

Agnete Bratland Sivertsen

Hardangersøm fra Ghana

Lokal bunadsproduksjon og globalisering



Masteroppgave i Kulturvitenskap
Institutt for Arkeologi, Historie, Kultur- og Religionsvitenskap



Universitetet i Bergen
Våren 2010

Forsidebilde: Bunadsveske i serien *Norske Ikoner* av Marianne Moe

INNHold

KAPITTEL 1: INNLEDNING.....	6
Problemstillinger.....	7
Tidligere forskning.....	7
Oppgavens oppbygging.....	10
KAPITTEL 2: TEORI OG METODE.....	11
Teori.....	11
Modernitetsteorier.....	12
Konstruktivisme og diskursanalyse.....	13
Hermeneutikk.....	14
Teorier om tradisjon.....	14
Autentisitet.....	16
Erfaringskunnskap, taus kunnskap og handlingsbåren kunnskap.....	16
Forbruk.....	16
Metode.....	17
Valg av materiale.....	17
Informantutvalg.....	18
Anonymisering.....	19
Transkribering, gjennomlesning og sitering.....	22
Rollen som forsker i kjent miljø.....	24
KAPITTEL 3: EKTE BUNADER.....	26
Norskdomsrørsla.....	27
Nasjonal og lokal identitet.....	28
Ekspertise og hegemonisk bunadsyn.....	30
"Det er noe med dette utenlandske".....	33
Åpenhet eller ikke.....	35
Oppsummering.....	40
KAPITTEL 4: Å LEVE AV TRADISJONSHANDVERK.....	41
Et lokalt system for bunadsproduksjon.....	41
De profesjonelle bunadstuene.....	43
Den profesjonelle bunadsbransjen opplever endringer.....	46

Forholdet de profesjonelle bunadsyerne har til delprodusentene i det lokale produksjonssystemet.....	49
Trenger bunadsdeler – tre strategier.....	52
Kunnskapsfelleskap og lokal estetikk.....	57
Oppsummering.....	61
KAPITTEL 5: TRADISJONSFORSTÅELSE, RETTIGHETER, UTNYTTING OG U-HJELP...	63
Tradisjonsforståelser.....	64
Kommersialisering vs idealisme.....	71
Rettigheter til tradisjonsmateriale.....	73
Utnytting eller u-hjelp?.....	79
Rasisme eller integrering?.....	84
Oppsummering.....	87
KAPITTEL 6: KONKLUDERENDE BETRAKTNINGER.....	89
ENGLISH SUMMARY.....	91
LITTERATURLISTE.....	92

FORORD

Det har vært kjekt å få anledning til å fordype seg i et emne jeg syns er så spennende og interessant. Likevel er det godt å sette punktum, og se at det faktisk ble en masteroppgave av det som i starten fortonet seg som en ganske kaotisk mengde inntrykk og informasjon. Lærerek, plagsomt og morsomt har det vært, og absolutt verdt strevet, og en fin anledning til endelig å få lage takkeliste:

Takk til

Informantene som delte av sine tanker, sin tid og erfaring

Wigdis Espeland for god, stødig og inspirerende veiledning

Marianne Moe for at jeg fikk bruke bunadsvesken hennes som forsidebilde

Nina Reim som har lest og kommentert deler av oppgaven

Kollegaer på Hardanger folkemuseum, Agatunet og Hardanger og Voss museum

Tore som har lest korrektur, og tatt det meste av barnepass, hus- og gårdsarbeid det siste halve året.

Gullungene Rebekka, Øyunn, Idunn og Bror

”Bunadsbløffen
Norske nasjonaldrakter produseres til
spottpris i Thailand, Ghana og Russland.
Dette vil bunadsbransjen holde skjult.”
Simen Sætre i Morgenbladet

KAPITTEL 1: INNLEDNING

Hulda Garborg hadde vel neppe sett for seg at det skulle bli så stort, den gangen hun i 1903 gav ut det vesle heftet *Norsk Klædebunad*. Nå, over hundre år senere, kan vi slå fast at det ble suksess. Bunader er stas. Det er populært, det er norsk, det er handverk, det er identitet, det er kulturarv, det er tradisjon – og det engasjerer, særlig når noen trår over grensene for hva som er ”rett”. Denne oppgaven tar for seg en av disse ”hete potetene” på bunadsfeltet: Det hender at deler av bunaden ikke er så norsk som folk forventer at den er. Bunadsdeler blir sydd i utlandet. Dette har ført til mye uro, diskusjon og misnøye blant mange aktører på bunadsfeltet. Temaet for oppgaven er således bunadsproduksjon i utlandet, men sett fra Vestlandet i siste halvdel av 00-tallet. Jeg er opptatt av bunadsproduksjon som samtidsfenomen, sett i en senmoderne, norsk kontekst.

Bunadprodusentene er hovedaktørene i analysen. Dette er alle dem som syr bunader for salg. Noen av dem arbeider på lokale systuer og har bunadsøm som yrke, disse kaller jeg profesjonelle produsenter. Dagens profesjonelle bunadsprodusenter har mange forhold de må ta hensyn til når de skal ha bunadsproduksjon som levevei. Bunader har mye ideologi knyttet til seg, noe som både kan være en styrke og en utfordring. Bunadsprodusentene jeg har intervjuet syr det man kan kalle kulturhistoriske bunader fra vestlandet. Vi snakker om stasplagg med røtter i en folkedrakttradisjon. Oppgaven tar for seg deres forhold til bunadsproduksjon, i lokalsamfunnet, på systuen og i utlandet.

Mye av bunadsproduksjonen er idealistisk, og foregår på hobbybasis i lokalsamfunnet. Mange har spesialisert seg på å sy deler til bunaden, for eksempel forkleborder, skjortesømmer eller bringkluter. De er delprodusenter og montører som syr av andre grunner enn økonomisk gevinst. Broderiene de lager kalles søm, og i oppgaven blir dette broderiet omtalt som skjortesøm, forklesøm, søm til bunad eller bare søm. Ofte er det denne delproduksjonen som nå også blir gjort utenlands.

Temaet bunadsproduksjon i utlandet opptar langt flere enn dem som selv produserer bunader, og debattene kan bli ganske intense. Bunadsbrukerne kan engasjere seg. I denne

analysen er jeg først og fremst opptatt av dem i rollen som kunder hos bunadprodusentene. Andre sentrale aktører er ulike bunadekspertter som man blant annet finner i det statlige Bunad og folkedraktrådet, men også i organisasjoner som ungdomslag og husflidslag. Interessant er det også å se på hvordan journalister behandler temaet i ulike medier. Oppgaven tar for seg hvilke forestillinger denne produksjonen aktualiserer, og hvilke strategier og forhandlinger som brukes for å legitimere eller at avstand fra denne typen produksjon.

Problemstillinger

I denne oppgaven vil jeg belyse temaet bunadsproduksjon i utlandet fra forskjellige perspektiver.

Bunader er sterk knyttet til forestillinger og forventninger om autentisitet. Jeg vil undersøke hvordan bunadsøm fra utlandet går sammen med disse forestillingene og forventningene

Sømmen fra utlandet inngår ofte som en del av de bunadene som produseres på lokale bunadstuer. Jeg vil undersøke bakgrunnen til at de lokale produsentene velger å bruke søm fra utlandet. I den forbindelse vil jeg analysere hvordan bunadsproduksjonen på vestlandet er organisert.

Tanken om at bunadproduksjonen "flagger ut" aktualiserer en mengde forskjellige forestillinger som kan inngå i allerede eksisterende diskurser. Jeg vil undersøke hvilke forestillinger som aktualiseres, og hva disse forestillingene handler om.

Tidligere forskning

Jeg vil i det følgende presentere noen tidligere forskningsarbeider som jeg finner relevant for mitt prosjekt, og som viser noe av det som er blitt gjort innen feltet.

Mye av den tidligere forskningen på området bunad/folkedrakt har hatt en historisk og deskriptiv tilnærming. I etnologien har man interessert seg for draktskikken i det førmoderne samfunnet og mye arbeid er gjort både med kartlegging og tolkning av draktskikkens betydning. Særlig forskningen til Ågot Noss er sentral her, men flere andre har jobbet med dette og gjør det fremdeles. Bunadsfeltet har sin egen ekspertise, representert ved bla Bunad og folkedraktsrådet. Bunadsfeltets ekspertise forsker også, stort sett med en historisk tilnærming til emnet. Den historiske forskningen er særlig nyttig for alle dem som lager rekonstruerte bunader, for museum og andre med interesse for fortidens skikker.

Dagens kulturvitenskapelige forskningsparadigme åpner opp for å stille andre spørsmål enn de som er motivert ut fra en historisk interesse. Spørsmål som omhandler samtiden og tradisjonens plass i det senmoderne samfunnet.

Randi Storaas skriver i sin hovedoppgave i etnologi *Å velja fortid - å skapa framtid* om hvordan norskdomsrørsla tok i bruk festdrakten fra Hardanger som et symbol i sin kulturelle kamp for å skape norsk identitet i tida rundt unionsoppløsningen. Hun beskriver blant annet hvordan dette førte til at noen elementer av draktskikken ble valgt ut, mens andre ble vraket, for å få en drakt som passet med formålet til norskdomsrørsla. Det var særlig element av utenlandsk opprinnelse som ble valgt vekk, og det som ble tatt vare på var det rørsla anså som mest norsk, eldst, mest fullkomment, best og naturligst. Dette viser at det i bunadens tidligste fase ble skapt en polarisering mellom det utenlandske og det norske, der det er det norske som står for kvaliteten og forholdet til utenlandsk innflytelse ble sterkt nedtonet. Videre at det er sterke ideologiske føringer innbakt i fenomenet bunad (Storaas 1985).

Kari-Anne Pedersen sammenligner nysydd og gamle beltestakker i magisteravhandlingen i etnologi *Når klær blir bunad*. Hun viser at snitt, søm og passform var standardisert i gamle stakker, mens dekor, farger og stoffvalg varierte. I nye stakker var det omvendt. Dette diskuterer hun i forhold til begrepene revitalisering og folklorisme. Pedersen kombinerer sin kunnskap som etnolog og som syerske i analysen. (Pedersen 1993).

Kari Foldøy Andersen vil i hovedoppgaven sin undersøke om det er mulig å skape en bunad basert på historisk kildemateriale fra Bergen. Hun mener at kvinnene i de nedre sosiale lag brukte en drakt som ligner på folkedraktskikken i bygdene rundt Bergen, og at skillet mellom by og land først ble etablert under nasjonsdanningen og at bykulturen da ble ansett for å være internasjonal og at det norske dermed måtte finnes i bygdene (Andersen 1994).

Den svenske etnologen Ulla Centergran har bygdedraktbrukeren i sentrum for sin doktoravhandling, *Bygdedräkter, bruk och brukare*. Hun undersøker når, hvor og hvem som bruker draktene, hva drakten betyr for brukerne, og hva draktbruken kan si om det svenske samfunnet over en hundreårsperiode. Hun tar også opp diskusjonen rundt draktene, at de ofte diskuteres i termer som rett/feil, ekte/uekte, og ser også på drakten som et stykke kvinnekultur (Centergran 1996).

Ellen Ulving har bunadsbrukeren i sentrum for sin hovedoppgave i etnologi *Det har med hele min identitet å gjøre. Bunadbruk i Asker og Tinn*. Undersøkelsen er basert på spørrelistor og intervjuer med bunadsbrukere, hvor hun sammenligner brukernes motiver for å bruke bunad i

Asker og Tinn. Hun mener å påvise forskjeller i tradisjonsforståelsen hos informantene. Informantene i Tinn vektla tradisjon som repeterte handlinger og kulturell kontinuitet. De så tradisjonen som en rettesnor, underlagt kollektivet. Informantene fra Asker vektla at det var hyggelig og viktig med tradisjoner, men valgte i større grad bunad etter smak og estetikk (Ulving 1998).

Sosiologen Margunn Bjørnholt har gitt ut forskningsrapporten *Tradisjonskunnskap i bunadnæringa i Telemark*, som handler om bunadsprodusenter i Telemark sitt forhold til folkedrakttradisjonen i området. Hun mener at noen produsenter er tradisjonsorienterte og har personlig interesse av å skaffe og formidle kunnskap om folkedrakter, ofte på idealistisk basis, og er opptatt av anerkjenning. Andre produsenter kaller hun samtidsorienterte. Disse legger vekt på at bunaden skal tilpasses brukeren, de har gjerne bunadsøm som yrke og er opptatt av økonomisk inntjening. Samtidig tjener også de samtidsorienterte produsentene på det idealistiske arbeidet til de tradisjonsorienterte produsentene (Bjørnholt 1999).

Marlis Eichholz diskuterer tradisjonsbegrepet i sin hovedoppgave i folkloristikk *Tradisjon som norm. En studie av aktører i dagens bunadbevegelse*. Undersøkelsen baserer seg i hovedsak på intervjuer med representanter for Bunad og folkedraktsrådet og med to bunadsprodusenter som slutter seg til rådets retningslinjer, samt en spørreliste til lederen for Norsk folkedraktforum. Eichholz forstår det slik at for hennes informanter er det objektet bunaden som er kjernen i tradisjonen, og at det er bunadens referanse til den dokumenterte folkedrakthistorien som gjør at bunaden betraktes som tradisjon. Hun mener at tradisjonen blir en norm informantene retter seg etter, og at det normative aspektet forsterkes ved at tradisjonen er institusjonalisert (Eichholz 2000).

Kristi Bergstrøm analyserer bunads- og draktprodusenters bruk av fortida i sin masteroppgave i kulturvitenskap *Mellom børs og katedral. Ein studie av ulik bruk av fortida hjå dagens bunads- og draktprodusentar*. Bergstrøm erfarer at de informantene som legger seg tettest opp mot Bunad og folkedraktsrådets anbefalinger er de som i minst grad lever av produksjonen sin. Produsentene forvalter både økonomisk og kulturell kapital og det er særlig den historiske holdningen som gir prestisje på bunadsfeltet. Bergstrøm skriver også om produksjon av bunadsdeler i utlandet, uten at hun legger hovedvekten av analysen sin på dette (Bergstrøm 2005). Slik jeg leser denne oppgaven er det behov for en utdyping av tematikken rundt bunadsproduksjon i utlandet.

Oppgavens oppbygging

Kapittel to presenterer de ulike teoretiske perspektivene oppgaven støtter seg på, som i all hovedsak er modernitetsteorier, konstruktivism og hermeneutikk. Jeg vil også bruke teorier om tradisjon, autentisitet, handlingsbåren kunnskap og forbruk. I metodedelen av kapitlet vil jeg presentere og argumentere for det materialet jeg har valgt, og diskutere det jeg oppfatter som de mest aktuelle forskningsetiske utfordringene jeg hadde i arbeidet med denne oppgaven, knyttet til kilder, metode og rollen som forsker.

Kapittel tre undersøker bunadsproduksjon i forhold til tanken om autentisitet, og særlig hvordan produksjonskontekst har betydning for autentisiteten, og hvorvidt det at visse bunadsdeler blir sydd i utlandet er noe som rokker ved, eller inkluderes i synet på bunad som noe autentisk.

Kapittel fire undersøker hvordan bunadsproduksjonen på vestlandet er organisert. Jeg vil først presentere to ulike, dels overlappende, parallelle produksjonssystemer, og så se på hvordan disse to systemene samhandler. Utviklingen på bunadsfeltet settes inn i et modernitetsperspektiv, der det kommersielle griper inn på områder som er preget av idealisme.

Kapittel fem ser på hvilke strategier som brukes for å tolke, legitimere, eller ta avstand fra bruk av søm sydd i utlandet. Med Mary Douglas kan vi si at bunader produsert i utlandet har en tvetydig status som gjør dem vanskelig å kategorisere. Dermed blir det et bredt spekter av mulige diskurser man kan knytte forestillingene om denne produksjonen til. Hovedtyngden i analysen ligger på diskusjonen om tradisjonsforståelse, men også diskusjoner om rettigheter, utnyttning, u-hjelp, kommersialisering og rasisme blir tatt opp.

Opgaven avsluttes med noen konkluderende betraktninger og refleksjoner, og rundes av med et engelsk sammendrag.

”Når mannen min sa at vi skulle begynne med dette, da sa jeg det ”Nei, det går ikke an.”
”Hvorfor ikke det?” ”Nei, det går ikke an å sy bunader i Ghana, det må nå du òg skjønne og begripe.” Han forsto jo ikke hva som var så galt med det. Jeg sa at ”det er nå ingen som kommer til å kjøpe noe som er produsert der nede, det går ikke an!” Cecilie (intervju 2:6)

KAPITTEL 2: TEORI OG METODE

I dette kapitlet vil jeg presentere det teoretiske og metodiske fundament oppgaven bygger på. Bunadsproduksjon som fenomen kan settes inn i mange ulike teoretiske tolkningsrammer. I kulturvitenskapene ønsker man ofte å belyse et tema fra ulike vinkler, og de ulike teoretiske tilnærmingene byr på ulike perspektiver som både utfyller og utfordrer hverandre. På et overgripende nivå ser jeg for meg tre ulike innganger til tema.

Jeg er interessert i bunadsproduksjon som samtidsfenomen, og hvordan vi kan forstå en del av de utfordringene produsentene opplever som resultat av samfunnsendringer og prosesser knyttet til senmodernitet og globalisering, som er typisk for vår tid. Her mener jeg at *modernitetsteorier* kan gi gode og relevante perspektiver.

Et annet overgripende teoretisk fundament er ulike *konstruktivistiske perspektiver*. Disse er opptatt av at begrepene vi omgir oss med er konstruerte og virker styrende på hvordan vi tolker verden. Et slikt perspektiv vil være sentrale for å undersøke de ulike *diskursene* bunadsproduksjon i utlandet kan knyttes opp til.

Et tredje overgripende perspektiv vil være det *hermenautiske*. Med dette mener jeg å tolke temaet på bakgrunn av kontekst, og finne forklaringer ved å se på det utenforliggende og bakenforliggende. Mye av de ideologiske føringene for hva en bunad forventes å være kan man analysere ved å se på den historiske konteksten.

Jeg vil også presentere noen tematiske teoretiske perspektiver, ved at jeg vil se på bunadsproduksjon i lys av teorier om tradisjon, autentisitet, handlingsbåren kunnskap og forbruk.

Modernitetsteorier

Modernitetsteoretikere mener at dagens samfunn er forskjellig fra tidligere tiders samfunn på flere sentrale områder. Ikke bare er samfunnet forskjellig fra det førmoderne/tradisjonelle samfunnet, men også fra det moderne/industrialiserte samfunnet. Tiden vi lever i kan derfor kalles postmoderne eller senmoderne. Forskjellene finner man på ulike samfunnsområder som økonomi, forståelse av kjønn, sosial identitet og hvordan samfunnet endrer seg.

Modernitetsteori ser individene som i stor grad løsrevet fra klasse og stand og at de må skape sin egen identitet i et komplekst samfunn med store valgmuligheter, i alle fall for dem som lever i den vestlige verden. Markedene er globaliserte og preges av trans- og multinasjonale firma. Kulturen globaliseres ved at kulturelle forskjeller viskes ut. Verken religion eller vitenskap framstår som opplagte autoriteter og mennesket er i stor grad overlatt til seg selv for å finne mening, skape moral og holde kaos på avstand.

Den engelske sosiologen Anthony Giddens diskuterer globaliseringens konsekvenser og det senmoderne samfunnet i flere av sine bøker. Et av hans poenger er at i det senmoderne samfunnet løftes sosiale relasjoner ut av lokale interaksjonssammenhenger. Disse utleiringsmekanismene skiller han i to; symbolske tegn, dvs penger, og etableringen av ekspertsystemer (Giddens, 1997: 24). Samfunnet er blitt så spesialisert at man ikke kan ha kunnskap om alle de tingene man bruker og omgir seg med. Om man kjører bil, reiser med fly eller må legges inn på sykehus trenger man ikke vite særlig mye om hvordan bilen er satt sammen, flyet kan flys eller ha medisinsk kompetanse. Den spesialiserte kunnskapen forvaltes av ekspertsystemer. Folk som ikke er inne i systemet må velge å ha tillitt til dette systemet da de ikke selv har den samme kunnskapen, men likevel forholder seg til resultatet av denne kunnskapen. Bunadsprodusentene jeg har intervjuet ser jeg på som forvaltere av et ekspertsystem.

Giddens beskriver også hvordan det senmoderne samfunnet kjennetegnes av at menneskene er selvrefleksive i mye større grad enn tidligere. Det senmoderne samfunnet konfronterer individene med en kompleks mangfoldighet av valgmuligheter, uten at den byr på noen entydige svar på hva man bør velge. Dermed blir livsstil en måte å forholde seg til alle disse valgene på. Med begrepet livsstil mener Giddens en integrert sett av praksiser som individet følger. Det er en type rutinisert praksis som blant annet kan regulere klesvaner, matvaner og handlemåter (Giddens 1996: 100 – 101). Flere har sett på hvordan bruk av bunad ofte er nært knyttet til personlig identitet (se for eksempel Ulving). Jeg tenker at for bunadkundene er meningen at bunaden de kjøper skal inngå i et identitetsprosjekt, og at det derfor ikke er likegyldig hvordan de skaffer seg bunad og hva de velger å kjøpe.

Konstruktivisme og diskursanalyse

Post-modernisme, post-strukturalisme, kulturanalyse, den lingvistiske/semiotiske/språklige vending: Det oppsto en rekke nye teoretisk posisjoner i siste halvdel av 1900-tallet. Felles for disse er at de forstår kultur som tekst og dermed kan knyttes opp mot konstruktivismen. Konstruktivismen oppsto som en reaksjon på positivismen, den virket frigjørende og åpnet for ny kunnskap. Kultur ble sett på som et system av symboler som kunne avleses, beskrives og tolkes.

Den franske språkfilosofen Jacques Derrida var sammen med blant annet Michel Foucault og Roland Barthes sentral i det som ble kalt den språklige vending i historiefaget og andre humanistiske fag (Christensen, 2000: 200). Men også andre forskere og teoretikere hadde sett på kultur som språk. Antropologen Clifford Geertz ga med sin "thick description" ut et essay om hanekamper på Bali, der han ser etter underliggende strukturer og mener seg i stand til å "lese" samfunnet han studerer (ibid: 141). Sosialantropologen Mary Douglas ga i 1966 ut boka *Purity and Danger* der hun blant annet er opptatt av hvilke kategorier mennesker strukturerer verden gjennom. Hun skriver at uklare kategorier ofte oppfattes som truende. Samfunn så vel som enkeltindivider foretrekker å ha klare kategorier å strukturere verden gjennom. Tvetydige størrelser skaper uorden, og det samme gjør det hun kaller "matter out of place". Et kjent eksempel er hennes tolkning av hvorfor grisen er uren i jødisk matlaging. Dette kommer av at den er et klovdyr, men ikke tygger drøv, slik de andre klovdyra gjør. Dermed blir den oppfattet som tvetydig. (Douglas 1966).

Sentralt i et konstruktivistisk perspektiv er tanken om binære opposisjoner, dikotomier eller motsetningspar, slik som mann – kvinne, sentral – marginal, nærvær – fravær, subjekt - objekt og lignende. Ved å kartlegge slike motsetningspar kunne man få kunnskap om de underliggende strukturene i samfunnet og dermed også om samfunnet. Dette åpnet også opp for å studere makt og innflytelse, som gjerne var kombinert med et sterkt ønske om å bryte med de eksisterende maktstrukturene, noe som ikke hadde vært et vanlig perspektiv i etnologien (Frykman & Gilje 2003: 31).

Begrepet *diskurs* er sentralt i et sosialkonstruktivistisk forskningsparadigme. Marianne Winther Jørgensen og Louise Phillips definerer en diskurs som en bestemt måte å tale om og forstå verden, eller et utsnitt av verden på (Winther Jørgensen og Phillips 1999:9). Diskurser kan man analysere, ved at man i materialet sitt ser etter en diskursorden der flere diskurser kjemper om hegemoni. Jeg vil ikke i min analyse foreta en diskursanalyse slik Winther Jørgensen og Phillips beskriver den, men jeg vil bruke diskursbegrepet som et sted

der mange forestillinger henger sammen og viser til hverandre. På den måten virker de styrende på hvordan vi tolker omgivelsene våre.

Interessen for bunader kan sees på som et felt i Bourdieus betydning, altså som et system av relasjoner der ulike aktører kjemper om makt og posisjoner. Bunadfeltet består av alle som av en eller annen grunn interesserer seg for bunader. De ulike aktørene i feltet har gjerne ulike meninger og posisjoner, men alle anerkjenner at bunad i dette tilfellet, er noe det er viktig å interessere seg for. Bunadfeltet kan være et sted der man kan vise sin gode smak, og både erverve seg og demonstrere sin kulturelle kapital, og et område der aktørene også forholder seg til andre vurderinger enn de rent økonomiske (Bourdieu, 1995: 44 – 54).

Hermeneutikk

Lenge før etableringen av kulturvitenskapene slik vi kjenner dem i dag ble det utviklet metoder for å forstå tekster. Kurt Mueller-Vollmer drar linjene tilbake til antikken (Mueller-Vollmer 1986: 2). Siden opplysningstiden har hermeneutikken blitt utviklet i flere retninger og ordet hermeneutikk blir brukt i ulike sammenhenger med til dels ulik betydning. Som teoretisk retning innen kulturvitenskapen kan man forstå hermeneutikk som en teori der man primært søker å avdekke og fortolke meningen bak det en skal undersøke.

Hermeneutikere har i stor grad beskjeftiget seg med tekster, forstått konkret, som skrevet språk. Med en hermeneutisk tilnærming til en tekst vil man si at for å forstå teksten trenger man kunnskap om andre forhold enn selve teksten. Man vil legge vekt på slike ting som hvem forfatteren var, hvem denne skrev for og rådende tankegods i tiden da teksten ble skrevet. Hermeneutikk brukes også for å tolke kultur. Den franske hermeneutikeren og språk-filosofen Paul Ricoeur mente det ville være ikke bare mulig, men svært fruktbart å "lese" kulturelle handlinger på samme måte som man leste tekster. Han foretok en trinn for trinn sammenligning av tekst og handling og mente at akkurat som en tekst kan også en handling objektiveres uten at meningen mistes. Handlingen kan forstås som autonom og som løsrevet fra aktøren. Meningen kan vise seg i andre situasjoner enn den opprinnelige og også handlinger kan nyfortolkes av alle som kan lese dem (Ricoeur:1983).

I analysen vil jeg bruke et hermeneutisk perspektiv blant annet når jeg trekker fram bunadens historiske kontekst som forklaring på bunadens ideologi.

Teorier om tradisjon

Bunaden har sin bakgrunn og henter sin legitimitet i det førmoderne/ tradisjonelle samfunnet, og kan sies å være et typisk etnologisk forskningsobjekt. Etnologien som fag springer ut av

forskning på det tradisjonelle samfunnet og har beskjeftiget seg med dette på mange vis, blant annet som leverandør av innhold til nasjonsbyggeprosjekter. Faget har imidlertid endret seg mye både når det gjelder teoretisk fundament, selvforståelse og valg av forskningsfokus.

Et tema som har vært mye diskutert er hvordan man skal forstå tradisjoner slik de blir brukt i en senmoderne kontekst. Her erfarte forskerne at nye kulturuttrykk fikk status som eldgamle tradisjoner etter kort tid. Eric Hobsbawn har ment at det vi i dag oppfatter som tradisjoner egentlig er forfalskninger fordi de er tatt ut av sin opprinnelige kontekst, og lanserer begrepet "tradisjonsoppfinning". Andre gikk lengre og kalte tradisjoner brukt på "feil" måte for fabelore. Det var ofte tradisjoner som ble kommersialisert som fikk denne lite hyggelige betegnelsen. Magne Velure lanserte begrepet revitalisering som en mer nøytral beskrivelse av det å løfte et kulturuttrykk ut av sin opprinnelige kontekst og gi det nytt liv i en annen kontekst (Velure 1977). Bunadsbruk er et klassisk eksempel på en slik revitalisering, godt beskrevet av Randi Storås i hennes hovedfagsoppgave (Storås 1988).

Inspirert av blant annet konstruktivismen har kulturforskere sett på egen forskningspraksis og sentrale begrep med nye øyne. Konstruktivismen er opptatt av hvordan begreper er konstruert og har et avslørende og maktkritisk fokus. Man er opptatt av at begreper er skapt med et formål, av dikotomier, og av hva som ikke passer inn. De amerikanske folkloristene Handler og Linnekin påpeker at tradisjon ofte blir snakket om i naturalistiske metaforer, som noe som har en fast kjerne og som eksisterer utenfor den menneskelige fortolkningen, og at denne måten å se på tradisjon på ikke samsvarer med empirien. Gjennom analyser av feltarbeidet sitt mener de at tradisjon må forstås som en symbolsk prosess, der det er samtidens fortolkning av fortiden som er det sentrale (Handler og Linnekin 1984).

Den finske folkloristen Anna-Leena Siikala oppsummerer og diskuterer hypotesen om tradisjonenes undergang. Flere modernitetsteoretikere har sett på tradisjon som noe som hører det førmoderne (det "tradisjonelle") samfunnet til. Jocelyn Linnekin poengterer at tradisjoner er noe som skapes og velges av mennesker i dag fordi vi har behov for dem (Siikala 1998: 8). Det siste er tanker som Siikala slutter seg til. Hun oppsummerer:

"Traditioner föds och lever. Fastän de till innehåll och form må vara nya, kan deras autenticitet, värde eller sanning för de människor som uppehåller dem inte bestridas."
(Siikala 1998: 11)

Videre hevder hun at tradisjon og kulturell identitet må sees i forhold til globaliseringen, der vektleggingen av lokal, nasjonal og etnisk identitet er like sentrale trekk som den utvisking av forskjeller som globaliseringen fører til (Siikala 1998: 11).

Autentisitet

Begrepet autentisitet kommer av det greske ordet *autentes* og har den doble betydningen *autoritet* og *original*. Folkloristen Regina Bendix dekonstruerer begrepet autentisitet i boka *In search of Authenticity*, og viser hvordan jakten på det autentiske går som en rød tråd gjennom hele den kulturfaglige forskningshistorien. Her ble begrepet blant annet brukt for å forske på tradisjonene knyttet til bondesamfunnet. Man så for seg bøndene, folket, som bærere av nasjonens sanne og opprinnelige kultur, og at folkets ånd viste seg i disse autentiske tradisjonene. Noe av det problematiske med autentisitetsbegrepet og måten det ble brukt på er at når noe er autentisk må noe annet være uekte. Noe blir opphøyet mens noe blir vraket (Bendix 1997).

Erfaringskunnskap, taus kunnskap og handlingsbåren kunnskap

Dette er alle begreper som vektlegger handling, utføring og kunnskap knyttet til handling. I etnologien har man vært opptatt av arbeidsprosesser og overføring av kunnskap mellom generasjoner, og at taus kunnskap om temaet kan være en forutsetning for å forstå det man forsker på (se for eksempel Klepp 1988, Espeland 1987 og Godal 2007). Dette perspektivet vil jeg bruke i analysen, på den måten at min handarbeidskompetanse også vil være styrende for hvordan jeg tolker materialet.

Forbruk

Det senmoderne samfunnet kalles ofte forbrukersamfunnet, og kjennetegnes av at folk opptrer som forbrukere i stadig flere sammenhenger. Statsviteren Tor Øyvind Jensen diskuterer forbrukeren i boka *Forbruk. Lyst, makt, iscenesettelse eller mening?* Og han legger vekt på at forbruk også er en arena for å skape mening, verdier og realisere identitetsprosjekt. Videre er han opptatt av forbrukernes behov for autentisitet (Jensen 2004)

Metode

Valg av metode, materiale og forskningsetiske utfordringer er et stort emne. Jeg vil i det følgende presentere og argumentere for materialet det materialet jeg har valg, og diskutere det jeg oppfatter som de mest aktuelle forskningsetiske utfordringene jeg hadde i arbeidet med denne oppgaven, knyttet til kilder, metode og rollen som forsker.

Valg av materiale.

