



Masteroppgåve

NTNU
Noregs teknisk-naturvitskaplege universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for historiske studier

Signe Rui

Gjenoppliving eller vidareføring?

Rekonstruksjon av bunad som bevaringsmetode for immateriell kulturarv

Masteroppgåve i Kulturminneforvaltning

Veileder: Aud Mikkelsen Tretvik

Trondheim, mai 2018

Signe Rui

Gjenoppliving eller vidareføring?

Rekonstruksjon av bunad som bevaringsmetode for immateriell kulturarv

Masteroppgåve i Kulturminneforvaltning
Veileder: Aud Mikkelsen Tretvik
Trondheim, mai 2018

Noregs teknisk-naturvitskaplege universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for historiske studier

Forord

Ei stor takk til rettleiar Aud Mikkelsen Tretvik for gode tilbakemeldingar, inspirerende samtaler og stor interesse for oppgåva.

Takk til Camilla Rossing og Kristin Gulbrandsen ved Norsk institutt for bunad og folkedrakt for god informasjon gjennom intervju, og takk til alle på instituttet for eit inspirerende og lærerikt praksisopphald.

Takk til Anne Mette Gottschal og Karin Engen Rui for kritisk korrekturlesing og gode tilbakemeldingar.

Til slutt vil eg seie tusen takk til Martin Hellebostad Skjønhaug, Siv Garles Sjøland og Marius Stenrud for dei to åra som snart har gått. Eg har lært så mykje og kosa meg endå meir. Eg kjem til å sakne dykk. Og hjarteleg takk Kyrre Heldal Kartveit fordi du har fått meg til å le så mykje desse aller siste vekene.

Signe Rui

Trondheim, 14. mai 2018

Innhald

Kap. 1. Innleiing	1
1.1 Problemstilling	1
1.2 Kvifor er dette fagleg interessant	2
1.3 Litteratur	2
1.4 Metode	2
1.5 Struktur i oppgåva	3
Kap. 2 Teori	5
2.1 Drakthistorie	5
2.2 Rekonstruksjon	8
2.2.2 Rekonstruksjon som arbeidsmetode	10
2.3 UNESCO sin konvensjon om vern av den immaterielle kulturarven	10
2.4 Good Safeguarding Practices	12
2.5 Minneteori	14
2.6 Andre sentrale omgrep	16
Identitet	16
Autentisitet	16
Tradisjon og tid	17
Kap. 3 Kjelder og metode	19
3.1 Kjeldegrunnlag	19
3.2 Metode	19
3.2.1 Dokumentanalyse	19
3.2.2 Deltakande observasjon	20
3.2.3 Intervju	21
Kap. 4 Analyse	25
4.1 Korleis arbeider NBF med rekonstruksjonsprosessen?	25
Historisk og vitskapleg rekonstruksjon	29
4.2 Korleis definerar UNESCO «Good Safeguarding Practices»?	31
4.3 Tilhøve mellom rekonstruksjonsprosessen og UNESCO sine gode ivaretakingspraksisar	32
4.4 Rekonstruksjonsarbeidet, gruppetilhøyrsløse og sjølvforståing	43
4.5 Rekonstruksjon som bevaringsmetode for immateriell kulturarv	47
Historisk rekonstruksjon	48
Vitskapleg rekonstruksjon	49
4.6 Bunad som bevaring av immateriell kulturarv	51
Utanlandsk produksjon	54
Kap. 5 Konklusjon	57
Konklusjon	57

Spørsmål til vidare forskning	61
Litteratur og kjelder	63
Vedlegg	66
Liste over forkortingar.....	66
Intervjumalar	67
Dei ni kriteria for GIP på engelsk.....	71

Kap. 1. Innleiing

Utgangspunktet for denne oppgåva er praksisopphaldet mitt hjå Norsk institutt for bunad og folkedrakt på Fagernes hausten 2017. Instituttet, forkorta NBF, er eit nasjonalt kompetansesenter som arbeider med dokumentasjon, forskning på og formidling av folkedrakt og bunad. Deira mål er å fremje kunnskap om folkedrakt og bunad som kulturuttrykk, og bruk og tilverking av desse drakttypene. Gjennom feltarbeid i heile landet har instituttet bygd opp eit omfattande arkiv samansett av draktregistreringar, foto, snittmønster og skisser, og nedteikningar av tradisjonsmateriale frå ulike distrikt. Instituttet kan gjeva råd til både bunadbrukarar, produsentar og tilverkarar om bruk og påkledning, teknikkar og tilpassing. NBF er og tilgjengelege for råd knytt til rekonstruksjon eller revisjon av bunadar.¹

Bakgrunnen for at eg valde NBF som praksisplass, er fordi eg lenge har vore interessera i bunad og all den kunnskapen som ligg bak eit slik arbeid, den immaterielle kulturarven. Eg ynskte å få eit innblikk i korleis ein organisasjon forvaltar denne kulturarven. Gjennom praksisopphaldet fekk eg eit grundig innblikk i det arbeidet dei gjer for å bevare det rike folkedraktmaterialet som finst rundt i heile landet og korleis dei nyttar dette som den viktigaste kjelda i rekonstruksjonar av folkedrakter.

1.1 Problemstilling

Eg har i lang tid vore interessera i arbeidet med immateriell kulturarv i Noreg, og UNESCO sin konvensjon om vern av denne kulturarven frå 2003. I praksis hjå NBF har eg fått god innføring i korleis dei arbeider med det immaterielle. Eg ynskjer å sjå nærare på det konkrete arbeidet til UNESCO og rekonstruksjonsarbeidet hjå NBF. Hovudproblemstillinga mi blir difor som følger:

I kva grad samsvarar element i rekonstruksjonsprosessen hjå NBF med kriteria til UNESCO si liste over «Good Safeguarding Practices», og i kva grad blir immateriell kulturarv tatt vare på gjennom rekonstruksjon som arbeidsmetode og gjennom bunadbruk?

¹ Norsk institutt for bunad og folkedrakt 2018. Henta frå:
<http://www.bunadogfolkedrakt.no/index.php?parent=0&groupid=1&sidetittel=Om%20oss>

For å nærme meg svar på hovudproblemstillinga vil eg sjå nærare på:

- *Korleis arbeider NBF med rekonstruksjonsprosessen?*
- *Korleis definerar UNESCO «Good Safeguarding Practices»?*
- *Kva skil rekonstruksjonsprosessen hjå NBF frå ei konkret metode som står på UNESCO si liste over Good Safeguarding Practices?*
- *Korleis kan rekonstruksjonsarbeidet synleggjera og ta vare på menneska sine behov for gruppetilhøyrse og sjølvforståing slik det kjem fram i UNESCO sin konvensjon om vern av immateriell kulturarv?*
- *Korleis kan rekonstruksjon verke som bevaringsmetode for immateriell kulturarv?*
- *Korleis kan bunadbruk og produksjon bidra til bevaring av immateriell kulturarv?*

1.2 Kvifor er dette fagleg interessant

Immateriell kulturarv er sårbar nettopp fordi den er immateriell, og difor avhengig av menneske med god kjennskap til den for å bli bevara. Eg meiner av den grunn at det er interessant å undersøkje om eller korleis rekonstruksjon som arbeidsmetode kan bidra til å ta vare på denne type kulturarv.

1.3 Litteratur

Det er to viktige norske tekstar som er skrivne om UNESCO sin konvensjon om immateriell kulturarv, etter at Noreg ratifisera den i 2007. Desse er Odd Are Berkaak si analyse «*UNESCOs konvensjon om vern av den immaterielle kulturarven*» og utgreiinga «*Immateriell kulturarv i Norge*» utgjeven av Kulturrådet, begge i 2010. Ellers har sjølve konvensjonen frå 2003, vore interessant i arbeidet.

1.4 Metode

Intervju

Kvalitativt intervju med fagansvarleg for rekonstruksjon Kristin Gulbrandsen og leiar Camilla Rossing hjå Norsk institutt for bunad og folkedrakt.

Dokumentanalyse

Kvalitativ dokumentanalyse av UNESCO sine kriterium for «Good Safeguarding Practices», sluttrapport rekonstruksjon skriven av NBF og Oselvarverkstaden sin søknad til lista over «Good Safeguarding Practices», samt dokumenta nemnd i 1.3.

Systematisk samanlikning

Systematisk samanlikning av data frå intervju og dokumentanalyse.

Deltakande observasjon

Under praksisopphaldet, 9.10.-1.12.17, og feltarbeidet, 26.02.-1.03.18, ved Norsk institutt for bunad og folkedrakt.

1.5 Struktur i oppgåva

Kapittel 1 introduserar tema for oppgåva og problemstillingane. Kapittel 2 er ei framstilling av det teoretiske grunnlaget for oppgåva ved at sentrale omgrep og undersøkingsobjekt vert presentert. Kapittel 3 gjev ein gjennomgang av sentrale kjelder, og metodar som er nytta ved innsamling av data, kva dei inneber og kvifor eg har valt dei. I kapittel 4 blir innsamla data analysert og drøfta opp mot teori for å gje svar på problemstillingane. Kapittel 5 gjev endeleg svar på hovudproblemstillinga, og forslag til vidare forskning.

Kap. 2 Teori

I dette kapitlet vil eg ta opp sentrale omgrep som bunad, folkedrakt, rekonstruksjon, autentisitet, minne og immateriell kulturarv. Desse er relevante for drøftinga kring rekonstruksjonsarbeidet til NBF, UNESCO sin konvensjon om vern av den immaterielle kulturarven og liste over «Good Safeguarding Practices». Eg vil òg gje ein grundig presentasjon av rekonstruksjonsprosessen hjå NBF og UNESCO sine kriterium for «Good Safeguarding Practices», som er gjenstand for undersøkinga i oppgåva, samt Oselvarverkstaden sitt arbeid.

2.1 Drakthistorie

Omgrepet folkedrakt blir i dag nytta om dei tradisjonsbundne draktene som folk på bygdane bruka i det førindustrielle Noreg.² Utforminga av desse draktene endra seg på bygda sine egne premiss og var i mindre grad prega av moteendringar.³ Omgrepet folkeleg mote kom frå Sverige med Håkan Liby, landsarkivar og hedersdoktor ved det historisk-filosofiska fakultet ved Uppsala universitet.⁴ Den folkelege moten utvikla seg fordi ein ynskte å vera så moteriktig som mogleg.⁵ Folkeleg mote er ein eigen kategori ved sida av folkedrakt og mote, og blir bruka om klesdrakta i område med ei meir mobil befolkning enn i folkedraktområder.⁶

Ein bunad kan ha opphavet sitt i ein folkedraktskikk eller folkeleg mote, men blir i dag definera som fest- og høgtidsklede bruka av moderne menneske som går i moteprega klede til dagleg.⁷ Så det er bruken av plagget som definerar det som ein bunad, ikkje utforming eller historisk forankring.⁸

Starten på den norske bunadshistoria må sjåast i samanheng med 1814, då Noreg vart ein nasjonalstat med eiga grunnlov. Eit sterkt ynskje om å bygge ein eigen norsk kultur vaks fram, og det genuint norske skulle vera grunnlag for dette. Tradisjonane ein fann hjå den norske bonden, vart sett på som eit eigna grunnlag for ein sjølvstendig norsk kultur. Den nasjonalromantiske kulturstraumen som kom frå Europa medverka etter kvart til eit sterkt og

² Norsk institutt for bunad og folkedrakt: 8

³ Rossing, intervju, 28. februar, 2018

⁴ Uppsala universitet 2013. Henta frå: <http://www.uu.se/nyheter-press/nyheter/artikel/?id=2800&typ=artikel>

⁵ Rossing, intervju, 28. februar, 2018

⁶ Uppsala universitet 2013. Henta frå: <http://www.uu.se/nyheter-press/nyheter/artikel/?id=2800&typ=artikel>

⁷ Norsk institutt for bunad og folkedrakt: 8

⁸ Gulbrandsen, intervju, 26. februar, 2018

breitt fokus på norsk kultur. Inspirera av brørne Grimm, samla Asbjørnsen og Moe folkeeventyr, Ivar Aasen samla dialektord og Landstad folkeviser. Ei rekkje norske og europeiske kunstnarar som Joachim Frich, Adolph Tidemand og Johan F.L. Dreier dokumentera dei samtidige draktskikkane rundt om i Noreg gjennom teikningar og måleri.⁹ Etter kvart blei folkedrakta, bonden sine kvardagsklede, eit så sterkt symbol på det norske at ein ikkje lenger trengte bonden inni kleda. Frå midten av 1800-talet byrja byfolk og borgarskapet å kle seg opp i folkedraktar som eit uttrykk for den norske nasjonalkjensla. Sjølv om omgrepet bunad ikkje vart introdusert før på starten av 1900-talet av Hulda Garborg, var denne bruken av folkedraktene slik me definerar bunad i dag som eit plagg for spesielle høve, medan ein brukar moteprega klede til dagleg. Hardangerbunaden, òg kalla Nasjonalen, vart særleg populær, og vart å finne på både turistar, småjenter, servitørar, byfolk og kongelege.¹⁰

Med ynsket om å bygge ein eigen norsk kultur, vaks norskdomsrørsla fram på 1870-talet. Og bunadane vart etter kvart eit politisk symbol for rørsla.¹¹ Hulda Garborg var ein sentral skikkelse i denne rørsla og på starten av 1900-talet oppfordra ho folkedansarar til å kle seg i lokale folkedraktar. Hulda var mindre begeistra for Nasjonalen som ho meina var for langt unna den tradisjonelle folkedrakta med sitt moderne snitt, utanlandske stoff og materialar, og maskinsaum. Hulda såg til den levande folkedrakttradisjonen i Hallingdal for inspirasjon. Ho forenkla hallingstakken, og gjennom arbeidet med den, utarbeidde ho ein bunadsmal som fekk fotfeste over store delar av landet. Det var stakk og liv i ull med eit modernisera snitt,¹² og med ullbroderi med utgangspunkt i enkeltelement i lokale folkedraktar.¹³ Gjennom heile 1900-talet vaks det fram ei stadig sterkare interesse for bunadar, og i 1912 kom fyrste utgåva av *For bygd og by ut*. I bladet, som var det fyrste nynorske familiebladet, fanst bilete og mønster til bunadar så folk sjølv kunne sy.¹⁴ Etter kvart dukka det opp ei rekkje nye bunadar etter Hulda sin mal.¹⁵ Seinare gjorde Klara Semb eit stort og viktig arbeid for dei norske bunadane. Ho såg Hulda sitt revitaliseringsarbeid som mangel på respekt for dei gamle draktene. Bunadar skulle sjå ut som folkedraktene hadde gjort, og Semb var ein sterk representant for dette synet, no skulle det dokumenterast og kopierast. Likevel gjorde Semb ei rekkje generaliseringar, og resultatane kan ikkje sjåast på som nøyaktige rekonstruksjonar av

⁹ Moe 2014: 12-13

¹⁰ Moe 2014: 16-18

¹¹ Moe 2014: 25

¹² Moe 2014: 32-35

¹³ Moe 2014: 106

¹⁴ Moe 2014: 82

¹⁵ Moe 2014: 106

folkedrakter, men heller eit forsøk på å bringe fleire element frå folkedraktene inn i dei moderne bunadane.¹⁶ Utover heile 1900-talet auka både antal bunadar og interessa for dei.

Statens bunadsnemnd vart oppretta i 1947, og er forgjengar til Norsk institutt for bunad og folkedrakt. Føremålet var å rettleie interessera frå heile landet i spørsmål om bunadar. I 1955 endra det namn til Landsnemnd for bunadsspørsmål og denne skulle motarbeide utgliding der folkedrakttradisjonane var i live, gje råd om rekonstruksjon der folkedrakttradisjonane held på å døy ut, og ta standpunkt til framlegg om nyskapa bunadar der tradisjonen var heilt borte. I 1967 vart nemnda heilt omorganisera. Nye retningslinjer kom på plass som sa at bunadane skulle vera i samsvar med lokal folkedrakttradisjon, og råd vart berre gjeve utifrå historisk kunnskap om folkedraktene. I 1986 fekk nemnda nytt namn, Bunad og Folkedraktrådet og flytta frå Oslo til Fagernes. I 2008 vart Bunad og Folkedraktrådet konsolidera med Valdresmusea AS. På sama tid vart føremålet med rådet utvida. No skulle det arbeide for å fremje, verne og vidareføre bruk og tilverking av bunadar og folkedrakter i Noreg som eit uttrykk for kulturell identitet. Fagrådet vart no sett saman av personar med breiare kompetanse enn tidlegare. I 2010 fekk verksemda ved Valdresmusea namnet Norsk institutt for bunad og folkedrakt,¹⁷ og er eit nasjonalt kompetansesenter som arbeider for å fremje kunnskap om bunadar og folkedrakter gjennom dokumentasjon, rådgjeving, forskning og formidling.¹⁸

I dag vert bunadar dela inn i fem kategoriar:¹⁹

1. Bunadar som representerar siste ledd i ei folkedraktutvikling. Folkedrakta, særleg til fest og høgtidsbruk, fekk etter kvart ny interesse og funksjon som bunad, utan å ha gått ut av bruk.
2. Bunadar som har bakgrunn i ei folkedrakt som har gått av bruk, men som ikkje var gløymt. Trass i at folkedrakta hadde gått ut av bruk, visste mange i store drag korleis ho hadde vore. Til dels laga ein nye plagg etter dette, og til dels bruka ein gamle plagg.
3. Bunadar som er systematisk rekonstruera på grunnlag av gamle, bevara folkedraktplagg, frå same område, periode og drakttype. Desse bunadane er

¹⁶ Moe 2014: 177-179

¹⁷ Norsk institutt for bunad og folkedrakt 2018. Henta frå:

<http://www.bunadogfolkedrakt.no/index.php?parent=1&groupid=14&sidetittel=Historikk>

¹⁸ Norsk institutt for bunad og folkedrakt: 5

¹⁹ Norsk institutt for bunad og folkedrakt: 9

rekonstruera frå ei folkedrakt etter at drakta var gått ut av bruk. I rekonstruksjonsprosessen nyttar kjelder som fortel om drakttypa, t.d. skriftlege opplysningar, biletstoff og munnleg tradisjon.

4. Bunadar som er laga på grunnlag av eit tilfeldig og mangelfullt gammalt draktmateriale. Dei delane ein ikkje fann førebilete til, utforma ein i stil med resten av drakta.
5. Bunadar som heilt eller delvis er fritt komponera. Enkelte av desse har trekk frå folkedraktmateriale, medan andre har henta inspirasjon frå ulike typar gjenstandar eller andre plagg.

Bunadbruk i dag

Bunadbruken er i høgste grad ein levande tradisjon og er meir populær enn nokosinne. I dag finst det kring 450 plagg som vert definera som bunad.²⁰ Veldig mange av bunadane er knytt til avgrensa geografiske områder, noko namna på dei antydar. I tillegg finst det bunadar utan geografisk tilknytning, men som heller knyt seg til heile landsdelar, til fjellet eller kysten.²¹

2.2 Rekonstruksjon

Kategori 3 omtalar bunadar som er systematisk rekonstruera på bakgrunn av folkedraktplagg. Ein rekonstruksjon er ei kopiering av enkeltelement innanfor ein avgrensa, både geografisk og i tid, folkedraktskikk på bakgrunn av eit solid kjeldemateriale. Desse enkeltelementa utgjer til saman ei heil drakt.²² Resultatet av ein rekonstruksjon blir alltid ein bunad, sjølv om den er basera på ei folkedrakt, fordi det er bruken som definerar kva ein bunad er.

I sitt arbeid definerar NBF rekonstruksjon som eit forsøk på å skapa att noko historisk på bakgrunn av eit breitt kjeldemateriale, og på tradisjonen sine premiss.²³ Originale folkedraktplagg utgjer primærkjelda, medan måleri, teikningar, skiftmateriale, bygdesoger og reiseskildringar kan bidra til å stadfeste det bilete dei eldre plagg teiknar.²⁴

²⁰ Norsk institutt for bunad og folkedrakt 2018. Henta frå:

<http://www.bunadogfolkedrakt.no/index.php?parent=0&groupid=8&sidetittel=Bunad>

²¹ Haugen 2013: 857

²² Gulbrandsen, intervju, 26. februar, 2018

²³ Gulbrandsen 2017: 3

²⁴ Gulbrandsen, intervju, 26. februar, 2018

2.2.1 Rekonstruksjonsprosessen

Dei viktigaste prinsippa i rekonstruksjonsarbeidet er ifølgje NBF lokalt initiativ og ei, så godt som råd er, nøyaktig kopiering av originale plagg. Den vanlegaste gangen i eit rekonstruksjonsarbeid, med eventualitetar og utfordringar, er:²⁵

- Ei lokal gruppe eller enkeltperson, tek kontakt med instituttet fordi dei ynskjer ein ny bunad for sitt område. Då opplyser instituttet om sine prinsipp for dette. NBF tek ikkje sjølv initiativ til å setje i gang eit slik arbeid.
- Instituttet undersøker om det finst tilstrekkeleg kjeldemateriale for å setje i gang med eit rekonstruksjonsarbeid. Originale folkedraktplagg er primærkjelda i arbeidet, og dersom det ikkje finst tilstrekkeleg av denne type kjelde set instituttet i gang med feltarbeid.
- Feltarbeid er ei registrering av folkedraktplagg, i både privat eige og hjå lokale museum, i eit avgrensa geografisk område.
- Når NBF har tilstrekkeleg med nye registreringar, blir feltarbeidet avslutta.
- Instituttet vel så ut gamle plagg frå det aktuelle området som ein kan plassere innanfor ei avgrensa tidsperiode, til kopiering.
- Instituttet utarbeider mønster på bakgrunn av desse, og eventuelt graderar mønstera.
- Instituttet viser til gode materialar og underviser den lokale gruppa i saumteknikkar og anna.
- Arbeidet vert avslutta med ein sluttrapport som belyser alle kjeldene knytt til ein draktskikk og vurderar dei nye kopiane opp mot det gamle materialet. Rapporten tek for seg ulike måtar å kopiere på, presenterar det aktuelle kjeldematerialet på ein grundig måte, viser til kva type stoff som kan nyttast i kopiane og kor ein får tak i det, kva som er godt med dei sauma kopiane og kva ein bør gjera annleis. Til slutt inneheld rapporten ein konklusjon som tek opp att korleis samarbeidet med den lokale gruppa har gått.

