

Bærekraft i bunadnæringen

En rapport om framtiden for bunadproduksjonen i Norge utgitt av Lillehammer og Gudbrandsdal Kunnskapspark, Studieforbundet kultur og tradisjon, Heimen AS, Norges Husflidslag, Noregs Ungdomslag og Norsk institutt for bunad og folkedrakt.

Utarbeidet med støtte fra Norsk kulturråd.

Forord

Bunaden er en synlig og livskraftig del av den norske kulturarven. Plaggene, gamle som nye, er en materiell arv som ivaretas i museer og samlinger, i privat eie og som familieklenodier som tas fram og brukes ved spesielle anledninger. Kunnskapen om å lage og bruke bunadene, fra broderiteknikker og fargevalg, til påkledning, uskrevne regler og skikk og bruk, er en del av den immaterielle kulturarven.

All den kunnskapen og ferdigheten som skal til for at vi fortsatt kan produsere og bruke bunader, må stadig holdes ved like og videreformidles. Mange har et sterkt forhold til bunaden, og det er et stort engasjement for bevaring. Men i en fragmentert og sårbar næring, basert på stor grad av frivillighet og privat tradisjonsoverføring, så vi behovet for en samordnet innsats for å løfte problematikken og etablere en debatt om bunadens framtid.

I dette arbeidet ønsker vi å skaffe oss ny kunnskap om feltet og få flere fagpersoners syn på de utfordringene vi ser for bunadfeltet. Tilskudd fra Norsk kulturråd gjorde det mulig å realisere arbeidet med å gjennomføre en spørreundersøkelse og få fire ulike fagpersoner til å skrive hver sin artikkel med ulike problemstillinger, i tillegg til prosjektleders analyser. Samlet i denne rapporten håper vi å ha skapt grunnlag for å jobbe videre med spørsmålene og utvikle en sammensatt og målrettet strategi for å sikre en bærekraftig bunadproduksjon for framtiden.

Vågå, 1.9.2015

Mette Vårdal, prosjektleder

Harald Granrud, Lillehammer og Gudbrandsdal Kunnskapspark

Kjærsti Gangsø, Studieforbundet kultur og tradisjon

Hans Jul Mikkelsen, Heimen AS

Marit Jacobsen, Norges Husflidslag

Eli Ulvestad, Noregs Ungdomslag

Camilla Rossing, Norsk institutt for bunad og folkedrakt

Innhold

En debatt med flere stemmer	s. 7
<i>Mette Vårdal</i>	
Resultat fra spørreundersøkelsen	s. 9
<i>Mette Vårdal</i>	
Refleksjoner over bunadfenomenet, en posttradisjonell norsk praksis under press	s. 13
<i>Margunn Bjørnholt</i>	
Sammen er vi sterke, eksempler på videreføring av immateriell kulturarv	s. 27
<i>Beate Strøm</i>	
Kva skjer med kulturuttrykk som berre syner seg frå solsida, og som sjeldan inviterer seg inn i det offentlege ordskifte?	s. 43
<i>Knut Aastad Bråten</i>	
Næringsmessige utfordringer for bunadfaget	s. 51
<i>Harald Granrud</i>	
Hva nå? Refleksjoner om videre arbeid	s. 59
<i>Mette Vårdal</i>	
Om utgiverne	s. 65
Om artikkelforfatterne	s. 67

En debatt med flere stemmer

Mette Vårdal

De norske bunadene er basert på eldre folkelige drakttradisjoner. I dag representerer de historisk estetikk og uttrykks glede, klesskikk og sosiale forhold. Gjennom opplæring og produksjon formidles videre håndverkskunnskap, taus kunnskap, som en viktig del av både kvinner og menns daglige virke og hjemmeproduksjon. I tillegg uttrykker bunaden vår nære historie, fra 1814 og 1905, gjennom hele 1900-tallet og inn på 2000-tallet, som et tydelig uttrykk for folks forhold til hjemmeplass, håndverk og historien.

Bunader er kostbare og kjære eiendeler, og er etablert som en stor næring. Produksjonen spenner fra enkeltprodusenter som har det som tilleggsnæring, via små og store systuer rundt om i landet til bedrifter som får det meste produsert i lavkostland. De store næringsinteressene er en styrke, men også en utfordring for ivaretagelse av håndverket. Næringsvirksomheten er i seg selv viktig for at håndverket utføres og videreføres, men leverandører blir presset på pris, og enkelte opplever å kompromisere på kvalitet og tid.

I skjæringspunktet mellom kulturarv og yrkesutøvelse ønsker vi å skaffe oss mer kunnskap om utfordringer og muligheter i faget. Det har i dagens marked vist seg vanskelig å etablere seg som tekstilhåndverker. Det kreves tilstrekkelig med kunnskap og håndlag og et nettverk av kontakter for å få både forutsigbarhet, tilstrekkelig kvalitet og en forutsigbar levering. De dyktigste utøverne er ofte eldre tradisjonsbærere, og med stort arbeidspress og lav inntjening er det vanskelig å få nye og unge utøvere til å ta utdanning og etablere seg med dette som næring. Vi ser derfor behov for en koordinert innsats for å sikre kunnskap og videreføring av håndverkstradisjonen.

Denne artikkelsamlingen er resultat av et prosjekt der vi i skjæringspunktet mellom fritid, kulturarv og næring har ønsket å innhente mer kunnskap om utfordringer, utøvere og muligheter innenfor tradisjonelt tekstilhåndverk. Økt globalisering, krav til lønnsomhet og inntjening gjør det stadig vanskeligere å opprettholde en bærekraftig tekstilhåndverksnæring i Norge. Vi ønsket derfor å skaffe mer kunnskap for å bedre lønnsomheten, ivareta kulturarven og realisere et større vekstpotensial. Metoden vi valgte, var tredelt:

1. en åpen spørreundersøkelse blant næringsutøvere
2. få ulike fagpersoner til å skrive artikler
3. innenfra-perspektiv og anbefalinger til videre arbeid

Et samlet interessemiljø har i lenger tid uttrykt et ønske om å løfte og utvikle debatten og finne tiltak som kan styrke feltet. En utfordring har vært samstemt synsing om hva som var problemet, men lite faktisk kunnskap å bygge videre arbeid og satsinger på. Vi var derfor klare på at vi trengte svar fra næringsutøvere selv. Resultatet av undersøkelsen presenteres i neste artikkel.

I tillegg ville vi innhente kunnskap, råd og erfaringer fra personer som befant seg utenfor, eller i alle fall i ytterkanten av interesseområdet. Vi gikk derfor ut og håndplukket fire fagpersoner som ble spurt om å skrive artikler som kunne bringe nye synspunkt og ny kunnskap inn i debatten. At bunad ikke nødvendigvis var deres primære fagfelt, var viktig for oss. Vi kjenner selv miljøet, vi vet hva som rører seg, og vi ser hvordan ordskiftet oftere går i

sirkel enn å bringe oss framover. Skulle vi lykkes med å komme videre, var vi avhengige av å få flere stemmer inn i debatten.

Artiklene er skrevet uavhengig av hverandre, de er selvstendige og kan både overlape og motsi hverandre. På dette stadiet i arbeidet mener vi det er positivt. Vi ønsker å tenke nytt. Vi ønsker å få nye ideer og få motstand på innarbeidede sannheter og oppfatninger.

Margunn Bjørnholts *Refleksjoner over bunadfenomenet* innleder denne delen. Utgangspunktet er en vanskelig debatt om bunadproduksjon i Norge i motsetning til produksjonen utført i lavkostland. Hennes tilnærming rydder i begreper og deler bunadfeltet inn i ulike deler og viser ulike strategier for å imøtekomme konkurransen fra utlandet. Margunns drøftinger og skarpe blikk på dagens produksjon og produsenter er en viktig premisseleverandør både for å se feltet klarere og for å kunne dele den videre debatten inn i ulike saksområdet.

Beate Strøm tar for seg bunadproduksjonen som immateriell kulturarv. Her har det, med UNESCO-konvensjonen og et utstrakt arbeid både nasjonalt og internasjonalt, skjedd mye de siste årene. Hun trekker fram flere eksempler og viser til faktorer som fører til at man kan lykkes i arbeidet med bred forankring og videreføring av kunnskaps- og utøverbasert tradisjon. Beates store kunnskap om de forskjellige prosjektene, deres arbeidsform og strategier, gir konkrete innspill til mulige retninger for det videre arbeidet med bunadtradisjonen i Norge.

Knut Aastad Bråten skriver om bunadens plass i det offentlige kulturordskiftet. Og om det, til tross for at mange bruker og mener noe om bunaden og bunadkulturen, er et faktisk ordskifte om tema, eller et ferniss av nasjonal lykkerus som preger bunadens plass i offentligheten. På denne måten utfordrer han miljøet til en kritisk gjennomgang av egen språkbruk og deltakelse.

Harald Granrud har sett på de næringsmessige utfordringene for faget. Der de andre har latt tradisjonen, kulturarven og kunnskapsforvaltningen få stor plass, er det her kroner og ører som teller. Hvordan kan en produsent, enten det er en selvstendig næringsdrivende eller en systue med flere ansatte, få varig lønnsomhet i bedriften? Harald utfordrer her den idealistiske tenkningen som bunadnæringen har vært preget av.

Innenfra-perspektivet er det prosjektleder Mette Vårdal som står for i den avsluttende kommentaren *Hva nå?* Her reflekterer jeg over hvilke muligheter et sammensatt interesse miljø på bonusfeltet har for å aksjonere, både langsomme og åpne endringsprosesser som det er mulig å påvirke, og gjennom konkrete strategier og prosjekter.

Resultat fra spørreundersøkelsen

Mette Vårdal

Spørreundersøkelsen ble markedsført på hjemmesider, Facebook, i rundskriv og på kurs og seminar. Teksten som fulgte med oppfordringen, var denne:

Bunadene er kulturarv, tradisjonshåndverk, festplagg, næring, håndarbeid og mye, mye mer. Bunadene er det mest usedvanlige plagget vi har og meningene om dem er mange. Men ikke desto viktigere er det at kunnskapen om hvordan man lager bunadene, de gamle teknikkene og tilgangen på gode materialer og råvarer blir ivarettatt. Tilgangen på kunnskap og på ferdig produkt vil alltid endre seg. Nye muligheter åpner seg, andre forsvinner.

For å kunne være med å legge til rette og etablere gode tiltak for å støtte opp om videreføring av kunnskap og tradisjoner og sikre gode vilkår for de som produserer bunader her til lands, så er det viktig å ha kunnskap om hvor skoen trykker. Studieforbundet kultur og tradisjon har i samarbeid med Norsk institutt for bunad og folkedrakt, Norges Husflidslag, Noregs Ungdomslag og Heimen AS utarbeidet en spørreundersøkelse.

Bunadens popularitet har vært viktig for at vi fortsatt har kunnskap om mange gamle håndverksteknikker, men stadig flere produsenter melder at det er vanskelig å få tak i gode materialer og kunnskap. Med tidkrevende teknikker er det vanskelig å opprettholde lønnsomhet i produksjonen.

For oss er det viktig å få mer kunnskap om utfordringene næringen har så vi kan prioritere og samordne innsatsen for å legge til rette for bedre lønnsomhet, bevaring av håndverksteknikkene og sikre at vi har mange glade bunadbrukere også i framtiden. Vi håper derfor du vil ta deg tid til å svare på noen spørsmål.

Dette var en åpen undersøkelse, vi henvendte oss til deltakere på seminar og kurs, gjennom direkte kontakt på e-post, i annonser og på nett. Det var opp til den enkelte respondent å definere seg som en del av bunadnæringen. Svarene mangler derfor statistisk representativitet. Hvor stor næringen er, gis det ikke svar på, heller ikke hvor stor del av de aktive som har svart. Undersøkelsens metode og de 147 respondentene er derimot egnet til å peke på noen sentrale trekk og tendenser i næringen, og er således et godt utgangspunkt for å formulere videre problemstillinger og sentrale innsatsområder.

Den åpne henvendelsen av undersøkelsen resulterte i flere tilbakemeldinger fra respondenter som var misfornøyd med spørsmålene. Enkelte hadde etter beste skjønn forsøkt å svare, andre hadde latt være. Vi hadde henvendt oss til alle som laget bunader eller deler til bunad, spørsmålene var rettet mot næringsdrivende. Misnøyen var knyttet til at mange som syr bunad, også for salg, ikke har organisert virksomheten sin som en tydelig næringsvirksomhet. De definerte seg ut fra den åpne henvendelsen som bunadprodusenter, men manglet form og organisering som etablert næring. Dette synliggjør at bunadproduksjon er sammensatt, det er kulturutøving, fritidssysse, binæring og næringsvirksomhet. De som

påtar seg å sy en bunad eller deler til bunad på privat basis, utgjør en betydelig del av de bunadene som framstilles årlig, men de er likevel ikke en del av bunadnæringen.

Et spørsmål som flere har stilt under arbeidet med undersøkelsen, er om det er et problem. Er målet å avvikle den private framstillingen og erstatte den med en organisert bunadnæring? Svaret på det er enkelt: Nei! Det er positivt at mange kan de ulike teknikkene og har kunnskap om tradisjonelt håndverk og utforming av bunadene. Dette er en viktig del av ivaretagelse av denne delen av den immaterielle kulturarven. Det er ikke mindre viktig selv om det faller utenfor denne undersøkelsen.

For samtidig som bunadproduksjon fortsatt og i stor grad utføres privat, er den etablert som en næring som sysselsetter og omsetter betydelig i løpet av et år. Det er denne delen som undersøkes nærmere for å få en større kunnskap om organisering, virksomhet og utfordringer.

Bedriftens form og organisering

Svarene kommer fra alle fylker i landet, med unntak av Finnmark. Oslo, Akershus og Oppland har flest svar (11, 11 og 14 %), Vest-Agder har kun ett svar. Resten har små variasjoner, mellom 2 og 6 %. Av de som har svart, er hele 70 % selvstendig næringsdrivende, 22 % er ansatt i et husflidsutsalg med systue, mens 8 % svarer at de jobber i en systue med flere ansatte. Bare 14 % av de som svarte, oppgir å være ansatte i en bedrift, men resten fordeler seg nokså likt på å være enten leder eller selvstendig. (Sett opp mot tidligere svar er det klart at mange av dem som oppgir å være leder, også er selvstendig næringsdrivende.) Av det følger selvsagt at de fleste ikke har flere ansatte, noen er et par i samdrift, mens de større bedriftene har mellom 10 og 30 ansatte. Av disse er det mange som opplyser om stor grad av deltid, antall årsverk er dermed ikke det samme.

Flertallet jobber alene eller i små fellesskap. Vi spurte også om antall underleverandører, og der varierte svarene mye. Noen hadde regnet med alt av produsenter av metervare, garn osv., andre grupper av underleverandører var et stort antall personer som tok små og store oppdrag med brodering og annet tidkrevende håndarbeid. En respondent svarte «mange» på spørsmålet, og det synes å være presist formulert. Alle er avhengige av leverandører av materiale, mange også av påtegnede mønster, materialpakker osv. Det kan se ut som om de største produsentene også har desto flere underleverandører, i og med at de effektiviserer egen produksjon og setter ut tidkrevende produksjonsledd. Sagt på en annen måte, økt profesjonalisering øker oppsplitting av produksjonen i flere underleverandører og adskilte produksjonsledd.

Produsentens bakgrunn og utdanning

En etablert utfordring er manglende rekruttering av yngre utøvere i faget. Andelen i aldersgruppene 20–29 (5 %) og 30–39 (8 %) er også lav, mens gruppene 40–49 og 50–59 er jevnstore (24 %). Størst er andelen av de mellom 60 og 69 (30 %), og hele 9 % av respondentene er over 70 år. Hovedtyngden er på andre halvdel av yrkesaktiv karriere og ikke uventet med en overvekt av kvinner, hele 93 %.

Bunadprodusentene utgjør en yrkesgruppe med sammensatt bakgrunn. Halvparten av de som har svart, har fullført 3-årig eller lengre høyere utdanning. Over 60 % av de som har svart, har bakgrunn fra ulike bunadkurs. 45 % har fagbrev innen søm, 25 % høyskoleutdanning i søm, og av disse har 20 % gjennomført delfaget Drakt og samfunn. Hele 40 % svarer at de er selvlært som bunadprodusenter. Det er et høyt tall og viser sannsynlig mest til en opplevelse av å ha satt sammen sin egen kompetanse gjennom ulike tilbud, enn at man bokstavelig talt er selvlært. Det finnes få skreddersydde løsninger for å bli bunadtilvirker. Fagbrevet har eksistert i flere år, men det er få tilbud og få lærlingeplasser. Tilbudene Drakt og samfunn (etter- og videreutdanning) og Bunadopplæringen (fagbrev) er utviklet i samarbeid mellom studieforbund, organisasjonene og instituttet på Fagernes. Mange har drevet i faget lenge før disse tilbudene kom, og har satt sammen egen kompetanse ut fra det som til enhver tid har vært tilgjengelig.

Mangelen på ferdige utdanningsløp har trolig gitt selvlært høy svarprosent. Mange har svart mer utfyllende på hvilken utdanning de har, og her kommer det fram en svært bevisst holdning til egen kunnskap, erfaring og deltaking på ulike læringsarenaer. Enten det er kurs, som tillitsvalgt, opplæring av eldre slektninger eller som aktiv deltaker i rekonstruksjonsarbeid. Kunnskap og erfaring er ikke en likegyldig faktor, men noe man verdsetter som en ressurs og et konkurransefortrinn.

Det er i ferd med å etablere seg et generasjonsskifte, der de eldre og såkalt selvlærte har en bredt sammensatt kunnskap der de selv har vært aktive pådrivere i kunnskapsinnhenting, og en gruppe yngre som har fullført et mer skreddersydd opplæringsløp og i mindre grad vært aktive i å legge til rette egen læring. I forhold til andre etablerte fag og utdanningsløp er imidlertid bunadfaget fortsatt ungt og med manglende tilbud, slik at de som ikke selv fyller på med kunnskap og erfaring, vil ha vanskelig for å skaffe seg tilstrekkelig bakgrunn for å drive og ikke minst være en utvikler av faget og næringen.

Produksjonen

Bunadproduksjon kan foregå som en totalproduksjon, men det aller vanligste er at produsentene utfører enkelte arbeidsprosesser, mens andre blir kjøpt inn av underleverandører eller er opp til kunden selv å få utført. Svarene viser at de aller fleste produsentene (mellom 75 og 81 %) utfører prøving, montering og både håndsøm og maskinsøm. Noen færre, 60 %, utfører selv tilskjæring og gradering av mønster. Det vil si at mellom 15 og 20 % av produsentene monterer bunader som kommer ferdig klippet fra en annen leverandør. Bare 34 % tegner på broderimønster.

Tallene viser til at det finnes to grupper produsenter. Det er de som «eier» en eller flere bunadmodeller, og de som monterer en bunad andre har eierskap til.¹ Det gir dem ulike muligheter for å utvikle egen bedrift og næring, og ikke minst begrenser det handlingsrommet for ferdigstilling av bunadene, som langt på vei er styrt av andre.

Rundt halvparten utfører selv småteknikker som strikking, kniplingsarbeid, fletting, perlearbeid osv. Dette er spesielt tidkrevende arbeid og gir ofte lite inntekt. Samtidig er det

¹ Med eierskap er det ikke snakk om en faktisk juridisk eiendom, men å ha rettigheter og tilgang på broderisjabloner, graderte snittmønster osv.

mulig for kjøper å utføre selv, eller man kan ha underleverandører både lokalt, nasjonalt og internasjonalt som kan utføre dette.

De aller fleste, 66 %, får vevd metervare av andre. Bare 8 % svarer at de vever selv. Samtidig svarer 82 % at de kjøper metervare fra forhandler. At en tredel av produsentene svarer at de får vevd metervare av andre, kan leses som en tett kopling mellom systuer og veverier i utvikling, produksjon og salg av stoff. Så godt som ingen av de som monterer bunad, får all metervare gjennom egenproduksjon eller samarbeid, men kjøper også fra forhandler. Det samme gjelder garn og tråd. Noe færre (rundt 65 %) kjøper bånd og draktsølv fra forhandler. Bare 20 % svarer at de kjøper skjorter og hodeplagg fra forhandler.

Utfordringer

Over halvparten svarer at det er vanskelig å finne dyktige utøvere til å brodere. Samtidig svarer 60 % at det er vanskelig å få lønnsomhet i broderingen. 82 % svarer også at det er viktig å jobbe for å bevare utføringen av de ulike broderiteknikkene i Norge. Halvparten svarer at deres bedrift trenger hjelp for å utføre broderingen, og 60 % ville ha benyttet underleverandører til dette om det fantes i Norge. Samlet sett utmerker broderi seg som den delen av produksjonen der utfordringene er størst. Samtidig er broderiene noe av det som særmerker store deler av bunadtradisjonen.

Engasjementet rundt bevaring av kunnskap og produksjon lokalt er stor. En skriver at det viktigste å jobbe for å bevare i Norge, er «forståelse, tolmod, flid, stoltheit over egen tekstilkultur». På spørsmål om hva de trenger hjelp til å få produsert, svarer en «per i dag klarer vi oss godt, men fremtiden vet vi ikke noe om ...» Dette oppsummerer mange av svarene som kom inn, og forteller om en næring som er drevet av idealisme og tradisjonskunnskap. Samtidig er idealistene, næringsutøverne selv, bekymret for næringens framtid. Den manglende lønnsomheten gjør det vanskelig med tilfredsstillende rekruttering i faget, og konkurransen fra lavkostland oppleves som en trussel.

Dette er en forståelig reaksjon og en velbegrunnet frykt. Samtidig er det verd å merke seg at det er liten bekymring knyttet til montering, tilpassing og omsøm av bunader. Denne delen av produksjonen svarer seg relativt godt, man har god kunnskapstilgang gjennom ulike kurs og opplæringstilbud, og produksjonen foregår i samspill med kunden. I motsetning til et flatt broderi eller konfeksjonssøm er dette snakk om en individuell tilpassing. Dette er også en del av produksjonen som har likhetstrekk med mye annen målsøm. Den oppleves ikke nødvendigvis så særmerkt og avgjørende for tradisjonsbevaringen som broderi og andre dekorteknikker.

Å ta vare på kunnskapen som ligger i bunaden både i tilvirking og bruk, er viktig for mange av produsentene. Flere ser seg selv som en tradisjonsbærer eller tradisjonsformidler. «Foreløpig og ved hjelp av kurs har vi mye kunnskap og kunnskapsoverføring enda», skriver en. Hun sammenlikner med tidligere tiders tradisjonsoverføring og ser at organiserte kurs har tatt over denne funksjonen. Men der kunnskapen før ble overført hjemme og i nærmiljøet, holdes kursene forskjellige steder i landet og på nasjonalt nivå. I tillegg til kursavgift, tid og arbeid man skal legge inn, kommer reise og opphold som en betydelig utgift. Selve kunnskapsinnhenting er kostbar og blir dermed også eksklusiv og mindre tilgjengelig.

Refleksjoner over bunadfenomenet

– EN POSTTRADISJONELL NORSK PRAKSIS UNDER PRESS

Margunn Bjørnholt

Innledning

Bunadnæringa havnet i mediernes søkelys høsten 2000, da et husflidsutsalg ikke ville selge bunader sydd i Ghana, og redaktøren i medlemsbladet Norsk Husflid gikk ut offentlig med bekymring for bunadnæringa fordi mange av syerskene i dag er utenlandske. I dagspressen, så vel som i andre media, ble dette tolket som utslag av illegitim nasjonalisme og rasisme, og flere av de største bunadprodusentene slo fast at uten innvandrerkvinner stopper produksjonen. Bunadfenomenet har tradisjonelt vært et tema som vekker sterke følelser og moralisme i Norge, kanskje på bekostning av analytisk klarhet. Det kan derfor være grunn til å starte med å minne om det eksotiske og spesielle i den norske bunadbruken. Den alminnelige bruken av drakter med referanse til fortida, både som privat gallaantrekk og som en del av felles ritualer og kroppsliggjorte praksiser omkring feiringen av nasjonaldagen, er et ganske særegent norsk fenomen (det samme gjelder den konkrete feiringen av nasjonaldagen). Bunadbruken har stort omfang, samtidig som den er ganske kjønns-spesifikk; i 1997 hadde 54 % av norske kvinner bunad, mens det bare var 4 % av mennene som hadde (Agedal, 1997). Den omfattende bruken har gitt grunnlag for en omfattende produksjon der omsetningen av bunader og bunadtilbehør anslagsvis var på 700 millioner kroner i 1998 (Norsk Husflid, nr. 2, 1999). Tatt i betraktning det store omfanget og det nasjonalt særegne ved bunadfenomenet har det vært liten interesse for temaet fra samfunnsvitenskapelig hold. Unntaket her er Agedal, (1997) som analyserer bunadbrukere etter klassiske sosiologiske kategorier som kjønn, klasse, inntekt, alder og politisk tilhørighet. Han finner blant annet at bunadbruk øker med utdanning, at det er flest bunadeiere blant yngre kvinner, og at myten om «bunadhøyre» må forkastes, ettersom det er flest bunader på venstresiden. Selv om bunad er dyrt, er det heller ingen statistisk sammenheng mellom bunad og inntekt.

