

Artikkel IV:

Kvendrakten – om å kle seg kvensk



Fig. 1: Kvendrakt for menn og kvinner.

I de seinere årene har bunadbruken hatt et oppsving i Norge, blant kvinner og særlig blant menn. Bunaden har lenge hatt en funksjon som en identitetsmarkør både i forhold til geografi, ideologi og etnisitet. Ved å iføre seg bunad kan en ”presentere seg og se ut som en nordmann.”¹ På samme tid har en kunnet kle seg nordnorsk ved å bruke nordlandsbunad eller kle seg samisk ved å bruke samisk folkedrakt.

Som et resultat av en seks år lang utviklingsprosess ble en egen kvensk drakt ferdigstilt i 2001, og det ble mulig å kle seg kvensk. Uviklingen av denne drakten kan ses på som et ledd i den pågående revitaliseringsprosessen som kvensk kultur er inne i. Til grunn ligger en forståelse av kvensk kultur som en etnisk minoritetskultur som har utviklet seg i møte mellom finsk, norsk og samisk kultur.²

¹ Hauan 2004: 57.

² Niemi 2004: 92–93 og Niemi 2006.

Drakt og identitet

Denne artikkelen har fokus på hvordan og hvorfor kvendrakten ble skapt. Hvordan skriver skapelsen av denne drakten seg inn i norsk folkedrakt- og bunadtradisjon?³ Klær har mange funksjoner, men i denne sammenhengen vil jeg se på det visuelle og identitetsskapende aspektet ved bekledning. I en artikkel om bekledning og identitet på Øst-Grønland skiver Cunera Buijs at "[g]arments are used as images of identity and are visual representations of one's social group or one's sosial position".⁴ All form for bekledning, også bunader, kan dermed betraktes som et bilde på identitet og som visuell representasjon. Astrid Oxaal har sett på hvordan bunad i Norge kan settes i sammenheng med utviklingen av og som et bidrag til fremveksten av en nasjonal identitet i perioden 1760-1917.⁵ I utviklingen av det moderne demokratiske Norge var nasjonalismen en viktig samlende ramme der utvalgte symboler som for eksempel bunad fikk være med i fremstillingen av en tilsynelatende enhetlig kultur. I boken *Portretter av en nasjon* blir det understreket at utviklingen av en felles norsk identitet også handlet om klær.⁶ Bunad- og draktkonstruksjon kan ses som en del av det nasjonale paradigmet og som et element i nasjonsbyggingen.⁷ I Norge skulle kulturnasjonalismen gjenreise kulturen på bygdene og gi ny nasjonal identitet. Hulda Garborg (1862-1934) har blitt utpekt som bunadens mor i Norge, og den var hennes bidrag i det nasjonale dannelsesprosjektet.⁸ Som en del av hennes engasjement for folkeviseleik og folkedans skapte hun ny interesse for norske drakter.⁹

Til bunadsbruken har det lenge vært knyttet et stort engasjement både når det gjelder skrevne og uskrevne normer og regler for hvem som kan bruke hvilken bunad, hvordan den skal settes sammen, bæres og krav til autentisitet. Hver vår, rett før nasjonaldagen skal feires, skriver avisene om "våre vakre bunader", de kårer den vakreste bunaden eller avslører at bunadene som vi oppfatter som spesielt norske kanskje ikke er det likevel. I mai 2007 var for eksempel en overskrift: "Bunadsbløffen. Norske nasjonaldrakter produseres til spottpris i Thailand, Ghana og Russland. Det ville bunadsbransjen holde skjult."¹⁰ Her henvises det spesielt til debatten om at norske bunader helst skal være sydd i Norge, og aller helst av norske hender, for å beholde sitt autentiske norske preg. En annen overskrift var "Drakt langveisfra.

³ Jeg vil komme tilbake til skillet mellom folkedrakt og bunad.

⁴ Buijs 2006: 11.

⁵ Oxaal 2001.

⁶ Hauan 2004: 55.

⁷ Brottveit, Hovland og Agedal 2004: 76; Löfgren 1989 og 1993.

⁸ Hauan 2004: 55.

⁹ Oxaal 1998: 141.

¹⁰ *Morgenbladet* 11.–17.5.2007.

Bunadspolitiet kan snøre igjen kysa: nasjonaldraktene har aldri vært helt norske. Vi feirer 17. mai i flerkulturelle folkedrakter”.¹¹ Her ble det forsøkt å røske opp i vanlige forestillinger om at bunadtradisjonen langt tilbake i tid bare har vært norsk. Videre i artikkelen fremstilles det som om det var et nytt og ukjent faktum at draktstoff ofte har vært importert fra utlandet. Trolig har det store engasjementet i bunadskonstruksjon og bunadsbruk sammenheng med at de fleste nordmenn på en eller annen måte har et nært forhold til bunad. De utgjør en viktig del av festgarderoben, men samtidig innebærer de noe mer. I mange tilfeller handler det om å markere tilhørighet eller identitet.

Tilkomsten av egne bunader for den nordnorske landsdelen har blitt satt i sammenheng med utviklingen av nordnorsk regionalisme. I perioden mellom 1920-tallet og 1940-tallet ble mannsbunad for Nordland og Troms, nordlandsbunad for kvinner og hamarøybunad for kvinner konstruert som resultat av utviklingsarbeid i miljøene ved de frilynte folkehøyskolene i landsdelen. Historikeren Åsa Elstad mener disse draktene ble skapt først og fremst som en opposisjon mot de sørnorske bunadene og skulle bidra til å øke selvfølelsen i landsdelen.¹² Fremveksten av nordnorske bunader kan og ses på som et resultat av et ønske om å fylle ut det nasjonale bunadsbildet, og å skape noe eget for landsdelen. Bunadene ble viktige markører for den nordnorske identiteten, en posisjon særlig nordlandsbunaden fortsatt har. Utviklingen av en egen drakt for kvener kan tolkes som et ledd i et identitetsskapende prosjekt på lik linje med tidligere nasjonale, regionale eller mer lokalartede bunadsprosjekter. Egen klesdrakt for en etnisk gruppe handler om å skape tydelige visuelle kjennetegn. Historikeren Odd E. Lovoll har vist hvordan norskamerikanere i lang tid tatt i bruk etniske symboler på ulike måter for å fremme tilhørighet til norskamerikansk identitet. Blant annet ble det designet en egen Texas-bunad i 1987 som skulle fremme en særegen norsk-texansk etnisk identitet med ”Texas-blåklokker, indianertepper, en spottfuglehale, oljeboringstårn og statens énstjerne, blandet sammen i et mønster av rosemalingssnirkler.”¹³ Det eksisterer også en såkalt Florida-bunad som har elementer fra norsk drakttradisjon, men som er tilpasset det lokale klimaet.¹⁴

Bakgrunns materialet og sammensetningen av kvendrakten kan gi et innblikk i hvordan en minoritet ser på egen historie og kultur. Er det mulig å se på skapelsen av drakten som en

¹¹ *Ny tid* 11.-18.5.2007.

¹² Elstad 2001: 7-8.

¹³ Lovoll 1999: 168.

¹⁴ Lovoll 1999: 49, 52.

materialisering av kvensk kultur og tradisjon i draktform? Min hypotese er at denne bunaden ble laget for å etablere det Anthony Smith kaller ”ethnosymbols” (ethnosymboler) innenfor en kultur med få eksisterende visuelle kjennetegn.¹⁵ Visuelle markører er viktige i en revitaliseringsprosess for å kommunisere tilhørighet innad i en gruppe, og utad. Slike markører kan skape visuelle kontraster til andre grupper, men også skape en sterkere konsensus om gruppens egen kultur.

Bekledning, og dermed også bunader, kan forstås som en del av ikke-verbal kommunikasjon: ”Dress is coded sensory system of non-verbal communication that aids human interaction in space and time.”¹⁶ Bunader og folkedrakter er særegne i så måte fordi de på samme tid kan kommunisere ulik identitet og tilhørighet på ulike nivå, både nasjonalt, regionalt, lokalt og etnisk. Bunader kan defineres som visuelle tegn i seg selv, de består av en rekke budskapsbærende elementer som signaliserer posisjoner og tilhørighet. Som helhet har bunader og drakter betydning, men også enkeltplagg kan ha mening. For eksempel kan særegne hodeplagg eller belter brukes til å signalisere sivil status.¹⁷ Kunsthistorikeren Astrid Oxaal har tatt i bruk kommunikasjonsanalyse og viser hvordan denne metoden kan profilere drakt og samfunn som meningsverk.¹⁸ En kommunikasjonsmodell er en relativt enkel modell som består av å identifisere sender, budskap og mottaker. Mulighetene til kommunikasjon vil ligge i en felles forståelseshorisont av bunader og de tegn som de innehar hos de involverte.

I selve skapelsesprosessen fra ide til ferdig drakt har det blitt gjort mange valg, og identifisering av disse valgene forteller noe om hva kvener selv vektlegger innen egen kultur. Jeg skal her se nærmere på hvordan kvendrakten ble til.