NBF kan i ettertid foreta revisjon av mønster og anna. Dersom bunaden, resultatet av ein rekonstruksjon, har vore i produksjon i lengre tid eller andre har starta produksjon, kan mønster eller saumteknikkar ha endra seg, både bevisst og ubevisst.²⁶ Instituttet har berre ei rådgevande rolle og kan ikkje i ein rekonstruksjonsprosess pålegge ei lokal gruppe å følgje råda deira. Den lokale gruppa kan når som helst i prosessen trekkje seg frå samarbeidet og fortsetje på eiga hand.

²⁵ Gulbrandsen, intervju, 26. februar, 2018

²⁶ Gulbrandsen, intervju, 26. februar, 2018

2.2.2 Rekonstruksjon som arbeidsmetode

Terje Planke, fyrstekonservator NMF ved Norsk Folkemuseum, omtalar fleire måtar å drive rekonstruksjon på, der han skil mellom ein historisk og ein vitenskapleg prosess. Planke brukar vikingskip i sine døme og viser til at ein i historisk rekonstruksjon tek utgangspunkt i den levande norske båtbyggjartradisjonen og forskar seg bakover til vikingskipet ved å supplere med alle tilgjengelege kjelder. Ein vitenskapleg rekonstruksjon tek utgangspunkt i eit arkeologisk materiale. Ein ser alle delane som sanne og autentiske representantar frå ei svunnen tid, og ved å få desse til å passe saman, blir den opphavlege forma avsløra. Aktiv kjeldekritikk gjennom heile prosessen er viktig her.²⁷

2.3 UNESCO sin konvensjon om vern av den immaterielle kulturarven

UNESCO har i fleire tiår arbeidd med temaet immateriell kulturarv, men det var ikkje før i 1989 med «Rekommandasjon om vern av tradisjonell kultur og folkløve» at ein fekk eit rettleiande verktøy for vern av immateriell kulturarv.²⁸ Konvensjonen om vern av immateriell kulturarv kom i 2003 og definerar immateriell kulturarv som praksisar, framstillingar, uttrykk, kunnskap, ferdigheter – samt tilhøyrande instrument, gjenstandar, kulturgjenstandar og kulturelle rom – som samfunn, grupper, og i nokre tilfelle, enkeltpersonar anerkjenner som ein del av sin kulturarv. Vidare står det at denne immaterielle kulturarven er overført frå generasjon til generasjon og blir stadig skapt om att av samfunn og grupper i høve til deira miljø, i samspel med naturen og historia og gjev dei ei kjensle av identitet og kontinuitet.²⁹ Konvensjonen skil mellom fem måtar den immaterielle kulturarven kan koma til uttrykk på:³⁰

- Munnlege tradisjonar
- Utøvande kunst
- Skikkar og ritual
- Kunnskap og praksis
- Tradisjonelt handverk

²⁷ Planke 2014

²⁸ Kulturrådet 2010: 10. Henta frå:

http://issuu.com/norsk_kulturrad/docs/rapport_immateriell_kulturarv_web?mode=window&backgroundColor=%23222222

²⁹ Kulturrådet 2010: 6. Henta frå:

http://issuu.com/norsk_kulturrad/docs/rapport_immateriell_kulturarv_web?mode=window&backgroundColor=%23222222

³⁰ Berkaak 2010: 8

I 2010 kom Kulturrådet med utgreiinga *Immateriell kulturarv i Norge. En utredning om UNESCOs konvensjon av 17.oktober 2003 om vern av den immaterielle kulturarven.*

Utgreiinga har vore nyttig for å betre forstå konvensjonen og kva UNESCO legg vekt på i sitt arbeid med den immaterielle kulturarven. Her går det fram at føremåla med konvensjonen er:³¹

- Å verne den immaterielle kulturarven
- Å sikre respekt for den immaterielle kulturarven til berørte samfunn, grupper og enkeltpersonar
- Å auke medvitet lokalt, nasjonalt og internasjonalt om tydinga av den immaterielle kulturarven, og sørge for gjensidig anerkjening av dette
- Å sørge for internasjonalt samarbeid og bistand

Har nytta analysa *UNESCOs konvensjon om vern av Den immaterielle kulturarven* av Odd Are Berkaak, professor ved Sosialantropologisk institutt ved Universitetet i Oslo, for betre å forstå konvensjonen og føremåla. Berkaak tydeleggjer at føremåla legg vekt på å verne mangfaldet i den immaterielle kulturarven, i staden for å etablere eit hierarki av immaterielle meisterverk.³² Prinsippa i konvensjonen kjem ikkje like tydeleg fram som føremåla, men må heller identifiserast i konvensjonsteksten. Berkaak peikar på at UNESCO sitt overordna politiske mål er:

«...individets sosiale og kulturelle realisering (fulfilment). Individder og grupper skal gis juridiske rettigheter som sikrer dem tilgang til og kontroll over de kunstneriske og kulturelle ressurser de legger til grunn for sin kulturelle identitet. Med dette utgangspunktet gis tradisjonsaktører og selve traderingsprosessen forrang framfor tradisjonens former og produkter.»³³

Dette overordna målet tydeleggjer eit demokratisk syn på immateriell kulturarv og vektlegg at det er dei som anerkjenner den immaterielle kulturarven som sin eigen som har rett til å kontrollere denne. Dette blir stadfesta ved at konvensjonen definerar immateriell kulturarv som det «...noen regner som sin immaterielle kulturarv»³⁴

³¹ Kulturrådet 2010: 13. Henta frå:

http://issuu.com/norsk_kulturrad/docs/rapport_immateriell_kulturarv_web?mode=window&backgroundcolor=%23222222

³² Berkaak 2010: 7

³³ Berkaak 2010: 7

³⁴ Berkaak 2010: 13

Dei overordna prinsippa eg meiner å kunne identifisere i konvensjonen er eit demokratisk syn på immateriell kulturarv og at definisjonsmakta ligg hjå utøvarane.

Konvensjonen er eit juridisk dokument som pålegg Noreg, etter ratifiseringa i januar 2007, store forpliktingar knytt til vern av imk,³⁵ og det er kulturarvsinstitusjonar som Norsk institutt for bunad og folkedrakt som arbeider med føremåla i konvensjonen.³⁶

Immateriell kulturarv kan ein forkorte til imk, og eg vil difor ofte nytte imk vidare i oppgåva.

Den immaterielle kulturarven i ein rekonstruksjonsprosess

I ein rekonstruksjonsprosess består den immaterielle kulturarven av kunnskapen om materiale, tekstilkvalitetar og bindingstypar, saumteknikkar, mønsterkunnskap og tilpassing, draktskikkar og tradisjonar som blir formidla av NBF til ei lokal gruppe. Kunnskapen gruppa sjølv innehar om bruk og draktskikk i sitt område, og som har overlevd både i munnleg tradisjon og gjennom arbeid med bunad er òg ein del av denne immaterielle kulturarven. Den ferdige bunaden er det materielle uttrykket for denne kulturarven. UNESCO sin definisjon av imk inkluderar bunaden, som ein kulturgjenstand.

2.4 Good Safeguarding Practices

Lista over «Good Safeguarding Practices» inneheld program, prosjekt og aktivitetar som best reflekterer føremåla i konvensjonen og oppfyller dei ni kriteria som er sett. Elementa på lista er gode metodar for bevaring av imk som andre land kan nytte som modell. I artikkel 2.3 definerar UNESCO «safeguarding» som tiltak for å trygge levkåra for imk. Dette inneber å identifisere, dokumentere, forske i, bevare, verne, fremme, forbetre og overføre imk i både formell og uformell utdanning, og revitalisere ulike aspekt ved imk.³⁷ «Good Safeguarding Practices» kan ein omsetje til gode ivaretakingspraksisar og vidare i oppgåva vil eg nytte denne omsetjinga eller forkortinga GIP. På same måte blir «safeguarding» omsett til ivaretaking i den vidare teksten, eller omformulera til å ta vare på.

³⁵ Kulturrådet 2010: 4. Henta frå:

http://issuu.com/norsk_kulturrad/docs/rapport_immateriell_kulturarv_web?mode=window&backgroundcolor=%23222222

³⁶ Rossing, intervju, 28. februar, 2018

³⁷ UNESCO sin konvensjon som vern av den immaterielle kulturarven

2.4.1 UNESCO sine kriterium for gode ivaretagingsprosessar

UNESCO stiller ni kriterium for GIP. Desse må til ei viss grad bli oppfylt for at eit program, prosjekt eller aktivitet kan koma på lista. Dei engelske kriteria ligg som vedlegg i oppgåva. Søknadane til lista blir vurderer av The Evaluation Body i UNESCO, som består av seks komitear, ein frå kvar verdsdel, og seks enkeltstående ekspertar. Desse vurderar søknadane, men tek ingen endelege avgjersler. Camilla Rossing sit i komiteen for Europa og Nord-Amerika, og eg har difor støtta meg til intervju med ho i omsetjinga av kriteria.³⁸

Dei ni kriteria er:

Nr. 1: Programmet, prosjektet eller aktiviteten skal omfatte ivaretaking av imk slik det er definera i artikkel 2.3 i konvensjonen.

Nr. 2: Programmet, prosjektet eller aktiviteten skal fremme samarbeid for vern av immateriell kulturarv både mellom verdsdelar og land eller i heile verda.

Nr. 3: Programmet, prosjektet eller aktiviteten reflekterar prinsippa i og føremåla med konvensjonen.

Nr. 4: Om programmet, prosjektet eller aktiviteten allereie er fullført skal dette ha utvist god effekt i å ha bidrege til å trygge levekåra for den immaterielle kulturarven det gjeld. Dersom det framleis går føre seg eller er planlagt, vert det forventat at det bidreg i vesentleg grad til å trygge levekåra for den gjeldande immaterielle kulturarven.

Nr. 5: Deltakarar frå eit lokalsamfunn, anten gruppe eller individ, skal før oppstart av programmet, prosjektet eller aktiviteten ha gjeve sitt frie og informera samtykke.

Nr. 6: Programmet, prosjektet eller aktiviteten kan tene som modell, anten i enkeltland, i verdsdelar eller i heile verda, for ein ivaretagingspraksis.

Nr. 7: Staten, kulturarvsinstitusjonar, fellesskap, grupper og eventuelle individ må vera villige til å samarbeide om å spreie metoda om programmet, prosjektet eller aktiviteten blir valt.

Nr. 8: Programmet, prosjektet eller aktiviteten munnar ut i målbare resultat.

Nr. 9: Programmet, prosjektet eller aktiviteten er framfor alt anvendeleg for spesielle behov i utviklingsland.

³⁸ Rossing, intervju, 28. februar, 2018

Oselvarverkstaden

For betre å forstå kriteria for GIP slik dei blir praktisera, har eg undersøkt Oselvarverkstaden, som kom på denne lista i 2016. Oselvarverkstaden starta opp i 1997 og er ei stifting Os kommune, Hordaland fylkeskommune og Os båtbyggjarlag står bak. Føremålet er å ta vare på handverkskunnskapen om bygging av oselvarbåten ved både kunnskapsoverføring og tileigning.³⁹ Når eit program, prosjekt eller aktivitet vert vurdert til lista, er det berre på bakgrunn av deira søknad til lista at UNESCO gjer ei vurdering, sjølv om dei som vurderer, skulle kjenner til prosjektet som søker. Av den grunn har eg berre bruka det som står i søknaden deira for å peike på den immaterielle kulturarven det gjeld.

Båtbyggjarane arbeider i sama rom, både saman og aleine. Dei både bygger og reparerer båtar. Overføringa av kunnskap skjer gjennom ei læretid på fire år, før ein kan arbeide på eiga hand og kan lære vidare. Denne arbeidsforma gjev ei rekkje høve til å observere og drøfte gjennom ulike stadium av prosessen. Deltakarane har stor fridom til å drøfte undervegs i arbeidet, noko som legg til rette for ei aktiv kunnskapsutveksling. Oselvarverkstaden driv opplæring i båtbruk, har opne demonstrasjonar, deltek på seminar og møter publikum på museum og festivalar, noko som skaper auka merksemd for tradisjonen.⁴⁰

2.5 Minneteori

Den franske sosiologen Maurice Halbwachs definerer memory som eit fellesomgrep for alle sosiale prosessar som knyt fortid, notid og framtid saman i ein sosiokulturell kontekst.⁴¹ På norsk blir memory omsett til minne. Omgrepet minne har fleire tydingar og peikar både på dei mentale prosessane der noko blir ein del av minnet, det å hugse, men det peikar og mot innhaldet i det som blir hugsa.⁴² Vidare i oppgåva vil eg nytte minne om det å hugse noko, og det som blir hugsa er kunnskap, den immaterielle kulturarven.

I 1925 presenterer Halbwachs omgrepet kollektivt minne for fyrste gong. Gjennom fleire tiår utvikla han omgrepet på bakgrunn av synet sitt på at sjølv dei mest personlege minna er kollektive fenomen. I omgrepet foreinar Halbwachs to grunnleggande og heilt ulike konsept av kollektivt minne:⁴³

³⁹ Oselvarverkstaden 2018

⁴⁰ Oselvarverkstaden sin søknad til UNESCO: 5

⁴¹ Halbwachs gjengjeve av Erlil 2011: 7

⁴² Stugu 2008: 25

⁴³ Halbwachs gjengjeve av Erlil 2011: 15-18

1. Kollektivt minne som det organiske, endringsmoglege, minnet hjå eit individ som opererar innanfor ramma av eit sosialt og kulturelt miljø. Grunnleggande hjå Halbwachs er synet på at det er gjennom samhandling og kommunikasjon med våre medmenneske at me skaffar oss kunnskap om fortida vår og lærer måtar å tenkje og oppleve ting på. Dei sosiale rammene eit menneske oppheld seg innanfor, styrer minna og oppfatningane våre i bestemte retningar. Individuelle minne er kollektive minne fordi det er innanfor dei sosiale rammene at menneske, som individ, er i stand til å framkalle minne, å hugse. I følgje Halbwachs sitt syn er dei sosiale rammene fyrst og fremst dei menneska me har rundt oss.⁴⁴

2. Kollektivt minne som danninga av felles versjonar av fortida, som vert skapt gjennom samspel og kommunikasjon, media og institusjonar innanfor både små sosiale grupper og større samfunn.⁴⁵ Halbwachs skil skarpt mellom historie og minne. Historie er ei nøytral framstilling av fortida, medan minne er styrt av behova og interessene hjå ei gruppe, i dag, og fortsett som ein selektiv og rekonstruerande prosess. Av den grunn er ikkje eit minne eit sannferdig bilete på fortida, men eit rekonstruera bilete av ei hending innanfor rammene av ei sosial gruppe, basera på deira behov og interesser. Ein sentral funksjon hjå kollektivt minne er identitetsdanning. Ting og hendingar blir hugsa som stemmer overeins med sjølvbilete og interessene i ei gruppe, og ofte med vekt på likskap og kontinuitet som viser at gruppa ikkje har endra seg.⁴⁶ Halbwachs trekkjer fram familien som ei sosial ramme for å hugse. Minna i familien lever vidare ved at dei eldre fortel om tidlegare hendingar til dei yngre. Slik kan alle medlemmane i ein familie ta del i minna, sjølv om dei ikkje har opplevd ting sjølv.

Halbwachs sitt arbeid med kollektivt minne spelar framleis ei sentral rolle i studiar av kulturelt minne.⁴⁷ På slutten av 1980-talet presentera Aleida Assmann, professor i engelsk og litterære studiar, og Jan Assmann, professor i egyptologi, ein teori om kulturelt minne som tok utgangspunkt i Halbwachs sitt syn på minne som noko kollektivt. Assmann skil mellom kommunikativt minne og kulturelt minne. Kommunikative minne blir til gjennom kvardagslege samhandlingar og har eit tidsperspektiv på mellom 80-100 år. Innanfor desse rammene er alle likeverdige når det kjem til å hugse og tolke felles fortid. Det ligg i omgrepet kommunikativt minne, med sitt tidsperspektiv, at det handlar om munnleg overlevering av minner, og kunnskap. Dette blir stadfesta ved at Jan Assmann plassera kommunikativt minne i

⁴⁴ Halbwachs gjengjeve av Erlil 2011: 15-16

⁴⁵ Halbwachs gjengjeve av Erlil 2011: 14-15

⁴⁶ Halbwachs gjengjeve av Erlil 2011: 17

⁴⁷ Halbwachs gjengjeve av Erlil 2011: 14

«the field of oral history»⁴⁸, i ein munnleg tradisjon. Kulturelt minne er tett knytt til seremoniar, og denne type minne overfører eit fast sett med innhald og meiningar. Desse blir oppretthalde og tolka av spesialistar som prestar, sjamanar og arkivarar.⁴⁹ Assmann poengterer at skiljet mellom kommunikativt og kulturelt minne ikkje er absolutt. I dag, der samfunn opplever mange og store endringar kan dei same hendingane bli hugsa både som kulturelle og kommunikative minne. Assmann viser til 2.verdskrig og Holocaust, der minna ligg i meir kvardagslege samtaler mellom folk, på sama tid som dei blir forvalta på museum og i arkiv, av spesialistar, som kulturelle minne.

Minneteori sin relevans i oppgåva

Ei forståing for korleis me menneske hugsar og kva me hugsar, meiner eg er viktig for oppgåva fordi, som allereie vist til ved kollektivt minne, er minne noko flytande som vert styrt av og som ei sosial gruppe kan endre. Jamfør rekonstruksjonsprosessen er det viktig å forstå kva for mekanismar som ligg bak ei vilje eller uvilje til å ta del i ein slik prosess, og om nokre av desse mekanismane kan vera med på å skape ei større forståing for måten UNESCO arbeider på når det gjeld bevaring av imk. Då tenkjer eg på at det er viktig at initiativet for bevaring av eigen imk kjem frå utøvarane, dei som lever med denne tradisjonen som eit kommunikativt minne, ikkje eit kulturelt minne.

2.6 Andre sentrale omgrep

Identitet

Ordet identitet kjem av det latinske ordet «idem» som betyr den same, det å vera identisk. Men det kan og bety summen av element som gjev eit individ eit eg-medvit, ei sjølvforståing. Eit viktig ledd i utviklinga av eg-medvitet, identitetsdanninga, er å finna sin plass i ulike fellesskap, og å finna ut både kva me er og ikkje er.⁵⁰

Autentisitet

Autentisitetsomgrepet omtalar noko som opphavelig, ekte og truverdig.⁵¹ Ein kan nytte omgrepet på fleire måtar som er interessante og viktige for oppgåva. Ragnar Pedersen, tidlegare professor i etnologi ved UiO, brukar, i artikkelen «Autentisitet og kulturminnevern –

⁴⁸ Assmann gjengjeve av Erll 2011: 28

⁴⁹ Assmann gjengjeve av Erll 2011: 28

⁵⁰ Stugu 2008: 36-37

⁵¹ Pedersen 2000: 31

en diskusjon om kulturminnevernets verdigrunnlag», domkyrkjeruina på Hamar og drøftinga kring korleis best verne og bevare denne som døme for å skilje mellom omgrepa materiell og visuell autentisitet. For å oppnå materiell autentisitet ville ein nytta stein frå sama steinbrot og mellomalderteknikkar for å forme steinar til kyrkja.⁵² Materiell autentisitet vektlegg bruk av originale materialar. Dette har vore gjeldande prinsipp i bevaring av bygningar før 1990. Lars Roede viser i artikkelen «Autentisitet i friluftsmuseene» at ein etter dette prinsippet søkte i det lengste å bevare det originale treverket i ein bygning utifrå oppfatninga om at det var alle originale enkeltdejar som til saman utgjorde den kulturhistoriske verdien.⁵³ Jamfør dette prinsippet skal ein ikkje bytte ut øydelagde delar om det ikkje er heilt naudsynt. Som reaksjon på dette kom omgrepet prosessuell autentisitet, som gav større rom for utskifting av material, men som òg sette strengare krav til materialkvalitet og utføring. Ein kunne bevare autentisiteten dersom ein nytta liknande material og bruka dei originale teknikkane. Saman med prosessuell autentisitet kom òg uttrykket autentisk utførsel, som hang saman med ynskje om bevare den tradisjonelle kunnskapen knytt til bygningane.⁵⁴ I dømet til Ragnar Pedersen vert den visuelle autentisiteten i domkyrkjeruina oppretthalde sjølv ved bruk av moderne teknologi så lenge det synlege etterliknar det originale. Ein kan og knyte autentisitetsomgrepet til kontekstuelle faktorar som bruk og miljø.⁵⁵

Tradisjon og tid

Substantivet tradisjon er avleia av det latinske verbet tradere som betyr å overføre eller levere vidare. Ronald Grambo, fyrstelektor i folkloristikk ved UIO, drøftar omgrepet i «Tradisjonsbegrepet, innhold og bruksområder» og peikar på at ein blant folkloristar, etnologar, sosialantropologar og historikarar har sett ei slik overføring, av folkloristisk materiale, i eit tidsperspektiv. Horisontal overlevering av tradisjonar går mellom slektningar, vener og kjenningar, medan ei vertikal overlevering viser overføring frå generasjon til generasjon, ofte gjennom fleire hundre år.⁵⁶

I tradisjonsomgrepet ligg det, jamfør Ronald Grambo, eit tydeleg tidsperspektiv. Omgrep som å legge fortida bak seg og hente fram att fortida meinar eg viser at eit vertikalt perspektiv på historia og tid er svært utbreitt. Dette finn ein att i UNESCO sin definisjon av imk.