Jeg vil her nærme meg bunadfenomenet fra ulike vinkler som forhåpentlig til sammen kan gi en forståelse av feltets kompleksitet og de mange interessante problemstillinger det rommer. Samtidig er det mitt håp å kunne bidra til en faglig inspirert selvrefleksjon om et fenomen som angår mange i Norge, både på et individuelt og et kollektivt plan, og som mange har investert både penger og sterke følelser i.

Det første spørsmålet vi må stille, er hva slags produkt bunad er, og hva bunadkjøperen/-brukeren egentlig kjøper når hun er villig til å betale kanskje to netto månedslønner eller mer for et stasplagg. Med utgangspunkt i dette spørsmålet skal jeg forsøke å belyse hvordan bunadproduksjon og -bruk inngår i komplekse og til dels motstridende prosesser i skjæringspunktet mellom nasjonale og personlige identitetsprosesser. Dessuten er spørsmål om autentisitet og tillit basert på lokal og personlig yrkespraksis i dag under press fra globaliseringsprosesser, innenlandske omlokaliseringprosesser og en generell akademisering og vitenskapeliggjøring av tradisjonsforankringen som følge av nye brukergrupper, nye brukspraksiser samt den institusjonelle utviklingen på bunadfeltet.

Tradisjonsbasert opplevelsesnæring i et posttradisjonelt samfunn

Individets situasjon i det posttradisjonelle samfunn har vært et viktig tema for refleksjon og teoretisering de siste årene. På grunn av utdanning, mobilitet og globaliseringsprosesser har det blitt hevdet at det i stadig større grad er opp til den enkelte selv å skape sin egen identitet. Bunadbruken blant norske kvinner kan ses som et ledd i et personlig identitetsprosjekt, der bunaden både fungerer som bindeledd til et «egentlig» hjemsted eller røtter. Den er også en tradisjonell håndverksbasert kvinnekultur, som moderne kvinner i liten grad har kontakt med. Bunad angår mange på et dypt personlig plan som har sammenheng med identitetsprosesser og livsstil. Ifølge Storaas (1985) er bunad en måte å velge fortid og skape framtid på. Bunadens store symbolverdi, høye pris og avgrensede bruksområde gjør det fruktbart å se på bunad som en særegen form for symbolsk forbruk og en interessant og spesiell del av moderne norsk identitetskonstruksjon. Det er økende interesse for hvordan klær inngår som uttrykk for livsstil og i den enkeltes konstruksjon av identitet (se for eksempel Jacobsen, 1994 og Kjepso, 1999). Draktforskeren Aagot Noss så bunad som et ledd i identitetsprosesser i det moderne samfunn allerede i 1961, lenge før tanker om identitet, refleksivitet og individualisering ble allemannseie. Bunadbruken har vært styrt av sterke normer om lokal tilhørighet – en skal ha «rett» til å bære en bestemt drakt. Når det blir harselert med at det er påfallende mange telemarkinger i Oslo vest, tyder det på at normen om tilknytning fortsatt er viktig. Dette harmonerer godt med at nasjonal identitet i Norge har en sterk lokal forankring, man er norsk gjennom å komme fra et sted i Norge (Kramer, 1984). Selv opplevde jeg det som en betydelig styrking av min identitet som en slags telemarking (født, men ikke oppvokst i Bø) da jeg sydde beltestakk til meg selv etter bildet av tippoldemor på veggen. Dette ga også støtet til å forfølge bunadinteressen gjennom forskning og prosjektmakeri, som er det faglige håndverk jeg utøver i arbeidstida.

Det å revitalisere og omgi seg med artefakter fra fortida er en viktig del av både kollektive og individuelle identitetsprosesser som har gitt en økende økonomisk utnyttelse av kulturarven, noe som blant annet har gitt seg utslag i vekst i museer, utstillingsvirksomhet og bruk av iscenesettelser og kunstneriske framstillinger av fortida som turistmål. En del av denne utviklingen er kulturarvsturismen (heritage-turisme, Wollan, 1999 eller destinasjonsturismen, Kirschblatt-Gimblett, 1998). Urry (1990) omtaler dette fenomenet som en pluralisering og samtidiggjøring av fortida (se også Schultze, 1995 om opplevelsessamfunnet). Bunadbruken i Norge kan i en vid forstand ses som en del av det samme fenomenet, selv om det også er ulikheter. Mens kulturarvsturismen dreier seg om framvisning og iscenesettelse av historiske artefakter og hendelser for et utenforstående publikum, dreier bunadbruken seg om et personlig og indre prosjekt der man ikler seg identitet gjennom (mer eller mindre konstruerte) plagg som henter sin legitimitet i referansene til fortida og lokale tradisjoner. Mens konsumet av heritage-attraksjoner ofte har et flyktig og distansert preg (Urry, 1990), vil anskaffelses- og produksjonsprosessen for en bunad ofte ta form av en indre identifikasjonsprosess der de mange valg som skal tas underveis, og de kunnskaper man erverver seg om fortidas draktskikk, blir en del av produktet. «Jeg selger ikke en kjole, jeg selger en opplevelse», som en av produsentene i Telemark uttrykte det (Bjørnholt, 1999).

Felles for all bruk av fortida i en samtidig sammenheng er at den hviler på en forestilling om autenticitet – kjøperen må tro at produktet er «ekte». Dette åpner for en refleksjon over begrepene tradisjon og autenticitet. Her er vi primært ute etter en forståelse av tradisjon og oppfatninger om autenticitet i posttradisjonelle samfunn, der forholdet til tradisjon inngår i refleksive prosesser, og tradisjonen ikke lenger kan begrunnes normativt innenfra, men finner sin begrunnelse og forankring i teoretiske/vitenskapelig systemer utenfor tradisjonen selv (Giddens,

1994). Tradisjonselementer blir relikvier som kan ha stor betydning for brukeren/betrakteren, ikke som en reell forbindelse til fortida, snarere som noe løsrevet og hellig for den enkelte i sin samtid. Spørsmålet om autentisitet blir dermed også et spørsmål om tro og fortolkning. Mens Hobsbawm og Ranger (1983) skilte mellom ekte og oppdiktede tradisjoner, mener Giddens at alle tradisjoner i en viss forstand er oppdiktede. Lowenthal (1996) peker på det paradoksale i at den stadig økende dokumentasjonsmengden som er et resultat av mangfold i livsstiltilpasninger og i komplekse samfunn, i seg selv virker truende på tradisjonene. Også Giddens mener forankring i ytre systemer og vitenskapelig tenkning fører til at tradisjonene forvitrer. Mens videreføring av tradisjoner i tradisjonelle samfunn skjer ikke-refleksivt og basert på tillit, respekt og autoritet, er tradisjonen i posttradisjonelle samfunn underlagt en grunnholdning basert på vitenskapelig tvil.

Bunad kan ses som resultat av en bevisst nasjonal og næringspolitisk bestrebelse fra nasjonalt orienterte eliter fra omkring det forrige århundreskiftet (Oxaall, 1998). Med kulturpersonligheter som Hulda Garborg som viktige pådrivere og innovatører ble bunad (og folkedans) bevisst brukt som ledd i oppbygging av nasjonal bevissthet og selvstendighet. Det var et viktig poeng både å bidra til økt selvbevissthet over egne tradisjoner og å stimulere til hjemmeproduksjon framfor importert. Samtidig så Hulda Garborg det som viktig å frigjøre kvinner fra motens tyranni, og når hun særlig ivret for hallingdrakta, kan det kanskje delvis forklares med at den bekvemme og løsthengende stakken hadde en viss likhet med den samtidige reformkjolen, som datidas kvinneaktivister brukte som alternativ til den hemmende og innsnørte moten. Nå ble ikke bunad det dagligplagget som Garborg forestilte seg, men kom likevel i bruk som et allment utbredt et festantrekk. Et interessant spørsmål er hvorfor bunad i Norge ble en allment akseptert privat festdrakt, mens folkedrakter i for eksempel Danmark fortsatt bare brukes som kostymer innen folkedans, selv om koblingen folkedans og folkedrakt var et felles utgangspunkt i begge land. Et annet interessant aspekt ved utviklingen av bunadbruken her i landet er den ideologiske endringen i betydningsinnhold som har skjedd fra den tidlige bunadbruken som hadde et klart ideologisk preg, først som et symbol på nasjonal selvstendighet i unionskonflikten og senere som symbol for bygdekulturen i den kulturelle konflikten mellom by og land (Storhaug, 1985). Dagens bunadbruk som ledd i selvrefleksive og personlige identitetsprosjekter ligger langt fra denne tidlige ideologiske bruken, selv om ideologiske aspekter ved bunadbruk kom til overflaten i debatten omkring den pakistanskfødte lederen av 17. mai-komiteen i Oslo, som kledte seg i den nye bunadliknende drakta som ble laget til Oslos 1000-årsjubileum, og igjen i debatten om rasisme og fremmedfrykt i bunadproduksjonen.

Debatten innenfor bunadfeltet har for en stor del gått på og går fortsatt på hva som er rett og galt med hensyn til hvordan en bestemt drakt skal se ut / har sett ut. Draktforskningen har vist at det skjer en betydelig fortolkningsprosess som blant annet innebærer mangfoldreduksjon og standardisering, når folkelig draktskikk i et bestemt område går over til å bli «bunad» til moderne festbruk (se Storhaug, 1985 om utviklingen av hardangerbunaden, Pedersen, 1993 om beltestakken fra Telemark og Noss, 1999 om utviklingen av Tinn-bunaden). I dag synes det også å være en motsatt tendens i retning av større mangfold gjennom nye rekonstruksjoner og aktiv befatning med kildemateriale blant tradisjonsorienterte produsenter og lokale draktinnovatører. Hva forestillinger om autentisitet bygger på hos bunadkundene, kan være ulikt og avhenger blant annet av kundens forkunnskaper. Kvinner med høy utdanning er i dag overrepresentert blant bunadeierne. Samtidig foregår det en omfattende dokumentasjon av fortidas draktskikk i universiteter, museer og høyskoler, som gjør at kunnskapsgrunnlaget om tradisjonen, slik man fra et draktvitenskapelig perspektiv mener den var, er økende. Mye av det vitenskapelige arbeidet blir dessuten gjort tilgjengelig for et bredt publikum i påkostede praktbøker (se for eksempel Pedersen, 1998 og Noss, 1999). Kombinasjonen av at kunnskapen om fortidas draktskikk blir

distribuert, og kundenes økte utdanningsnivå, vil kunne føre til økte krav til en vitenskapelig begrunnet autentisitet i produksjonen. Ved at draktkunnskap ikke lenger er forbeholdt draktforskere og bunadprodusenter, men også i økende grad deles av vanlige bunadkunder, deler bunadnæringa skjebne med andre i kunnskapssamfunnet (Gibbons et al., 1994). For bunadnæringa er imidlertid ikke denne utviklingen entydig, i og med at grunnleggende søm- og håndarbeidsferdigheter i stadig mindre grad er en del av vanlige kvinners fellesarv. En kan derfor stille spørsmål ved i hvilken grad bunadkunder vil være i stand til å vurdere autentisitet i den håndverksmessige utførelsen. Distribueringen av vitenskapelig draktkunnskap, sammen med kundenes høyere utdanningsnivå, kan føre til et akademiseringspress, slik utviklingen innen mange andre opprinnelig «praktiske» profesjonsfag har vært. Hvordan akademiseringspress innen et håndverk vil virke inn på utøvelsen av håndverket, er foreløpig i liten grad dokumentert. Det er sannsynlig å anta at autentisitet i økende grad vil forankres i den vitenskapelige draktkunnskapen, der det tidligere var tilstrekkelig med en håndverksmessig forankring i en lokal samtidstradisjon. Spørsmålet er om dette vil berike eller uthule bunad og bunadbruk som identitetsskapende praksis og bunadproduksjon som kulturell praksis og næring. En bunadprodusent har allerede helt splittet opplevelseselementet i tilknytning til tradisjonen fra den håndverksmessige utførelsen av draktene ved å knytte opplevelsesaspektet og valget av enkeltelementene i draktene opp til det lokale museets utstillingsvirksomhet, mens sømmen utføres i utlandet. Slik ivaretas tradisjonen som historisk referanse og kan inngå i den enkelte bunadkundes identitetsprosjekt (og produsentens yrkesidentitet som forvalter av en lokal historisk tradisjon) gjennom vekt på formidling av kunnskap og individuelle valg i interaksjonen med kunden. Den yrkesfaglige håndverkskunnskapen er imidlertid flyttet ut av sin lokale kontekst og inngår ikke lenger i legitimeringen av produktet som autentisk.

Bunadproduksjon som situert yrkespraksis

En viktig del av grunnlaget for troverdighet og tillit til bunadnæringa har hittil vært dens plassering i lokale, spesialiserte håndverkstradisjoner, som igjen er forankret i konkrete praksisfellesskap, nettverk og personer. Da problemet om utenlandske syersker kom opp, kan det ses som en faglig bekymring for stagnasjon i håndverket og til at tradisjonen som referanse svekkes. Spørsmålet ble dels reist som et spørsmål om mangel på tradisjonskunnskap som kulturell innforståthet, eller det vi kan kalle den tause kunnskapen som yrkespraksis hviler på. Denne kulturelle innforståtheten i bunadproduksjonen dreier seg i mindre grad om en felles norsk innforståthet, men om en lokal fellesforståelse, der kollektivt forhandlet kunnskap om tradisjonen slik den var, og slik den er blitt oversatt til lokal praksis i dagens produksjon, utgjør en kollektiv referanse og kan være en del av habitus for personer med en historisk kontinuitet innenfor området. En person fra nærmeste by kan være like fremmed for denne spesialiserte kunnskapskonteksten som en utlending. Ja, kanskje mer fremmed, ettersom tradisjonelle håndverksferdigheter blir en stadig mindre del av norske kvinners grunnferdigheter, mens kvinner fra land der tradisjonelle kvinnelige håndverkstradisjoner som brodering og søm står sterkere, kanskje lettere kan opparbeide en innforståthet for en konkret lokal håndverkstradisjon, gitt at hun får ta del i et lokalt faglig praksisfellesskap. Selv om en lokal, felles innforståthet kan fungere som en viktig ramme omkring bunadproduksjon, er utøvelsen av håndverket og den innlæring av ferdigheter det krever, ikke primært basert på kulturell innforståthet, men på læring i et praksisfellesskap (se Wenger, 1999), der kunnskap om tradisjonen inngår som ledd i lokale og spesialiserte normer for utførelsen innen hvert draktområde. Forholdet til tradisjonen er derfor i større grad en kollektiv innforståthet, basert på den konkrete yrkesutøvelsen i konkrete praksisfellesskap enn et

individuell spørsmål om avstamning.

Forholdet til lokal tradisjon i dagens bunadproduksjon var tema for en undersøkelse jeg gjorde blant bunadprodusenter i Telemark (1999). Under intervjuene og under skriving av rapporten ble jeg mest slått av ulikheten mellom én intuitiv, samtidorientert tilnærming på den ene siden, og én sterkt tradisjonsorientert og draktvitenskapelig orientering på den andre siden. I ettertid er jeg imidlertid blitt stadig mer oppmerksom også på den felles innforståthet for tradisjonen som en lokal, felles referanseramme som kom til uttrykk tross ulik praksis og ulik grad av tradisjonsorientering i produksjonen. Et mer aktuelt spørsmål enn betydningen av utlendinger i produksjonen er derfor hva som vil skje med den lokale, situerte kunnskapen når bruk og produksjon av draktene forflyttes fra det opprinnelige kjerneområdet. Dette gjelder for eksempel drakter fra Telemark, der en stor andel av kundene/brukerne og en betydelig andel av produksjonen allerede befinner seg utenfor de bygdene i Telemark der draktene opprinnelig var i bruk. Pedersen (1993) fant at bruken utenfor området førte til standardisering og mangfoldsreduksjon. Produsentene i min undersøkelse så tvert om bruken utenfor området som en positiv faktor som hadde betydd mye for å oppvurdere telemarkskulturen. Flere mente også at kunder utenfra var mer kunnskapsrike og tradisjonsorienterte. Ettersom utdanningsnivået i Telemark er blant de laveste i landet, og Oslo ligger på topp, er dette som en kunne vente. Dette reiser imidlertid igjen spørsmålet om akademisering av næringa, der forankringen til tradisjonen i økende grad skjer gjennom en draktvitenskapelig tilnærming til selve produksjonen. Hvordan den økende vitenskapelige legitimeringen av produksjonen vil forholde seg til utøvelsen og læringen av håndverket, og hvordan bunadnæringa kan bevare tillit på markedet dersom man går langt i retning av globalisering/utflytting av produksjonen, er et viktig spørsmål. De tradisjonsorienterte produsentene i Telemark var opptatt av å bruke gamle sømteknikker/folkedraktsøm og opplevde som et problem at historisk autentisitet i utførelsen kunne bli kritisert av kundene ut fra et skreddersømsperspektiv for at det ikke var «fint» nok. Produsentene lot imidlertid ikke dette føre til at de ga opp sin håndverksmessige forankring i folkedraktsøm, men til at de informerte kunden nøye på forhånd for å være sikre på at kunden ønsket ei drakt basert også på den typen autentisitet som de kunne tilby. Samtidig fungerte de i høy grad som et lokalt fellesskap, der egen håndverkskunnskap og draktvitenskapelig kunnskap ble utviklet som integrerte deler av produksjonen. Selv om produsentene produserte hver for seg for egne kunder, fungerte de som et lærings- og praksisfellesskap gjennom å møtes regelmessig for å se på gammelt draktmateriale, som blant annet ble tilgjengelig for dem gjennom de enkeltes personlige nettverk innenfor kjerneområdet, og gjennom å vise hverandre egne arbeider.

Hvordan kunnskapsprosessene innen næringa og forholdet til tradisjonskunnskap og legitimering i henhold til forestillinger om autentisitet forholder seg i produksjon utenfor området, til forskjell fra innen kjerneområdet, er et annet tema. Jeg ser så langt to mulige retninger: En kan tenke seg at produksjon utenfor kjerneområdet i enda større grad vil måtte bygge på en vitenskapelig forankret historisk autentisitet som kan kompensere for manglende forankring i en lokal håndverkskontekst, slik vi så det var tilfelle for den produsenten jeg refererte til ovenfor, der produksjonen skjedde i utlandet mens bunadkunden fikk en opplevelse av autentisitet gjennom prosessen knyttet til det lokale museet. Motsatt kan en tenke seg at produsenter utenfor kjerneområdet ikke har den samme typen forankring gjennom personlige og kollektive minner og felles normer, og heller ikke tilgang til kildemateriale gjennom personlige nettverk, som produsenter i området. Dette kan føre til at produsenter utenfor området med en mer intuitiv og samtidorientert tilnærming, slik også noen produsenter innen området har, i større grad vil endre produktet ut fra egen smak enn produsenter innen området, som har tradisjonen som en innforstått yttergrense for det tillatte. Hvordan produsenter utenfor kjerneområdet som ikke forankrer sin produksjon i

draktvitenskapelig kunnskap, håndterer spørsmål om autentisitet overfor stadig mer draktvitenskapelig skolerte kundegrupper, er vanskelig å vurdere. For en produksjon med en svak forankring både i en konkret lokal håndverkskontekst i opprinnelsesområdet og til tradisjonen som draktvitenskapelig referanse, vil spørsmålet om syerskenes etniske tilhørighet kunne få større betydning i legitimeringen av produktet som ekte i betydningen norsk i mer overflatisk betydning (sydd i Norge for nordmenn). Denne typen legitimering vil sannsynligvis i hovedsak kunne fungere overfor mindre skolerte og mindre autentisitetssøkende segmenter av markedet. Det kan også tenkes at bruker- og produsentgrupper utenfor det opprinnelige kjerneområdet kan danne nye smakshierarkier som er helt løsrevet fra den opprinnelige historiske forankringen, og at det utvikles nye samtidsvarianter av drakter som fungerer i den nye konteksten, men likevel henter sin legitimitet fra opprinnelige folkedrakter. Draktkonsulenten ved Norsk Folkemuseum (Pedersen (2000) mener for eksempel at enkelte produsenter av beltstakk fra Telemark allerede har endret drakta så langt i retning av moderne smak at hun omtaler deres produkter som kjoler med bånd, som ikke lenger har noen forbindelse med den opprinnelige folkedrakta. Spørsmålet er om en form for kreolisering kan danne grunnlag for nye levedyktige varianter basert på nye smakshierarkier i nye brukergrupper («beltstakkene skal være slik her på Nordstrand»), eller om mer folkloristiske varianter vil bli innhentet av høyere krav til historisk og lokal autentisitet.

Vi skal vende tilbake til problemet med de utenlandske syerskene igjen. De store produsentene har tidligere kunnet utnytte håndarbeidstradisjonen innen kvinnekulturen i Norge, der mange kvinner sydde og broderte hjemme til en meget lav lønn, men kanskje av kjærlighet eller i det minste som tidstryte, noe som tilsørte og kanskje mildnet utbyttingselementet i denne relasjonen. Samtidig er det klart at der kvinner gjorde dette delvis for sin fornøyelses skyld, truet den lave betalingen sannsynligvis ikke kreativiteten og videreføringen av håndverkstradisjonen. Problemet blir et annet om underbetalt søm- og broderivirksomhet blir siste utvei for kvinner som ikke har andre alternativer, og som i tillegg ofte syr hjemme og dermed ikke inngår i lærende praksis- og håndverksfelleskap der innlæring av ferdigheter går sammen med en sosialisering inn i faglige, lokale og spesialiserte normer med referanse til den samtidige videreføringen av en tradisjon. Problemet med de fremmede kan i en slik kontekst formuleres som et klassisk fremmedgjøringsproblem. Spørsmålet er om utbytende produksjonssystemer er forenlige med høye krav til autentisitet på lengre sikt. Dette gjelder også der den håndverksfaglige delen av produksjonen er flyttet ut, og opplevelsesaspektet blir frakoblet fra en lokal håndverkskontekst. Spørsmålet er om en slik splitting av opplevelsen fra håndverket vil kunne gi en tilstrekkelig opplevelse av autentisitet til at produktet vurderes som interessant i den enkeltes identitetsprosjekt på sikt, og at tilliten til produktet som ekte kan opprettholdes. En kan trekke en parallell til teppehandel. For kjennere vil det være avgjørende at det konkrete teppet er produsert i den konkrete landsbyen; det er summen av overleverte tradisjoner og tiltroen til den særegne lokale spesialistkompetansen hos de konkrete teppeveverne i den konkrete landsbyen som ligger til grunn for vurderingen av ektheten. Viser det seg at det «persiske» teppet er vevd i India, vil det være et kopiteppe – uansett hvor dyktige de indiske håndverkerne er, og uansett hvor perfekt den håndverksmessige utførelsen er.

