans gate.

Tilbehør:



Figur 43; Eksempel på tradisjonelle iranske sko som nå benyttes som dekor/suvenir med Boteh som pryde.



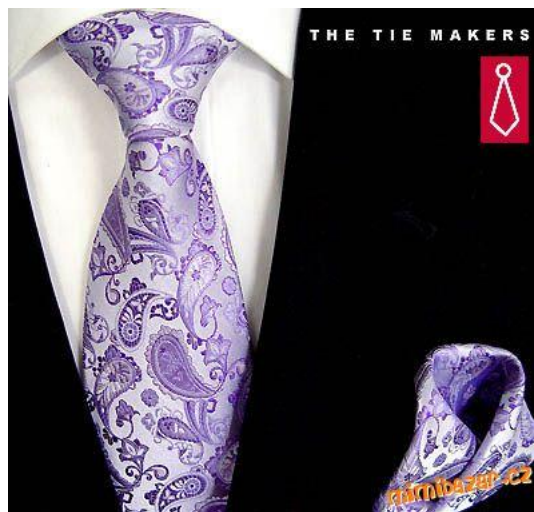
Figur 44; Fra feltarbeid i Oslo. Merket Nike har valgt å designe sko med Boteh-ornamentet. Jeg så skoen på Grensens Euro sko på Oslo City.



Figur 45; Eksempel på Boteh i kommersielle salgsvarer.



Figur 46; Eksempel på Boteh i kommersielle salgsvarer.



Figur 47; Boteh som dekor på slips er et bruksområde Boteh jeg alltid har sett det bli brukt i.

Smykker:

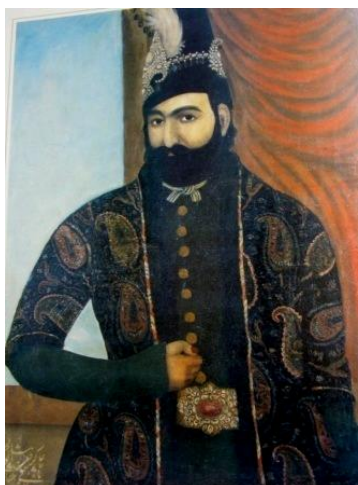


Figur 48; Eksempel på Bothe-formet "Jeghe" (kongelig hodepyrd) fra ca 200 år siden laget med smaragd og diamanter.



Figur 49; Eksempel på moderne Boteh-design i smykker. Funnet på et nettgalleri.

Klær:



Figur 50; Oljemaleri fra Qajar-dynastiets periode (1796 - 1925) malt av Sani- ol-malek. Eksempel på kongelig drakt med Boteh som mønster.



Figur 51; Eksempel på kommersielt klessalg, her en hettegenser designet med Boteh-motiv av det et Japansk klesmerke.



Figur 52; Klesdesign fra en motevisning i 2004 med Botehmønstret tekstil.



Figur 53; Josephine Bonaparte har her på seg en kjole med en tykk bord av Boteh nederst. Malt av Gros i 1809.



Figur 54; Under kroningsseremonien i 1975 bærer både Shahan og den fremtidige dronningen drakter med Boteh på.

Tekstil i interiør:



Figur 55; Boteh-mønstret sengetøy til barn fra nettbutikk.



Figur 56; Bildet ble tatt under et hotellopphold under feltarbeidet i Yazd i Iran. Alle bordene på hotellet var dekket med Boteh-mønstrede duker som denne.

Tepper:



Figur 57; Geometrisk versjon av Boteh-formen i et tradisjonelt håndvevet teppe. Bildet er funnet på et teppe-forum på nett.



Figur 58; Bildet er tatt på Teppemuseet under feltarbeidet i Teheran i Iran. En organisk formvariasjon av Boteh i teppe.

Broderi:



Figur 65; Boteh brodert på termeh

”Annet”:



Figur 60; Boteh som mønster på et armbånd laget med plastperler.



Figur 61; Bildet viser at Boteh, som er tradisjonelt, her har blitt brukt i design av et moderne teknologisk produkt.



Figur 62; Maleri av Henri Matisse fra 1922. Boteh ses på veggen i interiøret til rommet han har malt.



Figur 63; Boteh-skulptur i en botanisk hage i Washington D.C, USA.



Figur 64; Mat anrettet som Boteh.



Figur 65; Bildet viser at gjengmedlemmer bruker klassiske Boteh-mønstrede tørkler (bandana) i forskjellige farger for å markere sin gruppetilhørighet i de ulike gjengene.

Fase 3: Isolering, utskjæring og stilisering av formene

Trinn 1:

I de utvalgte bildene ble ornamentet/ornamentene «markert» og «klipt ut» for videre behandling. Deretter ble de rotert i «riktig retning». Noen eksempler ble forstørret slik at formen skulle ha en størrelse som var lettere å tegne etter.

Eksempel 1:



Figur 66



Figur 67; Et valgt utsnitt som først er blitt isoliert, deretter utskjært og forstørret.

Trinn 2:

I dette trinnet la jeg transparent papir på de forstørrede utklippene fra trinn 1, og tegnet hovedtrekkene/omrisset til formen av ornamentet med tusj. Jeg har samtidig forsøkt å stilisere og forenkle ornamentets form slik at detaljene ikke forstyrrer hovedformen. Resultatene inneholder allikevel noen detaljer som for meg var vanskelig å se bort ifra, fordi jeg mener at disse noen ganger er detaljer som er med på å gi formen variasjon. Forstørrede bilder ga også noen ganger et utydelig/mer pikselert resultat og jeg ble derfor nødt til å se på originalen når jeg tegnet etter.

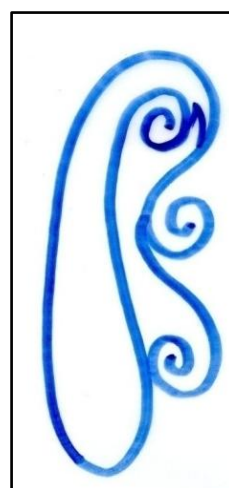
Eksempel:



Figur 68



Figur 69

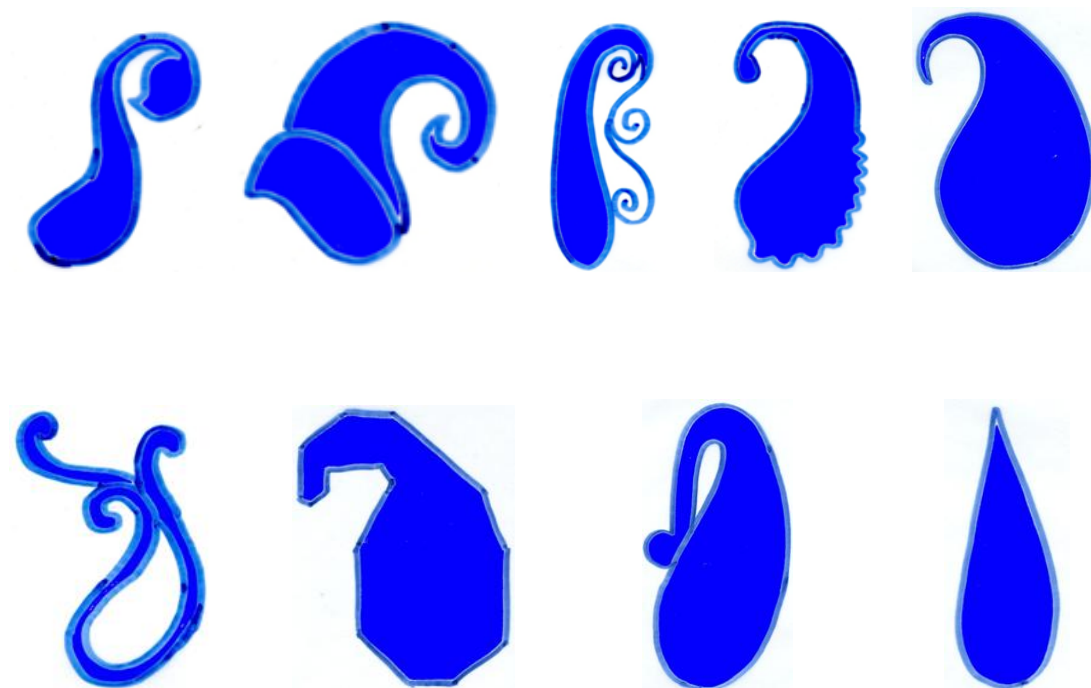


Figur 70; Dette er eksempel på den endelige stiliserte omrisstegningen som er videre arbeid etter isolering og utklipping av Boteh-formen i originalbildet.

Trinn 3:

Tegningene på transparent papir ble skannet inn på data og ensfarget fargelagt i billedbehandlingsprogrammet Photoshop. Omrisset av tegningen i seg selv ga, etter min mening, ikke et godt nok uttrykk for ornamentenes form, men det fargede resultatet forsterket formen enda bedre. Dette fordi fokuset på den positive formen, selv med noe ekstra «pynt», ble tydeligere på denne måten.

Eksempler fra fase 3:



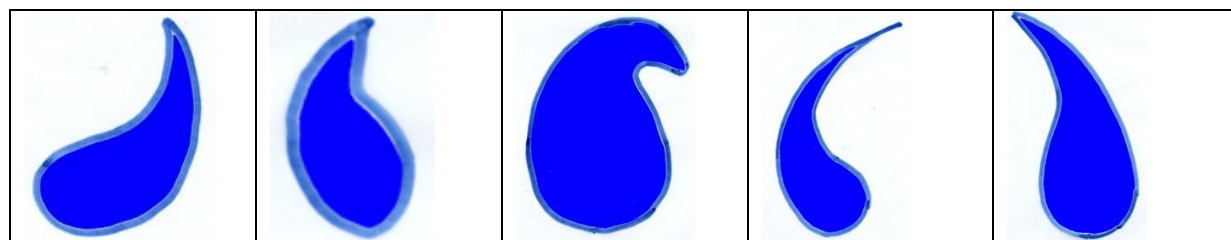
Fase 4: Gruppering av resultatene i fase 3 etter felles særtrekk

Ut fra billedmateriale kan man se at ornamentene hadde betydelige størrelsesvariasjoner i virkeligheten. Dette vil ikke ha noe betydning i min foranalyse; i denne fasen var det nødvendig å forandre formenes størrelse fra fase 3 slik at de kunne plasseres i en tabell. De ble forminsket men beholdt sine proporsjoner og fikk nesten samme høyde. Etter flere vurderinger fant jeg noen likhetstrekk for å kunne danne grupper. Noen av særtrekkene kunne passe inn under flere grupperinger, og forekommer derfor flere ganger. Noen kunne godt representere det jeg kaller den grunnleggende formen som jeg har forklart i delen *Den grunnleggende formen*, mens mange viste seg som en avart av den. I noen tilfeller hadde formen betydelig mindre visuelle likhetstrekk med den grunnleggende formen. Dette kan bety at utgangspunktet jeg hadde for min konstruksjon av den grunnleggende formen til Boteh til denne undersøkelsen, nemlig symbolene det blir forbundet med i Iran, ikke er grunnlaget for design av disse variasjonene. Det vil bekrefte, etter min mening, hva ornamentet har gjennomgått i sin transkulturasjon.

Hver rute i tabellene, det vil si i hver form, fikk samme nummer som bildet den ble isolert fra. Bokstavene under hver rute/form er en forkortelse for de kategoriene jeg tidligere hadde plassert ornamentet i, i fase 2. «Gra» står for grafiske eksempler, «Int» for interiør, «Ark» for arkitektur, «Klæ» for klær, «Tek» for tekstiler, «Tep» for tepper, «Bro» for broderi, «Til» for tilbehør, «Smy» for smykker og «annet» for «Annet-kategorien». Disse grupperingene vises i neste kapittel, hvor jeg vurderer dem hver for seg. På slutten vil jeg gi en oppsummering av hvordan grupperingene viser til variasjonene Boteh har som et transkulturelt ornament.