⁵² Pedersen 2000: 32-34

⁵³ Roede 2010: 174

⁵⁴ Roede 2010: 175

⁵⁵ Pedersen 2000: 32-34

⁵⁶ Grambo 2010: 4

Konvensjonen om vern av den immaterielle kulturarven peikar tydeleg på dette tidsperspektivet ved å omtala imk som noko som blir overført frå generasjon til generasjon, og tydeleg peikar på kontinuitet som eit viktig omgrep kring imk. Med bakgrunn i eit slik tidsperspektiv er det interessant å sjå på omgrepet manns minne. I Språkrådet si nynorskordbok vert *i manns minne* definera som så langt tilbake folk kan hugse.⁵⁷

Oppsummering

Bunadsomgrepet omfattar fem ulike kategoriar, inndela etter opphav, kjeldebruk eller inspirasjon. I dag vert bunad definera som fest- og høgtidsklede bruka av moderne menneske som går i moteprega klede til dagleg. Folkedraktene skil seg frå bunadar ved å vera dei tradisjonsbundne draktene som vart nytta på bygdane i det førindustrielle Noreg. Desse draktene vert nytta som primærkjelde i rekonstruksjonsprosessen hjå NBF. Rekonstruksjon er ei nøyaktig kopiering av ein folkedraktskikk, med bakgrunn i eit rikt kjeldemateriale. Ein rekonstruksjon blir driven på initiativ frå ei lokal gruppe, og NBF og denne gruppa er likeverdige aktørar i prosessen. I rekonstruksjon er omgrepa visuell og prosessuell autentisitet viktige. Visuell autentisitet sikrar i stor grad at kopien er synleg lik originalen, medan prosessuell autentisitet sikrar at kopien òg blir framstilt på sama måte som originalen.

Immateriell kulturarv vert dela opp i munnlege tradisjonar, utøvande kunst, skikkar og ritual, kunnskap og praksisar og tradisjonelt handverk, og blir overført frå generasjon til generasjon. Det er utøvarane sjølv som kontrollerar sin immaterielle kulturarv, noko som gjev ei sterkt kjensla av identitet og gruppetilhøyrse. Minneomgrepet omhandlar, mellom anna, kva som blir hugsa. I denne samanhengen kan det vera kunnskap om tradisjonelt handverk. Minne er kollektive fenomen fordi det er i møte med andre at menneske blir i stand til å hugse. Mekanismane i kommunikative minne gjer at menneske kan lære av kvarandre, fordi alle innanfor ei gruppe har like stor rett til å definere det som blir hugsa, til dømes sin eigen immaterielle kulturarv. Kulturelle minne gjer at minne som ikkje lenger blir hugsa innanfor ei gruppe blir tatt vare på av spesialistar, og difor ikkje blir gløymt.

⁵⁷ Språkrådet 2018

Kap. 3 Kjelder og metode

Dette kapittelet presenterar dei kjeldene og metodane eg har nytta for å svara på problemstillingane. For å finna svar på desse spørsmåla har eg nytta dei kvalitative metodane dokumentanalyse, intervju og deltakande observasjon.

3.1 Kjeldegrunnlag

Eg har lese ei rekkje dokument for å finna svar på problemstillingane mine. Dei mest sentrale er UNESCO sin konvensjon om vern av den immaterielle kulturarven, Kulturrådet si utgreiing om konvensjonen og Odd Are Berkaak si analyse av konvensjonen. I tillegg har eg nytta UNESCO sine kriterium for lista over «Gode Safeguarding Practices», Oselvarverkstaden sin søknad til denne lista, og ein av NBF sine sluttrapportar etter avslutta rekonstruksjonsarbeid.

3.2 Metode

3.2.1 Dokumentanalyse

Thagaard definerar, i «Systematikk og innlevelse - en innføring i kvalitativ metode», eit dokument som ein tekst som er etablert utan forskaren sin medverknad. Ei dokumentanalyse blir difor definert som studiar av tekstar som er skrivne for andre føremål enn det som vert omfatta av eit forskingsprosjekt.⁵⁸ Dokument kan ha både offentleg og privat karakter.⁵⁹ Alle dokumenta eg har undersøkt er offentleg tilgjengelege, det gjeld òg sluttrapportane etter rekonstruksjonsprosessen. Desse får ein ved å vende seg til instituttet.⁶⁰

Ei dokumentanalyse er ei vanleg metode i kvalitativ forskning der målet er å forstå materialet.⁶¹ Målet med ei kvalitativ metode er å setje dokument og andre kjelder inn i ein samanheng.⁶² Eg har valt dokumentanalyse som metode fordi eg ynskjer å samanlikne og sjå samanhengar mellom fleire dokument. Dokumentanalyse kan ha ein kvantitativ karakter ved at ein ser nærare på kor ofte visse ord blir nytta i eit dokument. Dette kan vera ein indikator på kva som blir lagt vekt på i dokumentet. Ein kan òg nærme seg eit dokument på ein kvalitativ måte ved å sjå nærare på eigenskapane i teksten ein undersøker.⁶³ Eg har hatt ei slik tilnærming til

⁵⁸ Thagaard 2013: 59

⁵⁹ Krumsvik 2014: 145

⁶⁰ Gulbrandsen, intervju, 26. februar, 2018

⁶¹ Krumsvik 2014: 145

⁶² Holbergprisen 2018

⁶³ Krumsvik 2013: 76

dokumenta ved at eg har identifisera kva som er hovudpoenga i kvart dokument. Krumsvik, dr. philos, og professor i pedagogikk ved Universitetet i Bergen, peikar på kor viktig det er å skilje mellom dokument som er skrivne for forskingsverksemd og dei som ikkje er det.⁶⁴ Ein kan kanskje plassere dei to norsk dokumenta som er skrivne om konvensjonen til UNESCO, Kulturrådet si utgreiing og Berkaak si analyse, i kategorien forskingsdokument. Eg ser det likevel ikkje som problematisk å bruke desse saman med konvensjonen i analysa fordi eg nyttar dei for å underbygge det eg sjølv meiner eg kan lesa ut av konvensjonen, ikkje som fasit aleine.

Metodekritikk

I den kvalitative dokumentanalysa er det eg som har identifisera hovudpoenga i dokumenta, utifrå forkunnskap og med problemstillingane i bakhovudet. Bruk av ei slik metode kan føre til ei vektlegging av det som støttar vegen eg vil gå i oppgåva. For å unngå dette har eg nytta andre type kjelder for å støtte det eg meiner å sjå gjennom dokumentanalysa.

3.2.2 Deltakande observasjon

Under praksisopphaldet hjå NBF hausten 2017 var eg med på feltarbeid og seminar, eg snakka med alle på instituttet og var med på konsultasjonar i samband med rekonstruksjonar. I følgje Thagaard er dette deltakande observasjon,⁶⁵ og for meg ein heilt naturleg del av praksisen. Deltakande observasjon er ei metode for å oppnå innsikt på eit felt ved å delta i aktivitetar, utvikle kontakt og snakke med deltakarane innanfor det feltet ein ynskjer å undersøkje nærare. Under heile praksisopphaldet førte eg loggbok over arbeidet eg gjorde og det eg observera. Deltakande observasjon er velegna «...i studier av et nytt felt, hvor forskeren ikke har tilstrekkelig forhåndskunnskap til å planlegge presist hva prosjektet skal gi informasjon om»⁶⁶ Eg hadde lite kjennskap til arbeidet til NBF på førehand, difor var praksisopphaldet og observasjon over ei lengre periode svært nyttig for å setje meg inn i det generelle arbeidet deira og spesielt rekonstruksjonsprosessen.

Kva rolle forskaren tek for å bli akseptera i miljøet ein skal studere, kan påverke utfallet av den deltakande observasjonen. Thagaard peikar på at det er allment kjent at ein lettare blir

⁶⁴ Krumsvik 2013: 77

⁶⁵ Thagaard 2013: 69

⁶⁶ Thagaard 2013: 75

akseptera i felt ved å ta på seg rolla som ein som må bli lært opp.⁶⁷ Som praktikant var dette den mest naturlege rolla for meg å ta. Eg kom til instituttet for å lære om arbeidet deira og var heile tida open om kva eg var mest interessera i. Sjølv om eg ikkje observera for å finna svar på ei konkret problemstilling, kan ein kategorisere metoda som open observasjon, fordi eg ikkje la skjul på kvifor eg var der.⁶⁸

Metodekritikk og etisk refleksjon

At eg hadde nokre felt eg var meir interessera i då praksisopphaldet starta, kan ha medverka til at eg ubevisst fokusera på dette og difor ikkje la merke til andre ting som kunne vore interessant for oppgåva. Etter åtte veker praksis, med arbeid tett på dei tilsette, er det vanskeleg ikkje å bli farga av synet deira, både på dei temaa eg tek opp og dei temaa dei arbeider spesielt med. I ein slik setting er det vanskeleg å halde seg nøytral til det ein er med på og observerar fordi ein utviklar ein relasjon. Dette gjer at resultata av observasjonar ikkje nødvendigvis er heilt objektive. Eg meiner at ved å stille spørsmål ved praksisen til NBF, undervegs i opphaldet, fekk eg større klarheit i kvifor dei gjer som dei gjer, og at klarheit fører til større grad av eigen refleksjon. Slik kunne eg til ei viss grad unngå å bli for farga av deira syn.

Fordi observasjonar ikkje kan vera heilt objektive har eg sett dei opp mot teori og andre kjelder, der det høver, for å styrkje observasjonane som argument i analysa.

3.2.3 Intervju

Undersøkinga av rekonstruksjonsprosessen hjå NBF jamfør UNESCO si liste over «Good Safeguarding Practices» er mellom anna basera på intervju med to tilsette ved NBF, leiar Camilla Rossing og fagkonsulent rekonstruksjon Kristin Gulbrandsen. Føremålet med intervjuet var å få eit grundigare innblikk i rekonstruksjonsprosessen som arbeidsmetode. I tillegg søkte eg ei større forståing av UNESCO sin konvensjon for imk og kriteria for lista over «Good Safeguarding Practices». Camilla Rossing sit i ein av komitéane i «The Evaluation body»,⁶⁹ som vurderar søknadane til mellom anna lista over «Good Safeguarding Practices», og har difor god kjennskap til UNESCO sitt arbeid med immateriell kulturarv.

⁶⁷ Thagaard 2013: 72-73

⁶⁸ Thagaard 2013: 80

⁶⁹ Rossing, intervju, 28. februar, 2018

Under praksisopphaldet deltok eg i fleire stadium av rekonstruksjonsprosessen, og snakka med dei på instituttet som driv dette arbeidet. Kunnskapen desse sit med, er bakgrunnen for at eg valde å bruke intervju som ei metode. Undervegs i praksisopphaldet utarbeidde eg hovudproblemstillinga, og i slutten av opphaldet gjorde eg ei avtale med to av dei tilsette ved instituttet at eg kunne ta kontakt, og koma innom dersom det skulle bli aktuelt. Etter å ha arbeidd vidare med underproblemstillingane, vart det endå tydelegare at oppgåva kravde nærare kjennskap til mange element ved rekonstruksjonsprosessen, og at dette kan ein nå best gjennom intervju. Då eg avslutta praksisopphaldet, avtala me at eg kunne ta kontakt dersom det vart behov for intervju. Dette gjorde eg per e-post i februar, der eg informera om korleis eg ville gjennomføre eit intervju, kva problemstillingar eg arbeidde med og andre nødvendige avklaringar. Dette gjorde eg i god tid før sjølv intervjuet. Jamfør Thagaard, nytta eg ei delvis strukturera tilnærming til intervjuet.⁷⁰ Eg sette ei ramme for tema med ei rekkje konkrete spørsmål samstundes som eg ynskte å skape eit rom for informanten til å gje meg svar på spørsmål eg kanskje ikkje visste eg hadde. Intervjua gjekk føre seg på instituttet på Fagernes, og før sjølv intervjua gjekk eg og informantane gjennom eit standard avtaleskjema for intervju til masteroppgåve ved Institutt for historiske studier, NTNU. Så slo eg på opptaksutstyret og stilte spørsmåla eg hadde klar i intervjumalen og eventuelle oppfølgingsspørsmål. Kort tid etter gjennomføringa, transkribera eg heile intervjuet, medan det endå sat friskt i minnet. Sidan eg var på instituttet ei veke, og intervjua føregjekk med to dagars mellomrom, var det mogleg for meg å justere intervjumalen før det andre intervjuet, for å sikre at eg fekk svar på det eg lura på og kunne stryke irrelevante spørsmål. I tillegg fekk eg høve til å få oppklaring i ting eg oppdaga var uklart ved transkriberinga.

Metodekritikk

Intervju er ikkje objektive, for eg og informantane var godt kjent frå før og eg stilte spørsmål som eg forventa skulle gje meg svar til oppgåva. Eg har vore forsiktig med å stille for leiande spørsmål på sama tid som eg har vore oppteken av å setje ei ramme for intervjua. Dette gjorde eg ved å ha spørsmål som opna for stor grad av eigen refleksjon hjå informantane. Svakheita med informasjonen eg fekk, kunne ha ligge i at eg berre intervjua to personar og av den grunn ikkje fekk tilstrekkeleg materiale å analysere utifrå. I dette tilfellet er det ikkje ei svakheit, men heller eit resultat av at det berre er NBF som driv med rekonstruksjon på denne måten. Likevel kunne det vore aktuelt å ha intervjua nokon i ei lokal gruppe, den andre parten i ein

⁷⁰ Thagaard 2013: 98

rekonstruksjonsprosess. Det har eg ikkje gjort, og det kan ha ført til at eg har gått glipp av nyttig informasjon og berre fått NBF si oppleving av prosessen. Styrken ligg i at ved å konsentrere meg om to informantar, har eg fått gode og utfyllande svar, som eg meiner fører til ei grundigare analyse. I tillegg opplevde eg det som ein styrke at intervjuar gjekk føre seg på instituttet, fordi informantane enkelt kunne hente fram materiale for å underbygge svara sine om dei ynskte det.

Etisk refleksjon

Under praksisopphaldet vart eg godt kjent med informantane. Denne nærleiken kan vera problematisk fordi eg kan kome til å skildre arbeidet deira for positivt og unngå å stille kritiske spørsmål. Dette har eg forsøkt å unngå ved å tenkje grundig gjennom kva eg treng svar på til oppgåva, ikkje kva spørsmål dei kanskje ynskjer å få. I tillegg har eg forsøkt å vera rettferdig og kritisk når eg har handsama data for å unngå å tillegga informantane både negative og positive meiningar ettersom det er naudsynt i oppgåva.

3.2.4 Systematisk samanlikning

Eg har nytta data frå intervju og dokumentanalyse i ei systematisk samanlikning mellom rekonstruksjonsprosessen hjå NBF, UNESCO sine kriterium for GIP, Oselvarverkstaden sitt arbeid. Fordi kriteria til GIP er så opne, valde eg å bruke samanlikning som ei metode for betre å kunne forstå korleis ein kan kople ein konkret ivaretakingspraksis og desse kriteria.

Eg vurderer å bruke ein GIP med tekstilt handverk fordi eg tenkte det kunne vera eit bra utgangspunkt for samanlikninga. I staden har eg valt den einaste norske GIP-en, nettopp fordi denne, slik eg vurderer det, må ha mange av dei sama økonomiske og samfunnstrukturelle rammene som rekonstruksjonsprosessen hjå NBF. Oselvarverkstaden arbeider med ein imk som får eit heilt anna materielt uttrykk, og eg forventar difor at verkstaden oppfyller kriteria på ein anna måte. Dette har eg vore merksam på i samanlikninga. Som grunnlag for samanlikninga brukar eg Oselvarverkstaden sin søknad frå 2016 fordi søknadane er einaste vurderingsgrunnlaget UNESCO nyttar for å kunne avgjera om eit prosjekt skal inn på lista over gode ivaretakingspraksisar.⁷¹

⁷¹ Rossing, intervju, 28. februar, 2018

Metodekritikk

Det kan vera problematisk å nytte data frå ulike type metodar fordi desse i utgangspunktet kan ha veldig ulik tilnærming til tema for samanlikninga. Dette kan kanskje gje data som er vanskelege å nytte saman. Eg meiner eg i stor grad unngjekk dette ved å ha god kjennskap til dokumenta før intervju. Dette gjorde at eg, i intervju, stilte spørsmål på ein måte som gjorde at eg enklare òg kunne nytte dei i samanlikninga.

På sama tid meiner eg at nettopp dette kan vera ein styrke i ei samanlikning. Bruk av ulike metodar kan bidra til å gje eit breiare bilete av dei elementa eg skal samanlikne, fordi dei samlar inn ulike type data.

Det er vanskeleg å vita i kva grad mi vurdering av korleis rekonstruksjonsprosessen oppfyller UNESCO sine kriterium for GIP, stemmer overeins med korleis UNESCO vurderar søknadar til denne lista. Eg har ikkje nytta noko form for verifisering av mine vurderingar, noko som kan vera ei svakheit for oppgåva. På sama tid meiner eg det er viktig å hugse på at UNESCO er styrk av folk, og av den grunn vil det vera rom for tolkingar. Samanlikninga har bidrege til at eg har sett meg grundig inn i rekonstruksjonsprosessen, noko eg meiner har bidrege til ei betre analyse generelt.

Oppsummering

Eg valde å nytte deltakande observasjonar og intervju, med to informantar frå NBF, for å setje meg grundig inn i deira arbeid med rekonstruksjon. Nytt dokumentanalyse som kvalitativ metode for å identifisere hovudpoenga i dokumenta, og sette desse og andre kjelder inn i ein samanheng. Dei tre metodane deltakande observasjon, intervju og dokumentanalyse har gjeve meg grundige data til den vidare analysa.

Kap. 4 Analyse

Gjennom drøftinga rundt underproblemstillingane og analyse av enkeltelement som desse problemstillingane tek opp, vil eg nærme meg svaret på hovudproblemstillinga *I kva grad samsvarar element i rekonstruksjonsprosessen hjå NBF med kriteria til UNESCO si liste over «Good Safeguarding Practices», og i kva grad blir immateriell kulturarv tatt vare på gjennom rekonstruksjon som arbeidsmetode og gjennom bunadbruk?*

4.1 Korleis arbeider NBF med rekonstruksjonsprosessen?

I dette delkapittelet vil eg undersøke nærare *korleis NBF arbeider med rekonstruksjonsprosessen* slik den er lagt fram i delkapittelet 2.1.1. Ein grundigare gjennomgang av prosessen og tydeleggjing av enkeltelement i prosessen skal gjera samanlikninga det er lagt opp til i hovudproblemstillinga, enklare og meir presis.

Skildring av prosessen

På spørsmål om korleis ein rekonstruksjonsprosess byrjar, svarar Kristin Gulbrandsen, fagkonsulent rekonstruksjon og hovudansvarleg for rekonstruksjonsarbeidet hjå NBF,⁷² at «det startar alltid med at me får ei henvending, for då er det helst at nokon ynskjer å laga ein ny bunad i området sitt, skape ein bunad.» NBF tek ikkje sjølv initiativ til ein prosess, og Gulbrandsen argumenterar for dette ved å seie at «...det må vera fundamentert i det lokale og eit ynskje lokalt. Elles så ville aldri ein slik bunad få innpass.» Vidare seier ho at dersom dei ynskjer hjelp av NBF til dette, må det skje via rekonstruksjon og prinsippa instituttet har for dette arbeidet. NBF føretek undersøkingar i arkiv og på feltarbeid før instituttet kan gjera eit utval og avgrensing slik at den lokale gruppa, som kom med førespurnaden, kan setje i gang å kopiere dei gamle draktdelane. Ved eit tett samarbeid med NBF får den lokale gruppa på dette stadiet i prosessen «mykje hjelp i forhold til saum...forståing av materiale og hjelp til å skaffe materiale».⁷³ I tillegg kan instituttet vera behjelpelig med mønsterarbeid og gradering. Det er heile tida gruppa som driv prosessen framover, medan NBF gjev råd på førespurnad.⁷⁴ Over tid kan mønstra og saumteknikkane som vert nytta til å saume ein konkret rekonstruksjon, bevisst og ubevisst endre seg, og då kan NBF tilby revisjon, slik at kopiane heile tida ligg så

⁷² Rossing, intervju, 28. februar, 2018

⁷³ Gulbrandsen, intervju, 26. februar, 2018

⁷⁴ Gulbrandsen, intervju, 26. februar, 2018

tett opp mot originalplagga som mogleg, både når det gjeld materialbruk, saumteknikk og snitt. Ved både revisjon og rekonstruksjon er det viktig å gå til primærkjeldene.