Jeg har hittil latt det komme fram mer implisitt at bunadproduksjon bygger på et komplekst samspill av eksplisitte og implisitte kunnskaper og ferdigheter, og at sammensetningen og vektleggingen av de ulike kunnskapsaspektene kan være ulik fra produsent til produsent. Det vil også framgå at min forståelse av yrkeskunnskap er handlings- og praksisorientert. Jeg trekker her selvsagt på et bredt reservoar av kunnskap/handlingsteori. Bunadproduksjon er imidlertid ikke rent håndverk. Det særegne ligger i koblingen til en historisk tradisjon og formidlingen av elementer av fortida gjennom en samtidig produksjonspraksis. En viktig dimensjon er derfor

hvordan den vitenskapelige, teoretiske kunnskapen som importeres til produksjonen fra institusjoner som vokter kulturarven, står i forhold til håndverksferdigheter innlært gjennom lokal, samtidig praksis. Det er imidlertid ikke slik at «ren» draktvitenskapelig kunnskap som importeres fra universitetene og museene, står i motsetning til den «rene» håndverkspraksis. Håndverket i seg selv bygger også på elementer av teoretisk faktakunnskap om selve håndverket – og motsatt vil også den draktvitenskapelige teoretiske kunnskapen være forankret i praksisformer knyttet til etnologi og draktforskning som vitenskap, og dessuten til praksisformer som ligger til grunn for museenes virksomhet. Endringer i museenes praksis og virksomhet vil følgelig også ha betydning for bunadproduksjonen som yrkespraksis og forholdet til den draktvitenskapelige delen av kunnskapsgrunnet for produksjonen.

Teknologisering av kunnskapsprosesser – distanse og kreativitet?

Utstillingsvirksomheten til museene gjennomgår i dag en teknologisering som vil kunne få betydning for yrkesutøvelsen i bunadnæringa, ettersom mye av kildematerialet befinner seg her. På den ene siden har tilgjengeligheten økt, ved at gjenstander i magasin i Norsk Folkemuseum nå blir tilgjengelige gjennom digital framvisning og reproduksjonsteknikk, f.eks. som CD-ROM. På den andre siden innføres en ny distanse ved at gjenstandene bare er tilgjengelige som teknologiske objekter, mens det blir vanskeligere å komme til gjenstandene selv. Ettersom mye av den handlingsbårne yrkeskunnskapen hos brukere av draktmateriale som kunnskapskilder ikke nødvendigvis lar seg kommunisere gjennom verbalisering eller bilder, er det tenkelig at den kunnskap det enkelte gamle plagg representerer for den kyndige og stofflig orienterte praktiker, ikke kan avleses av et bildemateriale og museenes ferdige beskrivelser alene. De mest tradisjonsorienterte produsentene i min undersøkelse var flittige brukere av draktmaterialet i museenes magasiner, der de fotograferte, tok nye mål, tegnet av, telte tråder og studerte stoffkvaliteter, kikket inn i bretter etter bevarte originalfarger og gikk over spesielle sømdetaljer med undring og respekt. Deres tilnærming var stofflig og detaljorientert, og det er vanskelig å se at de ville finne tilstrekkelig informasjon i avbildninger ledsaget av ofte upresise registreringsdata. Et annet mulig problem med den omfattende dokumentasjonen og distribusjonen av kildemateriale er at særpregede enkeltelementer for bestemte draktområder blir gjenstand for disseksjon, kopiering og utstrakt bruk i nye sammenhenger, noe som kan frata den opprinnelige drakt sin særegenhet og føre til et kulturelt tap i det opprinnelige bruksområdet, som mister «sin» drakt og den betydningen den har hatt.

Innvevdheten mellom museenes virksomhet er et viktig element med hensyn til spørsmål om eventuell bunadproduksjon utenlands. Som vi har sett, er dette ikke entydig. Mens de fleste tradisjonsorienterte produsenter er aktive brukere av museene og integrerer den kunnskapen de erverver om gamle drakter i egen håndverkspraksis lokalt og nasjonalt, har vi også presentert et eksempel der en tett kobling til museet fører til draktvitenskapelig tradisjonstroskap i design, mens produksjonen skjer utenlands og frakoblet en lokal håndverkskontekst.

Institusjonell kontekst og nye institusjonaliseringsprosesser

Bunadnæringa er ikke bare forankret i en forestilling om autentisitet knyttet til refleksive identitetsprosesser og i en konkret, handlingsbårn yrkespraksis. En viktig del av kunnskaps- og legitimeringsgrunnet for bunadproduksjon som næring forvaltes av akademiske institusjoner som forvalter vitenskapelig draktkunnskap, som universiteter og museer. Staten er, med Bunad-

og folkedraktrådet, også en viktig aktør innen etablering av kvalitetshierarkier og fungerer som «signingsinstans» (Moulin, 1992) for lokale aktører når det gjelder rekonstruksjon av enkeltdrakter. Mens staten har spilt og fortsatt spiller en sentral rolle som leverandør av vitenskapelig draktkunnskap og som signingsinstans, har feltet vært dominert av sosiale bevegelser, særlig ungdomslagsbevegelsen og lokale husflidslag har vært viktige aktører både når det gjelder å utbre bunadkunnskap generelt, og når det gjelder utvikling av enkeltdrakter (se Haugen og Kahrs, 1996). Forholdet mellom utviklingsarbeidet / vitenskapelig draktforskning og bunadproduksjon for salg er imidlertid ikke entydig, og i noen områder kan husflidsutsalgene selv ha stått for nye bunader uten å føre dialog med akademiske og statlige bunadaktører, enkelte ganger som resultat av etterspørselsstyrte og spontane revitaliseringsprosesser nedenfra. I Telemark ble beltestakken for eksempel gjenopptatt som bunad ved at den lokale husflidsforretningen gradvis fikk forespørsler om å reparere gamle stakker som kom inn, og etter hvert opplevde etterspørsel etter nye etter at pionerer knyttet til det lokale folkedansmiljøet først begynte å ta den i bruk (Pedersen, 1993).

Etablering av fagbrev i bunadsøm gir grunnlag for å reise spørsmålet om hvordan det er mulig å etablere et fag i det sterkt institusjonaliserte bunadfeltet, der de mange aktørene ikke representerer et felles faglig ståsted, en felles praksis eller felles interesser, der det ikke finnes noen bransjeorganisasjon eller laugstradisjon som kan forvalte kunnskap og faglige spørsmål, og der det kan være stor uenighet mellom de ulike aktørene, både mellom produsentsiden og den vitenskapelige draktforskningen, og mellom produsenter med ulik orientering i sin produksjon. Gjennom Fagopplæringsrådet og fagopplæringsnemndene kommer nå staten inn som en aktør også lokalt, når det gjelder utforming av faglige krav, blant annet ved å sette sammen prøvenemder. Spørsmålet er hvordan det fylkeskommunale yrkesopplæringsapparat kommer i innbegrep med de lokale kunnskapsbærerne og den spesialiserte, handlingsbårne og ofte lite dokumenterte kunnskapen som bunadproduksjonen hviler på, og hvilke produsentgrupperinger som får definisjonsmakt med hensyn til faglige krav. De faglige standardene og sannhetene kan være meget ulike selv innenfor et område med en viss kollektiv forståelse av yttergrensen for det tillatte. Det samtidsorienterte produsenter oppfatter som fine og riktige drakter, kan av de mer autentisitetssøkende oppfattes som bare «kjoler med bånd». Motsatt kan de mest folkedraktinspirerte draktene bli oppfattet som feil, klumpete og stygt sydd av de samtidsorienterte produsentene. Mens vitenskapelige institusjoner forvalter den vitenskapelige draktkunnskapen (som produsentene i større eller mindre grad anvender), er det uklart hvem som forvalter de faglige sannhetene innen bunadproduksjon som næring. Bunadnæringa har en betydelig uformell sektor, noe som medfører at økonomisk synlighet og momsregistrering ikke gir et fullstendig inntrykk av hvilke kunnskaps- og kompetanseressurser det lokale produksjonssystemet består av. De fleste av spørsmålene som ble reist i forbindelse med fagbrevet, er ikke besvart. Hittil er det heller ikke særlig mange som har avlagt fagprøve. De som har gjort det, er unge, og enkelte har hatt vanskelig for å få jobb etterpå. Det er derfor også et spørsmål om fagbrevet representerer en form for fiktiv kompetanse, mens uformell kunnskap og eksisterende nettverk og institusjoner fortsatt forvalter den reelle kompetansen og orienterer seg etter mer uformelle kriterier som før. Endelig er det et viktig spørsmål om bunadproduksjon som fag blir innhentet av dagens globaliseringstendenser innen næringa.

En interessant implikasjon av fagbrevet hittil er at det har avstedkommet nye institusjonaliseringsprosesser i feltet, der staten har etablert nye institusjoner og organisasjoner i en top-down-prosess og på siden av eksisterende aktører og institusjoner. For det første ble det gitt støtte til etablering av et kompetansesenter i Målselv for de i alt fem nye håndverksfagene som ble etablert samtidig. Videre ble det på oppfordring fra Fagopplæringsrådet etablert en

landsomfattende bransjeforening for bunadhåndverkere i regi av kompetansesenteret, fortsatt utenom eksisterende aktører i feltet, der kompetansesenteret fungerer som sekretariat. Hittil har det i liten grad lyktes å få med produsenter utenfor nærområdet for kompetansesenteret i bransjeforeningen. Spørsmålet er hvordan en slik bransjeforening etablert utenom både de tyngre produsentene og forvalterne av viktige deler av kunnskapen i bunadfeltet, og dessuten forankret i et kompetansesenter som også står på siden av eksisterende aktører og institusjoner i feltet, kan ha innvirkning på utvikling av bunadnæringa til et fag. Erfaringer fra tidligere statlige kompetansesentersatsinger tyder på at dette er en strategi som har vist seg lite vellykket (Uhlin, 1996 og Møller et al. 1999). Det har også vist seg at dette kompetansesenteret har fått problemer med å overleve etter etableringsfasen når statlige tilskudd bortfaller og virksomheten skal bli selvfinansierende. Man kan likevel ikke slutte at de nye institusjonaliseringsprosessene vil være uten betydning. En mulig utvikling er at etableringen av bransjeforeningen vil styrke håndverks- og produsentsiden i bunadfeltet, ettersom bransjeforeningen er det første faglige forum innen bunadnæringa som bare organiserer produsenter, og der det for eksempel kan tenkes at institusjonelle bånd til forvaltere av vitenskapelig draktkunnskap kan svekkes. Bransjeforeningen er etablert i et område der flere av de lokale draktene er nykonstruksjoner. Dette kan ha to implikasjoner: For det første at produsenter som er mest forankret i en samtidstradisjon og har svakere forankring til historisk tradisjon, vil kunne få stor innflytelse på bunadproduksjon som fag. Det har den siste tida vært en økt interesse for og dels rettsaker om opphavsrettigheter innen bunadnæringa. Bransjeforeningen vil her kunne representere et mer individualisert og forretningsmessig perspektiv innen bunadproduksjon i kontrast til andre deler av landet, som i større grad har vært basert på en felles fri rett til å bruke kunnskap om lokal draktskikk som en kollektiv kunnskapskilde. For det andre finnes det også eksempler på at produsenter knyttet til bransjeforeningen har gått foran med en globalisering og utflagging av den håndverksmessige delen av produksjonen, som de etablerte produsentene lenge vegret seg for. I dag viser det seg at store deler av bunadnæringa, også de etablerte og tunge aktørene, i praksis har flagget ut betydelige deler av produksjonen i det stille. Dette kan gjøre det vanskelig å etablere et troverdig forsvar mot en økende, åpen, utenlandsk kopiproduksjon, slik husflidsutsalgene i dag uttrykker behov for.

Konklusjon

Vi startet med spørsmålet om eventuell fremmedfrykt i bunadnæringa, og jeg håper med denne gjennomgangen av ulike perspektiver og utfordringer innen bunadfeltet å ha vist at en eventuell frykt for å flytte produksjonen ut av landet kan være velbegrunnet ut fra bunad som et opplevelses- og identitetsprodukt på markedet, og at det er ulike strategier blant produsentene for å ivareta kravet til autentisitet i møte med mulig globalisering. Videre at fremmedhet som problem i bunadproduksjonen innenlands kan forstås som et utbyttingsproblem, der lav betaling og faglig isolasjon kan utgjøre et klassisk fremmedgjøringsproblem som kan stå i veien for læring og utvikling til mesterskap innen en håndverkspraksis, og føre til faglig stagnasjon i håndverket og tapt tillit på markedet. Videre har jeg pekt på at fremmedhet overfor tradisjonelle sømferdigheter er et generelt problem hos norske kvinner, en fremmedhet som kan få konsekvenser, både når det gjelder rekrutteringsgrunnlaget, og når det gjelder kunders evne til å gjøre en kvalifisert bedømmelse av håndverksfaglige sider ved produktet. Motsatt har mange innvandrerkvinner en faglig ballast ved å komme fra kulturer der kunnskap innen søm og brodering i større grad videreføres, og vil dermed kunne ha fortrinn framfor norske innenfor lokale praksisfelleskap. Jeg har videre diskutert fremmedhet som et regionalt problem, og innforståthet om tradisjonen som

en lokalt forhandlet og taus fellesforståelse på tvers av store forskjeller i faglig orientering og utførelse, og diskutert mulige konsekvenser av innenlandske omlokiseringsprosesser når produksjon og bruk av enkelttrakter flyttes ut av det opprinnelige kjerneområdet til andre områder i Norge. Jeg har drøftet hvordan generelle prosesser i retning akademisering og teknologisering og interne institusjonaliseringsprosesser innen bunadfeltet vil kunne virke inn på organiseringen av produksjonen og på tilliten til bunad som et identitetsprosjekt for den enkelte. Med dette brede grepet håper jeg å ha gitt en kontekst som kan bidra til en forståelse av bunadfenomenet som en mangefasettert, kollektiv og individuell samtidspraksis og bunadproduksjon som en balanseakt mellom ulike typer kunnskap, økende krav til autentisitet, omlokiseringsprosesser og videreføring, forvaltning og organisering av håndverkskunnskap. Slik håper jeg at det også kan bli mulig å føre en diskusjon om bunadproduksjon som en del av den nasjonale kulturarven – uten at assosiasjonene på tabloid vis går til brun nasjonalisme og rasisme.

Litteratur

- Alve, G. (1997): Ergoterapeutens skjulte kunnskaper. Oslo: Høgskolen i Oslo, notat 1.
- Anderson, Benedict (1996): Forestilte fellesskap : refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning. Oslo: Spartacus.
- Bjørnholt, M. (1999): Tradisjonskunnskap i bunadnæringa. Telemarksforsking-Bø, rapport nr. 162.
- Blichfeldt, F. og Qvale, T. (red.) (1983): Teori i praksis. Festskrift til Einar Thorsrud. Oslo: Tanum.
- Bourdieu, Pierre (1987) Outline of a theory of practice. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bourdieu, P. (1992): a) «Hur «folket» används» og b) «Några egenskaper ved fälten» i *Texter om de intellektuella*. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag.
- Bourdieu, P. (1993): *The field of cultural production*. Oxford: Polity Press.
- Bourdieu, P. og L.J.C. Waquant (1993): *Den kritiske ettertanke*. Oslo: Samlaget.
- Centergran, U. (1996): *Bygdedrakter. Bruk och brukare*. Göteborg: Etnologiska föreningen i Västsverige.
- Dreyfus, H.L og Dreyfus, S.E. (1986): *Mind over machine. The power of human intuition and expertise in the era of the computer*. Oxford: Basil Blackwell.
- Eikeland, O ((1992)1997): *Erfaring, dialogikk og politikk. Den antikke dialogfilosofiens betydning for rekonstruksjonen av moderne empirisk vitenskap. Et begrepshistorisk og filosofisk bidrag*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Eikeland, O. (2000): «Action research as the hidden curriculum of the Western tradition» i Reason, P. og Bradbury. H. *Handbook of action research. Participative inquiry and practice*. London: SAGE.
- Eikeland, O. og Finsrud, D.H. (1995): *Forskning og handling. Søkelys på aksjonsforskning*. Oslo: Arbeidsforskningsinstituttet.
- Eikeland, O. og Fossetøl, K. (1999): *Kunnskapsproduksjon i endring. Nye erfaings- og organisasjonsformer*. Oslo: Arbeidsforskningsinstituttet.
- Elden, M. og Levin, M. (1991): «Cogenerative learning: Bringing Participation into Action research», i Whyte, W.F.(red.): *Participative action research*. Sage.
- Engelsrud, G. (1990): «Kroppen - glemt eller anerkjent?» i Jensen, K. (red.). *Moderne omsorgsbilder*. Oslo: Gyldendal.
- Flyvberg, B. (1991): *Rationalitet og makt, det konkrete vitenskap*. Bind 1. København: Akademisk forlag.
- Fossen, Ø. (1994): *Action research as reflective practice*. Doktorgradsavhandling. Trondheim: NTNU.
- Gibbons, M. et al. (1994): *The new production of knowledge – The dynamics of science and research in contemporary societies*. London: Sage Publications.
- Giddens, A. (1991): *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the late modern age*. Cambridge: Polity Press.
- Giddens, A. (1994): «Living in Post-traditional society» i Beck, U., Giddens, A. og Lash, S. *Reflexive modernization*. Cambridge: Polity Press.
- Grimen, H. (1991): *Taus kunnskap og organisasjonsstudier*. Bergen: LOS-senter notat 91/28.
- Godal, J.B., A.O. Martinussen og I.Ø. Walker (1996): *Prinsipp og problemstillinger i dokumentasjonsarbeid knytt til handverk*. Lillehammer: Håndverksregisteret, De Sandvigske samlinger, Maihaugen.
- Görantz, B. (1990): *Det praktiska intellektet*. Stockholm: Carlssons.
- Hamran, T. (1991): *Den tause kunnskapen*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Henningsen, E. (1999): *Folkemusikk i Telemark*. Rapport nr. 151. Telemarksforsking-Bø.
- Hutchinson, John (1994): *Modern nationalism*. London: Fontana, 1994.
- Jacobsen, M. (1994): *Kläder som språk och handling*. Doktorgradsavhandling. Stockholm.
- Jantzen, A. og F. Rønning (1990): *Beltestakk, gråkuffe og korttrøye : ein fotodokumentasjon frå Bø i Telemark 1860–1910*. Bø bygdemuseum.
- Johannesen, K.S. (1988): «The concept of practice in Wittgensteins later philosophy» i *Culture, language and artificial intelligence*. Stockholm: Arbetslivssentrum.
- Johannesson, L. (1992): «Folkdräktstudium och folkdräktsverk i Norden och Europa. Några reflektioner» i Weibull, Jörgen og Per Jonas Nordhagen (red.): *Natur och nationalitet. Nordisk bildkonst, 1800–1850 och dess europeiska bakgrund*. Höganäs.
- Elias, Norbert (1977) *The Civilizing Process. The history of manners*. Oxford: Blackwell.
- Friedman, J. (1994): *Cultural Identity and Global Process*. London, Sage.

- Frykman, J. og Löfgren, O. (1994): *Det kultiverte mennesket*. Oslo: Pax.
- Frykman, Jonas og Löfgren, O. (1991): *Svenska vanor och uvanor*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Haugen, B.S. og Kahrs, M. (1996): *Singlande sylgjor : 100 år med bunadarbeid i Noregs ungdomslag*. Oslo : Bunadrådet i Noregs ungdomslag.
- Josefson, I. (1991): *Kunskapens former. Det reflekterade yrkeskunnandet*. Stockholm: Carlsons.
- Kjepso, H. (1999): *Fra en tilknapet tidsalder til stipluralisme og kompleksitet : en studie av klesbruken på slutten av det 19 og 20 århundre*. Hovedoppgave i etnologi – Universitetet i Bergen.
- Kirschenblatt-Gimblett, B. (1998): *Destination Culture. Tourism, museums, and heritage*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.
- Klausen, A. (1984): *Den norske væremåten*. Oslo: Cappelen.
- Klausen, A.M. og O.A. Berkaak, E.K. Aslaksen, R. Puijk, I. Rudie. (1995): *Fakkelfstafetten – en olympisk ouverture*. Oslo: Gyldendal, Ad notam.
- Kramer, J. (1984): «Norsk identitet – et produkt av stammetilhørighet og underutvikling» i Klausen, Arne Martin: *Den norske væremåten*. Oslo: Cappelen.
- Lowental, D. (1996): *Possessed by the past. The heritage crusade and the spoils of history*. New York: The Free Press.
- Molander, B. (1996): *Kunskap i handling*. Göteborg: Daidalos.
- Moulin, R. (1992): *L'Artiste, l'Institution et le Marché*. Paris: Flammarion.
- Møller, G., Bolkesjø, T., Bjørnholt og M., Eika, B. (1999): *Evaluering av Senter for bygdeturisme, Bø: Telemarksforskning-Bø*.
- Nielsen, K og Kvale, S. (red.) (1999) *Mesterlære: læring som sosial praksis*. Oslo : Ad notam Gyldendal
- Noss, Aa. (1961): «Frå folkedrakt til bunad» i Sigrid Svensson (red.): *Folklig dråkt*. Lund.
- Oxall, A. (1998): «Bunaden – stagnasjon eller nyskapning?» i Sørensen, Øystein, *Jakten på det norske*. Oslo: Gyldendal.
- Pedersen, K.A. (1993): *Når klær blir bunad*. Magistergradsavhandling. Institutt for etnologi, Universitet i Oslo.
- Pedersen, K.A. (1998): *Bunad og folkedrakt. Beltestakk før og nå*. Oslo: Teknologisk Forlag.
- Pedersen, K.A. (2000): *Foredrag, Institutt for folkekultur, Høyskolen i Telemark*.
- Polanyi, Michael (1969): *Tacit knowledge*
- Rolf, B. (1991): *Profession, tradition och tyst kunskap*. Övre Dalkarlshyttan: Bokförlaget Nye Doxa.
- Schulze, G. (1995): *Die Erlebnisgesellschaft : Kultursoziologie der Gegenwart*. Frankfurt: Campus.
- Smith, D. (1990): *The conceptual practices of power – a feminist sociology of knowledge*. Boston: Northeastern University Press.
- Shils, E. (1981): *Tradition*. London, Boston: Faber and Faber
- Sydhoff, B. og Nilsson, S. (1992): *Folkkonsten – all tradition är förändring*. Stockholm.
- Storaas, R.(1985): *Å velja fortid – å skapa framtid. Bunad som uttrykk for motkulturell verksemd*. Hovedoppgave i etnologi, Universitetet i Bergen.
- Sørensen, Ø. (1998): *Jakten på det norske*. Oslo: Gyldendal.
- Thompson, M. (1979): *Rubbish Theory. The creation and destruction of value*. Oxford: Oxford University Press.
- Uhlín, Å. (1996): *Kunskapens många språk*. Oslo: FAFO.
- Urry, J (1990): *The tourist gaze. Leisure and travel in contemporary societies*. London: SAGE.
- Wenger, E. (1999): *Communities of practice: learning, meaning and identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wollan, G. (1999): *Kultur, turisme og samfunn. Kultur som romlig produksjonsfaktor i det posttradisjonelle samfunn. Om grunnlaget for heritage-turismens framvekst. Dr. philos-avhandling i geografi*. Steinkjer: Nord Trøndelagsforskning. Fagserie 1999:1.
- Agedal, O. (1997): «Norge i rødt, hvitt og blått, om bruken av nasjonale symboler» i *Tidsskrift for Samfunnsforskning*, nr. 4, 1997.

Sammen er vi sterke

– EKSEMPLER PÅ VIDEREFØRING AV IMMATERIELL KULTURARV

Beate Strøm

Innledning

Denne artikkelen skal ikke handle spesielt om bunader. Til gjengjeld skal den beskrive eksempler på hvordan immateriell kulturarv blir videreført² i dagens samfunn, og med det gi et grunnlag for spørsmål, refleksjoner og diskusjoner som kan overføres til bunadkulturen, som jeg har valgt å kalle den. Jeg ser på immateriell kulturarv som kunnskap, handlinger og praksiser som blir utført av mennesker. Videreføringen av denne kulturarven avhenger derfor av at den blir overført fra en person til en annen. Implisitt i dette ligger også erkjennelsen om at immateriell kulturarv ikke er et produkt eller uttrykk, men prosessen som blir utført på veien mot nettopp dette (Arizpe og Amescua 2013 og Strøm 2013). Bunadkulturen er et komplekst og godt eksempel på immateriell kulturarv, da den dekker alt fra kunnskap om ull, silke, veving, snitt, passform og symåte, til tradisjonene den springer ut av, bruken av den og ikke minst symbolikken og statusen den omgir seg med. Det er likevel mest i lys av bunadkulturen som erfaringskunnskap at denne artikkelen bør bli lest.