Bakgrunn og ide for kvendrakten

Kunstneren Jens Stark fra Kvæningen hadde lenge hatt et ønske om å utarbeide en egen drakt for kvener, da han i 1995 tok kontakt med Kompetansesenteret for husflid og småindustri (KHS). Hans utgangspunkt var at ”hvorfor skulle ikke kvenene ha sin egen drakt som alle

¹⁵ Smith 2001: 57–61.

¹⁶ Eicher 1995: 1.

¹⁷ Oxaal 2001: 18–27; Guttorm 2006: 224.

¹⁸ Oxaal 2001: 17.

andre?”¹⁹ Stark hadde selv tegnet et forslag til hvordan han så for seg drakten, men trengte hjelp til det sømfaglige arbeidet og finansiering av prosjektet.²⁰

Kompetansesenteret holdt til på Høgtun i Troms og var en bedrift som hadde som formål å styrke nyskaping og konkurransevne innen husflid og småindustri.²¹ Bedriftens virksomhetsfelt var blant annet design- og produktutvikling, og det gjorde Kompetansesenteret til en aktuell samarbeidspartner om draktprosjektet. De fulgte opp initiativet fra Jens Stark ved å utarbeide en projektskisse og ved å sende en forespørsel om eventuell finansiering til Norsk kulturråd, med en gjenpart til Norske Kveners Forbund/Ruijan Kveeniliitto (NKF).²² Selv om prosjektet ikke var initiert av NKF, valgte foreningen å stille seg positiv til det initiativet som var tatt og inngikk et samarbeid med Kompetansesenteret. For Kompetansesenteret hadde prosjektet en todelt målsetting. Det skulle resultere i en drakt for kvener, og prosjektet skulle bidra til å skape arbeidsplasser for småskalabedrifter gjennom kompetanseheving.²³ De så for seg at produksjon for salg av den ferdige drakten skulle skape arbeidsplasser.

Skissen Jens Stark hadde utarbeidet skal hovedsakelig ha sett ut som en sort kjole og var inspirert av det generelle motebildet ved århundreskiftet. Kompetansesenteret mente imidlertid at ”drakten måtte være mer kvensk og inspirert av kvenske tradisjoner.”²⁴ I det videre samarbeidet var Kompetansesenteret faglig ansvarlig og fant frem og gikk gjennom grunnlagsmaterialet. De utarbeidet forslag og stod for det sømtekniske arbeidet. NKF på sin side satte ned en arbeidsgruppe som jobbet tett sammen med Kompetansesenteret og fungerte som en referansegruppe. De forslagene som Kompetansesenteret utarbeidet ble lagt frem for denne referansegruppa, som igjen lanserte nye ideer, forkastet eller ga sin godkjenning til forslagene som var lagt frem.²⁵

Bunad eller folkedrakt?

Den planlagte drakten ble fra starten av omtalt som *kvendrakten* og kan betegnes som navnet på selve drakten. Betegnelsen drakt kan forstås som bekledning, og dermed vil en definisjon

¹⁹ Ruijan Kaiku 23.2.1996.

²⁰ Ibid.

²¹ <http://www.kompetansesenter-khs.no> (pr. 20.9.2005). 1. april 2003 ble Kompetansesenteret (KHS) nedlagt på grunn av manglende finansiering til ordinær drift.

²² KHS: Brev til Norsk kulturråd 25.4.1995.

²³ Intervju med faglig ansvarlig ved KHS Britt Sandnes 20.6.2005.

²⁴ Ibid.

²⁵ Arbeidsgruppen som ble satt ned i 1995 bestod av: Eira Söderholm, Egil Sundelin og Jens Stark.

være at dette skulle være klær for kvener. Det er interessant å stille spørsmål ved om hvordan en slik drakt passer inn i norsk drakttradisjon. Da det praktiske arbeidet med å utforme kvendrakten startet, formulerte NKF et krav som omfattet hva man ønsket drakten skulle bli. Kravet var at

”man ville ha en drakt som gjorde at de som identifiserte seg med det kvenske skulle kjenne hverandre igjen ved festlige sammenkomster og at man skulle være synlig som gruppe i storsamfunnet. Drakten skulle om mulig ivareta kvenske tradisjoner – den skulle også være en drakt som kunne brukes i dagens samfunn.”²⁶

NKFs forventninger indikerer at de så for seg at drakten kunne bidra til synliggjøring av kvener. Festaspektet tyder på at man ønsket en drakt som skulle brukes på lik linje med bunadsbruk ellers i dagens Norge. Dette skulle med andre ord ikke være et hverdagsplagg, men et slags festplagg.

Ifølge Bunad- og folkedraktrådet, som er en statlig rådgivende institusjon innen bunadsspørsmål, skal en skille mellom bunad og folkedrakt.²⁷ Folkedrakt har blitt definert som drakt som har vært ens innenfor et visst geografisk område (draktområde) og tidsrom, og har representert en særpreget klesskikk som skilte seg fra andre distrikt og samtidsmote.²⁸ I noen draktområder har slike draktskikker vedvart over tid og hatt en sammenhengende utvikling fra folkedrakt til bunad, som for eksempel i Setesdal, i Hallingdal og i samiske områder.

Det var i sin tid Hulda Garborg som tok i bruk betegnelsen bunad, og hennes bruk av bunadsbetegnelsen har blitt karakterisert som ”en *gammel* betegnelse på en ny drakt, samtidig var det en *ny* betegnelse på en gammel drakt, fordi både drakten og betegnelsen var revitalisert til ny bruk.”²⁹ Ettersom Hulda Garborg var knyttet til norskdomsrørsla og arbeidet for landsmålet, tok hun i bruk betegnelsen bunad om både de tradisjonelle folkedraktene og de nye draktene som ble laget med utgangspunkt i gamle folkedrakter. Et klarere skille mellom bunad og folkedrakt ble først utviklet i 1974 av den daværende førstekonservator ved Norsk Folkemuseum, Aagot Noss.³⁰ Hovedsakelig har forskjellen mellom folkedrakt og bunad vært

²⁶ KHS: ”Kvendrakten – dokumentasjon”.

²⁷ De fem bunadkategoriene er gjengitt i Haugen 2006, bd 1: 16 og 25, se også <http://www.bunadraadet.no/>

²⁸ Haugen 2006, bd 1: 14–15.

²⁹ Oxaal 1998: 4.

³⁰ Noss 1988 [1974]: 95–117; Haugen 2006, bd 1: 15.

definert ut fra bruken av draktene. Folkedrakten har vært kvinner og menns daglige klesdrakt som både var tradisjonelle og lokale plagg. Disse draktene var differensierte etter hvem som brukte dem og når. Hovedforskjellene var gjerne mellom gift eller ugift, mellom kirkeklær eller ikke kirkeklær og det var samtidig rom for individuelle variasjoner. Bunaden har kommet i tillegg til brukerens tradisjonelle klær og har vært mer ensarta og uniformert enn folkedraktene de har hatt sitt opphav i. Bunader er i hovedsak rekonstruerte eller komponerte med bakgrunn i eldre draktmateriale eller folkedrakter og de er i hovedsak begrenset til høytids- og festbruk.³¹ Og som Noss har uttalt det: ”Bunad og 17. mai høyrer i hop som skjeia og grauten.”³²

Skillet mellom folkedrakt og bunad kan være uklart for et utrent øye, og til tider komplisert. Men med utgivelsen av *Norsk bunadleksikon* i tre bind i 2006, ble Bunad- og folkedraktrådets definisjon av bunadbegrepet utvidet og forståelsen dermed forenklet. I dette verket har redaktøren Bjørn Sverre Hol Haugen tatt ”eit bunadspolitisk standpunkt.”³³ Her blir betegnelsen bunad brukt om de fleste drakter enten de er nasjonaldrakter, folkedrakter, bunader, bygdedrakter eller festdrakter. Denne utvidede bruken av bunadsbegrepet har av Haugen sjøl blitt omtalt som ”[e]in sikker brannfakkell i det tradisjonelle bunadsmiljøet.”³⁴ Årsaken til denne utvidelsen er at i dag brukes de fleste draktene på lik linje, til 17. mai eller andre høytider. Jeg finner Haugen og *Norsk bunadleksikon* sin begrunnelse og bruk av bunadbetegnelsen hensiktsmessig. Ifølge denne definisjonen kan alle typer drakter som brukes til høytid og fest kalles for bunad, om de er forankret i folkedrakttradisjon eller er nye konstruksjoner. Dermed kan kvendrakten betegnes som en bunad fordi den særlig var ment for de anledninger da det er vanlig å bruke bunad. *Norsk bunadleksikon* omtaler imidlertid verken kvendrakten eller samiske drakter som bunad. De samiske plaggene blir omtalt som drakt eller kofte. De samiske draktene har hatt, og har fortsatt, en funksjon som både hverdags- og høytidsklær, og mange samer har forskjellige kofter og blir innad i miljøet betegnet ut fra bruk som ”konfirmasjonsdrakter, festivalkofte, møtekofte, bryllupskofte, fjellkofte osv.”³⁵ Samiske drakter har på samme måte som kvendrakten etnisk tilhørighet, men det diskvalifiserer ikke fra bunadsbetegnelsen om en definerer begrepet ut fra bruk. Kvendrakten inngår dermed i bunadkategorien selv om den blir betegnet som drakt.