Det er både grupper og enkeltpersonar som vender seg til NBF med ynskje om å setje i gang ein rekonstruksjonsprosess. Fordi ei gruppe får eit større nedslagsfelt lokalt enn det ein person kan få, tilrår NBF enkeltpersonar «...å ta kontakt med lokale lag og foreiningar for å få ei breiare gruppesamansetjing, og då når dei ut til fleire i bygda òg»⁷⁵

Fortolkning av prosessen

Materiell autentisitet vektlegg bruken av originale materialar og har difor ikkje noko kopling til rekonstruksjonsarbeidet, som er ei kopiering av folkedrakter. Prosessuell autentisitet derimot stiller krav til materiale og originale teknikkar, noko ein finn att i NBF si tilnærming i rekonstruksjonsprosessen. Gjennom rådgjeving og revisjon synes NBF strengt å følgje dette prinsippet. Prinsippet om rekonstruksjon krev ei så nøyaktig kopiering av originale folkedraktplagg som råd. Jamfør NBF er ein rekonstruksjon eit forsøk på å skapa att på ein tradisjon sine premiss.⁷⁶ Eg forstår dette som å nytte dei saumteknikkane ein finn i eit folkedraktmateriale og så tilnærma like materialkvalitetar som mogleg. Dette samsvarar godt med kva som ligg i omgrepet prosessuell autentisitet, og eg kunne vera freista til å konkludere med dette. Likevel finst det fleire døme frå NBF sitt arbeid som kanskje i like stor grad vektlegg det visuelle uttrykket i ei kopiering. NBF er behjelpelege med mønsterarbeid og gradering, noko som bidreg til å sikre bevaring av det originale snittet, i alle storleikar. Arbeid for å sikre at kopiane har sama snitt som dei originale plagga, sikrar ein visuell likskap mellom original og kopi. Ei utfordring ved dette er at menneskekroppen har endra seg sidan dei originale plagga vart skapt, og fram til i dag. Difor vil ein rekonstruksjon kunne sitje annleis på ein moderne kropp enn originalen gjorde som folkedrakt. Skal ein justere på mønsteret slik at rekonstruksjonen sit betre på den moderne kroppen enn det originale mønsteret gjer? Eg meiner at ein kan finna svaret på dette i kjeldene til ein rekonstruksjon. Det er dei originale plagga som er primærkjeldene. Desse kan ligge i ei kiste i ein privat heim, og det er heller sjeldan ein finn biletlege kjelder som syner korleis plagget sat på ein kropp. Av den grunn meiner eg ein skal vera forsiktig med å tilpasse mønsteret til ein moderne kropp. Ein har ikkje kjelder nok som viser korleis plagget sat på kroppen. Ein bør difor

⁷⁵ Gulbrandsen, intervju, 26. februar, 2018

⁷⁶ Sjå delkapittel 2.2

kopiere plagga slik ein ser dei utan ein kropp fordi det er slik primærkjeldene framstår. Ein har ikkje tilstrekkeleg biletlege kjelder til å verken støtte eller avvise eventuelle justeringar.

Når ei lokal gruppe tek kontakt med NBF om rekonstruksjon, er det fordi dei ynskjer ein ny bunad for sitt område. Om resultatet av ikkje å justere mønsteret etter ein moderne kropp er eit plagg som ikkje sit godt og difor ikkje blir bruka, vil eg påstå at argumenta for ikkje å justere mønsteret fell bort. Sidan målet med eit rekonstruksjonsarbeid er å skape ein bunad, må ein nok la visse aspekt ved autentisitetssomgrepa ligge.

Ved å kopiere plagga utan tanke på at det skal passe ein moderne kropp, meiner eg at ein oppnår størst grad av visuell autentisitet, fordi dei blir mest mogleg like primærkjeldene. Ei utfordring ved å kopiere eit plagg ein ikkje har sett på ein kropp, er at det kan ha sete på ein kropp med skavankar, som kan ha påverka korleis plagget vart sjåande ut for ettertida. Om ein då kopierar plagget, får ein likevel ikkje ein rekonstruksjon heilt tett opp til originalen. Men god skreddarkunnskap og brei kjennskap til folkedraktmaterialet avslører nok slike variablar nokså enkelt.

Omgrepet visuell autentisitet krev at det synlege i ein kopi er likt originalen, men legg ingen føringar på korleis ein skal oppnå denne likskapen. Sjølv om ein kan hevde at NBF òg i visse tilfelle følgjer eit visuelt prinsipp når det gjeld autentisitet, kjem ein ikkje utanom korleis dei definerar rekonstruksjon, og som eg allereie har påpeika, meiner eg at i dette ligg det bruk av originale saumteknikkar og liknande materiale, jamfør prinsippa i prosessuell autentisitet. Eit konkret døme frå ein rekonstruksjonsprosess viser korleis desse to prinsippa ikkje nødvendigvis er motsetjingar, men kan verte nytta saman for å oppnå ein best mogleg rekonstruksjon. Gulbrandsen fortel om kopiering av ei mannskjorte, der originalen truleg var sauma av ein grov linkvalitet. «Men i den nysauma skjorta så vart det anbefala av bomull og lin fordi den strukturen var den som etterlikna den gamle best...».⁷⁷ Visuell autentisitet vektlegg at til dømes ein kopi ser ut som det originale plagget, men opnar for å bruke moderne saumteknikkar. Med bakgrunn i NBF sine prinsipp for rekonstruksjon vel eg å anta at prinsippa for prosessuell autentisitet vart følgd i dette konkrete dømet, bortsett frå at ein anna, men synleg lik tekstilkvalitet vart valt. Slik kan desse prinsippa bli nytta saman for å få ei god kopiering.

⁷⁷ Gulbrandsen, intervju, 26. februar, 2018

Fleire år etter at NBF hadde anbefala å nytte ei lin- og bomullsblending tok produksjonen av denne slutt. Sygruppa leita då etter ein liknande blandingskvalitet, som dei hadde fått anbefala, i staden for å gå tilbake til det originale plagget. Dette strid mot NBF sine prinsipp for rekonstruksjon, og Gulbrandsen seier at ein «...må alltid leite i det gamle, det er jo det gamle materialet som gjev svaret.»⁷⁸ Å heile tida gå tilbake til det originale materialet er med på å styrke og oppretthalde den prosessuelle autentisiteten eg meiner eg ser som eit viktig prinsipp i NBF sitt rekonstruksjonsarbeid. Føremålet med NBF sine revisjonar av tidlegare rekonstruksjonar er å sikre at kopiane heile tida ligg så nært opp til dei originale plagga som mogleg,⁷⁹ noko eg meiner ein oppnår på ein god måte ved å nytte prinsippa for prosessuell autentisitet som rettesnor og arbeidsverktøy.

Ei utfordring når det gjeld NBF sitt prinsipp om at kopien skal ligge så tett opp til originalen som mogleg, er NBF si rådgjevande rolle ovafor ei lokal gruppe. Denne gruppa kan når som helst i ein rekonstruksjonsprosess sjå bort frå NBF sine råd om val av materiale, saumteknikkar eller anna. Slik kan ei gruppe når som helst bryte med NBF sine prinsipp for rekonstruksjon og det som ligg i prosessuell autentisitet. Sjølv om prosessuell autentisitet er eit viktig prinsipp for NBF, treng det ikkje ha like stor betydning for ei lokal gruppe. Kanskje er mange mest opptekne av at bunaden ser ut som ein rekonstruksjon, ikkje at arbeidsprosess og materiale følgjer NBF sine prinsipp. Likevel meiner eg det er grunn til å anta at dei som tek kontakt og ynskjer å setje i gang eit rekonstruksjonsarbeid, har ein viss grad av kunnskap, og interesse for at den nye bunaden i stor grad følgjer prinsippa i prosessuell autentisitet. Dessutan vil eg påstå at for å oppnå ein god visuell autentisitet i rekonstruksjonsarbeidet, er det òg viktig å arbeide innanfor prinsippa for prosessuell autentisitet. Ved å nytte originale saumteknikkar oppnår ein størst grad av synleg likskap mellom original og kopi, og på den måten heng visuell og prosessuell autentisitet tett saman. Ein rekonstruksjonsprosess som ligg tett opp til prinsippa for prosessuell autentisitet, bidreg til å bevare den immaterielle kulturarven som ligg i folkedraktmaterialet på ein måte som visuell autentisitet ikkje kan. Dette kjem eg nærare inn på seinare i analysa. Den lokale gruppa som driv rekonstruksjonsprosessen, gjer dette i stor grad i sitt lokalmiljø, noko eg meiner stemmer godt med kontekstuell autentisitet. På denne måten blir den rekonstruera bunaden til i det sama produksjonsmiljøet som folkedrakta den er ein kopi av vart til i, men med eit tidsskilje.

⁷⁸ Gulbrandsen, intervju, 26. februar, 2018

⁷⁹ Gulbrandsen, intervju, 26. februar, 2018

Lars Roede skriv om autentisitet som ein føresetnad for historisk kjeldeverdi.⁸⁰ Han viser til bygningar i friluftsmuseum og at eikvar form for reparasjon og restaurering inneber endring og dermed tap av kjeldeverdi. Overført til folkedraktmaterialet, primærkjelda til rekonstruksjon, kan ein tenkje seg at endringar i materialbruk i visse draktdelar eller andre endringar kan sjåast på som delvis tap av kjeldeverdi, som representant for ein folkedraktskikk i ei viss tid. Ein må rekne med at utslitne delar av eit plagg har blitt erstatta av materiale, men òg snitt, som var populære eller vanlege på den tida reparasjonen vart gjort. Slik kan ein tenkje seg at folkedraktmaterialet som ligg til grunn for ein rekonstruksjon, kan ha redusera kjeldeverdi. Dette er noko som ein må vurdere i kvar enkelt prosess, og for kvart enkelt plagg ved utveljing av plagg til kopiering. Kunnskap om draktutvikling generelt og spesielt, og supplering av andre kjelder, bidreg til å redusere dette problemet. Sjølv om ein kan nytte andre kjelder og kunnskap for å velje ut plagg til kopiering med stor kjeldeverdi, er det ikkje sikkert dette problemet dukkar opp ein gong. Gjennom feltarbeid utvidar NBF kjeldematerialet sitt og kan nok enkelt velje bort plagg som har redusera kjeldeverdi grunna reparasjonar. Ofte er det kanskje òg dei finaste plagg som har overlevd og som blir valt ut til kopiering. Eg meiner at slike plagg har høgare grad av autentisitet enn andre meir kvardagslege plagg, grunna færre reparasjonar, noko som fører til høgare kjeldeverdi.

Historisk og vitenskapleg rekonstruksjon

I ein vitenskapleg rekonstruksjonsprosess tek ein utgangspunkt i det arkeologiske materialet, noko som vert oppfatta som sanne og autentiske representantar frå si tid.⁸¹ NBF har eit rikholdig arkiv med registreringar av folkedraktplagg frå heile landet. Det er arkivet og nye registreringar gjort på feltarbeid, som utgjer primærkjelda i rekonstruksjonsprosessen. I rekonstruksjonsarbeidet hjå NBF spelar folkedraktplagg rolla som det arkeologiske materialet. Eg vil difor hevde at NBF driv ein vitenskapleg rekonstruksjonsprosess.

Ein historisk rekonstruksjonsprosess er likevel veldig interessant i denne samanhengen. Ein slik prosess tek utgangspunkt i ein levande handverkstradisjon, den kunnskapen som framleis lever i dag, og forskar seg bakover ved å supplere med alle kjente kjelder. Fordi folkedrakter mange plassar gjekk over til å bli bunad i ein ubrotten tradisjon, vil eg hevde at mykje av den kunnskapen, den immaterielle kulturarven ein finn i folkedraktmaterialet, framleis er levande i

⁸⁰ Roede 2010: 173

⁸¹ Sjå delkapittel 2.2.2

dag. Døme på dette er setesdalsbunaden, som er ein bunad i kategori 1.⁸² Fordi bunaden er ein del av ein ubrotten folkedrakttradisjon, kan dette verke som argument mot rekonstruksjon. Dette meiner eg fordi ein kan tenkje seg at resultatet av ein slik prosess vil ligge tett opp til det som er i bruk som bunad i området frå før. Derimot er bunadar i kategori 2 interessante med tanke på historisk rekonstruksjon. Desse har bakgrunn i ei folkedrakt som er gått ut av bruk, men ikkje er gløymt. Til dels lagar ein nye plagg etter dette, og til dels brukar ein gamle plagg. For å kunne laga nye plagg i denne kategorien krevst det ein levande handverkstradisjon slik ein historisk rekonstruksjon krev. Eg meiner difor at ein kan nytte historisk rekonstruksjon som prosess for å skape om att bunadar i kategori 2. For bunadar i kategori 3, systematisk rekonstruksjon, krevst det ein vitenskapleg prosess, jamfør NBF sin definisjon av rekonstruksjon og deira krav til kjelder i prosessen.

I ein historisk rekonstruksjonsprosess, blir dei originale plagg nytta for å stadfeste det ein forskar seg bakover etter i staden for utgangspunktet, slik det er i ein vitenskapleg rekonstruksjonsprosess. Som vist til tidlegare kan ein nytte begge desse tilnærmingane til kjeldematerialet til NBF, i rekonstruksjon av folkedrakt, men resultatet vil hamne i kvar sin bunadskategori.

I tillegg har truleg bunadshistoria i Noreg i ei viss grad bidrege til å halde ei rekkje handverksteknikkar levande ved at ein har nytta dei i bunadsproduksjon i staden for at desse teknikkane, spora etter folkedraktene, vart heilt borte.

Uansett kor nært eller fjernt ein rekonstruksjon ligg opp til det originale materialet, er det viktig å hugse på at dette uansett vert definera som ein bunad, fordi det er bruken som definerar bunaden, ikkje noko anna. Bruken seier kanskje noko om plagget som eit viktig norsk symbol, både om det er ein rekonstruksjon eller ein bunad i dei andre kategoriane.

Oppsummering

Nærare undersøkingar av rekonstruksjonsprosessen viser at NBF arbeider med utgangspunkt i initiativ frå ei lokal gruppe, noko som er eit viktig prinsipp for NBF. Gruppa driv prosessen medan NBF gjev råd undervegs i arbeidet. Arbeidet følgjer ei vitenskapleg rekonstruksjonsmetode fordi registrera folkedraktplagg utgjer primærkjeldene i arbeidet. Eit

⁸² Setesdalsmuseet 2018

anna viktig prinsipp hjå NBF er at rekonstruksjonen skal vera ei så nøyaktig kopiering av dei originale folkedraktplagga som mogleg, noko som samsvarar med prinsippa for prosessuell autentisitet.

4.2 Korleis definerar UNESCO «Good Safeguarding Practices»?

For å koma fram til eit svar på *i kva grad element i rekonstruksjonsprosessen hjå NBF samsvarar med kriteria for gode ivaretakingspraksisar hjå UNESCO* er det viktig med ei god forståing for korleis UNESCO definerar GIP. Dette vil eg undersøkje ved å sjå nærare på kva omgrepet «safeguarding» inneber. Eg vil og kople det opp mot rekonstruksjonsprosessen for å tydeleggjera kva «safeguarding» betyr i eit konkret arbeide med imk.

«Safeguarding practices» har eg omsett til ivaretakingspraksisar.⁸³ Ein tek vare på den immaterielle kulturarven ved å trygge levekåra for den. Dette kan ein gjera gjennom å identifisere, dokumentere, forske i, bevare, verne, fremme, forbetre og overføre imk i både formell og uformell utdanning. I tillegg inneber det å ta vare på den immaterielle kulturarven at ein revitaliserar ulike aspekt ved den. Å revitalisere vert definera som å gjera noko levande att.⁸⁴

Den immaterielle kulturarven i rekonstruksjonsprosessen er kunnskapen om materiale, kvalitetar og bindingstypar, saumteknikkar, mønsterkunnskap og tilpassing.⁸⁵ Gjennom feltarbeid dokumenterar NBF denne kunnskapen på sama måte som dei identifiserar den gjennom å tid- og stadfeste ein draktskikk når dei gjer avgrensingar i kjeldematerialet. Gjennom rådgeving og undervising i materialbruk og saumteknikkar bidreg NBF til å fremme, bevare og overføre kunnskapen som ligg i det utvalde folkedraktmaterialet.

Rapporten som NBF skriv etter ein avslutta rekonstruksjonsprosess, synleggjer korleis dei tek vare på imk i dette arbeidet, og difor meinare eg den verkar som eit tiltak for å ta vare på den immaterielle kulturarven gjennom å dokumentere og fremme den fordi den er eit offentleg dokument ein kan få ved å vende seg til instituttet.⁸⁶

⁸³ Sjå delkapittel 2.4

⁸⁴ Det norske akademis ordbok 2018

⁸⁵ Sjå delkapittel 2.3

⁸⁶ Gulbrandsen, intervju, 26. februar, 2018

Rekonstruksjonsprosessen bidreg ikkje berre til å identifisere, dokumentere, fremme, bevare og overføre den immaterielle kulturarven, men eg meiner prosessen òg bidreg til å revitalisere den ved å nytte folkedraktmaterialet som primærkjelde. Den vitenskaplege rekonstruksjonsmetoda gjer ein folkedrakttradisjon levande att ved å ta utgangspunkt i dette kjeldematerialet og skape ein bunad.

Oppsummering

«Good Safeguarding Practices» vert omsett til gode ivaretakingspraksisar, som sikrar imk ved å gjera den levedyktig, ved å trygge levekåra. Rekonstruksjonsprosessen hjå NBF sikrar den immaterielle kulturarven ved å revitalisere folkedrakttradisjonar og sikrar levekåra for imk gjennom å skape ein bunad.

4.3 Tilhøve mellom rekonstruksjonsprosessen og UNESCO sine gode ivaretakingspraksisar

For å kunne svara på *kva som skil rekonstruksjonsprosessen hjå NBF frå ei konkret metode som står på UNESCO si liste over «Good Safeguarding Practices»*, har eg gjort ei samanlikning mellom kriteria for GIP, rekonstruksjonsprosessen og Oselvarverkstaden.

Den immaterielle og den materielle kulturarven heng tett saman fordi det materielle ikkje blir til utan kunnskapen bak. Ein kan sjå relasjonen mellom ei metode for bevaring av imk og utøvar av denne på sama måte. Bevaring av båtbyggertradisjonane i Os, Hordaland, er i stor grad avhengig av den fysiske Oselvarverkstaden. På sama måte er rekonstruksjonsprosessen gjensidig avhengig av både NBF og initiativ frå ei lokal gruppe. Denne relasjonen kan synast som sjølvstøtt, men eg meiner det er viktig å peike på den fordi nokre av kriteria fordrar tydeleg organisering. NBF har ei rådgjevande rolle i prosessen, medan det er ei lokal gruppe som driv arbeidet vidare. Arbeidet NBF legg ned i samband med ein rekonstruksjonsprosess, som feltarbeid og registreringar, er ein føresetnad for at gruppa kan drive arbeidet vidare i tråd med NBF sine prinsipp for rekonstruksjon. Desse prinsippa er nøyaktig kopiering av originale plagg, lokalt initiativ⁸⁷ og høg grad av prosessuell autentisitet.⁸⁸ Ei gruppe kan når som helst i prosessen velje å ikkje følgje rådgjevinga til NBF. For at det skal bli eit godt resultat av prosessen, jamfør prinsippa, er det viktig med eit slikt samarbeid gjennom heile prosessen.

⁸⁷ Sjå delkapittel 2.2.1

⁸⁸ Sjå delkapittel 4.1

Difor vil eg bruke rekonstruksjonsprosessen slik den er lagt fram i 3.3.1 som grunnlag for samanlikninga. Gulbrandsen seier om samarbeidet at:

Dei seiste åra her så har det vore, har me eigentleg vore veldig tett på den prosessen heile tida, slik at me legg ganske sterke føringar for kva som bør kopierast, og laga mønster, og gradera og hjelpt dei i gang med det, hjelpe dei med i forhold til saumteknikk, underviser dei i korleis dei skal virke desse plagga.⁸⁹

Dette tydeleggjer NBF sine prinsipp i arbeidet. Nøyaktig kopiering og prosessuell autentisitet heng tett saman, undervisning i saumteknikkar bidreg sterkt til å oppfylle desse prinsippa. I samanlikninga har eg valt å omtale rekonstruksjonsprosessen som eit prosjekt fordi den har ein slik karakter, ein prosess med tydeleg start og slutt. Dette har eg gjort fordi UNESCO nyttar dette som eit av tre omgrep om ivaretakingspraksisar på lista over GIP.

Nr. 1: Programmet, prosjektet eller aktiviteten skal omfatte ivaretaking av imk slik det er definert i artikkel 2.3 i konvensjonen

Gjennom fleire fasar med utvikling av verkstaden, har opplæring av båtbyggjarar bidrege til å ta vare på imk ved overføring og bevaring av kunnskap om bygging og å fremme kunnskap om bruk av oselvarbåten.⁹⁰ Rekonstruksjonsprosessen hjå NBF tek vare på av imk ved å dokumentere, identifisere, fremme, bevare og overføre den immaterielle kulturarven som vist til i 4.2. Det skjer ikkje ei systematisk overføring av kunnskap i rekonstruksjonsarbeidet slik det gjer gjennom lærlingordninga hjå Oselvarverkstaden. Rekonstruksjonsarbeidet omfattar likevel ivaretaking av imk på ei rekkje område og er slik ei metode som eg vurderar til å oppfylle kriteriet.

Nr. 2: Programmet, prosjektet eller aktiviteten skal fremme samarbeid for vern av immateriell kulturarv både mellom verdsdelar og land, eller i heile verda

Oselvarverkstaden fremmar slike samarbeid ved å ha tett kontakt med andre båtbyggarmiljø i Nord-Europa og Vikingskipsmuseet i Roskilde, og at dei har arrangera to internasjonale konferansar. Båtbrukarorganisasjonar, knytt til verkstaden, har arrangera både verdsmeisterskap og europameisterskap i segling av oselvarbåtar.⁹¹

⁸⁹ Gulbrandsen, intervju, 26. februar, 2018

⁹⁰ Oselvarverkstaden sin søknad til UNESCO: 5

⁹¹ Oselvarverkstaden sin søknad til UNESCO: 6

Eitt av dei viktigaste prinsippa i rekonstruksjonsprosessen er lokalt initiativ. Prinsippet vektlegg at prosessen vert gjennomført av berarar av den involvera imk. Dette kolliderar med kriteriet som krev at prosjektet skal fremme samarbeid på nasjonalt og internasjonalt nivå. Eg vil heller seie at rekonstruksjonsprosessen hjå NBF fremmar samarbeid på veldig lokalt nivå. Sjølve rekonstruksjonsprosessen fremmar ikkje samarbeid om vern av immateriell kulturarv, grunna prinsippet om lokalt initiativ.