Gruppering av formvariasjoner

Gruppe 1 – Boteh med en sirkel og et punkt



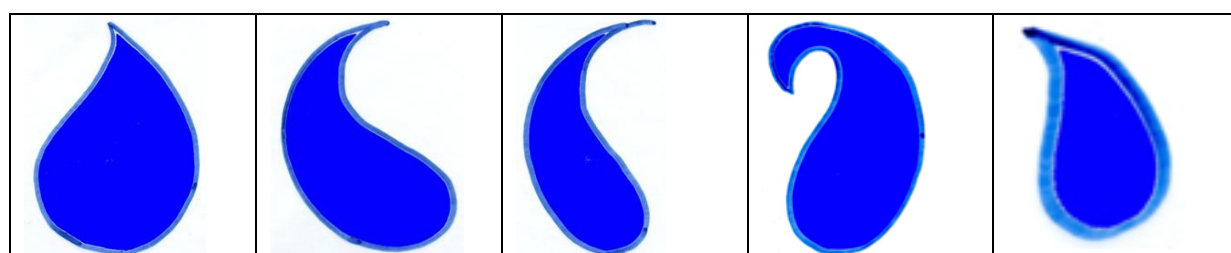
1-tek

2-til

3-gra

4-gra

5-gra



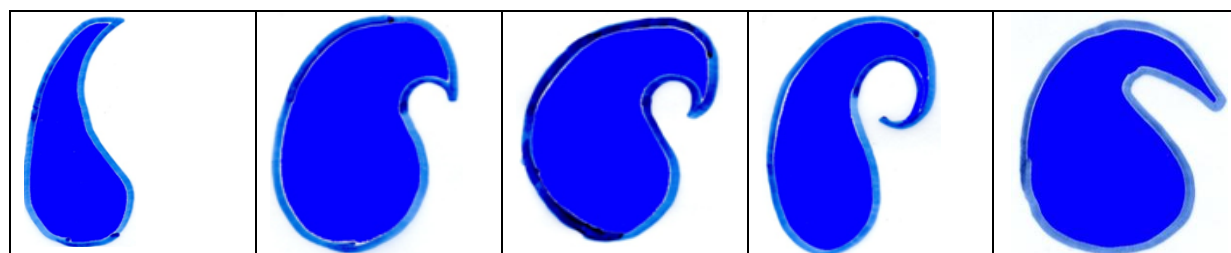
6-gra

7-gra

8-int

9-int

10-til



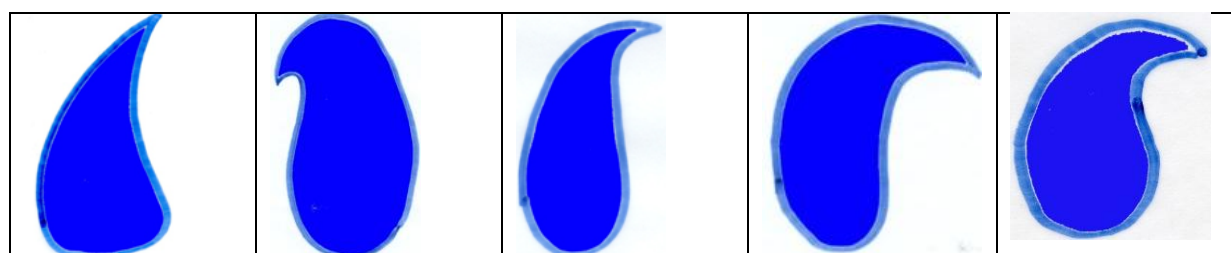
11-ark

12-tek

13-tek

14-tek

15-tek



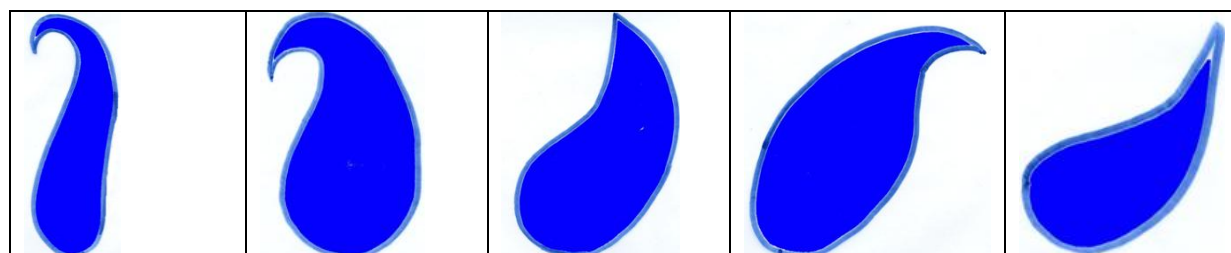
16-gra

17-tek

18-klæ

19-bro

20-tek/gra



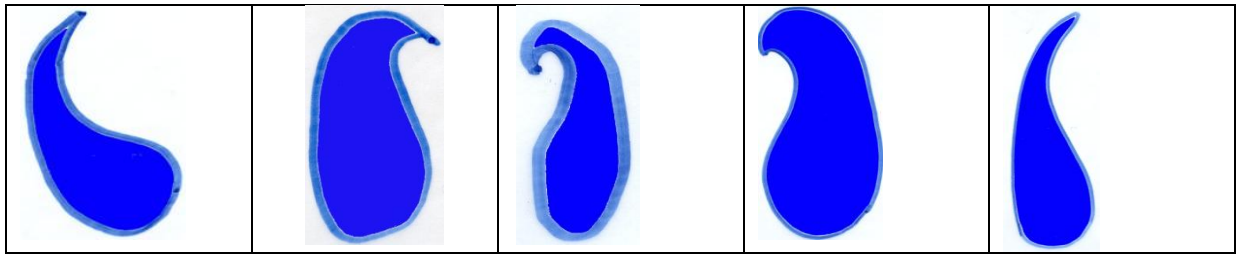
21-gra

22-gra

23-gra

24-gra

25-gra



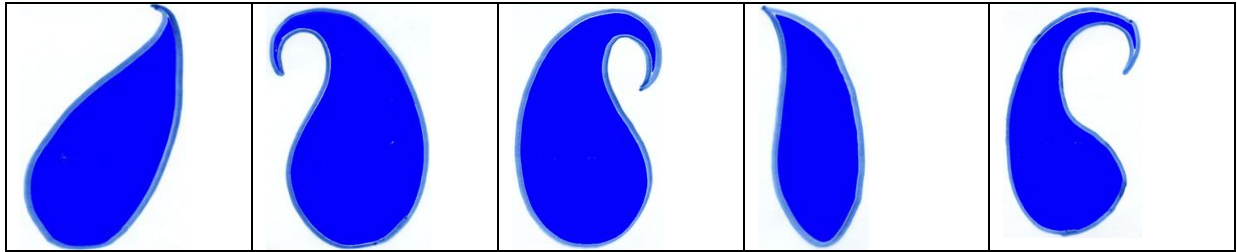
26-gra

27-klæ

28-tek

29-smy

30-int



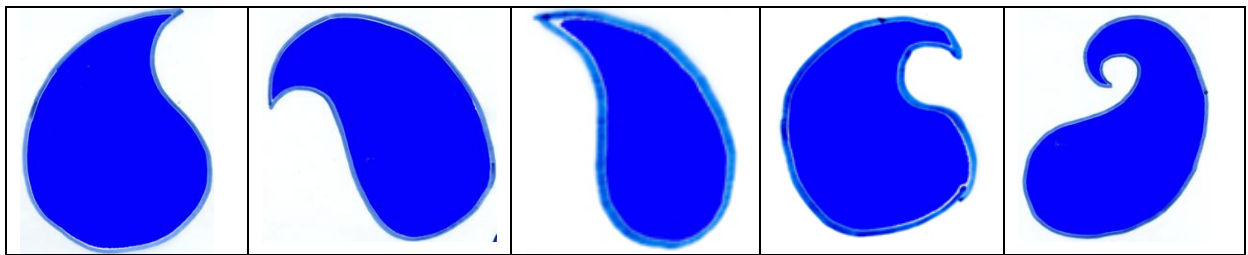
31-klæ

32-tek

33-int

34-tek

35-tek



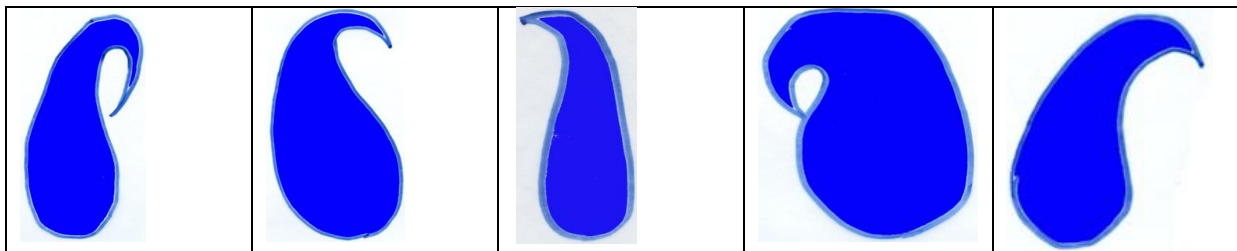
36-tek

37-bro

38-ark

39-ark

40-tep



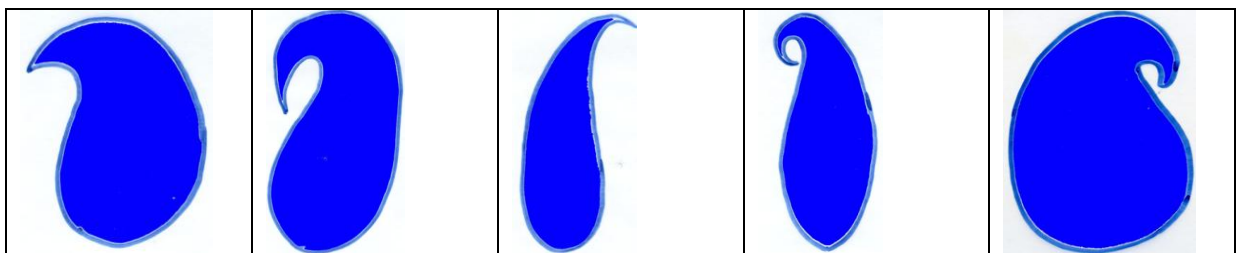
41-tep

42-tep

43-tek

44-tek

45-tep



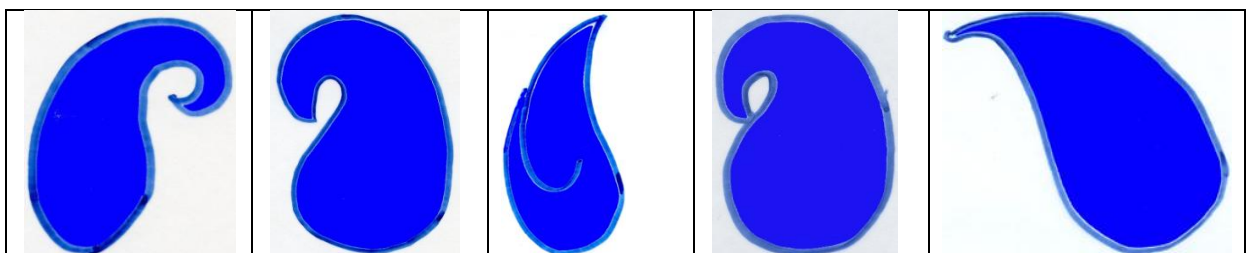
46-ark

47-tek

48-tek

49-tek

50-gra



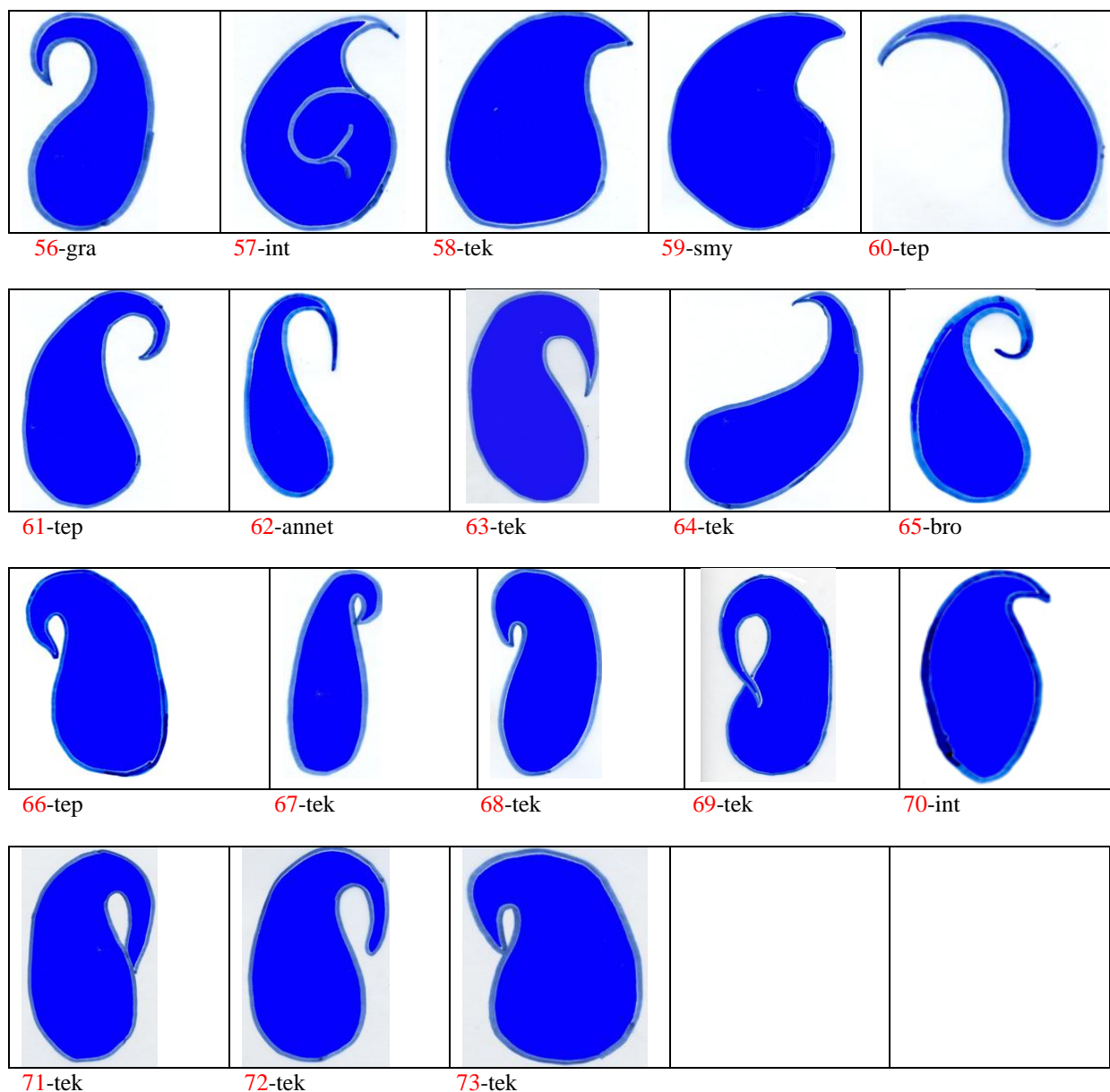
51-tek

52-tek

53-smy

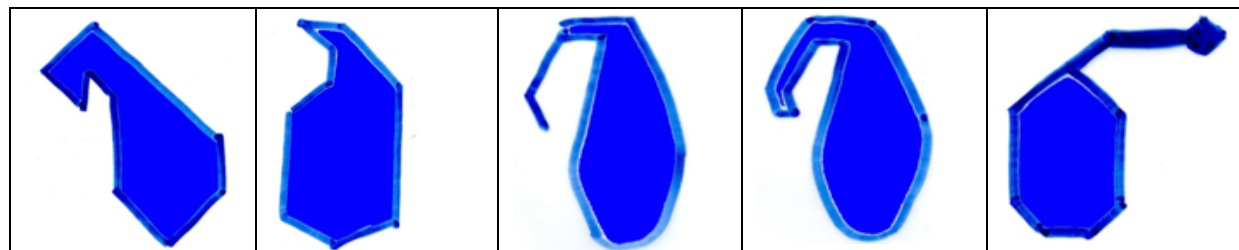
54-tek

55-tep



Formene jeg har plassert i denne grupperingen representerer former som jeg kaller *den grunnleggende formen* for Boteh, konstruert i *Den grunnleggende formen*. De viser allikevel ulike variasjoner ut fra min formanalyse. Variasjonene viser seg i form av hvor punktet står i forhold til sirkelen, avstand mellom punkt og sirkel, eller på hvilken side av sirkelen punktet står. Sidelinjenes måte å bue seg på, som også påvirker lengden av dem, varierer. Størrelsesforholdet mellom sirkelens diameter og lengden av hele formen er også varierende i disse eksemplene.

Gruppe 2 – Boteh designet geometrisk og kantete



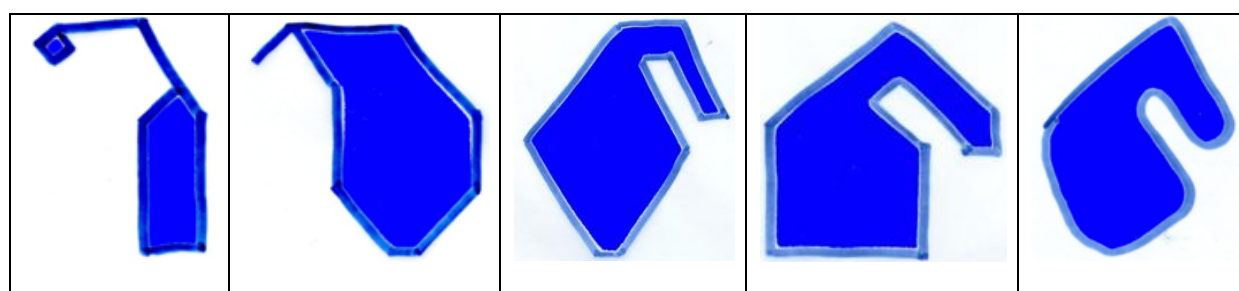
74-int

75-tep

76-tek

77-tek

78-tep



79-tep

80-tep

81-tep

82-tep

83-tep



84-tep

85-tep

86-tep

87-tep

88-tep



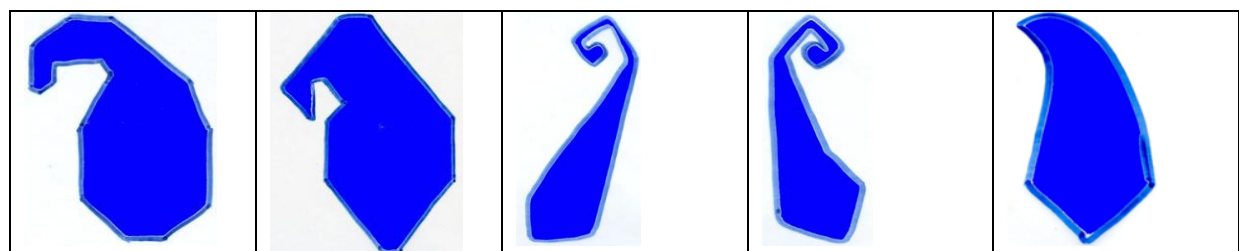
89-tep

90-tep

91-tep

92-tep

93-tep



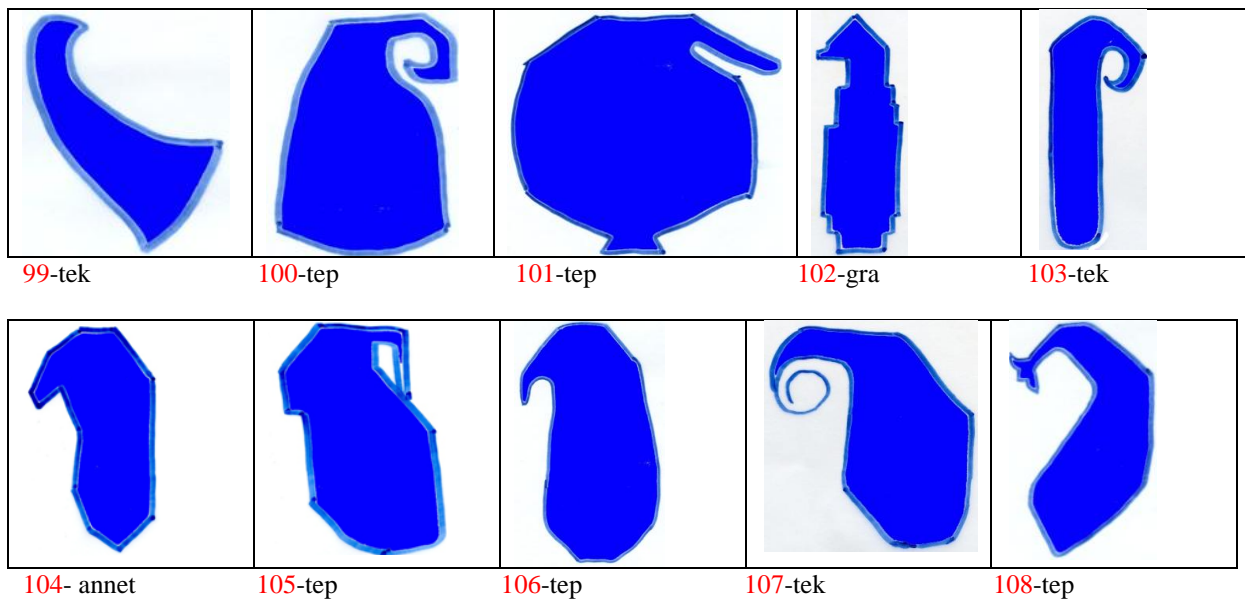
94-tep

95-tep

96-gra

97-gra

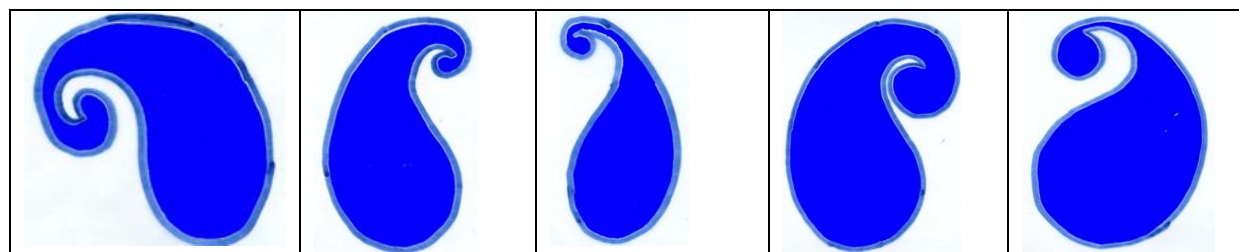
98-bro



I disse variasjonene har sirkelen mistet sin organiske form. Vi kan bare bemerke at den bredeste delen (nederste delen) er den delen som skulle vært sirkelformet. Punktet står også variert i forhold til den nederste delen. Sidelinjene har blitt kantete, men på et eller annet vis nærmer de seg hverandre og ender i punktet.

Omrisset til disse formene er kantete av ulike årsaker. Grunnen kan være at designeren bevisst fremstiller Boteh på den måten, eller at teknikken og materialet ornamentet ble utformet i har forårsaket dette. I eksempel 91 har designeren valgt en negativ form i den positive formen.

Gruppe 3 – Boteh med sirkel form i toppen isteden for punkt



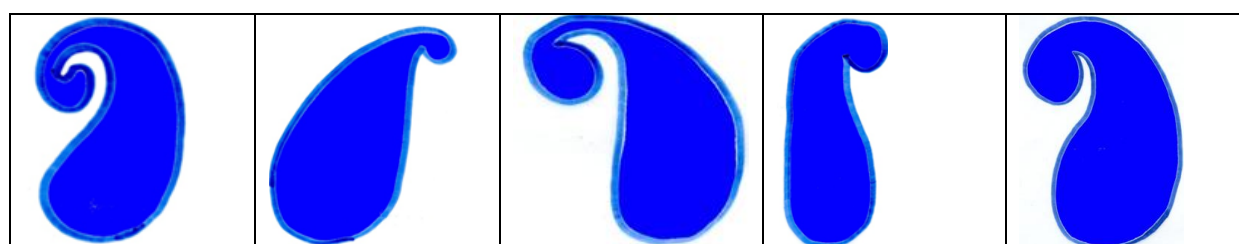
109-klæ

110-gra

111-gra

112-gra

113-til



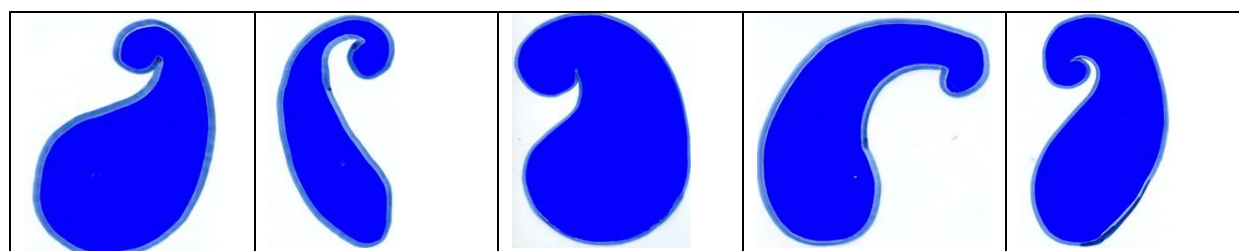
114-bro

115-til

116-int

117-tek

118-tek



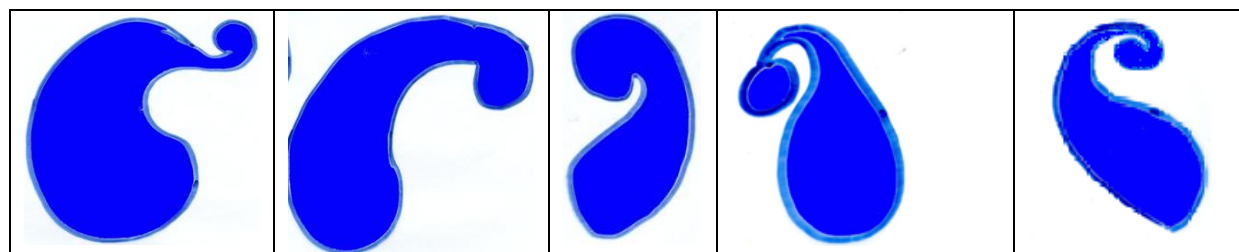
119-gra

120-gra

121-gra

122-annet

123-tek



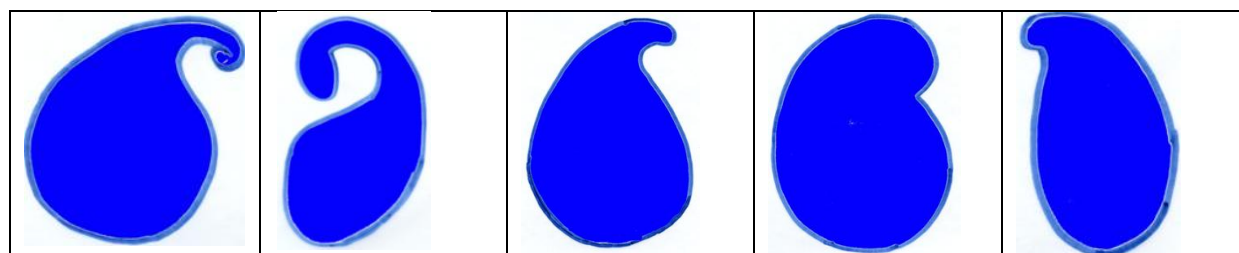
124-bro

125-bro

126-int

127-til

128-ark



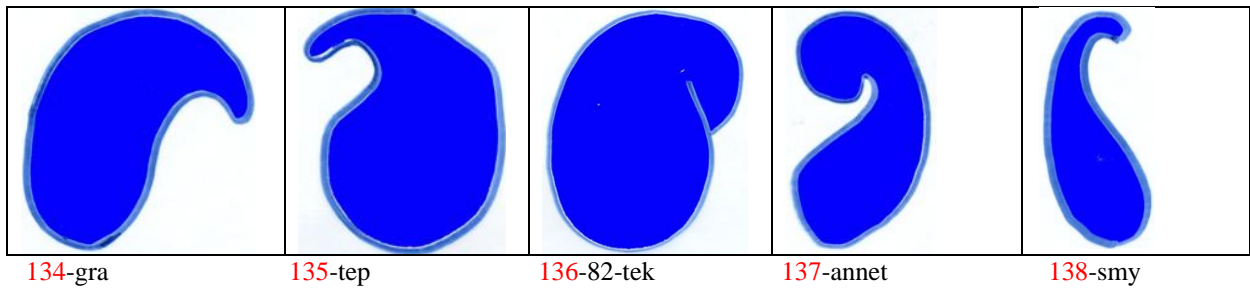
129-gra

130-tek

131-gra

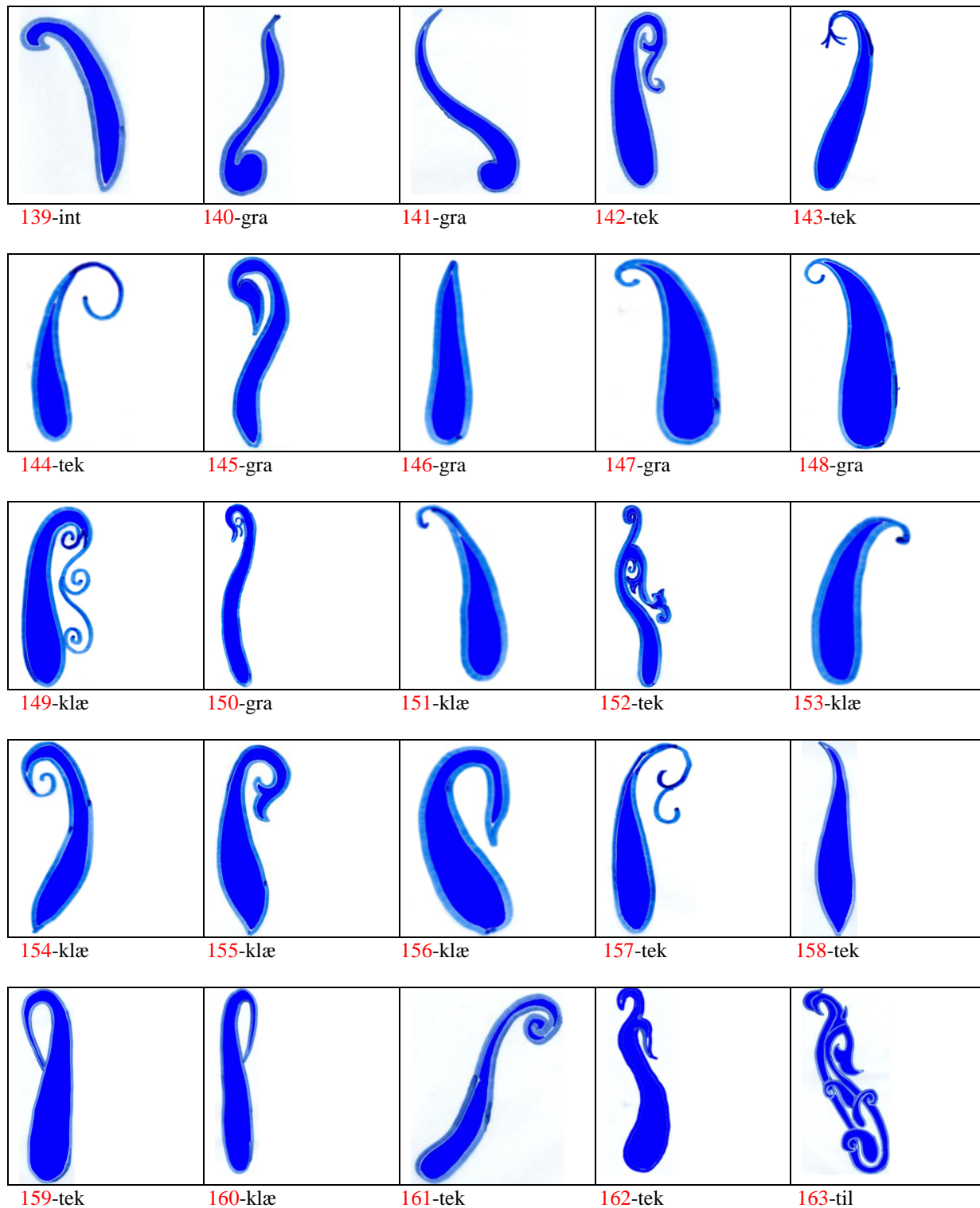
132-gra

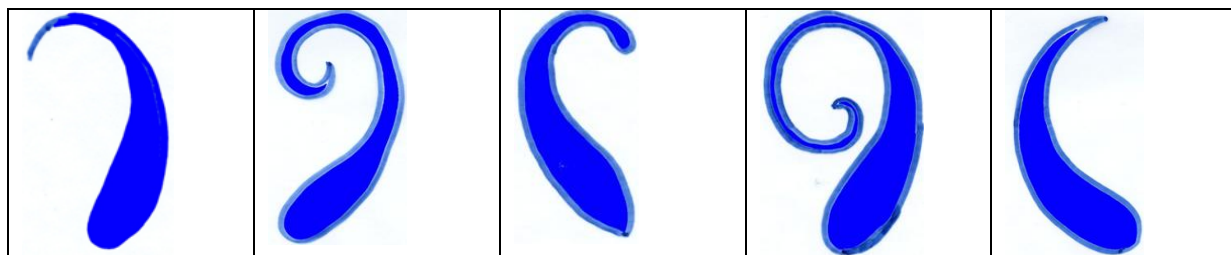
133-annet



Formene i denne gruppen er stor sett samme som gruppe 1, med den forskjellen at sidelinjene ikke møtes i et punkt. Istedet har designeren enten plassert en mindre sirkel der sidelinjene er ganske nær hverandre eller avrundet formen med en halv sirkel i øverste del.