Opgaven er en kvalitativ analyse der jeg er opptatt av meningsdimensjonen heller enn utbredelse og omfang. Hovedmaterialet mitt er kvalitative forskningsintervju med bunadsprodusenter på Vestlandet. Psykologen Jette Fog skriver at man ved kvalitative undersøkelser ønsker seg et utvalg av informanter som er mangfoldig og samtidig relevant for temaet man skal undersøke (Fog 1996: 208-209). Bunadsprodusenter er valgt som informanter i mitt prosjekt. Mens mange kan ha synspunkt og meninger om bunadsproduksjon i utlandet, er bunadsprodusentene dem som så å si får ballen i fanget. De må forholde seg til problemet med å skaffe nok bunadsdeler, og de må ta valget om å få delene laget i lavkostland eller ikke. De må velge om og hvordan de eventuelt skal presentere dette for kundene sine, og de kan fortelle om hvordan de opplever kundenes reaksjoner. Det kvalitative forskningsintervjuet er godt egnet til å undersøke informantenes egen opplevelse av hendelser og handlinger, og hvilken mening de legger i dette (se for eksempel Holter 1996: 16, og Kvale 1997).

Det har vært en del offentlig debatt om temaet bunadsproduksjon i utlandet. I kapittel fem ønsker jeg å se på hvilke diskurser dette temaet inngår i, og da vil jeg supplere materialet med medietekster av typen artikler, ledere, kronikker eller leserbrev fra aviser og bladet Norsk Husflid. Disse tekstene vil kunne si noe om hvordan de andre aktørene på bunadsfeltet forholder seg til temaet, og det vil hjelpe meg med å sette informantenes erfaringer inn i et videre perspektiv.

For å få en oversikt over aktuelle informanter har jeg dels brukt mine kontakter på bunadsfeltet, og dels brukt annonser, telefonkatalogen og nettsider. Jeg har kontaktet dem med et informasjonsbrev pr post og siden tatt kontakt pr telefon for å høre om de ville delta. På bakgrunn av både muntlig og skriftlig informasjon om undersøkelsen har informantene kunnet gjøre seg opp en mening om dette er et prosjekt de ønsket å delta i. Jeg har bare møtt velvilje, og alle som er spurt har sagt ja til å delta.

Det kan i den sammenheng være verdt å merke seg at intervjuene knytter seg til informantenes arbeidssfære. I arbeidet er man kanskje ekstra serviceinnstilt og strekker seg

langt for å imøtekomme de forespørsler man får, enten det dreier seg om å få ferdig en bunad til en viss dato eller svare på spørsmål fra forskere. Samtidig opplevde jeg at informantene synes temaet bunadsproduksjon i utlandet var relevant og interessant, og at dette var noe de mente noe om, enten de var for eller mot eller begge deler. Jeg mener å ha lagt til rette for at informantene skulle kunne gi et frivillig, informert samtykke til å delta.

Informantutvalg

Intervjumaterialet består av åtte intervjuer. Informantene er alle damer, bosatt på Vestlandet, i alderen ca 30 – 75 år, og de har befatning med produksjon av kulturhistoriske bunader.

Intervju 1 - *Brita* driver en bunadstue med flere ansatte der de syr kulturhistoriske bunader knyttet til et distrikt. Bunadstuen har sørget for opplæring av flere kvinner i Litauen slik at disse kan levere skjorte- og forklesømmer til bunadstuen.

Intervju 2 - *Cecilie* og mannen hennes har etablert en bedrift i Ghana der om lag 70 ansatte kvinner og menn syr skjortesømmer, forkleborder, skjorter og forklær til mange av de kulturhistoriske bunadene på vestlandet. *Dagny* er ansatt hos Cecilie for å videreselge sømmen, skjortene og forklærne til bunadstuer rundt om på vestlandet.

Intervju 3 - *Elin, Frida, Gunn* og *Hilde* driver en bunadstue der de syr kulturhistoriske bunader fra flere distrikt.

Intervju 4 - *Ingrid* driver en bunadstue der hun syr en rekonstruerte kulturhistoriske bunader fra et distrikt. Ingrid har selv hatt det omfattende arbeidet med å rekonstruere disse bunadene.

Intervju 5 - *Jorunn* driver en bunadstue med flere ansatte der de syr kulturhistoriske bunader fra et distrikt.

Intervju 6 - *Kari* driver en bunadstue der hun syr kulturhistoriske bunader fra et distrikt.

Intervju 7 - *Liv* er en delprodusent som syr skjortesømmer og forkleborder til en kulturhistorisk bunad i et distrikt. Hun leverer sømmene direkte til bunadskundene.

Intervju 8 - *Mona* er en delprodusent som syr forkleborder til en kulturhistorisk bunad i et distrikt. Hun leverer sømmene direkte til bunadskundene.

Anonymisering

Å vurdere forskningens etiske dimensjoner er blitt en stadig viktigere del av et forskningsprosjekt. NESHs¹ retningslinjer er et viktig verktøy til å bidra til økt bevissthet og diskusjon rundt forskningsetiske problemstillinger (Grung og Nagel 2003: 90). Men retningslinjer må alltid vurderes opp mot den konkrete situasjonen de skal brukes i, og veies mot muligheten til å få frem gode forskningsresultater (se for eksempel Alver 1995: 10). De forskningsetiske retningslinjene legger stor vekt på å verne om individenes integritet og privatliv. Der fremgår det at de som gjøres til gjenstand for forskning har krav på at all informasjon de gir om personlige forhold blir behandlet konfidensielt. Der står det også at forskningsmaterialet vanligvis må anonymiseres (NESH, 2006:18). Spørsmål knyttet til om og i hvilken grad jeg skal anonymisere informantene mine har jeg opplevd som et stort og vanskelig dilemma. Jeg vil derfor redegjøre for de valgene jeg har tatt. Spørsmålet har flere problematiske sider knyttet til hva som er praktisk gjennomførbart, hvordan jeg best skal ivareta informantene, og kvaliteten på forskningsresultatene og forskningsformidlingen.

Det største problemet med å anonymisere informantene er å få anonymiseringen reell. Miljøet av bunadsprodusenter og bunadsinteresserte er relativt lite og oversiktlig. Det er ikke veldig mange som driver bunadsproduksjon i Ghana, og ikke i Litauen heller. Problemet med å få til en reell anonymisering er velkjent innen kulturfagene. Folkloristen Bente Alver skriver at en fullstendig anonymisering er vanskelig å forene med tradisjonsforskernes måte å arbeide på, og at våre forsøk på anonymisering ofte fungerer mer som en bekreftelse på vår solidaritet med informantene enn som en reell beskyttelse mot gjenkjennelse (Alver 1995: 18). De som leser oppgaven min vil sannsynligvis være folk innen bunadsmiljøet og andre som skal skrive om bunader. Det vil være dem det er vanskeligst å kamuflere informantenes identitet for. For å sjekke hvor godt kjent dette er i bunadsmiljøet spurte jeg en venninne som driver med bunadsøm om hun kjente til at noen fikk sydd deler av bunaden utenlands. Raskt navnga hun bedriftene til mine informanter. Det er også fordi dette er kjent i miljøet at jeg selv visste hvor jeg kunne finne aktuelle informanter.

Hensikten med å anonymisere er i første rekke å ivareta informantenes integritet og beskytte dem mot skade eller ubehageligheter som følge av å ha deltatt i forskningen (se for eksempel NESHs retningslinjer punkt 6,7 og 8). Sosialantropologen Erik Fossåskaret skriver at det er en fast regel at forskningen anonymiserer personopplysninger (Fossåskaret 1997: 267). Så er spørsmålet i hvilken grad informantene mine trenger å bli beskyttet, og om å anonymisere dem er den beste måten å ivareta deres integritet på. Jo mer følsomt et tema er jo viktigere er det å verne om informantene sine. Bunader virker ikke som et kontroversielt

¹ Den nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora

tema, men det er et felt der det ofte råder klare oppfatninger om rett og galt, og der temperaturen kan bli høy. Temaet utflagging er blant de største dilemma bunadsnæringen står ovenfor. Det er en utvikling som tvinger seg frem fordi bunadsprodusentene må forholde seg til en markedsliberalistisk virkelighet, mer enn at det er ønsket og applaudert av næringen. Samtidig er det lite kjent blant bunadskjøperne at slik utflagging foregår, og inntrykket mitt fra blant annet bladet Norsk Husflid er at kundene i utgangspunktet ikke ønsker denne utviklingen velkommen. Derfor kan temaet være konfliktfylt. Alle informantene mine som har en eller annen befatning med utflagging forteller at de har møtt negative reaksjoner når dette er blitt kjent. Samtidig fortalte informantene at dette ikke er hele bildet. Når de snakker med kundene, og viser dem sømmen, og forklarer hvordan produksjonen foregår opplever de at folk kan skifte mening om saken.

Et annen viktig moment er at åpenhet om produksjonssted er et tema i diskusjonen om utflagging, både i min analyse og blant aktører som diskuterer utflaggingen. Noen av informantene fremhevet i intervjuet at det er veldig viktig for dem å være åpne om hvordan de produserer bunadene sine, og at de anser det å ikke være åpen om produksjonssted som dobbeltmoral. Det at de sa ja til å la meg intervju dem kan også sees på som en del av ønsket om å være åpne, og vise at de ikke praktiserer dobbeltmoral. Er det da rett av meg å anonymisere dem? Kanskje vil det i dette tilfellet være en bedre måte å ivareta disse informantenes integritet på, og mer i tråd med informantenes interesser, ikke å anonymisere dem. Alver skriver at det er et paradoks at forskeren vil trekke individet fram i teksten, la individet komme fram med sine erfaringer, samtidig som vi skjuler det (Alver 1995: 19).

Andre av informantene, det gjelder særlig dem som driver bunadstuer, opplyser bare om produksjonssted dersom kundene aktivt spør om det. Det vil si at storparten av kundene deres ikke kjenner til at delproduksjonen foregår utenlands. Dersom denne oppgaven fører til at dette blir kjent kan det i verste fall få negative konsekvenser for bunadsprodusentene i form av tap av kunder og anseelse. Disse informantene vil ha et mye større behov for reel anonymisering. Som forsker opplever jeg at jeg, når jeg skal ta stilling til om og hvordan jeg skal anonymisere informantene, fort kan bli oppfattet som en del av debatten om man skal være åpne om produksjonssted eller ikke. En slik rolle ønsker jeg ikke å ha, og jeg presiserer at valgene mine er basert på forskningsetiske vurderinger, og ikke en stillingstaken til nevnte debatt. Hvorvidt informantene ønsker å være åpne rundt forhold som gjelder produksjonen må være deres valg og ikke mitt.

Som forsker må man vurdere nytten og risikoen prosjektet har for deltakerne opp mot hverandre (Ruyter, 2003: 31). Bunadsnæringen vil forhåpentligvis ha nytte og interesse av å

få temaet behandlet i et forskningsarbeide selv om det kan være belastende å få oppmerksomhet rundt denne delen av produksjonen.

Flere andre har intervjuet bunadsprodusenter. Det er ingen av de oppgavene jeg har sett på der forskeren har valgt å la være å anonymisere. Både i oppgaven til Randi Storaas (Storaas 1985: 9) og oppgaven til Kristi Bergstrøm (Bergstrøm 2005) er det mulig for meg som kjenner bunadsmiljøet på vestlandet ganske godt å si med rimelig grad av sikkerhet hvem noen av informantene deres er. Sosiologen Margunn Bjørnholt er etter min vurdering den som lykkes best med å anonymisere informantene sine. Dette gjør hun ved kun å bruke korte, løsrevne sitater (Bjørnholt 1999). Så kan man spørre om dette går på bekostning av etterprøvbarehet og mulighet for leseren til selv å tolke utsagnene.

En sentral avveining knyttet til anonymisering er nettopp hensynet til å få presentert gode forskningsresultater. Denne avveilingen blir særlig tydelig overfor dem som produserer i Ghana, og der det er erfaringene deres med denne produksjonen intervjuet handler om. Skulle jeg anonymisere dem og bedriften på en måte som gjorde det umulig for bunadsinteresserte å kjenne dem igjen ville det neppe være noe igjen av intervjuet. Siden det er de som forsyner store deler av vestlandet med utenlandsprodusert søm ville det være en metodisk svakhet ved undersøkelsen min å ikke intervjuer dem. I kulturfagene prøver man å se det enkelte mennesket i lys av den kontekst de lever i. Forandrer man denne konteksten av hensyn til anonymiteten kan det få betydning for tolkningen av materialet og forståelsen av det enkelte menneskets holdninger og handlinger (Alver og Øyen 1997: 120). Jo mer man anonymiserer og forandrer navn og miljø og andre kjennetegn, jo større sjanse for at forskningsresultatene blir svakere og det blir vanskeligere å formidle det man har funnet ut. I ytterste konsekvens kan forskeren vurdere det slik at temaet ikke kan forskes på, i alle fall ikke med den metoden som ville gitt de beste konklusjonene. Det er også etisk betenkelig. Wolf-Knuts og Marander-Eklund skriver:

Rädslan för de etiska problemen kan lamslå oss. Dette skulle i sin tur vara slutet för folkloristiken, där fältarbetet och dokumentationen av samtidskulturen är fundamentet för hela disciplinen (Wolf-Knuts og Marander-Eklund 1995: 48)

Jeg har tatt opp spørsmålet om anonymisering med informantene. Min erfaring er at det var vanskelig å diskutere det. Ingen av informantene ga uttrykk for at de *ikke ville* stå frem med navn, men heller ikke at de *ville* stå frem med navn. Dette kan henge sammen med diskusjonen om åpenhet som er en del av problemkomplekset. Selv om informantene skulle ha sterke preferanser i den ene eller andre retning er det likevel forskeren som må tenke på konsekvensene og hva som er best for informanten og for forskningsresultatene (Alver 1995: 17).

Jeg vurderte det slik at noen av informantene ville ha behov for anonymisering, og at jeg derfor ville anonymisere alle. Siden hovedregelen er anonymisering skal det ganske vektige argumenter til for ikke å anonymisere, og så vektige argumenter var det ikke for alle informantene. Informantene har fått nye navn. I tillegg har jeg økt anonymiseringen ved å ikke navngi noen bedrifter, alle er omtalt som bunadstue. Jeg har heller ikke oppgitt lokalsamfunnet de er etablert i, eller sagt hva slags bunad de produserer, fordi dette lett ville kunne identifisere dem. Bunadene informantene produserer har det til felles at det er bunader som bygger på lokal folkedraktskikk, og selv om de er ulike har de de samme utfordringene knyttet til delproduksjon. Det er derfor ikke nødvendig i analysen å gå nærmere inn på hvilke bunader informantene syr, annet enn at det er det jeg kaller kulturhistoriske bunader fra Vestlandet. Denne måten å anonymisere på er ment å gi god anonymitet til de som trenger det mest, mens andre av informantene kanskje vil kunne gjenkjennes av dem som er kjent på feltet. Jeg vurderer det slik at de informantene som lettest vil kunne gjenkjennes er dem som i utgangspunktet signaliserte at de ønsket åpenhet, og at det derfor ikke er så farlig om de skulle bli gjenkjent.

Transkribering, gjennomlesning og sitering

Jeg sendte alle de transkriberte intervjuene til informantene slik at de kunne lese gjennom dem. I kulturfagene er det en viss tradisjon for at informantene får lese gjennom intervjutranskripsjonen (Alver og Øyen 1997: 105). Det er flere fordeler knyttet til en slik praksis, men det kan også være ulemper med dette. Sett fra informantens ståsted kan en gjennomlesning være med på å forhindre at informanten opplever forskningen som belastende. Etter gjennomlesning vet informanten hva denne har gitt fra seg, og har hatt muligheten til å luke vekk uttalelser man ikke vil ha offentliggjort. Eventuelle misforståelser kan rettes opp før oppgaven er ferdig. Kanskje var det første gangen informantene tenkte over de spørsmålene de svarte på, og intervjuet kan ha satt i gang refleksjoner hos informanten som fører til et annet eller mer nyansert syn. Slik kan gjennomlesning gi et utdypende bilde av hva informanten mener. Dette var det viktig for meg å gi informantene anledning til, særlig fordi jeg vurderer temaet for oppgaven som konfliktfylt. For meg som forsker er informantens gjennomlesning en kvalitetssikring av materialet jeg bygger analysen på. Det gir en større trygghet på at funnene i analysen er riktige, og at jeg har prøvd å ivareta informantens behov for ikke å bli skadelidende av forskningen. Praktisk gjorde jeg det slik at jeg sendte intervjuet til dem i posten og i noen tilfeller ringte jeg og snakket med informanten en tid etter dette.

En ulempe ved å sende transkripsjonen til gjennomlesning og ved å bruke lange sitater fra transkripsjonen i den ferdig oppgaven er at informanten kan føle seg uthengt og banalisert på grunn av den muntlige formen slike transkripsjoner ofte har. Det er vanlig i kulturfagene at man i teksten gjengir informantene mest mulig ordrett og med et muntlig preg. Man har et ideal om å modifisere talespråket minst mulig, av lojalitet overfor kilden, og av erkjennelsen av den nære sammenhengen mellom identitet og språk (Alver og Øyen 1997: 121 - 122).

Selv om man som forsker gjør dette med de beste hensikter synes jeg praksisen har problematiske sider. Nedskrevet muntlig tale tar seg ikke godt ut. Det blir ikke bedre av at de spontane, muntlige intervjusitatene står omgitt av forskerens korrekte, finpussete og akademiske språk. I kvalitative undersøkelser ønsker man å bygge ned de hierarkiske strukturene mellom forsker og informant. Resultatet av en transkripsjon preget av muntlig språk kan bli stikk motsatt. Utdanningspsykologen Steinar Kvale skriver:

Enkelte intervjupersoner får kanskje sjokk som konsekvens av å lese sine egne intervjuer. Det ordrett transkriberte muntlige språket kan fremstå som usammenhengende og forvirret tale, og også som indikasjon på svakt intellektuelt nivå (Kvale 1997: 106).

Dette kan jeg skrive under på. Jeg har selv vært informant til en hovedfagsoppgave og nettopp denne praksisen var det jeg opplevde som mest belastende, mer belastende enn at den lovede anonymiseringen ikke var særlig reell. Dette er erfaringer jeg har tatt med meg når mine informanter skal siteres i oppgaveteksten. Kvale skriver videre at det kan være hensiktsmessig å gjengi uttalelsene på en mer sammenhengende måte når de skal sendes til informanten for gjennomlesning. Et annet alternativ er å legge ved informasjon om de naturlige forskjellene mellom muntlige og skriftlige språkstiler (Kvale 1997:106). Jeg gjorde det siste, og understreket at de sitatene jeg kom til å gjengi i oppgaven ville jeg skrive i et mer skriftnært språk.

For en utrenet leser kan ordrette sitater virke direkte distraherende for meningen i utsagnet, fordi man ikke er vant til å lese nedskrevet muntlig tale. Man kan spørre om det er nødvendig å gjengi informanten på denne måten. Gir de direkte sitatene et sannere bilde av hva informanten mente, enn utstrakt bruk av parafisering? Svaret vil til en viss grad avhenge av hva forskeren vil undersøke. I folkloristiske eller lingvistiske undersøkelser der *måten* noe blir fortalt på er sentralt vil man åpenbart foretrekke en mer ordrett gjengivelse enn i undersøkelser der *meningen* i utsagnet står mer i sentrum. Selv om jeg primært er interessert i meningen informantene legger i utsagnene vil måten noe blir sagt på spille en rolle for tolkningen av utsagnet. Transkripsjonsprosessen er ikke en mekanisk, nøytral overføring av tale til tekst, men en tolkningsprosess (se for eksempel Kvale 1997:101).

Derfor er det all grunn til å være lydhør og nøyaktig under transkripsjonen slik at man får med seg nyansene. I flere av intervjuene ler vi mye, og det er ikke bare når det som blir fortalt er morsomt, men ofte når det som blir fortalt er vanskelig. Humor blir en måte å ta brodden av det vanskelige på, uten at det nødvendigvis er så morsomt, og dette må komme frem for at utsagnet ikke skal misforstås.

Også på dette området har jeg vurdert ulike hensyn opp mot hverandre. Faren ved å forandre på utsagnene eller parafrasere dem er på mange måter de samme som ved sterk anonymisering. Det blir vanskeligere å etterprøve forskningsresultatene og konklusjonene kan bli svakere. Samtidig må man ivareta informantene slik at de ikke framstår som banaliserte. Jeg har lagt vekt på at leserne av oppgaven skal kunne følge og etterprøve tolkningene mine, ved at sitatene ikke er parafrasert og ved at mine spørsmål ofte også er gjengitt. Informantenes integritet har jeg prøvd å ivareta ved å gjengi utsagnene i hele setninger, uten muntlige pauseord og i et skriftnært språk, samt at også mine høyst muntlige spørsmål står sammen med deres svar.

Rollen som forsker i kjent miljø

Mange av de tema som kulturvitere forsker på velges på bakgrunn av et personlig engasjement for temaet, så også i mitt tilfelle. Når man så skal gjøre et forskningsarbeid er det viktig å ha en selvrefleksiv holdning til temaet man forsker på, for å unngå at egne forutinntatte oppfattninger farger analysen i for stor grad (se for eksempel Ehn, 1996:97).

Min egen interesse for bunader og kjennskap til bunadsfeltet har flere tilknytningspunkter. Utgangspunktet var en stor interesse for å lære ulike tekstile handarbeidsteknikker. Gleden ved å lære og å mestre denne kunnskapen var og er stor. Jeg syns kunnskapen fikk en ekstra dimensjon i de tilfellene klærne handarbeidsteknikkene var brukt på kunne knyttes til tradisjonell draktskikk. Dette fikk meg til å melde meg som student til delstudiet Drakt og samfunn, som da var et samarbeid mellom Bunad og folkedraktrådet, Vestnorsk kulturakademi og Universitetet i Bergen. I løpet av studiet lærte vi mye om tradisjonelle folkedrakter, som var det jeg hadde gledet meg til og hatt forventninger til. Men ikke minst ble interessen min for bunaden som samtidsfenomen vekket, noe som igjen var avgjørende for at jeg bestemte meg for å studere kulturvitenskap. Vekselvis med studiene har jeg jobbet som omviser, undervisningsleder og styrer på Hardanger folkemuseum der formidling av den lokale folkedrakt og bunadshistorien har vært et av hjertebarna. Interessen for bunader er for meg dels håndverksmessig, der jeg er opptatt av hvordan noe utføres, dels knyttet til arbeidet mitt, der jeg blant annet er opptatt av hvordan museene kan bidra til å ta vare på

også den immaterielle kulturarven, og ikke minst akademisk, der jeg er opptatt av hvorfor vi bruker bunad, og hva bunader betyr for oss i dag.

Med denne bakgrunnen regner jeg feltet som kjent, og at jeg må passe meg for å bli hjemmeblind. Samtidig vurderer jeg det som en stor styrke å kjenne feltet jeg undersøker. Jeg har mye kontekst og bakgrunnsinformasjon å tolke materialet ut fra, og kan spisse problemstillingene rett mot det jeg synes er mest interessant. Særlig når det gjelder å kunne forstå handverket bunadsproduksjon har det vært sentralt selv ha noe av den samme praktiske kompetansen bunadsprodusentene har.

Det som ikke var kjent for meg var hvordan det er å skulle leve av bunadsproduksjon, som profesjonell utøver. Når jeg ser på intervjuene i etterkant ser jeg at jeg kanskje tok en del for gitt når jeg intervjuet de profesjonelle bunadsyerne. Blant annet gikk jeg ut fra at valget om å drive bunadsproduksjon på heltid sprang ut av en genuin interesse for bunadsøm, at man hadde gjort hobbyen til yrke, så å si. Det var ikke nødvendigvis tilfellet.

Når det gjelder selve temaet bunadsproduksjon i utlandet er jeg enig i at det ville være synd hvis kunnskapen forsvinner helt fra den lokale konteksten. Jeg er ikke veldig bekymret for at dette kommer til å skje. Utover dette har jeg ikke sterke følelser for temaet annet enn en solid dose faglig nysgjerrighet.

”Når jeg var ferdig med dette her og skulle begynne å produsere da husker jeg at Magny Karlberg² sa til meg at ”Nå må du huske på at du skal ikke bare selge bunaden, men du skal formidle historien omkring. Den er like viktig” sa hun. Og det er jeg helt enig med henne i. Hadde det ikke vært for den så hadde det ikke vært noen ting verdt, rett og slett.” Ingrid (intervju 4:12)

KAPITTEL 3: EKTE BUNADER

Klær fyller en rekke andre behov enn å holde kroppen varm. En viktig funksjon klærne har er å vise omverden hvem vi er, eller ønsker å være. Det handler om identitet. Bunaden skiller seg utseendemessig fra de vanlige klærne vi går i, og brukes ved bestemte anledninger og inngår i rituelle sammenhenger. Den kan sees på som et klesplagg med tunge symbolske og verdier knyttet til seg. Det dreier seg om verdier som tradisjon, kulturarv og historie. Dette er begreper som ofte framstår som udiskutable goder. For at bunaden skal fungere som symbol på tradisjon og kulturarv må den framstå som ekte, som autentisk. Hva som skal til for at bunader oppfattes som autentiske er ikke gitt en gang for alle, men er i høy grad et spørsmål om hvilke ideologiske føringer som til en hver tid er knyttet til bunadene. I dette kapitlet vil jeg undersøke bunadsproduksjon i forhold til tanken om autenticitet, og særlig hvordan produksjonskontekst har betydning for autenticiteten, og hvorvidt det at visse bunadsdeler blir sydd i utlandet er noe som rokker ved, eller inkluderes i synet på bunad som noe autentisk.

Brita driver en bunadstue på vestlandet, der de syr lokale dame, barne- og herrebunader. Ved bunadstuen hennes har de i flere år hatt avtaler med delprodusenter i Litauen som syr skjorte og forklesømmer på bestilling fra dem. Hun forteller om reaksjoner på dette, som hun har fått fra potensielle kunder.

Brita: De eldre de syns det var fælt. Og når de ringer så spør de: ”Har dere bare i fra Litauen?”

Agnete: Er det sånn fortsatt?

Brita: Noen. De skal ikke ha sånn søm som er fra Litauen. (...)Men så får de komme å se. Og da syns de det er så fint at da kjøper de det.

Agnete: Da vil de ha det likevel?

² Magny Karlberg er tidligere leder av Bunad og folkedraktrådet

Brita: Ja. Det er like fint, eller finere enn det som de eldre syr her. For de ser gjerne ikke så godt lenger, så der ser du mer feil. Du finner ikke en feil på dette fra Litauen. Og da er det helt greit. Og da sier de: "Å nei, det er jo så flott".

Agnete: Men, har du fått tak i hvorfor de er skeptisk? Sier de noe mer om det?

Brita: "Kommer det i fra Litauen, er det ekte da, mann?" (intervju 1:5)

Hvordan kan det ha seg at en søm som etter det informanten forteller ser ut akkurat som den skal, og etter hennes vurdering er ekstra fint sydd, likevel ikke blir oppfattet som ekte hos flere av kundene hennes? Mye av forklaringen på dette kan man finne i bunadenes opprinnelse og historie, og ved den ideologien som bunaden som fenomen sprang ut av.

Norskdomsrørsla

På 1800-tallet var det blant landets elite en gryende interesse for folkelig kultur og uttrykk. Denne interessen var en del av den perioden vi kaller nasjonalromantikken, og gjorde seg gjeldende over hele Europa. Man tenkte seg at hver nasjon hadde sin egen karakter eller ånd og at denne var å finne hos bondestanden. Interessen for klesskikken rundt om i bygdene var en del av disse strømningene. Det ble gitt ut flere verk med avbildinger av norske folkedrakter og draktkledde bønder figurerte hyppig i malerkunsten. Det hele ble sett på som pittoresk og eksotisk.

I siste halvdel av 1800-tallet vokste det fram en bevegelse som fikk stor betydning for utbredelsen av det vi i dag kaller bunad. Bevegelsen kaller vi norskdomsrørsla. Sentrale navn er blant annet Ivar Aasen, Hulda og Arne Garborg, Aasmund Olavson Vinje og Christoffer Brun. Bevegelsen tiltrakk seg bondeungdommer og bygdefolk men også byfolk og folk med bakgrunn i embetsmannskulturen. Målsaken var viktig, sammen med annet opplysningsarbeid. Det ble opprettet frilynte folkehøgskoler og etablert ungdomslag. Bevegelsen ønsket å oppløse unionen med Sverige, og arbeidet for å styrke norsk identitet. Tiden var preget av raske omveltninger, industrialisering og oppløsning av gamle normer og levesett, og norskdomsrørsla var også en reaksjon på dette. Bevegelsen ønsket å bygge norsk identitet på den tradisjonelle kulturen på bygda, og ikke på de nye impulsene fra byen, Europa og de impulsene som fulgte med industrialiseringen (Storås 1985: 33).

Randi Storaas skriver i sin hovedoppgave i etnologi "*Å velja fortid - å skapa framtid*" fra 1985 om hvordan norskdomsrørsla tok i bruk høytidsvarianten av folkedrakten fra Hardanger som et symbol i sin kulturelle kamp for å skape norsk identitet i tida rundt unionsoppløsningen (Storaas 1985:67). I tråd med det gamle norske språket ble disse draktene kalt kledebunad, og senere bare bunad. Kvinner tilknyttet rørsla tok til å kle seg i denne drakten for å vise sitt

nasjonale sinnelag, først under danseoppvisninger og siden som festantrekk. Drakten ble revitalisert. Det vil si at den ble løftet ut av sin opprinnelige kontekst og gitt et nytt symbolsk innhold og et nytt bruksområde. Dette ble starten på en etter hvert omfattende bruk av bunad som festantrekk her i landet. Denne nye måten å bruke bondestandens drakter på står i motsetning til i en del andre land som også hadde en nasjonalromantisk periode med interesse for bondestandens klesskikker. Man skal ikke lengre enn til Danmark før det å kle seg i bunad bare gjøres av folkemusikere og dansere i forbindelse med opptredener. Bunadsbruk i den utstrekning som ble vanlig her i landet er på mange måter et særlig norsk fenomen.

Bunaden fra Hardanger gikk etter hvert under navnet Hardangernasjonalen, eller bare nasjonalen, og ble oppfattet som en nasjonaldrakt folk fra hele landet kunne bruke. At det var akkurat hardangerdrakten som ble tatt tak i skyldes flere forhold. Hardanger var regnet som et kulturelt høystatusområde. Draktskikken var allerede godt kjent utenfor regionen, via en gryende turisme og avbildinger på kjente malerier. Storaas mener at hardangerbunaden med sitt røde liv, hvite skjorte og forkle og svarte stakk sto som en kontrast til bymotens og importkulturens gråsvarte drakt. Drakten skilte seg fra motstandernes drakt, men var samtidig så fin at også motstanderne kunne verdsette den. Hun beskriver også hvordan noen elementer av draktskikken ble valgt ut, mens andre ble vraket, for å få en drakt som passet med formålet til norskdomsrørsla. Det var særlig element av utenlandsk opprinnelse som ble valgt vekk, og det som ble tatt vare på var det rørsla anså som mest norsk, eldst, mest fullkomment, best og naturligst (Storaas 1985).

Den historiske konteksten viser så langt at bunaden som fenomen springer ut av nasjonsbyggingen på 1800-tallet, og at det i bunadens tidligste fase ble skapt en polarisering mellom det utenlandske og det norske, der det var det norske som sto for kvalitet og autentisitet, og det som opprinnelig fantes av utenlandsk innflytelse i draktskikken ble sterkt nedtonet og valgt vekk.

Nasjonal og lokal identitet

Bunaden ble i tillegg til å være nasjonalsymbol også et symbol på lokal identitet. Etter unionsoppløsningen var ikke behovet for én samlende drakt like sterkt, og dermed ble stadig flere lokale draktskikker hentet frem. I de tilfellene det ikke var noen gammel draktskikk og bygge på, eller draktmaterialet var mangelfullt, komponerte man en bunad basert på andre lokale elementer, og rådende ideer om hvordan bunader skulle se ut. Organisasjoner som Norges Ungdomslag, husflidslag og bondekvinnelag var sentrale aktører i dette arbeidet. Dette er prosesser som fortsatt pågår, og fortsatt ser nye bunader dagens lys. Noen er

resultat av nitide rekonstruksjoner av tradisjonell folkedraktskikk, mens andre relaterer seg til alt eksisterende bunader uten å ha noe direkte historisk forbilde.