Ein måte ein kan fremme den immaterielle kulturarven som ligg i ein rekonstruksjonsprosess, er gjennom nasjonalt og internasjonalt samarbeid. Dette kan NBF gjera som delarrangør av Fagdagar i bunad og folkedrakt, eit årleg arrangement på Fagernes. Fagdagan er eit samarbeid mellom NBF, Norges Husflidslag, Noregs Ungdomslag, Norsk folkedraktforum og Studieforbundet kultur og tradisjon, og er ein open arena der folk frå ulike miljø kan møtast og ein kan spreie informasjon og kunnskap om bunad. NBF kan òg gjera det som deltakar på Nordisk draktseminar. Seminaret vert arrangera kvart tredje år, og samlar nokon av dei fremste draktforskarane og ihuga draktmiljøa i Noreg, Sverige, Danmark, Finland og Island, der føremålet er å utveksle kunnskap og informasjon.⁹²

Samarbeida eg har peika på, kan bidra til å fremme imk i ein rekonstruksjonsprosess. Kriteriet vert likevel ikkje oppfylt då sjølve prosessen ikkje fremmar samarbeid om vern av den immaterielle kulturarven.

Nr. 3: Programmet, prosjektet eller aktiviteten reflekterer prinsippa i og føremåla med konvensjonen

I søknadsskjemaet blir ein under kriterium nr. 3 beden om å identifisere dei prinsippa og føremåla som programmet, prosjektet eller aktiviteten oppfyller og korleis dei blir oppfylt. Søknaden til Oselvarverkstaden tydeleggjer at det handlar om imk jamfør konvensjonen sin definisjon, og at den immaterielle kulturarven kjem til uttrykk gjennom munnlege tradisjonar, skikkar og ritual, kunnskap og praksis og tradisjonelt handverk. Vidare vert det understreka at aktivitetane på verkstaden bidreg til å ta vare på imk som vist til under kriterium nr 1. Til slutt vert det vist til konkrete artikkelnummer i konvensjonen og det blir vist til døme for korleis Oselvarverkstaden oppfyller desse. Til dømes vert det nemnt ei doktorgradsavhandling, med ei studie av Oselvarverkstaden og korleis det oppfyller artikkel 14.a.ii som etterspør

⁹² Rossing, intervju, 28. februar, 2018

«capacity-building activities for the safeguarding of the intangible cultural heritage, in particular management and scientific research.»⁹³

Som vist til under kriterium nr.1, bidreg rekonstruksjonsprosessen hjå NBF til å ta vera på imk på ei rekkje ulike måtar. Den immaterielle kulturarven i prosessen kjem til uttrykk gjennom munnlege tradisjonar, kunnskap og praksisar, men kanskje fyrst og fremst tradisjonelt handverk. Artikkel 14.a.ii omhandlar «specific educational and training programmes within the communities and groups concerned.»⁹⁴ Dei seinare åra har NBF hatt eit tettare samarbeid med den lokale gruppa gjennom heile prosessen og hjelpt dei i forhold til saumteknikkar, korleis dei skal virke plagga. Dette meiner eg gjer at rekonstruksjonsprosessen til ein viss grad oppfyller artikkel 14.a.ii. Eg meiner vidare at rekonstruksjonsprosessen etterlever konvensjonen sitt demokratiske syn på imk, ved at alt vert definera som bunad uavhengig av grad av prosessuell autentisitet og at utøvarane sit med definisjonsmakta ved at dei tek initiativ til prosessen, får nytte kunnskapen om eigen imk og driv den vidare. Eg opplever dette som eit vanskeleg kriterium å vurdere, men eg meiner det er trekk i rekonstruksjonsprosessen som gjer at eg kan vurdere kriteriet som oppfylt.

Nr. 4: Om programmet, prosjektet eller aktiviteten allereie er fullført, skal dette ha utvist god effekt i å ha bidrege til å trygge levekåra for den immaterielle kulturarven det gjeld. Dersom det framleis går føre seg eller er planlagt, vert det forventat at det bidreg i vesentleg grad til å trygge levekåra for den gjeldande immaterielle kulturarven⁹⁵

Oselvarverkstaden bidreg i stor grad til å trygge levekåra for båtbyggertradisjonane gjennom rekruttering av yngre båtbyggjarar, samle lærlingar og læremeisterar og etablere ein marknad for båtane ved å bidra til opplæring i bruk av dei. Ein rekonstruksjonsprosess hjå NBF vert avslutta når plagga er ferdig kopiera. Ein avsluttar likevel ikkje vidareføringa av imk her. Ved at nokon fortset å saume rekonstruksjonen som bunad, meiner eg at dette i vesentleg grad bidreg til å trygge levekåra for imk. Eg meiner difor kriteriet vert oppfylt dersom nokre av utøvarane i ein rekonstruksjonsprosess fortset å saume bunadar etter avslutta prosess.

⁹³ UNESCO sin konvensjon som vern av den immaterielle kulturarven

⁹⁴ UNESCO sin konvensjon som vern av den immaterielle kulturarven

⁹⁵ Eg gjer merksam på at dette kriteriet er litt annleis formulera på UNESCO si nettside enn det som står i søknaden til Oselvarverkstaden, frå 2015. Nettsida har ingen dato. Eg har nytta kriteriet slik det framgjekk på nettsida 29. januar

Nr. 5: Deltakarar frå eit lokalsamfunn, anten gruppe eller individ, skal før oppstart av programmet, prosjektet eller aktiviteten ha gjeve sitt frie og informera samtykke

Både båtbyggerane og båtbrukarane har vore sentrale i heile prosessen med etableringa av Oselvarverkstaden, og søknaden viser til tre fasar i denne prosessen. Søknaden inneheld ei liste over alle som denne immaterielle kulturarven gjeld, som bevis på at alle desse har gitt sitt samtykke til gjennomføringa før oppstart av programmet.

Dette kriteriet meiner eg er heilt i tråd med prinsippet om lokalt initiativ i rekonstruksjonsprosessen hjå NBF. Når ei gruppe, og av og til enkeltpersonar, tek kontakt med NBF fordi dei vil ha hjelp til å skape ein ny bunad, blir dei opplyst om NBF sine prinsipp for arbeidet. Slik er dei godt informera om rammene for metoda før oppstart og kan velje å arbeide saman med NBF. Dersom gruppa vel å samarbeide med NBF, oppfyllar metoda kravet om fritt og informera samtykke.

Det kan vera utfordrande å avgrense kven ein skal innhente samtykke frå. Ordlyden i kriteriet er *deltakarar*. Deltakarar i ein rekonstruksjonsprosess er sjølvstendige den lokale gruppa og NBF. Men det er grunn til å hevde at ein kan sjå på dei som får sine tekstilar registrera i samband med eit feltarbeid, for indirekte deltakarar. For at folk i det heile tatt skal koma med tekstilar til registrering, krevst det at dei har fått ei grad av informasjon om føremålet med feltarbeidet. At folk tek med tekstilane sine til registrering, kan ein kanskje difor tolke som ei form for samtykke frå ein større del av eit lokalsamfunn enn berre dei som aktivt driv med rekonstruksjonsarbeidet. Eg har valt å utelata eigarar av tekstilar frå deltakaromgrepet, slik at det berre gjeld den lokale gruppa fordi eg meiner at det må dreie seg om aktiv oppslutning om arbeidet. Som søknaden til Oselvarverkstaden viser, krevst det formelt, skriftleg samtykke frå deltakarane. Dette meiner eg kan bli gjort ved at medlemmane i ei lokal gruppe skriv under på ei avtale som viser at dei har forstått gangen i heile rekonstruksjonsprosessen, si eiga rolle og NBF si rolle i arbeidet. Ei slik avtale er under utarbeiding hjå NBF, og difor enno ikkje i bruk i dag.⁹⁶ Av den grunn meiner eg kriteriet ikkje blir oppfylt. Utkastet til avtala ligg som vedlegg i oppgåva.

⁹⁶ Personleg kommunikasjon, Kristin Gulbrandsen, 3.mai

Nr 6. Programmet, prosjektet eller aktiviteten kan tene som modell, anten i enkeltland, i verdsdelar eller i heile verda, for ein ivaretakingspraksis

I søknaden er det krav om at ein skriv korleis programmet, prosjektet eller aktiviteten kan tene som modell for ein ivaretakingspraksis, og å identifisere elementa ved programmet, prosjektet eller aktiviteten som kan vera relevant i andre kontekstar.⁹⁷ Oselvarverkstaden presiserar at programmet i prinsippet ikkje er knytt til marin kultur eller båtar, men til imk generelt. Eitt av elementa som blir plukka fram, er læringsmodellen med lærlingar og læremeisterar. Den tette kontakten med andre båtbyggarmiljø, turistar, lokalsamfunn, skular og media, bidreg til ei rekkje høve for aktiv formidling av tradisjonane knytt til oselvarbåten, og modellen med eit slik breitt kontaktnettverk er enkelt å bringe vidare til andre program, prosjekt eller aktivitetar.⁹⁸

Element i rekonstruksjonsprosessen hjå NBF som kan vera relevante i andre kontekstar, meiner eg kan vera den sterke vektlegginga av lokalt initiativ og utøvardriven prosess. Dette, saman med at den lokale gruppa heile tida kan rådføre seg med eit nasjonalt institutt med solid kunnskap om den immaterielle kulturarven, meiner eg gjer at eit slik samarbeid kan tene som modell. Eg meiner programmet likevel ikkje er veldig eigna som modell for ein ivaretakingspraksis, fordi grunnlaget i rekonstruksjonsprosessen hjå NBF krev bruk av gamle tekstilar som primærkjelde. Mange andre land har verken arkiv eller eit stort omfang av ein type kulturgjenstandar som gjer at dei kan bli nytta slik NBF kan nytte folkedraktplagg i arkivet og i privat eige. Samarbeidet mellom utøvarar og ein nasjonal organisasjon eller institutt meiner eg likevel kan tene som modell og difor vurderar eg at kriteriet delvis vert oppfylt.

Nr. 7: Staten, kulturarvsinstitusjonar, fellesskap, grupper og eventuelle individ må vera villige til å samarbeide om å spreie metoda om programmet, prosjektet eller aktiviteten blir valt

I søknaden vert det spurt etter ei skildring av programmet, prosjektet eller aktiviteten si vilje til samarbeid. Oselvarverkstaden tydeleggjer dette ved å peike på at programmet vil bidra med sine erfaringar frå ivaretaking av imk og formidling utanfor Noreg gjennom kunnskapsutveksling. Ambassadørar for programmet ser fram til å samarbeide med andre institusjonar, lokalsamfunn, grupper og individ. Av den grunn er den pågåande formidlinga av

⁹⁷ Oselvarverkstaden sin søknad til UNESCO: 11

⁹⁸ Oselvarverkstaden sin søknad til UNESCO: 11

imk ovanfor elevar, turistar, andre båtmiljø, museum, akademia og media veldig relevant. Guida turar, seminar, førelesingar, publisera materiale på papir og nett kan nyttast i dette arbeidet.

Staten er Noreg, og i dette tilfellet Kulturdepartementet. NBF er ein kulturarvsinstitusjon, og den lokale gruppa i ein rekonstruksjonsprosess er det aktuelle fellesskapet i dette prosjektet. Søknaden spør etter korleis desse skal samarbeide for å spreie rekonstruksjon som ein god ivaretakingspraksis for imk. Eigarskapen til imk ligg hjå utøvarane, og det er difor viktig at staten og kulturarvsinstitusjonar som NBF og museum, seier seg villige til å samarbeide med dei den aktuelle immaterielle kulturarven gjeld, og motsett. Dette kan kanskje vera krevjande å gjennomføre, fordi utøvarane i prosessen vert skifta ut når ein startar ein ny prosess. Kulturdepartementet og ulike kulturarvsinstitusjonar kan arbeide fram ein måte å spreie metoda på, men å få med seg utøvarane i samarbeidet, kan bli utfordrande nettopp fordi desse ikkje er faste. Slik kan det bli vanskeleg å imøtekoma kravet om samarbeid i dette kriteriet. Det kan fort stride mot prinsippet i konvensjonen om at definisjonsmakta og eigarskapen til imk ligg hjå utøvarane. Dette viser at det kan vera motsettingar mellom kriteria og konvensjonen. Dette kjem eg nærare inn på i eige avsnitt etter tabellen i dette delkapittelet. Eg vurderar at kriteriet ikkje blir oppfylt fordi det er vanskeleg å få til eit samarbeid når dei som har eigarskap til den aktuelle immaterielle kulturarven, stadig vert skifta ut.

Nr. 8: Programmet, prosjektet eller aktiviteten munnar ut i målbare resultat

Dei målbare resultat hjå Oselvarverkstaden er på kort sikt mengda medieoppslag, publisera bøkar, doktorgradar, feltstudiar og antal bygde og reparera båtar. På lengre sikt kan ein måle kor mange nye tradisjonsberarar i båtbygging og bruk som kjem ut av programmet. Overført til rekonstruksjonsprosessen kunne målbare resultat etter eit avslutta arbeid, vore talet på medieoppslag, publisera bøkar om ein draktskikk, talet på nye registreringar i arkivet, talet på produsera bunadar og utøvarar som gjennom prosessen har lært dette, og slik blitt berarar av den immaterielle kulturarven. Talet på produsera bunadar eller utøvarar som har fått opplæring blir ikkje registrera hjå NBF i dag, medan det er mogleg å finna att dei andre målbare resultat eg har peika på. Eg vurderar difor at rekonstruksjonsprosessen delvis oppfyller dette kriteriet.

Eg meinar det kan vera problematisk at programmet, prosjektet eller aktiviteten skal munne ut i målbare resultat. Dette strid kanskje litt imot UNESCO sin eigen definisjon av immateriell

kulturarv. Sjølv om definisjonen òg omtalar kulturgjenstandar som imk, er imk fyrst og fremst kunnskap, praksisar og ferdigheter. Dette er mykje vanskelegare å måle og eg meiner difor det kan vera problematisk å setje som krav at resultatata skal vera målbare, nettopp fordi det kan vera vanskeleg å måle kunnskap og ferdigheter.

Nr. 9: Programmet, prosjektet eller aktiviteten er framfor alt anvendeleg for spesielle behov i utviklingsland

Søknaden peikar på at det er tradisjon for små båtar over heile verda. Kunnskapen i tradisjonane, både om bygging og bruk, er lokal og ikkje formalisera, eigd av individa i tradisjonen, og slik ikkje knytt til ein økonomisk elite eller stor institusjon. Ei rekkje element hjå Oselvarverkstaden vert vurdere som overførbare til utviklingsland, der tradisjonelt handverk og sosiale skikkar er truga. Desse elementa er mellom anna å stimulere til auka eigarskap til ivaretakingsspraksisen, inkludere alle i eit lokalsamfunn, samle kunnskapen på ein plass og setje tradisjonsberarane saman med motivera lærlingar. Dei inkluderar òg å opprette småskala produksjon med manuelt verktøy, bygge opp respekt for lokal tradisjon frå tidleg alder, skape nye markadar for produktet, støtte moderne aktivitetar som bygge på tradisjonell bruk og ikkje minst etablere møteplassar for læring om resultatet, til dømes gjennom bruk av båt.

Rekonstruksjonsprosessen hjå NBF som prosjekt krev at det finst ei rekkje tekstilar som grunnlag for å danne eit bilete av ein draktskikk og så rekonstruere denne og skape ein bunad. Bevaring av så store mengder eldre tekstilar som ein finn i Noreg, finn ein ikkje i like stor grad i andre land.⁹⁹ Av den grunn er metoda ikkje direkte overførbar for å bevare den immaterielle kulturarven som ligg i eit slik materiale, men det er likevel element i prosessen ein kan nytte for å bevare imk i utviklingsland. Prosessen er utøvarstyrt, noko som passar godt saman med UNESCO sitt prinsipp om at det er utøvarane sjølve som har rett til å kontrollere sin immaterielle kulturarv. Dette kan ein overføre til utviklingsland ved at det er utøvarane sjølve som styrer framgangen i prosessen basera på tilgjengelege økonomiske og tidsmessige ressursar. Sidan det er utøvarane som driv prosessen, stimulerar dette til aktivt eigarskap til eigen imk. I rekonstruksjonsprosessen, hjå NBF, kan den lokale gruppa heile tida søkje rettleiing hjå NBF. NBF er fullfinansiera frå staten,¹⁰⁰ så denne ressursen i prosessen kan ein

⁹⁹ Opplysing registrera under feltarbeid

¹⁰⁰ Rossing, intervju, 28. februar, 2018

ikkje forvente at ein har tilgang til på sama måte i eit utviklingsland. Kriteriet blir delvis oppfylt fordi rekonstruksjonsprosessen vektlegg utøvarstyrt framgang i arbeidet.

Skjematisk framstilling av samanlikninga

Oselvarverkstaden	UNESCO sine kriterium for GIP	Rekonstruksjonsprosessen hjå NBF
Programmet omfattar ivaretaking av imk ved å <i>overføre</i> og <i>bevare</i> kunnskap om bygging og <i>fremme</i> kunnskap om bruk av oselvarbåten	Nr. 1: Programmet, prosjektet eller aktiviteten skal omfatte ivaretaking av imk slik det er definert i artikkel 2.3 i konvensjonen	Prosjektet omfattar ivaretaking av imk ved å <i>dokumentere</i> , <i>identifisere</i> , <i>fremme</i> , <i>bevare</i> og <i>overføre</i> kunnskap om materiale og saumteknikk
		Mi vurdering: Oppfyller kriteriet
Programmet samarbeider tett med andre båtbyggarmiljø, arrangerar internasjonale seminar og meisterskap i segling	Nr. 2: Programmet, prosjektet eller aktiviteten skal fremme samarbeid for vern av immateriell kulturarv både mellom verdsdelar og land, eller i heile verda.	Prosjektet fremmer ikkje denne type samarbeid grunna prinsippet om lokalt initiativ og driv i prosessen
		Mi vurdering: Oppfyller ikkje kriteriet
Programmet reflekterer prinsippa og føremåla ved å handsame imk som definert i konvensjonen, at denne kjem til uttrykk gjennom fire definert uttrykksformer og at det bidreg til å ta vare på imk	Nr. 3: Programmet, prosjektet eller aktiviteten reflekterer prinsippa i og føremåla med konvensjonen.	Prosjektet reflekterer prinsippa og føremåla i konvensjonen
		Mi vurdering: Oppfyller kriteriet
Programmet går framleis føre seg og bidreg i stor grad til å trygge levekåra for imk gjennom å samle lærlingar og læremeisterar og drive opplæring i båtbruk.	Nr. 4: Om programmet, prosjektet eller aktiviteten allereie er fullført skal dette ha utvist god effekt i å ha bidrege til å trygge levekåra for den immaterielle kulturarven det gjeld. Dersom det framleis går føre seg eller er planlagt, vert det forventet at det bidreg i vesentleg grad til å trygge levekåra for den gjeldande immaterielle kulturarven.	Prosjektet bidreg til å trygge levekåra for imk dersom utøvarane fortset å saume bunadar etter rekonstruksjonsprosessen
		Mi vurdering: Oppfyller kriteriet dersom nokre av utøvarane fortset å saume bunadar etter avslutta rekonstruksjonsprosess
Båtbyggerar og brukarar har vore aktive sidan oppstart av programmet, og søknaden inneheld ei liste over alle personar og grupper imk gjeld,	Nr. 5: Deltakarar frå eit lokalsamfunn, anten gruppe eller individ, skal før oppstart av programmet, prosjektet eller aktiviteten	Deltakarar i prosjektet får opplyst om prinsippa og gangen i arbeidet før oppstart. Dersom gruppa ynskjer å samarbeide kan

noko som er bevis på samtykke	ha gjeve sitt frie og informera samtykke	ein tolke dette som fritt og informera samtykke Mi vurdering: Oppfyller ikkje kriteriet
Tett kontakt mellom programmet og lokalsamfunn og andre båtbyggarmiljø, samt læringsmodellen med lærlingar og læremeisterar gjer at programmet kan tene som modell	Nr. 6: Programmet, prosjektet eller aktiviteten kan tene som modell, anten i enkeltland, i verdsdelar eller i heile verda, for ein ivaretakingspraksis	Prosjektet vektlegg ein utøvardriven prosess, der desse kan rådføre seg med eit nasjonalt institutt Mi vurdering: Oppfyller delvis kriteriet
Programmet har alt aktive verktøy og aktørar for å formidle imk og er villige til å samarbeide for å lære vekk desse	Nr. 7: Staten, kulturarvsinstitusjonar, fellesskap, grupper og eventuelle individ må vera villige til å samarbeide om å spreie metoda om programmet, prosjektet eller aktiviteten blir valt	Eit slik breitt samarbeid er vanskeleg når det gjeld å spreie prosjektet fordi dei viktigaste aktørane, utøvarane, stadig vert skift ut Mi vurdering: Oppfyller ikkje kriteriet fordi det er vanskeleg å få til eit samarbeid når dei som har eigarskap til imk stadig vert skifta ut
Programmet kan vise til antal medieoppslag, publisera bøkar, bygde og reparera båtar og antal tradisjonsberarar som har fått opplæring	Nr. 8: Programmet, prosjektet eller aktiviteten munnar ut i målbare resultat	Målbare resultat etter prosjektet kan vera talet på medieoppslag, publisera bøkar, registreringar til arkivet, antal produsera bunadar og produsentar Mi vurdering: Oppfyller delvis fordi ikkje alle målbare resultat vert registrera i dag
Hovudelementa i programmet som ein kan nytte i utviklingsland er inkludering av heile lokalsamfunnet, samle all kunnskap på ein plass, opprette småskala produksjon, støtte moderne aktivitet som bygger på tradisjonell bruk og opplæringsmodellen med lærling og læremeister	Nr. 9: Programmet, prosjektet eller aktiviteten er framfor alt anvendeleg for spesielle behov i utviklingsland.	Ein utøvardriven prosess, regulera etter tilgjengeleg økonomisk og tidsmessige ressursar er anvendeleg i utviklingsland Mi vurdering: Blir delvis oppfylt fordi rekonstruksjonsprosessen vektlegg utøvarstyrt framgang i arbeidet

Motstridande prinsipp hjå UNESCO

Eg meiner å sjå visse motsetningar i nokre av dei ni kriteria, og UNESCO sin konvensjon for vern av immateriell kulturarv. Dei overordna prinsippa eg meiner å ha identifisera i konvensjonen, er eit demokratisk syn på imk og at definisjonsmakta ligg hjå utøvarane,

medan føremåla i konvensjonen er å auke medvitet og anerkjenninga av imk og sørge for internasjonalt samarbeid. Kriterium nr 3 vektlegg at programmet, prosjektet eller aktiviteten reflekterer føremåla og prinsippa. Ligg det ei motsetjing mellom det demokratiske synet på imk og at definisjonsmakta ligg hjå utøvarane opp mot føremålet om internasjonalt samarbeid? Kva skjer med makta til å definere den immaterielle kulturarven til ei gruppe når konvensjonen skal bidra til å sørge for internasjonalt samarbeid? Kriterium nr.7 krev at *staten, kulturarvsinstitusjonar, fellesskap, grupper og eventuelle individ er villige til å spreie metoda dersom programmet, prosjektet eller aktiviteten blir valt*. Eg meiner at eit slik samarbeid kan bidra til å flytte makta til å definere ei gruppe sin imk over til kulturarvsinstitusjonar og andre profesjonelle.