³¹ Noss 1988 [1974]: 104, Noss 1988; Haugen 2006, bd 1: 14–16.

³² Noss 1988: 135.

³³ <http://www.nationen.no/kultur/article2066374.ece> (25.9.2007).

³⁴ Ibid.

³⁵ Guttorm 2006: 224.

Bunadskonstruksjon og materialbruk

Bunad- og folkedraktrådet har utarbeidet fem kategorier for bunader, ut fra hva rekonstruksjonene bygger på.³⁶ Dette klassifikasjonssystemet kan karakteriseres som en hierarkisk inndeling av drakter og ”viser i hvor sterk grad og på hvilken måte bunadene er en videreføring av folkedraktene.”³⁷ Spennet i disse kategoriene er stort, hvor den første kategorien omfatter de mest autentiske, mens femte og siste omfatter de minst autentiske. Den første kategorien betegner bunader som er ledd i en levende drakttradisjon, som for eksempel hardangerbunad for kvinner (se fig 3.), mens den femte kategorien er for drakter som bygger på svært spinkelt materiale eller er fritt komponert, som for eksempel kystdrakt for kvinner og menn. Bunad- og folkedraktrådet mener følgelig at drakter som omfattes av den femte kategorien heller ikke skal kalles bunad. I presentasjonene av de enkelte bunadene i *Norsk bunadsleksikon* har alle blitt plassert i en av kategoriene fra 1-5, utenom de samiske draktene og kvendrakten. Hvorfor disse bunadene ikke er plassert inn de fem bunadskategoriene blir det ikke gitt forklaring på, men det blir konstatert at situasjonen for det samiske er annerledes.³⁸ En årsak kan imidlertid være at Bunad- og folkedraktrådet ikke har hatt samisk draktskikk som arbeidsområde og det finner derfor vanskelig å kategorisere samiske kofter. Teksten om samisk draktskikk og kvendrakten er heller ikke skrevet av redaktøren selv, som har skrevet de aller fleste tekstene om de andre bunadene. Jeg vil komme tilbake til de fem kategoriene, for ved å se nærmere på konstruksjonen av kvendrakten er det mulig å vurdere hvilken av de fem kategoriene denne drakten hører inn under.

Bakgrunnsmateriale

I tråd med Bunad- og folkedraktrådets retningslinjer la Kompetansesenteret og NKF i samarbeid ned et omfattende arbeid for å finne egnet bakgrunnsmateriale til konstruksjonen av kvendrakten. Både Kompetansesenteret og NKF anså det som viktig å identifisere kvenske drakttradisjoner og ”å finne det kvenske kulturuttrykket av i dag.”³⁹ Bunad- og folkedraktrådets retningslinjer åpner for rekonstruksjon av drakter der det ikke har eksistert noen folkedrakt eller bunad tidligere, men det bør i størst mulig grad være kopier av folkedraktmateriale slik det har vært brukt i en viss tidsperiode innenfor et geografisk avgrenset område. Kompetansesenteret og NKF valgte perioden 1880-1920 som historisk

³⁶ Se for eksempel Haugen 2006, bd 1: 16.

³⁷ Bunad- og folkedraktrådet, i Haugen 2006, bd 1: 25.

³⁸ Haugen 2006, bd 1: 17.

³⁹ KHS: Prosjektutkast fra KHS, sendt til Norsk kulturråd i april 1995.

tidsavgrønsing for valg av kildemateriale til drakten, basert på hva de fant av tilgjengelige museale og litterære kilder. Geografisk ble området avgrønsert til der kvenene tradisjonelt hadde bosatt seg, det vil si hovedsakelig Finnmark og Troms, men også Nordland. Det innebar at i motsetning til de fleste norske bunader eller samiske drakter har kvendrakten en svært utstrakt geografisk tilhørighet. Både Kompetansesenteret og NKF mente det var viktig å investere både tid og krefter på å lete frem egnet bakgrunnsmateriale og argumenterte for at dette var viktig fordi det hadde stor betydning for draktens legitimitet: ”Det er fritt frem for hvem som helst å konstruere en ny drakt. Enhver tradisjon har en gang startet, men når man ønsker å skape en drakt som skal virke forsterkende på felles identitet, er det en fordel at man forholder seg til kilder der det er mulig.”⁴⁰

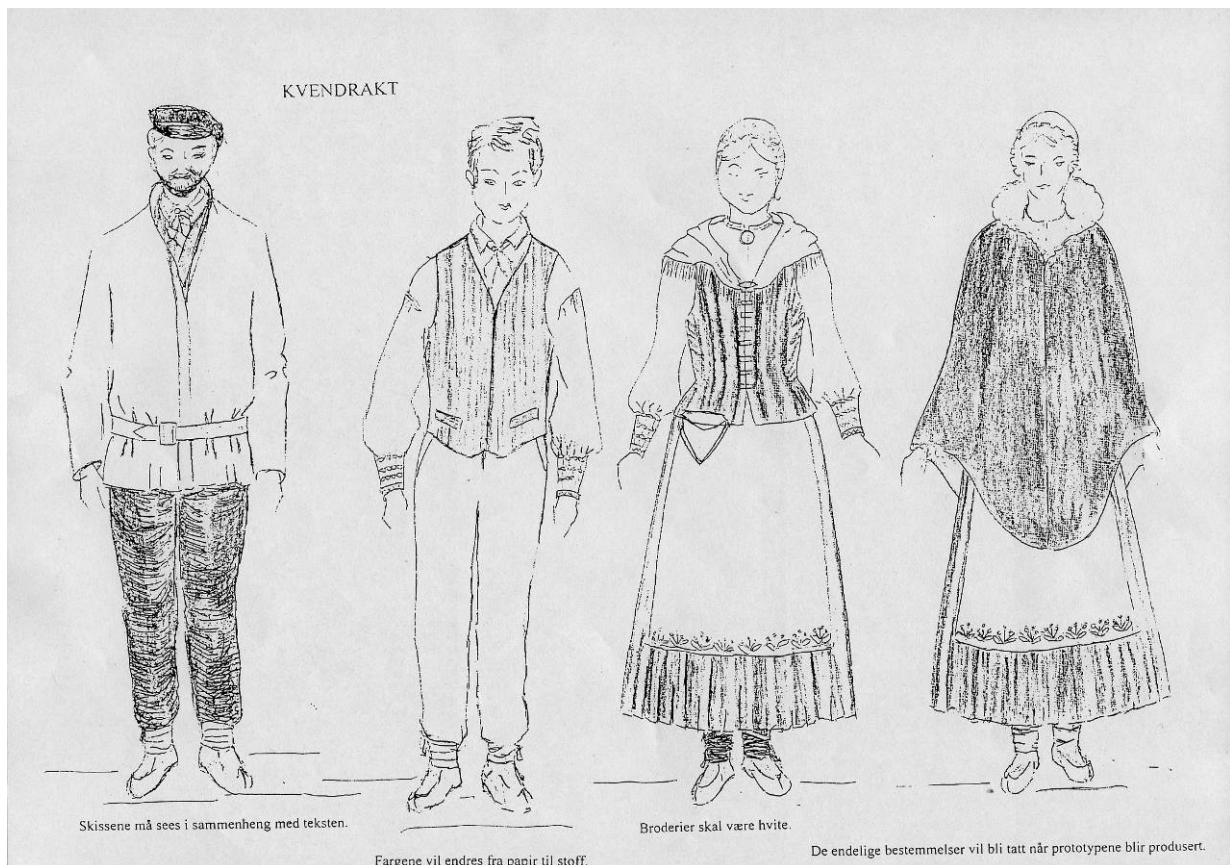


Fig. 2: Tidlig skisse av kvinne- og mansdrakten utarbeidet av Kompetansesenteret.

Underveis i denne prosessen ble det fremhevet at det var vanskelig å finne egnet bakgrunnsmateriale for kvendrakten. En regnet med at mye av det som hadde eksistert av klesplagg med tradisjonsbærende element og fotografi som kunne fortelle om drakttradisjoner, hadde gått tapt under evakuering og nedbrenning av Finnmark og Troms på

⁴⁰ KHS: Heftet: Kvendrakten.

slutten av andre verdenskrig. I samråd kom kompetansesenteret og NKF til den erkjennelsen at det ikke hadde eksistert noen allmenn eller ensartet kvendrakt som nå hadde gått ut av bruk. Ifølge NKF og KHS ble kvendrakten satt sammen ut fra litterære beskrivelser, fotografier av personer med bekleddning som syntes å ha vært alminnelig og finske drakters fargekombinasjoner og fasong. Som et resultat av arbeidet med å finne fram egnet bakgrunnsmateriale, fikk drakten elementer som ble rekonstruert ut fra forskjellige historiske uttrykk. Jeg skal se nærmere på de enkelte plaggdelene i både kvinne- og herredrakten, og de valgene som ble gjort underveis (se fig. 2).