Utviklingen av bunaden som symbol på lokal identitet skjøt fart utover på 60- og 70- tallet, som en del av en kritikk mot en snever definering av den nasjonale kulturen, der bondekulturen langs fjordene og langs dalførene var overrepresentert. Den selveiende bonden som idealbildet på den norske kulturen sto fortsatt sterkt, i tråd med idealene fra nasjonalromantikken. På 60- og 70- tallet ble det fra mange hold, blant annet fra forskere og i ideelle organisasjoner et stort fokus på å løfte fram glemte områder som kystkultur, kvinnekultur, samisk kultur, industrikultur og kultur fra andre deler av landet. Denne kulturen ble tidligere ikke ansett som verdig til å representere "det norske", og var kraftig underrepresentert i de fora som tok vare på og formidlet norsk kultur. Denne utvidingen av den nasjonale kulturen lykkes man med, og "det norske" framstår i dag som representert ved et mangfold av kulturer.

Etnologen Jonas Frykman imøtegår i artikkelen *Nasjonell och annan kulturell identitet* tanken om at den nasjonale identiteten blir mindre viktig for folk i en tid preget av globalisering og utsletting av kulturelle forskjeller. Globalisering og kulturalisering – altså en artikulering av kulturell identitet – er to sider av samme sak. Samtidig som folk tenderer til å bli likere hverandre i levesett og tankegang blir de ulike hverandre på det symbolske planet. Videre hevder Frykman at "det nasjonale" er godt egnet til å ta opp spørsmål om identitet og moral som mange reflekterer over i det senmoderne samfunnet.

Det är knappast överraskande att människor längtar till det ursprungligt genuina – alltifrån det gentiska arvet till bondekulturen därför att det förmår skapa autenticitet och lovar aktörerna sammanheng och kontinuitet i en komplicerad värld. Vad som gör det nationella speciellt är att det, så som inget annat, förmår att på en gång göra något personligt och lyfta upp detta på ett mytologisk plan. Därutöver sätter det in detta i en övergripande ram, gemensam för andra människor i nationen (Frykman 1995:27)

Mye tyder på at bunaden som nasjonalsymbol, og ikke bare som symbol på lokal identitet, fortsatt er rådende forestillinger. Bjørn Sverre Hol Haugen hevder i artikkelen *Bunad i forvandling* at bunaden i dag er så sterkt knyttet til gruppeidentitet og nasjonalt felleskap at det kan bli i meste laget. For en del folkemusikere blir kombinasjonen bunad, folkemusikk og folkedans så tett assosiert til nasjonsbygging, norskdomsrørsle, avholdssak, målsak, heimbygdsrørsle og folkloristisk formidling av fortida at bunaden står i veien for folkemusikeren som profesjonell, individuell musiker. Følgelig dropper de bunaden når de opptrer (Haugen, 2008: 14).

Bunaden som symbol på både lokal og nasjonal identitet aktualiseres når bunadene brukes, men er også i høy grad knyttet til selve bunadsproduksjonen. Norsk husflid offentliggjorde i 2004 en undersøkelse som viste at 75 % av de spurte mente at det var veldig viktig at bunaden ble produsert i Norge³.

Ekspertise og hegemonisk bunadsyn

At bunader bør produseres i Norge er noe bunadprodusent Jorunn slutter seg til.

Agnete: Noen mener kanskje at alt skal være norsk på en bunad, hva syns du om det?

Jorunn: Ja, det syns jeg absolutt. Ja altså, alt er vel gjerne ikke norsk. Perlene er vel importerte, og det er jo en del importerte ting. Men det har det jo alltid vært. Her som de brukte en del silke og brokade, så var det sjømennene som hadde det med seg fra utlandet. Men det var jo fint stoff. Det var jo det de brukte til bunadene sine, det fineste de hadde. De hadde det med seg utenfra hit til Norge, som en presang. Og det er jo skikkelig kvalitet. Ja, det er utenlandsk, men altså.

Men ellers så føler jeg at det bør være norsk. Hvis ikke så må vi bare kutte ut bunaden og heller ha en annen drakt. Sånn som hardangerbunaden, det blir jo ikke rett hvis den skal bli laget i Kina eller Gambia eller hvor det måtte være, føler jeg da.

Agnete: Men syns du det også gjelder sånn lokalt, at hardangerbunaden bør lages i Hardanger?

Jorunn: Neida. Det syns jeg ikke.

Agnete: Den kan godt syes i Oslo?

Jorunn: Ja. Det betyr ikke noe.

Agnete: Det betyr ingenting?

Jorunn: Nei, det betyr ingenting. Det betyr bare at den bør lages skikkelig, etter mønstre fra gammelt av. Sånn som den er. At de ikke utformer den på en annen måte, eller liksom moderniserer den og sånne ting. Det blir helt feil. (Intervju 5:6)

I dette sitatet kommer det fram hvilken grensedragning Jorunn gjør i forhold til hva som er rett og hva som er feil i forhold til hennes syn på hva en bunad skal være.

Bunadsproduksjonen blir satt i en nasjonal heller enn lokal kontekst. Jorunn og Ingrid, som også driver en systue på vestlandet, er de av informantene som er mest negativ til at søm til bunadene blir produsert i utlandet. De bruker ikke slik søm i bunadstuene sine, og er tydelige på at de ikke kunne tenke seg å gjøre det heller. De har derimot ingen motforestillinger mot å importere silkestoffer og perler. Dette paradokset kan man finne forklaring på ved å se på hvilke bunadsideologier som har vært hegemonisk blant bunadekspertene, og som også gjør seg gjeldende blant de andre aktørene på feltet.

³ Undersøkelsen ble utført av Analysehuset AS på oppdrag av bladet Norsk Husflid. Undersøkelsen er gjennomført med 500 intervjuer med et representativt utvalg av befolkningen med personer over 18 år. Deler av undersøkelsen ble publisert i Norsk Husflid nr 2, 2004

Draktforskeren Aagot Noss drar i artikkelen Tilhøve folkedrakt og bunad opp skillelinjen mellom de analytiske begrepene folkedrakt og bunad. Denne begrepsavklaringen er nyttig når man studerer bunader, og også i dagligtalen. Med folkedrakt mener hun den klesskikken som var brukt i et geografisk avgrenset lokalsamfunn. Klærne skiller seg fra klesskikken i andre områder og fra samtidens mote. Klesskikken omfatter hele behovet for klær fra hverdag til fest og fra vogge til grav. Bunad er vår bruk av disse klærne, eller klær som ligner (Noss 1988). Det er bruken, intensjonen og konteksten som avgjør om et klesplagg er folkedrakt eller bunad. Siden ingen i Norge lenger har lokalt særpregede draktskikker av det omfang Noss beskriver bruker vi ikke lenger folkedrakter i Norge. Tar jeg på meg det som var oldemors folkedrakt på 17. mai, blir den en bunad på meg. Bunaden er et festplagg som skiller seg fra min og mine medborgeres øvrige garderobe, som er preget av internasjonal samtidsmote.

Bunadene har siden bunadsbruken oppsto vært diskutert i termer som ekte og uekte, rett og feil. Når et kulturuttrykk som folkedrakten blir løftet ut av sin opprinnelige kontekst og gitt et nytt innhold og bruksområde som bunad mister den samtidig mange av de normene som før regulerte endring, variasjon og utseende. Etnolog Karianne Pedersen viser dette tydelig i sin magisteravhandling *Når klær blir bunad*. Her sammenligner Pedersen nye beltestakker sydd som bunader og gamle beltestakker sydd som folkedrakter og finner betydelige forskjeller i estetikk og ikke minst i sømteknikk. "Grammatikken" i håndverket ble i liten grad videreført, og de nye bunadene kunne havne ganske langt fra utgangspunktet (Pedersen 1993).

Når kunnskapen om draktskikken ikke lenger er like mye tilstede i lokalsamfunnet som da bunaden var folkedrakt må kunnskapen forvaltes på en annen måte. Behovet for ekspertise melder seg, og ekspertisens syn på hva en bunad er blir viktig. Vår første bunadekspert Hulda Garborg (1862 – 1934) hadde det synet at bunadene måtte tilpasses den tiden de skulle brukes i, være tidhøvelige, og ikke stivne i et musealt uttrykk. Det at hun brukte bunad, og at lokalbefolkningen gikk kledd i folkedrakter, var samme sak for henne. Bunadene kunne godt forandres bare det ble gjort med innsikt. Der det ikke fantes noen vakker og høvelig gammel draktskikk å basere bunaden på fikk man låne, forandre eller skape noe selv (Hol Haugen, 2006:42). Det var også et uttalt mål for henne at alle skulle kunne lage seg en bunad, og at prisen skulle være overkommelig. Det var viktig for Garborg at bunadene var laget av norsk materiale. Av de bunadene som kom til i Garborg sin ånd har broderiet en sentral plass. Broderiet som kunstform stor sterkt på slutten av 1800-tallet, og Garborg så det å bruke broderi på bunadene som en mulighet til å videreføre de norske tradisjonene for prydsøm.

Klara Semb (1884 – 1970) overtok som nasjonal bunadseksperter utover på 20-tallet. Hennes syn sto i kontrast til Garborg når det gjaldt synet på norske materialer og forandring. Hun så det som sin oppgave å: ”verta kvitt dei utskjemde, moderniserte bunadene og få spreidd stilreine, ekte bunader både når det gjaldt vyrke, fargar, linor, prydsaum, sylvstas, hovudbunad o.a.” (Hol Haugen, 2006: 41). Hun åpnet i større grad enn Garborg opp for å bruke importerte materialer i bunadene, dersom dette hadde vært en del av folkedraktene bunaden var en videreføring av. Semb var med da Landsnemnda for bunadspørsmål ble etablert i 1955. Dette var et statlig oppnevnt organ som skulle gi råd i bunadspørsmål. En kort periode hadde rådet myndighet til å godkjenne bunader. Nemnda byttet i 1967 navn til Bunad og folkedraktrådet og fikk nye statutter. Rådets offisielle bunadsyn i dag er at bunader så langt det lar seg gjøre skal være historisk autentiske, det vil si nøyaktige kopier av folkedraktskikken bunaden tar utgangspunkt i. Dette inkluderer både materialvalg, utførelse, variasjonsmuligheter og estetisk ideal. Både Eischoldt og Bergstrøm viser i sine masteroppgaver at dette bunadsynet er det hegemoniske i dag, og det synet det er knyttet mest kulturell kapital til. Rådet bistår folk i arbeidet med å rekonstruere bunader, og etter endt arbeid gir rådet uttalelser om hvordan den ferdige bunaden forholder seg til folkedraktskikken. Bunader som ikke har noe direkte historisk forbilde i en folkedraktskikk faller utenfor rådets arbeidsområde.

For å vende tilbake til det paradokset som innledet denne drøftingen; det er tydelig at for Ingrid og Jorunn kommer det å importere perler eller silkestoff i en helt annen kategori enn det å importere broderi eller ferdige skjorter og forkler. Det å bruke importerte stoffer og perler forsterker bunaden autentisitet, fordi dette var vanlig i de folkedraktene som bunaden har som forbilde. Med importerte stoffer er det mulig å få bunadene til å ligne mer på utgangspunktet. En viktig del av arbeidet og utfordringen med å rekonstruere bunader er nettopp og skaffe seg leverandører som kan lage stoff, perler og bånd. Ingrid forteller:

Ingrid:(...)Jeg startet egen bedrift i 1996 når jeg skulle begynne å rekonstruere. Da måtte jeg til utlandet, for jeg fikk ikke tak i perler. Jeg fikk én blåfarge, én grønnfarge og én gulfarge. Og den sennepsfargen det var bruk for fikk vi ikke tak i. Så jeg kranglet med han som leverte til (bedrift) og fikk beskjed av han at når de andre greide seg med de perlene som han skaffet, så kunne jeg klare meg med dem og. Det sa han med reine ord. Og det kan han godt få høre igjen (ler). Og jeg ble fykende sint, og begynte å importere selv. (Intervju 4:2)

Slik jeg ser det inkluderer og oppmuntrer dagens hegemoniske bunadsyn, representert ved blant annet Bunad og folkedraktrådet, mange brukere og produsenter, import av materialer. Målet er å produsere og bruke bunader som i størst mulig grad er historisk autentiske. Det å få selve *arbeidet*, og særlig *broderiet*, utført i utlandet er ikke noe man finner belegg for i folkedraktskikken. Følgelig blir det å få denne delen av produksjonen gjort i utlandet ikke

omfattet av den samme forståelsesrammen og de ideologiske føringene som det å importere *materialer*. Vi ser at det ikke er utenlandsk produksjon som sådan som blir oppfattet som feil, slik det var for Hulda Garborg. Det er spesielle deler av produksjonen som ikke blir inkludert som autentisk dersom den foregår utenlands.

”Det er noe med dette utenlandske”

Cecilie og mannen hennes har etablert en bunadstue i Ghana. De har ansatte i Ghana som blant annet syr skjortesømmer og forkleborder til norske bunader. De driver stort sett med videresalg til andre bunadstuer, men anser seg ikke som en del av hva man kan kalle et bunadsmiljø. Dagny er ansatt hos dem for å administrere videresalget til bunadstuene. For en tid tilbake sto Cecilie og Dagny på en messe i Lillehammer og viste frem skjorter, forkler og broderi laget ved bunadstuen deres. Det å stå på messa ble et sted å vise fram det de holdt på med for et breiere publikum, og det var etter sigende både kjekt og spennende. Men de fikk også en del reaksjoner fra folk, som ikke alltid var så hyggelige. I intervjuet kom de stadig tilbake til folk de hadde møtt på messa. Mye av det de fortalte om disse møtene er gode eksempler på hvordan folk i bunadsfeltet reagerer på at noen setter i gang med bunadsproduksjon i utlandet, særlig i forhold til om det de har i hendene er ekte bunad eller ikke.

Cecilie: Jeg husker en som kom bort på messa og sa:

”Ja, dere produserer i utlandet?”

”Ja,” sier jeg, ”det gjør vi.”

”Ja, hva er det som gjør at det går an å se på lang vei?”

Og så sier jeg: ”Nei, det vet jeg ikke. Det har ikke jeg hørt før. Hva tenker du på?”

”Er det for at dere bruker feil stoff?”

”Nei,” sier jeg, ”dette er Krivi lin.”

”Ja, er det tråden da?”

”Det er norsk tråd,” sier jeg, ”den er kjøpt her i Norge. Så vi bruker det samme.”

”Ja, da må det være teknikken!”

”Ja, det våger jeg ikke å si,” sier jeg, ”men det er i alle fall sydd på beste måte så det...”

”Nei. Neida, det var noe med dette utenlandske.” Så gikk hun.

Og da tenkte jeg at hun hadde bestemt seg på forhånd hun, (ler) at dette ikke skulle godtas. Vi har en del sånne. Og jeg mener, det er greit at de har sånne overbevisninger om at de vil det skal være norsk og alt dette. Men da kan de nå bare la det bli med det. (Intervju 2:15)

I dette tilfellet som Cecilie forteller om vil jeg anta at det verken var stoff, tråd eller teknikk som gjorde at personen antok at de produserte i utlandet, men mengden. Det er så stor etterspørsel etter søm til skjorter og forkler at de lokale delprodusentene selger unna så fort de har noe ferdig, og aldri bygger seg opp noe lager. Synet av all sømmen, skjortene og forklærne samlet talte sitt tydelige språk.

Antropologen Igor Kopytoff argumenterer for at produksjon av varer også er en kognitiv prosess, der varen utover å bli produsert materielt også må bli kulturelt markert som en

bestemt ting. Den samme tingen kan bli oppfattet som en vare på et tidspunkt, og som upassende som vare på et annet. Tingen kan også betraktes som vare av en person, mens en annen kan betrakte tingen som noe helt annet. Hva som utløser tingens potensial som vare, og legitimerer at tingen kan inngå i en økonomisk transaksjon, er kulturelt bestemt og varierer i tid og rom. For å fremstå som vare må tingen betraktes som "ordinær" (Kopytoff 1986:64ff, gjengitt i Skåden 2006:63)

Mye tyder på at den utenlandsproduserte sømmen ikke umiddelbart blir forstått som ordinær. Det hefter noe ved den som gjør at en del av aktørene i feltet; bunadsbrukerne, kundene, ekspertene, får andre assosiasjoner til denne sømmen enn de får til en lokalt produsert søm. Det som for noen av aktørene fremstår som autentisk, og som ordinær vare framstår for andre aktører som feil. Dagny og Cecilie forteller om møte med det som sannsynligvis er en lokal ekspert.

Dagny: Vi hadde en som kom inn på messa, husker du henne? Jeg tror vi hadde henne en time før hun klarte å finne noe som hun mente var feil.

Cecilie: Ja, da var hun veldig glad.

Dagny: Åh, hun var så ulykkelig. Hun gikk gjennom alle skjortene våre, og hun fant ikke feil. Og hun lette og lette. Så mente hun at vi hadde feil rødfarge på noen belter vi lager. Beltet skal være sydd på ullstoff, og det er da fem, seks forskjellige nyanser de kan ha, og det var hun litt usikker på. Hun klarte til slutt å finne en feil på en skjorte. Men når vi kom hjem igjen så tok vi kontakt med den bunadsstuen vi leverer de skjortene til, og vi leverer mange skjorter til dem. Og da spurte hun på bunadstuen nesten med en gang: "Var det henne?"

Agnete: Å ja (alle ler).

Dagny: "Eh.. ja". "Sh, du må bare ikke høre på henne. Jeg har også vært på museer og studerte det der," sa hun. "Hun må bare ikke komme her og komme her. Det er sånn vi vil ha det. Det er sånn det har vært sydd her de siste tjue årene," sier hun. Så det går litt på det der med hvilke øyne du ser med.

Cecilie: Så det negative vi har møtt det er på det nivået der, og det er ikke sånn hver dag.

Dagny: Ja, ikke sant. Og med en gang de går, så ler vi veldig (ler). De får ikke den tilfredsstillelsen de vil ha, tror jeg. For de finner ikke så mye... Altså, de går bort med kritiske øyne og tar i det på en sånn måte at du ser at de er ute etter at dette her kan nå ikke stemme. Også møter de noe som de egentlig synes er veldig fint. Og da vet de ikke alltid hvordan de skal oppføre seg, og de sier veldig mye rart da, rett og slett. Så vi må flire litt av dem når de er gått. (Intervju 2:13)

Autentisitet, skriver Bendix, er et følelsesmessig og moralsk anliggende, men blir ofte argumentert for i pragmatiske og evaluerende dimensjoner (Bendix 1997:7). I begge disse episodene kommer det fram at potensielle kunder får assosiasjoner til noe uautentisk i møte med utenlandsprodusert søm. Men disse assosiasjonene blir ikke frambrakt av sømmen som gjenstand, men av vissheten, eller antagelsen om hvor den er sydd. Når kundene får

assosiasjoner til noe uautentisk begynner de å lete etter feil på selve sømmen, og det finner de i liten grad. Sømmen som gjenstand framstår som ekte, mens konteksten den er produsert under framstår som feil. Sømmen blir verken forstått som det ene eller det andre, og ender opp med en ganske uklar status. Dette kan tolkes som et eksempel på det sosialantropologen Mary Douglas kaller "matter out of place" i klassikeren *Purity and Danger* fra 1966. Douglas skriver at uklare kategorier ofte oppfattes som truende. Samfunn så vel som enkelt individer foretrekker å ha klare kategorier å strukturere verden gjennom. Tvetydige størrelser skaper uorden (Douglas 1966: 39).

Noe som er verdt å merke seg er at hva folk oppfatter sømmen som avhenger av konteksten, og ikke av sømmen som gjenstand. Sømmens uklare, tvetydige status aktualiseres først når opprinnelseskonteksten er kjent. Ved synet av en enkelt forklebord, eller skjorte, i en lokal bunadstue aktualiseres denne uklare statusen ikke. Det vil si at idet sømmen ikke lenger presenteres samlet på en messe, men kommer inn i de lokale bunadstuene, kan de lokale bunadprodusentene på systuene velge om sømmens herkomst er noe de vil fortelle til kundene eller ikke.

Åpenhet eller ikke

Med mindre bunadprodusenten gjør kunden oppmerksom på hvor sømmen er produsert, framstår sømmen som ordinær og autentisk. Dette gjør det attraktivt for produsentene å la være å si noe om hvor sømmen er produsert. Det kom fram i flere av intervjuene jeg hadde med bunadsprodusenter på systuer at de foretrakk å la være å fortelle kundene sine at disse kjøpte broderi, skjorter eller forklær som var sydd i Ghana.

Agnete: Reklamerer dere med at dere kjøper inn søm som er produsert i utlandet?

Hilde: Nei. Men jeg er heller ikke redd for å si det. Hvis folk spør så sier jeg det. Men det er de færreste som spør fordi det er så fin vare. Og jeg sier jo ikke til et menneske at den sømmen her er sydd der og der, hvis ikke vedkommende spør. Det hender jo det og. Da får de ærlig svar. (Intervju 3:5)

Det å ikke fortelle hvor sømmen er produsert er den vanligste strategien de av informantene som bruker utenlandsprodusert søm benytter seg av for å alminneliggjøre sømmen. Dette lar seg lett gjøre da de fleste kundene i liten grad stiller spørsmål ved det bunadstuene presenterer. Jorunn forteller at de fleste kundene deres ikke spør om noen ting, men aksepterer alt bunadstuen sier til dem.

Agnete: Spør kundene deres om hvor dere får...

Jorunn: Nei, nei, nei. Det gjør de ikke. Det er i alle fall mange som ikke spør. Noen spør, for de vil vite hvem her i distriktet det er som har laget det. Det er noen som er interessert i det. Men det er veldig mange som ikke vil vite noen ting. (Intervju 5:4)

Dette kan selvsagt forstås som manglende interesse fra kundenes side, men jeg tror det er mer sannsynlig at kundene kommer med sine forventninger og forestillinger om bunaden de skal kjøpe, og hva bunadstuen skal levere, og tar det for gitt at forventningene blir oppfylt. Det kan også forstås som manglende forutsetninger for å stille spørsmål, som igjen henger sammen med et synkende kunnskapsnivå om bunadsproduksjon og tekstilframstilling generelt i befolkningen. Ser vi på bunadstuene som et ekspertsystem slik sosiologen Anthony Giddens beskriver disse systemene i boka *Modernitetens konsekvenser* kan vi se på dem som forvaltere av spesialisert kunnskap som vanlige folk ikke har tilgang på, men likevel forholder seg til. Folk har tillit til ekspertsystemer, noe annet ville være veldig upraktisk. Ofte er det slik, skriver Giddens, at jo mindre man vet om et ekspertsystem og kunnskapen den forvalter, jo mer tillit har man til systemet (Giddens:1997).

Kari forteller at da hun første gang ble presentert for søm sydd i utlandet ble det ikke sagt hvor den var laget.

Kari: (...) Det var vel en annen som kom hit, og hun hadde en hel korg husker jeg, med masse søm. Jeg tenkte, "å, så flink du er å sy". Hun sa selv at hun sydde det, og det gjorde hun jo ikke.

Agnete: Så hun gikk ikke ut med at det var sydd i utlandet?

Kari: Nei hun gikk ikke ut med at det, og det syns jeg var... Men hun sluttet rett etterpå. (Intervju 6:3)

Selv om Kari ikke likte at hun ikke ble fortalt hvor sømmen kom fra, hender det ofte at hun selv lar være å bringe denne informasjonen videre til kundene sine.

Kari: (...) Det er ikke alltid jeg sier at dette kommer fra Ghana. Jeg sier gjerne at dette får jeg fra (navn på bedrift). Og hvis de da spør om det er utlendinger som syr det, så er det klart jeg sier ja. Jeg har ikke noe å legge skjul på. (Intervju 6:4)

Bunadsprodusenten på bunadsstuene poengterer at de ikke har noe å legge skjul på, samtidig som hovedstrategien deres er å tilbakeholde informasjon. Tatt i betraktning den store andelen av befolkningen som oppgir at de syns det er viktig at bunaden er sydd i Norge kan man spørre seg hvor god denne strategien er. Man kan selvsagt forsvare dette med at sømmen kundene kjøper har god kvalitet, og at det man ikke vet har man ikke vondt av. Men det er en sårbar strategi som fort kan slå tilbake på bunadstuene og bunadsbruk som sådan.

Å tilbakeholde informasjon, eller la det være opp til kunden å spørre etter informasjonen er ikke den eneste strategien informantene bruker. Cecilie forteller at da de skulle begynne å

selge sømmen de produserte i Ghana var de i starten i tvil om de skulle fortelle hvor det var laget.

Cecilie: Vi var på en messe oppå Stend. Det er mange år siden. Men da... Jeg hadde litt sånn motstand mot at vi skulle gå ut med det da. Det hadde hun som da jobbet hos oss også. Jeg syns det var litt vanskelig da, før vi bestemte oss for at vi ikke har noe å skamme oss over. Dette er gjort der nede. De som vil kjøpe det de kjøper det, og de som ikke gjør det de trenger ikke gjøre det. (Intervju 2:6)

De bestemte seg etter en tid for å være åpne om hvor de produserte søm. Tatt i betraktning at videresalg av søm fra Ghana er deres eneste rolle på bunadsfeltet ble det nesten umulig å la være å fortelle at det er det de gjør. Denne åpenheten praktiserer de når de annonserer, delvis på hjemmesidene sine, og i møtet med pressen. De ble blant annet kontaktet av en journalist fra regionavisen som var i Ghana i forbindelse med en annen sak og som ønsket å lage en reportasje fra virksomheten deres.

Cecilie: Å så var vi nå sånn; "Nei, vil vi ha denne publisiteten?" Også sier jeg: "Hold an!" sier jeg, "Hvis vi sier at ikke de får komme, hva tror de da? Da lager de en reportasje uansett, og den blir ikke vennligsinnet!" For da måtte vi vel ha noe å skjule.

Så vi bestemte oss der og da, og guidet dem i vei, og ringte ned til fabrikk sjefen og sa at det kom noen og at de kunne slippe dem inn. Vi har sagt at de skal ikke slippe inn folk, når ikke vi vet hvem det er. Så fikk vi han til å ordne det slik at de kunne overnatte i huset vårt hvis de ville.

Så det ble jo en sånn solskinnshistorie. De var veldig positive, for de hadde reist litt rundt i Ghana. De hadde vært inn i landsbyene og sett hvordan det var rundt om, så de syns at når de kom inn murene hos oss, så var det nett som paradiset (alle ler). (Intervju 2:12)

Slik har de gjort seg noen gode erfaringer med at går greit å være åpen om at de driver en systue i Ghana, selv om de kvitte seg for det i starten. Når man selv har valgt å gå åpent ut med at man gjør noe som blir oppfattet som kontroversielt, og som man også får en del negative reaksjoner på, er det ikke så kjekt når andre ikke vil være like åpne. De kritiserer det de oppfatter som dobbeltmoral hos en del store produsenter, som utad tar avstand fra å få sømmen sydd i utlandet, men som de har misstanke om at kanskje ikke er så norske som de gir seg ut for å være, en kritikk som delvis også rammer kundene deres.

Cecilie: (...) Vi er jo, (navn på bedriften deres) er jo norske. Og hvis vi ikke hadde sagt hvor vi får produsert varene våre, sant. Hvis vi bare sa at vi har så og så mange sømmer, og så kjøper de dem, og så sier de at det er norsk. Altså, jeg tror det er veldig mye skjult.

Agnete: Du tror at det liksom blir norsk idet det kommer inn i bunadstuene til folk?

Dagny: Det er sikkert noen som leverer ut varer og ikke sier at det er produsert i Ghana. Det tror jeg nok gjelder flere av dem vi leverer til. (Intervju 2:13)

Mellom bunadsprodusentene og bedriften til Cecilie er det motstridende interesser. For bedriften til Cecilie kan det være en fordel om bruken av søm fra utlandet blir mer kjent. De

blir da flere som kan ta belastningen med å drive med noe kontroversielt, dobbeltmoralen rundt temaet kan komme for dagen, og på sikt kan de håpe på at bruk av søm fra utlandet inkluderes i forestillingen om det autentiske. For bunadstuene er det fortsatt lett å holde bruk av utenlandsprodusert søm skjult. Så lenge dette forblir skjult har de umiddelbart ingen ting å vinne på å være fanebærere for denne sømmen.

Sosiologen Margunn Bjørnholt er opptatt av bunadsnæringen som en kunnskapsintensiv næring basert på troverdighet, og skriver i en kronikk i bladet Norsk Husflid at en ved å flagge ut produksjonen kan risikere å uthule hele forestillingen om ekthet som produktet hviler på (Bjørnholt 2000: 73). Troverdigheten og tilliten bunadstuene er avhengig av kan bli røkket ved.

Statsviteren Thor Øyvind Jensen er inne på det samme i boka *Forbruk. Lyst, makt, iscenesettelse eller mening?*. Her skriver han at varemarkedet er under et voldsomt press vekk fra det personlige og individuelle, i retning av det standardiserte. Men folk vil gjerne se noe personlig i tingene de omgir seg med, og helst ha en følelse av at det ligger noe ekte, et stykke av et annet menneske, av en kulturell tilhørighet vi kjenner, i tingene. Videre hevder Jensen at man i Norge og EU i stadig større grad tillater at opplysninger om faktisk opprinnelse skjules eller erstattes med villedende indikasjoner. Dersom denne villedningen blir oppdaget kan det føre til at kunden kjenner seg ydmyket og sint (Jensen 2004: 104 – 105). Disse betraktningene kan også ha gyldighet på bunadsfeltet. De mekanismene som virker på varemarkedet i forhold til å gjøre driften rasjonell og økonomisk bærekraftig legger til rette for bruk av søm sydd i utlandet. Den utenlandsproduserte sømmen er ikke masseprodusert på den måten våre vanlige klær er det, men den blir ofte solgt under falskt flagg. Det ligger innbakt i forestillingen og forventningen til en bunad at den skal være produsert i Norge. At deler av den ikke alltid er det, blir underkommunisert. Sømmen blir ikke merket med faktiske opprinnelse. Det kan gå helt fint, men det kan også oppstå situasjoner der kunden i ettertid blir oppmerksom på hvor sømmen er produsert og føler seg lurt.

Autentisitet kan være et tveegget begrep. Det som får merkelappen "autentisk" får legitimitet, status og anerkjennelse. Men som Bendix skriver, det at noe blir erklært ekte impliserer at noe annet er falskt, og denne innebygde dikotomien gjør forestillingen om det autentiske problematisk (Bendix 2000: 9). For også kulturforskerne har vært opptatt av å finne det autentiske. Tidligere ble mye kulturforskning brukt på å skille mellom ekte og falske tradisjoner. Begreper som Richard Dorsons "fakelore", og Hans Mosers "folklorisme" kommuniserer at dette dreier seg om uekte tradisjoner, gjerne brukt i kommersielle sammenhenger (Selberg 2002: 12). Ett av Mosers eksempler er hentet fra Sveits der folk i et

område hadde spesialisert seg på framstilling av oljer basert på urter av høy kvalitet. Andre tok over denne tradisjonen og lagde oljer av mye dårligere kvalitet som de solgte under navnet til den velkjente regionen. Slik ødela de salget for alle (Jeggje og Korff 1985: 72 – 83 i Espeland 2005: 18). Jeg ser her en mulig parallell til bunadsbransjen, samtidig som det ville være veldig problematisk å skulle stemple praksisen med å ikke oppgi produksjonssted som ”folklorisme”.

I et konstruktivistisk forskningsparadigme vil man heller enn å se på tradisjon som en kulturell arv med røtter i fortiden vektlegge tradisjon som en selektiv og symbolsk konstruksjon mellom aspekter ved nåtiden og fortolkninger av fortiden. Folklorist Torunn Selberg omtaler i boka *Historien inn på livet* dette som tradisjonalisering, og fremholder at slike prosesser skjer fordi vi har et sosialt behov for å skape mening i livene våre, ved å sette oss i sammenheng med en meningsfull fortid. Med et slikt syn på tradisjon blir en oppfatning om at det finnes ekte og uekte kulturuttrykk irrelevant, mener hun (Selberg 2002: 13). Dette blir et forsøk på å komme utenom de problematiske sidene ved å ha det autentiske som utgangspunkt for forskning på tradisjoner.

Selv om man med et forskerblick kan ønske å se bort fra skillet mellom det autentiske og det som faller utenfor, er det lite som tyder på at denne måten å se på tradisjon finner gjenklang blant dem som ikke er kulturforskere. Etnologen Wigdis Espeland skriver i artikkelen *Autentisitet som fenomen og analytisk omgrep i høve til den materielle og den ikkje – materielle kulturarven* at begrepet autentisitet er et godt eksempel på et begrep som kommer fra forskningen men som går inn i dagligtalen. I dagligtalen får begrepet ofte et omtrentlig innhold, og kan bety dels motstridende ting. Autentisitet står for kjernen i en tradisjon, men er også et analytisk begrep for å få tak i kjernen for tradisjonell adferd, skriver hun. Videre at autentisitet er et åpent begrep som skifter betydning og innhold etter hvert som forskningen og samfunnet endrer seg (Espeland 2005: 14 – 16).