Gruppe 4 – Boteh som er smal og strukket





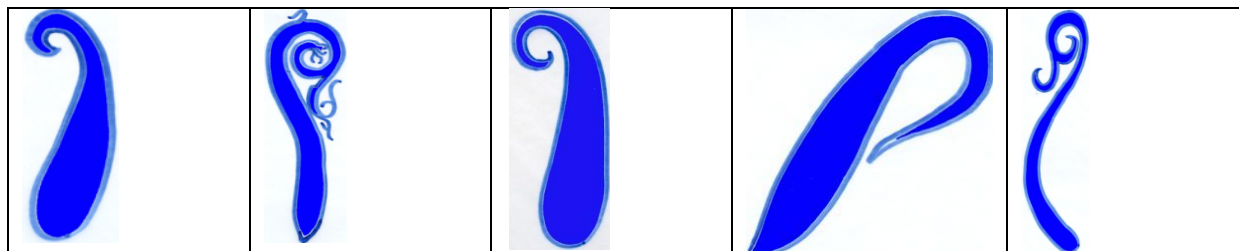
164-gra

165-gra

166-gra

167-gra

168-gra



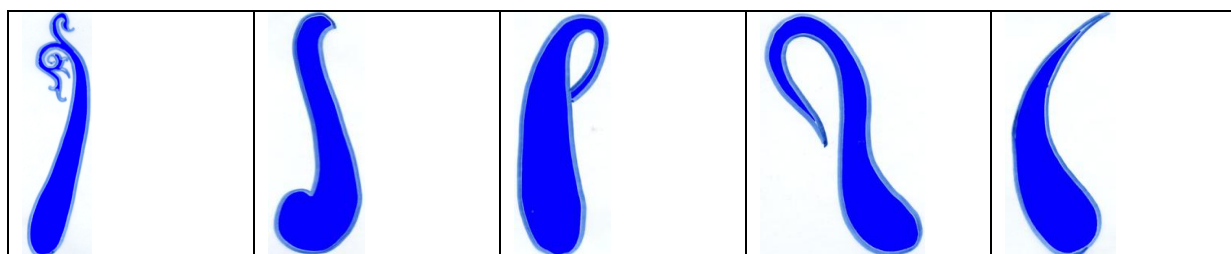
169-tep

170-gra

171-tek

172-tek

173-tek



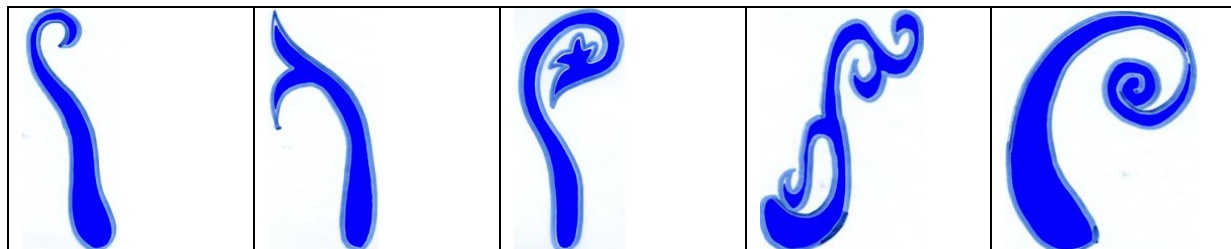
174-tek

175-gra

176-tek

177-int

178-smy



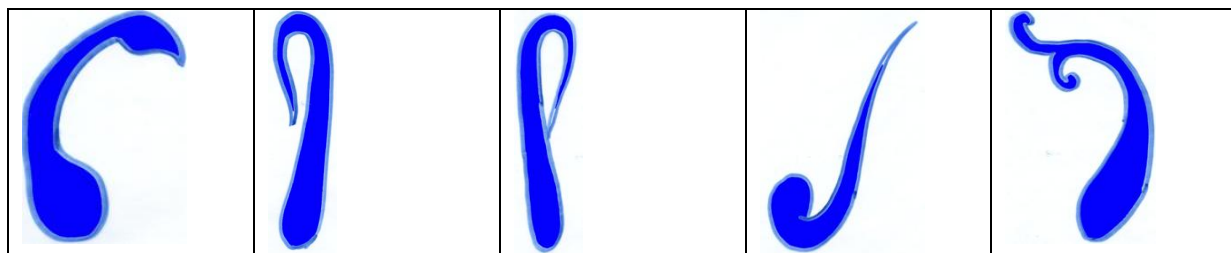
179-int

180-tek

181-tek

182-tek

183-gra



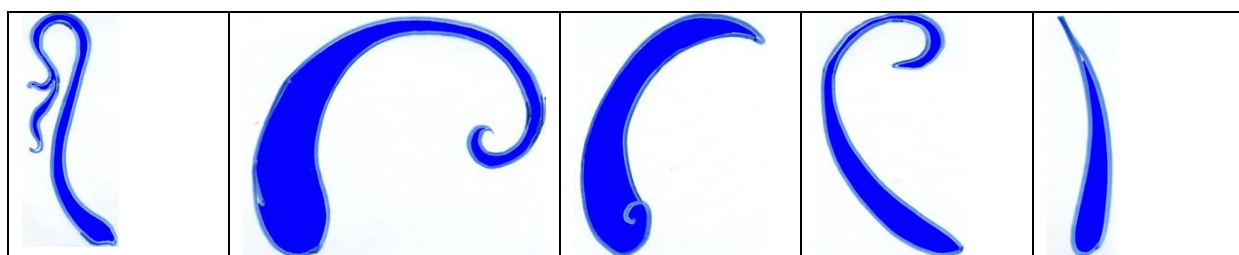
184-tep

185-tek

186-tek

187-tek

188-tek



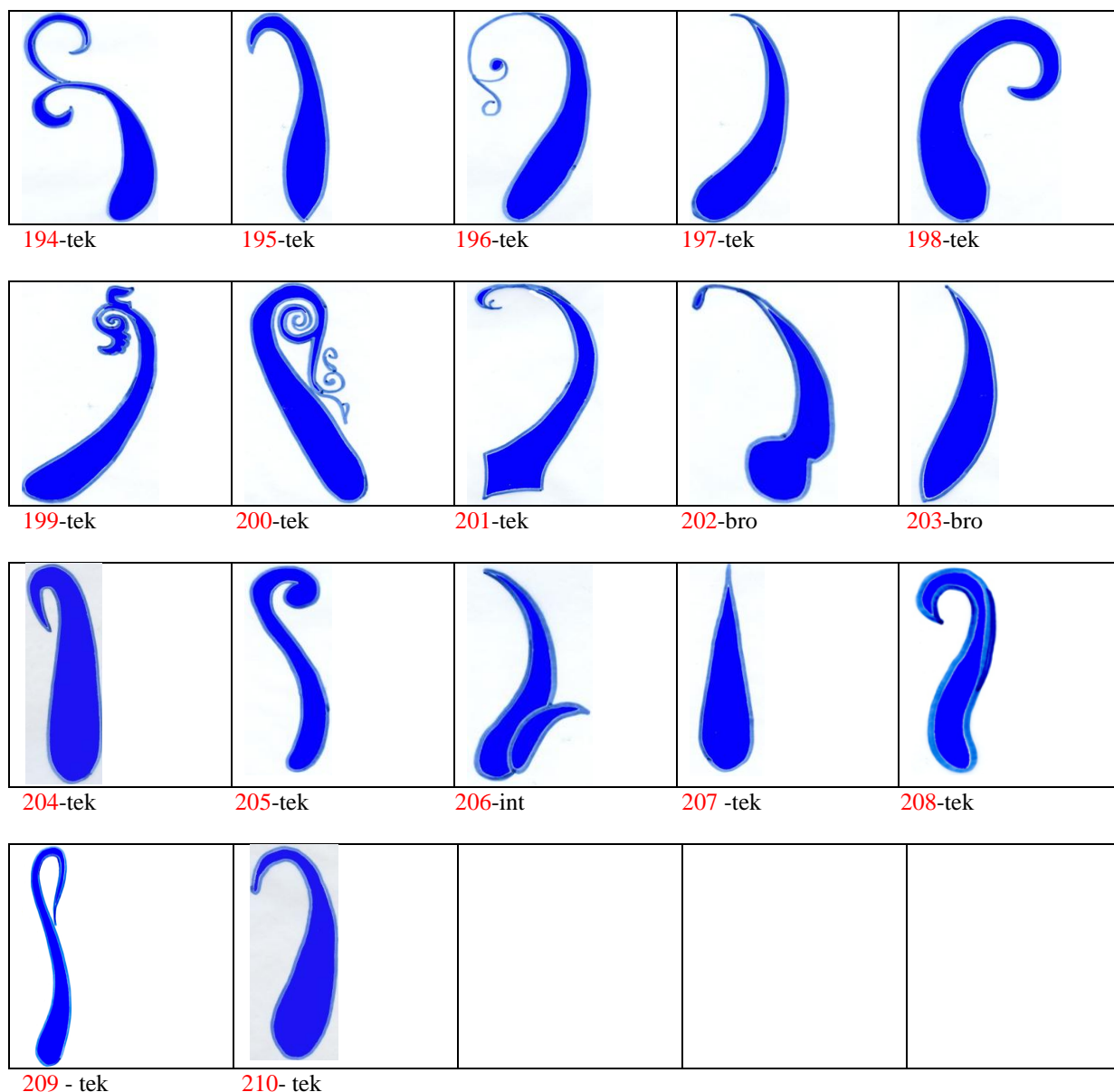
189-tek

190-tek

191-tek

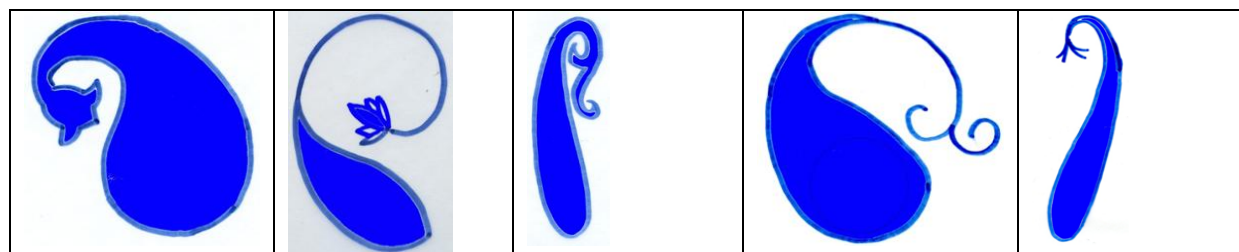
192-tek

193-tek



Disse formene kan kategoriseres på mange måter, men de har et felles trekk jeg fant interessant når det gjelder å plassere dem i en gruppesammenheng: Forholdet mellom sirkelens diameter, altså bredden nederst i formen, og sidelinjenes lengde er betydelig stor. De fleste av disse formene følger allikevel de prinsippene som jeg valgte i formdefinisjonen av den grunnleggende Boteh-formen. Samtidig ser jeg også at de fleste formene i denne grupperingen ikke har så klare likhetstrekk med den Boteh-formen jeg konstruerte som utgangspunkt for denne analysen. Disse vil jeg kalle noen av avartene som finnes av Boteh-ornamentet.