Del I beskriver noen eksempler på konstruktive og bærekraftige metoder for videreføring av en kunnskap, praksis eller kultur. Eksempelene fra Belgia, Kina og Mexico er tatt fra Unescos oversikt over nominerte *Best Safeguarding Practices*³, mens det veletablerte prosjektet *Bygda dansar* forteller om mulige løsninger i vårt eget samfunn. Del II innledes med en kort innføring i Unescos konvensjon av 17. oktober 2003 om den immaterielle kulturarvens⁴ definisjon av immateriell kulturarv og vernet av denne, samt begrepet «bærekraftig utvikling», da dette endelig er blitt satt i sammenheng med kultur. Videre følger delkapitler der de tidligere beskrevne eksemplene blir satt i sammenheng med konvensjonen. Hvert delkapittel må gjerne leses som en slags pekepinn eller et slags erkjennelsesgrunnlag, som leseren kan se sin egen kunnskap i relasjon til. Delkapitlene kan videre sees som deler av et tannhjul, der alle tennene henger sammen, og der det varierer hvilken som er viktigst når. Rekkefølgen som tennene, altså delkapitlene, er presentert i, er derfor til en viss grad vilkårlig. Artikkelen avsluttes med noen refleksjoner rundt bunadkulturen i lys av kunnskapen som har kommet fram i tidligere kapitler.

I tillegg til litteraturen og kildene som jeg har henvist til, er kunnskapen i artikkelen basert på egne erfaringer og erkjennelser etter sammenhengende jobbing med 2003-konvensjonen og immateriell kulturarv siden 2009. Kunnskapen om denne kulturarven er under kontinuerlig utvikling⁵, og dette skrivearbeidet bør sees som en videreutvikling av artikkelen *Å være kunne og gjøre* som jeg skrev i 2013. Den siste tids samtaler med professor i

² Jeg bruker i hovedsak begrepet «videreføring» i beskrivelsen av vern.

³ Konvensjonens artikkel 18. Nominasjonene er også å finne på Unescos hjemmesider: www.unesco.org

⁴ Heretter også kalt «2003-konvensjonen» eller bare «konvensjonen».

⁵ Arbeidet med konvensjonen er under stadig utvikling, da den for det første er forholdsvis ny og for det andre skal fortolkes i stadig nye eller endrede samfunnskontekster. Det faglige arbeidet med konvensjonen utvikles også i takt med sistnevnte.

dansevitenskap, Egil Bakka, om videreføring av tradisjonsdans i lys av 2003-konvensjonen har også hatt stor innflytelse på tankene i artikkelen⁶. Videre har jeg lært mye av innspill fra prosjektleder for *Næringssamarbeid i små og tradisjonelle håndverksfag*, Mette Vårdal ved Studieforbundet kultur og tradisjon, og ikke minst daglig leder ved Norsk institutt for bunad og folkedrakt, Stian Roland.

DEL I

1: Klokkespillet, carillon

Klokkespillet, *carillon*, ble fra 1550-tallet utført på de ukentlige markedene og under høytids- og helligdager i store deler av Belgia, Nederland og Nord-Frankrike. Utviklingen av mekaniske instrumenter og opptaksutstyr, og ikke minst utbredelsen av konsertsaler på slutten av 1800-tallet, bidro til å svekke klokkespilltradisjonen. I 1922, med etableringen av utdanningsinstitusjonen *Royal Carillon School Jef Denyn*⁷ i den belgiske byen Mechelen, ble den negative utviklingen snudd. Skolens eksistens, formål og virke har senere lagt grunnlaget for programmet *Safeguarding the carillon culture: preservation, transmission, exchange and awareness-raising*⁸. Programmet for videreføring av carillon-kulturen eksisterer i 76 byer i Belgia og i 30 land verden rundt⁹, og dets hovedmål er å:

- beskytte samtlige deler av den historiske carillon-kulturen; som praksiser, repertoar, instrumenter, musikk samt muntlig og skriftlig historie
- sikre kontinuiteten og den bærekraftige utviklingen av klokkespillet som en levende kulturarv, som igjen skaper kulturell identitet og sosialt fellesskap

Tiltakene¹⁰ i programmet er å:

1. organisere sommerkonserter med klokkespill, i tillegg til de ukentlige spillene
2. utvide og oppdatere det musikalske repertoaret
3. etablere undervisning og øvelse på høyt nivå, spesielt rettet mot utdanning av unge klokkespillere
4. oppdatere eksisterende instrumenter for å øke deres musikalske potensial
5. kontinuerlig fremme klokkespillkulturen på lokalt, nasjonalt og internasjonalt nivå
6. skape en plattform av kontakter og utveksling innenfor det internasjonale klokkespillmiljøet
7. utvikle argumenter for klokkespillets funksjon og verdi i det senmoderne samfunnet
8. forske på carillon-musikk og metoder for klokkestøping gjennom historien
9. dokumentere klokkespillere, klokker og carillon-musikk

⁶ Samtalene med professor i dansevitenskap, Egil Bakka, er foretatt våren 2015. Samtalene er en del av prosjektet «Dialog om metode», utført i samarbeid Norsk senter for folkemusikk og folkedans. Prosjektmedarbeider fra senteret er Maj Vester Larsen. Ubearbeidet materiale.

⁷ <http://carillonschool.mechelen.be/en/5407/content/11701/teachers.html>

⁸ <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00011&Art18=01017>

⁹ Dette er noe problematisk da programmet i tillegg til å formidle metodikk også arbeider for å globalisere selve uttrykket, noe som er strid i med grunnlaget i konvensjonen (Bakka 2015).

¹⁰ De fem første tiltakene for videreføring ble definert allerede under etableringen av skolen i 1922, de andre tiltakene har kommet til på 2000-tallet.

10. restaurere historiske instrumenter for å bevare deres originale lyd kvaliteter

2: Fujian-dukke teateret

Dukke teateret i den kinesiske Fujian-provinsen er blitt praktisert siden 900-tallet. Teateret, som i hovedsak bruker marionette dukker, har gjennom generasjoner utviklet et sett av karakteristiske teknikker både hva gjelder utformingen av dukkene og framføringen av dem, samt et imponerende repertoar av stykker og musikk. Siden 1980-tallet har antallet unge som ønsker å lære de ulike teknikkene blitt færre, blant annet fordi kravet om en lang læringsperiode stadig er blitt vanskeligere å tilpasse en moderne livsstil.

Som et motsvar til denne utviklingen har interessenter og kulturbærere formulert en strategi for perioden 2008 til 2020, med tittelen *Strategy for the Training of Coming Generations of Fujian Puppetry Practitioners*¹¹. Hovedmålene i strategien er å:

- skape en ny generasjon av utøvere gjennom systematisk profesjonell trening, og med det styrke dukke teatrets bærekraft
- utdanne kommende generasjoner av utøvere gjennom en overordnet videreføring, og med det styrke forståelsen for Fujian-dukke teatrets verdi og for omgivelsene det praktiseres i

Et eget senter, *Fujian Provincial Intangible Cultural Heritage Safeguarding Centre*, koordinerer arbeidet og fremmer, i samarbeid med andre aktører og interessenter, videreføringen av dukke teatret ved å:

1. fostre framtidige generasjoner av utøvere gjennom utdanning, bruk av lærlingeordninger og trening av tropper
2. fremme aktiviteter som *Puppetry on Campus*, *Puppetry in Community*, som sprer kunnskap om dukke teateret og styrker lokalsamfunns bevissthet rundt og verdsettelse av det
3. fremme formidling og undervisning om dukke teateret gjennom å samle materiale om dette
4. fullføre definerte mekanismer for videreføring for utøverne gjennom oppmuntring og støtte
5. etablere arenaer for opplæring, forestillinger og utstillinger for å bedre forholdene for læring og formidling av dukke teateret, og for å gjøre det mer tilgjengelig for publikum
6. utvikle regionalt og internasjonalt samarbeid, og med det øke kunstnerisk utveksling
7. etablere forsknings- og informasjonssentre for å styrke kunnskapsgrunnlaget for utformingen av dukkene og framføringen av dem, og med det legge et godt teoretisk grunnlag for dukke teateret som helhet

¹¹ <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00011&Art18=00624>

3: Totonac-folkets senter

Totonac-kulturen i Mexico eksisterte lenge før den spanske invasjonen av Sør-Amerika på slutten av 1400-tallet. På begynnelsen av 2000-tallet tok totonac-folket konsekvensene av at forutsetningene for å videreføre kulturen var blitt svekket over lengre tid, og etablerte kunst- og kultursentret *Xtaxkgakget Makgaxtlawana*¹² i 2006. Med senteret ønsket totonac-folket å videreføre sine verdier og kunnskaper og sin kultur og kunst, med følgende hovedmål:

- styrke totonac-folkets identitet og videreføre deres kulturarv
- skape gode utviklingsmuligheter for kunstnere blant urfolket
- styrke modeller for kunstnerisk og kulturell aktivitet ved å samle oppmerksomheten om læring og videreføring av tradisjonell erfaringskunnskap
- oppmuntre til utvikling av lokalsamfunnet gjennom vektleggingen av deres egne kulturelle verdier og ressurser
- skape en arena for mellomkulturell dialog

Senteret er bygd opp etter en tradisjonell landsbystruktur med elleve skolehus, som hver for seg representerer en kunnskaps- og kunstform: Der er ordets hus, huset for tradisjonell medisin, bomullshuset og keramikkhuset, huset for det tradisjonelle kjøkken, teaterhuset, malerihuset, musikkhuset, huset for tradisjonell dans og huset for media og kommunikasjon. Det viktigste av alle er «eldrerådets» hus, eller «besteforeldrehuset», hvis man oversetter direkte fra spansk¹³. Huset består av tolv besteforeldre, og dets eksistens er i seg selv en reetablering og videreføring av et tradisjonelt styresett. På grunnlag av sin livslange lærdom overfører elderrådet kunnskapen om totonac-kulturen til yngre generasjoner, sett og satt i sammenheng med det kreative arbeidet. Av tradisjonell kunnskap og praksis har senteret tatt i bruk totonac-språket som læringsredskap, revitalisert nesten glemte teknikker og plantet utdøende vekster. I tillegg til å opprettholde et holistisk perspektiv i kunnskaps- og verdioverføringen gir også elderrådet praktiske råd på sine jevnlige turer innom husene.

4: Bygda dansar

Det nasjonale, men likevel lokalt rettede, danseprosjektet *Bygda dansar* har fra 2001 blitt utviklet og drevet av Norsk senter for folkemusikk og folkedans og utført i samarbeid med lokallagene i FolkOrg og Noregs Ungdomslag. *Bygda dansar* har som overordnet mål å styrke folkedans som kulturarv, kunstnerisk uttrykk og samværsform, og retter seg mot ungdom mellom 15 og 19 år. Det nasjonale målet er å¹⁴:

- sikre at Norge til enhver tid har gode frilans tradisjonsdansere, dansepar og ensembler fra mange regioner. Disse aktørene skal kunne synliggjøre og vise pardans og halling i ulike sammenhenger, som del av kulturarven i Norge og som del av et profesjonelt dansefelt
- utvikle nye ideer og teknikker for formidling, presentasjon og undervisning av og i

¹² <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00011&Art18=00666>

¹³ «Casa de abuelos» på spansk og oversatt til «House of the Elders» på engelsk.

¹⁴ <http://www.bygdadansar.no/bygda-dansar/malsetjing>

folkedans

På lokalt nivå er målene å:

- rekruttere og lære opp ei gruppe unge dansere innenfor en lokal eller regional dansetradisjon til et godt teknisk og kunstnerisk nivå
- rekruttere noen få toppdansere innenfor denne tradisjonen, som vil satse på dansen som del av sin yrkesvirksomhet, enten som frilansdansere eller pedagoger
- gi ungdom, spesielt i Bygde-Norge, et tilbud om å arbeide med dans på et høyt nivå
- hjelpe fram dans som tilleggsnæring, ikke minst i bygdemiljøer
- gi regionen erfaring med å arbeide med kunstneriske og sceniske uttrykk på et godt nivå
- styrke fagkompetansen for dans i lokalmiljøet og regionen
- inspirere og styrke det vanlige, frivillige folkedansarbeidet
- styrke den lokale/regionale folkemusikken blant annet ved å knytte den sterkere til dansen som den alltid har hørt sammen med

I den praktiske gjennomføringen av prosjektet er *Bygda dansar* bygd opp etter tre søyler. For det første skal danseformene bli revitalisert og videreført som kroppsliggjort kunnskap i det lokalsamfunnet de har tilknytning til. For det andre skal det faglige og pedagogiske opplegget bygge på, viderefortolke og utvikle det enkelte fylkes arkivmateriale som oppbevares ved Norsk senter for folkemusikk og folkedans, og på denne måten sikre videreføringen av lokale tradisjoner. For det tredje skal *Bygda dansar* ha en scenisk dimensjon, der elementer fra innlært bevegelsesmateriale og tradisjonell danseteknikk tas i bruk i sceneproduksjoner. På den måten får elevene vist hvordan ferdighetene deres kan bli brukt i nyskapende scenisk virksomhet gjennom forestillinger, og folkedansen blir synliggjort på en «ny» scene.

De treårige delprosjektene er fylkesbaserte med egen prosjektledelse og lokale instruktører. Pilotprosjektet *Fjordapulv* ble gjennomført i Sogn og Fjordane. Deretter har flere fylker fulgt på, som blant andre Buskerud med *Snø nordvest*, Oppland med *Lea de'*, Buskerud med *Danseru'* og Nord-Trøndelag med *Trø te'*.

DEL II

5: Fra bærekraftig vern til varig videreføring – i lys av 2003-konvensjonen

5a: Fra vern til videreføring

Til tross for at 2003-konvensjonen og dens innhold begynner å bli godt kjent, er det likevel viktig å repetere hvordan den definerer kulturarven og videreføringen av den, da definisjonene forplikter, og bruken og fortolkningen av dem kan gi store kulturpolitiske og -faglige konsekvenser (Proschan 2015 og Bakka 2015). Kompleksiteten i den immaterielle kulturarven gjør at det aldri vil finnes én måte å videreføre den på, da denne vil endre seg fra kunnskap til kunnskap, fra praksis til praksis, i både tid og rom. I forståelsen av *hvordan*

immateriell kulturarv kan bli videreført, er det derfor en forutsetning å vite *hva* det er. Konvensjonen definerer immateriell kulturarv slik¹⁵:

*«Immateriell kulturarv betyr **praksis, fremstillinger, uttrykk, kunnskap, ferdigheter** – samt tilhørende instrumenter, gjenstander, kulturgjenstander og kulturelle rom – som samfunn, grupper og, i noen tilfeller, enkeltpersoner **anerkjenner** som en del av sin kulturarv. Denne kulturarven, som er **overført fra generasjon til generasjon**, blir **stadig gjenskapt av samfunn og grupper** i relasjon til deres miljø, i samspill med naturen og med deres historie, og gir dem en følelse av identitet og kontinuitet, noe som fremmer respekt for kulturelt mangfold og menneskelig kreativitet. I forbindelse med denne konvensjonen tas kun i betraktning immateriell kulturarv som er forenlig med de eksisterende internasjonale menneskerettighetsinstrumentene og kravene om gjensidig respekt mellom samfunn, grupper og enkeltpersoner samt en **bærekraftig utvikling.**»*

Videre definerer konvensjonen videreføring av immateriell kulturarv som¹⁶:

«[...] 'vern' betyr tiltak for å sikre den immaterielle kulturarvens levedyktighet, herunder det å kartlegge, dokumentere, forske, bevare, verne, fremme, styrke, videreføre, særlig gjennom formell og uformell utdanning, samt gjenopplive de ulike sidene ved denne arven.»

Hva som legges i de enkelte begrepene i definisjonen ovenfor, har utviklet seg i takt med nyhøstede erfaringer og kunnskap, og hva som til enhver tid er politisk korrekt. Hvilke begrep vi bruker, styres ofte av hva vi selv legger i dem, og sammenhengen vi skal bruke dem i. I Stortingsproposisjon 73 (2005–2006) brukes i hovedsak «vern», i ettertid er begrepene «overføring» og «videreføring» blitt mer etablert.

5b: Fra bærekraftig til varig

Bærekraftig utvikling synliggjøres ved to anledninger i definisjonene ovenfor; som noe som må være «forenlig» med immateriell kulturarv, og som et «tiltak for å sikre den immaterielle kulturarvens levedyktighet». Begrepet «bærekraftig utvikling» ble først brukt i sammenheng med *Verdenskommisjonen for miljø og utviklings* arbeid i 1987, og ble definert som «[...] en utvikling som tilfredsstillers dagens behov uten å ødelegge framtidige generasjoners muligheter til å tilfredsstillere sine behov»¹⁷. Definisjonen dekker både miljø, økonomi og sosiale forhold, og er den samme som Unesco baserer sitt arbeid på¹⁸. De siste årene har kultur fått en større og synligere plass i FNs arbeid og ble i *2014 4th UN Resolution on Culture and Sustainable Development* løftet fram som en viktig forutsetning i oppnåelsen av bærekraftig utvikling, fred og økonomisk vekst¹⁹. Så hvordan har man forholdt seg til bærekraftbegrepet i det kulturfaglige arbeidet med konvensjonen? Den kulturfaglige

¹⁵ Konvensjonens artikkel 2.

¹⁶ Konvensjonens artikkel 2.3.

¹⁷ https://snl.no/b%C3%A6rekraftig_utvikling og <http://www.fn.no/Tema/Baerekraftig-utvikling/Hva-er-baerekraftig-utvikling>

¹⁸ Både i 2003-konvensjonens definisjon av immateriell kulturarv (artikkel 2) og i nominasjonsdokumenter osv.

¹⁹ 37 C/4, 2014-2021, *Medium-term Strategy*: <http://www.unesco.org/new/typo3temp/pics/7fc4cbb5d8.jpg> og https://en.unesco.org/sites/default/files/0-unga_resolution_a_res_69_230_en.pdf

forståelsen har utviklet seg parallelt med den kulturpolitiske, der bærekraften først og fremst har handlet om at visse former for immateriell kulturarv, som for eksempel håndverk og dans, har kunnet gi økonomisk avkastning, og at praktiseringen av disse ikke skulle være til skade for noe eller noen²⁰. Etter hvert har det utviklet seg en erkjennelse om at immateriell kulturarv er en *ressurs i form av kunnskap og ferdigheter*²¹, og ikke minst et vesentlig *grunnlag i opplevelsen av verdi, stolthet, identitet og fellesskap*. Uten disse kvalitetene vil immateriell kulturarv ikke være levedyktig. Bærekraften i den immaterielle kulturarven er dermed også å finne i andre aspekter enn de økonomiske, nemlig i det å få de ovennevnte kvalitetene til å vare²².

I dette kapitlet har fire begreper blitt belyst; «videreføring» er blitt sett i sammenheng med «vern» og «varig» med «bærekraftig». Hovedmålet med å ta i bruk flere begreper har vært å bidra til å utvide forståelsen og ikke minst poengtere at hvis vern (videreføring) av immateriell kulturarv skal kunne bidra til bærekraftig utvikling (være levedyktig), så må vi gjøre det vi kan for å skape nettopp en varig videreføring. Neste kapittel bygger på denne erkjennelsen.

6: En pekepinn eller ni

Hva kan vi lære av eksemplene ovenfor? Hvordan vi se dem i sammenheng med konvensjonen og erfaringene med den, på både overordnet og konkret nivå? Akkurat som immateriell kulturarv kan delkapitlene nedenfor sees som tenner på et tannhjul, der alle har sin funksjon, og der det varierer hvilken som er viktigst når. Rekkefølgen de er presentert i, er derfor til en viss grad vilkårlig.

6a: Grasrota må med – kunnskap og identitet

Konvensjonen stiller krav om at lokalsamfunn, på norsk like gjerne kalt «grasrota», skal delta aktivt i forvaltningen av egen kulturarv, og anerkjenner med det at det lokale har verdi²³. Nettopp fordi lokalsamfunnenes kulturbærere og -utøvere besitter denne kunnskapen og praksisen, er de også hovedaktørene i videreføringen av immateriell kulturarv, og bidrar med det til å sikre at den blir videreført hvor den har sin kjerne eller opprinnelse. Eksempler på dette er *totanac-folkets* aktiviteter i bomullshuset med tilvirkning av tekstiler eller huset for naturmedisin hvor tradisjonelle helbredelsesteknikker blir lært. At kunnskapen læres og gjenskapes i sitt lokalmiljø, kan også gi en opplevelse av identitet og tilhørighet. *Totanac-folket* forteller at revitaliseringen av gammel, og utviklingen av ny, kunnskap har skapt

²⁰ Dette handler for det første om at globalisering og/eller nasjonaliserende prosjekter kan utgjøre en trussel mot lokale kunnskaper og praksiser, og for det andre om at den immaterielle kulturarven som skal videreføres, ikke skal være i strid med etablerte menneskerettigheter eller hindre mellomkulturell respekt.

²¹ Frank Proschan (UNESCO Intangible Cultural Heritage Section) går så langt som å si at «[...] The Convention recognizes that intangible cultural heritage is a guarantee for sustainable development,» i foredraget *Definitions have consequences. Taking seriously the 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, ved Smithsonian Institution, 27. januar 2015: <http://www.folklife.si.edu/cultural-heritage-policy/ICH/events/smithsonian>

²² Dette er konklusjoner jeg har trukket etter å ha lest Arizpe og Amescua (2013), etter samtaler med Egil Bakka (professor i dansevitenskap), Magne Velure (KUD) og Frank Proschan (UNESCO Intangible Cultural Heritage Section), samt fra diskusjoner ved Chengdu International Conference on Intangible Cultural Heritage i 2013: http://www.unesco.org/new/en/unesco/events/all-events/?tx_browser_pi1%5BshowUid%5D=21615

²³ Konvensjonens artikkel 15.

fellesskap og stolthet. Denne verdien har styrket kulturen og gjort at unge som gamle tar del i senterets aktiviteter fordi de betyr noe for dem, uavhengig av den økonomiske avkastningen.

6b: Tenk på et tannhjul

Immateriell kulturarv består sjelden av én enkelt kunnskap eller handling, men av flere som henger sammen, akkurat som tenner på et tannhjul. Fordi denne kulturarven er del av en kontekst under konstant endring, er det umulig å definere én løsning for videreføring, da én løsning kan fungere for én praksis, men ikke nødvendigvis for en annen. *Totonac-folkets* etablering av en landsbystruktur i sitt arbeid med flere kunnskaper og praksiser skaper en helhetlig og samlende base i manøvreringen av deres tradisjonsmiljø²⁴, mens hvordan kunnskapen ved hvert enkelt hus blir ivaretatt og videreført, varierer. Tar vi tannhjul-metaforen videre, kan vi si at det ikke er tannhjulet (uttrykket/produktet) i seg selv som er immateriell kulturarv, men alle tennene (prosessene) som til sammen skaper tannhjulet. I videreføringen av *carillon-kulturen* er det derfor ikke klokkespillet som høres på markedsplassen som alene skal bli videreført, men alle faktorene som fører fram til det, slik som kunnskapen å støpe klokkene og å spille på dem, kunnskapen å komponere osv. *Fujian-dukketeateret* erkjenner dette aspektet ved immateriell kulturarv ved å se komposisjoner, utforming og framføring i sammenheng.

6c: La tradisjonene puste!

Immateriell kulturarv er basert på en kjerne av historisitet (Bakka 2015). Den knytter fortid, samtid og framtid sammen ved å bringe med seg fortidige elementer som stadig blir tilpasset dagens praksiser, teknologi, ulike økonomiske systemer og sosiale situasjoner. På denne måten blir kontinuiteten videreført, og tradisjonen blir oppfattet som den samme som før (Strøm 2013). Konvensjonen bruker ikke begrepet «kontinuitet» i beskrivelsen av den immaterielle kulturarvens historisitet, men heller uttrykk som «overført fra generasjon til generasjon» og «stadig gjenskapt»²⁵. De siste års arbeid med temaet har bekreftet at immateriell kulturarv har en sterk kontinuitet ved seg, samtidig som den har muligheter for endring. *Kontinuiteten* ligger i at den blir *overført*, mens *endringsmulighetene*; *kreativiteten*, ligger i at den stadig blir *gjenskapt*, *fornyhet* og *revitalisert* (Bakka 2015). Alle eksemplene ovenfor kombinerer respekten for tradisjonene med åpenheten til å skape noe nytt. På denne måten lar de tradisjonene «puste» og gjør at praksisene som skal bli videreført, får en mindre standardisert og autorisert form. Ved å revitalisere arkivmaterialet arbeides det i *Bygda dansar* med å fange opp og videreføre de lokale dansedialektene for å unngå en for lineær videreføring (Sølvberg 2013 og Bakka 2015).