Den finske folkloristen Anna-Leena Siikala ser også på tradisjoner som konstruksjoner skapt i samtiden. Hun skriver:

”Traditioner föds och lever. Fastän de till innehåll och form må vara nya, kan deras autenticitet, värde eller sanning för de människor som uppehåller dem inte bestridas.” (Siikala 1998: 11)

Men det samme kan man hevde om behovet for autentisitet. Behovet for autentisitet er der, uavhengig av hva som til en hver tid blir oppfattet som autentisk. Men hva som blir forstått som autentiske endrer seg, også på bunadsfeltet. Det har alltid vært en forventning til bunadene at de skal være autentiske, men hva det i praksis vil innebære har variert. Selv om

søm og plagg sydd i utlandet ikke nå blir vurdert som autentiske kan dette endre seg i framtiden.

Oppsummering

I dette kapittelet har vi sett at bunader har et krav og en forventning om autentisitet knyttet til seg. Hva dette innebærer, og hva som kommer inn under kategorien autentisk, varierer og er i stor grad historisk og ideologisk bestemt.

Bunadsbruk oppsto som en del av en motkulturell bevegelse der norsk identitet skulle bygges på kulturuttrykk fra det gamle bondesamfunnet. I bunadens tidlige fase ble det skapt en polarisering mellom det norske og det utenlandske, der det norske ble oppfattet som autentisk, og det utenlandske ble oppfatet som feil. Dagens hegemoniske bunadsyn, der idealet er bunader som er historisk autentiske, inkluderer nå bruk av utenlandske materialer men ikke å få broderi eller annet handarbeid utført i utlandet.

Søm sydd i utlandet blir oppfattet som uautentisk, og mange leter da etter feil på selve sømmen. Det finner de i liten grad, og sømmen får en uklar, tvetydig status. Som gjenstand framstår sømmen som ekte, mens den i en produksjonskontekst framstår som feil. Siden sømmen som gjenstand framstår som ekte velger mange bunadstuer å la være å si hvor sømmen kommer fra. Denne strategien gjør det mulig å opprettholde forestillingen om det autentiske, men kan dersom det blir kjent føre til at bunadsbransjen mister tillit og troverdighet og at kundene føler seg lurt.

Velger man å være åpen om spør hvor sømmen er sydd, og fakta kommer på bordet, kommer autentisiteten til bunaden i spill, og sømmens uklare status aktualiseres. Det oppstår en rekke forestillinger hos kunder og andre aktører på feltet, som gjerne knytter seg til allerede eksisterende diskurser. Bunadsprodusentene må da inn i diskusjoner og prøve å finne strategier for å overbevise kunden og bidra til å skape nye assosiasjoner der forestillingen om noe autentisk kan gjenopprettes. Hvilke diskurser som aktualiseres og hvordan dette håndteres tar jeg opp i kapittel 5.

Til tross for at det å flagge ut bunadsproduksjon framstår som kontroversielt er det mange bunadsprodusenter som benytter seg av dette. I neste kapittel skal vi inn i de lokale bunadstuene og se på hvilke betingelser de virker under, og hvorfor de tar de valgene de tar.

”Ja, men altså, vi satser jo business sant. Og det er ingen som kan drive business i Norge på å brodere hardangersøm.” Gunn (intervju 3:3)

KAPITTEL 4: Å LEVE AV TRADISJONSHANDVERK

Bunadsbruk forutsetter at noen lager bunader. Det er de færreste som syr hele bunaden selv, og da må man få andre til å sy for seg. Bunadsproduksjon krever spesiell kompetanse, og kan sees på som utøving av tradisjonshandverk. I dette kapitlet vil jeg undersøke hvordan bunadsproduksjonen på vestlandet er organisert. Jeg vil først presentere to ulike, dels overlappende, parallelle produksjonssystemer, og så se på hvordan disse to systemene samhandler. Jeg vil også diskutere hvordan utviklingen på bunadsfeltet kan sees i et modernitetsperspektiv, der det kommersielle griper inn på områder som er preget av idealisme.

Et lokalt system for bunadsproduksjon

Som mangeårig bunadinteressert innbygger i Hardanger sitter jeg igjen med et ganske entydig inntrykk av hvordan bunadsproduksjonen her i distriktet er organisert. Blant dem som har så stor interesse og talent for bunadsøm at de har valgt å sy for salg og for andre enn nærmeste familie er det vanlig å *spesialisere* seg på en bestemt del av bunaden. En vanlig spesialisering er at en person syr forkleborder i hardangersøm, en annen syr skjortesømmer i tettsøm, en tredje syr bringkluter og belter, og da gjerne bare i en bestemt teknikk, eks korssting. Vil man ha perler er det en annen som er spesielt flink til dette. En vever bånd til liv og trøyer. En strikker sokker, en annen fletter sokkebånd. Alt dette arbeidet kan man med et felles begrep kalle *delproduksjon*, og utøverne kaller jeg *delprodusenter*.

Når bunaden til slutt skal settes sammen er også dette arbeidet ofte spesialisert. En person syr sammen skjorter og forkle, en annen syr stakk og liv, en tredje syr bukser, vest og trøyer. Dette arbeidet omtales ofte som *montering*, og utøverne kaller jeg *bunadsmontører*.

Det hender at enkelte har spesialisert seg på flere av disse arbeidsprosessene, men så langt jeg kjenner til er det ikke vanlig å ta på seg all delproduksjon og montering til samme bunad, kanskje utenom til nærmeste familie, og da ikke for salg.

Spesialiseringen er noe de lokale bunadskundene og bunadsbrukerne er fortrolige med, og måten å skaffe seg bunad på er tilpasset dette systemet. Jentene får ny bunad til konfirmasjonen, og måten denne anskaffes på illustrerer systemet godt. Den vanlige måten å

forberede konfirmasjonsbunaden på er at noen, gjerne en bestemor til hun som etter hvert skal konfirmeres, tar ansvaret for å få bunaden klar til konfirmasjonen. Hun kontakter en delprodusent som syr forkleborder og en annen som syr skjortesømmer. Det er gjerne folk hun kjenner, og som hun vet syr fint. Kjenner hun ikke noen bruker hun nettverket sitt til å få tak i noen. Dette kan hun gjøre mange år før konfirmasjonen, mens jenten er liten. De avtaler mønster, pris og når sømmen skal være ferdig. Det neste hun må gjøre er å skaffe bringklut og belte. Er bestemoren litt hendig syr hun dette selv. Kanskje melder hun seg på et kurs, eller hun kan avtale direkte med delprodusenter som syr den type belte og bringklut hun og/eller barnebarnet vil ha. Etter å ha fått skjortesøm og forklebord i hus kan hun kontakte en bunadsmontør hun vet om som er flink til å montere skjorter og forklær. I god tid før konfirmasjonen tar hun kontakt med en annen bunadsmontør som syr stakker og liv, og avtaler at de tilpasser og syr dette til barnebarnet det året hun skal konfirmeres. Dette kan være en systue, eller det kan være noen som syr hjemme.

Denne måten å få bunaden ferdig på er en lang prosess som involverer mange personer, og som involverer ansikt til ansikt - relasjoner mellom dem som syr de ulike delene og den som har hatt ansvar for å skaffe bunaden. Bestemoren vet til punkt og prikke hvem som har sydd hva på bunaden, delene vises frem til venner og kjente etter hvert som de kommer i hus. Detaljer, mønster og utføring på den ferdige konfirmasjonsbunaden blir hyppig diskutert og kommentert blant bunadsinteresserte på konfirmasjonsdagen, 17.mai og ved andre bunadsanledninger. Produksjon, bruk og vurderinger er tett integrert i en lokal sammenheng.

Som forsker kan man gjerne tenke seg at spesialiseringen man ser på bunadsfeltet er et uttrykk for modernitetsprosesser slik bl.a Giddens skisserer dem, der samfunnet og produksjonen blir mer spesialisert, men jeg mener at denne spesialiseringen tvert i mot kan forstås som den tradisjonelle måten å produsere bunad på, og at røttene til dette lokale produksjonssystemet kan finnes langt tilbake i tid, i natural/selvbergingshusholdet og siden i ideologien til norskdømsrørsla, husflidsbevegelsen og ungdomslagene.

Tilbake på 1700 og 1800-tallet, før folkedrakten ble bunad, var samfunnet preget av naturalhushold, stor grad av selvberging og mye egenproduksjon av klær. Man supplerte med innførte tekstiler i den grad økonomien tillot det. I tillegg var enkelte av draktdelene laget av lokale spesialister. I bygdebøkene til Olav Kolltveit finner vi flere kvinner som benevner seg som skautafellere. Å felle skaut var spesialistarbeid. Likedan vet vi at en del kvinner fra embetsstanden produserte draktdeler som inngikk i den lokale draktskikken til bondestanden. Eksempler på dette er de tre døtrene til presten Kølle i Ulvik som lagde bringkluter, og prestefru Hertzberg som strikket forkleborder i kunststrikk tidlig på 1800-tallet.

Det meste av folkedrakten var egenproduksjon og allmenn sømkunnskap, der noen har vært flinkere enn andre og har hatt tid og kapasitet til å produsere utover egen families forbruk, og noe har vært spesialistarbeid.

Midt på 1800-tallet ble også husflidstankegangen utbredt, der blant annet Eilert Sundt oppfordret bøndene til å produsere salgbare husflidsartikler som *attåtnæring*. Rundt århundreskiftet var det stor etterspørsel blant turistene i Hardanger og borgerskapet i byene etter hardangersøm, vevde åklær og andre arbeid i tradisjonelle teknikker, som en del av interessen for det nasjonale. Kunstindustrimuseene og husflidbevegelsen ble etablert og samlet inn og distribuerte det de mente var gode eksempler på nasjonal folkekunst, blant annet mønstre til hardangersøm (Mohr 1986: 61). Som en del av norskdomsrørsla ble det etablert ungdomslag og folkehøgskoler, som begge var sentral i bunadsarbeidet. De tekstile teknikkene fikk, og ble videreført i, et nytt ideologisk fundament, som uttrykk for lokal og nasjonal kultur og identitet. Kunsthistoriker Anne Britt Ylvisåker skriver:

Medan byborgarskapet var på leit etter den nasjonale identiteten kring hundreårsskiftet, er det bøndene sjølve som no i mellomkrigstida byrjar å få augene opp for kva dei er i ferd med å miste. Dei nye tidene har nådd dei minste bygdelaga, og det er ikkje lenger sjølvstakt at den unge generasjonen vil ta til takke med det bygda har å by på når byane lokkar med både arbeid og komfort. Samstundes vert industriarbeidsplassar plasserte utover landet – og med dei flytter framandfolk med heilt andre verdiar og haldningar enn det bøndene har stått for, til bygdene. Husflidarbeidet og interessa for den gamle, lokale kulturarven vert ein strategi mot trusselen utanfrå. Det gjeld å vite kven ein sjølv er oppi alt det nye, og ikkje minst å halde fast på denne identiteten! (Ylvisåker 1995: 9).

Fraflytting og mangel på arbeidsplasser er utfordringer som fortsatt preger mange bygdesamfunn, og det var blant annet dette som ga støtet til det andre produksjonssystemet vi skal se på.

De profesjonelle bunadstuene

Bunadsproduksjon har også blitt profesjonalisert i det at man kan ha bunadsproduksjon som yrke. Bunadsbransjen som profesjon er ung, selv om både plaggene som lages og teknikkene som brukes kan ha røtter tilbake i middelalder, renessanse, barokk og empire. Mange andre tradisjonelle handverk, så som gullsmed, skredder og skomaker har en forhistorie som handverksprofesjon som går flere hundre år tilbake i tid, med laugsvesenet der de eldste norske laugene ble etablert så tidlig som på 1500 – tallet (Buggeland 2000: 13). Tekstilarbeid var derimot kvinnearbeid og ble ikke regnet som handverk. Ved handverkstillingen i 1910 var det 27.000 handverkere i Norge, 330 av dem var kvinner, hvorav 300 av dem var skreddere. Selv om det på denne tiden var mange flere kvinner som livnærte seg som sydamer var ”sydame” ikke regnet som et handverk, mens ”skredder”, var det. Skredderne var oftest menn (Buggeland 2000: 121). Det er først fra 1997 at det har vært

mulig å ta svennebrev i bunadstilvirkerfaget, en mulighet som har vært kjempet fram blant profesjonelle bunadsyrere og husflidsinteresserte. Bunadstilvirkerfaget regnes nå som et av de såkalte små og verneverdige fagene.

Den første spede starten på profesjonalisering av bunadsproduksjon skjedde ved Norges husflidslag sine utvalg som ble etablert i de største byene tidlig på 1900-tallet. Der ble det ansatt noen få syersker ved utvalgene, mens delproduksjonen og mye av monteringen skjedde i bygdene, i hjemmene (Mohr 1986). Dette bilde er stort sett det samme i dag. I en artikkel fra Magasinet for fagorganiserte nr 4 i 2008 forteller daglig leder for husfliden i Bergen, Irene Tørhaug, at de er fire fast ansatte bunadstilvirkere og skreddere på systuen og 75 såkalte hjemmesyere som har bunadsøm som hobby eller attåtønærning (Sæbø 2008: 30)

Bortsett fra skredderyrket, og det lille som var av profesjonell bunadsproduksjon, ble tekstilbransjen i all hovedsak profesjonalisert som en viktig del av industrialiseringen, der etableringen av trikotasjefabrikker, konfeksjonsfabrikker, veveri og spinneri skapte mange arbeidsplasser og førte til etablering av industristeder. Vestlandet var et tyngdepunkt for etableringen av denne typen industri. Rundt 1950 begynte det å bli så ulønnsomt å være skredder at mange fant seg annet arbeid (Buggestad 2000: 134). På samme tid var produksjonen i tekoindustrien på sitt største, før konkurransen fra lavkostland ble for sterk utover på 70-tallet. Siden den tid har prisforskjellen mellom det skreddersydde og det fabrikkframstilte bare økt, og det meste av norsk industriell tekstilproduksjon har lagt ned eller flagget ut.

I mange lokalsamfunn er det de siste tjue - tretti årene blitt etablert profesjonelle bunadstuer. Med Ylvisåker kan man hevde at dette skjedde som en del av en distriktpolitisk målsetting om å skape kvinnearbeidsplasser på bygda:

Då arbeidsløysa auka att og distriktsfråflyttinga truga på slutten av 80-tallet, klang røysta til Eilert Sundt i det fjerne: *"de (kan) endda stå seg på å arbeide for en ringe løn, efter regelen: Noget er bedre end intet"*. Endå ein gong vart husflid trekt inn som redningen i samband med sysselsetjing og distriktpolitikk, og husflid som kvinnearbeidsplassar vart tema på mangt eit seminar i tiåret som følgde. Det er ikkje mange åra sidan Torbjørn Berntsen på vegner av regjeringa slutta eit seminarinnlegg med å overrekkje Norges Husflidslag 30 millionar kroner til dette føremålet (Ylvisåker 1995: 11).

Dette stemmer godt med det inntrykket jeg fikk gjennom intervjuene. Flere av mine informanter etablerte seg nettopp på 80 og 90-tallet. Noen av dem hadde bakgrunn fra det lokale produksjonssystemet, og ønsket å gjøre hobbyen til yrke. Andre hadde ikke sydd bunad før de etablerte seg. Drivkraften var da å skape seg sin egen arbeidsplass, og bunadsproduksjon var et alternativ. Alle mine informanter som drev bunadstuer hadde fått en

eller annen form for økonomisk støtte, enten ved oppstart eller ved nye investeringer. Støtten lå på rundt 100.000 – pr bunadstue. Støtten fra det offentlig var gitt med tanke på at bunadstuene skal få hjelp i en oppstartsfasen og så skulle klare seg selv. Bunadsproduksjon skulle være kommersielt lønnsomt.

Kulturviter Kristi Bergstrøm viser i sin masteroppgave *Mellom børs og katedral* at bunadsproduksjonen foregår i et konstant spenningsfelt mellom det kommersielle og det idealistiske. På den ene siden skal de profesjonelle produsentene virke innenfor et markedsliberalistisk system som oppfordrer til kostnadseffektiv produksjon, på den annen side er hele ideen om bunad tett knyttet til forventninger om hånd søm, autentisitet og tradisjon som nærmest har noe sakralt over seg. (Bergstrøm 2005). Både Bergstrøm og Bjørnholt fremholder at de som ligger nærmest det hegemoniske bunadsynet om historisk autentisitet er de som i minst grad er økonomisk avhengig av inntekt fra bunadsproduksjon.

Dette med lønnsomhet er ikke så lett å få til, for det er svært ulik lønnsomhet i bunadsarbeidet, alt etter hva man har spesialisert seg på. Det å sy en forklebord i hardangersøm er det som tar lengst tid. Det gir høy status å sy forkleborder, men det er dårligst betalt av alt bunadsarbeid. En delprodusent som syr forkleborder for salg fortalte meg at hun hadde gjort et forsøk der hun regnet ut at hvis hun sydde hver dag, i rundt sju til ti timer klarte hun å få ferdig en forklebord på tre uker. Denne selger hun direkte til kjøper for rundt 2.500 kroner, noe som gir en timepris på rundt ti kroner timen, og som ikke er i nærheten av selv en tvilsom timelønn i et lavtlønnsyrke.

I andre enden av skalaen ligger arbeidet med å montere bunaden. Mitt inntrykk før jeg begynte å intervju var at når man etablerer seg med egen systue er det arbeidet med monteringen som er aktuell å ha som levevei, å profesjonalisere. Det å sy stakken og livet eller trøyen, montere forkle og skjorten, sy buksene og vesten er det arbeidet med en bunad som det er mulig å ta seg så mye betalt for at man kan drive en bunadstue. Det er også dette arbeidet som krever personlig tilpassing til den personen som skal ha bunaden og som krever mest utstyr og materiallager. Dette inntrykket viste seg å stemme. Ingen av dem jeg har snakket med på de lokale bunadstuene gjør annet arbeid enn monteringen. Det var denne delen av bunadsproduksjonen, monteringen, de planla å ha som yrke. De videreførte den arbeidsdelingen som går tilbake til oppstarten av profesjonaliseringen av bunadsproduksjonen, og som finnes i den allerede etablerte spesialiseringen i det lokale produksjonssystemet.

Den profesjonelle bunadsbransjen opplever endringer

Jeg har intervjuet bunadsprodusenter som driver profesjonelle systuer, og flere av informantene har vært i bransjen siden 80-tallet. De har merket seg at kundene har endret oppførsel i årenes løp. De forteller at før var det vanlig at kundene hadde med seg søm og andre deler når de kom til systuen for å få seg bunad.

Gunn: (...)Det som er litt rart da, er hvordan det har utviklet seg på de tjue årene vi har drevet på her. Til å begynne med, når folk kom og bestilte en mannsbunad, så var det sjeldent de skulle ha annet enn akkurat skredderdelen. Det er bukse, trøye og vest. Og sokker, skjortesøm, sokkebånd og sånne ting, det var det alltid noen i hjemmet, enten en mor, en bestemor, en kjæreste eller noen som sydde for dem. Men nå skal de fleste ha full pakke, så dermed så har jo vi måttet skaffe oss underleverandører for at vi skal kunne...

Agnete: Så dere hadde ikke det i starten? Det var ikke...

Frida: Jeg kunne skaffe, men de fleste sydde hjemme. Det er det slutt med.

Agnete: Var det det samme på kvinnebunaden og?

Hilde: Ja, egentlig så var det det.

Elin: Men det har jo litt med det å gjøre, selvsagt, at de broderte mer før. Så oppdaget de jo det at her kunne de få full pakke. Det har ikke de kunnet før. De hadde måttet få en del til bunaden her og en del der. Nå fikk de plutselig alt i full pakke her. Og det setter jo kundene veldig pris på. (Intervju 3:3)

(...)

Agnete: Hvor stor del av konfirmantene er det som har med seg sømmer og bringeklut og belte og sånne ting til bunaden? Er det vanlig at de har det?

Elin: Ja, veldig mange har det. Men det blir flere og flere som ikke har det, for å si det sånn. I begynnelsen så kom veldig mange med sømmer, men nå ber de oss skaffe alt. For de som har sydd før, de syr vel ikke lenger, antageligvis. (Intervju 3:5)

På 80 og 90 – tallet, da mange av bunadstuene etablerte seg, var arbeidsdelingen og spesialiseringen mellom bunadstuene og delprodusentene noe bunadskundene var innforstått med. De visste hvilken del av produksjonen bunadstuene tok seg av, og hva det var forventet at de selv skulle ha med seg når de kom og skulle ha bunad. Denne innforståtheten er det mange av kundene som ikke lenger har, og disse endringene kan man se i et modernitetsperspektiv. Jeg skrev i forrige kapittel at bunadstuene kan sees på som et ekspertsystem i Giddens betydning. Det senmoderne samfunnet kjennetegnes av at sosiale relasjoner utleires og beveger seg vekk fra ansikt til ansikt - relasjoner, og i stedet blir håndtert gjennom ekspertsystemer. Disse prosessene kjennetegnes ved at aktørene utenfor systemet har liten kunnskap om det som foregår innenfor systemet, men har tillit til at de forventningene de har til systemet blir innfridd (Giddens 1997:24).

Kundene har etter det informantene forteller mindre kunnskap om produksjonen og mindre tekstil kompetanse enn de hadde før. Når systuen påtar seg å skaffe alt til bunaden er ikke spesialiseringen og arbeidsdelingen lenger åpenbar eller synlig for kunden. Det åpner for at bunadkundene som kommer til systuen tar for gitt at de som jobber på systuen også produserer alle delene av bunaden.

Endringen i kundenes oppførsel og forventninger til bunadsstuene kan også sees på som et eksempel på at bunaden blir kommodifisert, det vil si gjort til en vare. Commodification er et begrep som beskriver prosessene der ting og sosiale foreteelser blir gjort til "varer", til standardiserte masseproduserte, pregløse ting (Jensen 2000: 198). Nå er det gjerne drøyt å påstå at bunaden blir et pregløst, standardisert, masseprodusert plagg ved at kundene forventer å få såkalt full pakke på bunadstuen, men denne måten å skaffe seg bunad på tolker jeg som et skritt i retning av å forstå bunaden som en hvilken som helst vare som kan kjøpes ferdig slik andre varer kan det. Kundene tar på seg forbrukerrollen, også når de skal ha seg bunad. De forventer å finne en butikk, å kunne kjøpe et ferdig produkt, slik de kan på flere og flere av livets områder.

Endringen kan også sees i sammenheng med en annen av utfordringene til de profesjonelle bunadstuene. De møter ofte stor konkurranse fra andre som også monterer bunader, på hobbybasis. Dette er ofte eldre lokale damer som monterer innenfor det lokale produksjonssystemet. Disse har ikke de samme utgiftene som bunadstuene har, ikke samme forventning om å kunne leve av bunadsproduksjon, og kan derfor ligge lavere i pris.

Agnete: Merker du mye konkurranse fra folk som sitter hjemme og syr?

Kari: Ja. Det gjør vi. Vi har spesielt en. Du kan si at hun tar vel det meste som er her i området. Masse tror jeg. Det har vi hatt bevis på. Folk har ringt her og spurt etter priser. De spør gjerne etter priser først hos Husfliden, og det er en annen bunadstue, og så er det oss. Og da har jeg fått telefoner. Det har vært folk som jeg kjenner, men som jeg ikke kunne ta. Det var en episode i fjor. Da anbefalte jeg henne. "Du kan jo spørre henne," sier jeg. Det var forskjellige ting hun som ringte skulle ha. Hun skulle ha det så fort, og det var rett før 17. mai, og da kunne ikke jeg.

Så snakket jeg med henne etterpå. Og da sa hun: "Vet du hva, jeg sparte tre tusen på dette her." Fra hun begynte på husfliden og til hun kom til henne. Og da! Det er jo svart, for å si det sånn. Det er jo hobbyen, kanskje. (Intervju 6:6)

Dette er et eksempel på at forholdet mellom de profesjonelle bunadsmontørene og de som monterer innen de lokale systemet for bunadsproduksjon kan være konfliktfylt. De er i en konkurransesituasjon, men stiller med ulike forutsetninger og forventninger.

Man kan noen steder se tendenser til bunadskundesegmentet deler seg, slik at bunadstuene får de kundene som har liten lokal tilknytting, mens de med stor lokal tilknytting skaffer seg

bunad gjennom det lokale systemet for bunadsproduksjon. Brita forteller at de har få lokale kunder.

Brita: Her er det mange damer som sitter hjemme og syr. Sånn litt. Og de klarer ikke vi å konkurrere med.

Agnete: Nei. For de har jo ikke husleie.

Brita: Ikke har de moms.

Agnete: Så dere merker konkurransen fra dem kanskje?

Brita: Åja, masse. Vi har nesten ikke konfirmanter herfra.

Agnete: Å nei. Får dere mer bestillinger utenbygds?

Brita: Ja, fra Bergen, Østlandet, Sørlandet og rundt hele landet.

Agnete: For de har ikke lokale kontakter. De slår opp i telefonkatalogen eller på nettet.

Brita: De er så glad for å få alt på en plass. Vi kan skaffe alt. (...) I år er det ca femti jenter som skal konfirmere seg herfra, og da har vi seks av dem.

(...)

Agnete: Men hvor mange konfirmanter skal du sy til da, hvis du teller med alle som du har fra hele landet?

Brita: Mellom tredve og førti. (Intervju 1:7)

For folk som bor utenfor regionen vil det være en innfløkt oppgave å forholde seg til det lokale produksjonssystemet. Da må de kontakte forskjellige delprodusenter, og samle alle delene som trengs til en bunad. Aktørene innen det lokale produksjonssystemet må man dessuten vite om via lokale kontakter, og hele systemet er basert på kjennskap, vennskap og nettverk. For dem som ikke kjenner til disse produsentene vil det klart være en fordel å kontakte en profesjonell bunadstue, og få alt på et sted. Dette gjør at de profesjonelle bunadstuene blir det mest attraktive valget for dem, som igjen forsterker den utviklingen bunadstuene beskriver.

Sånn kan man si at forutsetningene for å drive profesjonell bunadsproduksjon har endret seg siden 80-tallet. Fra at alle aktører var innforstått med at det er monteringen som er bunadstuenes oppgave til at det blir en etablert forventning om at på en bunadstue kan man få alt man trenger til bunaden. Det er i større og større grad blitt bunadstuenes ansvar å skaffe smådelene. Dette får konsekvenser for bunadstuene på flere måter, og er et viktig bakteppe for å forstå hvorfor bunadsprodusentene vurderer å "flagge ut" delproduksjonen, eller kjøper søm som de vet er sydd i utlandet.

Forholdet de profesjonelle bunadstyrene har til delprodusentene i det lokale produksjonssystemet

Man kunne tenkt seg at bunadstyrene kunne løst behovet for å tilby alt til bunaden ved å ansette delprodusenter. Det gjør de ikke, og det handler om økonomi. Følgende fortelling fra en av informantene kan si noe om hvor liten mulighet de mener det er for å drive profesjonell delproduksjon, og hvordan prisen på en bunad i så fall ville vært.

Gunn: Vi har jo et eksempel på noen som skulle starte med dukkeproduksjon. De vil si, de kjøpte vel dukkene, men de produserte klærne (bunadene) til disse. Dette er noen år siden, men de hadde da samarbeid med tiltakskontoret i kommunen og etableringsgreier og styr og stell. Med folk som kunne regne og skrive holdt jeg på å si. De hadde jo egentlig ikke begrep om dette.

Ja, de ba dem sy disse her, sånne striper i hardangersøm til å sette i dukkeforklærne. Så skulle de skrive timer, og så ble det kalkulert for de virkelige timene for alt som ble laget. Og de små dukkene ble jo dyrere enn konfirmantbunadene.

Frida: Før ti tusen

Gunn: Og det døde jo ganske fort. (Intervju 3:9)

I stedet for å profesjonalisere delproduksjonen, må bunadstyrene skaffe smådelene på annet vis. Det kan de gjøre ved å etablere kontakt med delprodusenter som virker innen det lokale systemet, i stedet for at kunden gjør det. Økonomisk stiller bunadsprodusentene og delprodusentene med helt ulikt utgangspunkt for samhandlingen. De profesjonelle skal leve av bunadsproduksjonen, og har en systue som skal holdes i gang. Delprodusentene har ikke forventninger om å leve av sin delproduksjon.

Informantene på bunadstyrene beskrev ofte delprodusentene som pensjonister eller uføretrygdede. Det vil si at man kan anta at de har trygd eller pensjon som hovedinntekt, og at inntekten de får på sømmen kommer som et tillegg, eller attåtønning. Det vil også si at de har mye tid de kan disponere selv. Begge delprodusentene jeg har intervjuet er pensjonister, som selger forkleborder og skjortesømmer direkte til kunder. De er tydelig på at inntekten fra hardangersøm ikke er noe de lever av, selv om det er kjempestor etterspørsel etter sømmen de syr.

Agnete: Har du inntrykk av at det er vanskelig for folk å få tak i hardangersøm til bunad?

Liv: Ja. De som er unge i dag er ute i arbeid og har ikke tid til en så tidkrevende hobby. Det er mange som sier til meg: "At du gidder". Det tar jo veldig tid, og du kan aldri regne timebetaling. Skulle de ha betalt for de timene som der egentlig er nedlagt så hadde de ikke hatt råd til det.

Agnete: Da ville det ha kostet mange tusen eller?

Liv: Ja, ja. Her kan du si vi holder oss på om lag 5 - 6 kr timen.

Agnete: Det er jo ikke rare betalingen.

Liv: Nei. Skulle jeg ha levd av det så måtte jeg ha tatt en annen jobb. Men jeg har det jo som en kjær hobby, og koser meg med det! Jeg kan glede meg hele dagen til at jeg skal få sette meg ned å sy. Det er et veldig velvære! (Intervju 7:2)

Her er vi inne på noe av det sentrale for å forstå hvorfor noen velger å sy for så lav betaling. Delprodusentene syr av andre grunner enn økonomi. De syr blant annet av idealisme, velvære og kreativitet.

Liv: For det første så er det en nyttig hobby. Det er jo bunad til barn og voksne, mann og kvinne, i haug og vegg!

Agnete: Du syr stor sett til bunad?

Liv: Ja. Jeg kommer ikke lenger. Jeg har så masse bestillinger. Det er også en fascinerende hobby. Du får et stykke lin og du begynner med mønsteret. Det ene mønsteret går i det andre. For det må jo være så rett. Til slutt så har du sydd den sømmen, og da har du øyeblikkelig lyst å begynne på en ny. (Intervju 7:1)

I tillegg til idealisme, velvære og skapertrang kan det å sy også være en måte å få anerkjennelse på. Mye av det som tradisjonelt har vært kvinners arbeid syns bare hvis det ikke blir gjort, slik som for eksempel husarbeid. Håndarbeidet er noe som blir værende etter dem. Ved å selge det til andre, enten det er en systue eller direkte til en kunde får de anerkjennelse for det arbeidet de har gjort. De som syr vet at dette er viktige deler av bunaden, som folk gjerne bestiller år før de trenger det. Folk blir så glade for få den sømmen eller den bringkluten de har laget. Kvinner som er pensjonister eller uføre har kanskje ikke så mange andre arenaer der de får anerkjennelse for arbeidet sitt.

Selve håndarbeidet er lystbetont. Det er en tilfredsstillelse i det å sy, og å få til å lage det man holder på med. Etnologen Ulla Centergran diskuterer i sin doktoravhandling Bygdedrakter, bruk och brukare bygdedrakten også som et stykke kvinnekultur. Hun skriver:

De behov som en kvinna kan tilfredsställa genom at tilverka och använda en bygdedräkt er många: skönhets, skaparglädje, kontinuitet, gemenskap, bevarandet av kvinnlig kunskap samt möjligen också en plats på den historiska kartan (Centergran, 1996:252).

En kan likevel ta med i betraktningen at mange av denne eldre generasjonen kvinner ofte har hatt liten tilknytting til arbeidslivet, og at inntekten deres ble sett på som en biinntekt mot mannens hovedinntekt. Inntekten fra delproduksjonen får man rett i lommen og bruker som man selv vil. Det er en mulighet til å tjene egne penger uten å gå ut i arbeidslivet.

Også de profesjonelle bunadsprodusentene poengterer at delprodusentene har syingen som hobby, og at dette er noe delprodusentene sitter og koser seg med.