Oppsummering

I dette delkapittelet har eg sett nærare på *kva som skil rekonstruksjonsprosessen hjå NBF frå ei konkret metode som står på UNESCO si liste over «Good Safeguarding Practices»*. Dette har eg gjort for å finna svar på spørsmålet *i kva grad samsvarar element i rekonstruksjonsprosessen hjå NBF kriteria til UNESCO si liste over «Good Safeguarding Practices»* i hovudproblemstillinga.

Arbeidet med å sjå på rekonstruksjonsprosessen med utgangspunkt i dei ni kriteria for gode ivaretakingspraksisar har vist at visse prinsipp i rekonstruksjonsprosessen ikkje enkelt kan sameinast med kriteria. Eit viktig prinsipp hjå NBF er lokalt initiativ, noko som stemmer godt overeins med prinsippet i konvensjonen om at utøvarane har definisjonsmakt over eigen imk. Desse prinsippa går dårleg saman med kriteriet om samarbeid heilt frå utøvarnivå og opp til staten og kulturarvsinstitusjonar. Rekonstruksjonsprosessen oppfyller to kriterium heilt og fire delvis av ni kriterium, medan tre av dei ikkje blir oppfylt i rekonstruksjonsprosessen hjå NBF. Oppsummera samsvarar prosessen hjå NBF i mindre grad UNESCO sine kriterium for gode ivaretakingspraksisar.

Eg syns det er viktig å peike på at dette ikkje nødvendigvis er negativt. NBF sitt prinsipp om lokalt initiativ og utøvardriven rekonstruksjonsprosess følgjer eit viktig prinsipp i UNESCO sin konvensjon om vern av den immaterielle kulturarven. Konvensjonen vektlegg eit demokratisk syn på imk og at definisjonsmakta ligg hjå utøvarane. På denne måten viser samanlikninga at viktige element i rekonstruksjonsprosessen hjå NBF er i samsvar med UNESCO sin konvensjon, sjølv om den i mindre grad samsvarar med kriteria. Dessutan

vektlegg kriterium nr. 1 at arbeidet skal trygge levekåra for den aktuelle immaterielle kulturarven. Ved at NBF let utøvarane drive prosessen, bidreg dette truleg i vesentleg grad til å ta vare på imk. Dette kjem eg nærare inn på i den vidare analysa.

4.4 Rekonstruksjonsarbeidet, gruppetilhøyrslø og sjølvforståing

Eg ynskjer å finna ut *korleis rekonstruksjonsarbeidet kan synleggjera og ta vare på menneska sine behov for gruppetilhøyrslø og sjølvforståing slik det kjem fram i UNESCO sin konvensjon om vern av immateriell kulturarv?*

Gruppetilhøyrslø og identitet

Eg påstår i underproblemstillinga at UNESCO peikar på menneska sine behov for gruppetilhøyrslø og sjølvforståing. Dette meiner eg tydeleg kjem fram i korleis UNESCO ser den immaterielle kulturarven i høve til menneska som lever med og i den. Den immaterielle kulturarven vert overført frå generasjon til generasjon, skapt om att av samfunn og grupper i samspel med naturen og historia og gjev menneska ei kjensle av identitet og kontinuitet.¹⁰¹ Når imk blir overført og skapt om att i eit samfunn eller ei gruppe, vert det skapt ei kjensle av gruppetilhøyrslø, samstundes som det bidreg til ei kjensle av identitet. Identitet er summen av element som gjev eit individ eit eg-medvit, ei sjølvforståing.¹⁰² At det finst ein eigen konvensjon for vern av imk, tolkar eg som eit tydeleg teikn på UNESCO si anerkjenning av kor viktig gruppetilhøyrslø og sjølvforståing er for menneska, sjølv om eg meiner det i denne samanheng er verdt å hugse på at konvensjonen ikkje kom før i 2003.

Rekonstruksjonsprosessen

I spørsmålet om *korleis rekonstruksjonsarbeidet kan synleggjera og ta vare på menneska sine behov for gruppetilhøyrslø og sjølvforståing* meiner eg det ligg eit krav om å tydeleggjera kva element i rekonstruksjonsprosessen som kan synleggjera desse behova. Konvensjonen peikar på at imk kan ha ein samlande funksjon ved at den blir overført mellom generasjonar og skapt om att i samfunn og grupper. Jamfør konvensjonen ligg makta til å definere, når det gjeld imk, hjå utøvarane. Noko er imk når nokon reknar det som sin immaterielle kulturarv.¹⁰³ I rekonstruksjonsprosessen er det utøvarane, den lokale gruppa, som driv prosessen, med hjelp

¹⁰¹ Sjå delkapittel 2.3

¹⁰² Sjå delkapittel 2.6

¹⁰³ Sjå delkapittel 2.3

frå NBF. NBF hjelper dei med å identifisera og tydeleggjera den gjeldande imk gjennom feltarbeid og utveljing av gode plagg til kopiering. Dette blir gjort i eit lokalt avgrensa materiale som er knytt til det geografiske området til gruppa. At arbeidet baserar seg på samarbeid i ei lokal gruppe og at denne konsentrerer seg om sin eigen kulturarv, er viktige element i rekonstruksjonsprosessen med tanke på gruppetilhøyrslø og sjølvforståing. NBF er eit landsdekkande institutt med eit rikhaldig arkiv med draktregistreringar og brei og grundig kunnskap om bunad og folkedrakt. Eit stort ansvarsområde fører til at ein ikkje kan ha like god kjennskap til den immaterielle kulturarven over heile landet. Og her meiner eg den lokale gruppa spelar ei viktig rolle jamfør utøvaren si definisjonsmakt på eigen imk. Ei lokal gruppe som ynskjer hjelp til ein rekonstruksjonsprosess, kan sitje med mykje kunnskap om lokal draktskikk, tradisjonar, korleis saume bestemte plagg eller sting, og kan ha god kjennskap til lokalt tekstilmateriale. Utifrå dette meiner eg at ein kan sjå at definisjonsmakta ligg både hjå den lokale gruppa og hjå NBF fordi dei er to ulike typar utøvarar i rekonstruksjonsprosessen. I ein ideell prosess der ei lokal gruppe og NBF samarbeider tett gjennom heile arbeidet, vil truleg dei to utøvartypane i vesentleg grad ha sama syn på kva imk det handlar om.

Det er verdt å hugse på at ei gruppe kan ha lokal spisskompetanse på eigen tradisjon og kulturarv, og samstundes ha med seg ei rekkje kjensler inn i prosessen, fordi dette handlar om identitet. Den lokale spisskompetansen kan vera motstridande i forhold til NBF sitt syn på den sama tradisjonen og difor er ikkje eit rekonstruksjonsarbeid utan utfordringar.

Eg vil påstå at det vert skapt ei kjensle av gruppetilhøyrslø i den lokale gruppa i ein rekonstruksjonsprosess. Arbeidet med å skape om att imk i ein slik prosess og overføring av kunnskap bidreg til at ei lokal gruppe får ei kjensle av å ha noko til felles, og fellesnemnaren er den aktuelle imk. NBF tilrår enkeltpersonar som ynskjer å setje i gang ein rekonstruksjonsprosess, om å samarbeide med lokale lag og foreiningar, altså ikkje å drive prosessen aleine. Dette er i tråd med UNESCO sitt generelle syn på at imk stadig blir skapt om att i grupper. Både UNESCO og NBF legg vekt på at arbeidet med imk bør gå føre seg i ei gruppe. For å oppnå ei kjensle av gruppetilhøyrslø krev det at det er meir enn eitt menneske som driv ein rekonstruksjonsprosess, det ligg både sterkt forankra i NBF sitt arbeid, hjå UNESCO og i sjølve omgrepet gruppetilhøyrslø. Gjennom samarbeid i ein prosess blir behovet for å høyre til ei gruppe ivaretatt ved at NBF sterkt tilrår samarbeid om dette arbeidet.

Som eg allereie har peika på legg NBF vekt på eit breitt lokalt initiativ som grunnlag for ein vellukka rekonstruksjonsprosess og introduksjon av ein ny bunad til eit lokalsamfunn. Det er bruken som definerar bunaden, som eit plagg nytta til spesielle høve. Dei fem bunadskategoriene har svært ulikt opphav, men det er viktig for NBF å understreke at alt som blir bruka som bunad i dag, er likeverdig. Det er viktig, ved introduksjonen av ein ny bunad, å kommunisere at ein bunad har like stor verdi uansett kva opphav den har.¹⁰⁴ Ein kan til dømes ikkje seie at resultatet av ein rekonstruksjon er ein betre bunad eller har større verdi enn ein som vart skapt på til dømes 1950-talet. Dette er viktig å hugse på om ein skal introdusere ein ny bunad, etter ein rekonstruksjonsprosess, til eit lokalsamfunn som allereie har ein bunad. Dersom denne prosessen er godt forankra lokalt, kan introduksjon av ein ny bunad bidra til å skape ei større grad av gruppetilhøyrse for dei som bur i dette området. Dersom ei lokal gruppe er flink til å kommunisere arbeidet sitt til lokalsamfunnet, til dømes gjennom media og organisasjonsarbeid, vil eg påstå at dette bidreg til eit positivt syn på den nye bunaden. For at ein ny bunad skal bli godt motteken, meiner eg det er viktig at alle som høyrer til det sama lokalsamfunnet opplever den nye bunaden som eit felles symbol på identitet, eit symbol som signaliserar tilhøyrse både til ein stad, og kanskje ei gruppe. Bunad er eit viktig identitetssymbol for nordmenn, som oftast signaliserar ei form for tilknytning til ein plass, eller eit område.

Ein rekonstruksjon kan gje eit lokalsamfunn ein bunad som er meir lokalt forankra enn den som allereie er etablert, noko som kan gjera det enklare å introdusere ein ny.

Lokalbefolkninga treng ikkje oppleve dette som positivt likevel. Introduksjonen kan truleg bli oppfatta som eit angrep på den etablerte bunadbruken. Dersom nokon tek den nye bunaden i bruk medan andre held på den gamle, kan resultatet av ein rekonstruksjonsprosess bli eit splitta lokalsamfunn. Ei slik konflikt meiner eg berre synleggjer behovet menneska har for gruppetilhøyrse, og kor sterkt bunaden står som symbol på dette.

Ein kan nok oppleve introduksjonen av ein ny bunad som eit angrep uansett om den allereie etablerte bunaden er lokalt eller regionalt forankra. Ein bunad som har eksistert sidan 1950-talet, har fått god tid til å etablere seg som ein viktig del av tradisjonane til eit lokalsamfunn. Tradisjonar handlar om overlevering, mellom anna frå generasjon til generasjon, og når det gjeld bunad, kan ein overføre dette til bruken av bunad i ein familie. Ein 15-åring i dag kan stå

¹⁰⁴ Gulbrandsen, intervju, 26. februar, 2018

til konfirmasjon i bunaden både mor og bestemor konfirmera seg i, slik blir bruken av akkurat denne bunaden ein tradisjon i denne familien. Halbwachs sitt omgrep kollektivt minne handlar om danninga av felles versjonar av fortida, og vert skapt gjennom samspel og kommunikasjon i både små sosiale grupper og større samfunn. Minne er rekonstruera bilete av fortida basera på ei gruppe sine behov og interesser.¹⁰⁵ Slike minne er med på å styrkje stillinga den allereie etablara bunaden har i ein familie, eller i eit lokalsamfunn, gjennom forteljingar som at denne bunaden «alltid» har vore i bruk hjå oss. Bruken av og historia til konfirmasjonsbunaden er ein del av det kollektive minnet til familien.

Slike minne blir stadig skapt om att og styrkjer slik samhøyrslø og identitetskjenne innanfor ein familie, ei gruppe eller eit lokalsamfunn. Dette stemmer godt overeins med UNESCO sitt syn på imk som noko som blir overført frå generasjon til generasjon, i samspel med historia, og gjev medlemmane i ei gruppe eller ein familie ei kjensla av identitet og kontinuitet.

Mekanismane i kollektivt minne gjer at ei gruppe hugsar og overfører rekonstruera bilete av fortida, som passar til deira behov og interesser. Bunaden som i det konkrete dømet har vore bruka av tre generasjonar, verkar som eit kollektivt minne for familien og stadfestar deira forankringa til fortida, då bestemor var ung, og blir slik eit viktig symbol for deira familiehistorie. Dette dømet illustrerar kor vanskeleg det kan vera å introdusere ein ny bunad til eit område der ein annan bunad allereie er etablara og dei mekanismane som ligg i kollektive minne som vanskeleggjer dette.

Oppsummering

Rekonstruksjonsarbeidet gjev menneska i eit lokalsamfunn høve til å vera del av ei gruppe, sidan NBF tilrår at fleire driv prosessen saman. UNESCO har eit liknande syn på arbeidet med imk, ved at det blir skapt om att i grupper. Dette syner korleis sjølve arbeidet i rekonstruksjonsprosessen kan ta vare på menneska sine behov gruppetilhøyrslø. Å vera del av ei gruppe, kan òg bidra til større sjølvforståing fordi det er i møte med andre ein får stadfesta likskapar og skilnadar. Slik kan rekonstruksjonsarbeidet synleggjera og ta vare på menneska sine behov for sjølvforståing. I tillegg bidreg arbeidet med eigen imk til større forståing av eigen kulturarv, og slik til større sjølvforståing.

¹⁰⁵ Sjå delkapittel 2.5

Resultatet av eit rekonstruksjonsarbeid er ein bunad. Introduksjonen av denne i eit lokalsamfunn synleggjer tydeleg menneska sine behov for gruppetilhøyrse og sjølvforståing. Dersom ein rekonstruksjonsprosess har vore godt forankra lokalt kan dette gje ei sterk kjensle av eigarskap til tradisjonen bunaden bygger på, for eit lokalsamfunn, noko som kan gje ei sterk kjensle av å høyre til ei gruppe. Eigarskap til eigen tradisjon bidreg òg i stor grad til sjølvforståing, fordi det gjev individa i eit lokalsamfunn identitetsmarkørar som plasserar dei historisk og geografisk.

Introduksjonen av ein ny bunad synleggjer òg behovet for å høyre til ei gruppe ved at den kan verke splittande på eit lokalsamfunn. Dersom medlemmane av eit lokalsamfunn har si sjølvforståing knytt til ein eksisterande bunad i dette område kan ein ny bunad rokke ved denne kjensla. At eit lokalsamfunn kan vera splitta i synet på den nye bunaden synleggjer at menneske har behov for å høyre til ei gruppe og kor sterkt bunaden kan stå som identitetsmarkør for medlemmar av eit lokalsamfunn.

Uansett korleis eit lokalsamfunn reagerar ved introduksjon av ein ny bunad viser dette kor sterk samanheng det er mellom resultatet av ein rekonstruksjonsprosess og menneska sine behov for gruppetilhøyrse og sjølvforståing, og at desse blir synlege uansett mottaking.

4.5 Rekonstruksjon som bevaringsmetode for immateriell kulturarv

I hovudproblemstillinga har eg stilt spørsmålet om *i kva grad immateriell kulturarv blir tatt vare på gjennom rekonstruksjon som arbeidsmetode*. I dette delkapittelet vil eg difor undersøkje nærare *korleis rekonstruksjon kan verke som bevaringsmetode for immateriell kulturarv*.

UNESCO definerar imk som praksisar, framstillingar, uttrykk, kunnskap og ferdigheter, samt kulturelle gjenstandar.¹⁰⁶ Den konkrete imk i ein rekonstruksjonsprosess er kunnskapen om materiale, tekstilkvalitetar, og bindingstypar, saumteknikkar, mønsterkunnskap og tilpassing, draktskikkar og tradisjonar. Jamfør UNESCO sin definisjon er resultatet av ein rekonstruksjonsprosess, sjølve bunaden, ein kulturgjenstand.

¹⁰⁶ Sjå delkapittel 2.3

Rekonstruksjonsprosessen sikrar den immaterielle kulturarven ved at den bidreg til dokumentering, identifisering, fremming, bevaring og overføring av denne arven. Ein kan nærme seg ein rekonstruksjonsprosess med eit historisk eller eit vitskapleg utgangspunkt. I ein historisk rekonstruksjonsprosess blir dei originale plagga nytta for å stadfeste det ein forskar seg bakover etter, i staden for utgangspunktet, slik det er i ein vitskapleg rekonstruksjonsprosess. Begge desse tilnærmingane til kjeldemateriale til NBF kan ein nytte i rekonstruksjon av folkedrakt, men resultatet vil hamne i kvar sin bunadskategori, som vist i 4.1. I spørsmålet om *korleis rekonstruksjon kan verke som bevaringsmetode for immateriell kulturarv* ligg det ei opning for å drøfte rekonstruksjon som bevaringsmetode generelt, både av båtar, bygningar og folkedrakter. I den vidare drøftinga vil eg likevel avgrense meg til å sjå på korleis rekonstruksjon som arbeidsmetode kan ta vare på den immaterielle kulturarven som ligg i folkedraktmaterialet.

Ein rekonstruksjonsprosess kan sikre den immaterielle kulturarven fordi den bidreg til å overføre kunnskap om mellom anna materialar, saumteknikar, draktskikk og tradisjon til ei lokal gruppe i eit rekonstruksjonsarbeid. Prosessuell autentisitet er eit viktig prinsipp i rekonstruksjonsprosessen hjå NBF og legg vekt på bruk av originale teknikkar og så tilnærma like materialkvalitetar som mogleg. Arbeidet med å etterfølgje dette prinsippet i rekonstruksjonsarbeidet bidreg til å ta vare på imk.

Fortolking

I delkapittelet 4.1 har eg vist at NBF driv ein vitskapleg rekonstruksjonsprosess. I den vidare analysa og drøftinga kring *korleis rekonstruksjon kan verke som bevaringsmetode for immateriell kulturarv* vil eg ta eit steg tilbake. Dette betyr å sjå på korleis både vitskapleg og historisk rekonstruksjon kan ta vare på den immaterielle kulturarven som ligg i eit folkedraktmateriale.

Historisk rekonstruksjon

Historisk rekonstruksjon tek utgangspunkt i ein levande handverkstradisjon, den kunnskapen som framleis lever i dag, og forskar seg bakover ved å supplere med alle kjente kjelder. Kommunikativt minne står i ein munnleg tradisjon der kunnskap og minne blir overført munnleg og i kvardagslege samhandlingar. Dette passar godt med måten kunnskap tradisjonelt har vorte overført på innanfor handverk, der ein har lært handlag og teknikkar, gjennom praktisk arbeid og samtale, av ein som allereie meistrar handverket godt.

Bunadar i kategori 2 har bakgrunn i ei folkedrakt som har gått ut av bruk, men som ikkje er gløymt. Til dels brukar ein gamle plagg, medan ein rekonstruerar nye utifrå kjennskapen til tradisjonen.¹⁰⁷ Kunnskapen om tradisjonen er ikkje gløymt fordi den er ein del av dei kommunikative minna i eit lokalsamfunn. Det er desse minna som mogleggjer ein historisk rekonstruksjon, og det er individa i eit lokalsamfunn som er berarar av desse minna. Eg meiner den immaterielle kulturarven kan bli svært godt tatt vare på gjennom historisk rekonstruksjon fordi den bygger på den levande kunnskapen, på dei kommunikative minna, til ei gruppe.

Vitskapleg rekonstruksjon

Vitskapleg rekonstruksjon tek utgangspunkt i det originale folkedraktmaterialet, som ein finn i stort omfang i arkivet til NBF. Kulturelle minne blir oppretthaldne og tolka av spesialistar som arkivarar, og dei overfører eit fast sett med innhald og meiningar. NBF forvaltar dei kulturelle minna som folkedraktmaterialet i arkivet er for oss alle. Når det kommunikative minne ikkje når lenger tilbake i fortida, tek arkivet over og «hugsar» for oss med hjelp frå specialistane hjå NBF. Vitskapleg rekonstruksjon som arbeidsmetode tek vare på den immaterielle kulturarven på ein god måte ved at den brukar kulturelle minne, arkivet hjå NBF, for å plassere imk i sin opphavs kontekst, både tidsmessig og geografisk.