Gruppe 5 – Boteh med ekstra dekor på toppen



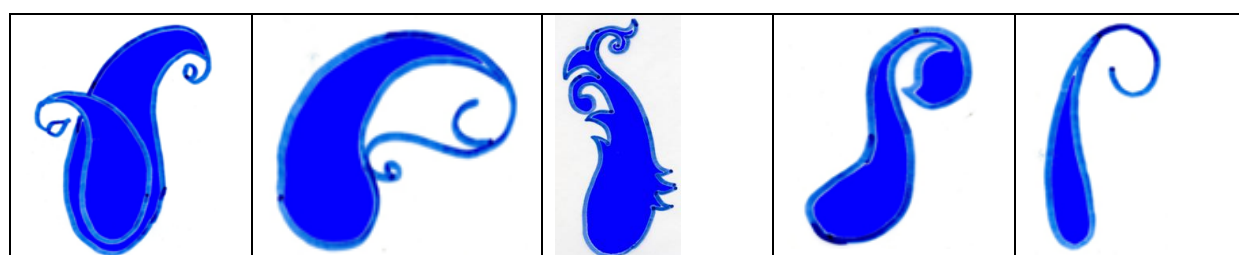
211-gra

212-gra

213-tek

214-gra

215-tek



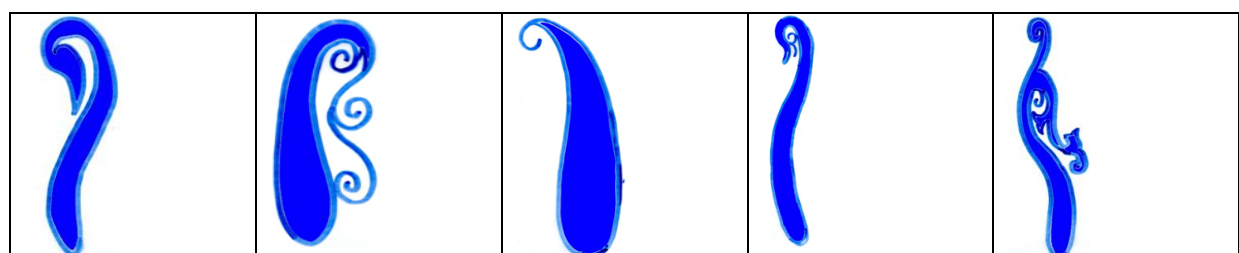
216-bro

217-ark

218-bro

219-ark

220-tek



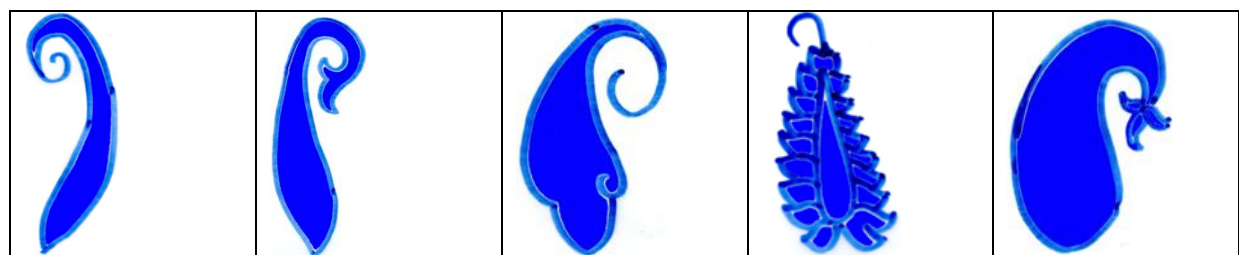
221-gra

222-klæ

223-gra

224-gra

225-klæ



226-klæ

227-klæ

228-til

229-klæ

230-tek



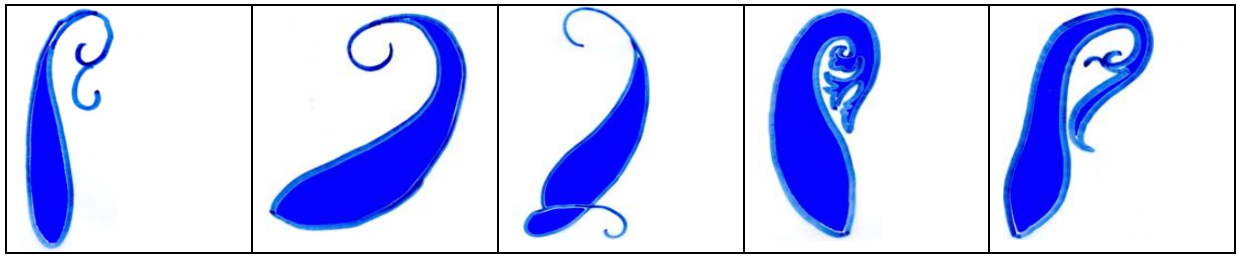
231-bro

232-bro

233-gra

234-tep

235-tep



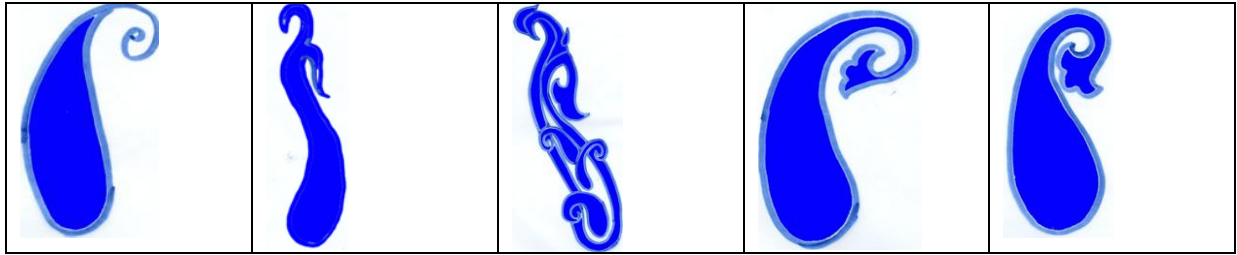
236-gra

237-int

238-bro

239-tek

240-tek



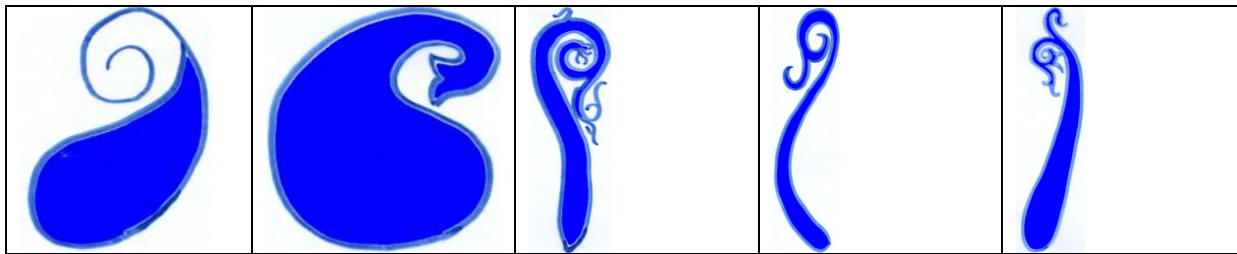
241-klæ

242-tek

243-til

244-gra

245-tek



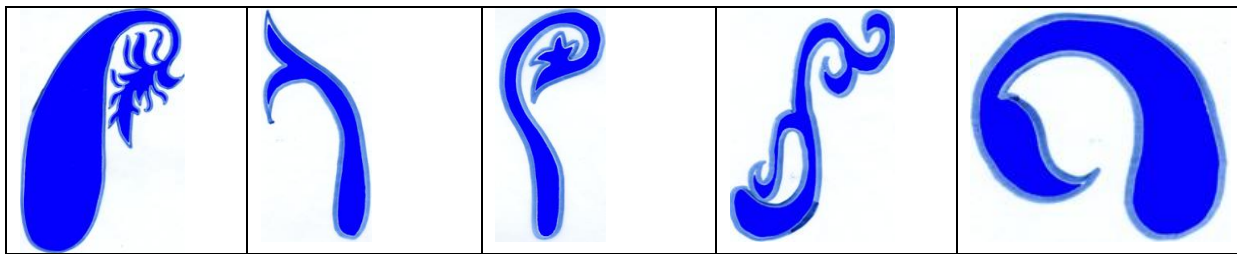
246-gra

247-gra

248-gra

249-tek

250-tek



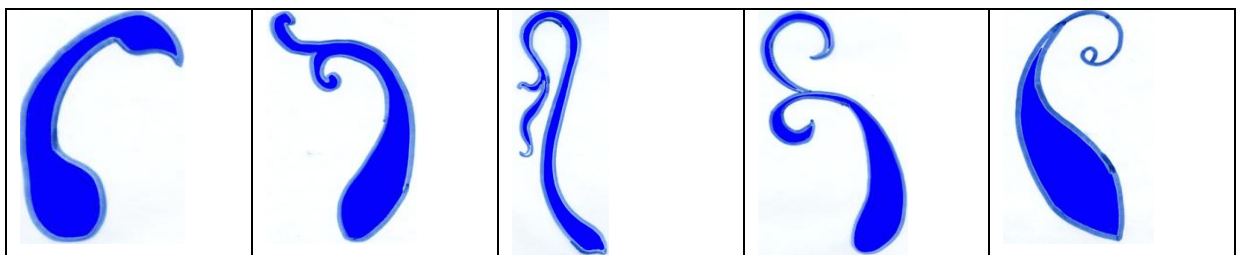
251-tek

252-tek

253-tek

254-tek

255-annet



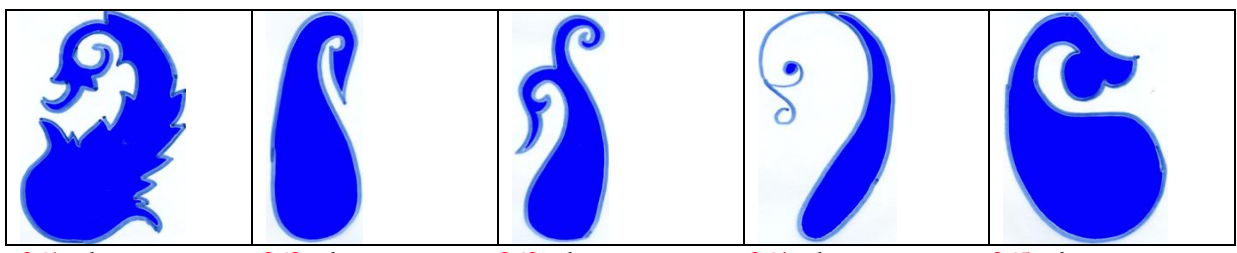
256-tep

257-tek

258-tek

259-tek

260-gra



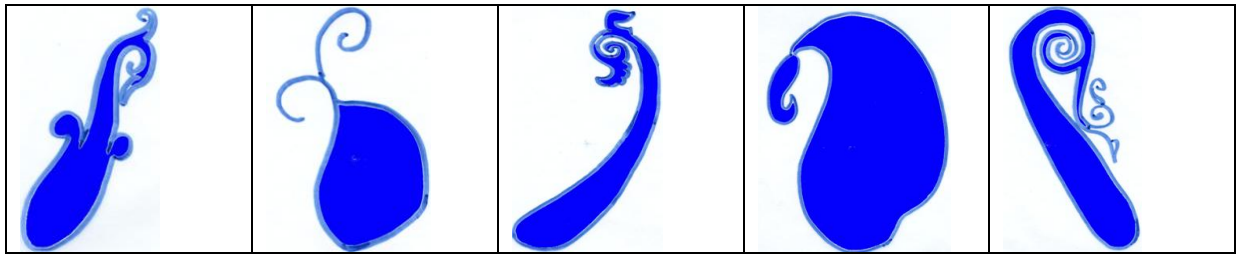
261-tek

262-tek

263-tek

264-tek

265-tek



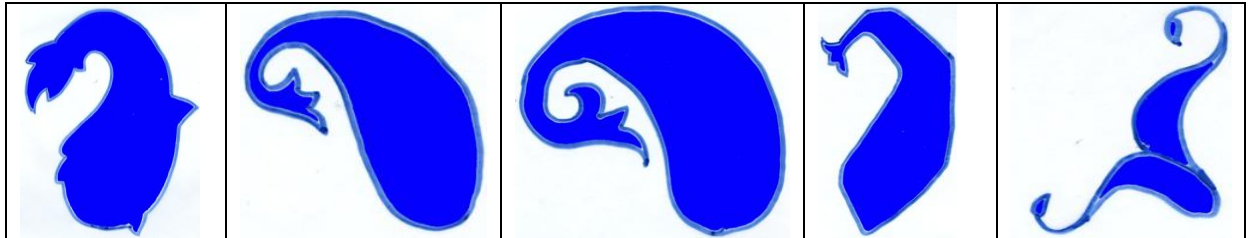
266-tek

267-annet

268-tek

269-tek

270-tek



271-bro

272-tep

273-tep

274-tep

275-ark



276-annet

277-tek

278-gra

279-tek

280 - tek



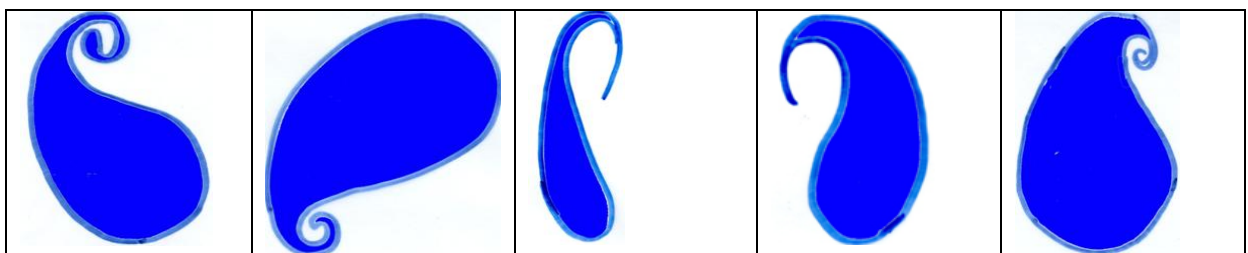
281-gra

282-tek

283-gra

284-tek

285-tep



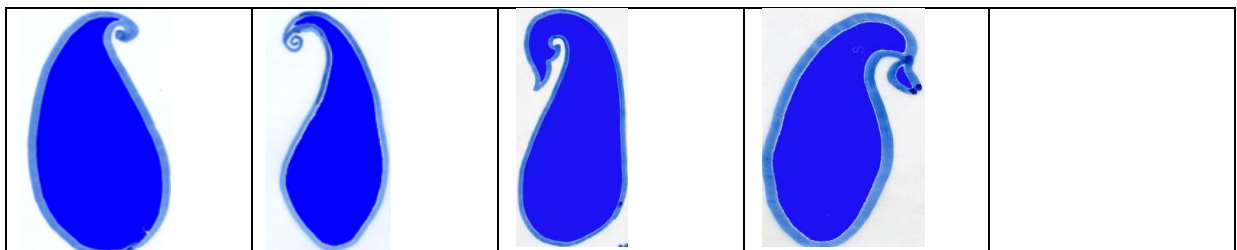
286-tek

287-gra

288-tek

289-tek

290-int



291-gra

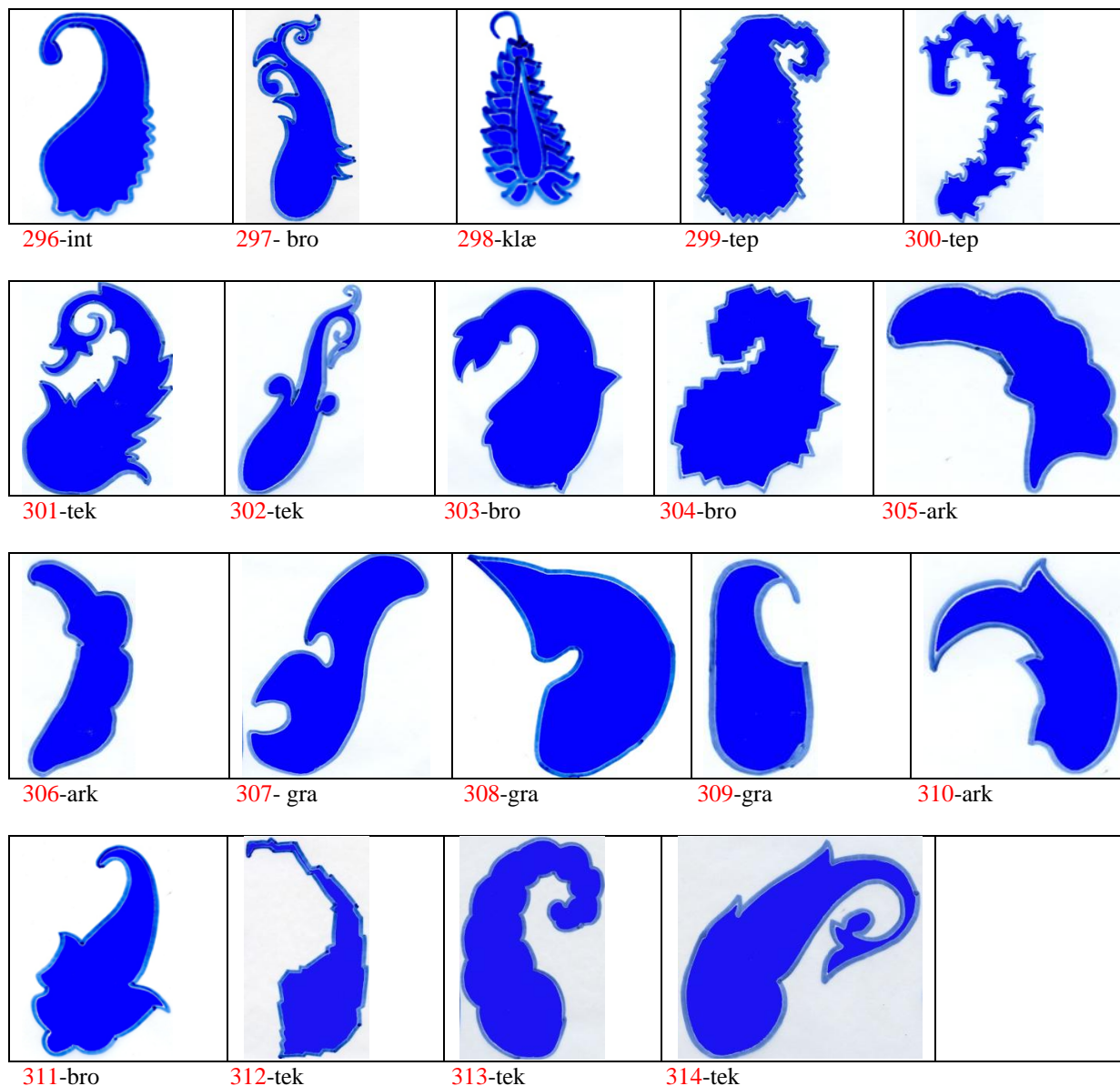
292-annet

293-tek

294-teks

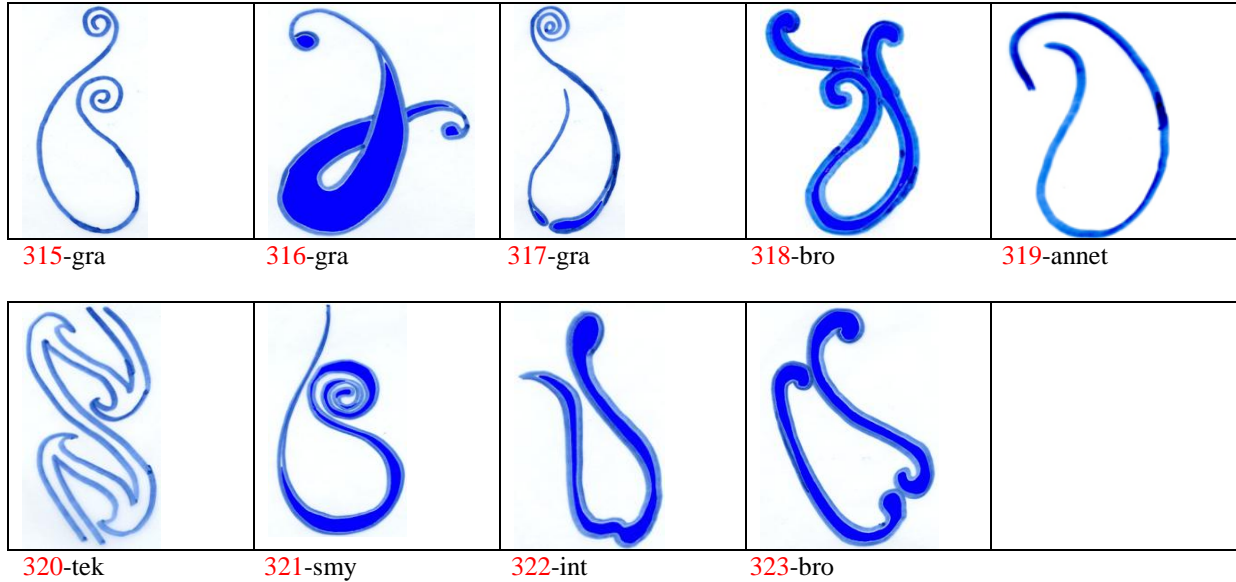
I denne grupperingen har jeg prøvd å plassere Boteh-former med tanke på at disse har fått ekstra dekor spesielt i øverste del; etter punktet, eller som erstatning av det. Disse eksemplene viser også Boteh-formene med ytterlige dekorasjoner. Dekor på toppen av formene viser seg å være alt fra enkle spiralformede linjer, et eller flere bladformer eller andre organiske/geometriske former. Noe av denne dekoren har etter min mening også påvirket Boteh-formen slik at mange av dem ikke ligner så mye på den grunnleggende formen jeg har konstruert.

Gruppe 6 – Boteh med ujevnt omriss



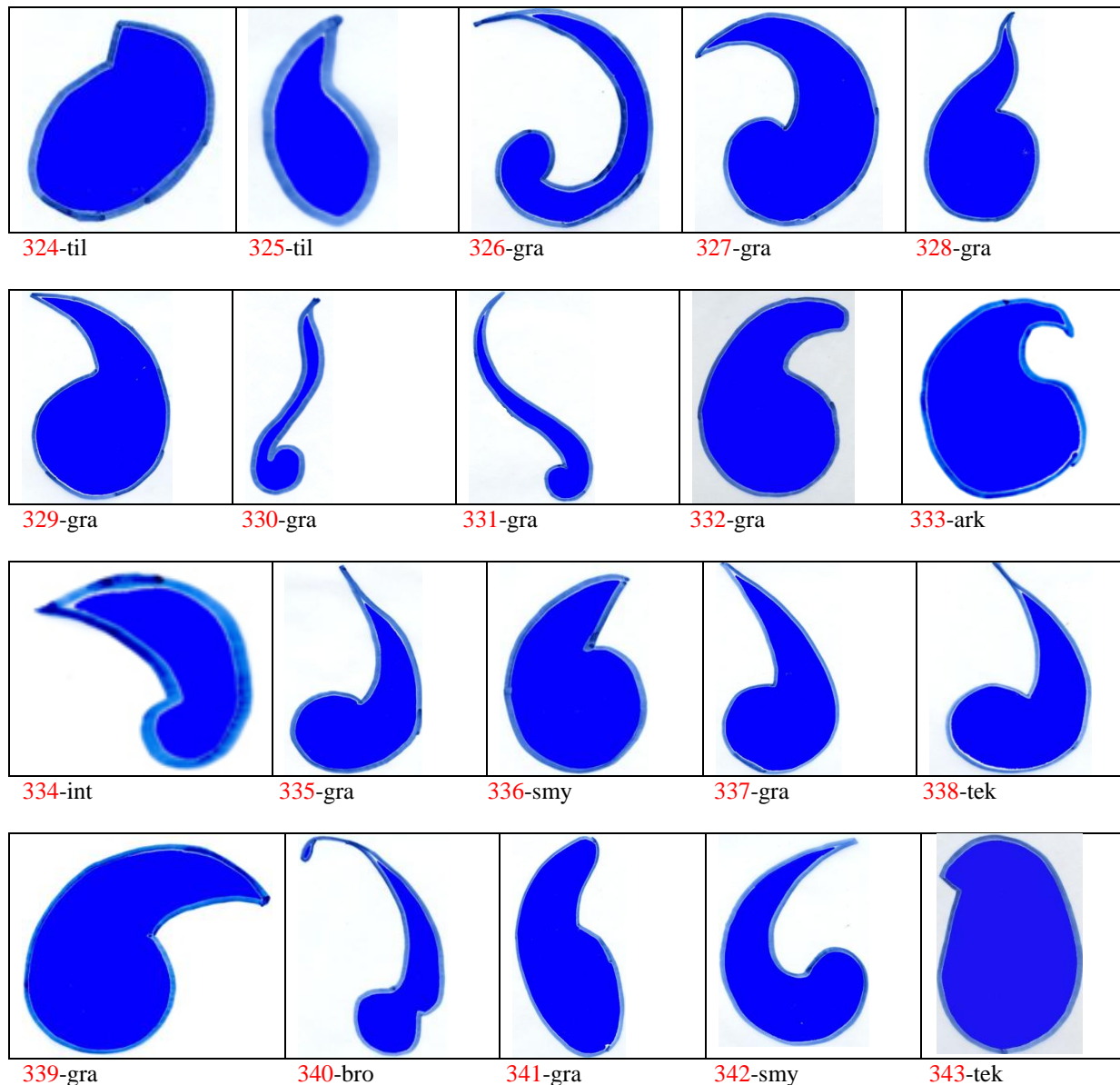
Denne gruppen viser hvordan designerne på ulikt vis har forandret omrisset til formen. Det er kanskje ikke vanskelig å se Boteh-formen som jeg har konstruert selv, i disse eksemplene. Det vil si at man kan bemerke sirkelen, sidelinjene og punktet. I noen eksempler vises det samtidig at designerens kreative løsning i deformering av formen, blir mindre fremtredende sett opp mot den grunnleggende formen. Jeg vil si at Boteh nr. 307, 308, 309 er eksempler på dette. Omrissetformingen er etter min mening en måte å dekorere Boteh-formen på.

Gruppe 7 – Boteh tegnet med smal eller bred konturstrek



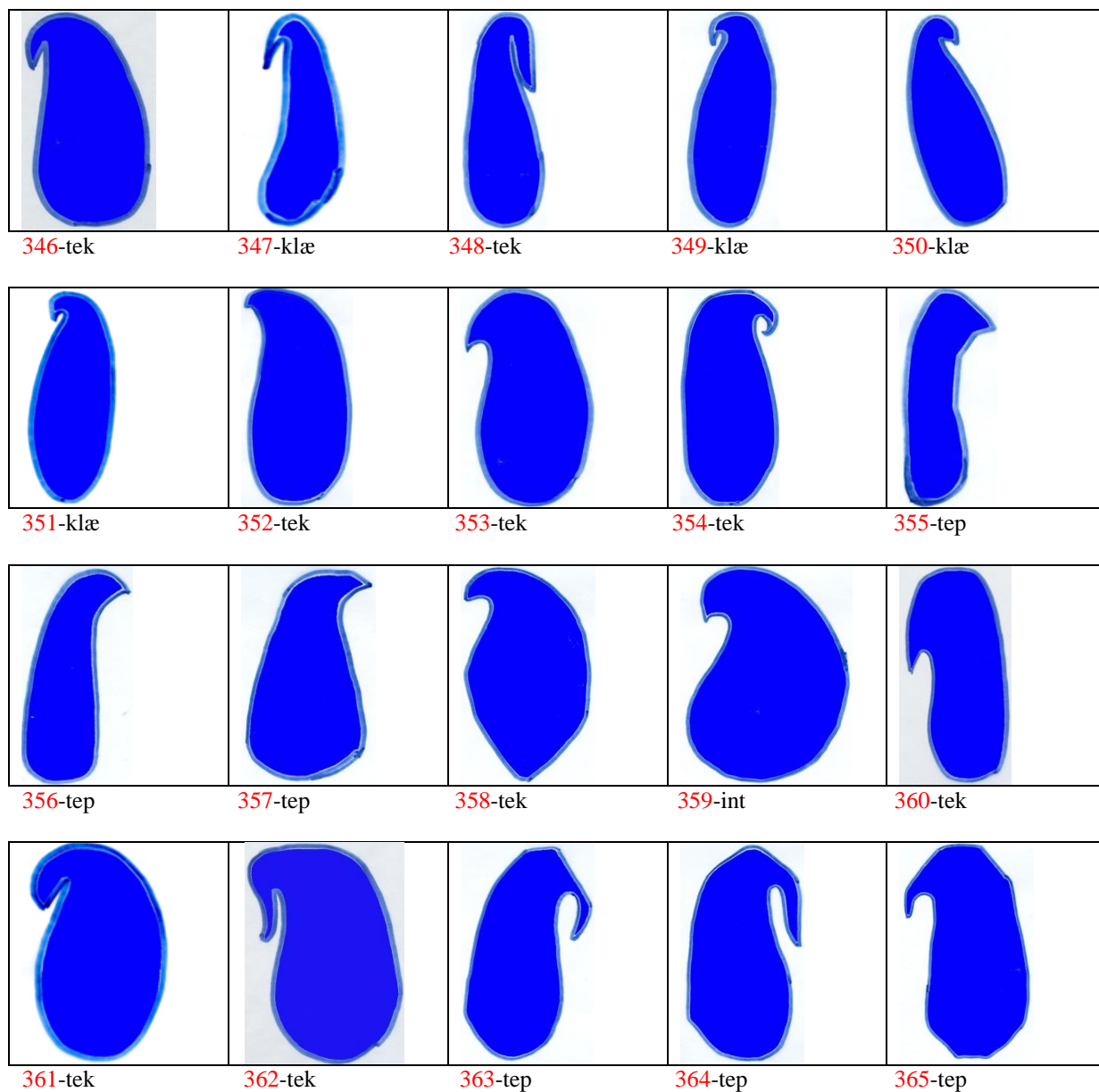
De fleste formene i denne gruppen er ikke tegnet med et lukket omriss. Det er allikevel ikke vanskelig å bemerke at det er en sirkelform, et punkt og to buede linjer i disse måtene ornamentet er tegnet på. Den positive formen er laget med en smal eller bred linje som på en eller annen måte har samme bevegelse som en Boteh-form har i sitt omriss.