Kvinnebunaden

I 1999 hadde Kompetansesenteret ferdigstilt den første prototypen på en kvinnedrakt og en mannsdrakt, og de ble vist frem første gang under en nasjonal konferanse om kvenkultur i Nordreisa. Kvinnedrakten består av stakk, vest, understakk, skjorte, forkle, tørkle, lue, veske, fottøy og sølv. Prototypen på kvinnedrakten som helhet var inspirert av den finske folkelivsgranskeren Samuli Paulaharju sine beskrivelser av hvordan kvinner gikk kledd i Børselv-området på 1920-tallet:

”Fruentimren gick ända fram till nulevandes ungdomstider klädda på det finska viset: jämnrandiga, breda, långa, midtveckade kjolar, halsduk på skuldrorna, stycke med krusad huvudduk og nätta uringade, åtsmitande klädesliv med åtta hakar. De blå, gula, röda och gröna ränderna i kjolen färgade man själv.”⁴¹

Paulaharjus litterære beskrivelser, arkivopplysninger og fotografier blir fortalt å ha vært viktige for utformingen av kvinnedrakten, til tross for at han først kom til Norge i perioden etter 1920. Stakken og vesten er sydd av et håndvevd stoff, hvor stripene er slått inn i veven, som ble utviklet spesielt til kvendrakten. Stoffet har blå, gule, røde og grønne striper med svart renning. I tillegg til at dette samsvarte med Paulaharjus beskrivelser, var stripete stakkestoff vanlig i daglig bruk (se fig. 3 og 4) og et element i nordfinske drakter.⁴²

Utviklingen av stakkestoffet eksemplifiserer synet på forholdet mellom finsk og kvensk kultur i denne prosessen. Det var viktig å fremheve kvendraktens tilknytting til finsk drakttradisjon, men det ble samtidig understreket at drakten ikke var en kopi av finske drakter. Den bygde på

⁴¹ Paulaharju 1973: 79.

⁴² KHS: Heftet: Kvendrakten; manus til presentasjon av prototypen 31.8.1999; Mellem 2006.

beskrivelser fra Børselv. Dermed konstateres det at kvensk kultur har fellestrekk med finsk kultur, men likevel er forskjellig.



Fig. 3 og 4: Eksempler på bruk av stripete stakkestoff.

Det hører med rød understakk til kvinnedrakten, og skjorta, forkledet og lua ble sydd i hvit halvlin med hvite broderier.⁴³ Utgangspunktet for utformingen av lua og broderiene ble tatt i en gammel lue fra Tornedalen (se fig. 7). Ved å bruke denne lua som inspirasjon har drakten blitt knyttet til et geografisk område hvor mange av de finske innvandrerne kom fra. Skjorta til kvinne- og mannsdrakten har blitt fremhevet som spesiell på grunn av ermene med fem sydde legg ved skuldrene og et bredt felt av legg ved handleddet (se fig. 5 og 6). Denne særegne måten å sy ermene på ble kopiert fra skjorteermet til et kvensk par som ble fotografert i 1925.⁴⁴ Herreskjorta har i tillegg en krage som silkeskjerfet kan knyttes under. Selv om utformingen på skjorta er unik, følger den norsk bunadstradisjon, hvor hvit bunadsskjorte er svært vanlig. Til kvinnedrakten ble det designet en trekantet veske, sydd i reinskinn, som var inspirert av formen på komager (se fig. 8). Komager kan også brukes som fottøy til drakten.⁴⁵ Under visningen av prototypen kom det noen kommentarer til kvinnedrakten, blant annet at veska hadde en uvanlig form. Kvinnedrakten ble likevel i liten grad forandret etter visningen, mens flere elementer på herredrakten ble endret.

⁴³ Mellem 2006: 326.

⁴⁴ Mellem 2004; Mellem 2006: 324.

⁴⁵ KHS: Brev fra KHS til NKF, 23.2.2000.



Fig. 5: Kvinnedrakten med sjal.



Fig. 6: Kvinnedrakten.



Fig. 7: Lua til kvinndrakten.



Fig. 8: Veska til kvinndrakten.

Mannsdrakten

Mannsdrakten består av skjorte, vest, halstørkle, bukse, jakke, belte, kalott, fottøy, sølv og slirekniv. Prototypen ble i stor grad utarbeidet for at den skulle passe til kvinndrakten.

Kompetansesenteret og NKF har hevdet at årsaken var at det var vanskeligere å finne særegne kvenske draktelementer som den kunne baseres på. Det kan tenkes at kvinner har tatt mer vare

på særdrag ved påkledning, og at menn har fulgt det generelle motebildet i større grad.⁴⁶ Draktelelementene til prototypen på herredrakten ble endret ut fra flere hensyn, både det estetiske og praktiske. For eksempel ble det til herremodellen først laget grå bukser av tykk vadmel. Kompetansesenteret mente imidlertid at det ville være riktigere ut fra estetiske hensyn med hvite bukser, mens NKF ønsket sorte buker i en lettere ullkvalitet. Den hvite buksa ble tidlig forkastet fordi den ble betraktet som håpløst upraktisk; en mann i NKF uttalte at han ikke ville gå rundt i ”pyjamasen på 17. mai!” Det endelige resultatet ble sorte bukser.

Etter ønske fra NKF ble det brukt sort lue med blank skjerm, såkalt kaskjett, til prototypen (se fig. 9). Under den første visningen av drakten ble det imidlertid gitt flere innspill til nettopp valg av hodeplagg. Kommentarene gikk ut på at det ville være mer naturlig med kalott, og at kaskjett ikke var tidsriktig for perioden som var valgt som utgangspunkt.⁴⁷

Kompetansesenteret og NKF tok disse kommentarene med seg og utarbeidet forslag til kalott (se fig. 11). Som et historisk belegg for dette valget brukte man et litografi som viser to finske menn på ekornjakt en gang tidlig på 1800-tallet (se fig. 10). Med denne henvisningen, til et tidspunkt langt tidligere enn den opprinnelig valgte tidsperioden (1880-1920), kan det stilles spørsmål om valget av kalott var gjort ut fra eksotiske og ikke historiske argument. Kalotten ble utarbeidet i hvit ull ut fra det estetiske: ”Vi syntes ikke den [kaskjett] harmonerte med resten av drakten, så da blei det at man laga kalott som en har i Finland, da syns vi tingan falt mer på plass.”⁴⁸ Bortfallet av kaskjett til fordel for kalott ble også forklart med at kaskjetten hadde for sterk tilknytting til kystkultur, og at den ble brukt som hodeplagg til kystdrakt for menn.⁴⁹ Motivet for å velge kalott kan også ha vært at det virket mer etnisk enn kaskjett. Fotografier fra den utvalgte historiske perioden viser at kaskjett utvilsomt har vært vanlig i bruk blant flere etniske grupper langs kysten, og den har forøvrig i moderne tid lenge vært brukt som vanlig hodeplagg. I så måte var valget av kalott med på å gjøre herredrakten mer unik, men kalott som hodeplagg var trolig ute av bruk blant kvener i den perioden som ble valgt som utgangspunkt.

⁴⁶ Lorenzen 1987.

⁴⁷ KHS: referat fra visningen av prototypene i Nordreisa 1999.

⁴⁸ Intervju med representant fra kvendraktutvalget, Reidun Mellem, 24.6.2005.

⁴⁹ For beskrivelse av kystdrakten, se Haugen 2006, bd 3: 180.



Fig. 9: Prototypen med kaskjett. Fig. 10: Finske menn på ekornjakt. Fig. 11: Ferdig drakt med kalott.

Jakka til mannsdrakten ble også sydd i hvit ull, og denne jakka har sammen med de andre hvite elementene i kvinne- og herredrakten blitt fortalt å være et resultat av at kvenene likte å bruke lyse klær.⁵⁰ I NKF sin brosjyre om kvendrakten står det at de ”lyse fargene i draktene skal vise til at kvenene var spesielt reinslige, og merket seg ut med sine lyskvite klær.”⁵¹ Kompetansesenteret var imidlertid ikke helt enig i denne fortolkningen og mente at årsaken like gjerne kunne være at ufarga ull var billigere enn annen ull og derfor mer brukt. I andre bunader i Norge er det dessuten uvanlig med hvite eller lyse draktelementer. For eksempel har en rekonstruert mannsbunad fra Østfold, som ble ferdigstilt i 1990, jakke i hvit ull.

Den hvite jakka har en koftelignende form og holdes sammen med et bredt belte av dobbelt reinskinn (lærbelte) med sølvspenne. Formen ligner på samiske kofter som har et såkalt primærsknitt, som har vært i bruk over hele verden og av ulike folkegrupper.⁵² Her som andre steder har kulturlån mellom ulike etniske grupper foregått. I tillegg gir både bruken av kalott, komager og reinskinn assosiasjoner til samisk draktradisjon. Disse draktelementene forteller også om fellestrekk ved samisk og kvensk klesbruk. I *Finnmarkens folk* har Paulaharju beskrevet den nære tilknytting til samisk klestradisjon, og hvordan samiske plagg ble tatt i bruk av den kvenske befolkningen:

⁵⁰ *Finnmark Dagblad* 15.1.00; *Nye Troms* 23.9.1999; KHS: Manuskript utarbeidet av KHS til fremvisning av bunadene i Nordreisa 1999, Alta 1999, Børselv 1999 og Harstad 2000; Mellem 2006: 324–236; <http://home.no.net/ekbunad/kvendrakt1.htm> (14.6.2008).