Gunn: For oss som driver med herrebunad så er det en gammel dame, hun er vel ca nitti år, som sitter hjemme og koser seg med å lage sokkeband som hun kommer og selger til oss. Hun har til og med laget en bunke til meg, og en til Frida, og skrevet navnet vårt på i tilfelle hun skulle dø før hun får levert det (ler). Det er så rørende altså. Hun har selv fortalt at det er derfor det står navnet vårt på. (Intervju 3:3)

Flere av bunadsprodusentene understreket det frivillige og uforpliktende ved at det er delprodusentene som kommer til dem når de har noe og selge.

Gunn: Det er to måter å gjøre dette på. Man kan kjøpe inn materiale, og levere det ut, og be dem lage. Men vi driver aldri sånn. De her de ordner med alt selv. Så kommer de inn her og selger til oss når de har noe. Da har de heller ikke press på seg, og det setter de veldig pris på. Eldre folk liker ikke å ta imot bestillinger. De liker bare å lage, og så kommer de og selger. Det holder fint for oss.

(...)

Gunn: (...) Det er jo forholdsvis enkel søm på herrebunad, det er ikke så veldig tidkrevende. Så da har vi et par stykker som kommer og selger til oss.

Agnete: Da er det heller ikke sånn at dere bestiller hos dem?

Gunn: Nei, de kommer og spør: "Trenger dere små, eller trenger dere store neste gang vi kommer?" Så sier vi gjerne at vi trenger litt store nå, og så er det opp til dem. (Intervju 3:4)

Jeg undret meg litt over hvorfor informanten understreket at de ikke bestiller hos delprodusenten, og tror vi her berører et av de mest problematiske sidene i forholdet mellom delprodusenter og profesjonelle bunadsmontører. Når kunder kjøper søm hos en delprodusent er den lave betalingen delprodusenten får en sak mellom kunden og delprodusenten. Bunadsmontøren har ikke noe med det å gjøre. Når bunadsmontøren overtar kontakten med delprodusenten overtar den på sett og vis også ansvaret for delprodusenten, og for dennes lønns og arbeidsvilkår. Kunden har jo ikke lenger kontakt med delprodusenten og forholder seg bare til bunadstuen. For den profesjonelle bunadsmontøren kan det være problematisk at de selv skal ta seg godt betalt for den delen av bunadsproduksjonen de gjør, mens delprodusenten sitter igjen med svært lite. De er jo sammen om å produsere bunaden.

Dette ansvaret kan bunadstuene ha behov for å distansere seg fra, særlig fordi de i liten grad kan gjøre noe med den lave lønnen til delprodusentene. Jo tetter delprodusentene er knyttet til systuen jo mer ansvar for delprodusentene blir systuene tillagt. Som en del av profesjonaliseringen av bunadsbransjen må bunadstuene forholde seg til lover og forskrifter om arbeidsmiljø, tariffier og regnskapsføring. En tett knytting til delprodusenter kan kanskje gi dem et arbeidsgiveransvar for delprodusentene. I alle fall tillegges de et moralsk ansvar. Eksempelvis hender det at delprodusentenes lave inntekt blir slått opp i media, og da er det

bunadstuene som blir holdt ansvarlig av journalistene, og som oppfattes som arbeidsgivere (se for eksempel Sætre).

Ved å understreke det løse og uforpliktende i forholdet, at det er hobby, og at det er delprodusentene som kommer til dem når de har laget noe, kan det problematiske i dette forholdet lettere sees bort fra. Det at forholdet er frivillig og løst blir noe av det som bekrefter at delprodusenten er en hobbyprodusent, og ikke en ansatt.

Trenger bunadsdeler – tre strategier

Så lenge den ene parten har syingen som hobby, og ikke kan få skikkelig betalt for arbeidet de gjør, er det også begrenset hvor aktive bunadprodusentene kan være i rekrutteringen av nye delprodusenter innen det lokale systemet for bunadsproduksjon. Men skal de kunne levere alt til bunaden må de kunne skaffe delene, og jeg skal i de følgende beskrive tre strategier for å sikre leveransen av tiltrengte bunadsdeler.

Bare en av informantene mine forteller at hun har gått aktivt ut og rekruttert delprodusenter. Hennes strategi er den første vi skal se på.

Agnete: Har du folk som leverer til deg da?

Ingrid: Ja, jeg har faste folk. Jeg lyste det ut i avisen. Det var veldig lurt. Det var rundt ti stykker som meldte seg. Seriøse damer. Det var noe jeg gjorde i 1998, eller kanskje det var helt i starten. Men det var veldig vellykket.(...) Det er veldig tilfeldig hvem jeg får fra, for det er etter hva de har, og når de har noe. En del av dem er uføre, og en del er pensjonister. Noen ganger er de vekke fordi de ikke er bra, så veksler det. (Intervju 4:4)

(...) Men jeg tror aldri jeg hadde hatt mulighet hvis jeg ikke hadde gått ut i avisen, og hvis jeg ikke hadde jobbet med det selv. Det tok jeg i forkant av at jeg begynte å sy. Jeg sikret meg at jeg hadde folk. Når jeg skulle starte opp systuen så hadde jeg allerede folk. Noe av det første jeg gjorde var å gå ut i avisen. Og da reiste jeg rundt flere plasser, og besøkte de som var interesserte.

Agnete: Kunne mange av dem sy fra før av?

Ingrid: Å jada! De fleste kunne sy fra før. Men de hadde ikke sydd sånn søm, så jeg måtte ha med prøver til dem, og så fikk de prøve seg på det de hadde lyst til. Det gikk over all forventning, så jeg fikk mange flere enn jeg egentlig hadde bruk for den gangen. (Intervju 4:20)

Ingrid er i en litt annen situasjon enn de andre informantene. Bunaden hun syr er et resultat av et rekonstruksjonsarbeid. Det fantes en tradisjonell folkedraktskikk i området, men denne var ikke videreført som bunad. Hun har i samarbeid med Bunad og folkedraktsrådet registrert den tradisjonelle draktskikken, for så å utarbeide bunader som ligger så tett opp mot det tradisjonelle materialet som hun klarer å komme. Det at hun har hatt et omfattende og

tidkrevende arbeid med å rekonstruere gjør at det ikke er mange andre som kjenner denne draktskikken og har den samme kompetansen. Hun er derfor ganske skjermet for konkurranse. Det er ikke hobbymontører der ute som syr billigere enn henne, og hun står derfor friere når det gjelder å sette priser på bunaden.

Det at bunaden er "ny" vil også si at hun selv er nødt til å stå for opplæring av delprodusenter. Hun kan ikke som de andre produsentene støtte seg på delprodusenter i et lokalt system, eller anta at kundene har skaffet seg deler gjennom andre kanaler. Men også hun ser for seg at hennes jobb hovedsakelig skal være monteringen. Slik jeg tolker det hun sier prøver hun å etablere et lignende system for arbeidsdeling og spesialisering av delproduksjon som finnes i mange av de lokalsamfunnene der bunaden er en mer eller mindre videreføring av folkedrakttradisjonen. Hun har alt lært opp flere delprodusenter, og oppmuntrer kundene til direkte kontakt med delprodusentene, gjerne ved å bruke systuen hennes som et formidlingsledd og en arena for kontakt. Hun hadde også strategier for å få opp prisen på sømmen.

Agnete: De som syr for deg, hva får de betalt for sømmene da?

Ingrid: Jeg har nå lagt på til de hele veien. Jeg husker den første damen som kom til meg med søm. Hun hadde med seg skjortesett, og hun skulle ha 425 kroner for det.

Agnete: Det er jo ingenting.

Ingrid: Og det var nydelig arbeid. Helt nydelig. Hun syr altså så fint. Jeg har altså noen sånne, de er virkelig kremen altså, de er så gode. Og, "425 kroner"? Jeg fikk hakeslipp. Jeg sa til henne at det var nydelig arbeid. Det sa jeg med en gang jeg så på det: "Men, du har vel ikke tenkt å holde på denne prisen?" Og hun ble blek fordi hun trodde at jeg syns det var for dyrt...

Agnete: Misforsto hun deg, ja nettopp.

Ingrid: Så doblet jeg prisen, og da trodde jeg at dama hadde besvimt (begge ler). "Jeg kan ikke ta i mot det (til så lav pris)", sa jeg, "for da kommer folk til å slutte å sy." Jeg tror det er der det ligger. Enten må folk betale for hvitsømmen, ellers så går det ut.

Og jeg tror at i de fleste distrikt, hvis de har bunader som er basert på gammelt materiale, så vil de finne enklere utgaver for de som ikke vil betale så mye. Det tror jeg. Da er det sånn som det var før, at de rikeste og de som prioriterte bunaden høyest, de fikk det flotteste. Sånn er det i dag og, med alt. De som har masse penger, de får siste skrik og merkevarer. Og de som må spare, de må ta det nest beste. (Intervju 4:5)

(...)

Agnete: Har du inntrykk av at de som syr på en måte fallbyr sømmen sin litegranne, eller at de ikke vet å ta, eller ikke vil ta betalt for det?

Ingrid: Nei. Det er noen. Jeg har prøvd å oppdra dem litt. Det er noen som har begynt å si, når de kommer med skjortesøm til meg og jeg spør hva de skal ha for den, "Ja, jeg vil ha to tusen kroner for den." Det forstår jeg er veldig sterkt. De opplever seg som flinke da, som tør. Det lyser av dem at nå er de tøffe (ler). Så får de det, selvfølgelig, og gjerne litt mer og.

Og der burde Kulturdepartementet gjort en vri. At de som syr og gjør sånt arbeid som foreløpig er så lite lønnet, de burde være fritatt for både skatt og moms. Det burde være helt selvfølgelig. For å ivareta det. (Intervju 4:6)

(...) Det at de får mellom to og tre tusen for en skjortesøm, det er alt for lite, egentlig. Men jeg har spurt dem hva de syns om det selv. Når de er pensjonister så vil de ha noe å gjøre. Og jeg har tilbudt dem at de kan få sy hele plagget, for da har de mer igjen. Men det vil de ikke. De vil ha et lite, lett handarbeid. De vil kose seg med det. Og det er veldig stas å kunne levere noe som er bra. Og jeg er veldig oppmerksom på at sømmer som krever masse, de må ha høyere pris. (Intervju 4:8)

Det disse sitatene viser er at det å aktivt rekruttere delprodusenter gjør at man føler et større ansvar, og tar et større ansvar for dem. Det gir seg utslag i at Ingrid er aktiv ovenfor sine delprodusenter etter at de er rekruttert. Hun tilbyr dem å få utføre mer inntektsgivende deler av produksjonen, men erfarer at de ikke vil. Hun øker betalingen til delprodusentene selv om de ikke forventer det. Hun gir dem anerkjennelse. Hun interesserer seg for lønns- og arbeidsforholdene deres. Ovenfor kundene differensierer hun sømmen, og tilbyr stor variasjon. Slik kan kundene tilbys både dyre, eksklusive sømmer og rimeligere, enklere sømmer, eller forklær uten søm i det hele tatt. Ved å vise til det hegemoniske bunadsynet kan hun tilby enklere varianter av bunaden for dem som ikke har så god råd. Hun har også reflektert over hva det offentlige kan gjøre for å støtte opp om delproduksjon på en bedre måte enn det som gjøres i dag. Slik jeg ser det er hennes mulighet til å ta disse grepene større enn hos de andre profesjonelle bunadsmontørene som i større grad må forholde seg til det parallelle lokale produksjonssystemet. For dem er handlingsrommet mindre.

Når bunadsprodusentene ikke selv går aktivt ut og rekrutterer, kan det bli vanskelig å få tak i nok deler. Av alle de håndsydde delene en typisk vestlandsbunad består av er det skjorte - og forklebroderi som er mest tidkrevende og dårligst betalt. Samtidig har dette arbeidet høy status. Det er vanskelig å få tak i, særlig på kort varsel. Flere av produsentene fortalte at det var akkurat denne delen av bunaden de hadde problemer med å få tak i. Ved Britas bunadstue valgte de å selv rekruttere delprodusenter i Litauen. Dette er den andre strategien vi skal se på.

Agnete: Hvorfor startet dere opp med produksjon i Litauen?

Brita: Vi fant fort ut at vi ikke fikk tak i nok søm her. Kommunen her er vennskapskommune med en kommune i Litauen. (...) Derfor tok vi kontakt med de ute på kommunen, og spurte om de kunne hjelpe oss med å få kontakt med noen i Litauen. Norge hadde en kontaktperson der borte. Han sa at det skulle han ordne.

Agnete: Var det det første dere tenkte på når dere oppdaget at det ble for lite søm?

Brita: Vi måtte til utlandet for å få tak i. (intervju 1:2)

Brita forteller at hennes bunadstue har organisert kurs i Litauen, for å lære opp folk til å bli delprodusenter av skjortesøm og forkleborder. Av mange damer var det seks stykker som ville fortsette å sy for dem. Noen har gitt seg underveis, så de har avtaler med tre – fire delprodusenter. Bunadstuen sender ned stoff og tråd og bestiller ønsket mønster og størrelse.

Agnete: Tror du de kunne sy fra før av?

Brita: Det vet jeg ikke. Akkurat hardangersøm tror jeg ikke de hadde sydd før. Men nå kopierer vi bare opp bilder og sender nedover, og de tar det kjempefint altså. (...) De syr så fint. Og så fort. (...) Ja, vi er kjempefornøyde. Det har ikke vært noe tull på alle disse årene. (...)

Agnete: Ikke noe som ble vanskeligere enn du hadde tenkt?

Brita: Neida. Til å begynne med sendte de så masse at vi måtte stoppe dem. (Intervju 1:3)

Vi ser her at Britas erfaring med å rekruttere nye delprodusenter ligner på de erfaringene Ingrid fortalte om da hun var ferdig å rekonstruere og annonserte etter delprodusenter. Særlig kan vi merke oss at begge to oppgir at de har nok delprodusenter og får mer søm enn de trenger. Ellers ser vi at delprodusentene i Litauen er mye tettere knyttet til bunadstuen enn det lokale delprodusenter er, ved at bunadstuen aktivt bestiller, sender ned stoff og tråd og velger ut mønster. Delprodusentene blir mer som underleverandører som ikke selv bestemmer hva de vil lage.

Flere av informantene har valgt en tredje strategi for å skaffe de tiltrengte bunadsdelene. De kjøper inn søm fra en bedrift som har en bunadstue i Ghana. Også her var problemer med å få tak i nok deler en utløsende faktor.

Agnete: Så du bruker søm som er produsert i utlandet?

Kari: Ja.
(...)

Agnete: Hvordan erfaring hadde du med skaffe søm før du begynte å kjøpe hos dem?'

Kari: Det var helt null det, lik null. Her kan de jo sy sømmen, men du får ikke noen til å sy så masse som du vil ha. Da må du må engasjere hele lokalsamfunnet for å finne ut hvem som syr, og det hadde ikke vi anledning til. Hvis jeg har ti skjorter jeg skal sy så er det veldig vanskelig å få tak i nok sømmer. Da må jeg begynne på høsten, men jeg skal sy skjortene og. Og det vil ikke jeg gjøre rett før 17. mai, selv om jeg har måtte gjort det. Og de syr veldig fint. Den er akkurat like fin den sømmen, som vi syr den her. (Intervju 6:2)

Noen av produsentene hadde også opplevd at delprodusenten som skulle sy til henne ikke kom med sømmen likevel.

Agnete: Dere som syr damebunad. Får dere levert hvitsøm? Hvor får dere hvitsømmen fra?

Elin: Vi kjøper den jo i Norge. Men dem som jeg kjøper av, de har jo bedrift i utlandet. Så de kjøper inn. Dermed så får man alltid det man vil ha. Der kan man bare bestille. Det var jo noen

år jeg var litt i beit. Folk hadde lovet at de skulle sy skjortesøm og forklesøm. Så ble det vinter, og det nærmet seg våren og så sier de: "Nei, jeg kan ikke sy likevel".

Det var fire uker før konfirmasjonen, og jeg får ikke det ferdig. Da blir det litt stress. Så jeg syns det er veldig greit nå, med den bedriften som leverer dette her. Det er fin søm. Så det er ikke noe å si på det.

Frida: Vi har jo også den tryggheten at vi vet vi kan bestille, hvis vi trenger det.
(Intervju 2:4)

En stor fordel med denne strategien er at bunadstuene ikke trenger å bruke energi på å skaffe deler i det hele tatt. De kan fortsette å gjøre monteringsarbeidet slik de gjorde da de startet opp systuene sine. Både Ingrid og Brita har brukt tid på å lære opp delprodusenter. Tid man kunne brukt på å montere. På denne bakgrunnen blir sømmen fra Ghana et gode. Som Elin sier: "Den kan man bare bestille".

Cecilie: Det var noen som sa at "En helt ny verden har åpnet seg for oss, vi kan ta en telefon og si at vi skal ha det og det mønsteret i førti" – "Ja vel" Så får de det (ler). De får jo levert mye mer. (Intervju 2:9)

Den nye verden som har åpnet seg for bunadsprodusentene er en verden der bunadsømmen er kommodifisert, blitt til en vare som kan bestilles på samme måte som stoff, tråd og strykejern. Sømmen er igjen løftet ut av sin lokale kontekst, denne gangen for å inngå i globalisering og internasjonal arbeidsdeling. Bunadene som skal inngå i kundenes ulike identitetsprosjekt bli avhengige av forhold langt utenfor lokalsamfunnet.

Økonomisk er det også en fordel for bunadstuene å kjøpe utenlandssydd framfor lokal søm. Ved Brita sin bunadstue betaler de 1200,- for forkleborder sydd på bestilling i Litauen. I tillegg kjøper de inn materiale og betaler porto, så det samlede utlegget pr forklebord blir nærmere 1800,- En tilsvarende forklesøm sydd i Ghana kjøpes inn for ca 2100,-. De lokale delprodusentene tar mellom 2000,- og 2500,- for sine forkleborder. En av mine informanter, delprodusenten Mona, var bekymret for at de lokale delprodusentene skulle bli utkonkurrert, og mente at vissheten om at sømmen blir sydd billigere i lavkostland var med på å holde de lokale prisene nede.

Agnete: Hva syns du om at sømmen til bunad blir sydd i utlandet?

Mona: (latter) Hvis de gjør det skikkelig så! Men, det er noen som er så redde for å ta for mye for det, at det blir utkonkurrert. At vi blir utkonkurrerte på den måten.

Agnete: Er det slikt som blir diskutert bland dere som syr?

Mona: Ja, det er det. Det er litt skummelt vet du, for de kan sikkert få det voldsomt billig. Men du vet, vi har nå ikke mye for jobben. (Intervju 8:3)

I tillegg til å se på produksjonen i utlandet som et hinder for å øke prisene på lokal delproduksjon er Mona også urolig for kvaliteten på sømmen. Noe av kritikken mot bunader

produsert i utlandet har nettopp vært rettet mot at en ved denne typen produksjon ikke har førstehånds kjennskap til handverkets "grammatikk" og den lokale kunnskapskonteksten tradisjonen inngår i (se f. eks Bjørnholdt 2000). Det er derfor interessant å se på hvilke tanker informantene gjør seg om den opplæringen de har gitt, og deretter sammenligne en forklebord i hardangersøm sydd i Ghana og i Hardanger.

Kunnskapsfelleskap og lokal estetikk

Vi så at både Ingrid og Brita mente at det gikk greit å lære opp delprodusenter enten de befant seg i Norge eller Litauen. For Cecilie og mannen hennes derimot, har veien fram til salgbar søm vært vanskelig. Strengt tatt hadde de ikke tenkt å begynne med bunadsøm i det hele tatt. Men på oppfordring fra en lokal bunadsmontør, som i likhet med flere av mine informanter slet med å få tak i nok bunadsdeler, fikk de noen av de ansatte i Ghana til å sy litt skjorte og forklesøm mens de ventet på å få strøm til fabrikklokalet de hadde investert i. På fabrikk hadde de tenkt å lage pallekarmen, men strømmen lot vente på seg og bunadsøm var en ting arbeiderne kunne utføre uten maskiner og utstyr. Da var det at mannen til Cecilie, som den gründeren han åpenbart er, så noen muligheter som andre neppe ville sett. Ved å bare se bort fra alle ideologiske føringer for hva en bunad skal være, så han at det ville bli et stort behov for å få tak i bunadsøm etter hvert som de idealistiske pensjonistene begynte å falle fra.

Opplæringen i Ghana foregikk ved at en ghaneser som jobbet i Norge, og som de kjente, lærte seg det grøveste mens han var her i landet. Siden ble han ansatt som sjef for det som da ikke ble en pallekarmfabrikk, men en systue. Cecilie har selv vært i Ghana flere ganger og hatt opplæring med de rundt 70 ansatte, og hun har hatt med seg andre som har gitt opplæring.

Cecilie: Nei, det gikk lenge før vi hadde salgbar vare. (...) Det er så mange problem som ikke vi ser for oss her.

Agnete: Ja. Hva da?

Cecilie: Det største problemet til å begynne med det var at de var ikke rene på hendene. Vi fikk det opp hit, og så var det umulig å få det rent. Det er rødt jordstøv der nede, de spiser med hendene og bruker palmeolje i maten. Vi har veldig mye arbeid som bare er boss altså.

Agnete: Ja. Har dere det fortsatt?

Cecilie: Ikke som de produserer nå, men vi har det vel liggende (ler). (...) Nå må jeg si det går bra.

Agnete: Andre ting?

Cecilie: Ja, nøyaktighet. Det var et stort problem. Og ha forståelsen for at det skal være trådbeint for eksempel. De mente at det var nå like fint, om det ikke var trådbeint. De klippet opp stoff, og begynte å sy, og vi sa: "Sy trådbeint!" "Jada." Så kom de ut da, og så var det ikke

mer av stoffet igjen. (...) Og det er jo såne problem på grunn av at vi ikke var der selv hele tiden. Vi hadde vårt her oppe som vi måtte ta vare på. Vi var vel nede en fem, seks ganger i året da, til å begynne med. Det var vi.

Agnete: Kanskje dere måtte hatt enda tettere oppfølging?

Cecilie: Vi burde neste ha vært der nede selv, men det hadde vi ikke tid eller anledning til. (...) For det tok jo sin tid før det begynte å komme inn litt penger. De to siste årene så har vi følt at vi har hatt et såpass godt produkt at vi har gått ut. Vi var på messe i Lillestrøm nå, og det var veldig spennende. (Intervju 2:2)

Etter hvert er opplæringen blitt bedre, og foregår nå ved at de får plagg til kopiering fra de bunadstuene som ønsker å bestille hos dem.

Cecilie: (...)Jeg har veldig respekt for dette. Når vi skulle begynne med dette var reaksjonen min først at det kan vi ikke. For dette er noe du skal ha respekt for. Det har med å gjøre ting riktig, og tradisjoner og...

Dagny: Å ivareta dem.

Cecilie: Så vi starter aldri på en skjorte uten at vi har kontakt med noen i det området, en bunadstue som ber oss om å lage den skjorten. Da kan vi gjerne få låne en modell og beskrivelser med oss ned der, så de får sett det. Vi får laget en skikkelig kopi av den skjorten, som de har der nede som en mal. Sånn at vi får med alle de små detaljene. Det er utrolig mange små detaljer (ler).

Dagny: Det er ikke en skjorte som er lik.

Cecilie: Nei, det er ikke det, selv om de kan se like ut. Det er små forskjellige detaljer. Det syns jeg er viktig å få rett gjort, og vi har kravstore kunder.

Agnete: Ja. Hender det at dere får klager på ting dere leverer?

Cecilie: Ja, det har hent. Ikke så mye på kvaliteten, men det kan være at målene ikke stemmer hundre prosent. Vi har ikke fått det i retur fordi det har vært stygt arbeid. Det har vi ikke. Det har hendt at det har vært en feil eller noe sånt, som vi ikke har oppdaget. Det kan være en flekk som ikke går vekk eller et eller annet sånt.

Agnete: Får dere noe skryt for arbeidet?

Cecilie: Ja, vi har fått veldig mye skryt. Vi har fått veldig masse positive tilbakemeldinger, så det har vært kjekt. Vi føler oss trygge på det vi gjør.

Dagny: Vi hadde bunadspolitiet på besøk på messa. De var jo veldig imponert av arbeidet de så, og syns det var veldig flott. (Intervju 2:15)

Det er vanskelig med utgangspunkt i mitt materiale å gjøre en grundig analyse av hvordan opplæringen foregår, så lenge jeg verken har vært i Ghana, Litauen eller hos delprodusentene til Ingrid og gjort feltarbeid. Men materialet kan si noe om hva informantene anser som tilstrekkelig opplæring og hvordan de selv ser på organiseringen av opplæringen. Det kommer for eksempel godt frem at de lokale variasjonene er noe Cecilie og Dagny er opptatt av å videreføre. Derfor kopierer de skjortene til minste detalj. Samtidig forteller de at de ofte har én skjorte som mal fra hvert område. Men mange av bunadene på vestlandet er kjennetegnet av store muligheter for variasjon innad i hvert område, og utformingen på

skjørtene vil variere litt etter hvilken delprodusent det er som har sydd dem. Likedan er det med forklebordene. Ser man på hvilket som helst konfirmasjonsbilde fra Hardanger er det svært få, om noen, av jentene som har helt make forkleborder. Ved systuen i Ghana syr de så vidt jeg vet tre forskjellige mønstre i hardangersøm.

Muligheter for å variere vil avhenge av at man kjenner rammene for draktskikken, at man kan "grammatikken". Delprodusent Mona som syr forkleborder forteller at hun ofte syr samme mønsteret en hel vinter, en tre eller fire border. Neste vinter syr hun et annet mønster. Et år var det en rute i mønsteret hun ikke likte så godt, så da byttet hun denne ruten ut med en annen rute. Dette kan hun gjøre fordi hun kjenner tradisjonen hun syr i. For folk som ikke kjenner tradisjonen, men bare har ulike plagg å forholde seg til vil det være vanskelig å kunne variere uten å komme skeivt ut. Det stiller store krav til dem som skal stå for opplæringen for å få til variasjon også innad i områdene. Ved å velge å skulle tilby bunader fra mange områder legges det til rette for å ivareta variasjonen mellom områdene, men i mindre grad innen områdene.

Delprodusentene i Litauen syr til et bestemt område, i en teknikk. De velger ikke selv hva de skal sy, men får bestillinger av bunadstuen i Norge. Bunadstuen har muligheter for å ivareta variasjonen med å sende bestillinger på ulike mønstre, noe de til en hvis grad gjør. Disse delprodusentene er likevel ikke del av det lokale kunnskapsfellesskapet som resten av bunadsproduksjonen er en del av, og vil være avhengig av systuen i Norge sin vurdering av hvordan sømmen skal se ut.

Delprodusentene Ingrid har lært opp er også avhengig av hennes tolkning av hva som skal syes og hvordan, selv om hun poengterte at hun viste dem flere teknikker og mønstre og at de kunne velge hva de ville sy. Disse delprodusentene vil likevel være en del av et større kunnskapsfellesskap der estetiske idealer for utføring av bunadsøm blir forvaltet, og der de selv har mulighet til å gå til kildene og gjøre egne tolkninger.

Jeg fikk se mye broderi fra Ghana da jeg intervjuet Cecilie og Dagny. For en som selv syr hardangersøm og vet hvor mye arbeid det ligger i en enkelt forklebord var det et imponerende skue. Det var et flott og nærmest overveldende syn å se så mye fint broderi, og jeg husker at jeg var veldig begeistret.

Seinere fikk jeg anledning til å studere en forklebord fra Ghana nærmere, da denne var utstilt som en del av bunadutstillingen på Hardanger folkemuseum. Det slo meg at det var en del forskjeller på denne forkleborden og mye av det jeg har sett av lokalt sydde border. Slik jeg

kjenner den lokale hardangersømtradisjonen så er den kjennetegnet av bestemte estetiske ideal. Sømmen er strengt geometrisk oppbygd, og et viktig ideal er symmetri og at alt er "rett". Den store spenningen, eller utfordringen, er om man treffer på riktig hull etter å ha sydd ferdig klostर्सømmen til en større rute. Syr man en tråd feil rekker man opp igjen, eller trikser det til slik at det ikke syns. Sømmen fra Ghana var ikke gjennomført symmetrisk. Det manglet et nett et sted og en stolpe et annet uten at dette var rettet opp. Hullene sto ikke alltid oppå hverandre, og de var ikke sydd slik mine informanter syr dem. Når man lokalt klipper av tråder før man begynner å fylle i med staver, knuter og nett legger man vekt på å klippe tettest mulig inntil klostर्सømmen, slik at klostर्सømmen skjuler sårkanten. Dette idealet var det heller ikke lagt vekt på. Forkleborden fra Ghana var fint arbeid, men den etterstrebet ikke det lokale estetiske idealet.

At forskjellige mennesker kan ha ulike estetiske idealer for samme handarbeidsteknikk har jeg også sett de gangene jeg har vært kurslærer for engelske og japanske hardangersømentusiaster. Hardangersømmen ble "oppdaget" av tyske og engelske turister på slutten av 1800-tallet. De kjøpte med seg søm og folkedrakter som suvenirer, og det ble arrangert kurs i hardangersøm for turistene mens de var i Hardanger. Siden har hardangersøm vært et populært handarbeid i mange europeiske land, USA, Canada og etter hvert også i Japan. Uttrykket denne internasjonale hardangersømmen har fått er veldig forskjellig fra utgangspunktet. Sømmen er flyttet over på grovere stoff, sydd i farger og brukt på innredningstekstiler. Da denne sømmen dukket opp i Hardanger i form av tyske oppskriftsbøker en gang på 30-tallet falt det ikke i smak hos den lokale ekspertisen. Den ble ansett som veldig uautentisk. Nå er imidlertid denne måten å sy hardangersøm på helt ukontroversiell, og mange av dem som syr hardangersøm til bunad syr også duker av den internasjonale varianten.

Det jeg oppdaget som kurslærer var at det estetiske idealet for utføringen av broderiet også var annerledes enn det lokale idealet. De engelske syerne brukte mye tråd på å fylle i stolpene, slik at disse ble like tykke som klostर्सømmen. Det lokale idealet er å bruke så lite tråd som mulig. Man etterstreber en tynn og stram stolpe. De engelske syerne sydde stolpene først, også nettet mellom fire stolper. Nettet blir da ganske løst. Den lokale måte å sy nett på er omvent. Man syr nettet først, og så stolpene. Det som da skjer er at nettet strammer seg etter hvert som man syr. Teknikken, hardangersøm, er den samme, men uttrykket blir helt forskjellig (de engelske kursarrangørene ble så begeistret for denne måten å sy nett på at de mente dette alene var verd hele norgesturen).

Poenget med denne sammenligningen er ikke å si at den engelske og ghanesiske sømmen ikke har god kvalitet, er feil, eller ikke er fin. Poenget er at uttrykket blir forskjellig, og at hvilket ideal man syr etter er avhengig av hvilken kunnskapskontekst man har fått opplæring i, og er en del av. Selv et så regelbunnet og fastlagt håndarbeid som hardangersøm, der en skulle tro at muligheten for å vise sin personlige touch var heller liten, blir tolket på ulike måter og blir uttrykt forskjellig. Det er også et poeng at hvordan man vurderer sømmen vil være avhengig av hvilken kunnskap man selv har om dette handarbeidet (Se Pedersen 1993:5).

Oppsummering

Det eksisterer to parallelle produksjonssystemer for bunadsproduksjon på vestlandet. Det ene er et lokalt system der utøverne har spesialisert seg på hver sine deler av produksjonen, etter evner og interesser. Arbeidet kan deles i montering og delproduksjon, og er preget av idealisme, hobbyarbeid og andre motiver enn økonomisk gevinst. Systemet har røtter i naturalhushold, selvberging og husflid som attåtnæring, og fikk en ny ideologisk overbygning gjennom norsksrørsla, ungdomslag og husflidsbevegelsen. Som kunde i dette systemet bruker man nettverket sitt og finner fram til ulike delprodusenter og montører som man gjør direkte avtaler med.

Det andre systemet består av profesjonelle bunadsmontører som har etablert seg med egen systue. Dette systemet fikk en kraftig oppsving på 80- og 90-tallet som del av en distriktpolitisk målsetting om at husflid kunne være grunnlag for å skape kvinnearbeidsplasser i et fraflyttingstruet bygdenorge. Disse bunadsprodusentene ønsker å leve av bunadsproduksjon, men må i stor grad forholde seg til andre vurderinger enn de økonomiske.