Gruppe 8 – Boteh hvor en av side linjene ikke tangerer sirkelen



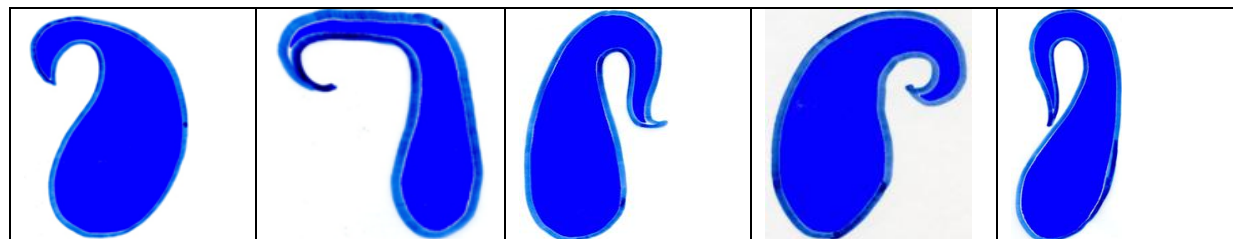
I disse variasjonene har et av grunnprinsippene for den grunnleggende formen Boteh blitt forandret på. En av sidelinjene i disse eksemplene tangerer ikke sirkelen. Den blir tegnet enten loddrett fra/til sirkelens omriss, eller fra/til et sted nærmere den andre sidelinjen som tangerer sirkelen. Boteh har i de fleste formene i denne gruppen fått en form som ligner på skilletegnet *komma*.

Gruppe 9 – Boteh med sidelinjer som nærmer seg hverandre langt opp i formen og ikke gradvis nedenfra



Formene i denne grupperingen har etter min mening en tyngre karakter. Disse viser avarter som ikke har den samme grasiøse formen som Botehs grunnleggende form. Den positive formen har nesten samme bredde oppover i formen, og sidelinjene møtes brått i punktet i stedet for gjøre det gradvis.

Gruppe 10 – Boteh med en mer kalligrafisk karakter



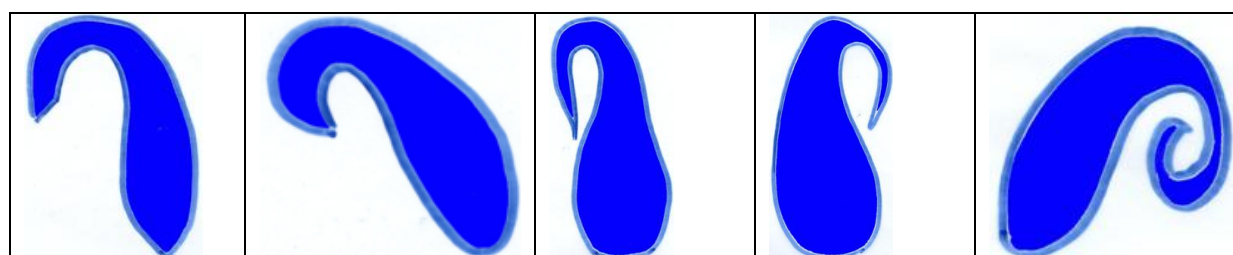
366-int

367-tek

368-tek

369-tek

370-tek



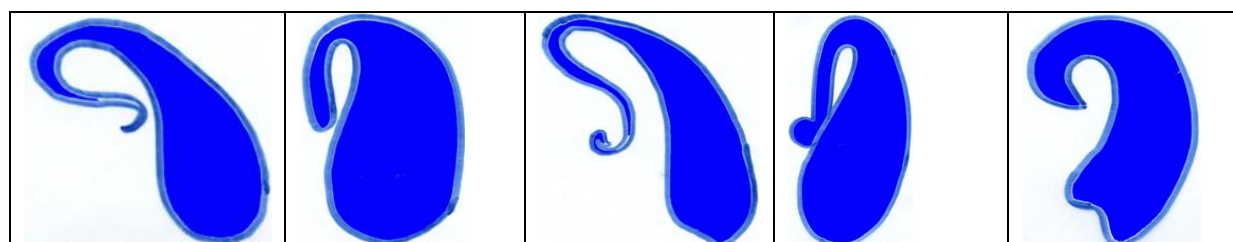
371-tek

372-klæ

373-tek

374-tek

375-gra



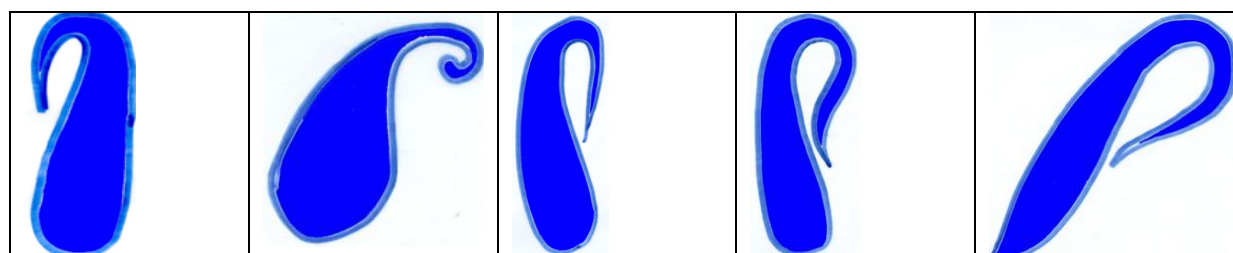
376-gra

377- bro

378-int

379-smy

380-tep



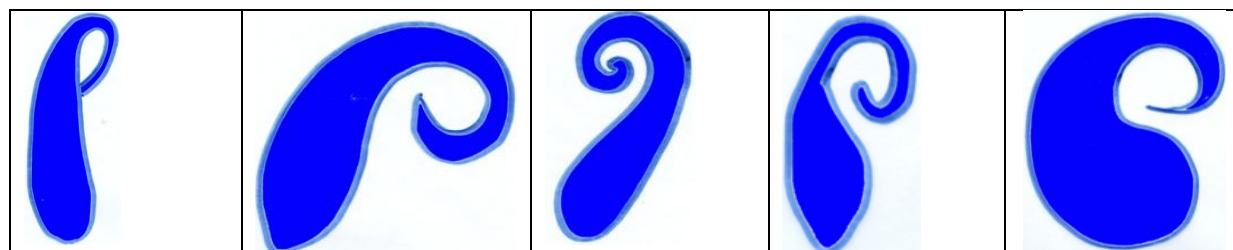
381-til

382-klæ

383-gra

384-tek

385-tek



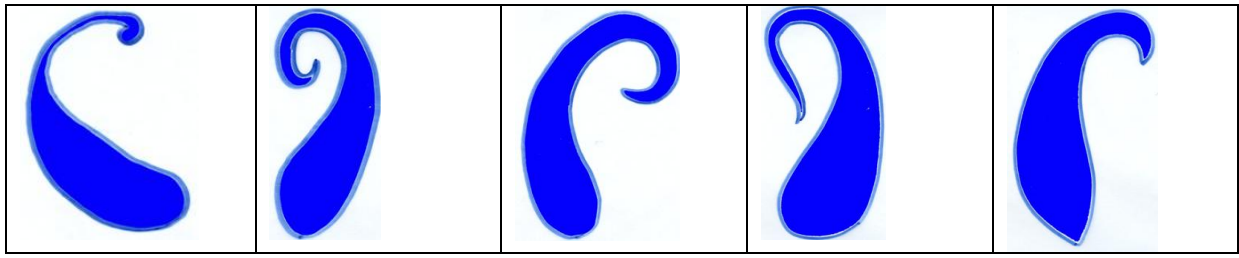
386-tek

387-gra

388-gra

389-tep

390-gra



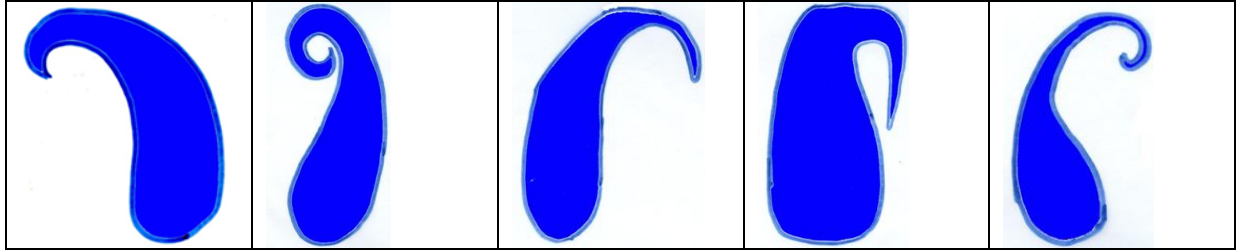
391-tek

392-tek

393-tek

394-tek

395-bro



396-tep

397-tep

398-tep

399-tek

400-gra



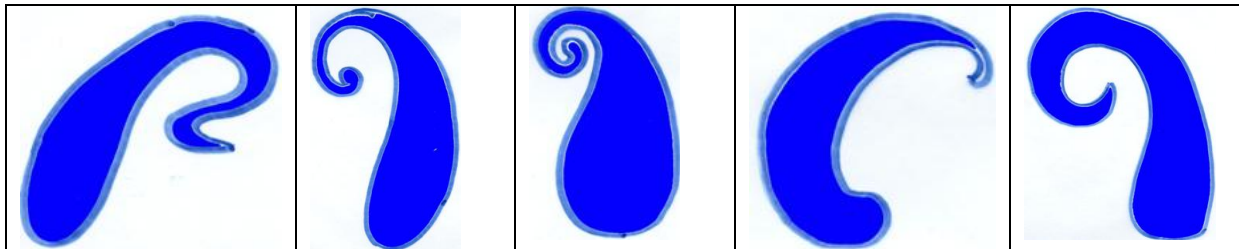
401-gra

402-gra

403-annet

404-gra

405-gra



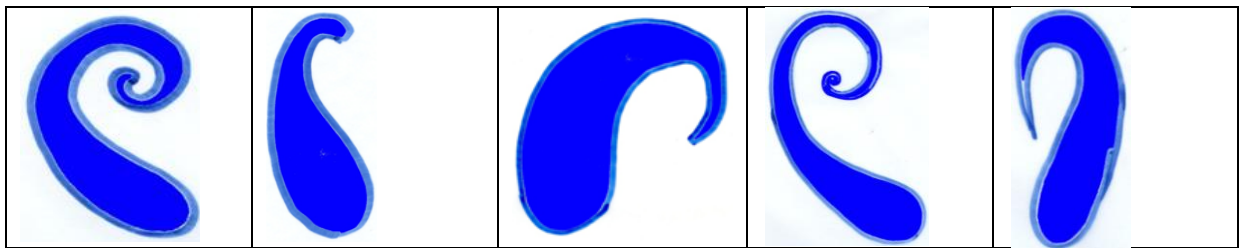
406-gra

407-gra

408-gra

409-gra

410-tek



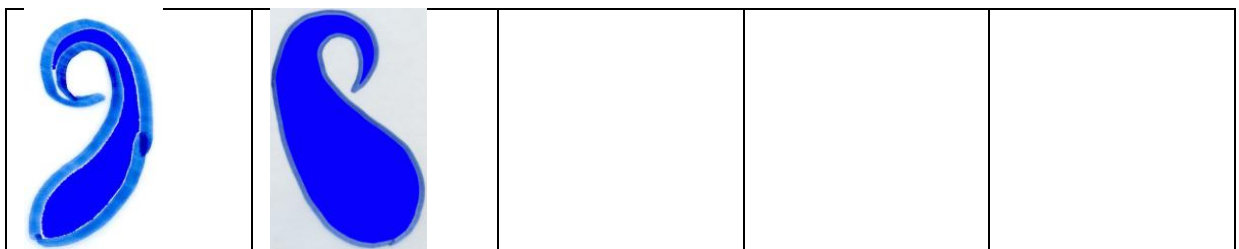
411-int

412-smy

413-annet

414-tek

415-tek

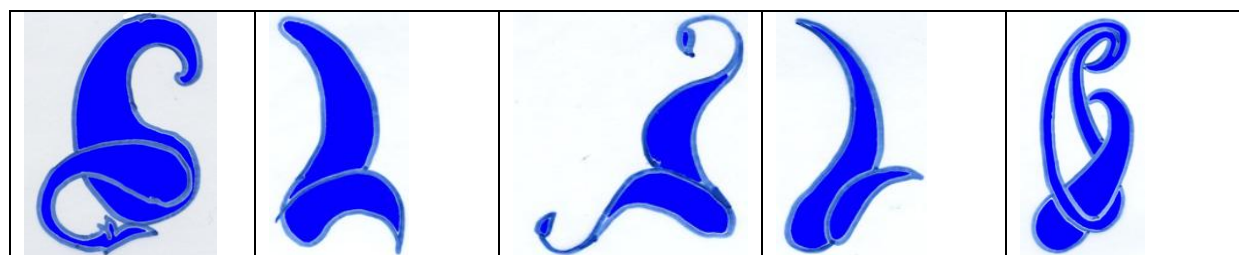


416-int

417-tek

Slik jeg opplever formene i denne gruppen ligner de på kalligrafiske tegn. De viser seg med mer bevegelse enn den Boteh-formen jeg har konstruert selv. Sidelinjene synes å krumme seg mer og noen ganger i flere retninger.

Gruppe 11 – Overlapping av to eller tre Boteh



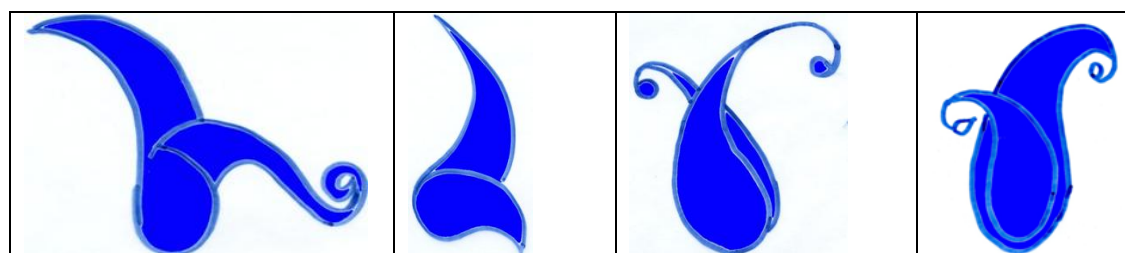
418- gra

419-ark

420-ark

421-int

422-tek

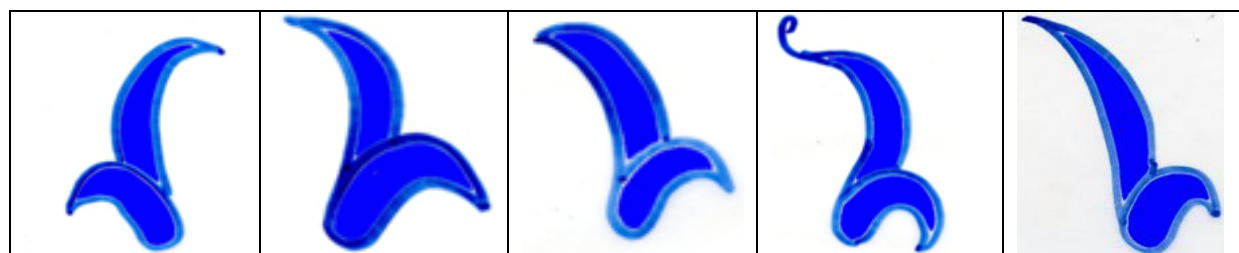


423-int

424-int

425-grg

426-bro



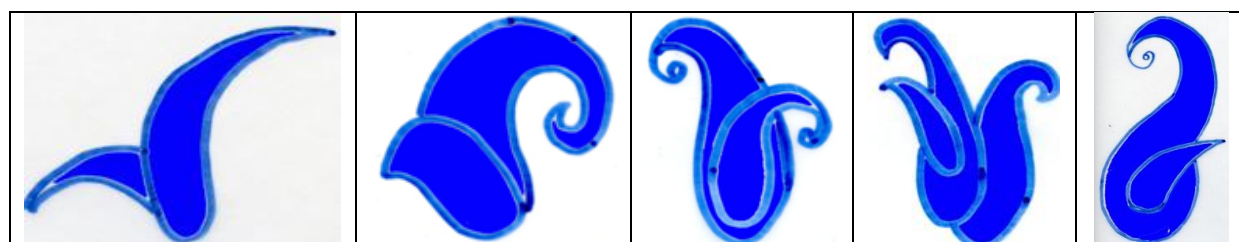
427-ark

428-ark

429-ark

430-ark

431-ark



432-ark

433-ark

434-bro

435-tek

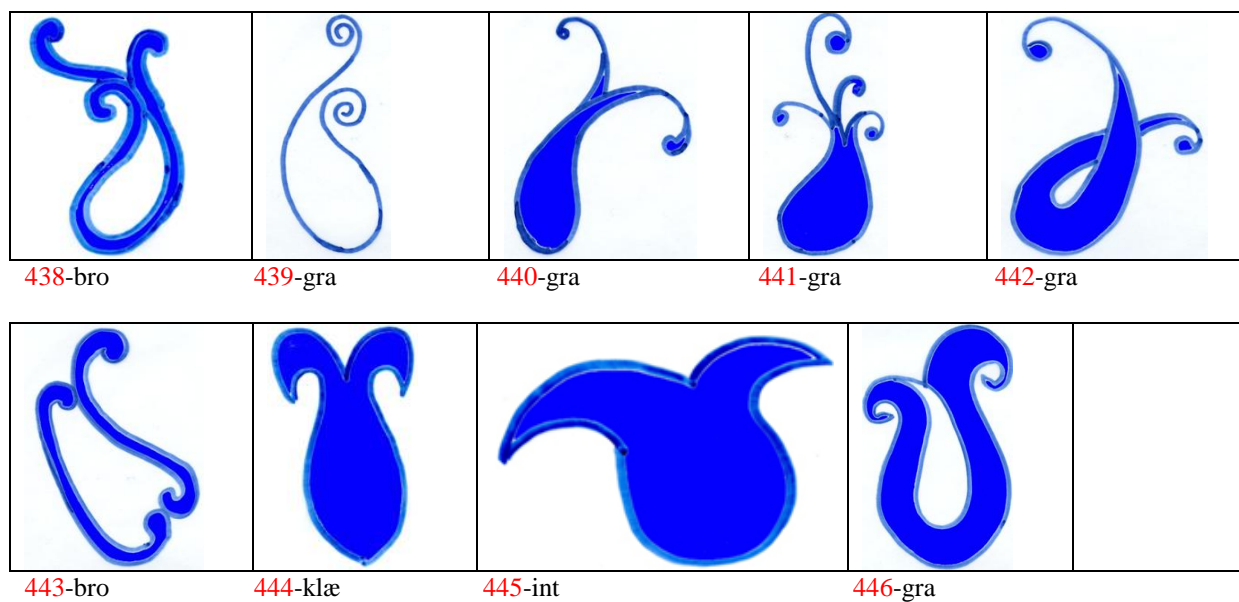
436-gra



437-annet

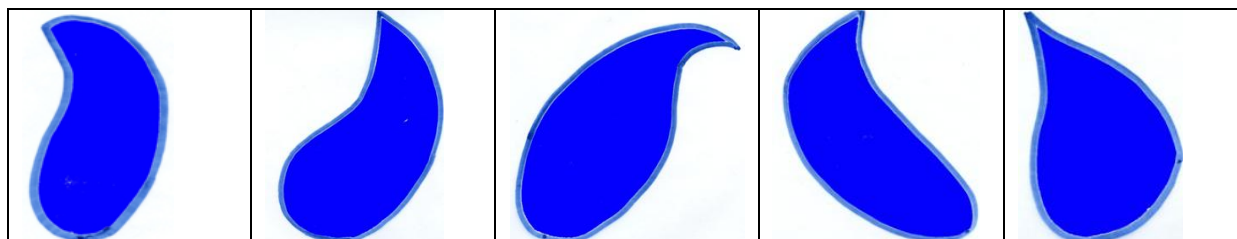
Som man kan se er disse eksemplene laget av to eller tre Boteh-former som overlapper hverandre. Det spesielle med eksempel nr. 422 er at denne overlappingen er annerledes. Vi kan se at en Boteh «går gjennom» den negative formen den andre Boteh formen lager. Alle formene hver for seg, følger ellers samme prinsipper som den Boteh-formen jeg har konstruert. Noen av disse eksemplene, som nr. 419,420, 423, 424, 427, 428, 429, 430, 431 og 432, er tegnet i en av de stilene som jeg har nevnt i *Den grunnleggende formen*. Disse eksemplene viser andre måte å konstruere eller tegne Boteh på og kalles for Eslimi-stil (Arabesk).