⁵¹ Brosjyre utgitt av NKF: *Kvendrakten – Kväänipuku*.

⁵² Elstad 1997: 123; Guttorm 2006: 205.

”Men genom livet i Lapplands utmarker och genom många giften med lappar har börselvsbon anlagt lapska kläder till vardagsdräkt. Både män och kvinnor går som lapparna i kolt, mössa och kängskor. I skorna har man hö på lappvis, plocat under vide.”⁵³

I utviklingsprosessen av kvendrakten var både kompetansesenteret og NKF klar over disse fellestrekkene, og det ble ansett som problematisk fordi det var ønskelig at drakten skulle fremstå som noe eget, forskjellig fra samisk. Det innebar en risiko for å velge bort draktelementer som hadde vært vanlig i bruk blant kvener. Samtidig var en opptatt av at, som en informant sa: ”kvendrakten måtte jo ikke bli for samisk!” Den trekantede veska forsterker nettopp dette poenget, den trekantede formen ble valgt fordi en ikke ønsket en pose av skinn som kunne oppfattes som samisk.

Tilbehør

Til både kvinne- og mansdrakten skal det brukes silketørkle (se fig. 5 og 11). Det ble ikke designet eget tørkle til kvendrakten, men brukerne kan velge farge og mønster ut fra det en synes passer best. Ifølge Samuli Paulaharjus beskrivelser gikk kvinnene i Børselv med ”halsduk på skuldronna”, men forteller ikke om de var av silke, ensfarget eller mønstret.⁵⁴ Til kvinnedrakten skal det brukes et tørkle med frynser, og argumentasjonen for bruken av tørkle er at det ”gjennom tidene [har] vært vanlig kjærestegave når unggutten kom hjem fra fiske”.⁵⁵ Kjøp av silkesjal har gjerne vært knyttet til stereotypen om den sløsaktige nordlendingen.⁵⁶ Men her blir denne stereotypien tilskrevet kvensk tradisjon som aldri tidligere har vært knyttet til en slik karakteristikk. Årsaken til at det skal brukes tørkle til mansdrakten står uten forklaring, men er ellers et mer og mer vanlig element i mannsbunader.⁵⁷

De alternative valgene for bruk av sko oppsummerer kvendraktens tilknytting til norsk, finsk og samisk drakttradisjon. Det ble bestemt at fottøyet skulle være valgfritt, og at den enkelte skal kunne velge mellom bunadssko, bjekso eller komager som linner med komagbånd. Begrunnelsen for bruk av komager var at de ”har lange tradisjoner i Nord-Noreg. Det var

⁵³ Paulaharju 1973: 79.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Mellem 2006: 326.

⁵⁶ Se for eksempel Elstad 1997: 139.

⁵⁷ Om bruk av silkesjal til bunad, se Haugen 2006, bd 1: 59–61.

gode og lette fotplagg som alle kunne skaffe seg, så sant dei hadde husdyr som kalvar og sauar. Dette passa for kvenane, som i stor grad var eit jordbruksfolk.”⁵⁸

I et samarbeid mellom Målselv sølvsmie og kompetansesenterets designer Marte Frette ble det utarbeidet en egen serie med bunadssølv tilpasset kvendrakten. Denne serien består av sølje og heker til kvinnebunaden, halsnål til herrebunaden og felles mansjettknapper (se fig. 13, 14, og 15). Sølvet har polert overflate og som siden blir oksidert for å få frem et mer rustikk preg og fremheve detaljer. Designeren av smykkene hadde

”tilstrebet et moderne uttrykk, som samtidig skal gi assosiasjoner tilbake i tid. Smykkene hører til en festdrakt, og det skal smykkene være med på å understreke. De skal være ”levende” og gi lyd. Å få til et harmonisk samspill mellom drakt, smykker og tilbehør har vært vesentlig.”⁵⁹

Inspirasjonen til sølv et ble hovedsakelig hentet fra et halssmykke som ble funnet på gården Eidet i Maursund i Nordreisa kommune (se fig. 12). Smykket er registrert som et skattefunn fra vikingtid eller tidlig middelalder og datert til sent på 1000-tallet. Det økseformede anhenget har en østlig karakter, og det antas at det stammer fra Finland eller Russland.⁶⁰ I tillegg til elementer fra dette smykket har hjerte- og korsmotiv blitt brukt i stilisert form i designet av sølv et. I prosessen med utviklingen av drakten diskuterte kompetansesenteret og NKF hvordan sølv et skulle utformes og ble enige om at sølv et ikke trengte å se fattigslig ut selv om de mente mange av innvandrerne hadde vært det.⁶¹ De ble enige om at drakten skulle ha en rik utforming i form av sølv, siden den skulle brukes på lik linje med andre bunader i dagens samfunn. NKF var fornøyd med det ferdige sølv et og at det ikke hadde ”likhet med samesøljer eller andre bunadssøljer”.⁶² Sølvserien til kvendrakten er interessant fordi designeren har tatt i bruk og kombinert mange ulike elementer. Årsaken til at anhenget fra 1000-tallet ble brukt som inspirasjonskilde, kan være at en ønsket å knytte kvenenes tilstedeværelse langt tilbake i tid, men også å knytte an til østlige kulturer i Finland og til Russland. Kompetansesenteret og NKF fant heller ikke frem til typiske smykker som har vært brukt i de kvenske områdene. Det ble fremhevet at hjerteformen har vært i bruk, selv om den ikke bare var spesiell for de kvenske områdene; den har vært vanlig i både norsk og samisk

⁵⁸ Mellem 2004.

⁵⁹ KHS: ”Kvendrakten – dokumentasjon”.

⁶⁰ Storli 1997: 31; Spangen 2005: 54–55.

⁶¹ Intervju med faglig ansvarlig ved KHS, Britt B. Sandnes 20.6.2005.

⁶² Intervju med representant fra kvendraktutvalget, Reidun Mellem 24.6.2005.

søljetradisjon. I tillegg til forankringen av sølvet langt tilbake i tid, til østlig kultur og bruken av tradisjonell hjerteform, har kvenenes religiøsitet og tilknytting til læstadianismen fått en sentral plass gjennom korset.⁶³

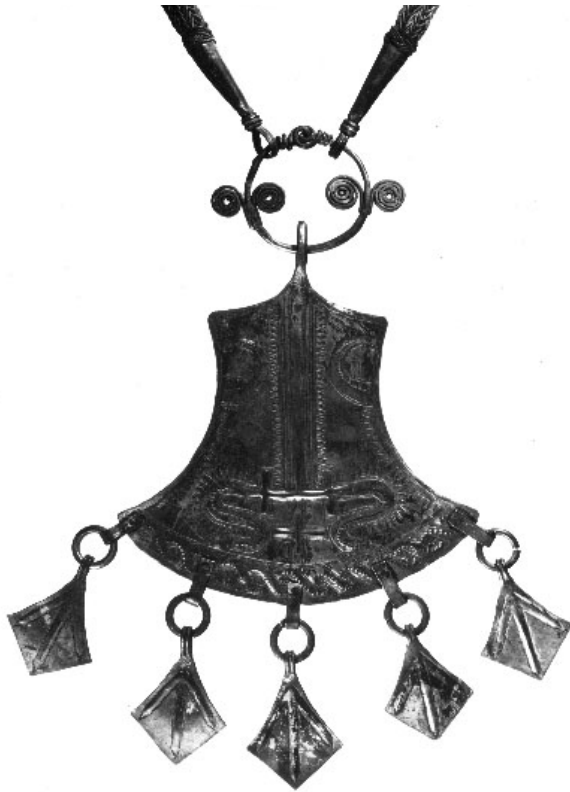


Fig. 12: Halssmykke fra 1000-tallet e. Kr.

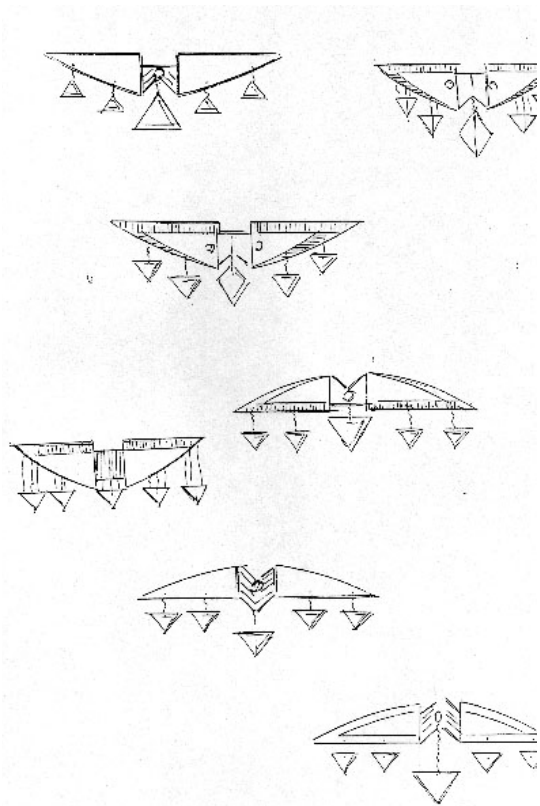


Fig. 13: Designforslag til halssmykke, mansdrakten.