Slik jeg ser det er bunadsbransjen blitt profesjonalisert på en måte som ikke inkluderer sentrale deler av handverket, slik som delproduksjonen. I etableringen av bunadsøm som yrke ligger det innbakt en forutsetning om ulønnsom, idealistisk hjemmeproduksjon. Dette gikk bra så lenge det lokale produksjonssystemet med sin spesialisering også inkluderte de profesjonelle bunadsmontørene, men ble problematisk idet bunadskundene begynte å forvente å få alt de trengte til bunaden på bunadstuene.

Dette, samt vanskeligheter i samhandlingen mellom delprodusentene og de profesjonelle bunadsmontørene, knyttet til økonomi, forventninger og ideologi, gjør at det blir attraktivt for en del av de profesjonelle bunadsprodusentene å kjøpe søm fra utlandet. Sømmen fra

utlandet kan de bestille på samme måte som andre varer, og de slipper å forholde seg til det lokale produksjonssystemet.

Implikasjonene ved at bunadsømmen syes i utlandet har mange aspekter ved seg. I neste kapittel skal vi se mer på hvilke strategier som brukes og diskurser som aktualiseres.

”Vi fikk mange spørsmål om det var barnearbeid. De så gjerne for seg at det var mer eller mindre slavearbeid, for å si det på den måten.” Cecilie (intervju 2:8)

KAPITTEL 5: TRADISJONSFORSTÅELSE, RETTIGHETER, UTNYTTING OG U-HJELP

Tanken om at bunadsproduksjonen ”flagger ut” til lavkostland aktualiserer en mengde forestillinger hos aktørene på bunadsfeltet. Bare det å definere det at bunaden syes i utlandet som *utflagging* gir en rekke assosiasjoner. De går ikke i retning kultur, identitet og tradisjon, men mer i retning grådige eiere som sier opp norske ansatte og erstatter dem med underbetalte, uorganiserte arbeidere fra såkalte lavkostland. Tekstilbransjens internasjonale omdømme er heller dårlig. Tanken går til barnearbeidere i usunne, kummerlige, inngjerdede fabrikklokaler med fjorten timers arbeidsdag. Man ser for seg at fattige mennesker utnyttes, og nå også som bunadsprodusenter. Eller kan man se på ”utflaggingen” som en u-hjelp, og en mulighet for mennesker i fattige land til å få seg en god arbeidsplass og en sikker inntekt?

Meninger om, og framstilling av bunadsproduksjon i utlandet eller om innvandrerkvinnens bidrag til bunadsproduksjonen blir noen ganger tolket som rasisme. Hvilken sammenheng er det mellom ståsted i debatten om bunadsproduksjon, og rasismeanklager? Hvem er ”vi” og hvem er ”de andre” i dagens bunadsproduksjon? Bunadsproduksjon i utlandet blir også tolket som kopiering, og gjerne ulovlig sådan. Men går det an å ”eie” bunadstradisjonen, og kan man kreve rettigheter til en bunad? Eller kan man tvert imot se for seg at det å utføre produksjonen i utlandet er den beste måte å ivareta bunadstradisjonen på?

Forestillinger kommer ofte som ”pakker” man kan tolke ting inn. Slike ferdige pakker kan man kalle diskurser. Begrepet *diskurs* knytter seg til et sosialkonstruktivistisk forskningsparadigme som ser kulturer som tekster. Marianne Winther Jørgensen og Louise Phillips definerer en diskurs som en bestemt måte å tale om og forstå verden, eller et utsnitt av verden på (Winther Jørgensen og Phillips 1999:9). Både i intervjumaterialet og i det jeg har sett på av medietekster som handler om bunadsproduksjon i utlandet virker det som om argumenter, beskrivelser og tenkemåter knytter seg til, og refererer til, andre fenomener, assosiasjoner og diskusjoner, som igjen påvirker hvordan man tolker denne produksjonen. Med Mary Douglas kan vi si at bunader produsert i utlandet har en tvetydig status som gjør dem er vanskelig å kategorisere. Dermed blir det et bredt spekter av mulige diskurser man kan knytte forestillingene om denne produksjonen til.

I dette kapittelet vil jeg se på hvilke strategier som brukes for å tolke, legitimere, eller ta avstand fra bruk av søm sydd i utlandet. Diskursanalyser har ofte en uttalt hensikt om å være maktkritiske og avslørende (Winther Jørgensen og Phillips 1999:9). Jeg har i min analyse ikke primært et slikt fokus, men ønsker heller å finne ut hvilke diskurser som aktualiseres, og så ta på alvor de synspunktene som kommer fram, og gå inn i de diskusjonene som reises.

Jeg vil legge hovedtyngden i analysen på diskusjonen om tradisjonsforståelse. Denne tematikken henger tett sammen med bunadsproduksjonsmåter og forestillinger om autentisitet som jeg har sett på tidligere i oppgaven. I tillegg har denne diskusjonen noen forskningsteoretiske paralleller, blant annet til hvordan ulike teoretiske perspektiver vektlegger handling.

Tradisjonsforståelser

At bunad representerer tradisjon er en sentral del av det som gjør bunad til noe autentisk, noe folk vil ha og interesserer seg for. I kapittel tre så vi hvordan forestillingen om bunads autentisitet ble rokket ved, dersom det ble kjent at sømmen var sydd i utlandet. Den vanligste strategien bunadsprodusentene bruker for å unngå at dette skjer er å la være å si noe om hvor bunadsdelen er produsert. Noen ganger går ikke dette, og bunadsprodusentene må forsvare at de bruker søm sydd i utlandet. Strategiene bunadsprodusentene da bruker har til hensikt å gjenopprette forestillingen om det autentiske. Det at bunaden fremstår som autentisk er viktig både for kunden og for bunadsprodusenten.

En strategi for å legitimere at delproduksjonen skjer i utlandet er å hevde at også dette er tradisjon. Cecilie argumenterer for at det å ha delproduksjonen i Ghana er en god måte å ivareta tradisjonen på.

Cecilie: (...) Det viktigste må være at det har høy kvalitet. For du møter på det synet at man kan sy det med maskin innvendig, her. Når det er laget her. Men, hvor ivaretar du tradisjonene best da? Med å få det sydd utenlands der du kan ta vare på alt? Eller skal du begynne å småfjuse her hjemme for at det skal være billig? Og billig blir det ikke uansett.

Agnete: Nei, det er det det ikke gjør.

Cecilie: Men at det skal gå i glemmeboken her er det jo veldig viktig at det ikke gjør. Det er greit at det er en tradisjon vi må ta vare på. Men vi må samtidig se at enkelte av skjortene tar det hundre timer å lage. Hvis du skal ha en skikkelig timebetaling her oppe så er det ingen som kan kjøpe den skjorten. (Intervju 2:7)

(...)

Cecilie: Den diskusjonen som gikk mer offisielt, gikk på hva som er norsk. Er det norsk når det blir produsert her, også har bunadstuene enten folk fra Thailand, eller asiatiske som sitter og syr for seg? For det skjer jo. Er det norsk da? Er det norsk når vi syr det i utlandet? Jeg vil si at det kommer an på måten man gjør det på. Jeg har sett utstilt i husfliden i (sted), et forkle som jeg ikke ville ha gått god for. Jeg hadde aldri sendt det ut til en kunde.

Agnete: Hva...?

Cecilie: Det var maskinsøm nede langs sidene som ikke var bein en gang, og du så på broderiet at det ikke var. Men de kan gjerne skilte med at det er norsk, jeg vet ikke. Jeg liker ikke den dobbeltmoralen som er ute og går, det gjør jeg ikke. (Intervju 2:13)

Her er det flere argumenter man kan merke seg. Resonnementet er som følger: Det at betalingen til delprodusentene i Norge er så lav setter tradisjonen i fare, fordi få vil sy for lav betaling. Men hvis lønnen til delprodusenten settes opp er det ikke lenger mulig å selge bunaden. Da har man valget mellom å holde på kvaliteten, og øke prisene, eller slakke på kvaliteten slik at det skal bli rimeligere å produsere. Ingen av delene ivaretar tradisjonen. Ved å få delproduksjonen gjort i Ghana, der lønnsnivået er et annet, unngår man dette. Da kan man gjøre arbeidet skikkelig og samtidig lønne de ghanesiske delprodusentene bra. Slik blir utenlandsk produksjon er redning for norsk tradisjon.

Cecilie argumenterer for at så lenge arbeidet er gjort på riktig måte og det ferdige resultatet ser bra ut er tradisjonen tatt vare på. Dette synet argumenterer også flere av bunadsprodusentene for.

Agnete: Har du vært ute for at noen ikke ville ha det når de får vite det?

Hilde: Nei, ikke når du forklarer. Hvis noen rynker på nesen, så jeg sier "For meg er det det samme enten det er en hvit eller en svart hånd som syr det, bare arbeidet er fint gjort". Da har de egentlig ikke noe å si.

Elin: De som trenger det er vel så glad for at de får tak i det. Det er mange andre som kaver seg opp med det. (Intervju 3:6)

Det disse aktørene gjør er å vektlegge tradisjon som det ferdige resultatet og som god kvalitet. Tradisjonen blir forstått som produkt, som materiell. Det at kvaliteten på sømmen er god blir et argument for at det er uvesentlig hvem som har sydd sømmen, og hvor den er blitt sydd, og i hvilken kontekst den er blitt sydd.

De av informantene som var skeptisk til utenlandsk bunadsproduksjon vektla tradisjonen på en annen måte. Gunn skiller mellom det synet hun har som bunadprodusent og det synet hun har som husflidsinteressert.

Gunn: Hvis jeg hadde måttet kjøpt søm fra et firma som får det laget i utlandet, så hadde det vært helt greit, at det hadde vært sydd i utlandet. Men som husflidsmenneske og organisasjonsmenneske så ser jeg veldig mørkt på at kunnskapen forsvinner. At vi kanskje om tjuve år må reise til Ghana for å lære oss hardangersøm. Det er der det store aberet ligger.

Agnete: Ja. Det gjør så, ja.

Gunn: Ellers så må de nå sy, enten det er hvite eller svarte hender som gjør det. Men vi ser på andre ting som er gått ut av det daglige livet i Norge, at det skal forferdelig kort tid til før det er

glemt og ingen husker hvordan det er gjort. Og så blir det et forskningsprosjekt hvordan vi gjorde dette her. Det er veldig få år som skal til. Så akkurat det er jo trist. (Intervju 3:6)

Ingrid forteller om sitt møte med bunadsøm fra Ghana, og hvilke tanker hun gjorde seg.

Ingrid: Jeg var på et møte for noen somre siden. Det var avslutningsmøte for husflidslaget her. Det var i et klyngetun, ikke så langt herfra. Der kom det en som var konsulent i Hordaland Husflidslag, tror jeg. Og hun hadde, til min store forbauselse, med seg en svær korg med utenlandsk søm. Hun hadde med seg film, opptak fra Ghana, der de laget den.

Sømmen var fint sydd. Nå er dette så mange år siden, men jeg vet at det er mange som sier at den ser ikke norsk ut. Det er for lenge siden til at jeg kan huske nøyaktig hvordan den sømmen var, men jeg kunne ikke tenke meg å ta den inn! Jeg skulle gjort veldig mye her i landet før at jeg ville ta inn den sømmen.

Fordi at de reklamerer med at norsk tradisjon blir ivaretatt på beste måte. Men hvordan i all verden kan de bruke de ordene når opplæringen skjer i utlandet? Jeg husker at jeg spurte hun som hadde gått inn i dette, hvordan hun ville forsvare det når det døde ut her. Hva skulle vi gjøre da? "Nei, da får vi reise til Ghana da", sa hun. Det holder ikke for meg. Ikke tale om. (...)

Jeg mener at skal vi ivareta norsk tradisjon så må vi da gjøre det med egne hender! Vi ivaretar ikke noe med å sende det ut. For vi skal formidle kunnskapen til neste ledd, og det kan vi ikke gjøre hvis de bor i Ghana de som kan det. Det går ikke. (Intervju 4:8)

For Ingrid, og delvis for Gunn er det kompetansen, det å gjøre det med egne hender, som er det sentrale i å ta vare på tradisjonen, hvem som gjør det, og at det skjer en overføring til neste generasjon. Tradisjon blir forstått som kunnskap, overføring og handling og som immateriell. Dette er en diskusjon der man kan trekke paralleller til andre områder og nivåer, blant annet til diskusjoner innen kulturvernet, men også hvordan man i kulturforskningen på et teoretisk nivå har lagt skiftende vekt på å forstå kultur som handling eller å forstå kultur som tekst.

I museumsvesenet, og særlig på de mange folkemuseene, har man tatt vare på, og vist fram det man definerte som kultur og tradisjon ved å vise fram og samle inn gjenstander. Bygninger, tekstiler, husgeråd, instrumenter og redskaper skulle gi de besøkende innsikt i en fortid som ikke lenger var der. Arbeidsprosesser ble dokumentert og musikk ble samlet inn. Dokumentasjonen og det innsamlete materialet fikk plass i magasin og arkiv. Dette har vært den dominerende måten å ta vare på kultur på. Innsamlingens formål har variert, men gjenstanden har hele tiden vært sentral. Men parallelt med dette hadde museene også et visst fokus på å vise frem tradisjonene i bruk. Tord Buggeland skriver i boka *Maihaugens bok om handverk* at det fra 1914 ble holdt demonstrasjoner av husflid og handverk på Maihaugen, og at dette tiltaket fikk statstilskudd fra 1921 (Buggeland 2000: 25).

Ser vi på ulike teoretiske retninger innen etnologi og kulturvitenskap finner vi at det også her har vært diskusjoner om handlingens plass. Det oppsto en rekke nye teoretisk posisjoner i

siste halvdel av 1900-tallet. Felles for disse er at de forstår kultur som tekst og dermed kan knyttes opp mot konstruktivismen. Konstruktivismen oppsto som en reaksjon på positivismen, den virket frigjørende og åpnet for ny kunnskap. På 1980-tallet var "tekst" et sentralt tankebegrep i etnologien og i andre beslektede vitenskaper. Kultur ble sett på som et system av symboler som kunne avleses, beskrives og tolkes. Etnologen Lena Gerholm erindrer: "Den glupska textmetaforen svalde det mesta av det som tidigare omtalats som kultur. Seminariediskussioner kunde gälla frågan om det överhuvudtaget fanns något utanför det betecknade"(Gerholm 2000: 21).

Sentralt i et konstruktivistisk perspektiv er tanken om binære opposisjoner, dikotomier eller motsetningspar, slik som mann – kvinne, sentral – marginal, nærvær – fravær, subjekt - objekt og lignende. Ved å kartlegge slike motsetningspar kunne man få kunnskap om de underliggende strukturene i samfunnet og dermed også om samfunnet. Dette åpnet også opp for å studere makt og innflytelse, som gjerne var kombinert med et sterkt ønske om å bryte med de eksisterende maktstrukturene, noe som ikke hadde vært et vanlig perspektiv i etnologien (Frykman & Gilje 2003: 31).

I etnologifaget kom særlig kulturanalysen inn som et friskt pust og medførte et skikkelig paradigmeskifte. Der den gamle etnologien var faktaorientert, kildekritisk og talte og målte, var den nye idéproduserende, kreativ, overraskende, ironisk, så med et nytt blick og kom med nye tolkninger. I den kulturanalytiske klassikeren "Det kultiverte mennesket" skriver forfatterne at perspektivet i deres undersøkelser skiller seg fra tidligere etnologiske undersøkelser ettersom de ville se på helheter mer enn enkeltheter, på allmenne mønstre mer enn variasjoner, på prosesser mer enn epoker (Frykman & Löfgren, 1994: 11).

Men konstruktivismen er også blitt kritisert, blant annet for å ikke legge vekt på å forstå handling. Etnologen Connie Reksten Kapstad distanserte seg fra kulturanalysen i sin doktoravhandling om fellesaksjonen mot bygging av gasskraftverk på vestlandet. Hun ønsket å forstå handling som handling, og ikke som tekst, symbol eller representasjon for noe annet. En tekstorientert teori kunne ikke gi svar på dette. Heller ikke kunne hun forstå informantene sine som passive aktører i en allerede etablert meningsdiskurs. Og å kalle motstanden mot bygging av gasskraftverk for en kulturell konstruksjon mente hun ble direkte forakttfullt da en eventuell bygging av kraftverket ville føre til en merkbar økning av CO₂ – utslipp. Hun mener også at feilen med tekstparadigmet var at kultur ble sett på som et uttrykk, et ferdig resultat. Handling derimot, er noe kontinuerlig, en prosess. Handling skjer (Frykman & Gilje 2003: 24 - 30).

Også tidligere hadde etnologer etterlyst, og interessert seg for teorier som kunne belyse handling. Wigdis Espeland skriver i artikkelen *Den tause kunnskapen: ein gløymd dimensjon i etnologisk forskning?*:

Handlingsaspektet må kome i sentrum for forskninga på ein ny måte når vi skal dokumentere praktisk kunnskap frå fortida (...) Det vert ikkje nok å ta vare på gjenstandar og reidskapar eller hus. Men sjølve utøvinga av den praktiske kunnskapen må bevarast (Espeland 1987: 27)

Lignende tanker gjorde de seg på Norsk handverksutvikling på Maihaugen, der begrepet handlingsbåren kunnskap ble lansert av Jon Bojer Godal og Magne Velure i 1993.

Kapstad kritiserer blant annet Espeland og Asbjørn Klepp for å ha utviklet et handlingsbegrep som legger vekt på å forstå kultur som etteraping, kopiering og imitasjon, og ikke ser aktørene som kreative og skapende i sin omgang med verden (Kapstad 1999: 44). Men kanskje var det nettopp et begrep for å analysere og beskrive den kunnskapen som ligger i handling og utøving, særlig knyttet til handverk og kulturelle overføringsmekanismer mellom generasjoner, kulturvernet hadde behov for. Godal beskriver skillet mellom prosessen og produktet i handverket:

Handverk uttrykker seg primært i handverket. Det kan grovt delast i to: Prosessen og produktet. Produktet er noko varig, medan prosessen er flyktig. Han er ikkje lenger synlig når produktet er ferdig. Produktet beror på denne flyktige substansen av handling, handlingsmønster, sansing, oppfatning og forståing for det ein gjer. Inn i prosessen går også verky, reiskap, arbeidsplass og råvare som berre indirekte og til dels er synlege i den ferdige gjenstanden (Godal 2007: 15).

Denne delingen av hva handverket består i er god for å forklare hvordan alle informantene kan framheve at det er de som ivaretar tradisjonen, selv om de har motstridende oppfatninger av hva som er det sentrale i å "ta vare på". Det informantene oppfatter som tradisjon kan vektlegges enten som produkt eller som prosess, og hvordan man veker disse to aspektene gjenspeiler hvilken del av tradisjonen man syns er viktigst.

Det sentrale i begrepet handlingsbåren kunnskap er at kunnskapen finnes i handlingen. Den bæres av handling. Derfor må den plasseres i en kropp og ikke i et arkiv. Som en konsekvens av dette blir opplæring viktig, og handverkeren blir viktig. Blant dem som er opptatt av prosess, og av handlingsbåren kunnskap, blir ofte Japan trukket fram som et foregangsland der tradisjonshandverket og ikke minst handverkeren blir høyt verdsatt. Eivind Falk skriver i artikkelen *Håndverk i Japan* at myndigheter og forvaltning i form av lovverk og støtteordninger aktivt støtter opp om de japanske handverkerne. Blant annet er 4700 handverkere definert som japansk nasjonalskatt. Videre skriver Falk om shintotempelet i Isa som blir revet og gjenoppbygget hvert 20. år, slik at en ny generasjon handverkere kan læres opp av den generasjonen av handverkere som satt det opp sist. Overføringen av

handverkskunnskapen blir sett på som viktigere enn selve det storslåtte tempelet. Dette er et eksempel på at handverkskunnskapens egenverdi vurderes helt motsatt av i Norge, der nødvendigheten av den tradisjonelle handverkskunnskapen blir begrunnet i behovet for restaurering og vedlikehold (Falk 2007: 243).

I kulturvernet har man for alvor tatt inn over seg at prosess og produkt henger sammen. Skal man ta vare på for eksempel gamle bygninger må disse vedlikeholdes og i mange tilfeller restaureres. Etter en periode på 60- og 70-tallet der man tok i bruk moderne materialer som plast og eternitt, med mye dårlige resultater, har man nå en erkjennelse og bred konsensus om at den beste måten å ta vare på gamle bygg på er å restaurere dem med de teknikker og materialer som ble brukt da huset ble bygget, såkalt prosessuell restaurering (se eks Gammersvik 2007: 33).

For kulturvernet kan det være et problem å skulle hengi seg til et konstruktivistisk paradigme. Ved å utelukkende se på tradisjon som en symbolsk konstruksjon skapt i samtiden fanger man ikke opp forskjellene i måten å utøve et handverk på. Å restaurere et tak med never og torv er en bedre måte å restaurere på enn å legge plast under torven, selv om opplevelsen av dette huset som uttrykk for tradisjon ikke vil være forskjellig for folk uten spesialkompetanse. Treverket vil råtne under platen uansett om folks opplevelse av dette huset som tradisjon er aldri så verdifull, autentisk, og ikke kan bestrides.

Det kan være interessant å se disse ulike teoretiske posisjonene i sammenheng med informantenes ulike vektlegging av tradisjon som materiell eller immateriell. Forholdet mellom teori og forskningsfelt er tosidig. Forskerne bruker teoretiske perspektiver for å tolke fenomener på feltet de forsker på. Men aktørene på feltet som blir forsket på vil også kunne bruke teorier fra forskningen til å argumentere for, og legitimere sine standpunkter. De som vektlegger tradisjon som materiell, og at god kvalitet er det viktigste, kan om de vil støtte seg på en konstruktivistisk forståelse av tradisjon. De kan også bruke konstruktivismen som et argument for en mer markedsrettet bunadsbransje. De som vektlegger tradisjon som immateriell, som kunnskap og handling, vil kunne finne støtte i begrepet handlingsboren kunnskap der nettopp utøvingen er det sentrale, og der overføringen mellom generasjoner fortsatt ligger innbakt i tradisjonsbegrepet.

Ut fra den vekten som har ligget på det materielle kan man tenke at bunadsprodusentene trygt kan argumentere for at så lenge kvaliteten på sømmen er god er kravet om autentisitet oppfylt. Jeg tolker det likevel slik at bunadstuene havner i nok et dilemma hvis de må argumentere overfor kundene sine at det å få sømmen sydd i utlandet er en god måte å

ivareta bunadstradisjonen på. Det er ikke sikkert at kundene lar seg overbevise, og i så fall kan bunadstuen komme i miskreditt.

Hvis bunadprodusentene derimot lykkes med å få gjennomslag overfor sine kunder for at en søm sydd i Litauen eller Ghana er like mye tradisjon som en søm sydd i Hardanger så gir de legitimitet til en oppfatning om at det ikke er viktig hvem som syr, eller hvor bunaden er sydd. Så lenge kvaliteten er god er tradisjonen ivaretatt. Dette kan slå tilbake på bunadsprodusentene selv. For hvis broderiet er godt nok når det er sydd i utlandet, så kan jo det samme gjelde resten av bunaden, inkludert den delen av bunadsproduksjonen de selv står for. Med sin argumentasjon baner de vei for at all bunadsproduksjon kan "flagges ut", og at de selv blir utkonkurrert av utenlandske produsenter, slik tilfellet har vært for det meste av norsk tekstilindustri. Eventuelt kan de ende opp som rene salgsledd. Denne utviklingen så en av informantene, og den bekymret henne.

Brita: (...) Det blir nå mer og mer bunad som blir sydd i utlandet.

Agnete: Du har inntrykk av det?

Brita: De sier det. De sender det ned. De klipper bunaden her og sender det nedover, og får det sydd der.

Agnete: Hva syns du om det da?

Brita: Jeg vet ikke helt. Vet du, de er flinke. Så det er et like godt plagg du får hjem igjen. Men det er den prisen da. (...) Vi klarer ikke å konkurrere med dem som får det sydd i utlandet.
(Intervju 1:6)

Også uttalelser fra Cecilie og Dagny kan tolkes som om denne utviklingen alt er i gang, og at mer av bunadsproduksjonen kommer til å skje i utlandet, formidlet gjennom de lokale bunadstuene. De beskrev en utvikling der bunadstuene i større og større grad bestiller hele skjorter og forklær, og ikke bare den tidkrevende sømmen.

Agnete: Leverer dere mest hele skjorter eller er det mest bare sømmene?

Cecilie: Til å begynne med var det mer av bare sømmene, men nå blir det mer og mer hele skjorter.

Agnete: Hvorfor tror du det?

Cecilie: Du kan si at en bunadstue som sitter og syr bunader. Da kan de konsentrere seg om å sy kanskje tre bunader mer på grunn av at de ikke trenger å tenke på skjorten. Den bare bestiller de hos oss. Selve bunaden må jo tilpasses og syes, det er jo et skreddersydd plagg. Og dette her og er jo skreddersydd på den måten at vi får tilsendt mål av kunden. Når vi får ordre til Kari, så vet vi at dette er skjorten til Kari og den skal være sånn. Den sender vi ned, og den kommer opp igjen med Kari sitt navn på, og har de rette målene. Det er ikke noe masseproduksjon, det er det ikke.

(...)

Da kan jo bunadsstuene bare levere målene fra seg og få skjorten når den er ferdig. Da er den vasket og strøket, og bare til å levere ut til kunden. Med en gang så åpner det jo seg en ny verden for dem og.

Agnete: Åja, det vil jeg tro ja. Så kan de jobbe mer med det de faktisk har noe igjen for.
(...)

Dagny: Så har vi de distriktene og som har veldig god tilgang på søm, men som får skjorter levert.

Agnete: De syr på sømmen selv?

Cecilie: Folk som gjerne vil sy sømmen sin selv.

Dagny: Da får de skjortene ferdig rynket og tilpasset på alle andre måter, og så er det bare å sy på sømmen. Det har vi en del av. De er nålestripet og alt. (Intervju 2:8)

Det å få ferdige skjorter og forklær fra Ghana kan ikke forklares med mangel på lokale delprodusenter. Å montere skjorter og forkler er av de prosessene på bunadstuen det er minst lønnsomhet i, men det har i motsetning til å sy forkle- og skjortesømmer alltid vært en del av de profesjonelle bunadstuene sine arbeidsoppgaver. Jeg tolker dette som en utvikling der bunadsprodusentene som kanskje i utgangspunktet var skeptisk til å ta inn søm fra Ghana nå ser at dette går bra, og nå utnytter denne muligheten til arbeidssparing og økt inntjening til fulle. Kommersialiseringen av bransjen blir tydeligere.

At det kommersielle aspektet ved bunadsproduksjon trer tydeligere fram er også blant de diskursene utflaggingen aktualiserer.

Kommersialisering vs idealisme

Flere tolker utflaggingen av bunadsproduksjonen som et uttrykk for kommersialisering, også blant bunadsprodusentene selv.

Jorunn: Jeg synes det er viktig at vi holder på kulturen sånn som den har vært brukt opp gjennom tidene. For hvis alt skal ut i utlandet, da er det ikke den norske kulturen som rår lenger. Og jeg synes ikke pengene skal rå der. Det som skjer er jo at de drar til utlandet og får det sydd for en billig penge, og så skal vi her hjemme tjene penger på det i etterkant. Det blir helt feil for meg. (Intervju 5:1)

Her blir bunadsproduksjon i utlandet forstått som de hjemlige, profesjonelle bunadsprodusentens ønske om profitt. Delprodusenten Liv, som syr hardangersøm, trakk umiddelbart fram ønsket om å tjene penger som forklaring på hvorfor andre får hardangersømmen sydd i utlandet.

Agnete: Det er jo en del hardangersøm til bunad som blir sydd i Ghana og andre land. Har du gjort deg noen tanker om dette?

Liv: Ja, det har jeg gjort. Der er de enda billigere enn oss! (ler) Det er vel økonomi antakelig, men jeg synes ikke det er rett. Jeg synes ikke at broderiforretninger og Husfliden rundt omkring i landet skal sende det ned der og få det opp igjen, og selge videre. En norsk bunad, den bør være sydd i Norge. Jeg tror ikke jeg hadde trivdes med at jeg visste at det var sydd i et annet

land. Men det er vel kanskje økonomisk? Jeg har ikke sett det arbeidet, så jeg aner ikke hvordan det er eller hvor fint det er. Og jeg vet heller ikke hvor mye det er brukt. (Intervju 7:2)

Kommersialiseringen og ønsket om å tjene penger blir her forstått som en motsats til det ideologiske innholdet bunaden symboliserer. Spenningen mellom børs og katedral blir påpekt. Bergstrøm skriver i sin masteroppgave at aktører som overdriver det kommersielle aspektet i bunadsproduksjonen ikke lenger blir sett på som legetime aktører på bunadsfeltet. Videre hevder hun at bunadsprodusentene befinner seg i det Bourdieu kaller feltet for avgrenset produksjon, der mangel på økonomisk interesse er det som gir legitimitet og man heller etterstreber å opparbeide seg ulike former for symbolsk kapital (Bergstrøm 2005: 71).

Jeg beskrev i tredje kapittel hvordan synet av alle bunadsskjortene, sømmen og forklærne Cecilie og Dagny hadde med seg på messa i Lillestrøm sannsynligvis var det som gjorde at en forbipasserende antok at dette var produsert i utlandet. Tanken om at bunadsproduksjon i utlandet må forstås som kommersiell masseproduksjon er blant de reaksjonene Cecilie og Dagny har fått. De presiserte overfor meg at selv om de hadde mye på lager drev de ikke med masseproduksjon.

Cecilie: (...) Våre produkt detter jo igjennom når det gjelder pris. Vi klarer ikke å konkurrere med de som driver masseproduksjon, det klarer vi ikke. For dette er håndarbeid. Vi opplevde på messa at disse store kom og skulle ha en skjorte til bare noen hundrelapper. Da er de ikke kommet til rett plass. Da snakker vi om konfeksjon, og det er ikke dette. Så da snakker vi om to vidt forskjellige ting. (Intervju 2:13)

Konfeksjon dreier seg om fabrikkfremstilte klær som består av serier av samme modell laget i forskjellige størrelser. Arbeidsprosessene er rasjonalisert og oppstykket. Maskiner gjør det meste av arbeidet, som tar mye kortere tid enn om det hadde vært gjort av en skredder. Produktene som kommer ut i enden av samlebandet er standardiserte og blottet for individualitet. Produksjonen i Ghana er det vi kaller målsøm. Der sys plaggene etter mål av den personen som skal ha skjorten eller forkle. Det er en produksjon preget av variasjon og håndsøm.

Det som likevel skinner igjennom når Cecilie og Dagny snakker om produksjonen i Ghana er at de har vokabularet og terminologien sin fra en annen bransje enn bunadsbransjen. I Norge driver de som sagt med produksjon av paller og vedbriketter. Eksempelvis forteller Cecilie om prosessen der syerne syr opp deler til sømmen og skjorter som de ennå ikke har fått nøyaktige mål på. De kan for eksempel rynke ermer, eller sy midtpartiet av skjortesømmen og vente med å avslutte sømmen før de vet nøyaktig hvor lang den skal være. Dette kaller hun halvfabrikata. De omtaler konsekvent virksomheten sin i Ghana som

"fabrikken". Men det er ikke en fabrikk i betydningen et sted som driver industriell produksjon. Det de har er det samme som man i bunadsterminologi ville kalt en systue, eventuelt en bunadstue. Det kan være at Cecilie og Dagny med det språket de bruker om produksjonen er med på å befestet et feilaktig inntrykk av masseproduksjon.

Rettigheter til tradisjonsmateriale

En fattig gatesanger fra Sør-Amerika lærte fra seg noe av sangrepertoaret sitt til et plateselskap. De tok sangen, omformet den til en poplåt for artist og band, og sammen med artisten tjente de seg rike på dette prosjektet. Gatesangeren var fortsatt like fattig. Dette sies å være noe av bakgrunnen for at UNESCO gikk i gang med å utarbeide en konvensjon som også skulle omfatte vern av den immaterielle kulturarven (Espeland 2000: 28). Konvensjonen ble vedtatt i Norge i 2006. Tradisjonelt handverk, og da også bunadsproduksjon, omfattes av konvensjonen. Om den vil få noen betydning for bunadsfeltet er for tidlig å si.