6d: Forstå konteksten den immaterielle kulturarven er en del av

²⁴ Ideen om «manøvrering av tradisjonsmiljøer» er tatt fra Stian Roland, Norsk institutt for bunad og folkedrakt, 11. februar 2015.

²⁵ Konvensjonens artikkel 1.

Immateriell kulturarv en del av en større kontekst. Fordi den inngår i et dynamisk og meningsfullt samspill med nåtidens mennesker og samfunn, vil videreføringen av den handle om å sikre dens levedyktighet ved fortsatt å la den være en meningsfylt, funksjonell, bærekraftig del av sine omgivelser. Raske og omfattende samfunnsendringer og globalisering ble tidlig definert som hovedargumentene for etableringen av konvensjonen. Både Belgia og Kina har tatt samfunnsendringene seriøst, der de har forsøkt å skape nye rom for det tradisjonelle i det moderne, blant annet ved å etablere nye arenaer for praktisering. Da det sceniske aspektet ble etablert som den tredje søyla i *Bygda dansar*, var det som en aksept for datidens nasjonale kulturpolitikk, som så liten verdi i amatør- og frivillighetskulturen som folkedansen representerte, og heller ønsket å løfte og støtte dans i sceniske sammenhenger. For Norsk senter for folkedans og folkemusikk handlet mye av etableringsprosessen derfor om, gjennom dialog og diskusjon med nasjonale kulturmyndigheter og lokale folkedansorganisasjoner, å skape et konsept som kunne bli akseptert og støttet av alle parter. Konteksten kan skifte fort, og hva som er funksjonelt, meningsfullt og bærekraftig i dag, trenger ikke å være det i morgen. Derfor er det viktig å skape løsninger som er faste, men likevel fleksible nok til å tilpasse seg de raske endringene. Slik kan tradisjonen (kontinuiteten) bli videreført i det moderne (endringen).

6e: Lag langsiktige strategier med mulighet for fleksibilitet

For at en kunnskap eller praksis skal være levedyktig, må den altså ha et kontinuitets- eller varighetsaspekt ved seg. Her kommer langsiktige og fleksible strategiplaner inn, der man setter ord på hva man vil, hvorfor, hvordan, når og med hvem. Det finnes ingen enkle løsninger, men planer som dekker tiltak på både konkret og overordnet nivå, bidrar likevel til å styrke den immaterielle kulturarvens levedyktighet. De internasjonale programmene har alle en varighet som kan bidra til å sikre en levedyktighet framover i tid, slik som *Fujian-dukketeatrets* strategiplan med en periode på tolv år. Tiltakene definert i strategiplanen har gitt resultater, og per 2012 hadde deltakelsen blant både utøvere, lokalsamfunn og utdanningsinstitusjoner økt betraktelig. Blant annet hadde om lag 200 utøvere, med en gjennomsnittsalder på 29 år, gjennomgått profesjonell opplæring, 20 dukketeatergrupper blitt etablert, og over 100 utøvere blitt utvalgt som representanter for regionen og med det fått økonomisk støtte for sitt virke.

6f: Dokumentasjon – gårldagens kunnskap nærer morgendagens

Samling og systematisering av materiale i form av intervjuer, foto og film er blitt definert som «sekundært vern» i videreføringen av immateriell kulturarv. Et slikt materiale er likevel viktig, da et kontinuerlig dokumentasjonsarbeid skaper en vesentlig kunnskapsbase å bygge den framtidige videreføringen på (Strøm 2013 og Kjus 2013). Belgiske kulturinstitusjoner har jobbet aktivt med å samle informasjon om *carillon-kulturen* siden 1985. Arbeidet med å ta vare på den fysiske kulturarven startet enda tidligere, og mellom 1970 og 2013 ble de fleste av Belgias historiske klokker restaurert. Mange av klokkene som lenge hadde vært ute av bruk, fikk med det nytt liv. Instruktørene i *Bygda dansar* bygger sitt pedagogiske opplegg på et faglig materiale som er samlet over tid, og som i hovedsak er et resultat av professor Egil Bakkas filming av lokale danseformer fra slutten av 1960-tallet og fram til 1990. Styrken i

materialet og bruken av det er at det er kunnskap som viser dansevariasjonene i de enkelte bygdemiljøene, og som blir ført tilbake nettopp til lokalmiljøene og blir jobbet med der²⁶. Konvensjonens vekt på kulturbærernes medvirknings- og bestemmelsesrett, samt den teknologiske utviklingens stadig nye muligheter for dokumentasjon, gjør det spesielt viktig å reflektere rundt hvorfor man samler materialet, for hvem og med hvem.

6g: Ingen kunnskap, ingen immateriell kulturarv

Kunnskap er grunnmuren i den immaterielle kulturarvens levedyktighet. Formell og uformell læring beskrives som et viktig ledd i videreføringen av immateriell kulturarv²⁷. Den formelle læringen (kunnskap *om*), i form av utdannelse, forelesninger, kurs osv., fungerer i dagens samfunn ofte som en ramme for den uformelle læringen (kunnskap *i*), som blir kontinuerlig kopiert, endret og videreført gjennom individuelle og kollektive læringsprosesser (Strøm 2013). I eksemplene ovenfor går utdanning og læring igjen som en forutsetning for videreføring. *Carillon-kulturen* blir styrket gjennom flere lærings- og utdanningstiltak, hvorav skolen i Mechelen er det viktigste. Skolen prioriterer også utenlandske studenters læring, ved å legge til rette for at de kan kombinere skole med praktisk utøvelse i sine respektive hjemland. Både utformings- og framføringsnivået av *Fujian-dukketeatret* blir styrket gjennom at det fostres framtidige generasjoner av utøvere gjennom utdanning, bruk av lærlingeordninger og trening av tropper²⁸. I Mexico opprettholder *totonac-folkets* eldreråd sin egen tradisjon med å overføre kunnskap og verdier til den yngre generasjonen for at denne skal bringe dem videre inn i framtiden. Kontinuiteten er sterk og til stede i både tid og rom, og barn og unge er i sentrum. Kontinuiteten skal likevel ikke tas for gitt. De internasjonale eksemplene forteller lite om utfordringene ved læringen, og selv i et så vellykket prosjekt som *Bygda dansar* er en av de største oppgavene å rekruttere nok deltakere som er villige til å investere nødvendig tid i læringen.

6h: Kulturarven må synes!

I konvensjonen nevnes synliggjøring av immateriell kulturarv gjennom informasjon, bevisstgjøring og fremming som en del av den helhetlige videreføringen²⁹. Dette er kunnskap *om*, på lik linje med kunnskapen som blir skapt gjennom identifisering, dokumentasjon og research, og er en vesentlig del av den framtidige og langsiktige videreføringen av immateriell kulturarv. I Belgia er det de siste årene blitt gjort et stort arbeid for å synliggjøre *carillon-kulturen* for et større publikum, der man har prøvd å nå spesielt den yngre garde blant annet ved å opprette omreisende klokkespill og ved å overføre klokkespillet på storskjerm på markeds plassene. I tillegg er tidligere lukkede klokkeårn blitt til «åpne» rom med glassvegger for å gi en sterkere visuell og musikalsk opplevelse av spillet. Internett og sosiale media har også vært viktige ledd i synliggjøringen, og konkurransen *International*

²⁶ Fra samtaler med professor i folkedans, Egil Bakka, våren 2015, som del av prosjektet «Dialog om metode», utført i samarbeid Norsk senter for folkemusikk og folkedans. Prosjektmedarbeider fra senteret er Maj Vester Larsen. Ubearbeidet materiale.

²⁷ Konvensjonens artikkel 2.3.

²⁸ Tiltak 1 for Fujian-dukketeatret.

²⁹ Konvensjonens artikler 2.3 og 14.

Carillon Competition Queen Fabiola i Mechelen likeså³⁰. I Kina jobber man med å synliggjøre, fremme og bevisstgjøre om *Fujian-dukketeateret* ved å prioritere aktiviteter som sprer kunnskap om dukketeateret og ikke minst styrker lokalsamfunns bevissthet rundt og verdsettelse av det. Møteplasser hvor man kan ha opplæring, forestillinger og utstillinger, er også blitt prioritert, ikke bare for å bedre forholdene for læring og formidling av dukketeateret, men også for å gjøre det mer tilgjengelig for det allmenne publikum. Selv om den sceniske søyla i *Bygda dansar* aldri vil kunne være hovedvirkemiddelet i videreføringen av folkedansen, har kompromisset med datidens kulturpolitikk for å oppnå lydhørhet og økonomisk støtte, likevel vært en viktig faktor i synliggjøringen av både prosjektet og dansen. Den immaterielle kulturarven må altså synes, både som prosess og produkt.

6i: Grasrota må med – bestemmelsesrett og medvirkning

Konvensjonens krav om at lokalsamfunn skal delta aktivt i opprettholdelsen og videreføringen av egen kulturarv, gir store kulturpolitiske konsekvenser blant annet ved å utfordre forholdet mellom dikotomier som nasjonalt og lokalt, sentrum og periferi og profesjonell og amatør. I nominasjonene dokumenterer statspartene Belgia, Kina og Mexico kulturbærernes initiativ, engasjement og medvirkning i videreføringen av praksisene, og tilfredsstillende med det et juridisk krav³¹. Som nasjonal faginstans har Norsk senter for folkemusikk og folkedans hele tiden måttet søke de lokale folkedansorganisasjonenes samtykke og ryggdekning for sitt arbeid med *Bygda dansar*. Det nasjonale må lytte til det lokale, sentrum må se verdien av periferien, og de profesjonelle må lære av amatørerne. Kulturbærernes aktive deltakelse sikrer ikke bare kunnskap og identitet, den åpner også opp for en mer demokratisk fortolkning av, og arbeid med, kultur, som gir store rettigheter og ansvar for både grasrota og styresmaktene.

7: Med bunadkulturen i mente

Målet med artikkelen er å gi innblikk i fire programmer for videreføring av immateriell kulturarv, for så å se disse i sammenheng med konvensjonen og et kulturfaglig perspektiv. Ingen av eksemplene ovenfor er overførbare til bunadkulturen i sin helhet, men alle har flere aspekter som vi kan lære av. I dette kapitlets avsluttende refleksjoner har jeg tatt «bunadbrillene» på og vil med utgangspunkt i kunnskapen formidlet i de tidligere kapitlene, tenke høyt rundt den komplekse bunadkulturen.

7a: Om kunnskap, verdier, samhold og kommunikasjon

Verdien, stoltheten, identiteten og fellesskapet som blir skapt og videreført takket være kulturbærernes og utøvernes medvirkning, er i mine øyne det viktigste, men samtidig det vanskeligste å videreføre. Det er i deres handlinger at den immaterielle kulturarven som

³⁰ <http://queenfabiolacompetition.mechelen.be/nl/5638/content/17497/international-carillon-competition-queen-fabiola.html>

³¹ Se informasjon om Best Safeguarding Practices: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00675>

kunnskap og ferdighet og som fundament for *identitet og fellesskap* blir holdt levedyktig, slik jeg skrev i kapittel 5. Det er nettopp dette som totonac-folket ser ut til å ha lykkes med; de har skapt en fellesskaplig stolthet i sitt miljø. Denne fellesskaplige stoltheten gir dem motivasjon og drivkraft til å føre kunnskapene, ferdighetene og kulturen videre, og til å fortelle verden om dem. Norge er et land med store geografiske avstander der mange enkeltstående bunadtilvirkere bor spredt og/eller langt fra møteplassene. Kan denne ensomme tilvirkningen være et hinder for felles kunnskap og motivasjon? Eller har bunadkulturen i stor nok grad klart å bygge opp og sette ord på en fellesskaplig identitet og stolthet over sin kultur? Er denne fellesskaplige identiteten og stoltheten i så fall blitt synliggjort godt nok, slik at også det allmenne publikummet er blitt denne verdien bevisst?

Når det gjelder kunnskapen om og erkjennelsen av bunadkulturens verdier, er det en stor avstand mellom dem som lever i, med og av en tekstilhåndverkstradisjon, og dem som bare «[...] setter pris på tradisjonene og historiene [...]»³² (Pedersen 2013). Noe forenklet kan vi derfor snakke om to grupperinger; de som besitter og praktiserer bunadhåndverket (kunnskapen *i*), og brukerne som i ulike grader har en kunnskap *om*. Synliggjøringen, bevisstgjøringen og videreføringen må derfor jobbes med på flere nivåer. Uansett nivå begynner det hele med kunnskap og ferdigheter, som jo er én av grunnpilarene i den immaterielle kulturens bærekraft.

Selv om ikke alle skal bli bunadtilvirkere, trenger allmennheten kunnskap om bunadkulturen, kanskje spesielt hva gjelder det omfattende og nitide arbeidet som ligger bak tilvirkningen av draktene og tradisjonene de er en del av. For hvordan kan den jevne kjøper og bruker forstå verdien av bunadkulturen og være den bevisst, hvis hele prosessen bak produktet er ukjent? I den kinesiske nominasjonen blir ordet «*appreciators*» stadig nevnt. Selv om ordet er vanskelig å oversette direkte til norsk, understreker det et viktig mål med synliggjøringen, nemlig muligheten til å verdsette kulturen som dukketeatret representerer. Klokkespillerne bruker ikke dette begrepet i sin nominasjon, men gjør likevel det samme i praksis når de inviterer publikum til å observere og lære gjennom glassvegger, eller ved å nyte opplevelsen av omreisende klokkespill. Dette er en måte å si at «her er vi!» på, og spørsmålet er om bunadkulturen også klarer å gi innsikt på en måte som skaper nysgjerrighet? Eller finnes det et forbedringspotensial i måten dette gjøres på?

Så tilbake til dem som besitter og praktiserer bunadhåndverket, med andre ord kunnskapen *i*. Bunadtilvirkerfaget kan bli ervervet på flere måter, som for eksempel gjennom kurs i de lokale husflidslagene, stipendiatorordningen ved NHI og studiet Drakt og samfunn ved NTNU. Med tanke på konvensjonens oppgjør med maktforholdet mellom de ulike nivåene er det viktig å opprettholde læring på alle nivåer, og samtidig sikre at kunnskapen blir gjensidig formidlet, forstått og respektert av det nasjonale som det lokale, av sentrum som periferien, og av profesjonelle som amatører. Videre er det viktig å forstå samfunnet som bunadkulturen er en del av, og så godt som mulig tilpasse undervisningssystemet etter det. Per i dag ser utfordringene for det første ut til å være at basisferdighetene som tidligere ble lært i hjemmet og/eller på grunnskolen, ikke lenger blir overført. Fordi disse kunnskapsleddene er blitt svekket eller borte, får mange for dårlig kunnskap i møtet med det ovennevnte utdanningssystemet. For det andre, selv om det finnes ulike undervisningstilbud på høyere

³² *Er bunad konservativt?* Kronikk i Aftenposten av Anne Kristin Moe og Kari-Anne Pedersen, 20. oktober 2011: <http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/Er-bunad-konservativt-6561818.html>

nivå, later disse å ha for liten helhetlig sammenheng seg imellom. Og ved i større grad å være tilrettelagt for voksne med en viss utøvererfaring, er systemet mindre tilrettelagt for andre grupper, som for ungdom på yrkesfagnivå. Hvordan kan det skapes løsninger som svarer på dagens utfordringer?

For å kunne skape et godt grunnlag for synliggjøring og videreføring er det en forutsetning at det er lagt et godt nok grunnlag innad i bunadkulturen, som støtter seg på en felles identitet basert på kunnskap, verdier, samarbeid og gjensidig oppmuntring og framsnakking. Videre må denne «gode energien» i størst og best mulig grad bli overført til dem utenfor. Som utenforstående observerer jeg noen utfordringer.

Den første utfordringen handler om fortidens sentrale bunadpoliti og nåtidens lokale bunadsheriffer. Til tross for at «variasjon» og «utvikling» lenge har vært viktige og aksepterte begreper i forståelsen av og arbeidet med bunadkulturen, finnes det likevel en holdning om hva som er riktig eller galt. Denne holdningen, som kan strekkes tilbake til Landsnemndas opprettelse og virke, begrunner ofte sine «sannheter» gjennom begreper som «ekte», «autentisk» og «seriøst» (Khars og Haugen 1996 og Pedersen 2013). Nemnda fra 1947 har endret navn og mandat flere ganger og er nå det nasjonale kompetansesenteret Norsk institutt for bunad og folkedrakt, hvis mål er å fremme kunnskap om folkedrakt og bunad som kulturuttrykk, bruk og tilvirkning, gjennom dokumentasjon, forskning og formidling³³. Til tross for at den nasjonale institusjonens mandat og rolle er blitt endret, ser tidligere tiders «overvåking» fortsatt ut til å prege noe av det lokale arbeidet. Og til tross for at bunadpolitiet er erklært nedlagt, kan det virke som at noen bunadsheriffer fortsatt viderefører dets virke i opprettholdelsen av «den sanne versjonen» (Pedersen 2013). Kontinuiteten i den immaterielle kulturarven forutsetter at man kombinerer respekt for tradisjonen med åpenhet for at kunnskapen både endrer og utvikler seg. Slik får den puste og kan leve videre. Det er ikke bare kunnskapen, men også den fellesskaplige stoltheten og identiteten som slik næres videre. Er deler av bunadkulturen fortsatt fastnet i hva som er riktig eller galt? De fleste av oss kan enes om at det er viktig å støtte og motivere hverandre og hverandres kunnskap. Kan bunadmiljøene bli bedre i dette, eller er den gjensidige rausheten stor nok som den er?

Den andre utfordringen handler om myten om bunadpolitiet. Selv om fagmiljøene ved flere anledninger de siste årene har erklært bunadpolitiet død i landsdekkende media, hører hverken sistnevnte eller publikum særlig på det, og oppfatningen om dets eksistens lever i beste velgående. Uttalelsene florerer: «De er ikke så lette å få øye på i vrimmelen på 17.mai, det berømmelige bunadpolitiet. Men de er der – og de har laget flere bunadregler enn det finnes bunader», er ett eksempel.³⁴ Myten om bunadpolitiet handler nok langt på vei om de utenforståendes ignoranse, der personer med forholdsvis spinkel kunnskap om ikke evner å skjelne mellom nåtidens detaljerte fagformuleringer om draktenes historisitet og gamlepolitiets «tukt». Men kanskje handler dette også om et ønske om at myten om bunadpolitiet skal leve, der sistnevnte for lengst er inkludert i bunadskulturen. Og slik våkner bunadpolitiet til liv i ly av løvsprett, beholder sin plass i store nasjonalfesten og forblir med det en del av dette årlige ritualets mange narrativer.

I den tredje utfordringen stiller jeg spørsmålet om en moraliserende pekefinger egentlig kan vekke de ignorantes interesse? Når bunadmiljøene skal formidle verdien av det tradisjonelle

³³ <http://www.bunadogfolkedrakt.no>

³⁴ <http://blogg.efi.no/kan-du-dine-bunadsregler/>

tekstilhåndverket til det allmenne og relativt kunnskapsfattige publikummet, benytter de i mange tilfeller det jeg oppfatter som en moraliserende pekefinger. Setningen: «Det er på tide at samfunnet verdset ikkje berre vår utstrakte og allmenne bunadbruk, men også dei handverkstradisjonar bunadene er tufta på»³⁵, er ett av flere eksempler på det. Jeg er selvfølgelig enig i at allmennheten i mye større grad bør verdsette bunadkulturen enn den gjør i dag. Spørsmålet er bare hvordan skal det gå til? Hvordan kan denne kommunikasjonen og kunnskapsformidlingen best foregå? Kanskje bør bunadmiljøene selv bli bedre til å formidle at det tradisjonelle tekstilhåndverket er forutsetningen for den allmenne bunadbruken? For kan det hende at noe av retorikken noen ganger henger igjen i tidligere tiders «pedagogiske grep» og Nemndas praktisering av formaninger?

Det leder oss over til den fjerde utfordringen, nemlig begrepenes frie liv. Selv om vi velger ord vi selv mener er gode, har vi ingen garanti for hvordan de blir forstått eller brukt av mottaker. Medieomtalen, og dermed eksemplene, finnes i hopetall. NRK-artikkelen *Frykter for bunadens framtid* fra august 2014 formidler ymse mål og budskap, og er med det et godt eksempel på hvor komplisert kommunikasjon er³⁶. Artikkelen, og dermed kommunikasjonen, har tre aktører; Norges Husflidslag (kunnskap *i*) som ønsker å fremme et budskap, Norske Bunader (kunnskap *om*) som svarer på kritikken forsøkt fremmet av førstnevnte, og journalisten, hvis oppgave er å knytte de to ovennevnte kommunikasjonene sammen. Journalisten innleder artikkelen med å presentere Husflidslagets mening, der de «[...] frykter at billigbunader fra Kina er med på å svekke den norske kulturarven». Setningen er sterkt ladet; «billigbunader» satt i sammenheng med «Kina» får de fleste bunadtilvirkere til å grøsse, mens sympatisører av forretningsmannen nok heller ser dette som et praktisk og økonomisk svar på markedets etterspørsel. Det som kanskje er mest problematisk med setningen, er uttrykket «den norske kulturarven», da det ofte tas for gitt at alle fyller det med samme innhold, og dermed blir brukt ukritisk av de fleste parter. Husflidslaget forklarer indirekte hva de legger i begrepet når de i artikkelen påpeker at: «Mangfoldet er viktig. Hvis vi mister den kompetansen³⁷ i Norge, og gir opp å ha det her hos oss, så mener vi at det vil forflate en tradisjon. Hvis vi ikke tar vare på kunnskapen om å lage bunader så mister vi den norske bunadtradisjonen på sikt.» De med kunnskap *i* forstår at det er «kompetansen», «tradisjon» og «kunnskapen» som er viktig, men det er ikke sikkert at det er det som de andre forstår. Kanskje bruker forretningsmannen uttrykket mer som et «kvalitetsstempel» fylt med nasjonal symbolisme, nostalgi og estetikk? Og hvilket meningsinnhold legger journalisten i det? Det vites ikke hvorvidt journalisten ikke forstår hva som «forflates» eller «mistes», eller om vedkommende velger å ignorere det, men i representanten for Norske Bunaders svar løftes helt andre aspekter fram når vedkommende påpeker at: «Husfliden har vært en monopolbedrift i mange år. Jeg tror prisene deres reflekteres i mangel av konkurranse. Hvis du har et marked som er veldig skjerma så vil du få en høy pris med et lavt volum. Jeg tror at det er sunt for Husfliden å ha konkurranse, og dette gjør at de må tenke igjennom sine kostnader.»³⁸ Artikkelen bringer oss ingen sted. Den bærer preg av å være en god dag mann økseskaft-kommunikasjon hvor alle tre parter; bunadspesialisten, forretningsmannen og journalisten legger ulikt innhold i begrepene. Leserens fortolkning av

³⁵ <http://www.bunadogfolkedrakt.no/index.php?groupid=5&contentid=157>

³⁶ Det finnes mange artikler som illustrerer kompleksiteten ved kommunikasjonen, men jeg valgte denne: <http://www.nrk.no/ho/frykter-for-bunadens-framtid-1.11903392>

³⁷ Altså erfaringskunnskapen som ligger i det å tilvirke en bunad.

³⁸ <http://www.nrk.no/ho/frykter-for-bunadens-framtid-1.11903392>

det hele er dermed fullt og helt avhengig av hvilken kunnskap vedkommende selv sitter med. På mange måter er dette en håpløs diskusjon, der tradisjon settes opp mot markedskapitalisme, håndverk opp mot business. Ikke bare er begrepene og retorikken forskjellig, men også målene med kommunikasjonen. Hvordan gjøre noe med dette? Hvordan gi dem med kunnskap *om* større innsikt i kunnskap *i*?