Gruppe 12 – Boteh med én sirkel og flere punkt



Da jeg valgte disse eksemplene til en gruppe, vurderte jeg det ut i fra at det er flere punkter på toppen av formen. Når sidelinjene nærmer seg hverandre lenger opp i formen, begynner de å ta avstand fra hverandre igjen og ender i to eller flere punkter. Man kan likevel bemerke sirkelen og de buede sidelinjene.

Gruppe 13 – Boteh som er designet som en avart av originalen på forskjellige måter



447-gra

448-gra

449-gra

450-annet

451-til



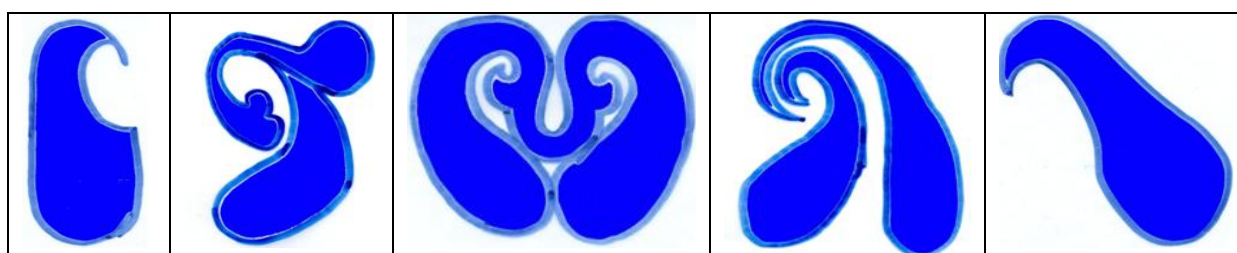
452-annet

453-tek

454-tek

455-int

456-tek



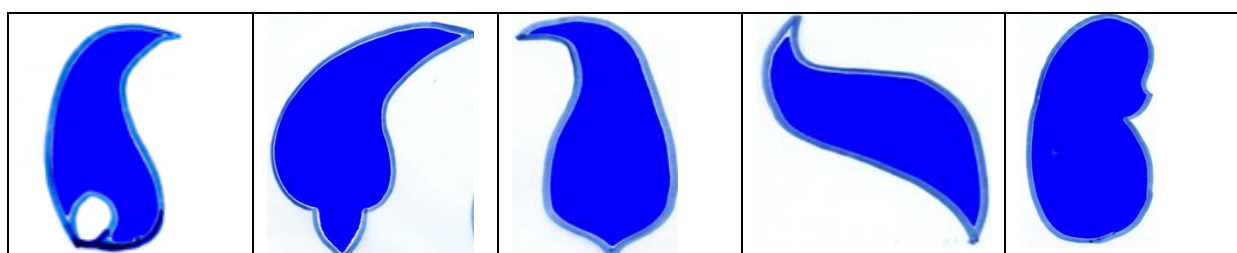
457-gra

458-int

459-tek

460-annet

461-smy



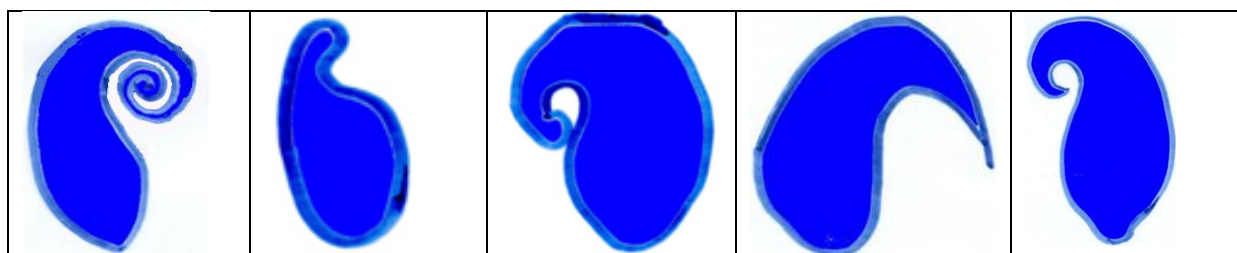
462-ark

463-bro

464-tek

465-tep

466-gra



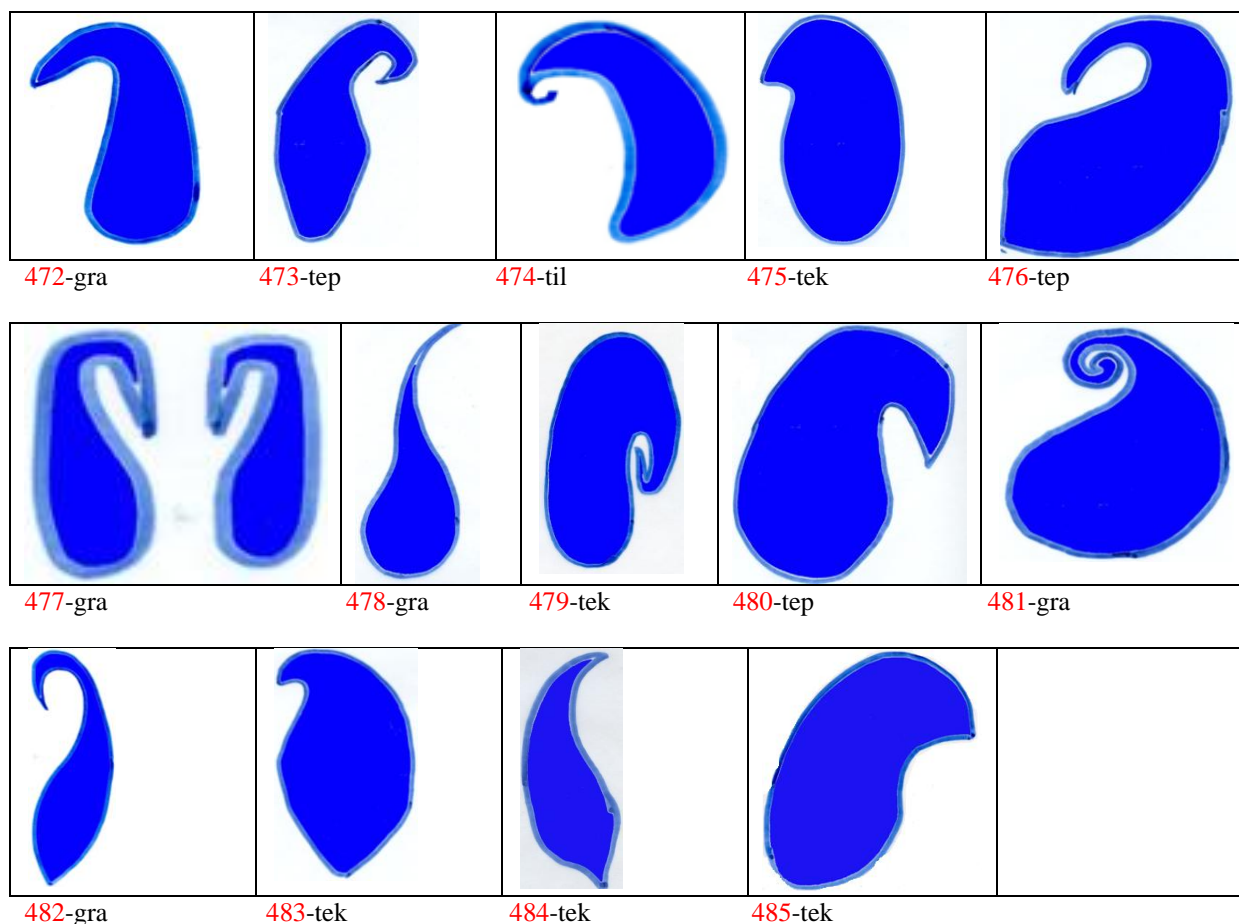
467-int

468-klæ

469-tek

470-gra

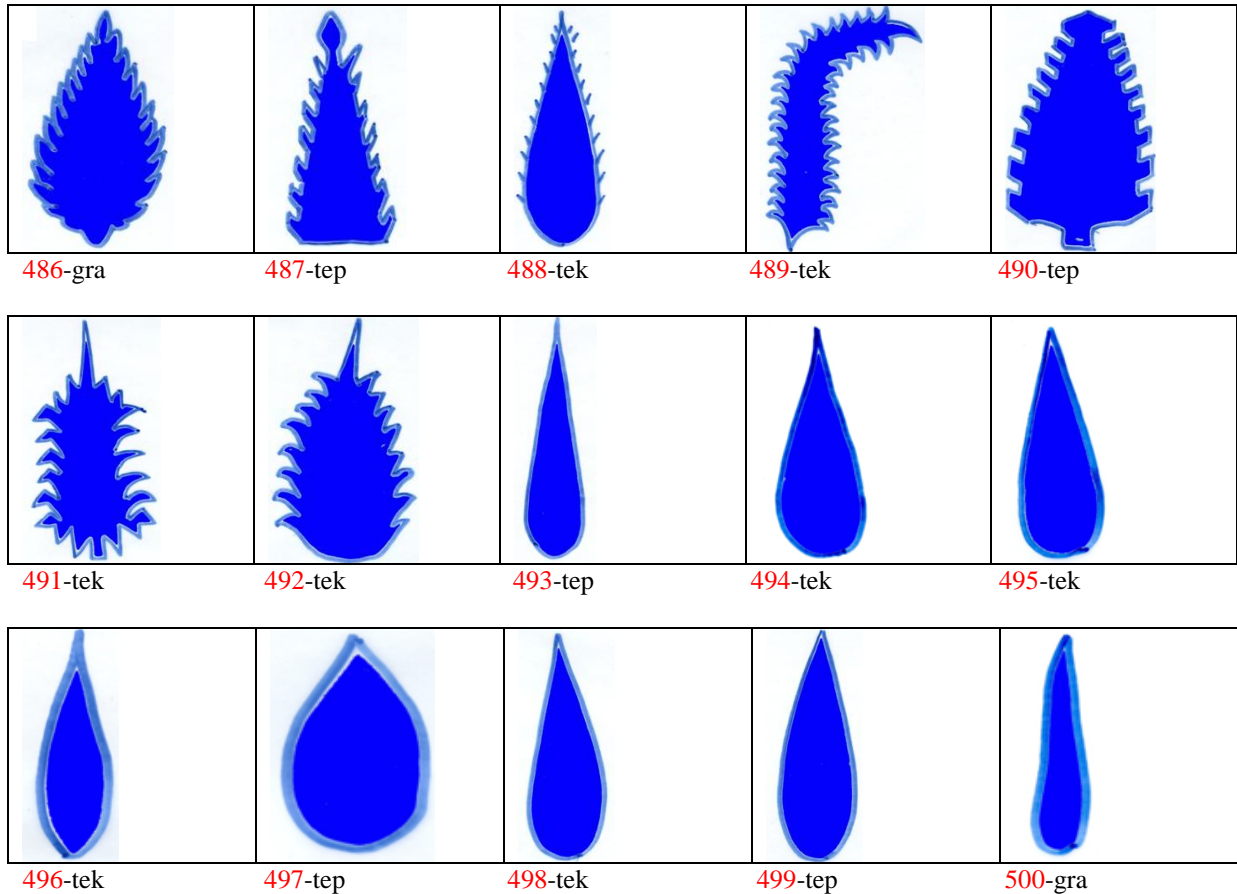
471-annet



I denne gruppen har avartene store forskjeller, både dem imellom og med den grunnleggende formen jeg har konstruert. Jeg har ikke funnet mange eksempler på hver av disse formene slik at jeg kunne gruppere dem sammen. Derfor har jeg plassert dem i samme gruppe.

De eksemplene jeg har valgt å plassere i denne gruppen og som kanskje skiller seg mer ut fra de andre, er de som viser to Boteh-former sammen. I noen tilfeller står de med toppen tett inntil hverandre (nr. 459) og i et annet eksempel har de toppen mot hverandre men med litt avstand (nr. 477). I et annet eksempel bøyer de seg i samme retning og har litt avstand til hverandre (nr.460). Jeg har valgt å ha disse eksemplene med i min foranalyse for å vise at formen noen ganger får et annet uttrykk når to av dem blir plassert sammen på denne måten.

Gruppe 14 – Boteh som er formet som sypress-tre



Som sagt tidligere har jeg også samlet inn bilder av Boteh fra iranske kilder. I noen av disse kildene vises Boteh-formen mindre stilisert og ikke bøyd. Designeren har da formet Boteh ut fra det opprinnelige utgangspunktet de mener ornamentet kommer fra; nemlig sypressen. Derfor velger jeg å vise noen av dem i en gruppe for seg selv som eksempel på noen variasjoner av formen.

Oppsummering

Grupperingene i fjerde fase ble gjort etter det jeg anså som likhetstrekk blant formvariasjonene og etter overveielser ut fra formforklaring og formanalysen som jeg har gjort selv i *Den grunnleggende formen*. Noen grupper viser seg å innebære flere antall formvariasjoner mens noen færre. Noen grupper inneholder flere variasjoner av den grunnleggende Boteh-formen, mens noen er avarter av det.

I den siste grupperingen valgte jeg å presentere formvariasjoner hvor designere har valgt å ikke stilisere eller forandre på formen til det opprinnelige utgangspunktet for Boteh i Iran, nemlig sypressen. Sypressen betegnes også som Boteh-former i Iran.

Til denne formanalysen har jeg forsøkt å samle formvariasjoner som jeg selv har registret eller funnet under de søkeordene nevnt tidligere i *Hva er Boteh?*.

Jeg har valgt ut og gruppert formvariasjonene i en intensiv periode. På leting etter formvariasjoner av Boteh som et transkulturelt ornament har jeg ikke satt noen begrensninger på hvilken tid eller hvilket sted i verden formen ble designet, utenom min egen tidsbegrensning. Ettersom at de er tid – og stedløse eksemplifiserer de ornamentet i sine transkulturelle formvariasjoner.

Med disse formanalysene har jeg hatt til hensikt å besvare min første problemstilling:

- Hvilke formvariasjoner har Boteh fått som et transkulturellt ornament?

Jeg kan si at jeg har klart å samle eksempler fra mange ulike kilder, men selvsagt ikke alt som finnes av formvariasjoner. Imidlertid vil det mangfoldet jeg her har funnet forklare hvilke formvariasjoner Boteh har fått som et transkulturelt ornament.

Botehs transkulturasjon har etter min mening forårsaket at ornamentet har fått en lang og aktiv tilstedeværelse som er levende og i stadig endring. For meg kan man assosiere de transkulturelle egenskapene hos Boteh med sypressens symbolikk; nemlig et langt og grønt (levende) liv.

Potensialet i Boteh som et transkulturelt ornament

Mine erfaringer

Med erfaringene jeg har fått gjennom feltarbeidet, litteraturstudier og formanalyse, har jeg fått kjennskap til Boteh på forskjellige måter. Med støtte i disse erfaringene vil jeg drøfte potensialet Boteh har som et transkulturelt ornament for undervisning i faget kunst og håndverk i den norske skolen. Men først vil jeg reflektere over hvilke kunnskaper jeg har tilegnet meg om Boteh som en del av kulturen, som et transkulturelt ornament og gjennom dets formanalyse.

Boteh som en del av «har»-kultur

I undervisningen i den offentlige skolen i Iran, på ungdomskolenivå og i yrkesrettede kunst- og håndverkslinjer, lærer eleven om ornamentikk som brukes i arkitektur, tekstiler og gjenstander. Kunst- og håndverksfagbøker som *Kunstopplæring*, første år på ungdomsskole (2007), *Kunstopplæring*, andre år på ungdomsskole(2007) og *Tradisjonelt designverksted*, første år på teknisk og yrkesrettet linje(2009) er eksempler på bøker som viser motiver som dyr og planter. Disse bøkene er felles for undervisningen i faget kunst og håndverk over hele landet og jeg samlet de inn under mitt feltarbeid i Iran. Etter det jeg fikk vite gjennom intervjuene mine med fagpersoner i Iran, viser ornamentet Boteh seg spesielt i fagbøker på videregående-nivå og i høyere utdanninger i kunst- og håndverksrettede fag og linjer. Gjennom Indias og Aserbajdžans vide bruk av ornamentet, fikk jeg kjennskap til at det også har en bevisst rolle i andre lands kunst- og håndverkstradisjoner.

På denne måten kan ornamentet muligens være en del av «har»-kulturen for mange barn og unge i et flerkulturelt samfunn som Norge. «Har»-kulturen representerer den delen av menneskenes kultur som de tilegner seg bevisst som medlem av et samfunn.

Boteh som en del av «er i»-kultur

Ut fra mine undersøkelser har jeg også lært at ornamentets betydning, på grunn av dets vandring og den store geografiske utbredelsen, har forandret seg i forhold til slik det er i Iran. Samtidig er transkulturasjonen, utbredelsen og de utallige formvariasjonene noen av grunnene til at ornamentet er kjent for mange mennesker. I min undersøkelse har jeg sett at Botehs

formvariasjoner viser seg i bruksområder som barn og unge kan omgi seg med. Blant annet i tekstildesign til forskjellige formål, interiørdesign, bruksdesign og på internett.

Boteh, med sine formvariasjoner brukt i ulike bruksområder og dets tilstedeværelse også i Norge, kan representere «er i»-kulturen for barn og unge i det norske samfunn. Dette er viktige faktorer som kan hjelpe meg å drøfte dette i en undervisningssammenheng. «Er i»-kulturen er den delen av menneskenes kultur som de både har og omgir seg med, men som de har et mer ubevisst forhold til, uansett hvilket samfunn de lever i.

Boteh som et transkulturelt ornament

De indiske eksemplene på Boteh som ble introdusert til den engelske kulturen kan være et eksempel på at ornamentet, etter møtet med forskjellige kulturer både har forandret form og betydning og gjennomgått en transkulturasjonsprosess, også i Iran. Boteh som et tangeringspunkt mellom to kulturer fikk nye forhold og nye former på grunn av involvering, inkludering, kombinerer og påvirkning fra elementer fra den engelske kulturen.

Undersøkelsen min viser at denne prosessen har utviklet seg videre og at Boteh er en del av flere kulturer slik at den stadig er i bruk. Det vil si at Boteh kan representere «har»-kulturen for *noen* men «er i»-kulturen for *mange* når det gjelder mitt problemfelt i et flerkulturelt samfunn. Historien om Boteh, dets vandring og transkulturasjon er etter min mening noen av potensialene ved Boteh som også kan benyttes i undervisningssammenheng.

Botehs formvariasjoner

Jeg har ved hjelp av en geometrisk tilnærming konstruert den grunnleggende Boteh-formen med utgangspunkt i symbolet mine intervjupersoner hadde felles mening om, nemlig sypressen. Videre har jeg definert Boteh-formen ut fra denne tilnærmingen. Dette ble et sammenligningsgrunnlag for å analysere formvariasjoner jeg har samlet inn til undersøkelsen min. Gjennom disse foranalyser har jeg erfart at min definisjon rundt Botehs form har gitt meg grunnlag for å kunne betrakte Boteh-formene på en annen måte enn det jeg har gjort tidligere. Denne erfaringen innebærer også at jeg har lært om nye metoder jeg kan benytte i undervisningssammenheng for at formen til Boteh kan bli lett forståelig og gi inspirasjon til å lage varierte og spennende formvariasjoner.

Design av Botehs formvariasjoner er, slik jeg har registrert, ikke begrenset til en tidsperiode og heller ikke til et geografisk sted. Boteh har i tillegg, på grunn av sine egenskaper, uendelige muligheter for formvariasjon. Med dette vil jeg si at man kan tenke at

formvariasjoner til Boteh som et transkulturelt ornament ikke har noen begrensninger. Imidlertid mener jeg at formvariasjonene jeg har funnet, har gitt meg mulighet til å lage en oversiktlig og systematisert gruppering slik at de kan benyttes i mange andre sammenhenger. I denne undersøkelsen ble grupperingene bestemt etter formenes likhetstrekk. I tillegg til grupperingene jeg allerede hadde gjort, fant jeg i etterkant eksempler på andre måter å gruppere formvariasjonene på som for eksempel etter sine bruksområder, hvilke material de er fremstilt med eller hvor i verden de har blitt designet.