Regina Bendix skriver at kulturarvdiskusjoner ofte dreier seg eierskap til kulturarven, økonomisk verdi og representasjon (Bendix 1996). Diskusjonen om eierskap og rettigheter er i høy grad aktuell for bunadsfeltet, og i media blir denne diskusjonen ofte knyttet til bunadsproduksjon i utlandet. Dette er for eksempel tilfellet i Magasinet for fagorganiserte sin reportasje om bunadsproduksjon. Der heter det:

Kopiering av bunadar har vore til plage for fleire norske tilverkarar, til dømes Eva Steinvik Wold, som driv Bunadsaum med 12 tilsette i Inderøy i Nord-Trøndelag. Der syr dei nordtrønderbunad etter mønster frå bestemora til Steinvik Wold.

Ho tok opp kampen mot firmaet Norske Bunader. Det vart i praksis drive av ein norsk-kinesar som har fleire konkursar bak seg, og som dreiv firmaet med stråmenn. Han fekk produsert kinesiske kopiar av mellom anna nordtrønderbunaden. Både det tynne stoffet og detaljar i saumen synte at dette var ein kopi. Men sjølvsagt, prisen var merkbar lågare for kundane.

Ved eit rettsleg forlik i fjor fekk Bunadsaum einerett på å marknadsføre og selje nordtrønderbunaden. Norske Bunadar måtte vedgå at hans bunad var ein kopi, og han vart frådømt retten til å drive firma. Den hadde han mista frå før.
(Randi Bergan 2008: 35)

I denne artikkelen er det den påståtte kopieringen som er det kritikkverdige, men slik jeg leser den vektlegges det i framstillingen at innehaveren er en norsk-kineser og at kopieringen har foregått i Kina. Likedan leser jeg at trusselen om å bli utsatt for kopiering kommer fra utlandet, siden det presiseres at flere *norske* tilvirkere har vært utsatt for dette. Det sies implisitt at bunadsøm i utlandet må forstås som kopiering, og gjerne ulovlig sådan. Det presenteres som om noen – "de andre" – kommer og tar vår tradisjon, lager billige kopier av den og utnytter den kommersielt. Her er det ikke "vi norske" som utnytter de fattige "andre", men "de andre" som utnytter "vår" tradisjon, på samme måte som plateselskapet utnyttet gatesangeren i eksempelet innledningsvis.

Det er også verdt å merke seg at det her er hele bunader som produseres i utlandet. Det vil si at også den jobben de profesjonelle bunadsprodusentene har. Mens det for kundene ikke vil være en vesensforskjell om det er delproduksjonen eller monteringen som blir gjort i utlandet, vil det for de profesjonelle bunadsprodusentene utgjøre en stor forskjell.

Spørsmålet om bunadsøm sydd i utlandet blir her satt inn i en juridisk diskurs om hvem som har rettigheter til tradisjonsmateriale. Det å ha rettigheter til bunaden har store fordeler for bunadsprodusentene, men langt fra alle bunader er det mulig å få rettighetene til.

Muligheter til å få rettigheter til å produsere en bunad kan sees i forholdt til hvilken kategori bunaden kan klassifiseres som. Bunad og folkedraktrådet opererer med fem kategorier etter hvilket forhold bunaden har til folkedraktskikken den bygger på. Disse kategoriene er ikke laget med tanke på å rettsbeskytte bunader, men for å si noe om nevnte tilknytning til tradisjonsmateriale.

Dei ulike bunadene byggjer i variarande grad på folkedraktmateriale. Svært forenkla kan bunadene delast inn i grupper, alt etter kva bakgrunn dei har:

1. Bunader som representerer siste ledd i ei folkedraktutvikling.

Folkedrakta, særleg til fest- og høgtidsbruk, fekk etterkvart ny interesse og funksjon som bunad, utan å ha gått ut av bruk.

2. Bunader som har bakgrunn i ei folkedrakt som var gått av bruk, men som ikkje var gløymd. Til tross for at folkedrakta hadde gått ut av bruk, visste mange korleis den hadde vore i store drag. Til dels laga ein nye plagg etter dette og til dels brukte ein gamle plagg.

3. Bunader som er systematisk rekonstruerte på grunnlag av bevarte, gamle folkedraktplagg, frå same område, periode og drakttype.

Desse bunadane er rekonstruert frå ei folkedrakt etter at denne var gått ut av bruk. I rekonstruksjonsprosessen har ein nytta kjelder som fortel om draktypen, td. skriftlege opplysningar, biletstoff og munnleg tradisjon.

4. Bunader som er laga på grunnlag av eit tilfeldig og mangelfullt gammelt draktmateriale. Dei delane ein ikkje fann førebilete til, har ein utforma i stil med resten av drakta.

5. Bunader som heilt eller delvis er fritt komponerte.

Enkelte av desse har trekk frå folkedraktmaterialet, medan andre har henta inspirasjon frå ulike typar gjenstandar eller plagg.

Kilde: Bunad og folkedraktrådet

Lederen for Bunad og folkedraktrådet, Anne Kristin Moe, omtaler dette med rettigheter til bunader som vanskelig. Det er i følge henne to lover som er aktuelle å bruke, åndsverkloven og markedsføringsloven. For at en bunad skal kunne beskyttes av åndsverkloven må den ha såkalt verkshøyde. Det vil si at den må være en nyskaping, som skiller seg fra allerede

eksisterende verk (Moe, telefonsamtale 12.01.10). Bunader er stort sett ikke laget for å være nyskapinger, tvert imot er idealet å være mest mulig lik en tidligere folkedrakt.

Hovedtyngden av bunadene på vestlandet har en fortid som folkedrakt. Siden har de blitt brukt som bunad uten at kunnskapen om drakten har vært borte. De kommer inn under bunad og folkedraktsrådets kategori 1, 2 og delvis 4. Dette vil si at ingen kan påberope seg noen rettighet verken til mønster eller utføring. Det er fritt frem for alle som vil sy. En hardangerbunad er en hardangerbunad så lenge omgivelsene anerkjenner den som en hardangerbunad.

Annerledes er det med bunader som kommer inn under kategori 5. Her står det en designer, og tidligere ofte en kunstner bak. Disse bunadene har ikke noe historisk belegg, og regnes derfor som nyskapinger med verkshøyde. Bunaden i eksempelet over er i norsk bunadleksikon klassifisert i kategori 4. Også bunader i denne kategorien kan omfattes av åndsverkloven, bare det historiske kildematerialet bunaden bygger på er tynt nok. I disse tilfellene er det ofte organisasjoner som husflidslag og bygdekvinnelag som i sin tid sto for utarbeidingen og som dermed sitter med rettighetene. Den som har rettighetene kan til en viss grad bestemme hvem som skal lov til å produsere bunaden. Folk som vil sy bunaden selv kan i visse tilfeller oppleve at de ikke får kjøpe materialpakker uten å ha gått på kurs hos produsenten, eller de kan oppleve at de ikke får kjøpe sjal til denne bunaden uten at de har bunaden fra før.

Muligheten til å beskytte seg mot konkurranse og mot kvalitetsforringelse med å hevde sine juridiske rettigheter er noe en del bunadsprodusenter benytter seg av. I en artikkel i Årbok for Helgeland skriver Karin-Johanne Ness at Hålogaland Ungdomslag som sitter med rettighetene til nordlandsbunaden er opptatt av å få tilbake kvalitetsstempelen til den vakre bunaden sin, og at de derfor har laget et godkjenningsmerke som følger med materialpakker og ferdige nordlandsbunader levert fra utvalgte produsenter de har inngått kontrakt med. Slik kan kunden være sikker på at bunaden er "ekte". Behovet for et godkjenningsmerke begrunnes blant annet av at en del nordlandsbunader nå syes i Thailand, og at merket blant annet garanterer norsk produksjon (Ness 2009: 22 – 23). Her blir bunaden som merkevare artikulert ved at den faktisk blir merket. Nesten 60 år etter at Bunad og folkedraktrådet sluttet å bruke termen "godkjent" når de vurderte bunader, blir bunader igjen utstyrt med godkjent – stempel, denne gangen fra lokale rettighetshavere. Jeg oppfatter det ikke slik at Hålogaland ungdomslag ser for seg at de skal gå rettens vei for å hindre bunadsproduksjon i Thailand, men at de satser på at godkjent-merket skal være utslagsgivende for folks valg av bunad.

Paralleller kan trekkes til småskala matproduksjon, økologisk mat og slow food-bevegelsen der ulike merkeordninger brukes aktivt for å løfte fram denne maten som noe annet, og bedre, enn ensrettet og standardisert industriell matproduksjon. Malcom Waters er en av flere modernitetsteoretikere som skriver om globalisering. Han mener at kulturen er det området som viser størst tendens til globalisering, og snakker om "McDonaldization" som gjør verden stadig mer konform (Waters 1995:144). Men globaliseringen fører på samme tid til helt motsatte tendenser, der interessen for lokale mattradisjoner og "slow-food" blomstrer opp, og merkeordninger gjør det mulig å løfte fram denne maten.

Muligheten til å hevde juridiske rettigheter gjelder langt fra alle bunadsprodusenter. Det kan virke paradoksalt at jo nærmere en bunad ligger det hegemoniske bunadsidealet jo svakere er den beskyttet av åndsverkloven. Den svake rettslige beskyttelsen er merkbar, kanskje særlig for produsenter av bunader i kategori 3, de såkalt rekonstruerte bunadene. Ingrid var opptatt av at når hun har hatt et årelangt arbeid med å rekonstruere en draktskikk burde hun også ha retten til å produsere bunad basert på denne draktskikken.

Ingrid: (...)Men det er en ting som jeg baler litt med. De som har rekonstruert sånn som meg, og som har lagt ned så kolossalt mye arbeid. De burde vært beskyttet. Klart og tydelig fra kulturdepartementet sin side. Det er ikke bare for min egen del, men for alle de som rekonstruerer.

Når de har Bunad og folkedraktsrådet, som er et lite kontor som de prøver å presse mest mulig arbeid ut av, så skulle det fungert sånn at når noen hadde rekonstruert en drakt så var den knyttet opp til den personen. Og andre som kom etter, de måtte bare henvende seg til den personen i tilfelle.

For hvis en drakt i et område er rekonstruert så er den rekonstruert. Hvis noen andre da kommer og sier at "Jeg vil også rekonstruere". Samme drakten. Da må de kunne si at "Jeg har så og så masse andre ting som ikke er med i den gamle som er rekonstruert før. Så her må det gjøres en revurdering av alt sammen." Og det skal ganske mye til.

Da ville de spare masse ressurser, og de ville samtidig beskytte dem som hadde gjort dette, sånn at det var mye, mye tryggere å gå inn i en rekonstruksjon. Der burde det ha vært retningslinjer fra Kulturdepartementet siden de har oppnevnt det kontoret.

For meg hadde det vært veldig godt, for jeg hadde sovet bedre om nettene. Når du har gjort en sånn jobb, og hatt så masse utlegg, er det veldig godt å vite at da kan jeg produsere denne bunaden her jeg. Og slippe å være redd for at noen skal ta den jobben fra meg. For hvis noen da kommer inn og tar den jobben, så tar de arbeidsplassen din, som du har hatt den utdannelsen for å få.

Agnete: Ja. For da kommer de på en måte til duk og dekket bord sant?

Ingrid: Ja de kan gjøre det i verste fall, ja. Og få alle opplysninger. (Intervju 4:24)

Ingrid er bekymret for at andre profesjonelle bunadsprodusenter skal begynne å produsere "hennes" bunad, og kritiserer manglende retningslinjer og juridisk beskyttelse. Bunad og folkedraktrådet er et offentlig organ og resultatet av rådets arbeid må derfor være offentlig

tilgjengelig for alle. Det fleste rekonstruksjoner skjer i samarbeid med rådet og registreringene som blir gjort i rekonstruksjonsprosessen må derfor være offentlige. Dette gjelder originalmaterialet, og ikke de modellene som utarbeides. Rådet har også anledning til å vente med å gjøre registreringene tilgjengelig for en kortere periode, om lag tre år. På denne måten får den som har rekonstruert mulighet til å etablere seg, og slik få et forsprang på eventuelle konkurrenter (Moe, telefonsamtale 12.01.10).

Bjørnholt tar opp dilemmaet med gratispassasjerer i sin studie *Tradisjonskunnskap i bunadsnæringen i Telemark*. Hun mener at tradisjonskunnskap kan sees på som et klassisk fellesgode, som kjennetegnes av at når det først er produsert blir det tilgjengelig for alle, ikke bare for dem som har framskaffet godet. Derfor er det for den enkelte mest rasjonelt at noen andre produserer fellegodene, men hvis alle tenker slik blir ikke fellesgoder produsert. Tradisjonskunnskapen i bunadsnæringen i Telemark blir i stor grad produsert av idealistiske tradisjonsorienterte bunadsprodusenter, mens de profesjonelle samtidsorienterte bunadsprodusentene også tjener penger på kunnskapen idealistene produserer (Bjørnholt 1999:26).

Selv om ikke åndsverkloven gir bunader i kategori 1, 2, 3 og delvis 4 noe vern kan produsenter av særlig kategori 3 bunader få beskyttelse gjennom markedsføringsloven. En rekonstruert bunads fremste markedsføringsargument er at den er en historisk autentisk rekonstruksjon. Viker bunaden for mye fra resultatet av rekonstruksjonen kan den bli oppfattet som feil. Her har det vært noen rettslige tvister som har endt med forlik.

Striden har blant annet stått om hvorvidt "mannsbunad fra Sør-Trøndelag" levert av den norske bedriften Solhjell A/S kan markedsføres som samme bunad som den rekonstruerte "mannsbunad fra Trøndelag" som forhandles gjennom BUL Nidaros. Saken ble slått stort opp av Adresseavisa i 2005:

Gunvor Bakka og Hill-Aina Steffenach i bunadnemnda i BUL i Nidaros er fortvilet. Et firma i Molde produserer nå en draktkopi som markedsføres tungt under navnet "mannsbunad fra Sør-Trøndelag". Bakka og Steffenach ser at drakten ligner originalen, men de vil ikke bruke begrepet bunad om produktet.

- I beste fall er dette en bunad-look-alike, eller bunad light. Søm og snitt har ingen ting til felles med de gamle folkedraktene, sier de to damene som synes det er riktig å advare publikum mot piratkopien. De beklager også sterkt at Husfliden i Trondheim "går god" for produktet ved å ta det inn i sitt vareutvalg. - Vi vil ikke opptre som noe bunadspoliti. Vi synes bare det er viktig å informere om konfeksjonsvarianten slik at de som ønsker å skaffe seg en skikkelig bunad, ikke blir lurt, sier Bakka (Nergård 2005).

Saken ble fulgt opp ved at en mann som hadde kjøpt Solhjell sin variant av mannsbunad fra Sør Trøndelag to år tidligere sto fram i Adresseavisa i mai 2005 og sa at han følte seg lurt,

og ikke lenger føler seg vell i bunaden sin etter at denne bunaden i Adresseavisa ble presentert som en piratkopi av den skreddersydd mannsbunaden fra Sør Trøndelag.

- Jeg føler meg lur. Hadde jeg visst det jeg nå vet, ville jeg ikke ha kjøpt en konfeksjonssydd bunad. Da hadde jeg heller lagt til sju-åtte tusen kroner og i stedet skaffet meg en skreddersydd variant, så lik den originale modellen fra Ålen som mulig, sier Rønning. - Da jeg bestilte min bunad, fikk jeg ingen skikkelig orientering om forskjellen. Selgeren fortalte om draktens forhistorie fra Ålen. Vi snakket også om at en skreddersydd modell var betydelig dyrere. Jeg fikk ingen forståelse av at drakten jeg kjøpte sto noe tilbake for originalen (Nergård 2005).

I denne saken ser vi at det er produksjonsmåten, konfeksjonssøm kontra skreddersøm, som er det egentlige stridstemaet. Det er det at bunaden fra Solhjell er konfeksjonssydd som gjør at den blir framstilt som en kopi. I denne sammenhengen blir "kopi" oppfattet negativt, som en forfalskning. Men hvis det er noen bunader som virkelig etterstreber å være kopier så er det de rekonstruerte, men da i en positiv betydning av ordet.

Spørsmålet om rettigheter til tradisjonelt materiale er ikke opplagt. Det kan tenkes gode grunner for å gi slike rettigheter, slik Ingrid argumenterer for når hun framhever at hun har lagt ned både tid og penger i å rekonstruere en draktskikk. I minst har hun masse kompetanse på denne bunaden, og dermed klare synspunkt på hvordan den skal utformes. Slik jeg tolker henne er tanken på at bunaden produseres "feil" mer frustrerende enn en eventuell konkurranse fra andre syere.

Ingrid: Det er en annen systue som også har sydd. Da skvatt jeg litt, for der var stakken for sid, og belte for langt nede. Det var tydelig det at kunden har sagt at "jeg vil ikke ha det sånn. Jeg vil ha lang stakk og sidt liv". Det så jeg en gang. (Intervju 4:17)

Innbakt i tradisjonsbegrepet ligger en forventning om noe kollektivt. I kulturforskningen så man lenge for seg at det var folket som kollektivt skapte. Folkekunst ble antatt å være kollektivt skapt, i motsetning til kunsten det sto en individuell kunstner bak. Når det gjelder folkedraktskikker kan disse neppe føres tilbake til enkeltpersoner, men må sees på som felles. Slik blir det vanskelig å forsvare at produksjonsrettigheter nå skal gis til enkelte produsenter. Selv om det er en stor jobb å rekonstruere, ligger bunaden tett på noe som allerede finnes, noe som har vært felles. Kan man for eksempel se for seg at den som rekonstruerer reiser rundt i lokalsamfunnet og kopierer draktdeler folk har liggende, for så å nekte de samme folkene å selv produsere slike draktdeler, som de selv eier? At bunaden i det hele tatt har et salgspotensial forutsetter at flere enn den som har stått for rekonstruksjonen ser på bunaden som "sin" tradisjon.

Poenget mitt i denne sammenhengen er at dette er et spørsmål som primært handler om *noe annet* enn om bunaden blir sydd i Norge eller i utlandet. Spørsmålet om kopiering

aktualiseres ofte i forbindelse med bunader sydd i utlandet, gjerne fordi aktører som driver bunadsproduksjon i utlandet kanskje har så lite kunnskap om bunadsfeltet at de ikke vet, eller ikke forholder seg til at enkelte av bunadene er det rettigheter knyttet til. Men som vi har sett eksempler på står striden like gjerne mellom norske produsenter, der produksjonsmåte og likhet med folkedrakten er det sentrale.

Det å trekke fram kopiering som det store aberet mot utenlandsproduserte bunader tolker jeg som en lett tilgjengelig måte å konkretisere noe man er skeptisk til. Det er lett å få folk til å ta avstand fra ulovlig kopiering. Mye lettere enn å sette ord på, og begrunne følelsen av kapitulasjon og manglende tilknytning til autentisitet, identitet og tradisjon. Det kan derfor lett feste seg et inntrykk av at bunadsproduksjon i utlandet alltid er å betrakte som kopiering, og gjerne ulovlig kopiering, selv om dette juridisk sett ofte ikke er tilfelle.

Jeg merker meg også at det er produksjon av hele bunader som blir fremstilt som ulovlig kopiering, og ikke delproduksjonen som mange profesjonelle produsenter har interesse av skal foregå.

Utnytting eller u-hjelp?

Noe som ofte skjer når bunadskunder eller journalister får vite at delproduksjonen er "flagget ut" er at de tolker dette inn i en diskurs som handler om utnytting av fattige mennesker og de dårlige forholdene i den internasjonale tekstilindustrien. Mens det i eksempelet over ble fremstilt som om "de andre" utnyttet vår tradisjon kommersielt, er det nå bunadsprodusentene som oppfattes som om de utnytter "de andre".

Organisasjonen NorWatch som drives av Fremtiden i våre hender har det som sin oppgave å holde søkelys på norsk næringsliv i sør. I en artikkel om produksjon av russeklær i Pakistan beskriver Pia A. Garder tekstilbransjen som preget av hemmelighold, ansvarsfraskrivelse og kjøpers marked:

Beryktet

For den lange leverandørkjeden bak norske russebukser starter på plantasjene i bomullsbeltet rundt Multan. På samme måte som tobakk og kakao selges råbomull på egne råvarebørser. Det er derfor svært vanskelig å spore opp nøyaktig hvilken plantasje bomullen kommer fra. Ansvar for plukkernes situasjon forsvinner i en stor innkjøpsprosess hvor ingen kan si nøyaktig fra hvilken plantasje bomullen i stoffet kommer fra. Plukkernes livs- og arbeidsbetingelser er det dermed vanskeligst å gjøre noe med: Barnearbeid er utbredt, og fattigdommen stor. Da NorWatch var i Pakistan i oktober, plukket underbetalte dagsarbeidere - for det meste kvinner - bomull på akkord. De fikk 19 øre kiloet og tjente rundt 7,5 kroner dagen. Kvinnene lever fra hånd til munn. De har ingen rettigheter og ingen sikkerhet om å ha jobb neste uke, og vannet de drikker fra brønner i plantasjeområdene er ofte forurenset av plantevernmidler (Garder 2004).

Dette bakkeppet er viktig for å forstå den bekymring flere av aktørene på bunadfeltet har når det gjelder arbeidsforholdene til dem som sitter i utlandet og syr bunadsdelene. Det er allment kjent at den internasjonale tekstilindustrien er en skitten bransje der det jevnlig kommer avsløringer om barnarbeid, utnyttning, og skadelige og uverdige arbeidsforhold. Man vet at det er slik, men prøver gjerne å lukke øynene for det når man kjøper sine t-skjorter til 49,50.-. Annerledes da med bunaden. Det representerer tradisjon, autenticitet og håndarbeid. Den er mye dyrere enn masseproduserte klær. Da må man vel kunne ha andre forventninger til denne enn til resten av tekstilbransjen? Flere av bunadstuene forteller om reaksjoner fra potensielle kunder.

Agnete: Har du hatt noen opplevelse med folk som ikke har ville hatt søm fordi at den var...

Kari: Ja, en gang. Hun ble vel litt sint fordi hun trodde at det var unger som lagde det. Du har jo hørt disse reportasjene om unger som blir utnyttet. Men som jeg sa til henne, de unge jentene de sitter jo og syr her. Mange syr beltet sitt. (...) Men, han fra (bedrift) sier at det er ikke en eneste unge som syr der nede. "Så du får gjøre som du vil", sa jeg. "Nå har du fått sett sømmen". Men hun kom igjen.

Agnete: Hun kom igjen?

Kari: Hun kom igjen. Ja, det gjorde hun. Hun besinnet seg tilslutt. Jeg sa til henne at vi hjelper dem jo. Jeg tror han er veldig dyktig, han som driver dette, og jeg tror de har et fast måltid for dagen også. Så vi hjelper mange. Det var en fra Libanon som var mye her. Hun sa det: "Du kan være så glad for at du gjorde dette, Kari. Tenk på hvor mange du hjelper. Med at de får både mat og hus". (Intervju 6:4)

Elin: Jeg fikk en telefon hjemme, fra en dame som lurte på om vi fikk sømmer i fra utlandet. Jeg sa at det gjorde vi. Og hun ble litt sint. Hun mente at vi utnyttet folk der nede, og betalte dem ingenting, og i det hele tatt. Da sa jeg: "Ja, men de som driver dette, de har jo en bedrift med mange ansatte. Og de ansatte har en fast inntekt, og de får et måltid mat for dagen. De kan jo ikke få samme for det som en som er i Norge, for det er jo en helt annen levestandard der nede". Når hun fikk høre det så sa hun: "Ja, når du sier det på den måten så". Da skjønnte jo hun også det at det ikke er å utnytte. Det er jo mer som en u-hjelp vil jeg påstå.

Frida: Ja, det er det da virkelig. (Intervju 3:6)

Bunadsprodusentene som bruker søm sydd i utlandet argumenterer for at dette må forstås som en form for *u-hjelp*, ikke som utnyttning. Ved å argumentere for at søm sydd i Ghana ikke er utnyttning men u-hjelp flyttes hele diskusjonen over i en annen diskurs, den om norsk u-hjelp, og et sett med helt andre assosiasjoner aktualiseres. Det kan være slike forestillinger som at vi i Norge er veldig gode, best i verden, på dette med u-hjelp. I følge rapporten *Holdninger til norsk bistand* har norsk bistand massiv oppslutning i Norge, og tre av fire mener den gir gode resultater (Roll-Hansen, Nadim og Lagerstrøm 2007:3). Vi har den årlige TV-aksjonen som ofte går til utviklingsprosjekt i fattige land, og vi har lange tradisjoner som hjelpende misjonærer. Her er det mulig å igjen koble den utflaggede bunadsproduksjonen til nasjonal identitet. "Det er typisk norsk å være god", som Gro Harlem Brundtland så illustrerende skal ha sagt det.

Aktørene som driver bunadproduksjon i utlandet vil i varierende grad kunne forstå driften sin som en form for u-hjelp. Produsenter som etablerer seg i Kina, der motivasjonen deres er å drive bunadsproduksjon, og Kina velges som det rimeligste landet å produsere i, vil i liten grad kunne sette produksjonen sin inn i en u-hjelpsdiskurs. Annerledes da med Cecilie og mannen som kjøpte land i Ghana. Cecilie forteller at hele motivasjonen deres, da hun og mannen etablerte seg i Ghana, sterkt oppfordret av ghanesiske venner, var å skape arbeidsplasser.

Cecilie: Lønnen ligger jo godt over gjennomsnittet, men akkurat hvor mye den er i forhold til lokalt lønnsnivå, det vet jeg ikke. De får dekket transport til og fra arbeid, og så har de et varmt måltid for dagen. Så har vi en sykelønnsordning der de betaler fem prosent av lønna si og vi betaler sytten prosent inn til et fond. Sånn at hvis de må på sykehus og såne ting så får de det dekket. Hvis de er syke så får de penger hvis de har legeerklæring. Også har de vel tre måneders betalt permisjon når de får barn. Også får de betalt ferie i en måned. Så de har gode forhold sånn sett.

Agnete: Var dette sånt som var viktig for deg syns du?

Cecilie: Ja, det syns jeg. For når vi startet så var det en god del idealisme i det. Men så ble vi bare tvunget til å tenke på at vi må prøve å få inn igjen.

Agnete: Var det et veldig tapsprosjekt for dere i starten dette her?

Cecilie: Å ja. Vi har ikke tjent det inn igjen (ler). Vi lønner jo henne (Dagny) da, men vi har ikke noe lønn for dette selv. Så hvis ikke vi hadde hatt gode firma utenom, så hadde ikke vi kunnet gjort det. (intervju 2:5)
(...)

Det er ikke så mange som etablerer seg i disse landene. Hadde vi kunne tenkt at ok, nå har vi brukt så og så mye penger, vi bryr oss ikke mer. Men når du som privatperson legger ut mye penger så vil du jo prøve å få igjen lite granne og (ler). Så det var nok det som gjorde at ikke vi ga opp til å begynne med. (Intervju 2:12)

Ghana er mer et utviklingsland enn et typisk lavkostland der infrastrukturen er på plass.

Cecilie og mannen havnet i en situasjon der investeringene i Ghana kostet mer enn de hadde sett for seg. De hadde da valget mellom å trekke seg ut og tape pengene sine, eller å bruke mer penger og håpe at det til slutt skulle begynne å kaste av seg. På den måten må det idealistiske utgangspunktet om å hjelpe folk i Ghana ved å skape arbeidsplasser avveies mot økonomiske interesser.

Selv om Cecilie og mannen ser på etableringen sin som et u-hjelpsprosjekt er det ikke sikkert at andre aktører på u-hjelpsfeltet deler denne oppfattingen. Fra Norad var det ikke noe støtte å få.

Cecilie: Vi søkte til Norad til å begynne med, for å få opplæringstilskudd. Da hadde vi alt bygd fabrikk og var begynt. Vi skulle ta inn en ny gruppe, og da søkte vi om opplæringstilskudd, men ble møtt med at: "Vi skapte ikke møtevirksomhet, og reisevirksomhet for dem." Det var veldig negativt.

Agnete: Var det litt uventet?

Cecilie: Jeg hadde trodd at når vi kunne vise til at vi hadde fått i gang noe, og bare skulle ha opplæringsstøtte. Når du ser på alle prosjektene så har alle flotte prospekt, men det blir ingenting av det.

Vi snakket blant annet med en som tok kontakt med oss når han fikk høre at vi drev der nede. Det var palmeolje han drev med, og han ville høre hvordan vi hadde gjort det. Han hadde vært der nede sju ganger, og han hadde ikke betalt noe selv. For han hadde så fint prospekt, så han hadde fått støtte.

Vi gjorde det vist ikke på rette måten. Mannen min var i Oslo og hadde møte med dem, og da var det en som sa: "Hvis jeg skal være helt ærlig, så er det ikke plass til sånne cowboyer som deg" (alle ler) (intervju 2:5)

U-hjelpsdiskursen er noe bunadsprodusentene bringer på banen først når de blir møtt med spørsmål, eller anklager om utnyttning. Det er ingen av dem jeg har snakket med som aktivt markedsfører sømmen som et u-hjelpsprosjekt. Det kan både skyldes at koblingen u-hjelp – bunad kan virke noe fremmed, men også at folks betalingsvilje ikke er like stor ovenfor varer produsert i lavkostland, og særlig ikke dersom produksjonen er i et u-land. Siviløkonom Erik B. Nes oppsummerer i artikkelen *Norges profil som opprinnelsesland* en rekke undersøkelser rundt betydningen av opprinnelsesland når folk evaluerer produkter og tjenester. Han skriver:

En av de sterkeste konklusjonene er den positive sammenhengen mellom opprinnelseslandets økonomiske utviklingsnivå og evalueringen av landets produkter. Evalueringen baseres på den grad av økonomisk utvikling som respondenten oppfatter at opprinnelseslandet har. Dette vil si at produkter fra industriland generelt evalueres høyere enn produkter fra utviklingsland. (...) For utviklingsland blir effekten generelt at de oppnår lavere priser og/eller lavere eksportkvantum enn man ellers ville ha oppnådd. Forskning har da også bekreftet at dess lavere opprinnelseslandets profil er, dess høyere er prisforskjellen forbrukerne forventer, sammenliknet med et identisk produkt fra et land med sterkere profil (Nes 2001).

Det er ikke uproblematisk for bunadsprodusentene å skulle presentere sømmen som u-hjelp. På den ene siden kan de synes at det er et gode å bidra til det de forstår som et u-hjelpsprosjekt, og de kan identifisere seg med å være en del av det. Kari forteller entusiastisk om hvor artig det var da Norge Rundt sendte en reportasje fra systuen i Ghana, og hennes bringklut ble vist fram:

Kari: Jeg husker den bringkluten som de viste fram, og en av dem sa: "og hun som skal ha denne heter Kari fra (stedet)" (ler).

Agnete: Det var du som skulle ha den (ler).

Kari: Den har jeg! Den bringekluten som de har en mal av der nede, det er den som vi bruker, og den har de fått her. Det var det som var så artig. (ler). (Intervju 6:3)

Jeg synes dette er et godt eksempel på nye relasjoner som oppstår, og at de nye fortellingene om u-hjelp i alle fall kan fungere innad for bunadsprodusentene.

På den andre siden, dersom det blir allment kjent at mye av delproduksjonen foregår i lavkostland eller u-land kan bunadsprodusentene risikere nok et prispress på bunadene, fordi folks høye betalingsvilje er knyttet til forventninger om norsk produksjon. Hvis sømmen er sydd i et u-land forventer kundene at den har lavere pris. Noen av bunadsprodusentene er allerede svært presset på pris, og et ytterligere press kan føre til at de gir seg.

I forhold til å se på denne formen for bunadsproduksjon som u-hjelp kan det være interessant å spørre hvem det er som hjelper, og er avhengig av hvem i dette forholdet. I en u-hjelpsdiskurs ligger det en innbakt en forestilling om nordmenn som gode hjelpere og afrikanere som hjelpetrengende ofre. Marianne Gullestad skriver i boka *Misjonsbilder* om hvordan man i Norge forestilte seg afrikanerne som et folk som ropte på europeisk hjelp. Videre referer hun til Jill Logas begrep godhetsdiskurs som impliserer at norsk u-hjelp nærmest ikke lar seg diskutere fordi u-hjelp alltid er godt ment og at en kritikk dermed blir oppfattet som en kritikk mot de gode intensjonene (Gullestad 2007: 35). U-hjelpsdiskursen stenger for tanken om at det er vi her i Norge som får hjelp. Vi får hjelp til å ta vare på tradisjonene våre, som vi som en rik nasjon ikke klarer å ta vare på selv.