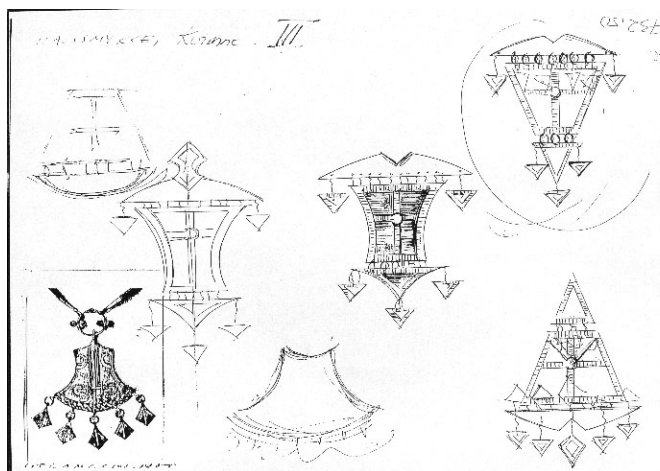


Fig. 14: Designerens arbeid med sølja til kvinnedrakten.



Fig. 15: Den ferdige sølja til kvinnedrakten.

⁶³ KHS: "Kvendedrakten – dokumentasjon".

Kategori 4?

Ut fra grunnlagsmaterialet kvendrakten bygger på, er det mulig å plassere den inn i en av Bunad- og folkedraktrådets fem bunadskategorier. Kategori 1 og 2 vil være utelukket fordi disse er forbeholdt bunader som utgjør et siste ledd i en levende folkedrakttradisjon eller har sterk forankring i en bestemt folkedrakttradisjon. Kategori 3 omfatter bunader som er resultat av systematisk rekonstruksjon utfra bevart folkedraktmateriale fra samme område og tidperiode. Kategori 4 kan betegnes som ”rekonstruksjon-light”.⁶⁴ Denne kategorien favner de bunadene som er laget på grunnlag av et mer tilfeldig og mangelfullt materiale. Der en ikke har funnet forbilder til alle draktkomponentene, har plaggene blitt utformet i stil med resten av drakten. Kompetansesenterets og NKF's arbeid med kildemateriale indikerer at kvendrakten kan komme inn under kategori 4. Kvendrakten har bakgrunn i både litterære kilder, fotografier og plaggbeskrivelser og er derfor delvis kopiert ut fra eldre drakttradisjon. Men både kvinne- og mansdrakten har elementer som er delvis fritt komponert på grunn av manglende kildegrunnlag, og kvendrakten kan derfor defineres som en bunad under kategori 4.

Kvinne- og mannsbunad fra Finnskogen

På 1500- og 1600-tallet ble deler av Skandinavias barskogområder kolonisert av finskspråklige svedjebbrukere, og de fleste av dem kom opprinnelig fra Savolax.⁶⁵ Denne innvandringen er opphavet til navnet Finnskogen, en betegnelse som blir brukt om et område på begge sider av den norsk-svenske grensen. På norsk side blir dette området gjerne avgrenset til Solør-distriktet i Hedmark fylke.⁶⁶ For dette området finnes det en egen kvinnebunad og en mannsbunad. En komparasjon mellom kvendrakten og Finnskogbunaden er interessant fordi de begge er knyttet til finskspråklige innvandrere, men også fordi finnskogbunaden er plassert i Bunad- og folkedraktrådets kategori 4. En sammenligning vil utdype hvordan slike bunader formes. Eksisterer det noen fellesnevnerer når innvandrerkultur materialiseres i draktform? Det er imidlertid usikkert om kompetansesenteret eller NKF kjente til finnskogbunaden. Verken i forklaringer eller i bakgrunns materialet til kvendrakten vises det noe sted til finnskogbunaden.

⁶⁴ Haugen 2006, bd 1:16; Haugen, innlegg på Draktseminar i Tromsø 14.–16.8.2007, arrangert av Norges Husflidslag og Bunad og folkedraktrådet.

⁶⁵ Wedin 2007: 15.

⁶⁶ Selberg 2002: 85.

Finnskogbunadene ble utarbeidet av forfatteren Åsta Holth (se fig. 16). Hun startet arbeidet med draktene før andre verdenskrig og sluttførte arbeidet på 1970-tallet. I likhet med arbeidet med kvendraktene var det lite å finne av særegent draktmateriale fra Finnskogen. Bunadene ble derfor utarbeidet ut fra litterære kilder, fotografier og finsk og svensk drakttradisjon.⁶⁷ Utseendemessig har kvinnebunaden fra Finnskogen klare fellestrekk med kvendrakten. Bunaden har stripete stakk i et håndvevd stoff med svart renning og innslag av svarte, røde, grønne og gule striper. Dette stoffet ble kopiert ut fra litterære beskrivelser i Linus Brodins bok om Fryksdalens Finnsoknar fra 1923, supplert med opplysninger om svensk vevetradisjon av stripete stakkestoff fra Hemslöjden i Karlstad.



Fig. 16: Kvinne- og mannsbunad fra Finnskogen. Kvinnen til høyre er Åsta Holth.

Finnskogbunaden har også rød understakk som kvendrakten har. Livet (vesten) til kvinnedrakten er kopiert fra fotografi av en folkedrakt fra Finland, den såkalte Iitti-drakten som er utstilt ved Nasjonalmuseet i Helsinki. Mens skjorta til kvendrakten ble spesiallaget, ble det til både kvinne- og mannsbunaden fra Finnskogen brukt en standard skjorte fra Heimen husflid i Oslo.⁶⁸ Dette var en hvit serk i bomull eller lin, uten halskrage eller håndlinninger. Det hvite forklede med røde og blå striper er laget i bomull og var opprinnelig et finsk husflidsprodukt fra 1900-tallet. Til kvinnedrakten brukt Åsta Holth et rød- og hvitrutete hodetørkle som

ble knytt under haka. Dette var basert på og laget ut fra bevarte tørkle, og en henvisning til Åsta Holms barndomsminner da kvinner brukte slike tørklær som hodeplagg.⁶⁹ I dag legges dette tørkle rundt skuldrene og puttes under utringingen på vesten slik det også gjøres på kvendrakten. Kvinnebunaden fra Finnskogen har en jakke (trøye) i svart ullstoff som er kopiert ut fra et fotografi fra 1919.⁷⁰

⁶⁷ Lange 1980:105-110; Haugen 2006, bd 1: 266–268.

⁶⁸ Heimens vanlige bunadskjorte.

⁶⁹ Lange 1980: 105–110; Haugen 2006, bd 1: 266–268.

⁷⁰ Fotografert av Nils Keyland som drev dokumentasjonsvirksomhet på svensk side av Finnskogen, på oppdrag fra Nordiska Museet.

Mens den kvenske kvinnebunaden og kvinnebunaden fra Finnskogen har flere likhetstrekk, kan ikke det samme sies om mannsbunadene (se fig. 16, 20 og 21). De består riktig nok av lignende draktelementer som vest, jakke, bukse, skjorte og hodeplagg, men de har lite til felles foruten hodeplagget. Mannsdrakten fra Finnskogen er i hovedsak sydd ut fra Brodins beskrivelser fra svensk side av Finnskogen. Buksene som stopper ved knærne, den dobbeltspente jakka, de blå strømpene og den blå vesten er laget på grunnlag av Brodin. Inspirasjon til hvordan jakka skulle syes skal være hentet fra en tegning i et hefte om finske nasjonaldrakter og en mannsbunad fra Tavastland.⁷¹ Mannsdrakten som helhet gir et helt annet uttrykk enn kvendrakten og ligner mer på hvordan andre mannsdrakter fra Hedmark er utformet. Utformingen av hodeplagget til finnskogbunaden har klare fellestrekk med luer som blir brukt i dette området, men er uten skygge og innbrettbare øreklaffer. Denne lua er, som kalotten til kvendrakten, satt sammen av seks kiler. Til finnskogbunadene ble det ikke utarbeidet eget sølv.



Fig. 17 og 18: Foto fra ulike aktiviteter under Finnskogdagene i 2007 viser finnskogbunaden i bruk.

Siden kvinne- og mannsbunaden fra Finnskogen er plassert i kategori 4, gir det også grunnlag for å plassere kvendrakten i denne kategorien. De bygger på samme type kildemateriale og har i stor grad hentet inspirasjon utenfor den norske landegrensa, i både Sverige og Finland. I likhet med kvendraktene var finnskogbunadene utarbeidet i tråd med retningslinjene fra Bunad- og folkedraktrådet, men ikke i et direkte samarbeid. Finnskogbunadene hadde i motsetning til kvendrakten ikke noe klart formulert utgangspunkt om at dette skulle virke identitetsbyggende. Finnskogbunadene ble til over en lang tidsperiode, og det var en tid da minoritetskultur og minoritetspolitikk var nærmest fraværende og hadde en mye mindre uttalt posisjon enn på slutten av 1990-tallet. Men det er åpenbart at dette draktprosjektet også hadde

⁷¹ Lange 1980: 105–110; Haugen 2006, bd 1: 266–268.

en link til kulturen som de finskspråklige innvandrerne hadde med seg. Åsta Holth var en forfatter som gjennom et langt liv blant annet skrev om finsk innvandrerkultur og arbeidet for skogfinsk kulturvern, formidling og husflid. Hun spilte også en vesentlig rolle som initiativtaker til Finnskogdagene, hvor blant annet Finnskogen erklærer seg som en ”egen republikk”.⁷² Bunaden Åsta Holth utformet var definitivt knyttet til den skogfinske kulturen og det geografiske området Finnskogen. I arbeidet med kvendrakten ble det etniske aspektet fremhevet i draktform. Før jeg vil undersøke det etniske aspektet ved kvendrakten nærmere, skal jeg vise hvordan prosjektet ble finansiert.