Møte mellom vitskapleg og historisk rekonstruksjonsmetode

Utfordringa med vitskapleg rekonstruksjon, som bevaringsmetode for imk, kan vera at sjølv om fasiten ligg i folkedraktmaterialet, er det opp til spesialistar å tolke og oppretthalde den immaterielle kulturarven. Denne utfordringa unngår ein i ein historisk rekonstruksjon, nettopp fordi ein tek utgangspunkt i den levande imk. Det er utan tvil enklare å halde liv i ein levande tradisjon enn det er å vekkje ein gløymt ein til live ved bruk av arkivmateriale. Eg kan difor vera freista til å seie at historisk rekonstruksjon er betre eigna for å ta vare på immateriell kulturarv enn ein vitskapleg.

Eg meiner likevel å sjå at eit samarbeid mellom desse to arbeidsmetodane kan ha eit svært positivt utfall i rekonstruksjonsarbeidet til NBF, både for kvar enkelt rekonstruksjon og for bevaring av imk. Eg antek at ei lokal gruppe som vender seg til NBF med ynskje om å starte ein rekonstruksjonsprosess, både har interesse og ein del kunnskap om draktskikk, tradisjonar

¹⁰⁷ Sjå delkapittel 2.1

og handverket. Denne kunnskapen er kommunikative minne som vert overført mellom medlemmane i gruppa. På denne måten går ei gruppe inn i rekonstruksjonsarbeidet med visse kommunikative minne om den tradisjonen dei ynskjer hjelp frå NBF til å rekonstruere. Sjølv om ein rekonstruksjon hjå NBF dreier seg om ei systematisk gjenoppliving av ein utgått folkedrakttradisjon, tør eg påstå at ikkje alt som høyrer til denne tradisjonen, har forsvunne heilt frå det kommunikative minne i eit lokalsamfunn. Bunaden dukka opp og overtok mange plassar for folkedrakta til høgtidsbruk, samstundes med at folk byrja å bruke meir moteprega klede til kvardags. Difor meiner eg å ha grunn til å tru at ein del av den immaterielle kulturarven frå folkedraktmaterialet overlevde ved at ein vidareførte visse teknikkar eller skikkar i bunaden. Dersom dette stemmer, tek den lokale gruppa med seg ei rekkje brikker inn i det puslespelet ein rekonstruksjonsprosess verkeleg er. Resten av brikkene bidreg NBF med gjennom feltarbeid og materialet som alt finst i arkivet. Rekonstruksjonsprosessen hjå NBF kan difor bli ein møteplass mellom historisk og vitskapleg rekonstruksjon. På sama måte kan prosessen bli ein møteplass mellom dei kommunikative minna til ei lokal gruppe og dei kulturelle minna i arkivet hjå NBF. Dei kan begge to bidra til å stadfeste den kunnskapen som alt ligg i dei andre minna. Til dømes meiner eg at registreringar i arkivet hjå NBF kan stadfeste bruken av bestemte stingtypar som ei lokal gruppe har kjennskap til.

Eg meiner å sjå at samarbeidet mellom ei lokal gruppe og NBF om ein rekonstruksjon bidreg til stor grad av prosessuell autentisitet i den ferdige bunaden fordi dei hugsar ulike brikker til puslespelet. Samarbeidet fører til auka kunnskap om teknikkar og den aktuelle draktskikken, noko som styrkjer den prosessuelle autentisiteten i arbeidet og slik blir den immaterielle kulturarven godt tatt vare på.

Oppsummering

Den immaterielle kulturarven blir tatt vare på på ulike måter i historisk og vitskapleg rekonstruksjon, som bevaringsmetode, fordi det er ulike minne som spelar inn, og gjer at imk blir tatt vare på. Så lenge kunnskap om draktskikk, tradisjonen og handverket er ein del av det kommunikative minne til ei lokal gruppe, kan historisk rekonstruksjon som arbeidsmetode i stor grad bidra til å bevare den immaterielle kulturarven. Denne arbeidsmetoda er avhengig av det kommunikative minne, som har eit tidsperspektiv på 80-100 år. Eg meiner difor at ein i eit mykje lenger tidsperspektiv er avhengig av det kulturelle minne og spesialistar for å ta vare på den immaterielle kulturarven som ligg i folkedraktmaterialet.

Vektlegging av prosessuell autentisitet i rekonstruksjon som arbeidsmetode bidreg i stor grad til å ta vera på immateriell kulturarv.

4.6 Bunad som bevaring av immateriell kulturarv

Eg ynskjer å finna ut *korleis bunadbruk og produksjon kan bidra til bevaring av immateriell kulturarv*. I dette delkapittelet vil eg difor sjå på korleis imk blir tatt vare på i folk si tilnærming til bunad i dag.

Bunaden vaks fram i arbeidet med å identifisere det genuint norske, i ynsket om å bygge ein eigen norsk kultur. Bunaden har framleis stor symbolverdi ved at den er stadfest og bidreg til å signalisere folk sin geografiske og nasjonale identitet.

Fortolking

Rekonstruksjonsprosessen hjå NBF følgjer prinsippa for prosessuell autentisitet. Resultatet av dette blir ein bunad som ligg tett opp til dei originale folkedraktplagga, og som i stor grad tek vare på den immaterielle kulturarven i desse plagga. Om ein heller arbeider for å oppnå visuell autentisitet med dei originale plagga, vert ikkje denne kunnskapen nødvendigvis tatt vare på. Resultatet, bunaden, kan likevel sjå veldig lik ut ved fyrste augekast.

Eg meiner eg finn liknande trekk i det generelle bunadsmaterialet i dag, ved at nokon bunadsprodusentar er meir opptekne av prosessuell autentisitet ovafor originalen enn andre. Den same bunaden frå ulike produsentar kan sjå tilnærma lik ut ved fyrste augekast, men kan vera produsera på temmeleg ulikt vis. Dette har eg valt å kalle «usynlege» skilnadar, fordi det krev kunnskap å legge merke til dei. Det eg meiner kan vera «usynleg» i ein bunad, er materialval, teknikkar, framstillingsmåte og produksjonsstad. Denne kunnskapen er ein del av den immaterielle kulturarven, og bunaden er det kulturelle uttrykket for denne kulturarven. Sjølv om ikkje alle nordmenn har kunnskap til å sjå dei «usynlege» skilnadane, meiner eg alle har eitt eller anna tilhøve til bunad. Eg meiner ein kan skilje mellom fire ulike syn på bunadsproduksjonen i dag, blant bunadskjøparar og -brukarar. Vidare i oppgåva blir desse berre omtala som bunadbrukarar. Bunadbrukar og bunadkjøpar er ikkje nødvendigvis synonymt fordi ein i mange tilfelle arvar ein bunad. Eg brukar likevel omgrepet bunadbrukarar i drøftinga kring synet på produksjonen, fordi eg antek at alle som brukar bunadar, har eit eller anna forhold til produksjonen.

Dei fire syna eg har identifisera er:

1. Dei som bryr seg om kvar produksjonen finn stad, fordi dei har kunnskap
2. Dei som søker kunnskap
3. Dei som har eit ikkje-syn på produksjonen, eit ubevisst forhold
4. Dei som ikkje bryr seg om kvar produksjonen finn stad

1. Dei som har kunnskap om det «usynlege» i ein bunad, meiner eg er oppteken både av prosessuell og kontekstuell autentisitet i produksjonen. Med dette meiner eg at ein skal nytte teknikkar og materialar som er i tråd med originalen. Kontekstuell autentisitet er knytt opp til faktorar som bruk og miljø. I denne drøftinga knyt eg omgrepet opp til produksjonsmiljøet, sidan bruken av bunaden er den sama uavhengig av kvar den er produsera. Den blir bruka på 17.mai, til konfirmasjonar og andre høgtider. Kontekstuell autentisitet i bunadsproduksjon handlar om at bunaden er produsera innanfor det miljøet den opphavelig vart skapt.

2. Med dei som søker kunnskap, meiner eg bunadbrukarar som søker kunnskap om det «usynlege», som ynskjer kjennskap til produksjonen og tradisjonen bunaden står i. Å selje denne kunnskapen saman med bunaden meiner eg kan vera viktig for å oppretthalde den prosessuelle autentisiteten i bunadane, fordi kunnskap hjå bunadbrukarar kan fører til at dei stiller strengare krav til produktet, som kan føre til større grad av prosessuell autentisitet.

3. Eg meiner ein blant bunadbrukarar kan identifisere eit ikkje-syn på produksjonen. Eit ubevisst syn skuldast vel både mangel på kunnskap og forståing for kva ein bunad symboliserar. Innanfor eit slik syn skil ein ikkje mellom visuell, prosessuell og kontekstuell autentisitet. Mangel på kunnskap gjer at ein ikkje ser det «usynlege» i ein bunad, og difor skil ein heller ikkje mellom dei ulike autentisitetsomgrepa. Ein bunad er enkelt og greitt ein bunad, uavhengig av produksjonsstad.

4. Eg meiner det finst bunadbrukarar som ikkje bryr seg om kvar og korleis bunaden blir produsera. Årsaka kan vera mangel på kunnskap eller berre ein motivasjon til å gå kledd som alle andre på nasjonaldagen. Det kan òg skuldast at ein ikkje har råd til å bry seg, at det er økonomiske årsakar til at ein vel ein rimeleg produsera bunad. For at den skal bli rimeleg, er det grunn til å tru at den delvis vert produsera i land med lågare produksjonskostnadar. Innanfor dette synet meiner eg visuell autentisitet er viktigast sidan plagget skal likne det andre har på seg på 17. mai.

Eg meiner at både kunnskap og kva bunadbrukaren ynskjer å symbolisere, påverkar kva forhold dei har til bunad og produksjon.

Bunadbrukarar i kategori 1 er, fordi dei har kunnskap, opptekne av at den immaterielle kulturarven i bunaden blir i Noreg, der den oppstod. Kategori 2 kan blir ein del av kategori 1 ved at dei får kunnskap om det «usynlege» og på denne måten forstår viktigheta av å halde den immaterielle kulturarven i live der den oppstod. Eg meiner det er den prosessuelle autentisiteten som i størst grad bidreg til å bevare imk ved at den krev at ein nyttar opphavelige teknikkar og materialar, og på denne måten vidarefører imk i bunadsproduksjonen. Om bunadbrukarane i kategori 3 tilhøyrar denne kategorien grunna mangel på kunnskap, kan dei gå gjennom kategori 2 til kategori 1. Kunnskap kategori 3 kan få, er større kjennskap til tradisjonen bunadane står i og slik ei sterkare forståing av bunad som symbol på norsk kultur, samt auka kjennskap til dei «usynlege» skilnadane. Sidan det er snakk om «usynlege» skilnadar, treng ikkje dette føre til at folk endrar syn. Dei kan framleis vera mest opptekne av den visuelle autentisiteten, fordi dei «usynlege» skilnadane nettopp ikkje er synlege, for veldig mange, i 17. maitoget. Om bunadbrukarar får auka kunnskap om dei «usynlege» skilnadane, og slik ei større forståing av relasjonen mellom bunaden og den immaterielle kulturarven, men ikkje bryr seg om kvar og korleis bunadane vert produsera, hamnar dei i kategori 4. Ein kan ha eit kategori 4-syn på produksjonen av økonomiske årsakar. Dersom desse får sterkare økonomi er det kunnskapen og interessa deira som avgjer kva syn dei får på produksjonen.

Eg meiner det kan vera ein samanheng mellom synet på produksjonen og kva forhold ein har til bunadstradisjonen. Kategori 1 sit med kunnskap som gjer at dei kan identifisere dei «usynlege» skilnadane i bunadsmaterialet. Eg meiner at mange som tilhøyrar denne kategorien sit med denne kunnskapen fordi den er ein del deira kommunikative minne. På sama måte har mange i kategori 2 lett tilgang til auka kunnskap dersom dei høyrer til ei gruppe eller eit lokalsamfunn der denne kunnskapen er ein del av dei kommunikative minna.

Kulturelle minne blir oppretthaldne av spesialistar. Det kan vera grunn til å tru at mange i kategori 3 nettopp kan ha et ubevisst forhold til produksjonen, og likevel ha tilgang på bunad, fordi bunadstradisjonane er ein del av dei kulturelle minna til nordmenn. Bunadstradisjonane blir tatt vare på og oppretthaldne av spesialistar som husflidslag og produsentar, men òg av både museum og NBF, og tilgjengeleggjort for alle som kulturelle minne.

Eg meiner å sjå at dei som har bunadstradisjonar som ein del av sine kommunikative minne har større kunnskap, og av den grunn er meir opptekne av prosessuell og kontekstuell autentisitet enn dei som har dette som sine kulturelle minne. Når den «usynlege» kunnskapen ikkje lenger er ein del av folk sine kommunikative minne, er det opp til spesialistar å bevare bunadstradisjonane. Dersom bunadbrukarane ikkje lenger har denne kunnskapen er det berre det visuelt autentiske som blir viktig, fordi ein framleis har ein bunad framfor seg. Visuell autentisitet tek ikkje vare på den immaterielle kulturarven slik prosessuell autentisitet gjer, fordi det ikkje sikrar bruk av opphavelige teknikkar og materialar.

Ein måte å bevare den immaterielle kulturarven på kan vera å spreie kunnskap, slik at den blir del av fleire folk sine kommunikative minne. Mekanismane i desse minna gjer at alle kan ta del i dei på lik linje, gjennom kurs, handarbeidskveldar og seminar. Alle berarar av kommunikative minne kan hugse og tolke desse, og slik halde bunadstradisjonane levande. Dette kan òg føre til endringar i tradisjonen, og over tid kan slike endringar føre til tap av opphavelige kunnskap. Kanskje kan kulturelle minne betre ivareta imk i bunadstradisjonen fordi den blir tatt vare på av spesialistar, som eit fast sett med innhald. Dette gjer at imk ikkje endrar seg frå det opphavelige og i sterk grad blir tatt vare på.

Kanskje handlar dette om kva ein ynskjer at bunad skal vera. Blant dei som har bunadstradisjonane som ein del av sine kommunikative minne, ligg det kanskje eit ynskje om å halde tradisjonen levande, og at dette inneber at den kan endrast av dei. Fordi dei kommunikative minna har eit avgrensa tidsperspektiv, meiner eg det kan tenkjast at ei gong i framtida vil denne kunnskapen, imk, gå over til å bli reint kulturelle minne. Kva skjer med bunadstradisjonen då? Når den blir oppretthalde av spesialistar med eit fast sett av innhald, kan det tenkjast at ein får ein stabil tradisjon, at den kunnskapen som er blitt eit kulturelt minne, er trygg frå å døy ut.

Utanlandsk produksjon

Eg ynskjer ikkje å drøfte om det å produsere bunadar i utlandet er feil, men heller å peike på korleis ein slik produksjon kan verken inn på bunad, som symbol på identitet og norsk kultur, og på bevaring av imk. Ein bunad produsera i utlandet har ingen grad av kontekstuell autentisitet, fordi den er fjerna frå den opphavelige konteksten. I kva grad produksjonen opprettheld prosessuell autentisitet, er vanskeleg å avgjera sidan grundig opplæring og gode mønster kan bidra til stor grad av prosessuell autentisitet. Eg meiner den prosessuelle

autentisiteten kan bli redusert i utlandsk produksjon sidan produksjonen er utan kontekstuell autentisitet. Utan dette er det grunn til å anta at kunnskapen om tradisjonen bunaden står i er redusert, i produksjonsmiljøet. Slik meiner eg mangel på kontekstuell autentisitet kan redusere den prosessuelle i sterk grad.

Er det nokon garanti for at ein utlandsk bunad har stor grad av visuell autentisitet, sjølv ved grundig opplæring og gode mønster? I 4.1 har eg peika på korleis visuell og prosessuell autentisitet heng saman ved at ein ved bruk av til dømes korrekte saumteknikkar oppnår større grad av visuell likskap. Eg meiner difor at den visuelle autentisiteten i ein utlandsproduksjon i ei viss grad er avhengig av prosessuell autentisitet, som i stor grad att er avhengig av kontekstuell autentisitet.

Kva er ein bunad symbol på når ein fjernar den opphavslege konteksten og den ikkje bidreg til å ta vare på og vidareføre den immaterielle kulturarven, slik stor grad av prosessuell autentisitet sikrar? Eg meiner, uavhengig av grad av visuell autentisitet, så vil ein bunad utan kontekstuell og prosessuell autentisitet vera eit tomt skal. Bunaden er eigentleg eit symbol på norsk kultur og identitet, men manglar desse ingrediensane i ein utlandsk produksjon. Av den grunn tør eg påstå at dei som går med ein utlandsk produsert bunad på 17. mai, seglar under falsk flagg. Dei signaliserer ei tilknytning til norsk historie og kultur som plagget dei har på seg eigentleg ikkje symboliserer, ved at den ikkje tek vare på den immaterielle kulturarven som er grunnlaget for bunaden deira.

Oppsummering

Eg har identifisert fire syn hjå bunadbrukarar, og kva desse legg vekt på i si tilnærming til bunad meiner eg bidreg til å sikre eller svekke bevaringa av imk. Dei som har kunnskap og legg vekt på prosessuell autentisitet i sin bunad bidreg til å trygge den immaterielle kulturarven i bunadstradisjonen. Bunadbrukarar som legg sterk vekt på visuell autentisitet kan bidra til å svekke bevaring av imk, nettopp fordi dette autentisitetsomgrepet ikkje legg vekt på brukar av opphavslege teknikkar og materialar, og slik ikkje sikrar vidareføring av imk i bunadstradisjonen.

På sama måte påverkar vektlegging av både kontekstuell, prosessuell og visuell autentisitet i bunadsproduksjonen bevaring av immateriell kulturarv. Eg meiner at desse tre omgrepa saman kan spela ei rolle i bevaring av imk. Visuell autentisitet er ingen garanti for at

kunnskapen om teknikkar, materialar og bruk blir tatt vare på, slik prosessuell autentisitet kan vera. Prosessuell autentisitet er i stor grad avhengig av kontekstuell autentisitet. Med dette meiner eg at den immaterielle kulturarven i bunadstradisjonen best blir tatt vare på innanfor den konteksten der den oppstod, anten lokalt eller innanfor Noreg.

Bunadbruk og produksjon heng tett saman. Bunadbrukarane kan berre ta eit sjølvstendig val i høve til korleis dei kan bidra til bevaring av imk dersom dei har kunnskap, og økonomi. Dei er likevel avhengige av at produksjonen legg vekt på å bevare imk for å kunne ta dette valet. Difor meiner eg det er sjølve produksjonen av bunadar som i størst grad kan bidra til å bevare imk, noko ein kan oppnå ved å legge sterk vekt på både prosessuell og kontekstuell autentisitet.

Kap. 5 Konklusjon

I hovudproblemstillinga, stilte eg spørsmåla *i kva grad samsvarar element i rekonstruksjonsprosessen hjå NBF med kriteria til UNESCO si liste over «Good Safeguarding Practices»?*, og *i kva grad blir immateriell kulturarv tatt vare på gjennom rekonstruksjon som arbeidsmetode og gjennom bunadbruk?*

Konklusjon

5.1 Rekonstruksjonsprosessen og «Good Safeguarding Practices»

I kva grad samsvarar element i rekonstruksjonsprosessen hjå NBF med kriteria til UNESCO si liste over «Good Safeguarding Practices»? Eit av hovudprinsippa i NBF sitt arbeid med rekonstruksjon er lokalt initiativ, at utøvarane driv prosessen, og i stor grad styrer bruken av eigen immateriell kulturarv. NBF legg òg stor vekt på prosessuell autentisitet, slik at den nye bunaden blir liggande så tett opp til dei originale folkedraktplagga som mogleg.

Kriteria legg vekt på samarbeid mellom utøvarar, lokalsamfunn, kulturarvsinstitusjonar og staten, samarbeid for å spreie ei bevaringsmetoda, noko som skal trygge levkåra for den immaterielle kulturarven. Dette stemmer i mindre grad overeins med prinsippa i arbeidet til NBF, og rekonstruksjonsprosessen samsvarar difor i mindre grad med UNESCO sine kriterium for gode ivaretakingspraksisar.

5.2 Immateriell kulturarv og rekonstruksjon

I kva grad blir immateriell kulturarv tatt vare på gjennom rekonstruksjon som arbeidsmetode? Eg har i analysa vist korleis ein kan nærme seg materialet for ein rekonstruksjon på to ulike måtar, ved historisk eller vitskapleg rekonstruksjon.

Historisk rekonstruksjon tek utgangspunkt i ein levande handverkstradisjon, den kunnskapen som framleis lever i dag, og forskar seg bakover ved å supplere med alle kjente kjelder. Mange plassar skjedde det i løpet av 1900-talet ei viss grad av overlapping, mellom bruk av folkedrakt og overgangen til å nytte moteprega klede til kvardags, og bunad til høgtidsbruk. Av den grunn meiner eg det er grunn til å tru at, ein del av den immaterielle kulturarven frå folkedraktmaterialet overlevde, ved at ein vidareførte visse teknikkar eller skikkar i bunaden. Fordi ei lokal gruppe tek initiativ til ein rekonstruksjonsprosess, er det grunn til å anta at dei sit med ein del av denne kunnskapen, at dei har god kjennskap til lokal immateriell kulturarv.

Denne levande kunnskapen, som ei lokal gruppe har god kjennskap til, er ein del av deira kommunikative minne. Desse minna står i ein munnleg tradisjon, der kunnskap blir overført i munnlege og kvardagslege samhandlingar. Dette er styrken i historisk rekonstruksjon. Den baserar seg på ein levande handverkstradisjon, som alle kan ta del i, noko som i vesentleg grad kan bidra til å ta vare på immateriell kulturarv.