7b: Om organisering, strategier og samarbeid

Konvensjonen stadfester at det er lokalsamfunnene som definerer sin egen immaterielle kulturarv, og som selv er hovedaktørene i videreføringen av denne. Alle har derfor ansvar for å videreføre den immaterielle kulturarven, det være seg bunadtilvirkerne, de lokale, regionale eller nasjonale foreningene og institusjonene eller brukerne. I eksemplene presentert i kapitlene 1 til 4 blir arbeidet med immateriell kulturarv koordinert av nasjonale institusjoner. I Norge fungerer Norsk institutt for bunad og folkedrakt som rådgivende organ. Videre er organisasjonene, som Norges Husflidslag, en styrke. Organisasjonene har en omfattende og uerstattelig kunnskap som er bygd opp over tid, og som balanser lokale perspektiver med sentrale. Fordi den fragmenterte bunadkulturen blir organisert gjennom mange aktører og interessenter, må nettopp disse bli brukt, samlet og styrket på veien videre mot et sterkere «vi». Akkurat som i arbeidet med utdanning vil det være avgjørende å se, respektere og ta hensyn til at de ulike nivåene har ulik kunnskap, og det må derfor skapes så god kommunikasjon som mulig mellom disse. En organisering som er både lokal og nasjonal, der periferien bestemmer like mye som sentrum, og der amatørkunnskapen blir respektert på lik linje som den profesjonelle, vil være avgjørende for videreføringen av denne immaterielle kulturarven.

Møteplasser gir styrke til enkeltstående bunadtilvirkere og til de mange lokallag og organisasjoner. Derfor er arrangementer som for eksempel fagdage i regi av Norsk institutt for bunad og folkedrakt og aktiviteter ved Norsk folkedraktforum viktige. De fysiske og digitale møteplassene er allerede mange, og i arbeidet mot en mer samlet og samarbeidende bunadkultur må det vurderes hvordan disse kan bli endret, videreutviklet eller styrket ytterligere. Kanskje kan totonac-folkets landsbystruktur fungere som metafor i den videre diskusjonen mot en mer helhetlig bunadkultur³⁹? Uavhengig av om møteplassene er fysiske eller digitale, vil det være vesentlig å ta hensyn til generasjonenes mangfoldige måter å kommunisere på. Kanskje kan den eldre generasjonen arbeide fram former for samhandling basert på tidligere erfaringer? Og kanskje har den yngre generasjonen nye forslag til kommunikasjon og samarbeid?

Det ligger en langsiktig strategi bak hvert av eksemplene beskrevet i kapitlene 1 til 4. Strategiene har både kortsiktige og langsiktige mål, de er knyttet til både detaljerte og overordnede oppgaver, til lokale og sentrale aktører. I en såpass komplisert verden som bunadkulturen bør det eksistere en helhetlig visjon og strategi som inkluderer alle ledd fra perlingen av en bringeduk til grunnlovsdagens fargerike folkehav på Karl Johan. En slik, gjerne nasjonal plan bør ha som mål å styrke samhold og samarbeid innad i bunadmiljøene, så vel som å øke allmennhetens, og ikke minst medias, kunnskap om bunadkulturen. Samtidig bør det bli arbeidet med strategier og mål med utgangspunkt i lokalmiljø (geografi)

³⁹ På Unescos hjemmesider er en grundig presentasjon av prosjektet: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00011&Art18=00666>

og/eller kunnskap (tema/spesialitet), som i tillegg til å ivareta egne mål svarer på de overordnede. Strategiene bør bli utarbeidet etter en syklus som passer bunadkulturen, og med endringsmuligheter underveis, for slik legger de best til rette for arbeidet med bunadtilvirkningen i den samfunnskonteksten den er en del av. Endringene kan måtte innebære omfattende revideringer som svar på store sosiale eller markedsmessige omveltninger, så vel som ad hoc-tiltak, der man kan reagere umiddelbart på uforutsette hendelser og muligheter. Sistnevnte poeng handler om å være forberedt på å gripe gode muligheter for synliggjøring, for så å benytte disse videre. Er bunadkulturen god nok til å se og gripe sine muligheter? Vet den når og hvordan den skal kaste seg utpå for å markere seg?

7c: Sammen er vi sterkere

I arbeidet med immateriell kulturarv ligger det en forutsetning om å tenke helhet i stedet for deler eller fragmenter, sammenhenger i stedet for isolerte elementer og samarbeid i stedet for sololøp eller enkelthandlinger. Denne forutsetningen for en varig (bærekraftig) videreføring (vern) av immateriell kulturarv gjelder for både aktører, institusjoner, tid og rom. Ved å initiere prosjektet *Næringssamarbeid i små og tradisjonelle håndverksfag* har *Studieforbundet kultur og tradisjon*, *Norsk institutt for bunad og folkedrakt*, *Norges Husflidslag*, *Noregs Ungdomslag* og *Heimen Husflid* stilt spørsmål rundt tradisjonelt tekstilhåndverk og bunadnæringens situasjon i Norge i dag, og med det lagt grunnen for vesentlige og avgjørende diskusjoner for bunadkulturen som immateriell kulturarv. Kanskje kan denne artikkelen fungere som et konstruktivt bidrag til det videre arbeidet.

Litteratur

- Arizpe, L. og Amescua, C. (red. (2013): *Anthropological Perspectives on Intangible Cultural Heritage*. Springer, Mexico.
- Bakka, E: *Safeguarding of Intangible Cultural Heritage – The Spirit and the Letter of Law* (Upublisert), 2015.
- Kahrs, Mette og Haugen, Bjørn Sverre: *Singlande sylgjer. 100 år med bunadarbeid i Noregs Ungdomslag*, Bunadrådet i Noregs Ungdomslag, 1996.
- Kjus, Audun: *Hvorfor spørre? Norsk etnologisk granskning og spørrelistas framtid*. Tidsskrift for kulturforskning, 12, 41–56.
- Pedersen, Kari-Anne: *Folkedrakt blir bunad*, Cappelen Damm Faktum, 2013.
- Strøm, Beate: *Å være, kunne og gjøre* i Falk, Eivind og Feldborg, Dag (red.): *Leve kulturarven!*, Museumsforlaget, 2013.
- Sølvberg, Arne M.: *Bygda dansar – frå idé til røyndom* i Fiskvik, Anne Margrete og Stranden, Marit (red.): *(Re)searching the Field. Festschrift in Honour of Egil Bakka*, Fagbokforlaget, 2014.

Tidsskrifter og rapporter

- Basic Texts of the 2003 Convention of the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage (Operational Directives/Guidelines)*: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00503>
- Brokers, Facilitators and Mediation. Critical Success (F)Actors for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. *Volkskunde. Tijdschrift over de cultuur van het dagelijks leven* (2014:3)
- Bunadspoliti: – Nei, det har vi ikke bruk for*, artikkel i Budstikka av Per Erik Hagen, 22. mars 2014: <http://www.budstikka.no/nyheter/nyheter/bunadspoliti-nei-det-har-vi-ikke-bruk-for/s/2-2.310-1.8348007>
- Definitions have consequences. Taking seriously the 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, foredrag ved Frank Proschan, UNESCO Intangible Cultural Heritage Section, ved Smithsonian Institution, 27. januar 2015: <http://www.folklife.si.edu/cultural-heritage-policy/ICH/events/smithsonian>
- De gir blaffen i bunadspolitiet. Og feirer 17. mai med store skjerv attåt*, artikkel i GD av Kine Hernes, 15. mai 2009: <http://www.gd.no/magasiner/de-gir-blaffen-i-bunadspolitiet/s/1-934610-4334666>
- Er bunad konservativt?* Kronikk i Aftenposten av Anne Kristin Moe og Kari-Anne Pedersen, 20. oktober 2011: <http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/Er-bunad-konservativt-6561818.html>
- Mener kinesiske bunader svekker norsk kulturarv*, NRK, 29. august 2015: <http://www.nrk.no/ho/frykter-for-bunadens-framtid-1.11903392>

Kilder fra internett

- ABM-utvikling: Immateriell kulturarv i Norge. En utredning om UNESCOs konvensjon av 17. oktober 2003 om vern av den immaterielle kulturarven: https://www.regjeringen.no/globalassets/upload/kud/kulturvern/avdelingen/rapporter_utredninger/immateriell_kulturarv_i_norge_ambu_2010.pdf
- Bygda dansar: <http://www.bygdadansar.no/bygda-dansar/bygda-dansar>
- Conseil québécois du patrimoine vivant: *État des lieux du patrimoine immatériel. Les traditions culturelles du Québec en chiffres*: <http://patrimoinevivant.qc.ca/wp-content/uploads/2015/03/Etat-des-lieux-du-patrimoine-immateriel-2e-edition.pdf>
- <http://patrimoinevivant.qc.ca/wp-content/uploads/2015/03/Etat-des-lieux-du-patrimoine-immateriel-2e-edition.pdf>
- Det kongelige utenriksdepartement: *St. prp. 73 (2005-2006): Om samtykke til ratifikasjon av UNESCOs konvensjon av 17. oktober 2003 om vern av den immaterielle kulturarven*: <http://unesco.no/wp-content/uploads/2012/12/UNESCOs-konvensjon-av-2003-om-vern-av-den-immaterielle-kulturarven.pdf>
- Norsk folkedraktforum: <http://www.folkedrakt.no>
- Norske Bunader: <http://www.norskebunader.no>

37 C/4, 2014-2021, *Medium-term Strategy*: <http://www.unesco.org/new/typo3temp/pics/7fc4cbb5d8.jpg>
37 C/5, 2014-2017, *Approved Programme and Budget*:
<http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002266/226695e.pdf>
UN Resolution on Culture and Sustainable Development: https://en.unesco.org/sites/default/files/0-unga_resolution_a_res_69_230_en.pdf

Kva skjer med kulturuttrykk som berre syner seg frå solsida, og som sjeldan inviterer seg inn i det offentlege ordskifte?

Knut Aastad Bråten

Dei norske bunadane har ein særskild posisjon i medvitet åt nordmenn. Sidan nasjonsreiseinga frå midten av 1800-talet har dei vore viktige identitetsmarkørar for dei fleste av oss: Bunadane er med på å seie noko om kven vi er, kven vi ynskjer å vere, dei seier noko om tradisjon og historisk forankring.

Vi lever i ei tid der grensene blir brotne ned, og der kulturar, tradisjonar, men òg haldningar og verdiar endrar seg, blir oppløyste, finn nye former. Sosiologen Zygmunt Bauman kallar tida vi lever i, for den flytande moderniteten: Dei gamle strukturane, rammene eller skikkane, det som ein gong var limet og som heldt samfunnet saman, er ikkje slik det ein gong var.⁴⁰ Kanskje skjer endringane raskare i dag enn nokon gong tidlegare?

Moderniteten flyt. Men moderniteten er òg paradoksal. Kompleks. Og nokre gonger vanskeleg å gripe. Det flytande, oppløyste samfunnet stemmer ikkje alltid med kartet og den verkelege verda. *Noko held seg stabilt, noko er som det alltid har vore, kan det sjå ut som.* Bunadane, til dømes. Ifølgje Norsk institutt for bunad og folkedrakt heng det om lag 2,5 millionar bunadar rundt om i norske heimar.⁴¹ Heimen Husflid, som er ein av dei største kommersielle bunadsprodusentane i Noreg, fortel at dei sel ikring 1000 bunadar kvart år – ferdigsydde og materialpakker.⁴² Kanskje er ikkje vilkåra for produsentane slik dei ein gong var, men bunadane står utvilsamt sterkt blant nordmenn i dag.

Bunadane er populære. Næringa ser ut til å flyte på ei bølge, ein slags opptur. Samstundes står Bunad-Noreg overfor nye utfordringar – utfordringar som miljøet er nøydd til å ta på alvor, utfordringar som vil vere med på å (re)definere og plassere Bunad-Noreg på framtidens kulturkart, der det høyrer heime. Her er to av dei:

Det norske kultur- og samfunnslivet i 2015 er ingen homogen masse, men sett saman av mange og høgst ulike kulturuttrykk. I 2003 kom ei stortingsmelding⁴³ om kulturpolitikken fram mot 2014. Meldinga er ei klar erkjenning av det nye Kultur-Noreg, og ein visjon om å sjå floraen av kulturuttrykk under eitt: Norske bunadar eller norsk folkemusikk eksisterer ikkje i kraft av å vere nasjonale, dei står heller ikkje over andre kulturuttrykk, men er uttrykksformer *likeverdige* med alle andre uttrykksformer. *Det* utfordrar oss til å sjå bunadane og folkekulturen på nytt, sjå dei med andre briller og eit anna blick.

Dessutan er det dyrt å drifte det norske kulturlivet: Kampen om dei offentlege og private kronene er beinhard. Krava, forventningane og visjonane i Kultur-Noreg er skyhøge. Framtidens Bunad-Noreg må difor i endå større grad invitere seg inn i det offentlege ordskiftet, gjere seg synleg, og slik gjere seg viktig. Bunad-Noreg utviklar seg ikkje i eit vakuum eller i

⁴⁰ Bauman, Zygmunt 2006: *Flytende modernitet*. Vidarforlaget

⁴¹ NBF og Aftenposten 14.5.12

⁴² Heimen Husflid, telefonsamtal 24.8.15

⁴³ Stortingsmelding nr. 48 (2002–2003) *Kulturpolitikk fram mot 2014*

eit ekkokammer utan meining og usemje, men i eit ope miljø med rom for motstand og debatt.

I denne teksten vil eg seie noko om nettopp dette: Om å ta del i den norske kulturoffentlegheita og kva det betyr om ein held seg vekke. Kva konsekvensar får det om vi sjeldan snakkar om eller diskuterer den norske bunaden i det breie ordskiftet? Og eg vil seie kva slags konsekvensar det får om vi ikkje vågar å stille dei *andre* spørsmåla, dei spørsmåla som gjer at vi ser Bunad-Noreg med eit nytt og friskt blikk.

*

La meg illustrere det heile med eit tenkt scenario: Eg har sett meg til rette med morgonradio og dagens ferske aviser. På Kulturnytt på NRK P2 snakkar dei om det nye Nasjonalmuseet, og om planane for framtidens Munch-museum, eller kanskje dreier det seg om ei ny kunstutstilling med Marianne Aulie? Ei kjent forfattarstemme seier noko om den siste boka si, og om nye bokplanar. Som eit apropos til forfattarintervjuet dreier samtalen seg over til dei norske biblioteka: Rigmor Aasrud frå Arbeidarpartiet kritiserer regjeringa for ikkje å gjere nok. Eg skjønar ikkje heilt kva dei ikkje gjer nok av, men det er val, og alle vil snakke om biblioteka.

Sidan rapport frå Øya-festivalen – om kor bra festivalen var, kor mange journalistar som eigentleg var der – og at det eigentleg er litt tankevekkande at alle, det vil seie alle redaksjonane, rapporterte frå nett denne festivalen. Var det eigentleg så mykje å rapportere heim om? P2-programmet går mot slutten og Ketil Bjørnstad får æra av å synge av programmet. Noko slikt.

Men eg er ikkje heilt ferdig med morgonstunda. Eg blar fort over kulturbilaget i Aftenposten, som skriv om bøker og forfattarar, om platesal og korleis det held seg stabilt innanfor einskilde musikkjangrar. Og om Kulturrådet. Om nettbrett. Om Nasjonalmuseet (igjen). Om språk. Om bøker (igjen). Om Dansens Hus. Og kanskje om Hålogaland Teater. Nokon har skrive om NRK og lisens. Om ytringsfridom. Og haustens store trekkplaster på Den Norske Opera & Ballett.

Eg skummar over Morgenbladet og Dag og Tid, Dagsavisen og Klassekampen, VG og Dagbladet – og konstaterer at dei skriv om noko eg alt har lese ein annan stad. At lite eigentleg er nytt og originalt. At avisene kan hende trør opp att spora til kvarandre – og at kulturlivet består av ein adelskap som tydelegvis fortener meir merksemd enn andre. Det ser iallfall slik ut. I mi tenkte verd.

No er dette berre dikt og vas. Ingen av scenene frå NRK-programmet eller oppslaga i avisene har eg de facto høyrte eller lese. Likevel er dei ikkje utenkelege og usannsynlege døme på tema og emne som opptek ordskiftet i det norske kulturlivet. Det er ikkje noko sannferdig bilete frå den verkelege verda, men like fullt eit inntrykk etter fleire år med lytting og observasjon i dei mest sentrale norske avisene, magasinane, radio- og TV-programma.

«Kvifor nyttar ikkje pressa spalteplass på å melde utstillingar på musea, slik dei gjer med bøker, film og teater? Er det fordi museum ikkje er viktige nok», spør Per Magnus Sandsmark, master i museologi.⁴⁴

Sandsmark er kritisk til media, og til prioriteringane deira, og meiner dei oftare bør meine noko om museumssektoren. Han skriv: «Medan kunstutstillingar, teaterførestillingar, bøker, filmar og musikkalbum vert kritisert, så vert kultur- og naturhistoriske utstillingar ofte tilgodesett med ein reportasje der direktøren seier at utstillinga er bra. Og eit bilete av to søte barn som gjer ein artig aktivitet på museet. Det gir merksemd, men det er ikkje med på å auke kvaliteten på formidlinga av vår kulturarv til oss sjølv og til turistane.»

I fleire år jobba eg som redaktør i bladet Folkemusikk, det største organet for folkemusikk og folkedans i Noreg. I likskap med Sandsmark undra eg meg mang ein gong over media og deira kunnskapsløyse og ikkje minst manglande interesse for folkekultur i vid forstand: Kvifor skriv ikkje media meir om folkedansen, tenkte eg den gongen. Kvifor interesserer dei seg ikkje meir for dei norske bunadane, spør eg i dag.

Det er enkelt å reproduserer mytane om den fråverande pressa, at ho ikkje tek det vi driv med på alvor, og at vi alltid blir oversett og ignorerte. Eg har reprodusert den same lekse fleire gonger sjølv, og høyrer andre gjere det same. Men noko har likevel skjedd: Det er meir interesse for delar av den norske folkekulturen i riksmedia.

«Det er lettere å få gjennomslag for saker om folkekultur nå enn det var for ti år siden», skriv ein reporter eg kjenner i den norske medieverda. Til dømes *folkemusikken*. Rett nok er han sjeldan og aldri gjenstand for debatt i dei store avisene, men media skriv om folkemusikken og folkedansen gjennom heile året – ikkje trass i, eller fordi dei må, men fordi dei vil. Det dreier seg sjølvstundt ikkje om all folkemusikk, vel å merke, men om folkemusikken som trør nye vegar, folkemusikken som fengjer, folkemusikken som trekker til seg mange, folkemusikken i slekt med musikkuttrykk i andre land, folkemusikkfestivalane og folkemusikkartistane, sjølvstundt.

Det står mykje om folkekulturens andre slektning òg, om *nynorsk* og om *dialekter*. Språk engasjerer og får oss til å meine. Nynorsk og dialekter ikkje minst. Tema og vinkling er om nynorsken sin plass i språkmangfaldet i dag, som til dømes at færre skriv nynorsk, eller at mållaget har medlemsvekst. Og så blir det stilt spørsmål om vi i det heile treng to sidestilte skriftspråk, og kva nynorsken betyr for moderne menneske i dag. Slike ting. Jau, det står mykje om nynorsk, om språk, om dialekter. Kan hende er det i form av meningsstoff meir enn reportasjar og gladsaker? Truleg. Men det står då noko om han – gjennom heile året.

Men ikkje alle uttrykksformer i folkekulturen er like synlege eller deltakande i det offentlege ordskiftet. Bunad-Noreg, til dømes. Det er noko taust over draktene og miljøet. Irriterande taust, vil nokon meine.

Vel, heilt sant er det jo ikkje. Ein og annan ufarleg bildereportasje om dei vakraste bunadane i landet finn eg, i glansa magasin. Dei som er på bileta, smiler. Eg les òg eitt og anna om 17. mai og kommentarar til bunadsparaden utanfor Slottet, om kva slags bunadstrendar som rører seg blant folket, om du kan nytte paraply til dei side stakkane, eller om pumps er OK til oslobunaden. I 2008 les eg ein tekst som stilte spørsmålet om bunaden er konservativ – eller

⁴⁴ Bergens Tidende 29.6.15

radikal.⁴⁵ Eit debattinnlegg i Aftenposten i 2009 tek opp bunadsproduksjonen som kulturarv, men at det er behov for opplæring og utdanning.⁴⁶ «Bunad er festplagg nummer én», skriv Aftenposten i 2010.⁴⁷ I 2012 les eg ein artikkel i Aftenposten om at fleire og fleire bunadsprodusentar i landet får delar av bunaden sydd i utlandet.⁴⁸ På NRK les eg at kinesiskproduserte bunader svekker den norske kulturarven.⁴⁹ Og VG kårar i 2015 landets finaste bunad.⁵⁰

Jau, då. Det står noko, men bortsett frå ein og annan triveleg reportasje eller eit debattinnlegg i tilknytning til 17. mai – bunadsdagen framfor nokon – er det relativt stille gjennom det meste av året. Få skriv eller meiner noko om bunadane, få er med på å løfte fram nye problemstillingar, eller gjere han aktuell for fleire. Er bunadane eit fenomen som vi berre kan aktualisere og snakke om nokre fåe gonger i året?

Kva er det eg saknar? Eg saknar ei meir offensiv satsing – både frå miljøet sjølve men òg frå pressa – på djuptgripande artiklar og verdidebattar som set utviklinga av bunadane i perspektiv: Kva slags bunadspolitikk ynskjer vi i 2015? Kvar finst dei skjulte maktstrukturane i Bunad-Noreg? Korleis fungerer samarbeidet i konglomeratet av organisasjonar i Bunad-Noreg – og kva fungerer ikkje? Korleis er samarbeidet mellom Bunad-Noreg og liknande kulturuttrykk i andre land? Kvar blir det av artiklane som løftar blikket ut or eigen dal, eige land – som hentar idear utanfrå, og som ser vår heimlege bunadshygge frå ein annan ståstad? Og kvar er leiarane i Bunad-Noreg som *skapar* verdidebattane? Er det for mange bunadar i dag? Treng vi bunadar for framtida? Kva plass har bunadane i eit multikulturelt samfunn? Kven som skal ta ansvar for drakt- og moteskikkane til dei nasjonale minoritetane og urfolket i Noreg? Kven set draktskikken i eit sosialt, politisk eller globalt perspektiv og ynskjer å sjå han som fenomen meir enn uttrykk? Er bunaden eit radikalt samtidsplagg i dag? Om ja – kva er det ved bunadsbruken som i så fall er ei radikal ytring? Og kva med folkedraktene og det ubehagelege? Valdres Folkemuseum laga for nokre år sidan ei utstilling om folkekulturen og nasjonalismen, og korleis folkemusikken vart brukt og misbrukt av nasjonalistane og nazistane under andre verdskrigen. Temaet var kontroversielt, og vanskeleg for mange. Samstundes gjev det tillit og anerkjenning når miljøet sjølve tek opp i seg det ubehagelege, og vågar å stille dei viktige spørsmåla.

Alle miljø er avhengig av ein oppegåande kritisk masse for i det heile å utvikle seg, til dømes gjennom aktiv deltaking i det offentlege ordskiftet. Fråværet av debatt, kritikk og usemje bringar ikkje Bunad-Noreg framover, og gjer at potensielle konflikter, feiltolkningar, misforståingar ikkje alltid kjem til overflata.⁵¹ Vil vi risikere det?

*

Eg vart aldri nokon utøvande handverkar sjølv. For i likskap med stadig fleire held eg meg i staden til bøkene og forteljingane om tradisjonane, om handverket. Ikkje for det: Eg har sydd mi eiga kollelue, ein vest og ei jakke. Og eg har interesse for kultur i vid forstand. Det gjer meg ikkje nødvendigvis til nokon kjennar av miljøet, men som utdanna etnolog har eg i alle

⁴⁵ Aftenposten 4.5.08

⁴⁶ Aftenposten 15.5.09

⁴⁷ Aftenposten 16.5.10

⁴⁸ Aftenposten 14.5.12

⁴⁹ NRK 29.8.14

⁵⁰ VG 15.5.15

⁵¹ Åmås, Knut Olav 2007: *Verdien av uenighet*. Kagge Forlag, Oslo

år hatt interesse for fagfeltet og følgt med – frå sidelinja. Så la meg difor seie noko om miljøet, slik eg ser det. Kanskje finst djupare strukturar som forklarar kvifor det norske bunadmiljøet er taust stort sett gjennom heile året.