Botehs potensialer som et transkulturelt ornament for undervisning i faget kunst og håndverk i den norske skolen

For å drøfte hvilket potensiale Boteh har som et transkulturelt ornament for undervisning i faget kunst og håndverk, velger jeg først å betrakte ornamentet som en del av «er i» -og «har»- kulturen i et flerkulturelt samfunn. Jeg vil drøfte dets potensiale sett i forhold til utfordringene som *kulturelle forskjeller* utgjør i norske skoler, da skolen er en av det norske samfunns kulturelle institusjoner. Videre vil jeg drøfte Botehs potensiale som en del av «er i» -og «har»- kulturen som innholdet for undervisningen i en *didaktisk sammenheng*. Til slutt vil jeg knytte min formanalyse og Botehs potensialer til konkrete eksempler i *undervisningssammenheng* samt i forhold til noen av kompetansemålene i Læreplanverket for Kunnskapsløftet.

Kulturelle forskjeller i den norske skolen

Thomas Hylland Eriksen og Torunn Arntsen Sajjad har i *kulturforskjeller i praksis* (2011) gjennomgått ulike kulturelt utfordrende perspektiver i det flerkulturelle Norge. Med støtte til noen av disse perspektivene i tillegg til mine egne erfaringer gjennom undersøkelsen, vil jeg drøfte hvilket potensiale Boteh kan ha i en undervisningssammenheng i den norske skole.

Folkevandring og globalisering

Noen av perspektivene er folkevandring og globalisering av verden. Det sies at

« (...) folkevandring kan betraktes som et tegn på at vi for alvor har fått et verdenssamfunn, hvor et flertall av verdens innbyggere indirekte har noe med hverandre å gjøre... »
(Eriksen og Sajjad, 2011, s.20).

I tillegg blir det sagt at globalisering av verden er en parallell prosess med folkevandringer som skaper nye situasjoner, ettersom at globaliseringen visker bort de tidligere faste grensene mellom ulike samfunn. Det sies at globalisering innebærer flere områder; blant annet kommunikasjonsteknologi. Kommunikasjonsteknologi fjerner avstandene og gjør møter med andre kulturer lettere. Det sies at mennesker, på grunn av kommunikasjonsteknologi, er blitt mindre stedbundne, også når det gjelder deres kulturelle miljø, og at f.eks. internett som kommunikasjonsmiddel også sprer informasjon om fjerne land på godt eller vondt (Eriksen og Sajjad, 2011).

Jeg vil si at et potensial som Boteh har i undervisningssammenheng, er at det befinner seg i både nære og fjerne samfunn i forskjellige etniske kulturer. For mange mennesker er Boteh et kjent kulturelt element og disse kjennskapene vil kanskje derfor bli overført til neste generasjoner uansett hvilket samfunn de befinner seg i geografisk sett. I tillegg gjør kommunikasjonsteknologien det mulig for mennesker å skaffe seg bekjentskap om ornamentet gjennom for eksempel internett. I denne sammenheng, når jeg velger å kalle Boteh et transkulturelt ornament, tenker jeg også at det på noen måter allerede er en del av «er i»-kulturen for *mange* mennesker i det norske samfunnet mens det er «er i»- og «har»-kultur for *noen* mennesker i og utenfor det norske samfunnet. Det vil si at ornamentet kan være et kjent element for mange, av ulike grunner.

Kulturell fellesnevner

I et annet perspektiv blir aspekter ved kulturkontakt, som blant annet kommunikasjonsmuligheter, presentert. Det blir sagt at

«Kultur kan følgelig betraktes som det som er lært, men også det som gjør kommunikasjon mulig.»
(Eriksen og Sajjad, 2011, s.45).

Kommunikasjon er ikke bare språklige, men også usynlige kontaktmidler. Det nevnes at for å gjøre kommunikasjonen mellom mennesker med ulik kulturell bakgrunn mulig, kan man forsøke å etablere en felles plattform og benytte faktorer som her kalles kulturelle fellesnevner (Eriksen og Sajjad, 2011).

Jeg mener at Boteh, som er en del av «er i»-kulturen for mange barn og unge, godt kan eksemplifisere en slik fellesnevner. Jeg vil si at det i vårt fagfelt, med utgangspunkt i Boteh som et transkulturelt ornament og som eksempel på det jeg vil kalle *en kulturell fellesnevner*,

etableres en felles plattform som kan være et kommunikasjonsmiddel mellom ulike etniske kulturer i undervisningssammenheng i norsk skole. Noen elever kan ha tilegnet seg kunnskaper om Boteh gjennom skolering i andre land, det vil si at det er en del av deres «har»-kultur. De samme elevene vil erfare det som en del av sin «er i»-kultur når de opplever det som en del av sitt hjem eller i det lokale miljøets kulturelle ståsted i forhold til den norske kulturen. Når ornamentet befinner seg i den materielle kulturen rundt mange barn og unge i Norge *kan* man, slik jeg har erfart gjennom feltarbeidet, si at ornamentet i skolesammenheng er noe mange elever er fortrolig med på ulike måter.

Flerkulturelle forståelser

Et annet perspektiv er forståelsen av kulturer. Det sies at for å forstå et fremmedkulturelt fenomen, er det nødvendig å vite noe om hele konteksten og dets sammenhenger. Videre sies det at

«For å forstå at fenomenet forekommer, er det nødvendig å forstå hvorfor det er meningsfylt for dem som praktiserer det. Men ett er å forstå et fremmed kulturelt fenomen, noe ganske annet er det å gå inn for det selv. » (Eriksen og Sajjad, 2011, s.46).

Fra intervjuer og litteraturstudier har jeg blitt kjent med noen av grunnene til hvorfor Boteh har en betydelig rolle i den iranske kulturen. Ut fra min undersøkelse ser jeg hvilke muligheter Botehs bakgrunnshistorie kan ha i en undervisningssammenheng, når man for eksempel vil fortelle om hva Boteh er, hvordan det har vandret og hvorfor det befinner seg på så mange steder. På denne måten kan man også skape bevissthet og forståelse om historier og kulturer i tillegg til kulturelle likheter og forskjeller.

Felleskap og kulturell samhørighet

Et annet perspektiv som blir tatt opp i denne boka er kulturmøter i skolen. Det sies at

«Overalt i verden er skolen et av statens viktigste virkemidler- om ikke *det* viktigste- for å bidra til felleskap og kulturell samhørighetsfølelse i befolkningen. I de fleste land er det også en sterk ideologi om at alle skal lære omtrent det samme på skolen. » (Eriksen og Sajjad, 2011, s.137).

I tillegg sies det at

«Dersom kultur kan defineres som de kunnskaper og ferdigheter som er nødvendig for å fungere i et samfunn, er skolen et av de viktigste midlene for overføring av kultur.»
(Eriksen og Sajjad, 2011, s.137).

Disse formuleringene viser, etter min mening, til det grunnleggende potensialet jeg ser i Boteh som transkulturelt ornament for undervisning i faget kunst og håndverk. Slik Boteh viser seg som et transkulturelt ornament her i Norge, kan det som sagt være en del av både «har»-kulturen og «er i»-kulturen hos mange i det norske samfunn. Kunst- og håndverksfaget, som er et av de viktigste fagene for overføring av kultur i skolen, kan etter min mening ta vare på ulike etniske kunst- og håndverkstradisjoner ved å for eksempel benytte Boteh som et tema, nettopp for å bidra til felleskap og kulturell samhørighetsfølelse. Det kan også gi mulighet til å se og oppleve noe som er annerledes og bidra til nysgjerrighet overfor andre og ulike kulturelle uttrykk og mangfold.

Religioner i det norske samfunn

Et annet perspektiv som jeg vil benytte i min drøfting, og som er omtalt i boken, *Kulturforskjeller i praksis* (Eriksen og Sajjad, 2011), er spesielle kulturforskjeller i sammenheng med skole. De aspektene som blir nevnt ved kulturmøtet i skolen viser de utfordringene skolen står overfor i forhold til noen praktiske skolefag og religiøse sammenhenger. På grunn av religiøse tilhørigheter møter noen elever hindringer i å praktisere den norske læreplanens formål. Det jeg kan se som potensial i Boteh, som et transkulturelt ornament i undervisning av faget kunst og håndverk, er nettopp det at undervisningen kan ivareta og oppnå formålene sine uten at det blir spesielle utfordringer for undervisningen på grunn av slike forhindringer. Jeg vil si at undervisningen i denne sammenheng kan, ved å benytte ornamentets formvariasjoner, involvere alle elever, uansett religiøs tilhørighet.

Boteh i et didaktisk perspektiv

Else Marie Halvorsen (2008) sier at kulturelle emner i det siste har fått en større plass i faget kunst og håndverk. Ikke bare i form av kulturarvens kunst og formkultur, men også økt innsikt i de kulturelle verktøy og virkemidler som er nødvendig for å skape eget arbeid. Hun sier at Kunnskapsløftet har et tydelig sosiokulturelt preg og læringen i den sammenheng kan

oppfattes som en erfaringsbasert prosess i tillegg til at det som læres kan være et resultat av både bevisste og ubevisste prosesser. Hun sier at kunst- og håndverksfagets grunnsyn representerer en balanse mellom inntrykk og uttrykk slik at det ikke bare skal være et praktisk utøvende fag men også et fag som utvikler kunnskap om det andre har skapt.

Slik jeg forstår og har erfart, gjennom mitt ti års lange arbeid som faglærer i kunst og håndverk, utformer faget kunst og håndverk seg i takt med det som ellers skjer som følge av dagens kulturelle forandringer. Disse kulturelle forandringene oppleves i mange forskjellige områder og som nevnt tidligere skjer kulturelle forandringer mye raskere nå enn før. Jeg mener at Boteh, som et transkulturelt ornament, kan som tema for undervisning i faget, benyttes som et kulturelt verktøy som vil kunne være gjenkjennelig for mange barn og unge i et flerkulturelt samfunn. Boteh viser seg i både den visuelle og i den materielle kulturen vi omgir oss med, som for eksempel i bilder, i massemedier, tekstiler og interiørdesign. Faget kunst og håndverk kan gjennom sin praksis skaffe innsikt om Boteh. Med denne innsikten bruker elevene da sin kunnskap om ornamentet videre i sitt skapende arbeid.

De fire hovedområdene som faget kunst og håndverk er delt inn i er kunst, design, arkitektur og visuell kommunikasjon. Min undersøkelse viser Boteh brukt i alle disse områdene.

Halvorsen skriver om sosiokulturelle læringssyn i opplæringen for faget kunst og håndverk og sier at

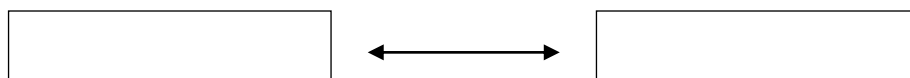
«Sosiokulturell læring forutsetter at elever lærer gjennom det livet de lever i hjemme- og lokalmiljøet, gjennom media og ulike typer institusjoner.» (Halvorsen, 2008, s.217).

Hun kaller denne læringsformen for en uformell læringsform og sier at

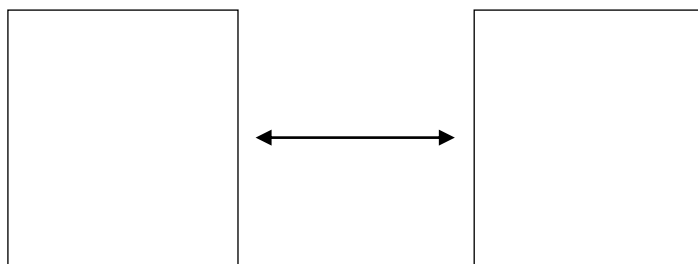
«Det eleven på denne måten lærer, blir både en resonansbunn for den bevisste opplæringen i skolen, og en ressurs for skolefelleskapet. Nettopp derfor er vi på leting etter innsikt i «er i»-kulturen.» (Halvorsen, 2008, s.217)

Jeg vil si at barn og unge i dag, uansett hvilke kulturelle bakgrunner eller miljø de hører til, lever i en materiell verden som kanskje mer ubevisst har blitt en del av deres «er i»-kultur. Men som Halvorsen sier bærer elevene denne kulturen med seg inn i skolen. Som eksempel vil jeg nevne blant annet mote. Ornamentet Boteh i tekstiler blir trykket, brodert eller vevd og brukt i f.eks. klesdesign. Barn og unge benytter seg muligens av disse produktene og dermed har de Boteh som en del av sin ubevisste «er i»-kultur.

Halvorsen viser til den dobbelte didaktikkmodellen som hun har konstruert med utgangspunkt i det dobbelte kulturbegrepet, som jeg benyttet tidligere i denne oppgaven og som ser slik ut:



Den dobbelte didaktikkmodellen i en enkel form ser slik ut:



Figur 79; «En enkel skisse av den dobbeltediridaktikk.» (Halvorsen, 2008, s 72)

I denne modellen blir to sider av en didaktisk sammenheng betraktet og vi ser forholdet mellom lærestoff på den ene siden og elevenes kulturelle kompetanse på den andre. Den kulturelle kompetansen hos elevene er det som kalles deres «er i»-kultur. Dette omfatter som sagt den kulturen alle ubevisst inngår i og er i. «Har»-kulturen, som er den komplementære kulturformen, er den dokumenterte kulturen som finnes i lærestoffet i form av kunst- og håndverkskultur som elevene kan tilegne seg i opplæringen. Halvorsen (2008) sier at vi i den dobbelte didaktikkmodellen også må spørre oss om hvorvidt vårt valg av innhold har noe med elevenes verden, det vil si deres «er i»-kultur, å gjøre. Hvordan skal vi velge å arbeide med et innhold som har verdi i kulturen og som har resonansbunn i elevenes egen verden? Hun sier at det *optimale innholdsvalget* for faget ligger et sted i mellomrommet mellom «har»-kultur og elevenes «er i»-kultur. Hun sier at «har»-kulturen i disse sammenhenger er et begrep som også innebærer de artefakter kulturen disponerer, og er et sentralt kulturbegrep for faget kunst og håndverk i en reseptiv og i en produktiv sammenheng (Halvorsen, 2008).

Jeg vil si at Botehs potensialer i denne didaktiske modellen viser seg på forskjellige måter. Min undersøkelse viser at Boteh som et transkulturelt ornament er et artefakt som er disponert i forskjellige kulturer. Uansett hvilken kulturell bakgrunn eleven har, viser det seg også som en del av elevenes «er i» kultur når det er tilgjengelig på såpass mange forskjellige måter i Norge, som jo er et flerkulturelt samfunn.

I en undervisningssammenheng vil det da dannes en fruktbar interaksjon mellom Boteh som en del av «har»-kultur og «er i»-kultur. Boteh, som innhold i faget kunst og håndverk, kan medføre til både bevisstgjøring av noe som elevene på forskjellige måter omgir seg med, danne en kulturell fellesnevner, være nyttig for skapende arbeid i forskjellige materialer og bruksområder og med sin fleksible form i tillegg være utgangspunkt for nyskaping.

Botehs formvariasjoner i konkrete undervisningssammenhenger

For å gi noen konkrete eksempler på bruken av Boteh som et transkulturelt ornament i kunst- og håndverksundervisning vil jeg først reflektere over de fire hovedområdene som faget er strukturert i. Disse hovedområdene er visuell kommunikasjon, design, kunst og arkitektur. I læreplanen for kunst og håndverk sies det at disse hovedområdene utfyller hverandre og må ses i sammenheng. Kompetansemålene i hvert hovedområde og hvert trinn er veiledende for valg av innholdet i undervisningen.

Etter min mening kan Boteh, som et transkulturelt ornament, være et passende tema for undervisning i forhold til mange av kompetansemålene i ulike hovedområder og på ulike trinn. Imidlertid velger jeg å eksemplifisere dette med kompetansemålene som bruker begrepet «ulike kulturer» i sin formulering.

I et av kompetansemålene for hovedområdet kunst etter 4.årstrinnet, er målet for opplæringen at eleven skal kunne

«samtale om hvordan kunstnere i ulike kulturer har visualisert natur for eget skapende arbeid.»
(Kunnskapsdepartementet, 2006, s.133).

Siden kunst i mang andre etniske kulturer ikke alltid viser seg slik som elevene i den norske skolen kanskje er vant med å se, kan undervisning om ornamentet Boteh i sin utvikling og med sin symbolske betydning i Iran være utgangspunkt for samtale om hvordan og hvorfor kunstnere i en annen etnisk kultur har visualisert natur på denne måten. For eksempel at sypressen som et naturlig objekt og som et hellig tre etterhvert ble til et ornament. Videre kan elevene med kjennskap til dette eksempelet ta utgangspunkt i andre naturlige objekter, blant planter, og prøve å lage sitt eget ornament ut i fra dette. Videre kan de dekorere resultatet mer detaljert og gi farger til det de har skapt. Dette blir en skapende arbeidsprosess som elevene opplever selv og der de får en slags fortrolighet med arbeidene til kunstnere i ulike kulturer.

I et kompetansemål for hovedområdet design etter 7.årstrinnet, er målet for opplæringen at eleven skal kunne

«bruke formelementene fra ulike kulturer i utforming av gjenstander med dekorative elementer.»
(Kunnskapsdepartementet, 2006, s.133).

Etter min mening kan dette målet tolkes på mange forskjellige måter siden formelementer både kan være to eller tredimensjonale. Boteh og dens variasjoner, benyttet som dekor i ulike gjenstander, kan eksemplifisere ut i fra hvordan det ellers blir brukt. En måte å tilnærme seg målet på, kan være at elevene først velger noen av formvariasjonene de vil bruke i sitt arbeid. De kan finne disse på de samme måtene som jeg har gjort i min undersøkelse, altså fotografering, bruke internett og billedbøker. De kan også lage sine egne formvariasjoner for eksempel ved hjelp av den definisjonen jeg har laget for utforming av Boteh-formen. Videre har elevene mulighet til å jobbe mer detaljert med sine funn i forskjellige teknikker, materialer og farger.

I et kompetansemål for hovedområdet design etter 10.årstrinnet, er målet for opplæringen at eleven skal kunne

«samtale om hvordan urfolk og andre kulturer har påvirket og inspirert ulike designuttrykk»
(Kunnskapsdepartementet, 2006, s.134)

Botehs historie fra Iran, dets vandring og transkulturasjon som har resultert i utallige formvariasjoner, kan være eksempel på hvordan designet av ornamentet har forandret seg og fått nye uttrykk ettersom hvor det har «reist» og kanskje fått nye bruksområder. Min undersøkelse viser nettopp et eksempel på designeres arbeid inspirert fra andre kulturer. Læreren kan ved å benytte Botehs historie, som et eksempel på dette, grunnlegge et utgangspunkt for at et slikt mål skal nås i en samtale.

I tillegg vil Boteh som tema for undervisningen passe for flere handlings- og samtalemål. For eksempel når elevene i opplæringen skal: bruke ulike funksjoner i bildebehandlingsprogram, arbeide med mønsterbygging (f.eks. flatmønster, sentralmønster, bord), tekstilarbeid med ulike materialer og teknikker, arbeide med overlapping, farger, symboler, arkitektur og ornamentikk, fotografi og manipulering av bilder, jobbe i forskjellige materialer som for eksempel leire og tre, bruke ulike grafiske teknikker og eksperimentere med enkle geometriske former for å lage dekorative formelementer.

Oppsummering

De kunnskapene jeg har tilegnet meg og erfaringene jeg har gjort gjennom min undersøkelse om Boteh, er grunnlaget for mine drøftinger. Jeg har forsøkt å betrakte Botehs potensiale som et transkulturelt element blant annet i forhold til kulturelle forskjeller i det norske samfunn og deretter i skolen, som en kulturell institusjon i samfunnet. Jeg har også forsøkt å knytte det til både en didaktisk sammenheng og til en undervisningssammenheng. Dette har jeg gjort for å drøfte potensiale i Boteh som *et innholdsvalg* i et didaktisk perspektiv og som *konkret materiale* i et undervisningsperspektiv.

Med dette vil jeg si at jeg har svart på den andre problemstillingen jeg har valgt i min oppgave, nemlig:

- Hvilke potensialer har Boteh som et transkulturelt ornament for undervisning i faget kunst og håndverk i den norske skole?

Refleksjoner rundt metode

Feltarbeid, intervju, litteraturstudie

Jeg begynte med å samle billedmateriale av Boteh her i Norge. Norge, som et felt i undersøkelsen min, ville representere et av feltene utenfor Iran der ornamentet også har spredt seg. Ornamentets tilværelse i Norge er noe jeg alltid har lagt merke til, men i forhold til undersøkelsen for denne oppgaven måtte jeg gå dypere under overflaten og betrakte det mer bevisst og nøye. Ornamentet viser seg i mange formvariasjoner og i mange bruksområder, men til tross for sitt engelske navn, er det likevel lite kjent blant de fleste jeg har pratet med om det. Jeg kan stadig observere ornamentet her i Norge med en større bevissthet etter min feltarbeidsperiode i Iran.

Som sagt innledningsvis hadde jeg min kjennskap til Boteh gjennom dets bakgrunn i kulturen og samfunnet jeg opprinnelig ble født og oppvokst i, det vil si den iranske. For meg ble det naturlig å ta utgangspunkt i hva Boteh er, i forhold til navn, historie og form i den kulturen jeg selv har en tilhørighet til. Gjennom feltarbeid i Iran hadde jeg hele tiden i bakhodet spørsmålet om hvilke egenskaper ved Boteh, utenom dets formvariasjoner, som også kan være nyttige og brukbare i norske skoler og i undervisningssammenheng. Da jeg ble fortalt om Botehs historie i mine intervjuer og gjennom litteraturen jeg har samlet i Iran, fikk jeg kjennskap til mye jeg selv ikke har lært gjennom min skolegang i Iran. Dette ble utgangspunkt for det jeg kan benytte i videre formidling om Boteh og dets iranske opprinnelse. Ved å være i et felt som jeg allerede hadde kjennskap til, fikk jeg betrakte Boteh fra en annen synsvinkel som litteraturstudier og bildedokumentasjoner ikke kunne erstatte. I Iran kunne jeg skaffe litteratur som kunne representere det iranske opphavet til Boteh. I tillegg til innsamling av litteraturkilder fikk jeg intervjuet personer som både med utgangspunkt i sine fagfelt og sine erfaringer, ga meg nyttig kunnskap om ornamentet fra ulike perspektiv. Jeg har besøkt museer og snakket med mange andre personer i feltet som kunne bekrefte mye av det jeg har lært gjennom intervjuene mine.