La oss si at systuen i Ghana må legge ned, eller av en eller annen grunn ikke lenger kan forsyne vestlandet med forklær, skjorter og søm. Man kan tenke seg at Cecilie og mannen hennes bestemmer seg for å drive palleproduksjon i stedet, eller at det lokale arbeidsmarkedet i Ghana endrer seg. Det er ikke sikkert det er arbeiderne i Ghana som vil bli mest skadelidende. Mange bunadstuer har gjort seg avhengige av én leverandør. Legger systuen i Ghana ned får vi et eksempel på globaliseringens konsekvenser ved at hendelser der ute får stor betydning for lokale forhold.

Dette er imidlertid ikke noe nytt, eller utelukkende knyttet til den globaliseringen som kjennetegner vår tid. Hendelser ute i verden har også tidligere ført til konkrete endringer på blant annet hardangerbunaden.

Langt de fleste av de gamle livene til hardangerbunaden og folkedrakten, helt tilbake til 1800-tallet, har vært kantet med en spesiell type fløyelsbånd. Lokalt ble disse kalt roseband. De ble produsert i Tyskland, og solgt blant annet via omreisende kramkarer og etter hvert på krambua. Fabrikken som laget dem ble bombet under krigen, og siden har de ikke vært å få tak i. Dette førte til at det lokalt ble utviklet en veveteknikk for å veve bånd på flatvev som kunne erstatte rosebåndene. I forlengelsen av dette fant man også ut at man med samme teknikk kunne veve bringkluter, belter og svartesømkrager som før hadde vært sydd i en teknikk kalt smøyg. Å veve går mye fortere enn å sy, og resultatet ligner hverandre. Det å

veve deler på denne måten har ikke noe historisk belegg, og er således ikke i tråd med det hegemoniske prinsippet om historisk autentisitet. Det passer imidlertid godt i et ideal om handarbeid, norsk produksjon og rett til å bestemme over egen tradisjon. De vevde båndene verdsettes av mange høyere enn de nye kjøpebåndene fra bånd- og stoffimportøren Tyrihans As som er laget for å ligne de gamle rosebåndene.

Rasisme eller integrering?

En variant av debatten om "utflagging" av bunadsproduksjonen handler om at produksjonen i Norge i større og større grad gjøres av innvandrerkvinner. At denne debatten hører sammen med debatten om bunadsproduksjon i utlandet bekreftes av at mange av informantene mine selv trakk fram dette temaet, uten at jeg hadde spurt dem om det.

Frida: Jeg har en svigerdatter fra Thailand. Hun kom og hadde alt i fingrene, så hun har jo sydd masse sømmer. Fremdeles får jeg sømmer som hun har sittet og brodert. Men hun bor jo her da. Hun er ikke i utlandet. (Intervju 3:4)

Bladet Norsk Husflid avdekket i 1999 at om lag 25 % av dem som syr for Husfliden er innvandrerkvinner, og andelen er økende. De arbeidet i liten grad på bunadstuene, men satt hjemme og broderte, eller drev med delproduksjon. Betalingen var ofte ikke på mer enn 15 – 30 kroner timen (Sæter 2000: 2). I den påfølgende debatten ble redaktøren for Norsk Husflid, Nina Granlund Sæter, beskyldt for å ha rasistiske holdninger. I en lederartikkel i Norsk Husflid i etterkant av debatten skriver hun blant annet:

Ryktene om mine rasistiske holdninger er sterkt overdrevet! Norsk Husflids redaktør har aldri uttalt – slik man kan få inntrykk av i media – at utlendinger ikke kan sy bunader. Jeg har imidlertid gitt uttrykk for bekymring fordi den oppvoksende generasjon – dagens barn og unge – i liten grad synes å ville videreføre de tekstile tradisjonene våre. Årsaken er selvfølgelig at vi ikke er villige til å betale for det tidkrevende arbeidet. (...)

Jeg mener også at kvinner fra andre kulturer har mye å bidra med. Og jeg tror på en positiv utvikling av tradisjonene våre når mennesker fra andre kulturer får bidra på egne premisser. Men jeg synes det er betenkelig at det er innvandrerkvinnenes billige arbeidskraft som skal utnyttes (Sæter 2000: 2).

Flere aktører argumenterer for, eller oppfatter det at innvandrerkvinner jobber med bunadsproduksjon i Norge, og det at delproduksjonen "flagger ut" nærmest er å betrakte som samme sak. Her fra Morgensbladets artikkel *Bunadsbløffen*. Intervjuer og skribent er Simen Sætre:

"Spesiell type arbeid." – Omtrent halvparten har utenlandsk opprinnelse, sier en kvinne på Husfliden i Oslo, som ikke vil oppgi navnet sitt. – De fleste kommer fra Thailand ... Men jeg håper du presiserer at de sitter i Norge og syr, sier hun.

– Hvorfor er det en forskjell for dere om thailandske kvinner sitter i Norge og syr, eller i Thailand?

– Da betaler de jo skatt i Norge ... Synes du ikke det er viktig? Og så får de skikkelig betalt. – Ja vel. Hvor mye betaler dere?

Her presiserer kvinnen at dette er en spesiell type arbeid.

– Dette er slikt de gjør mens de har alle barna sine hjemme. Det kan ikke regnes timer av dette slik det regnes timer når man er fysisk på jobb. For dette er slikt du kan gjøre mens du har ti unger løpende rundt stolen din.
Etter en stund opplyser Husfliden i Oslo at de betaler 5000 kroner for å få brodert en bunad (Sætre 2007).

Det meste av delproduksjonen i Norge blir som jeg har vist forstått som hobbyarbeid og idealistisk arbeid. Spørsmålet er om dette arbeidet fortsatt blir forstått som idealistisk hobbyarbeid når det utføres av innvandrerkvinner. En ting er hvordan delprodusentene selv oppfatter arbeidet, og om de er innforstått med at denne delen av produksjonen ikke kommer til å gi særlig avkastning. Noe annet er hvordan de andre aktørene på bunadsfeltet oppfatter denne produksjonen. Det jeg har sett av medieutspill virker å ta forgitt at innvandrerkvinnene ser på delproduksjonen som lønnsarbeid og ikke som hobby, uten at journalistene har sjekket om dette er tilfelle.

At innvandrerkvinner ønsker å sy bunader kan også oppfattes som en form for integrering, slik Ingrid gjør det:

Ingrid: En annen ting er at det kommer en del utenlandske damer, eller folk hit. Og dem setter jeg gjerne til å sy, hvis de kommer og spør, for de fører videre tradisjonen her i landet. Og det er helt ok.

Agnete: Så det blir noe annet syns du?

Ingrid: Ja, det blir noe helt annet. Ja. Det da ikke hvor de er kommet til verden hen som betyr noe, men at de fører det videre her hos oss. At folket her i landet lærer sin egen tradisjon. At de begynner med det syns jeg er bare positivt, for da betyr det at de går inn i vår tradisjon. Og det ønsker vi vel egentlig, at de skal bli litt kjent med det. (Intervju 4:21)

Ingrid er sterk motstander av "utflagging" av delproduksjonen, men tilhenger av at alle som bor i Norge må få være en del av bunadstradisjonen. Denne diskusjonen handler blant annet om hvem som er en del av det norske "vi" og hvem som er "de andre". Ingrid inkluderer alle som bor i Norge i det norske "vi", mens det kan virke som om Sætre i Morgenbladet ser på innvandrerkvinner som "de andre".

I en globalisert verden kan det rett og slett bli vanskelig for folk å klassifisere hvem som er innenfor "vi" og hvem som er utenfor, og man kan fort møte seg selv i døra.

Dagny: Det var en på messa som sa at hun skjønnte ikke hvorfor hun hadde noe imot at det var sydd i utlandet, hun så jo hvor bra det var. Hun selv hadde jo en polsk som satt og sydde til seg. Og hun hadde en venninne hun her polske, som hun sendte ned til i Polen. Som sydde i Polen og sendte det opp igjen. Så hun skjønnte det ikke, men hun hadde en sperre sa hun, men hun skjønnte ikke hvorfor da. Hun måtte bare få den vekk, for hun gjorde jo i grunnen det samme selv. (intervju 2:15)

Relasjonen mellom delprodusenten fra Polen og bunadsprodusenten som Dagny snakket med på messa var sannsynligvis slik at både delprodusenten og venninnen hennes i Polen av bunadsprodusenten ble inkludert i det norske "vi". Det var først når hun sammenlignet

produksjonen sin med Dagny og Cecilie sin at hun ble oppmerksom på at hennes produksjon også kunne forstås som "utflagging". Hun som selv hadde en delprodusent i Polen var i mot at bunadproduksjonen ble gjort i utlandet. Dette sier noe om hvor sterke forestillingene om rett og feil er, og hvor lite man reflekterer over dem.

I kapittel 4 beskrev jeg en del av de utfordringene Cecilie og mannen hadde da de skulle lære opp de ansatte i Ghana. Et av de første store problemene deres var at kombinasjonen rødt jordstøv, palmeolje og det at det er vanlig å spise med hendene gjorde at mye av det de ansatte sydde ikke var mulig å få reint, og derfor ikke kunne selges. De innførte derfor ganske strenge rutiner for håndvask, og løste dette problemet. Noen av disse erfaringene ønsket de å fortelle om, blant annet da en tidligere ansatt hos dem besøkte et møte i husflidslaget der Ingrid var deltaker. På møtet ble det vist en film om produksjonen i Ghana.

Ingrid: Det som, hun var veldig, hun fokuserte så veldig, hun som hadde med seg film, på at de var så flinke og vasket seg. Ja altså, hun viste oss film om når de *vasket seg*. Dette var da mørkhuda damer. Og jeg visste neimen ikke hvordan jeg skulle ta det. Hvorfor skulle de vaske seg så veldig (ler). Det er nå vel helt normalt å vaske seg. Jeg tror nå ikke det at de er så dumme at de ikke vasker seg i Ghana.

Det var så smakløst alt sammen. Det var ikke bare det at det var sydd i utlandet jeg reagerte på. Det var selve framstillingen, hele greien. Jeg reagerte sånn at jeg ble så rasende. Jeg hadde lyst å reise meg opp å gå hjem. Men, så ble jeg så forferdelig nysgjerrig, for dette var så hakkende gale, at jeg måtte få med meg det som skjedde (Agnete ler). Og jeg la merke til at hun som snakket, hun hadde hele tiden oppmerksomheten rettet mot meg som satt i kroken. For å følge med. Hun så helt sikkert at jeg kokte (ler). (Intervju 4:8)

Man kan bare se for seg hvordan denne lille filmsnutten på et øyeblikk kan ha aktualisert hele pakken med kolonitid, "The White Man's Burden", slavehold, rasediskriminering, apartheid, og alt som galt er og har vært av nedverdiggende behandling og framstilling av ikke-vestlige mennesker. Filmen var helt sikkert bare ment å vise at de hadde overvunnet noen vanskeligheter de hadde med produksjonen, men Ingrid oppfattet det ikke slik. Hun tolket det hun så rett inn i en rasismediskurs.

I eksempelet over var det framstillingen av bunadsproduksjonen i Ghana som ble oppfattet som rasistisk, på grunn av måten de kvinnelige arbeiderne i Ghana ble framstilt på. I intervjuet til Simen Sætre var det innehaveren av bunadutsalget som ble oppfattet som rasistisk fordi hun betalte delprodusentene like dårlig som norske delprodusenter blir betalt. Nina Granlund Sæter ble beskyldt for å ha rasistiske holdninger fordi hun synes det var galt at innvandrerkvinner *ikke* fikk bedre betalt, og dette ble tolket som at hun var imot at disse kvinnene sydde bunader. Likedan kunne man ha beskyldt både Sætre og Sæter for rasisme fordi de tar det for gitt at innvandrerkvinnene ikke syr av idealisme og som hobby, slik andre delprodusenter gjør. Eller man kunne anklaget bunadkundene for rasisme hvis de ikke ville

kjøpe søm fra Ghana, slik det implisitt gjøres i utsagnet ” For meg er det det samme om det er en hvit eller svart hånd som syr det, bare arbeidet er fint gjort”.

Muligheten for å anklage eller bli anklaget for rasisme virker ikke å være bestemt av hvilket syn man har på bunadsproduksjon i utlandet eller innvandrerkvinnens deltagelse i bunadsproduksjonen, men kan brukes kreativt etter behov, eller diskursen kan utløses av bestemte opplevelser og assosiasjoner.

Rasismediskursen er nok den mest problematiske av alle de ulike diskursene denne typen bunadsproduksjon kan tolkes inn i. Det blir fort veldig betent. Mens en i de andre diskursene kan finne bekymring, tristhet, og følelse av at noe blir ”feil”, så er det i rasismediskursen man finner raseriet. Når rasismekortet spilles ut må andre argumenter vike. Da spiller det ingen rolle lenger om sømmen er aldri så fint sydd.

Oppsummering

I dette kapitlet har jeg sett på hvilke strategier som brukes for å tolke, legitimere, eller ta avstand fra bruk av søm sydd i utlandet. Sømmen har en tvetydig, for ikke å si mangetydig, status som gjør at den tolkes inn i ulike og motstridende sammenhenger.

En strategi bunadsprodusenter som bruker søm fra utlandet bruker for å legitimere denne sømmen er å hevde at å produsere i utlandet er en god måte å ivareta tradisjonen på. I utlandet kan delprodusentene få god betaling uten at det merkes på prisen her i Norge. Da slipper man å fire på kvalitetskravene. Disse aktørene vektlegger tradisjon som materiell, som ferdig produkt. Bunadsprodusenter som er motstandere av å få sømmen sydd i utlandet argumenterer for at kunnskapen må føres videre her i landet. Tradisjon blir forstått som immateriell, som prosess. Dette skillet mellom produkt og prosess fant jeg paralleller til i kulturvernet og i kulturforskningen.

Bunadsproduksjon i utlandet blir også tolket som utslag av kommersialisering og masseproduksjon, særlig av norske delprodusenter og bunadsprodusenter som ikke bruker søm fra utlandet.

Journalister og noen profesjonelle produsenter fremstiller bunadsproduksjon i utlandet som ulovlig kopiering. Det gjøres særlig dersom det er hele bunader som syes i utlandet. Denne diskusjonen knytter seg til spørsmålet om rettigheter til bunader. Spørsmålet om rettigheter til tradisjonsmateriale er komplisert, men handler i større grad om *hvordan* produksjonen foregår enn *hvor* den foregår, da konflikten som har vært om dette oftest er mellom

innenlands produsenter. Å kalle bunadsproduksjon i utlandet for ulovlig kopiering tolker jeg som en enkel og håndgripelig måte å ta avstand fra denne produksjonen på.

Utenlandsproduksjon assosieres til utnyttning av fattige mennesker og de tvilsomme forholdene i internasjonal tekstilindustri. Som en motstrategi presenterer bunadsprodusentene denne produksjonen som u-hjelp. Dette er to ulike diskurser som gir helt forskjellige assosiasjoner. En ulempe med å presentere sømmen som u-hjelp er at folks betalingsvilje er knyttet til norsk produksjon.

Tanken på andres holdninger til at utlendinger eller innvandrere befatter seg med bunadsproduksjon kan gi aktørene assosiasjoner til rasisme. Slike assosiasjoner setter ofte følelsene i kok. Beskyldninger eller antagelser om motpartens rasistiske holdninger virker å komme uavhengig av standpunkt om for eller mot bunadsproduksjon i utlandet og innvandrerkvinnens deltagelse i bunadsproduksjon.

Spørsmålet om utflagging av bunadsproduksjon aktualiserer en rekke mer eller mindre relevante diskurser. Temaet er kontroversielt og komplekst, der premissene for hva man kan akseptere i stor grad er et spørsmål om følelser. Dette gjør det vanskelig å føre en saklig debatt om et tema som mange på bunadsfeltet er opptatt av..

KAPITTEL 6: KONKLUDERENDE BETRAKTNINGER

Bunader har et krav og en forventning om autentisitet knyttet til seg. Hva dette innebærer, og hva som kommer inn under kategorien autentisk, varierer og er i stor grad historisk og ideologisk bestemt. Å få deler av bunaden sydd i utlandet blir ikke oppfattet som autentisk, og mange leter da etter feil på selve sømmen. Det finner de i liten grad, og sømmen får en uklar, tvetydig status. Som gjenstand framstår sømmen som ekte, mens den i en produksjonskontekst framstår som feil. Siden sømmen som gjenstand framstår som ekte velger mange bunadstuer å la være å si hvor sømmen kommer fra. Denne strategien gjør det mulig å opprettholde forestillingen om det autentiske, men kan dersom det blir kjent føre til at bunadsbransjen mister tillit og troverdighet og at kundene føler seg lurt.

På vestlandet eksisterer det to parallelle, dels overlappende og konkurrerende produksjonssystemer for bunadsproduksjon. Det ene er et lokalt system der utøverne har spesialisert seg på hver sine deler av produksjonen, etter evner og interesser. Arbeidet kan deles i montering og delproduksjon, og er preget av idealisme, hobbyarbeid og andre motiver enn økonomisk gevinst. Systemet har røtter i naturalhushold, selvberging og husflid som attåtnæring, og fikk en ny ideologisk overbygning gjennom norskdomsrørsla, ungdomslag og husflidsbevegelsen. Det andre systemet består av profesjonelle bunadsmontører som har etablert seg med egen systue. Dette systemet fikk et oppsving på 80 og 90-tallet som del av en distriktpolitisk målsetting om husflid som grunnlag for å skape kvinnearbeidsplasser i et fraflyttingstruet bygdenorge. Disse bunadsprodusentene ønsker å leve av bunadsproduksjon, men må i stor grad forholde seg til andre vurderinger enn de økonomiske.

Bunadsbransjen er blitt profesjonalisert på en måte som ikke inkluderer sentrale deler av handverket, slik som delproduksjonen. I etableringen av bunadsøm som yrke ligger det innbakt en forutsetning om ulønnsom, idealistisk hjemmeproduksjon. Dette gikk bra så lenge det lokale produksjonssystemet med sin spesialisering også inkluderte de profesjonelle bunadsmontørene, men ble problematisk idet bunadskundene begynte å forvente å få alt de trengte til bunaden på bunadstuene. Dette, samt vanskeligheter i samhandlingen mellom delprodusentene og de profesjonelle bunadsmontørene, knyttet til økonomi, forventninger og ideologi, gjør at det blir attraktivt for en del av de profesjonelle bunadsprodusentene å kjøpe søm fra utlandet. Sømmen fra utlandet kan de bestille på samme måte som andre varer, og de slipper å forholde seg til det lokale produksjonssystemet.

Sømmen fra utlandet har en tvetydig, for ikke å si mangetydig, status som gjør at den tolkes inn i ulike og motstridende sammenhenger. Det er mange ulike strategier som brukes for å tolke, legitimere, eller ta avstand fra bruk av søm sydd i utlandet. Bunadsproduksjon i

utlandet forstås som kommersialisering og masseproduksjon, utnyttning av arbeider i fattige land og som ulovlig kopiering, men den forstås også som god tradisjonsforvaltning og u-hjelp. I diskusjonen om bunadsproduksjon kan man legge vekt på tradisjon som materiell eller immateriell. Parallelle diskusjoner fant jeg i kulturvernet og i kulturforskningen.

Spørsmålet om utflagging av bunadsproduksjon aktualiserer en rekke mer eller mindre relevante diskurser. Temaet er kontroversielt og komplekst, og premissene for hva man kan akseptere er i stor grad et spørsmål om følelser. Særlig følsomt blir det de gangene aktørene mener at motparten har rasistiske holdninger. Dette gjør det vanskelig å føre en saklig debatt om et tema som mange på bunadsfeltet er opptatt av.

ENGLISH SUMMARY

The subject of this master thesis is production of Norwegian traditional costumes, called "bunad". The use of the bunad is both popular and common in the Norwegian post modern society, in occasions like celebrations and representations. The use, outfit and production of the bunad are regulated by specific ideological issues. In the later years some of this production is "outsourced" to low cost countries, an issue that provokes many actors at the bunad field, as such products and the use of them not is considered as authentic.

This study claims to present two parallel systems of production of bunad in the local society. One based on idealistic work, the other on professional work. The professional system does not include production of central parts of the costume, such as embroidery used on aprons and shirts. Such embroidery is basically made in the idealistic system. The cooperation between the two system is sometimes problematic, which makes is attractive for producers in the professional system to order embroidery from abroad, without telling their costumers.

The embroidery from abroad are put into many different, more or less relevant discourses, dealing with how to understand tradition, commercialisation, commodification, copy rights, racism, exploitation and developing aid. The issue is complex, and a matter of feelings, which makes it complicated for the actors on the bunad field to deal with.

LITTERATURLISTE

- Alver, Bente Gullveig 1995: På stram line mellom etiske forskningsidealer og praksis. *Nord Nytt* 60
- Alver, Bente Gullveig og Ørjar Øyen 1997: *Forskningsetikk i forskerhverdag. Vurderinger og praksis*. Otta: Tano Aschehoug.
- Andersen, Kari Foldøy 1994: *Bunad for byfolk. Om gammel draktskikk i Bergen som grunnlag for en moderne bunad*. Hovedoppgave i etnologi, Universitetet i Bergen
- Bendix, Regina 1997: *In Search of Authenticity. The Formation of Folklore Studies*. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press
- Bergstrøm, Kristi 2005: *Mellom børs og katedral. Ein studie av ulik bruk av fortida hjå dagens bunads- og draktprodusentar*. Masteroppgave i kulturvitskap, Universitetet i Bergen
- Bjørnholt, Margunn 1999: *Tradisjonskunnskap i bunadsnæringa i Telemark*. Rapport/Telemarksforskning nr 162. Bø: Telemarksforskning - Bø
- Bjørnholt, Margunn 2000: Bunadsproduksjon – ei kunnskapsintensiv næring basert på troverdighet I: *Norsk Husflid* nr 5/6
- Blaakilde, Anne Leonora 2000: Folklorestikk og hermeneutikk – et godt gammelt ægteskab? I: Alver og Rogan (red.): *Norden og Europa*. Oslo: Novus
- Bourdieu, Pierre 1995: *Distinksjonen. En sosiologisk kritikk av dømmekraften*. Oslo: Pax Forlag A/S
- Buggeland, Tord 2000: *Maihaugens bok om håndverk* Maihaugen publikasjon 2000
- Bunad og folkedraktsrådet 2009: Bunad I: [bunadraadet.no](http://www.bunadraadet.no)
<http://www.bunadraadet.no/index.php?parent=0&groupid=8&sidetittel=Bunad>
- Centergran, Ulla 1996: *Bygdedrakter, bruk och brukare*. Etnologiska Föreningen i Västsverige
- Christiansen, Palle Ove 2000: *Kulturhistorie som opposisjon*. Viby: Samleren
- Douglas, Mary 1966: *Purity and Danger. An Analysis of the Concepts of Pollution and Danger*. Routledge, London.
- Ehn, Billy 1996: Närhet och avstånd, I: Billy Ehn & Orvar Löfgren, *Vardagslivets etnologi. Reflektioner kring en kulturvetenskap*, Stockholm: Natur och Kultur
- Eichholz, Marlis 2000: *Tradisjon som norm. En studie av aktører i dagens bunadsbevegelse*. Hovedoppgave i folkloristikk, Universitetet i Oslo
- Espeland, Wigdis J 1988: Den tause kunnskapen. Ein gløymd dimensjon i etnologisk forskning? I: *Människans yttre – kulturens spegel. NEFA – Nordens 15de fältseminarium*. Åbo

- Espeland, Wigdis J 2005: Autensitet som fenomen og analytisk omgrep i høve til den materielle og ikkje-materielle kulturarven I: *Norsk folkemusikklag*. Skrift nr. 19.
- Falk, Eivind *Håndverk i Japan* I: Eivind Falk (red): *Festskrift. Jon Bojer Godal 70 år. Norsk handverksutvikling - NHU 20 år.* Lillehammer, Maihaugens årbok 2007
- Fog, Jette 1996: Begrundersernes koreografi. Om kvalitativ ikke-statistisk repræsentativitet. I: Holter, Harriet og Ragnvald Kalleberg (red): *Kvalitative metoder i samfunnsforskning*. Oslo
- Fossåskaret, Erik 1997: Har kunnskap sin eigen rett? Etske utfordringar ved å distansere seg frå det nære. I: Fossåskaret, Fuglestad og Aase (red): *Metodisk Feltarbeid. Produksjon og tolkning av kvalitative data*. Oslo.
- Frykman, Jonas 1995: Nationell och annan kulturell identitet. I *Tradisjon* 25, 1995.
- Frykman, Jonas og Gilje, Nils 2003: Beeing There. An Introduktion I: Jonas Frykman og Nils Gilje (eds): *Beeing There. New Perspectives on Phenomenology and the Analysis of Culture*. Lund: Norht Academic Press.
- Frykman, Jonas og Löfgren Orvar 1994: *Det kultiverte menneske*. Oslo:Pax Forlag
- Gammersvik, Ågot 2007:På sproet etter den tapte historien. Prosessuell restaurering I: Eivind Falk (red): *Festskrift. Jon Bojer Godal 70 år. Norsk handverksutvikling - NHU 20 år.* Lillehammer, Maihaugens årbok 2007
- Garborg, Hulda 1903: *Norsk klædebunad*. Christiania
- Garder, Pia 2004: Russeklær: Lavere innkjøpspris ikke mulig. *Norwatch.no*
<http://www.norwatch.no/20040510778/underleverandorer/tekstil/russeklar-lavere-innkjopspris-ikke-mulig.html>
- Gerholm, Lena 2000: Kropp och sexualitet i etnologisk och folkloristisk forskning. I: Alver og Rogan (red.): *Norden og Europa*. Oslo: Novus
- Giddens, Anthony 1996: *Modernitet og selvidentitet*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Giddens, Anthony 1997: *Modernitetens konsekvenser*. Oslo: Pax Forlag A/S
- Godal, Jan Bojer 2007: Hjelper omgrepet handlingsboren kunnskap oss til framtid for handverket? I: Eivind Falk (red): *Festskrift. Jon Bojer Godal 70 år. Norsk handverksutvikling - NHU 20 år.* Lillehammer, Maihaugens årbok 2007
- Grung, Micheline Egge og Hilde W. Nagel 2003: Trenger vi forskningsetiske retningslinjer? I: Ruyter, Knut W.(red): *Forskningsetikk. Beskyttelse av enkeltpersoner og samfunn*. Oslo
- Gullestad, Marianne 2007: *Misjonsbilder. Bidrag til norsk selvforståelse*. Universitetsforlaget
- Haugen, Bjørn Sverre Hol 2006: *Norsk bunadsleksikon* Damm Forlag
- Haugen, Bjørn Sverre Hol 2008: Bunad i forvandling I: *Laboratorium för folk och kultur* 4.
- Handler, Richard & Jocelyn Linnekin 1984: Tradition, Genuine or Spurious. I: *Journal of American Folklore* 97.

Holter, Harriet 1996: Fra kvalitative metoder til kvalitativ samfunnsforskning. I: Holter, Harriet og Ragnvald Kalleberg (red): *Kvalitative metoder i samfunnsforskning*. Oslo
Jensen, Thor Øivind 2004: Forbruk med mening, I: Trond Blindheim m.fl.: *Forbruk. Lyst, makt, iscenesettelse eller mening?* Cappelen Akademiske Forlag.

Järvinen, Margaretha 1996: Kön som text. Om den sosiala konstruktivismens gränser. I: *Kvinder, køn og forskning*, nr 2

Kapstad, Connie Reksten 1999: Forhandlinger om handling. Skiftende handlingsomgrep i etnologien. I: *Dugnad*, 25:3

Klepp, Asbjørn 1988. *Erfaringskunnskap - forholdet mellom læring og forståelse*. Dugnad 2/3. 1988. Novus forlag. Oslo

Kopytoff, Igor 1986: The cultural biography of things: commoditization as process. I: A.Appadurai (ed.) *The social life of things. Commodities in cultural perspective*. Cambridge: Cambridge University Press

Kvale, Steinar 1997: *Det kvalitative forskningsintervju*.

Mohr, Vibeke A 1986: *Vår husflid* Oslo, Huitfeldt

Mueller-Vollmer, Kurt 1986: Introduktion: Language, Mind, and Artifact: An Outline of Hermeneutic Theory Since the Enlightenment. I: Kurt Mueller-Voller (ed.): *The hermeneutics reader. Texts of the German tradition from the Enlightenment to the present*. Oxford: Basil Blackwell

Nergård, Halldis 2005: Advarer mot bunadskopi. I: *Adressea.no* 10. mai
<http://www.adressa.no/kultur/article502767.ece>

Nergård, Halldis 2005: Vil omgjøre bunadskjøp. I: *Adressea.no* 18. mai
<http://www.adressa.no/kultur/article506509.ece>

Nes, Erik B 2001: Norges profil som opprinnelsesland I: *Magma* nr 1
<http://sivil.no/magma.asp?FILE=2001/01/061nes.html>

NESHs forskningsetiske retningslinjer for samfunnsvitenskap, humaniora, juss og teologi
<http://www.etikkom.no/NESHretningslinjer/NESHretningslinjer06>.

Ness, Karin-Johanne 2009: Nordlandsbunaden for kvinner I: *Årbok for Helgeland*

Noss, Aagot 1988 *Tilhøvet: Folkedrakt – Bunad*. I: Bing, Morten og Hege Steen (red) 1994: *Folk og klede – skikk og bruk. Festskrift til Aagot Noss*. Norsk Folkemuseum.

Pedersen, Kari-Anne 1993: *Når klær blir bunad*. Magistergradsavhandling i etnologi, Universitetet i Oslo

Ricoeur, Paul 1983: The Model of the Text. Meaningful Action considered as a Text. I: *Hermeneutics and Human Sciences. Essays on Language, Action and Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.

Roll-Hansen, Dag, Marjan Nadim og Bengt Oscar Lagerstrøm 2007: *Holdninger til norsk bistand*. Rapport 2007/13 Statistisk sentralbyrå

Ruyter, Knut W. 2003: Forskningsetikkens spede begynnelse og tilblivelse: beskyttelse av enkeltpersoner og samfunn. I: Ruyter, Knut W.(red): *Forskningsetikk. Beskyttelse av enkeltpersoner og samfunn*. Oslo

Selberg, Torunn 2001: tradisjon, kulturarv og minnepolitikk. Å iscenesette, vandre i og fortelle om fortiden. I: Eriksen, Anne, Jan garnert og Torunn Selberg (red) *Historien inn på livet*. Lund

Siikala, Anna – Leena 1998: Traditionen och konstruktionen av jaget i den globaliserade världen. Folkloristik från et finsk perspektiv. I: *Tradisjon* 11.

Skåden, Kristina 2006: Bilen virker: Forestillinger om Tyskland i Norge I: *Tidsskrift for kulturforskning* 1

Solhaug, Berit 2004: Heller norsk enn billig. *Norsk Husflid* 02

Storaas, Randi 1985: *Å velja fortid – å skapa framtid. Bunaden som uttrykk for motkulturell verksemd*. Hovedoppgave i etnologi, Universitetet i Bergen

Sæbø, Håvard 2008: Bunad bit for bit I: *Magasinet for fagorganiserte* nr 4

Sæter, Nina Granlund 2000: Uverdigg - eller nødvendig debatt? I: *Norsk Husflid* nr 5/6

Sætre, Simen 2007: Bunadsbløffen I: *Morgensbladet.no*
<http://www.morgenbladet.no/apps/pbcs.dll/article?AID=/20070511/OAKTUEL001/105110009>

Ulving, Ellen 1998: *“Det har med hele min identitet å gjøre” Bunadsbruk i Asker og Tinn*. Hovedoppgave i etnologi, Universitetet i Oslo

Velure, Magne 1977: *Folklorisme - oppatliving av fortida*. I: Rig.

Waters, Malcolm 1995: *Globalisation*. Routledge.

Winther Jørgensen, Marianne og Louise Phillips 1999: *Diskursanalyse som teori og metode*. Fredriksberg: Roskilde universitetsforlag samfundslitteratur.

Wolf-Knuts, Ulrika og Lena Marander-Eklund 1995: Etiske synpunkter i samband med användingen av personanekdoter. *Nord Nytt* 60

Ylvisåker, Anne Britt 1995: Om flid og flørt – eller historia som alibi for å sleppe å tenkje...? I: Åsmund Lien (red) *Flid & flørt. Vestlandsk husflid 1895-1995*. Bergen