Du minnest sikkert dagen då du fekk din fyrste bunad, og kor glad du var for gåva frå mor og far! Kanskje kjente du òg den *stillferdige dama* i den avsidesliggjande bygda, ho som brukte vinteren på å sy festplagget. Kanskje fekk du sjå korleis ho sette stoffbitane saman, korleis ho med stødig hand førte nåla gjennom vadmålsstoffet.

For det er slik miljøet i stor grad er: Ei større bunadsundersøking i regi av Studieforbundet kultur og tradisjon har kartlagt tilhøva for dei norske bunadsaumarane. 150 har delteke i undersøkinga, og 93 % av dei som er med, er kvinner.⁵² Mange av dei er sjølvlærte. Og dei er vaksne, litt oppi åra. Over halvparten av dei er mellom 50 og 69 år. 9 % av dei er over 70. Dei bur spreidd rundt om i landet, og dei driv for seg sjølve. For mange er arbeidet ein forlengd hobby. Ein livsstil. Få av dei sit i innovative næringsparkar, men har etablert verksemda si i heimen, eller dei sit ved kjøkenbordet.

I løpet av dei siste åra har dei gråhåra damene også fått merkbar konkurranse. Produksjon av bunadar og folkedrakter skjer ikkje lenger berre i dei koselege stovene, men òg i andre land. Kvart år blir det omsett kinesiskproduserte bunader for fleire titals millionar kroner. «Vi syr bunader for 50–60 millionar kroner hvert år», fortel eigar og dagleg leiar i Norske Bunader AS, You Hong Bei.⁵³ Fenomenet er ikkje nytt, men har halde på i nokre år alt. Verda har vorte ein open tumleplass for dei som ser eit økonomisk potensial i norsk kulturarv.

Det byrjar å bli nokre år sidan eg sjølv fekk bunad. Det var mor mi som sydde han. Ho gjekk på kurs, saman med ti andre som òg ville sy til sine egne – fyrst ved å sjå, så forsiktig prøve seg fram på eiga hand. «Fyrst må du ape, så kan du skape. Slik er livets skule», seier folkemusikaren Knut Buen i møte med Anne Hytta.⁵⁴

Og slik er tradisjonen og bunadshandverket. I likskap med dei fleste andre handverkstradisjonar sit kunnskapen ikkje i bøkene eller i kjeften – men i fingrane. Sjølv sagt finst han og ho med si vitskaplege tilnærming til fagfeltet, men Bunad-Noreg er fyrst og fremst handverkarane, praktkarane, dei med interesse for det fysiske arbeidet. Å produsere bunad er noko ein *gjer*, kroppsleggjort gjennom teknikk og erfaring, ei taus ytring, ein taus kunnskap som det ikkje alltid finst ord eller språk for, og som ein difor ikkje snakkar om. Er det difor vi høyrer så sjeldan frå dei?

Kunsten og estetikken er det viktige, det er den som står høgast – og for desse uttrykksformene finst ingen språk, seier den austerriske filosofen Ludwig Wittgenstein: «Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen / Det man ikke kan snakke om, må man tie om.»⁵⁵ Kan hende ligg det nokre sanningsord hjå Wittgenstein: I Bunad-Noreg og i fleire andre praktisk-estetiske fag finst ikkje fyrst og fremst språket, eller ein utbreidd ytringskultur – i motsetnad til hjå forfattarane, skodespelarane, songarane, poetane, då, der *ordet* er kunsten i seg sjølv.

⁵² Bunadsundersøking i regi av Studieforbundet kultur og tradisjon, 2014–2015

⁵³ TV2 10.9.12, sjå også www.tv2.no/a/3863240

⁵⁴ Hytta, Anne 2008: *Årbok for norsk folkemusikk*. Norsk Folkemusikk- og Danselag, Oslo

⁵⁵ Wittgenstein-seminaret 2015

Kanskje er det heller ingen som egentleg meiner så mykje om bunaden og problemstillingane for feltet? Nokre skriv, til dømes tidlegare instituttleiar ved Norsk institutt for bunad og folkedrakt, Anne Kristin Moe. Men det skal trening og vilje til å problematisere, analysere og snakke om det som det i røynda ikkje finst språk for. Kanskje ønskjer heller ikkje alle aktørane i feltet å iscenesetje seg sjølv, analysere sin eigen lidenskap, gjere han til midtpunkt i debatten, eller sjå han med kritisk blikk? Kulturlivet kan vere eit minefelt, og med mykje motstand. Det kostar å meine. Å utfordre eller å stille kritiske spørsmål inneber òg ein viss risiko.⁵⁶ I staden gjer dei fleste av oss det motsette: teier, går utanom, skygger unna. For, kvifor alltid diskutere? Ja, kvifor alltid diskutere?

Eit døme frå den verkelege verda: Fleire av dei største kommersielle bunadsprodusentane veit vi får heile eller delar av bunadane produsert i utlandet, til dømes i Kina. Produkta er så visst gode, men praksisen utfordrar likevel arbeidet med den immaterielle kulturarven – i Noreg. Eit relevant spørsmål som bør oppta fleire i Bunad-Noreg, er: Er dei største produsentane med på å undergrave kulturarven i Noreg ved sin eigen praksis? Kanskje er det *ubehageleg* for dei sjølv å initiere til debatt om sin eigen praksis, men kva meiner dei andre aktørane?

Men kanskje er det ikkje berre redsel eller konformisme som skapar eit fråvær av jamleg kritikk og debatt i Bunad-Noreg. Kan hende er dei norske bunadene i røynda *uviktige* og *uinteressante* å meine noko om, og nettopp difor har dei heller ikkje noko i debattspaltane å gjere? Kanskje kan vi meine noko om bunaden dei gongene vi dressar oss opp: Om han er fin, om han er trong, om skjorta er skrukkete. Dessutan er bunaden høgst *personleg*, noko som høyrer heime i den private sfæren, i familiesamkome, på festar eller jubileum. Og er *det* noko å skrive om, egentleg?

I dag finst fleire kurs- og studieretningar for bunadstilverkarane, som til dømes «Drakt og samfunn» i regi av Norsk institutt for bunad og folkedrakt. Og bra er det! Men talspersonane for dei norske bunadane har historisk sett hatt ei svakare vitskapleg tilnærming til sitt eige, samanlikna med andre fagdisiplinar, som til dømes folkemusikken, som har hatt sine nasjonale og internasjonale organ og arenaer som har arbeidd både systematisk og vitskapleg, og som har teke hand om arbeidet, som til dømes Norsk folkemusikksamling, Rådet for folkemusikk og folkedans, Ole Bull Akademiet, folkekulturstudiet i Rauland og Noregs musikkhøgskole.

*

For nokre år sidan skreiv eg eit debattinnlegg om synlegheit og kulturlivet sitt evige jag etter merksemd. Bakgrunnen var eit debattinnlegg frå Øyvind Berg og Susanne Øgland i Aftenposten⁵⁷, som båe var skuffa over at dei ikkje fekk pressedekning på framsyninga si *Korrupsjonens engel*. «Vi fikk ingen presse. Null kritikk», skreiv dei.

Vi lever i ei tid der det å vere synleg er viktig, og nærmast eit mål i seg sjølv. Eit liv i løyndom er eit uviktig liv, eit stille miljø eksisterer ikkje, kan det sjå ut til. Men må alt kulturliv vere synleg i media – heile tida – for i det heile å eksistere? Eit slikt kultursyn er òg populisme.

⁵⁶ Åmås, Knut Olav 2007: *Verdien av uenighet*. Kagge Forlag, Oslo

⁵⁷ Aftenposten 19.9.12

Likevel: Kritikk er viktig, og både rikspresse og dei meiningsberande avisene – og ikkje minst oppegåande organ og medium i bunadmiljøet sjølv – har eit ansvar for å ta kritikken og debatten meir på alvor.

Det norske bunadmiljøet har i dag eigne organ – tidsskrift og blad – som skriv om bunader og folkedrakter. Dei er fyrst og fremst interne organ for sine miljø. Mykje av det som står der, er trivelege og fine bildereportasjar om til dømes rekonstruerte folkedrakter i historiske omgjevnader, men lite av det som står, utfordrar oss. Kanskje skal framtidas bunadsmagasin gje større rom og plass til artiklar som sjeldan og aldri kjem fram til overflata – og slik vere med på å løfte og bringe Bunad-Noreg nokre sting vidare? Tekstar som problematiserer og stiller spørsmål meir enn at dei stadfestar det vi alt veit – og slik tek miljøet meir på alvor? Heller ikkje organisasjonslivet, institutta, musea, stiftingane eller forbunda ser ut til å verdsette kritikken som fenomen, eller som verkemiddel, og initierer i liten grad til debatt og meiningsutveksling. Er det ubehageleg å snakke om alle sidene ved den norske bunaden?

Bunad skal ikkje berre vere eit spegelbilete eller eit dokumentarisk tverrsnitt av levd liv. Bunad-Noreg må stille relevante spørsmål ved fenomen som vi ikkje likar, forstår, har sansen for eller kan forklare. Slik utvidar vi forteljinga om oss sjølve – forteljinga om den norske bunaden og den norske kulturen.

Eit aktivt og medvite forhold til kritikk, debatt og auka merksemd – ikkje berre i festrusen kring 17. mai, men gjennom heile året – er eit naudsynt verkemiddel i kampen om posisjonane og ressursane, ressursar som til sjuande og sist kan vere med på å løfte sjangeren endå meir, gjere han større, og breiare.

Næringsmessige utfordringer for bunadfaget

Harald Granrud

Sammendrag

Artikkelen er todelt med hovedvekt på håndverksbedriften i et bedriftsperspektiv med nye krav til profesjonalisering, bærekraft og lønnsomhet. Konkurransen fra produkter som er produsert i utlandet er stor, og virksomhetene innen bunadfaget trenger et løft for å hevde seg i konkurransen. Noen sentrale problemstillinger er belyst, samt metode for strategiprosess der virksomhetene kan løftes opp til å bli en bedre «kremmer». Avslutningsvis berøres kort et forslag til hvordan bunadfaget kan få en unik status som vil kunne øke konkurranseevnen i betydelig grad.

Innledning

Bunadfaget som tradisjonshåndverk berører et betydelig antall produsenter i Norge. Bunad er ett av våre sterkeste nasjonale symboler for identitet og tilhørighet, men som samtidig trues av import fra land med lavere produksjonskostnader og salg til en rimeligere pris. Det er vel også sjelden at kvaliteten på disse produktene er i nærheten av en god norsk standard. Konkurransen gjennom import har gitt en betydelig markedsutfordring i det å kunne hevde seg med vårt gode norske håndverk. Fortsatt er mange kunder bevisst på at bunaden skal være produsert her i landet, men siden det dreier seg om en betydelig investering, går ofte prisen i importproduktenes favør. Her har bransjen en konstant utfordring i å gjøre kundene oppmerksom på forskjellene.

Jeg vil innledningsvis se på bunadproduksjon og salg i et bedriftsperspektiv før jeg avslutningsvis lanserer noen ideer om hva bransjen kan gjøre for å påvirke til bedre rammebetingelser for norske produsenter.

Bedriftsperspektivet

Bunadfaget er et håndverksfag

Tradisjonelt sett er bunadfaget et håndverksfag som sammen med en rekke andre håndverk har to hovedutfordringer, nemlig marked og lønnsomhet. Disse elementene henger nøye sammen og må være i god balanse. Fra mine mange år som bedriftsrådgiver har jeg vært tydelig på noen kriterier som må være til stede for å lykkes uansett fagområde. Disse har jeg knyttet til denne illustrasjonen (Fig. 1):

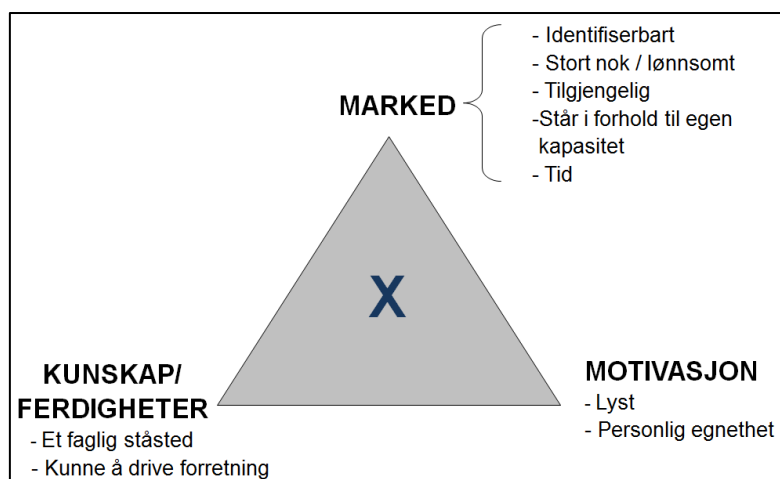


Fig. 1

Kunnskap/ferdigheter

Dette dreier seg både om et faglig ståsted og det å kunne drive forretning. For bunadfaget er det faglige ståstedet sterkt og for veldig mange en livsstil tuftet på lyst og idealisme. Dette gjør igjen at driften i mindre grad kobles mot lønnsomhet og et rimelig utkomme. Dette kaller en produktorientert virksomhet.

Motivasjon

Lysten til å drive er for de fleste til stede i rikt monn, men vi må i tillegg til et godt faglig ståsted også skjele til personlig egnethet. Det å drive egen virksomhet vil ofte kreve både lederegenskaper og talent for salg og service. Her oppnår folk forskjellige resultat, siden mye vil avhenge av bevissthet rundt egne styrker og svakheter og evnen og viljen til å tilegne seg nødvendige ferdigheter for å øke konkurranseevnen.

Marked

Her trekker jeg fram flere viktige forhold for å lykkes. Bunadtradisjonen står sterkt og er et av våre kraftigste uttrykk for nasjonal tilhørighet. Side om side med utøvelsen av håndverksfaget i Norge skjer en betydelig produksjon i utlandet. Plagg som produseres billig i Kina og Øst-Europa, importeres til Norge, selges i et stort antall og presser prisene. Det er da et paradoks at 79 % av de spurte bunadeierne mente det var «meget viktig at bunaden var sydd i Norge», ifølge en undersøkelse i bladet Norsk Husflid nr. 2/2004.

Identifiserbart, tilgjengelig og lønnsomt

Det norske bunadmarkedet er både identifiserbart og tilgjengelig, men for produsentene i Norge er lønnsomheten en utfordring, spesielt på broderi og håndsøm, ifølge *Bunad 2014* – undersøkelsen til Studieforbundet kultur og tradisjon. Dette vil dermed få stor innflytelse på den totale lønnsomheten i virksomheten i negativ retning.

Norsk bunadproduksjon og salg skjer i mange varianter, alt fra butikker som har egen systue og/eller kjøper fra lokale produsenter, til innkjøp av deler eller broderi som gjøres av eksterne. Kundene kjøper alt fra materialpakker eller deler til ferdige bunader.

Markedsorientering er stikkordet for å lykkes i større grad med virksomheten.

Kapasitet og tid

Ved utvikling og drift av en næringsvirksomhet er jeg opptatt av 24-timersmennesket hvor jeg deler døgnet i tre like deler. For å fungere i et lengre løp trenger vi nok timer til både fritid og søvn utenom den tiden vi arbeider.

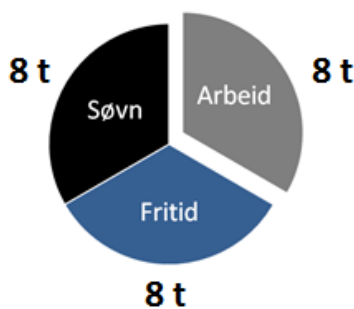


Fig. 2

Regneeksempel:

Vi tar utgangspunkt i et årsverk på 1750 timer og trekker fra 550 timer som går med til administrasjon og salg. Produktiv tid blir dermed 1200 timer. Har vi driftskostnader på 100 000 kroner, et privatuttak på 240 000 kroner og skal betale 50 000 kroner i skatt, kreves en omsetning på 390 000 kroner. Deler vi denne omsetningen på produktiv tid ($390\,000/1200$), betyr det at vi må ha 325 kroner per time for det vi gjør.

Hvor mange bunadprodusenter har regnet på dette og stilt krav til lønnsomhet?

I rapport på Maihaugen.no finner jeg noen interessante sitater rundt lønnsomhet:

«Me driv med det her, anten me liver av det ell' ikkje!»

«Vi er ikke en normalbutikk, men en livsstil.»

«Dei tenkte ikkje så mykje på at dei skulle tene, berre dei fekk skape!»

Det er grunnleggende viktig at vi brenner for det vi driver med, men «skal det bli butikk», må det være en forretningsmessig tråd i det vi gjør. Bunadproduksjon er utvilsomt et kall og en livsstil, men skal vi kunne løfte virksomheten til et høyere nivå med større bærekraft og økonomisk utkomme, vil dette kreve en kommersiell tankegang der vi supplerer med produkter som bidrar tilstrekkelig til den totale lønnsomheten. En slik innstilling er ikke aktuelt for alle, siden bunadproduksjon skjer i et vidt spekter fra hobby til attåttnæring eller fra levebrød for én person til en bedrift med flere ansatte.

Alle har imidlertid «godt av» å tenke igjennom dette, og jeg husker en episode fra tidlig på 2000-tallet hvor jeg ble utfordret fra en dyktig dame som produserte bunader, der jeg skulle regne på det hun holdt på med. Hennes produkter var av høyeste kvalitet og meget etterspurt. Med andre ord hadde hun mer enn nok å gjøre. Men som hun sa: «*Eg arbeider støtt, men det blir ikkje att skilling.*» Da vi gjennom tidsstudier og analyse av økonomien kunne fastslå at hun hadde 10 kroner per time, da sluttet hun i stedet for å slite seg helt ut. Eksemplet er sikkert ikke representativt i dag, men har likevel et budskap om at vi må være oss bevisst forholdet mellom innsats og hva vi sitter igjen med.

Jeg har ingen tro på at alle bunadprodusenter skal omvendes til å bli veldig kommersielle. Dette vil sikkert være i strid med livsstilen til mange, men på den annen side vil det trolig gjøre godt å være mer bevisst sine valg med tanke på hvordan dette kunne videreutvikles som næring for noen.

Konkurransemidlene

I markedet har vi et sett konkurransemidler bestående av produkt, pris, plass, påvirkning og personale, eller det vi kaller de 5 P-ene. Hvordan vi bruker disse, må bygge på bevisste eller det vi også kaller strategiske valg, siden alle kan brukes på en eller annen måte slik at vi skiller oss positivt ut i forhold til konkurrentene.

Produktet som konkurransemiddel dreier seg om kvalitet og vareutvalg, mens pris dreier seg om hvordan denne skal fastsettes – opp eller ned? Plass har med tilgjengelighet å gjøre, mens påvirkning omhandler alt om personlig salg, reklame, samfunnskontakt, salgsfremmende tiltak og bruk av ny teknologi (netthandel og sosiale medier). Alle disse elementene må innlemmes i noen strategiske valg for framtidig drift og utvikling. Måten vi gjør det på, heter markeds-miks og er det som gjør bedriften unik.

Konkurransesituasjonen utenfra gjør at bunadfaget er inne i en mer kommersiell fase der drift og videreutvikling av virksomhetene må profesjonaliseres. Som bedriftsrådgivere har vi ulike verktøy for dette, og en mye brukt metode er å starte med en strategiprosess etter modellen nedenfor, og som under illustrasjonen er kommentert nærmere punkt for punkt.

Strategiprosessen

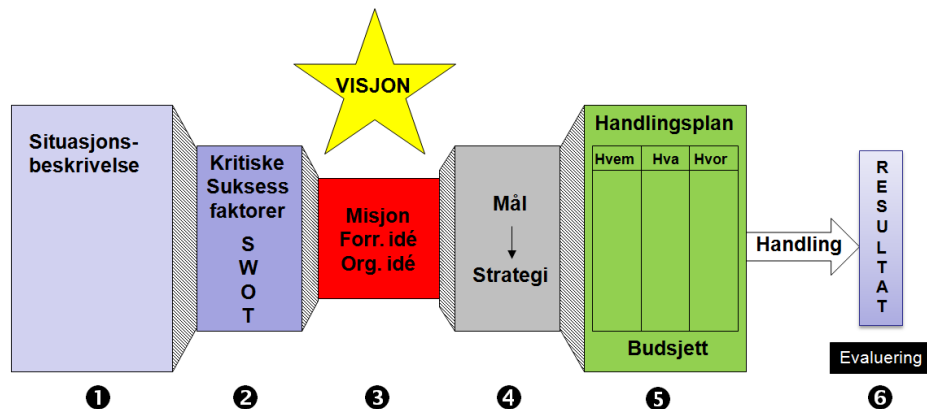


Fig. 3

Ved å arbeide trinnvis etter denne modellen over vil strategiarbeidet lede oss igjennom en struktur mot felles mål basert på enighet om hvordan målene best kan nås.

Situasjonsbeskrivelse

Vi starter med en beskrivelse av det som rører seg både rundt oss og hos oss, og som påvirker kritiske valg og beslutninger. Beskrivelsen skal sikre at viktige forhold i omgivelser og internt i virksomheten blir fanget opp og tatt med videre i prosessen. Eksempel på eksterne forhold er marked, teknologi, økonomi og liknende. Interne forhold kan for eksempel være produkter og tjenester, teknologi, kompetanse, ledelse og administrasjon, økonomi og organisasjon og samarbeid.

Kritiske suksessfaktorer

Med utgangspunkt i situasjonsbeskrivelsen setter vi navn på det vi kan gjøre noe med i den kommende perioden, gjennom en egen analyseteknikk. SWOT-analyse er en mye brukt teknikk som står for Strengths, Weaknesses, Opportunities og Threats (styrker, svakheter, muligheter og trusler).

Identitet

Her har vi fire grunnleggende begreper som skal beskrive bedriftens egenart.

Visjon: Gir medarbeiderne konsentrasjon og ensrettet energi. Involverer.

Misjon: Beskriver hensikten med det bedriften gjør. Gir medarbeiderne mening.

Forretningsidé: Beskriver hvordan bedriften skal tjene penger på lang sikt.

Organisasjonsidé: Beskriver organisasjonens struktur, prosesser og verdier.

Mål og strategi

Målet skal beskrive konkret hvilket resultat som ønskes oppnådd på et bestemt framtidig tidspunkt, mens strategien er metodene for å nå målene. Dette betyr at vi står overfor en rekke veivalg som avklares i prosessen. Dette materialiseres i både en tekstdel og talldel i form av kalkyler og budsjett som bygger på markeds- og handlingsplaner hvor mål knyttet til både omsetning, resultat og likviditet er satt.

Gjennomføring

Handlingsplanen skal vise hvilke aktiviteter som skal gjennomføres, og personen som har forpliktet seg til å ta ansvar for aktivitetene. Planen skal også angi tid for levering av resultatet.

Resultat og evaluering

Her vurderes oppnådde resultater i forhold til målet, og en ser på muligheter for hvordan prosess og resultater kan gjøres bedre i neste runde (forbedringsforslag). Evalueringer gjøres underveis og sjekkes mot aktuelle mål. Dette kan bety både daglig, ukentlig, månedlig og årlig oppfølging, avhengig av hvilke typer mål som er satt.

Veien videre

Strategiprosessen gir en bevisstgjøring og en ny oppmerksomhet som normalt vil bidra til en profesjonalisering av virksomheten og en sterkere vektlegging av marked, vekst, utvikling og et bedre et resultat.

Min anbefaling er at «noen» tilbyr opplæring i prosess og metode. Så vil virksomhetene i stor grad kunne gjennomføre strategiprosessen selv. For virksomheter bestående av én person kan dette gjennomføres som en workshop sammen med flere andre under veiledning.

Samfunnsperspektivet

Norsk bunadproduksjon representerer et betydelig bidrag til sysselsetting og verdiskaping, men som de senere år er truet av billig import. Norsk håndverk med bunadproduksjon i spissen må få et kvalitetsråd eller en godkjenningsinstans som gir produktene et unikt merke i henhold til opprinnelse og kvalitet. På denne måten kan godkjente produkter behandles særskilt når det gjelder merverdiavgift, og kunne markedsføres som de unike produktene de er, med nasjonal forankring, identitet og tilhørighet.