Finansiering av kvendrakten og juridiske rettigheter

Parallelt med det faglige arbeidet med bakgrunnsmateriale, rekonstruksjon og søm pågikk det et omfattende arbeid for å skaffe tilstrekkelig finansiering av kvendraktprosjektet. Kampen om penger handlet også om kampen om oppmerksomhet. Hvem som innvilget penger, og hvem som avsto, kan indikere hvordan det offentlige Norge så på et slikt prosjekt. En medvirkende årsak til at det ble innledet et samarbeid med Kompetansesenteret var nettopp at det trengtes hjelp til å få finansieringen av prosjektet på plass.⁷³ Verken Jens Stark eller NKF hadde midler til å sette i gang et slikt prosjekt. Arbeidet med å sikre finansiering av utviklingen av kvendrakten foregikk over flere år i et samarbeid mellom Kompetansesenteret og NKF. Den praktiske gjennomføringen av utviklingsprosjektet var også avhengig av økonomiske midler. Kompetansesenteret var delvis avhengig av eksternt finansierte prosjekt for at deres daglige drift skulle gå rundt, samtidig var arbeidet med å utvikle mønstre, sømbeskrivelser, prøvebrodering og produksjon av prototypene kostbart.⁷⁴

I løpet av 1996 forsøkte Kompetansesenteret å få finansieringen på plass, men med relativt nedslående resultat. Søknadene til henholdsvis Troms og Finnmark fylkeskommuner om 65 000 kr fra hver, ble avslått. Kompetansesenteret fikk også avslag fra Foreningen Norden/NORDENLIV i Sverige, Norge og Finland, Norsk-Finsk Kulturfond, Nordisk Kulturfond og Nordkalottens kulturråd.⁷⁵ Imidlertid ble det innvilget 100 000 kr i støtte fra Norsk kulturråd.⁷⁶ Kompetansesenteret søkte også om økonomisk støtte fra i alt 17 kommuner i Troms og Finnmark, men fikk bare innvilget til sammen 19 000 kr fra de fire kommunene

⁷² Selberg 2002: 86–87.

⁷³ *Ruijan Kaiku* 23.2.1996 og 13.12.1996.

⁷⁴ Lillian Magnusson ved Lillma Sømverksted i Målselv ble engasjert av KHS for å utvikle det sømtekniske på kvendrakten.

⁷⁵ KHS: Brev fra KHS 27.11.1997.

⁷⁶ KHS: Brev fra Norsk kulturråd til KHS 6.5.1996.

Kåfjord, Kvænangen, Porsanger og Nordreisa. De fire kommunene begrunnet tilsagnet med det betydelige innslaget av kvensk befolkning i sine respektive kommuner. Kåfjord kommune hadde i 1996 gitt 5000 kr i støtte til utvikling av Lyngenkofta, og fant det riktig å også støtte utviklingen av en kvensk drakt. Porsanger hadde tidligere erklært at den var en tre-språklig og tre-kulturell kommune og mente at det forpliktet til å støtte et prosjekt som var med på å synliggjøre kvensk kultur.⁷⁷

I en ny søknadsrunde i 1997 fikk Kompetansesenteret innvilget 169 500 kr fra Troms fylkeskommune, mens Finnmark fylkeskommune ikke ville støtte et arbeid som foregikk i Troms selv om det impliserte befolkningen i Finnmark. Imidlertid ønsket Finnmark fylkeskommune å yte tilskudd til en seinere fase, når det skulle arrangeres kurs i søm av bunaden, forutsatt at det var kursdeltakere med fra Finnmark.⁷⁸ Mot slutten av 1999 åpnet en ny mulighet seg for å søke finansiering av prosjektet. Da ble det utlyst et tilskudd over statsbudsjettet til nasjonale minoriteter. Kompetansesenteret søkte om prosjektmidler og fikk bevilget 40.000 kr med begrunnelsen at "[u]tviklingen av en egen festdrakt for de som identifiserer seg som kvener vil bidra til økt synliggjøring av kvenene som gruppe. Departementet har merket seg at søkerne ser på denne synliggjøringen som en viktig del av et holdningsskapende arbeid."⁷⁹

I løpet av en fem års periode (1995-2000) hadde Kompetansesenteret og NKF klart å få fullfinansiert prosessen med å utvikle kvendrakten, med en vesentlig modifikasjon. I det opprinnelige prosjektet var det planlagt at det i tillegg til kvinne- og mannsdrakt også skulle utarbeides mønster til en jente- og en guttedrakt. Men på grunn av manglende finansiering av utviklingskostnadene ble det ikke mulig, barnedraktene ble derfor utelatt fra prosjektet.

Kvendrakthåndverkerne

For at kvendrakten skulle komme i produksjon ønsket Kompetansesenteret og NKF å arrangere et kurs for de som ønsket å lære å sy drakten. Men etter at de fikk avslag på støtte til kurset fra både Landsdelsutvalget for Nord-Norge og Nord-Trøndelag og fra Statens Nærings-

⁷⁷ KHS: Brev fra Kåfjord kommune 10.12.1996; brev fra Kvænangen kommune 22.11.1996; brev fra Porsanger kommune 12.11.1996 og 2.12.1997; brev fra Nordreisa kommune 14.10.1996.

⁷⁸ KHS: Brev fra Troms fylkeskommune til KHS 29.8.1997; brev fra Finnmark fylkeskommune til KHS 12.5.1998; brev fra KHS til Troms fylkeskommune 27.10.1999.

⁷⁹ KHS: Brev fra KHS til Kommunal- og regionaldepartementet 23.11.1999, brev fra Kommunal- og regionaldepartementet til KHS 1.12.1999 og 5.1.2000.

og Distrikstutviklingsfond (SND), måtte strategien legges om.⁸⁰ I samarbeid med NKF ble det satt i gang et initiativ for å organisere draktprodusenter fra Troms og Finnmark i et nettverk som ble kalt *kvendrakthåndverkerne*, og de fikk midler fra Kommunal- og regionaldepartementet til å jobbe med en ny søknadsrunde.⁸¹ Denne gangen ga søknadsprosessen resultater, og SND innvilget støtte til et omfattende sømkurs av kvendrakten på 140 timer. Kurset ble gjennomført i 2002 med 351 000 kr i støtte fra SND, 40 000 kr fra Finnmark fylkeskommune, 62 500 kr fra NKF og egenandel fra håndverkerne på til sammen 328 400 kr.⁸² Totalt ble kostnadene for kurset 781 900 kr, og fem kvinner, fra Storslett, Kirkenes, Målselv, Børselv og Lakselv, gjennomførte kurset og fikk godkjenning som kvendrakthåndverkere.

Til slutt ble prislappen for utviklingen av kvendrakten 1 127 500 kr, iberegnet kurset for kvendrakthåndverkerne. Finansieringen hadde kommet fra Norsk kulturråd, Kommunal- og regionaldepartementet, SND, Troms fylkeskommune, Finnmark fylkeskommune, fire ulike kommuner samt egenandel fra NKF og kvendrakthåndverkerne. Da var imidlertid halvparten av midlene knyttet til sømkurset. Søkeprosessen viser at det ikke var enkelt å skaffe penger til



Fig. 19: Logo

et slikt draktprosjekt, og at planene måtte endres underveis for å tilpasse prosjektet til finansieringskildene.

Juridiske rettigheter og Merket for God Design

Da utviklingen av kvendrakten var ferdigstilt i 2001, var det NKF som skulle eie drakten, og ved hjelp av advokat ble det satt i gang tiltak for å sikre rettighetene. I 2002 ble det søkt om varemerkeregistrering av

”Kvendrakten” i patentstyret, og i den forbindelse ble det utarbeidet egen logo til kvendrakten. Utformingen av logoen er inspirert av fargene i kvendrakten og av formen på kvinnesølja (se fig. 19). Søknaden ble ikke innvilget fordi det ikke var mulig å bli tildelt enerett til selve ordet ”Kvendrakten”.⁸³ Men etter endring av søknaden, slik at den bare

⁸⁰ Under Høgtundagene 17. juni 2000 (nærings- og kulturmarkering) tok daværende leder ved KHS, Britt Sandnes, kontakt med fylkesordfører Ronald Rindestu angående kvendrakten. Ifølge KHS mente Rindestu, som da også var leder for Lansdelsutvalget, at finansiering av kurset i søm av kvendrakten var en oppgave for dette utvalget. KHS så dette som en klar oppfordring om å søke om midler til gjennomføring av kurset; brev fra KHS til NKF 19.6.2000; korrespondanse pr e-post mellom NKF og KHS 10.1.2001.