Vitskapleg rekonstruksjon, tek utgangspunkt i eit originalt folkedraktmateriale. Ein nyttar dette materialet for å gje nytt liv til ein draktskikk. I motsetjing til i ein historisk rekonstruksjon, der ein kan nytte dei kommunikative minna til ei lokal gruppe, er kunnskapen for å kunne gje nytt liv til ein draktskikk i ein vitskapleg rekonstruksjon gøymt i dette materialet. Ein må vekke tradisjonen og kunnskapen til live att, fordi den ikkje er ein del av folk sine kvardagslege kommunikative minne, men ein del av det kulturelle minne. Desse minna er ein del av vår identitet, men me er avhengige av spesialistar som kan oppretthalde og tolke dei. I ein vitskapleg rekonstruksjonsprosess, er det dei som arbeider med rekonstruksjon hjå NBF som er spesialistar. Desse kan tolke og avdekke ein gløymt draktskikk, ved å bruke det originale folkedraktmateriale dei har i sitt arkiv. Systematisk arbeid, gjort av spesialistar, bidreg truleg til at den gjenoppliva draktskikken i svært stor grad samsvarar med det originale folkedraktmateriale. Dette gjer at vitskapleg rekonstruksjon i stor grad tek vare på den immaterielle kulturarven.

Vitskapleg rekonstruksjon, tek vare på den immaterielle kulturarven i eit folkedraktmateriale ved at den blir gjenoppliva av spesialistar. Når ein draktskikk er gjenoppliva, kan NBF lære vidare den kunnskapen det krev for å skape om att skikken. På den måten, kan mange fleire bidra til å ta vare på den immaterielle kulturarven etter ein vitskapleg rekonstruksjonsprosess enn berre spesialistar.

Rekonstruksjonsprosessen hjå NBF

Ei lokal gruppe kan nærme seg ein folkedraktskikk, ved å nytte historisk rekonstruksjon som arbeidsmetode, ved å nytte kjennskap til eigen bunadstradisjon. Denne kunnskapen meiner eg utgjer viktige brikker i det puslespelet ein rekonstruksjonsprosess hjå NBF er. Resten av brikkene bidreg NBF med, gjennom å nærme seg den sama folkedraktskikken med ei vitskapleg rekonstruksjonsmetode. Rekonstruksjonsprosessen hjå NBF, blir på denne måten ein møteplass mellom arbeidsmetodane historisk og vitskapleg rekonstruksjon. På sama måte

blir prosessen ein møteplass mellom dei kommunikative minna til ei lokal gruppe, og dei kulturelle minna i arkivet hjå NBF, ved at kunnskapen blir gjensidig stadfesta av dei to minna.

5.3 Immateriell kulturarv og bunadbruk

I kva grad immateriell kulturarv blir ivaretatt gjennom bunadbruk meiner eg i stor grad er avhengig av kva bunadbrukarar legg vekt på i si tilnærming til bunad. Dei som har kunnskap og legg vekt på prosessuell autentisitet, i sin bunad, bidreg til å ta vare på den immaterielle kulturarven i bunadstradisjonen, fordi bruken av opphavelege teknikkar og materiale er kjerna i prosessuell autentisitet. Bunadbrukarar som legg sterk vekt på visuell autentisitet, kan bidra til å svekke bevaring av immateriell kulturarv, nettopp fordi dette autentisitetsomgrepet ikkje legg vekt på bruk av opphavelege materialar og teknikkar, og slik ikkje sikrar vidareføring av immateriell kulturarv i bunadstradisjonen.

På sama måte verkar vektlegging av både kontekstuell, prosessuell og visuell autentisitet i bunadsproduksjonen inn på bevaring av immateriell kulturarv. Eg meiner at desse tre omgrepa saman, kan spela ei rolle i bevaring av immateriell kulturarv. Visuell autentisitet gjev ingen garanti for at kunnskapen om teknikkar, materialar og bruk blir tatt vare på, slik prosessuell autentisitet kan vera. Prosessuell autentisitet er i stor grad avhengig av kontekstuell autentisitet. Med dette meiner eg at den immaterielle kulturarven, i bunadstradisjonen, best blir tatt vare på innanfor den konteksten der den oppstod, anten lokalt eller i Noreg.

Bunadbrukarar kan bidra til bevaring av immateriell kulturarv, ved sitt syn på bunadsproduksjonen. Dette kan dei berre gjera dersom dei har kunnskap, og økonomi, til å ta val som sikrar den prosessuelle og kontekstuelle autentisiteten i bunaden dei kjøper. Bunadbruk og produksjon heng tett saman, ved at bunadbrukarar er avhengige av at det blir lagt vekt på å bevare den immaterielle kulturarven i produksjonen, for sjølv å kunne bidra til bevaring av denne. Difor meiner eg det er sjølve produksjonen av bunadar, som i størst grad kan bidra til å bevare immateriell kulturarv, noko ein kan oppnå ved å legge sterk vekt på både prosessuell og kontekstuell autentisitet.

Eg meiner at dersom ein held heilt opp med å arbeide etter prinsippa i prosessuell autentisitet, går den immaterielle kulturarven i bunadstradisjonen ei utrygg framtid i møte.

5.4 Immateriell kulturarv, menneska og minne

I oppgåva har eg vist til relasjonen mellom den immaterielle kulturarven, menneska og minne. Det er sterke mekanismar i dei kommunikative minna, som spelar inn når ei lokal gruppe tek initiativ til ein rekonstruksjonsprosess. Desse minna, kan verke som ekko innanfor ei gruppe, ved at kunnskapen i den immaterielle kulturarven som ei lokal gruppe har, blir gjenfortalt blant medlemmane i gruppa. Dette bidreg til å stadfeste deira tilknytning og eigarskap til eigen tradisjon. Sterkt eigarskap til eigen tradisjon, meiner eg fører til sterk grad av sjølvforståing, fordi det gjev individa i eit lokalsamfunn identitetsmarkørar, som signaliserar kven dei er.

Det kan kanskje verke som mekanismar i kommunikative minne bidreg til å ekskludere dei som ikkje allereie er ein del av eit lokalsamfunn, ved at minna blir gjenfortalt blant medlemmar i ei gruppe eller eit lokalsamfunn, som eit ekko. Kan tilflyttarar likevel ta del i den lokale immaterielle kulturarven og bunadstradisjonen? Eg meiner at det nettopp er visse mekanismar i kommunikative minne, som gjer at tilflyttarar, uavhengig av bakgrunn, kan ta del i den lokale kulturarven. Sidan den immaterielle kulturarven blir tatt vare på gjennom kvardagslege samhandlingar, er det enkelt for medlemmar av eit lokalsamfunn å inkludere tilflyttarar, gjennom samtale og praktisk arbeid. Eg meiner dei kommunikative minne i eit lokalsamfunn kan vera ein bra møteplass for integrering. Ved at tilflyttarar, fyrst og fremst frå andre land, får ta del i dei lokale kommunikative minna, vert deira kjensle av å høyre til i sitt nye lokalsamfunn sterkare. Når tilflyttarar får ta del i den lokale immaterielle kulturarven, blir den ein del av deira identitet. Dette meiner eg kan styrkje både deira tilknytning til sin nye heimsplass, men og bidra til å ta vare på den immaterielle kulturarven, bunadstradisjonen i eit område. Ved å inkludere fleire i dei kommunikative minna, står den immaterielle kulturarven sterkare.

Kommunikative minne er ein viktig møteplass som bind menneske saman med sin immaterielle kulturarv og bidreg til å trygge den. Dette møtet bidreg til å styrkje kjensla av gruppetilhøyrse og identitet for alle medlemmar av eit lokalsamfunn. Eg meiner dette viser kvifor bevaring av immateriell kulturarv er så viktig.

Spørsmål til vidare forskning

I arbeidet med oppgåva, har det dukka opp fleire problemstillingar det kunne vore interessant å undersøkt nærare. Kommunikative minne har eit avgrensa tidsperspektiv, og av den grunn meiner eg at ein kan tenkje seg at den immaterielle kulturarven i bunadstradisjonen, som i dag er ein del av mange sine kommunikative minna, ei gong i framtida vil gå over til å bli reint kulturelle minne. Det hadde vore interessant å sett nærare på kva som kan skje med bunadstradisjonen når den ikkje lenger er del av dei kommunikative minna. Blir det ein stabil tradisjon når den blir oppretthalden av spesialistar, og er den trygg frå å døy ut når den blir eit kulturelt minne?

Det kunne òg vore spennande å sett på kven som produserar bunadar i dag, på tilhøvet mellom spesialistar og privatpersonar. Dette ville i stor grad hengt saman med tilhøvet mellom kulturelt og kommunikativt minne, slik eg har peika på i spørsmålet over. Vile gjerne ha undersøkt forholdet mellom spesialistar og privatpersonar i bunadsproduksjon bakover i tid, i dag, og forsøkt meg på ein spådom for framtida, utifrå grundige undersøkingar om tilhøva for produksjon og opplæring i dag. Utifrå ei slik undersøking, kunne eg sagt noko om grobotn for ein vidare levande immateriell kulturarv, bunadstradisjon.

Det kunne og vore interessant å sett på samanhengen mellom bevaring av immateriell kulturarv, og inkludering av menneske frå andre land i denne kulturarven. Eg ville i den samanheng sett nærare på kva rolle innvandrarar, med handverksmessig kompetanse, kan spela i bevaringa av immateriell kulturarv.

Litteratur og kjelder

Publisera kjelder

- Erlil, A. (2011). *Memory in culture*. Basingstoke: Palgrave Macmillan
- Haugen, B. S. H. (Red.). 2013. *Norsk bunadsleksikon. Alle bunader og samiske folkedrakter*. Oslo: Cappelen Damm AS
- Krumsvik, R. J. (2013). *Innføring I forskningsdesign og kvalitativ metode*. Bergen: Fagbokforlaget
- Krumsvik, R. J. (2014). *Forskingsdesign og kvalitativ metode. Ei innføring*. Bergen: Fagbokforlaget
- Moe, A. K. (2014). *Broderte bunader. Hundre år med norsk bunadshistorie*. Märsta: Duran Publishing
- Pedersen, R. (2000). *Autentisitet og kulturvern - en diskusjon om kulturminnevernets verdiv grunnlag*. Dugnad, 26 (1/2), 21-48
- Roede, L. (2010). Autentisitet i friluftsmuseene. I B. Rogan & A. B. Amundsen (Red.), *Samling og museum. Kapitler av museenes historie, praksis og ideologi* (s.167-185). Oslo: Novus forlag
- Stugu, O. S. (2008). *Historie i bruk*. Oslo: Det Norske Samlaget
- Thagaard, T. (2013). *Systematikk og innlevelse – en innføring i kvalitativ metode*. Bergen: Fagbokforlaget

Brosjyre

- Norsk institutt for bunad og folkedrakt. Fagernes: Norsk institutt for bunad og folkedrakt.

Rapport

- Gulbrandsen, K. (2017). *Rekonstruksjon av kvinneklede frå Ryfylke, Rogaland. Rapport utarbeidd av Norsk institutt for bunad og folkedrakt (NBF)*

Nettsider og digitale publikasjonar

- Berkaak, O. A. (2010). *UNESCOs konvensjon om vern av Den immaterielle kulturarven – en analyse*. Henta 2.02.18 frå:

<http://www.kulturradet.no/documents/10157/1fbcf6a2-b2b9-4a8a-b008-2f763d71265e>

- Det norske akademis ordbok. (2018). *Revitalisere*. Henta 12.05.18 frå:

<https://www.naob.no/ordbok/revitalisere>

- Grambo, R. (2010). *Tradisjonsbegrepet. Innhold og bruksområder*. Henta 8.03.18 frå:
<http://folkeminner.no/wp-content/uploads/2011/10/Ronald-Grambo-Tradisjonsbegrepet-NFLnytt-55-2010.pdf>

-Holbergprisen. (2018). *Forskningsspørsmål og metodevalg henger sammen*. Henta 31.01.18 frå: <https://metode.holbergprisen.no/content/kap2/kap-2-1.html>

-Norsk institutt for bunad og folkedrakt. (2018). *Bunad*. Henta 8.05.18 frå:

<http://www.bunadogfolkedrakt.no/index.php?parent=0&groupid=8&sidetittel=Bunad>

-Norsk institutt for bunad og folkedrakt. (2018). *Historikk*. Henta 9.03.18 frå:

<http://www.bunadogfolkedrakt.no/index.php?parent=1&groupid=14&sidetittel=Historikk>

-Norsk institutt for bunad og folkedrakt. (2018). *Om oss*. Henta 28.02.18 frå:

<http://www.bunadogfolkedrakt.no/index.php?parent=0&groupid=1&sidetittel=Om%20oss>

-Oselvarverkstaden. (2018). *Oselvarverkstaden*. Henta 21.03.18 frå:

<http://www.oselvarverkstaden.no/verkstaden/>

-Oselvarverkstaden sin søknad til UNESCO. Henta 20.03.18 frå:

<https://ich.unesco.org/en/BSP/oselvar-boat-reframing-a-traditional-learning-process-of-building-and-use-to-a-modern-context-01156>

-Kulturrådet. (2010). *Immateriell kulturarv i Norge. En utredning om UNESCOs konvensjon av 17. oktober 2003 om vern av den immaterielle kulturarven*. Henta 16.02.18 frå:

http://issuu.com/norsk_kulturrad/docs/rapport_immateriell_kulturarv_web?mode=window&backgroundcolor=%23222222

-Planke, T. (2014). *Om ulike måter å rekonstruere på*. Paper lagt fram på

Bygningsvernkongressen 2014, Norsk Folkemuseum. Henta 15.03.18 frå:

<http://docplayer.me/24900548-Terje-planke-norsk-folkemuseum-om-ulike-mater-a-rekonstruere-pa-bygningsvernkongressen.html>

-Setesdalsmuseet. (2018). *Drakt*. Henta 3.04.18 frå:

<http://www.setesdalsmuseet.no/setesdalsliv/drakt/>

-Språkrådet. (2018). *Minne. Nynorskordboka*. Henta 8.03.18 frå:

<https://ordbok.uib.no/perl/ordbok.cgi?OPP=minne>

-UNESCO sin konvensjon om vern av den immaterielle kulturarven. Henta 13.02.18 frå:

<https://ich.unesco.org/en/convention>

-Uppsala universitet. (2013). *Nye hedersdoktorer inom historisk-filosofiska fakulteten*. Henta

28.02.18 frå: <http://www.uu.se/nyheter-press/nyheter/artikel/?id=2800&typ=artikel>

Ikkje-publisera

-Camilla Rossing, leiar ved Norsk institutt for bunad og folkedrakt, intervju 28.02.18

-Kristin Gulbrandsen, fagansvarleg rekonstruksjon NBF, intervju 26.02.18

-Korrespondanse e-post med Kristin Gulbrandsen, fagansvarleg rekonstruksjon NBF 3.05.18

-Feltdagbok: Praksisopphald ved Norsk institutt for bunad og folkedrakt 9.10-1.12.17

-Eigne observasjonar: feltarbeid på Norsk institutt for bunad og folkedrakt 26.02-1.03.18

Vedlegg

Liste over forkortingar

NBF	Norsk institutt for bunad og folkedrakt
GIP	Gode ivaretakingspraksisar (Good Safeguarding Practices)
IMK	Immateriell kulturarv

Intervjumalar

Intervju nr. 1, 26.02.18, Fagernes, Norsk institutt for bunad og folkedrakt

Informant: Kristin Gulbrandsen, fagansvarleg rekonstruksjon, Norsk institutt for bunad og folkedrakt

Introduksjon

1. Kan du fortelje litt om kva bakgrunn du har?

2. Kor lenge du har hatt stillinga som fagkonsulent?

-Ev. oppfølging: Har du arbeid med rekonstruksjon før du vart fagkonsulent?

Rekonstruksjon

3. Korleis definerar NBF:

-Rekonstruksjon?

-Folkedrakt?

-Bunad?

4. Kan du skildre heile gangen i ein rekonstruksjonsprosess

-Kan du utdjupe:

-Kva delar står NBF for?

-Kva delar står «dei andre» for?

-Kvifor gjer dykk det på denne måten?

5. Kven tek initiativ til ein rekonstruksjon?

-Kan du sei noko om bakgrunnen til dei som tek initiativet?

-Kva grunnar oppgjev desse for å setje i gang ein slik prosess?

-Kva forpliktar dei seg til når dei tek kontakt og vil ha hjelp til å setje i gang rekon?

-Har det hendt at nokon har tatt initiativet til ein rekonstruksjon, men som har trekt seg ei eller anna gong i prosessen?

6. Kva kan vera fordelane og ulempene med å bruke rådgjevingstenesta dykkar i eit rekonstruksjonsarbeid?

7. Kva vurderar du som det viktigaste i rekonstruksjonsprosessen?

8. På kva måte bidreg rekonstruksjonsarbeidet til å halde bunad- og handverkstradisjonar i Noreg i live?

9. Kan du sei noko om rettigheter knytt til rekonstruksjonsarbeidet?

-Kven har rett til å bruke mønstera som kjem ut av eit slik arbeid?

-Kan ein ta «patent» på slike mønster?

10. Kan du nemne utfordringar i ein slik prosess?

11. NBF driv rådgjevingsarbeid i samband med rekonstruksjon. Kor går grensa mellom rådgjeving og pålegg?

12. Kan du forklare kva rolle Bunad- og Folkedraktrådet har i forhold til NBF?

-Og konkret i ein rekonstruksjonsprosess?

13. Kan du sei noko om bakgrunnen for nomenklaturen?

Samarbeid

14. Samarbeider dykk med nokon andre i arbeidet med rekonstruksjonar forutan dei som arbeider med ein konkret rekonstruksjon?

-Kva kunnskap kan eventuelt desse bidra med i dykkar rekonstruksjonsarbeid?

15. Finst det liknande organisasjonar/institutt i andre land dykk samarbeider med?

16. Kven både i inn- og utland kan det vera aktuelt å samarbeide med om rekonstruksjonsprosessen

17. På kva måte blir rekonstruksjonsarbeidet synleggjort for dei som ikkje er direkte involvera?

Generelle oppfølgingsspørsmål:

-Kan du gje eit eksempel....

-Forstår eg deg rett...

-Kva meiner du med...

-Kan du utdjupe...

Intervju nr. 2, 28.02.18, Fagernes, Norsk institutt for bunad og folkedrakt

Informant: Camilla Rossing, leiar ved Norsk institutt for Bunad og Folkedrakt

Introduksjon

1. Kan du fortelje litt om kva bakgrunn du har?
2. Kor lenge du har vore leiar ved NBF?

Rekonstruksjon

3. Kva legg instituttet i omgrepet autentisitet?
-Er dette eit omgrep instituttet nyttar i samband med rekonstruksjonar?
4. Korleis går vurderinga av ein innlevera rekonstruksjon føre seg?
5. På kva måte bidreg rekonstruksjonsarbeidet til å halde bunad- og handverkstradisjonar i Noreg i live?
6. Kan du forklare kva rolle Bunad- og Folkedraktrådet har i forhold til NBF?
-Og konkret i ein rekonstruksjonsprosess?
7. Kva er bakgrunnen for at dykk nokså nyleg har byrja å ta i bruk avtaleskjema i samband med rekonstruksjon?

Samarbeid

8. Forutan dei som arbeider med ein konkret rekonstruksjon, samarbeider dykk med nokon andre i ein rekonstruksjonsprosess
-Kva kunnskap kan eventuelt desse bidra med i dykkar rekonstruksjonsarbeid?
9. Kan du fortelje litt om fagdagane NBF arrangerar?
-Kva er grunnen til at dykk arrangerar dei?
10. Finst det liknande organisasjonar/institutt i andre land dykk samarbeider med?
-Kva kan dykk lære vekk til dei andre landa og kva kan dei lære dykk?
11. Kven både i inn- og utland kan det vera aktuelt å samarbeide med om rekonstruksjonsprosessen
12. På kva måte blir rekonstruksjonsarbeidet synleggjort for dei som ikkje er direkte involvera?
13. På kva måte kan rekonstruksjonsprosessen inspirere og synleggjera behov for vern av den immaterielle kulturarven, utanfor NBF?

UNESCO

14. Kan ein sei at Noreg har ein lang tradisjon for bevaring av immateriell kulturarv?

15. Kva skilnadar ser du i bevaring av imk i Noreg og innanfor UNESCO?

-Ev. før ratifiseringa av konvensjonen i 2007

16. Kan du fortelje om ditt og Norsk Handverksinstitutt sitt arbeid som NGO?

17. Kan du sei noko om gangen i utveljinga av bevaringsmetodar til lista over «Good Safeguarding Practices» til UNESCO?

-Er du kjent med korleis dei vurderar dei ni kriteria?

18. Kva fordelar og ulemper kan det vera med å koma på UNESCO si liste over «Good Safeguarding Practices»?

19. Kva av dei fem uttrykksformene for imk, definera av UNESCO, meiner du rekonstruksjonsprosessen passar inn under?

Generelle oppfølgingsspørsmål

-Kan du gje eit eksempel...

-Kva meiner du med...

-Kan du utdjupe...

-Forstår eg deg rett...?

Dei ni kriteria for GIP på engelsk

Nr. 1: *The programme, project or activity involves safeguarding, as defined in Article 2.3 of the Convention*

Nr. 2: *The program, project or activity promotes the coordination of efforts for safeguarding intangible cultural heritage on regional, subregional and/or international levels*

Nr. 3: *The programme, project or activity reflects the principles and objectives of the Convention*

Nr. 4: *If already completed, the programme, project or activity has demonstrated effectiveness in contributing to the viability of the intangible cultural heritage concerned. If still underway or planned, it can reasonably be expected to contribute substantially to the viability of the intangible cultural heritage concerned*

Nr. 5: *The programme, project or activity has been or will be implemented with the participation of the community, group or, if applicable, individuals concerned and with their free, prior and informed consent*

Nr. 6: *The programme, project or activity may serve as a subregional, regional or international model, as a case may be, for safeguarding activities*

Nr. 7: *The submitting State(s) Party(ies), implementing body(ies), and community, group or, if applicable, individuals concerned are willing to cooperate in the dissemination of best practices, if their programme, project or activity is selected*

Nr. 8: *The programme, project or activity features experiences that are susceptible to an assessment of their results*

Nr. 9: *The programme, project or activity is primarily applicable to the particular needs of developing countries*