I løpet av perioden jeg jobbet med denne oppgaven har jeg også blitt kjent med arbeidene til den britiske arkitekten, designeren og kunstkritikeren Owen Jones (1809-1874). Dette både gjennom boken *The Grammar of Ornament*(1987) og gjennom utstillingen av hans arbeid

som ble stilt ut i perioden 30. januar til 30. april 2011, på Kunstindustrimuseet i Oslo. Han har med utgangspunkt i studier om islamsk arkitektur og ornamentikk i Alhambrapalasset i Granada i Spania, utviklet sine teorier om blant annet abstrakt ornamentikk som påvirket design i Storbritannia i sin tid. I brosjyren *Owen Jones og den islamske inspirasjonen*(2011) som ble gitt ut i forbindelse med utstillingen sies det at

«The *Grammar of Ornament* nevner 37 sentrale prinsipper for design og ornamentikk, som ble The School of Designs manifest og rettesnor for flere generasjoner av designstudenter.»
(Nasjonalmuseet, 2011)

Det står også at denne boken er blitt trykt i 150 år og at den fortsatt er aktuell i bruk for dagens designere. Utstillingen ble arrangert av Victoria & Albert Museum i London i samarbeid med Nasjonalmuseet i Oslo.

Med dette vil jeg si at interessen for ornamentikk og inspirasjon fra andre kulturer lenge har vært en kilde både for enkeltpersoner, museer og utstillingsvirksomheter. Disse virksomhetene viser at interessen for ornamentikk fortsatt er tilstede og at de kunne/kan være utgangspunkt for designere i arbeidet med å danne nye transkulturelle ornamenter.

Kunnskapene jeg har tilegnet meg gjennom opplevelser under feltarbeid i Iran og i Norge har gitt meg utgangspunkt for å kunne betrakte Boteh fra et transkulturelt fenomens to ulike sider.

Formanalyse

En utfordring jeg har møtt i mitt metodevalg, som selvfølgelig ble styrt av mitt valg av problemstilling, var behandlingen av store mengder visuell data jeg samlet inn for å finne svar på min første problemstilling. Jeg var på forhånd klar over at jeg trengte å lage systemer som kunne hjelpe meg med å ha oversikt over materialet mitt. Men systemene kunne lett bli påvirket av små feil. Jeg har for eksempel valgt å sette tall og tekst ved alle bilder som hører til hverandre i ulike grupperinger. Om det ble behov for å forandre et tall til et bilde i en gruppe, ville det da også påvirke numrene på tallene til de andre bildene i samme gruppe og det ville blitt en forskyvning av nummereringen i alle gruppene. Tidsfordeling var en annen utfordring jeg sto ovenfor. Mitt praktiske arbeid var omfattende og krevde god tidsfordeling.

Bruken av internett som et verktøy til feltarbeid.

Gjennom internett har jeg klart å få tilgang til mye billedokumentasjon som ellers kunne vært umulige for meg å skaffe. Men ulempen ved å bruke internett som verktøy til feltarbeid var språklige kunnskaper. Siden ornamentet har fått andre navn i andre steder i verden, ville bruken av bare ett av navnene som søkeord begrense eksemplifiseringsgrunnlaget for ornamentets formvariasjoner i det internasjonale feltet. Google sitt oversettelsesverktøy er for det første begrenset til kun noen språk. I tillegg var den riktige oversettelsen avhengig av hvilke geografisk utbredelse ornamentet har under de forskjellige navnene det har fått. Et annet problem med denne måten å oversette på er for eksempel det engelske navnet til ornamentet som også er navnet til et geografisk sted. Navnet «Paisley» tilhører en by i Skottland. Bildesøk ut fra dette ordet ga både resultater av ornamentet, byen Paisley og fra alle andre kombinasjoner som hadde ordet «Paisley» i seg. Når ordene «paisley - pattern» skulle oversettes, kunne i mange tilfeller, bare ordet «pattern» bli oversatt ettersom at ordet «Paisley» er et navn som blir det samme på andre språk, men der forskjellen ligger i andre typer skrifttegn. I slike tilfeller kom det flest resultater om ulike mønstre (pattern).

Eget praktisk-estetisk arbeid

I denne oppgaven har jeg gjort en praktisk estetisk undersøkelse av ornamentet i form av en formanalyse. Arbeid med de forskjellige formene ga meg inspirasjon til å benytte mitt engasjement og min nysgjerrighet til å finne andre måter å bruke formvariasjonen på. I eget praktisk-estetisk arbeid som skal stilles ut i forbindelse med denne oppgaven, vil jeg benytte det inntrykket jeg har fått fra formvariasjonene for å skape mitt eget uttrykk. I dette arbeidet skal ornamentet Boteh i de stiliserte formene det har fått i min undersøkelse, være utgangspunkt for arbeidet mitt. Med dette vil jeg også vise min måte å presentere noen av potensialene ornamentet kan ha i en undervisningssammenheng.

Til slutt

Med utgangspunkt i mine opplevelser og erfaringer med Boteh både fra min egen bakgrunn og dets tilstedeværelse i Norge har jeg valgt å granske det i et problemfelt som jeg selv hadde erfaring med og kjennskap til. Det vil si et problemfelt som involverte mennesker som kulturbærere, det flerkulturelle Norge, skolen som en kulturell institusjon og faget kunst og håndverk. Ut fra mine erfaringer som faglærer i faget kunst og håndverk opplevde jeg i tillegg mangel på konkretiseringsmateriale som kunne eksemplifisere noe som er fra «andre kulturer» slik det blir nevnt for kompetansemålene til faget vårt i Kunnskapsløftet.

Gjennom arbeidet mitt i denne oppgaven har jeg svart på spørsmålene; hva Boteh er, gjennom min formanalyse viste jeg hvilke formvariasjoner Boteh har som et transkulturelt ornament og videre har jeg drøftet hvilke potensiale Boteh har for undervisning i faget kunst og håndverk i norske skole. Dette arbeidet reflekterer etter min mening det som er formålet for faget kunst og håndverk. Formålene for faget kunst og håndverk viser betydningen av vårt fagfelt i den norske skolen. Skole som i sin virksomhet er blant annet en kulturell institusjon i det flerkulturelle samfunn. Disse formålene er:

- «(...) Kunst, gjenstander og nytteprodukter kommuniserer tanker og ideer, forteller om sosial status, livssyn, makt og tilhørighet, hvem vi er, og hvor vi hører hjemme. Den estetiske dimensjonen står sentralt i barn og unges hverdag og utgjør et grunnlag for deres valg og ytringer.» (Kunnskapsdepartementet, 2006, s.129)
- «Forståelse for fortidens og nåtidens kunst og håndverk i egen og andres kultur kan gi grunnlag for videre utvikling i vårt flerkulturelle samfunn.» (Kunnskapsdepartementet, 2006, s.129).
- «Faget *kunst og håndverk* står sentralt i utviklingen av den kulturelle allmenndannelsen.» (Kunnskapsdepartementet, 2006, s.129)

Med dette vil jeg si at resultatet av undersøkelsen min om Botehs historie i Iran og videre dets vandring og formvariasjoner som resultat av dets transkulturasjon, forteller om menneskenes tanker, ideer, livssyn, tilhørighet; hvem de er og hvor de hører hjemme. Faget kunst og håndverk benytter i denne sammenheng et ornament som ved siden av sitt kulturelle potensial har faglig potensial for skapende arbeid, da det er ingen begrensning for elevenes fantasi når det gjelder å lage nye formvariasjoner av Boteh.

Veien videre

Veien videre kan ta mange retninger som etter min mening også er noe av potensialet i Boteh som et transkulturelt ornament.

Boteh kan for eksempel undersøkes hos designere, arkitekter, kunsthåndverkere, håndverkere, kunstnere og kunst- og håndverkslærere for å finne ut f.eks. hva de vet om ornamentet og hvordan de kunne ha brukt det i sitt arbeid.

Boteh kan i en studie sammenlignes med andre ornamenters som også er transkulturelle for å finne likheter eller ulikheter som ligger i deres historie og transkulturasjon.

Boteh kan studeres ut fra de fargene og dekorene det har blitt designet i og i tillegg ut fra forskjellige tider og steder.

Når det gjelder transkulturelle elementer i vårt fagfelt, som vi omgir oss med og som samtidig er lite kjent for oss, kan de i likhet med Boteh, ha potensialer. Ved å bruke transkulturelle elementer i faget kunst og håndverk kan man bidra til å utvikle norske skoler i retning mot Eriksens teori om skolen som det viktigste virkemiddelet for å skape felleskap og samhørighetsfølelse.

Kildeliste

- Atrvash, T. (2006). *Hva er Boteh Jegheh?* Teheran: Cibal Honar forlag.
- Derakshani, J., Haji Aghajani, H., Herati, M.M., Keshavarz, M.A. & Por Rahnama, J. (2007) *Kunstopplæring*, trinn 2 ungdomsskole, Teheran: Irans offentlige trykkeri for fagbøker.
- Derakshani, J., Haji Aghajani, H., Herati, M.M., Keshavarz, M.A. & Por Rahnama, J. (2007) *Kunstopplæring*, trinn 1 ungdomsskole, Teheran: Irans offentlige trykkeri for fagbøker.
- Eriksen, T.H & Sajjad, T.A. (2011). *Kulturforskjeller i praksis: perspektiver på det flerkulturelle Norge*. (5.utg.) Oslo: Gyldendal akademisk.
- Eriksen, T. H. (2010). *Små steder - store spørsmål: innføring i sosialantropologi*. (3.utg.) Oslo: Universitetsforlaget.
- Eskandari Por, P. (2007). *Khataei Blomstene, tepper, fliser, illuminasjon av former*. Teheran: Kultur- og Islamsk Anordningsdepartements forlag.
- Eskandari Por, P. (2004). *Eslimi og tegnene, tepper, fliser, illuminasjon av former*. Teheran: Kultur- og Islamsk Anordningsdepartements forlag.
- Hammersley, M. & Atkinson, P. (1996). *Feltmetodikk*. (2.utg.) Oversatt av Andressen, T.M & Sjøbu, A. Org. tittel: *Ethnography: principles in practice*. Oslo: Ad Notam Gyldendal.
- Halvorsen, E.M. (2008). *Didaktikk for grunnskolen fellestrekk og særdrag i et fagdidaktisk mangfold*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Halvorsen, E.M. (2001). *Læreren som kulturbærer og kulturbygger*. Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Krogh, M. & Stougaard, B.P. (Ed.) (2008) *Hiphop i Skandinaven*. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Kunnskapsdepartentet (2006). *Læreplanverket for kunnskapsløftet*. Oslo: Utdanningsdirektoratet.
- Kvale, S. & Brinkmann, S. (2009). *Det kvalitative forskningsintervju*. (2.utg.) Oversatt av Andressen, T.M & Rygge J. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Owen, J. (1987). *The grammar of ornament: all 100 color plates from the folio edition of the great Victorian sourcebook of historic design*. New York: Dover Publications.
- Smeets, R. (1975). *Signs, symbols and ornaments*. Oversatt av Hutchinson, A. Org. tittel: *Ornament, symbol & teken*. New York: Van Nostrand Reinhold.
- Stewart, J. (Ed.) (2009) *Print*. Vol. 63, s.72-77.
- Tamsen, M. & Afshar Ghochani, D., (2009), *Tradisjonelt designverksted*, trinn1 teknisk og yrkesrettet linje, Teheran: Irans offentlige trykkeri for fagbøker.

Kilder fra internett

Offentlige nettkilder:

- Statistisk sentralbyrå (SSB). *Innvandring*. Hentet fra www.ssb.no/innvandring. Hentet 10.02.11

Nett-ordbøker:

- Dekhoda ordnett. <http://www.loghatnaameh.com> . Hentet 25.09.10.
- Ordnett.no -Kunnskapsforlaget blå språk- og ordboktjeneste. <http://www.ordnett.no/ordbok.html>. Hentet 24.11.10.
- Your Dictionary. <http://yourdictionary.com/transcultural>. Hentet 24.11.10.

Nett-leksikon:

- Den store danske. Gyldendals åbne encyklopædi. http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Dansk_litteratur/Kritikere/Johan_Fjord_Jensen. Hentet 20.01.11.
- Islamsk encyclopedia. <http://www.encyclopaediaislamica.com/madkhal2.php?sid=489> . Hentet 04.10.10.
- Store norske leksikon. *Kulturantroplog*. Siverts & Schackt. <http://www.snl.no/kulturantropologi>. Hentet 03.12.10.
- Store norske leksikon. *Ornamentikk*. Opstad, J.L. <http://www.snl.no/ornamentikk>. Hentet 09.10.10.
- Store norske leksikon. *Paisley*. <http://www.snl.no/Paisley>. Hentet 26.04.10.
- Store norske leksikon. *Søkemotor-IT*. <http://snl.no/s%C3%B8kemotor/IT>. Hentet 10.09.10.
- Wikipedia. *Arthur Upham Pope*. http://en.wikipedia.org/wiki/Arthur_Pope. Hentet 10.11.10.
- Wikipedia. *Google*. <http://en.wikipedia.org/wiki/Google>. Hentet 10.09.10.
- Wikipedia. *Mango*. <http://en.wikipedia.org/wiki/Mango>. Hentet 26.04.10.
- Wikipedia. *Owen Jones*. [http://en.wikipedia.org/wiki/Owen_Jones_\(architect\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Owen_Jones_(architect)). Hentet 10.11.10.
- Wikipedia. *Paisley (design)*. http://en.wikipedia.org/wiki/Paisley_design. Hentet 26.04.10.

Andre nettkilder:

- Google Translate. <http://translate.google.com/#>
- Le Musée de l'Impression sur Etoffes (The Museum of Printed Textiles). <http://www.musee-impression.com/gb/collection/xix.html>. Hentet 14.10.10.
- Scottish Textile Heritage. <http://scottishtextileheritage.org.uk/partnerCollections/paisley.asp>. 14.10.10.
- Victoriana magazine -victorian style living. *Beyond The Fringe – Shawls of paisley design*. Andrews. <http://www.victoriana.com/library/paisley/shawl.html>. Hentet 25.01.11.

Utstilling

- *Owen Jones og den islamske inspirasjonen*. (2011). Kunstindustrimuseet. Nasjonalmuseet, Oslo.

Figurliste

Figur 1: Privat

Figur 2: Privat

Figur 3: Halvorsen, 2001, s.32

Figur 4: Privat

Figur 5: <http://www.defence.pk/forums/general-images-multimedia/60588-iranian-history-persia.html> - hentet 24.11.10.

Figur 6: http://www.iranchamber.com/art/articles/art_of_achaemenids.php - hentet 11.08.10.

Figur 7: Privat

Figur 8: Privat

Figur 9: http://en.wikipedia.org/wiki/Sassanid_Empire - hentet 24.11.10.

Figur 10: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Sassanid_king_Louvre_MAO122.jpg – hentet 24.11.10.

Figur 11: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Textile0001.jpg> – hentet 24.11.10.

Figur 12: http://farm1.static.flickr.com/126/418451893_e40822fb72.jpg - hentet 15.10.10.

Figur 13: Et utsnitt fra figur 12

Figur 14: http://www.exhibitionsinternational.org/create_more.asp?isbn=9780714124520 – hentet 15.10.10.

Figur 15: http://en.wikipedia.org/wiki/Ismail_I - hentet 15.10.10.

Figur 16: <http://www.funshad.com/View/daryaye-noor-nimtaje-farah-pahlavi.html> - hentet 15.10.10.

Figur 17: http://en.wikipedia.org/wiki/Amir_Kabir - Hentet 15.10.10

Figur 18: <http://www.mccullagh.org/photo/1ds2-4/almond> - hentet 02.02.11

Figur 19: <http://photos.worldisround.com/photos/9/233/59.jpg> - hentet 10.02.10.

Figur 20: Privat

Figur 21: Privat

Figur 22: http://arakphoto.blogspot.com/2010/02/88_07.html - hentet 05.03.11.

Figur 23: Privat

Figur 24: <http://shabeeshgh.blogfa.com/post-98.aspx> - hentet 15.10.10.

Figur 25: Figuren er hentet fra, *Khataei blomstene: tepper, fliser, illuminasjon av former.*

Figur 26: Figuren er hentet fra, *Eslimi og tegnene: tepper, fliser, illuminasjon av former*

Figur 27: Figuren er hentet fra, *Eslimi og tegnene: tepper, fliser, illuminasjon av former*

Figur 28: Eget arbeid

Figur 29: Eget arbeid

Figur 30: Eget arbeid

Figur 31: Privat

Figur 32: Privat

Figur 33: <http://marksmaking.blogspot.com/search?q=paisley> – hentet 27.09.11

Figur 34: Privat

Figur 35: <http://www.peterlemon.com/ARTIST.html> - hentet 17.09.10

Figur 36: http://le-style-et-la-matiere.blogspot.com/2009_05_01_archive.html - hentet 17.09.10

Figur 37: Privat

Figur 38: <http://www.momokoti.fi/2008/10/> – hentet 16.09.10

Figur 39: <http://www.glynnislessing.com/blog/> - hentet 24.09.10

Figur 40: Hentet fra Nahid Hoseini (2007), *Tekstildesign* (Yazd universitet, masteroppgave)

Figur 41: <http://www.kaboodle.com/reviews/misto-paisley-dinnerware> - hentet 24.09.10

Figur 42: Privat

Figur 43: <http://www.cafedesign.com/showthread.php?t=5519&langid=3> – hentet 27. 09.10

Figur 44: Privat

Figur 45: http://roomremixblog.blogspot.com/2010/02/pattern-inspiration-paisley_17.html - hentet 17.09.10

Figur 46: <http://shop.ebay.com/items/paisley%20pattern> – hentet 28.09.11

Figur 47: <http://mimibazar.biz/foto.php?id=34991298&tab=14> - hentet 16.09.10

Figur 48: <http://www.kamyaran.110mb.com/javaherat.htm> - Hentet 16.09.10

Figur 49: <http://www.makersgallery.com/goss/photos.html> - hentet 24.09.10

Figur 50: Hentet fra Nahid Hoseini (2007), *Tekstildesign* (Yazd universitet, masteroppgave)

Figur 51: <http://www.freshnessmag.com/2010/02/08/phenomenon-paisley-hoodie/> - hentet 17.09.10

Figur 52: <http://venetianred.net/category/textiles/fashion/page/2/> - hentet 20.09.10

Figur 53: <http://threadsofhistory.blogspot.com/2009/09/paisley-visual-history.html>- Hentet 23.09.10

Figur 54: <http://mahestan-m.blogfa.com/post-95.aspx> - 17.09.10

Figur 55: http://bedroomduvetspot.com/index.php?main_page=index&cPath=59_66 - hentet 17.09.10

Figur 56: Privat

Figur 57: http://www.turkotek.com/salon_00078/s78t5.htm - hentet 17.09.10

Figur 58: Privat

Figur 59: <http://www.banoo.net/thread-16104-post-191456.html#pid191456> – hentet 19.09.10

Figur 60: <http://natbois.canalblog.com/archives/p10-10.html> hentet 23.09.10

Figur 61: <http://www.vista.ir/?view=context&id=204017> – hentet 24.09.10

Figur 62: <http://skimexperience.blogspot.com/> - hentet 24.09.10

Figur 63: http://farm4.static.flickr.com/3529/3718317293_48b8102028.jpg - hentet 24.09.10

Figur 64: <http://www.lilian2323.blogfa.com/8609.aspx> - hentet 27.09.10

Figur 65: <http://threadsofhistory.blogspot.com/2009/09/paisley-visual-history.html> - hentet

Figur 66: <http://www.luxist.com/2006/08/10/carnaby-wall-panels/> - hentet 24.09.10

Figur 67: Utsnitt fra figur 74

Figur 68: <http://www.brandalley.fr/fiche-Produit/Rayon-187855-robe-motif-cachemire-violette-ma-ella> - hentet 23.09.10

Figur 69: Utsnitt fra figur 76

Figur 70: Omriss tegning av figur 77

Figur 71: Hentet fra Halvorsen, 2008,s 72

Intervju guide

- Hva vet du om Boteh?
- Hvor gammel er historien til Boteh?
- Hva symboliserer Boteh?
- Hvordan ser en Boteh ut?
- Hvor blir Boteh brukt?
- Hva lærer studenter om Boteh?
- Hva er ditt forhold til Boteh?
- Hva vet du om Boteh ellers i verden?

Tillatelseserklæring

TILLATELSESERKLÆRING

Dette intervjuet er en prosjektundersøkelse i forbindelse med fullføring av min hovedoppgave innen kunst ved Høgskolen i Oslo. Hovedmålet med dette er å finne ut hvordan mønsteret “Båteh jegheh” ble dannet, utviklet og hva det brukes til i praksis i forskjellige områder.

Vennligst bekreft dette ved å signere under med navn og stilling.

Dato:

Sted:

Navn:

Stilling og erfaringer:

Intervjuer: Maryam Zadrafii