Avslutning

Jeg har gjennom denne artikkelen relativt kort forsøkt å peke på noen sentrale og konkrete områder som det kan være aktuelt å konsentrere seg om og ta tak i. Bunadfaget og næringen trenger et kommersielt løft. Det finnes teknikker og metoder for videreutvikling som er brukt i andre bransjer med gode resultater, og som også kan brukes her. Alle bransjer påberoper seg å være så spesielle, men for oss rådgivere ser vi gang på gang at det er de samme utfordringene som går igjen når vi ser bort ifra de spesifikke produkter og tjenester som disse bedriftene leverer.

Kilder

Godt håndverk, tradisjonsforankret uttrykk og fornying Husflid i Vest-Telemark 2000–2005:

http://www.maihaugen.no/Global/Samtid/Dokumenter/Aktuelt/1/Husflid_Telemark.pdf

Hardangersøm fra Ghana Lokal bunadsproduksjon og globalisering

<https://bora.uib.no/bitstream/handle/1956/3932/68544688.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Bunadsbløffen

<http://morgenbladet.no/samfunn/2007/bunadsbloffen>

Redd for norsk bunadsproduksjon

http://framtida.no/articles/redd-for-norsk-bunadsproduksjon#.VdrXP_ntlBc

Offensiv for framtidens bunader

http://www.husflid.no/om_oss/aktuelt/offensiv_for_framtidens_bunader

2,5 mill. ut av skapet

<http://www.itromso.no/meninger/debatt/article10901855.ece>

Hva er egentlig galt med Kinabunader?

<http://frustorlien.blogspot.no/2015/01/hva-er-egentlig-galt-med-kinabunader.html>

Strategimotoren

http://www.lederkilden.no/tema/strategi_virksomhetsutvikling/strategi/strategimotoren

Egne notater

Hva nå? Refleksjoner om videre arbeid

Mette Vårdal

Endringspåvirkning

All tradisjon er endring. Bunaden som moderne fenomen er også i endring. Til tross for det såkalte bunadpolitiet og aktiv tradisjonsbevaring og arbeid med rekonstruksjon for å få større sammenheng mellom den førmoderne folkelige draktskikken og dagens bunad, så endres bunadkulturen hele tiden. Den endres av omgivelsene, ytre påvirkning og uten noen direkte styring av utviklingen. Og den endres innefra, gjennom planmessig utviklingsarbeid.

Den første gangen jeg ble oppmerksom på den ytre påvirkningen, var for mange år siden da jeg fant et reklamebilde av en sunnmørsbunad fra 1950-tallet. På bildet stod en moteriktig kvinne, med karakteristisk frisyre og med moderne undertøy under bunaden. På moten var en BH med «tut», brystene stod ut som to spisse trakter. Et tradisjonelt sydd bunadliv og moderne undertøy som former kroppen, er ikke alltid forenelig. For å løse dette var det lagt innsnitt både fra livet og opp mot brystet, og fra siden og inn. Slik kunne bunaden gjennom enkle endringer formes til kvinner i 1950. Dette var en tydelig visualisering av hvordan et tradisjonelt og bevaringsorientert kulturelement omformes og tilpasser seg nye omgivelser og brukssammenhenger.

Det var ingen gjennomtenkt strategi for å få tilpasset sunnmørsbunaden, men en praktisk løsning der tradisjon og moderne bruker hadde ulike forventninger. Samtidig er det flere som har lagt inn store ressurser for å få til endringer i bunadbruken. Noe som kan synes som en koordinert aksjon, er kravet om å bruke hodeplagg til bunaden, i alle fall til kvinnebunaden. Møtet mellom tradisjonelle hodeplagg og dagens bunadbrukere er ikke alltid enkelt. Et av resultatene har blitt at mange har utviklet ulike hårbånd og enklere hodeplagg til bunaden som alternativ for dem som ønsker det.

Hvordan enkeltpersoner og tilgang på nye produkter kan påvirke bunadbruken, er silketørklærne som for alvor kom inn i bunadbruken på 1990-tallet et eksempel på. Flere bunader, spesielt herrebunader, hadde lenge vært brukt med et lite tørkle i halsen. De var relativt like, importert og med svært begrenset utvalg. Tyrihans var en bedrift som hadde begynt å importere flere silketørklær, med ulike mønster, størrelser og farger. Gjennom aktiv markedsføring økte salget, og man fikk nye bruksområder for tørklærne. I dag kan tørklærne brukes i halsen, gjerne to utenpå hverandre, som hodeplagg og som beltekluter.

I takt med ny forskning og folkeopplysning kan brukerne og også næringen begrunne utviklingen i tradisjonen. Aagot Noss skrev i 1988 en artikkel der hun siterte en informant som sa at det var «om å gjera å ha noko som var fint og noko som ikkje alle andre hadde». Dette var i motsetning til at «no skal alt vera likt». (Noss 1994: 121) Dette tas til inntekt for at vi har feiltolket tradisjonen når vi har uniformert og begrenset variasjonsmulighetene i bunaden. Det er ikke selve utformingene, men tenkningen rundt plaggene, som er viktig. Akkurat som man før ville kle seg ulikt andre, kan vi pynte og endre bunaden slik vi best liker det. Resultatet av denne argumentasjonsrekken er ikke en kvalifisert utvikling av mangfold i bunadene, men at vi alle er kvalifisert til å utvikle mangfoldet.

Karianne Pedersen har karakterisert bunadutforming som å shoppe i historiens supermarked. (Haugen (red.) 1999: 31) Fra 1700- og 1800-tallet finnes en mengde bevarte plagg, malerier, tegninger, beskrivelser, skrifter og andre kilder til draktskikken. Valg av metode, enten den er vitenskapelig, folkelig eller tilfeldig, åpner for ulike valg av hvilke tradisjonselementer vi plukker med oss i handlekurven når vi skal utforme og bruke bunaden i dag. Og fordi vareutvalget er så stort, har vi ikke mulighet til å få med oss alt på en gang. Det er en rik tradisjon, og bunaden er i sitt svært begrensede utvalg bare en liten del av den store tradisjonen.

Poenget mitt er at vi kan endre bunaden og bunadbruken. Den endres enten vi vil eller ikke. Et viktig utgangspunkt for videre arbeid er en erkjennelse av at endring skjer, og at endringspåvirkning er mulig. Og at vi bør gjøre det vi kan for å være med å styre endringene. Svarene fra undersøkelsen viser en frykt for at kunnskap om tradisjonen og tilvirkning er i ferd med å forsvinne. Å la seg føre blindt med strømmen er en dårlig idé om man tror det bærer mot en foss. Det eneste og beste alternativet er å svømme motstrøms. Det kan virke tungt og vanskelig, men om vi lykkes, er det verd strevet.

Å samle mange meninger

Bunadbruken i dag har ikke ett, men flere ulike opphav. Ulike strategier og ideologiske retninger sent på 1800-tallet og begynnelsen av 1900-tallet la grunnlaget for at vi har en tydelig og mangfoldig tradisjon i dag. Samtidig ser vi at interesse miljøet og brukerne ofte er opptatt av og ønsker en ensretting av innsats og løsning for videreutvikling av feltet. Jeg tror det kan være vel så nyttig å tenke seg at man skal utvikle en samlende strategi for et mangfold av ulike tilnærminger.

Beate Strøm skriver i sin artikkel om betydningen av en grundig prosess i utvikling av strategi for bevaring av immateriell kulturarv. En slik strategi bør eies av et samlet interesse miljø, men uten at disse samlet eller enkeltvis skal være utøver, ansvarlig og gjennomfører av alle tiltak. En slik strategi bør være kunnskapsbasert og omfatte både de ulike historiske ideologiene som har gitt oss dagens bunader, og de ulike aktørene for bruk og tradisjonsoverføring som finnes.

Et sentralt grep med en slik strategi bør være å utvide begrepsapparatet og skape distinksjoner mellom ulike roller. Å fasettere næringslivet i for eksempel eiere av bunadmodeller til motsetning av dem som produserer bunader andre har eierskap til, kan bidra til å få et bedre grep om forståelsen av feltet, og også se hvem som har mulighet til å bidra i ulike deler av endringsarbeidet, og hvilken rolle de kan fylle.

Et avgjørende skille er mellom yringsarv (bunadbruken, der aktørene er oss som har bunaden på oss), tradisjonsoverføring (de som lærer bort, og de som lærer både å lage og å bruke bunad), tradisjonsbevaring (kunnskapsinnhenting) og næring (de som tjener penger på å produsere bunad).

Yringsarven er kanskje den mest levedyktige arenaen. Vi bruker bunad som aldri før, både 17. mai, på offisielle markeringer og i familiehøytider som konfirmasjon og bryllup. Som minister gikk Anniken Huitfeldt ut og sa at hun brukte bunad for å unngå motepolitiet. Bunaden er et plagg som sikrer at man alltid er velkledd. I stedet for kritiske kommentarer om

kjolevalg åpner det opp for smalltalk om hvor man er fra, hvem som har laget den, og ulike variasjoner. Et koordinert bunadpoliti har her sin misjon som folkeopplyser, men formen som har gitt dem rykte som politi, må endres. Det finnes en rekke anledninger for å drive folkeopplysning om bunad på imøtekommende, underholdende og informative måter. Målet må være å opprettholde og gjerne også etablere flere arenaer der bunaden er i bruk og et naturlig og forventet innslag. Og at de som kler seg i bunad opplever glede og trygghet i valget, samtidig som man bruker mulighetene for å informere og spre kunnskap om tradisjon, bruk og holdninger.

Tradisjonsoverføring har jeg her valgt å kalle den ikke-kommersielle kunnskapsoverføringen. Dette er ikke næringsvirksomhet og er en mer kontrollert kunnskapsoverføring enn generell folkeopplysning og holdningsskapende arbeid. Det er en smalere arena enn yringsarven utgjør, men likevel en breddebevegelse. Bekymringen for manglende rekruttering og deltaking her er stor, og behovet for målrettede tiltak deretter.

Der tradisjonsoverføringen tidligere foregikk mellom generasjoner, i hjemmet og lokalt, er den i dag organisert gjennom kurs, seminar og annen virksomhet både lokalt og nasjonalt. Det er i seg selv ikke problematisk at organiseringen av kunnskapsoverføring tilpasses en ny tid, men man må sikre et virkemiddelapparat som tilrettelegger for det. For å få samme kunnskap og kjennskap til tradisjonen som man hadde tidligere der dette var en del av en sosialiseringssprosess, må man delta på mange kurs og seminar. Det er tidkrevende og kostbart. Det er også liten politisk forståelse for medfinansiering av arbeidsfellesskap og langsom læring.

Den lokale læringsarenaen må styrkes både gjennom å sikre tilgang på kortere og lengre kurs, og gjennom å jobbe for økt tilrettelegging av gjentakende og langvarig deltakelse. De dyktigste utøverne i feltet i dag har brukt hele livsløp på å tilegne seg og utvikle egen kunnskap. Tiltak må sikre forståelse og aksept for livslang læring på feltet, legge til rette for lange læringsløp og stimulere til at enkeltpersoner og miljøer kan drive utviklingsarbeid.

Både deltakere og tilretteleggere av tradisjonsoverføring må legge vekt på å formidle en grunnleggende kunnskap og ferdighet der den som lærer fra seg ikke bare gir den lærende tilgang på en begrenset kompetanse, men faktisk lar denne ta del i hele kunnskapstradisjonen. Det kan være en krevende øvelse ettersom det innebærer å gi fra seg kontrollen over den kunnskapen man har skaffet seg. Det kreves at man har tillit til både utøvere og lokalmiljø som formidlere og videreførere av tradisjonen.

En mer restriktiv tradisjonsbevaring og røkting bør ligge til arkiv, museer, husflidslag, bunadnemnder, forskere og fagfolk. De vil være viktige premissleverandører inn i feltet. Men også her er åpenhet og tillit stikkord. Å forvente en direkte aksept og overtakelse av forskningsresultater hos den jevne bunadbruker og bunadbetrakter er lite sannsynlig. Fagmiljøene må se sin viktige, men begrensede rolle i å utvikle og tilgjengeliggjøre ny kunnskap. Det har vært en hemsko for tradisjonen at forskningen både skal fungere deskriptivt og som en sterk normativ kraft for yringsarven. Det er i dette skjæringspunktet bunadpolitiet oppstår i sin mest diktatoriske form.

Næringen trenger et styrket og skreddersydd utdanningsløp som raskt kan rekruttere nye produsenter og skaffe tilgang på kunnskap og ferdigheter til den delen av yrket som har inntjening. Denne utdanningen bør i mindre grad konsentrere seg om småteknikker og marginale tradisjoner som ikke svarer seg i utøvende virksomhet. Dette bør utvikles i en

tilrettelagt livslang etter- og videreutdanning og gjennom stimulering til utviklingsprosjekt blant næringsutøvere. Det bør også stimuleres til bedre samspill mellom eiere av bunadmodeller og andre produsenter, så det ikke blir tydelige a- og b-lag i næringen.

Det bør også jobbes videre med planene om et kompetanse- og produksjonssenter som kan støtte opp om kunnskapsoverføring, utvikling og leveransesikkerhet til et fragmentert miljø av produsenter.

Se sammenhengen

Et tydelig problemområde i produksjon og kunnskapsoverføring er brodering. Det eksemplifiserer en stor gruppe av detaljteknikker som er tidkrevende, det er en spesialkunnskap som krever flid og tålmodighet og gir lite eller ingen fortjeneste. Det er også her det er størst potensial for å sette produksjonen ut til lavkostland. Broderi kan også eksemplifisere hvordan de ulike tiltakene for å bedre bærekraften i bunadnæringen henger sammen og må inngå i en overordnet strategi.

Broderi er en viktig del av ytringsarven. For oss som bunadbrukere, bunadbetraktere og bunadskeptikere er broderiene som fargesterk dekor viktig for å signalisere identitet og egenart på mange av landets bunader. Det tidkrevende arbeidet utmerker bunaden fra andre plagg, det gjør det kostbart og gir for mange også en personlig identitet om broderiene er utført av en selv eller noen man kjenner. Mange vil ha bunad med mye broderi, broderiene og dekoren er en estetisk bærende faktor i bunadens utforming og verdi. Å fjerne store deler av broderiene fra bunadene vil være det samme som å fjerne store deler av bunadens meningsinnhold.

Som tradisjonsoverføring er broderi ofte enkelt å lære bort. Det kreves ikke kostbart utstyr og materiale, og heller ikke vanskelige teknikker. Utfordringen er tid, både til å øve opp ferdighet og til å utføre arbeidet. Fordi teknikkene er enkle å lære bort, bør tradisjonsoverføringen spille en særlig rolle i dette arbeidet. At mange kan utføre ulike broderiteknikker, er viktig for å holde liv i en levende og skapende tradisjon. Det er ikke det ferdige og statisk påtegnede mønsteret som trenger vern, men praksisen å brodere. Den største trusselen mot å lykkes i dette arbeidet er den såkalte tidsklemma.

Mangel på tid kan likevel ikke forklare manglende interesse for å brodere. Når moderne, urbane unge mennesker i dag bruker tid til å sylte, safte og brygge for egen husholdning, er det et uttrykk for at tid er et potensial i Norge i dag som kan fylles med attraktive aktiviteter. Det er ikke mangel på tid, men mangel på motivasjon og prioritering som fører til at få lærer seg og utfører deler av bunadproduksjonen selv. Den manglende selvtilliten på å kunne sy er også overkommelig, det er ikke vanskeligere å brodere enn å lage pølser.

For de som jobber med tradisjonsbevaring, er det et paradoks at folkedrakten jevnt over har mindre broderi og dekor enn dagens bunader. For den som på faglig grunnlag vil «shoppe i historiens supermarket», finnes det altså stor tilgang til alternativer som begrenser behovet for broderi. De rekonstruerte draktene har i stor grad kompensert med eksklusive materialer og håndsøm som ikke bidrar til å gjøre bunaden lettere tilgjengelig. Som premissleverandør kan tradisjonsbevarere bidra til å framskaffe nye forbilder som har historisk belegg og er overkommelige å produsere for salg.

Som næring er det i dag nesten nytteløst å få inntjening på broderiarbeid. Det er tidkrevende med manglende betalingsvilje, og i tillegg har vi konkurransen fra lavkostland. Det er også slik at da de første broderi-rike bunadene ble utformet, så var ikke tanken at dette skulle gjøres for salg, men for at kommende generasjoner skulle lære folkelig brodering. Vi har ingen tradisjoner her til lands med personer som broderer på heltid. Det er og har vært en fritidssyssel.

Mulige strategier for å bevare broderitradisjonen, styrke deltakelse og sikre næringen kan være:

- begrense brukerens forventninger til mye broderi
- flytte estetikk og mening til andre deler av drakten (for eksempel snitt, fargevalg, metervare)
- øke brukerens deltakelse i utføring av egen bunadproduksjon
- broderi på løse deler som kan tilføres bunaden etter hvert
- folkeopplysning om broderienes faktiske plass, tilblivelse og produksjon
- gi næringen kjennskap til alternativer og ulike delproduksjoner
- etablere bunaden som et livsløpsprosjekt der brukeren er aktiv utøver i samarbeid med produsent

Ingen av tiltakene vil fungere godt alene. Vi må *både* bevare, bruke og tjene for å kunne ivareta bunadfeltet og opprettholde tilgangen på kunnskap, utøvere og brukere.

Debatt på vei mot målet

Vi som har stått for utarbeidelsen av denne rapporten, ønsker at den skal være nyttige innspill i en bred debatt. Det er ikke et endelig svar, men et steg på veien og skal føre til videre arbeid. Dette arbeidet har som mål å utvikle en samlet strategi for feltet og etablere avgrensede prosjekt og finansiering for å realisere disse.

En fragmentert næring og tradisjon er en styrke som gir oss mangfold og mange aktører å spille på i arbeidet videre. Men det er også sårbart, det kreves et betydelig samarbeid for å svømme motstrøms.

Litteratur

Anker, Peter: Folkekunst i Norge. kunsthåndverk og byggeskikk i det gamle bondesamfunnet. Oslo 1998

Bing, Morten og Steen, Hege (red.): Folk og klede – skikk og bruk. Festskrift til Aagot Noss. Norsk folkemuseum 1994

Centergran, Ulla: Bygdedrakter bruk och brukare. Göteborg 1995

Haugen, Bjørn Sverre Hol (red.): Klesskikk: utstillingskatalog Eidsvoll Museum 1999

Hodne, Bjarne: Norsk nasjonalkultur. En kulturpolitisk oversikt. Oslo 1994

Sørensen, Øystein (red.): Jakten på det norske. Perspektiver på utviklingen av en norsk nasjonal identitet på 1800-tallet. Oslo 1998

Om utgiverne

Lillehammer og Gudbrandsdal Kunnskapspark skal bidra til flere og mer lønnsomme bedrifter og økt næringsutvikling i Gudbrandsdalen og Lillehammerregionen. Selskapet er operatør for Sivas inkubator- og næringshageprogram og hjelper gründere og bedrifter som vil utvikle seg og vokse. Vi tilbyr hjelp med kompetanse, kapital, nettverk og eierskap samt kontorplass til reduserte priser i et lærende miljø.

Studieforbundet kultur og tradisjon har som oppgave å legge til rette for best mulig opplæringsvirksomhet i medlemsorganisasjonene. Samt fordele statstilskudd på vegne av sine 34 medlemsorganisasjoner. Studieforbundet arbeider for visjonen at det skal være mulig for alle som bor i Norge å bli kjent med og lære kulturuttrykk og folkelige tradisjoner i skapende og trygge fellesskap.

Heimen kan føre historia si tilbake til 1912 og er i dag ei handverks- og handelsbedrift med om lag 30 tilsette. Vi har produksjonsavdeling og butikk midt i Oslo sentrum. Kjøper du bunad hos Heimen kan du være trygg på at du får den beste kvaliteten som er å oppdrive.

Norges Husflidslag er en kultur- og interesseorganisasjon innen kulturvern, handlingsbåren kunnskap og næringshusflid. Organisasjonen ble stiftet i 1910 og har i dag 24 000 medlemmer over hele landet. Medlemmene er fordelt på gruppene lokallag, husflidsbutikker og husflidhåndverkere. Norges Husflidslags lokallag står årlig for vel 60 000 studietimer i husflid, i blant annet bunadtilvirkning, smiing, veving og tredreiing.

Noregs Ungdomslag (NU) vart skipa i 1896 og er ein kulturorganisasjon med over 14 000 medlemmer i omlag 400 lag i heile Noreg. Mykje av aktiviteten er knytt til folkedans, teater, bunad og barne- og ungdomsarbeid, men ungdomslagsrørsla har eit unikt mangfald av aktivitetar. Føremålet til organisasjonen er å skape engasjement og levande lokalmiljø, gjennom folkelege kulturaktiviteta.

Norsk institutt for bunad og folkedrakt (NBF) er eit nasjonalt kompetansesenter som arbeider for å fremje kunnskap om folkedrakt og bunad gjennom dokumentasjon, rådgjeving, forskning og formidling. NBF har kontor, arkiv, bibliotek og utstilling i lokala sine ved Valdres Folkemuseum på Fagernes.

Grunnlaget for all forskning og formidling ved instituttet er feltarbeid i heile landet. NBF gjev råd til bunadtilverkarar om snitt, utforming og materiale, samt til bunadbrukarar om påkleding og bruk. Les meir: www.bunadogfolkedrakt.no

Om artikkelforfatterne

Margunn Bjørnholt er magister i sosiologi fra Universitetet i Oslo og fil.dr. i kjønnsstudier fra Örebro universitet. Hun er seniorforsker og daglig leder i Policy and Social Research AS og har arbeidet som forsker ved Telemarksforskning-Bø, Arbeidsforskningsinstituttet og Universitetet i Oslo, samt tidligere med etablereropplæring for kvinner og næringsutvikling i distriktene. Hun har blant annet gjennomført en studie av bunadprodusenter i Telemark, har publisert flere vitenskapelige og populære artikler om bunad og folkedrakt og har forelest på studiet Drakt og samfunn i en årrekke.

Knut Aastad Bråten er redaktør og folkemusikar. Han var tidlegare redaktør i bladet Folkemusikk, i dag i tidsskriftet Syn og Segn. Bråten spelar langeleik og har fleire singlar frå Landskappleiken. I 2015 gav han ut si fyrste soloplate «Til Ragna». Han er medforfattar på boka *New York – 100 unike opplevelser* på Kagge Forlag. Bråten er vara i Nord-Aurdal kommunestyre for Venstre og medlem i den norske fagkomiteen for UNESCOs internasjonale lister for immateriell kulturarv.

Harald Granrud er tidligere daglig leder i Næringshagen Nord-Gudbrandsdal AS, nå forretningsutvikler og prosjektleder i Lillehammer og Gudbrandsdal Kunnskapspark. Harald er utdannet fra Handelshøyskolen BI og har vært autorisert regnskapsfører siden 1993 med spisskompetanse på etablereropplæring og bistand fra oppstart til løpende drift, utvikling og vekst. Han har bred erfaring fra styrearbeid, strategiarbeid, kompetanseutvikling og ledelse i SMB-markedet. Tidligere FRAM-rådgiver i Innovasjon Norge. Bred erfaring fra næringsutviklingsarbeid i kommuner samt operativ ledelse innen flere typer virksomheter.

Beate Strøm er etnolog og konservator NMF. Har jobbet med immateriell kulturarv siden 2009, først som prosjektleder for den norske utredningen på Unescos konvensjon om vern av immateriell kulturarv ved Kulturrådet og som representant for Norge i den internasjonale deltakelsen. Har videre vært koordinator ved Intangible Cultural Heritage Section ved Unescos hovedkvarter i Paris. Har gjennom eget firma samarbeidet med Norsk håndverksinstitutt, Norsk senter for folkemusikk og folkedans og Forbundet kultur og tradisjon om temaet.

Mette Vårdal har vært prosjektleder for dette arbeidet. Hun er historiker og jobber med en doktorgrad om sosiale relasjoner i Vågå på slutten av 1700-tallet. Som deltaker og tillitsvalgt i Noregs Ungdomslag og senere Studieforbundet kultur og tradisjon har hun vært aktiv i bunadspørsmål i mange år. Mette har vært fagansvarlig og foreleser på delfaget Drakt og samfunn.