⁸¹ KHS: Brev fra KHS til kommunal- og regionaldepartementet 5.3.2003.

⁸² KHS: Brev fra SND til kvendrakthåndverkerne 27.11.2001; søknad om opplæringstilskudd til SND u. å. Egenandelen for kursdeltakerne var satt høyt fordi SND bare tildelte 50 % av kostnadene, men i egenandelen var blant annet arbeidsinnsats og kostnader ved bruk av egen symaskin regnet med.

⁸³ KHS: Uttalelse vedrørende varemerkesøknad, brev fra patentstyret 29.11.2002.

omfattet varemerkeregistrering av selve logoen, ble kvendraktens logo varemerkeregistrert i 2003 for 10 år fremover.⁸⁴ I tillegg til varemerkeregistreringen ble det utarbeidet en lisensavtale for syerne av drakten. NKF var opptatt av å kvalitetssikre kvendrakten og sikre at ingen laget kopier. Logoen ble produsert som stoffmerker og skal sys inn i kvendrakten som et bevis på at det er en original. Stoffmerket ble prissatt til 500 kr og inntektene skulle gå til NKF.⁸⁵

Både Kompetansesenteret og NKF var opptatt av å profilere og få anerkjennelse for kvendrakten. I 2002 søkte Kompetansesenteret Norsk Designråd om få prisen *Merket for God Design*. Søknaden ble avslått og begrunnelsen fra juryen var: ”Gjennomført tradisjons- og bunadsprodukt med god kvalitet og meget bra håndarbeid som grenser opp mot brukskunst. Juryen vurderer det ikke som industriell produksjon, og produktet faller derfor utenfor kriteriene.”⁸⁶ På grunn av at kvendrakten blant annet inneholdt håndsøm ble den ikke vurdert som et industriprodukt. Siden smykkeserien til kvendrakten var støpt inviterte juryen Kompetansesenteret til å sende inn denne serien til vurdering året etter.⁸⁷ Noen ny søknad ble imidlertid ikke sendt fordi Kompetansesenteret da var nedlagt.

Etnisk drakt og identitetsmarkør?

Kvendrakten og samiske drakter har en ting felles som skiller dem fra norsk drakttradisjon, de signaliserer etnisk tilhørighet. Samiske drakter har i mange områder stått i ubrutt tradisjon og blir derfor betraktet som folkedrakter.⁸⁸ Mens i andre områder har samiske drakter vært ute av daglig bruk i lang tid. Som et resultat av økt interesse for samisk kultur og ønske om å styrke samisk identitet, har det i de senere årene blitt utviklet flere nye kofter. Disse rekonstruksjonene er utført med grunnlag i eldre draktskikk og er en klar parallell til norsk bunadshistorie.⁸⁹ For eksempel ble Lyngen-kofta ferdig i 1996 og Tromsø/Ullsfjord-kofta i 2004. I likhet med rekonstruerte norske drakter varierer også bakgrunnsstoffet for de samiske draktene med hensyn til historisk autentisitet.⁹⁰ I dag blir samiske drakter hovedsakelig brukt i sammenhenger hvor andre bruker bunad. For at drakter skal ha en hensikt og brukes i det moderne samfunnet, bør de gjerne være egnet for spesielle

⁸⁴ KHS: Trademark Policy for Kvendrakten, NKF 25.2.2002. Det er verdt å merke seg at patentstyret i både uttalelsen og i avslaget på søknaden konsekvent omtaler kvendrakten som ”kverndrakten”.

⁸⁵ KHS: Brev fra Kompetansesenteret til NKF 17.6.2002.

⁸⁶ KHS: Brev fra Designrådet til KHS 18.11.02.

⁸⁷ KHS: Referat fra telefonmøte med Norsk Designråd og KHS 31.03.03.

⁸⁸ Haugen 2006, bd 3: 197.

⁸⁹ Guttorm 2006: 199.

⁹⁰ Haugen 2006, bd 1: 17.

anledninger. Feiring av nasjonaldagen er velegnet for å synliggjøre etnisitet fordi "[i] dagens 17. mai-tog er det ikkje berre tradisjonelle norske drakter og bunader. Her er òg sariar, turbanar og andre folkedrakter som visualiserer at toget og den moderne norske nasjonen har mange ulike etniske bakgrunnar."⁹¹ Men denne formen for bruk av etniske drakter er imidlertid ikke entydig. Flere har i de seinere år tatt i bruk samiske kofter som hverdagsplagg, for eksempel flere av dem som har sitt daglige virke i Sametinget, og en slik bruk innebærer en sterk markering av etnisitet. Mange bruker også bare deler av en etnisk drakt eller bunad som en form for etnosymbol. Bruk av rødrotete samiske sjal av ull eller annet tilbehør til vanlige hverdagsklær blir gjerne tatt i bruk som etnosymbol og signaliserer en tilhørighet til det samiske.

Etniske drakter kan være både hverdagsplagg og bunad, men hva betegner etnisk drakt? En definisjon er at den "capture[s] the past of the members of a group, the items of tradition that are worn and displayed to signify cultural heritage."⁹² Jeg slutter meg til denne definisjonen og legger til grunn en forståelse av etnisk drakt som klær eller plaggdeler som bærer i seg en bestemt gruppes fortid, og samtidig har til hensikt å fremvise og kjennetegne kulturarv. Etniske drakter behøver ikke være statiske selv om de er bygd på tradisjon, de kan også være influert av objekter fra andre kulturer. På den måten kan de ha et mer autentisk preg fordi de tar opp i seg elementer fra kulturer som det samhandles med.⁹³ Samiske drakter er et godt eksempel på drakttadisjon som stadig er i endring, og både materialbruk, skjørtelengde og pynt varierer etter hva som er populært eller moderne. Som et uttrykk for det postmoderne har det i de siste årene kommet til både "disco-kofte og "kitsch-kofte".⁹⁴

Kvendrakten kan betegnes som en etnisk drakt fordi den skulle være for kvener som gruppe og markere denne gruppens identitet både innad og utad i samfunnet. Men i motsetning til samiske drakter er den statisk fordi den i utgangspunktet ikke er laget med valgmuligheter eller kan produseres ut fra individuelle valg. Dette har sammenheng med de ulike tiltakene som ble gjort hvor det ble søkt om å få patent på drakten, utarbeiding av egen logo og søknaden om *Merket for God Design*. Disse tiltakene kan oppfattes som et ønske fra Kompetansesenteret og NKF om ensretting av kvendrakten. Denne drakten skulle ikke ha rom for endringer av noe slag, og kunne verifiseres som original eller ikke ved hjelp av en logo

⁹¹ Brottveit, Hovland og Agedal 2004: 55.

⁹² Eicher og Sumberg 1995: 299.

⁹³ Ibid.

⁹⁴ Guttorm 2006: 228.

innsydd i drakten. Årsaken til manglende valgmuligheter var i hovedsak at det var kostbart og tidkrevende å utvikle bunaden, og det var heller ikke uproblematisk å skaffe finansiering av prosjektet. Det ble derfor ikke utarbeidet eller lagt til rette for ulike valgmuligheter i form av stofftyper, mønstre eller farger. Ensretting av drakten medførte også en forsterking av at dette er en kvensk drakt, også fordi at det var ønskelig at den skulle være lett gjenkjennelig. Etter hvert som kvendrakten blir mer og mer vanlig i bruk kan det bli rom for individuelle valg, slik det er i norske og samiske områder hvor bunadsbruk har stått i en lang tradisjon. Imidlertid ser det ut til at bruken av drakten ikke er ”statisk”. Flere menn har allerede begynt å ta i bruk deler av drakten og bruker for eksempel bare vesten og silketørkle til vanlige bukser og skjorte.

Drakt og identitet

I utstillingen *Min drakt – min historie* ved Perspektivet museum i Tromsø i 2005 ble det nettopp påpekt at drakt handler om identitetsmarkering og er ”et materielt symbol på tilhørighet til et annet sted, en annen kultur eller gruppe.”⁹⁵ I denne utstillingen fikk kvinner bosatt i Tromsø fortelle om sin bakgrunn og forhold til byen de bor i ved hjelp av sine drakter. Dette var kvinner fra ulike områder i Norge, nasjoner og etniske grupper. Her var også kvendrakten utstilt.

Identitet blir gjerne forstått som noe som skapes i interaksjon og samhandling mellom ulike grupper.⁹⁶ Etnosymboler kan i denne sammenhengen defineres som uttrykk for en grenseoppgang i forhold til andre etniske minoriteter eller majoriteter, hvor hensikten ikke nødvendigvis er å stå i opposisjon, men å bære tydelige visuelle markører som er knyttet til etnisk identitet. Et eksempel er da Finnmark husflidslag startet med utformingen av en kvinnebunad for Finnmark på 1950-tallet. Det etniske aspektet var da til stede, på tross av at dette ikke var ment som en drakt med et etnisk tilsnitt. Ett av formålene med drakten var å synliggjøre den norske befolkningen i Finnmark og vise at ikke hele befolkningen i fylket var samisk. Det eksisterte også et ønske fra samisk hold om at ingen samiske elementer skulle brukes i drakten.⁹⁷ Eksemplet viser at konstruksjonen av finnmarksbunaden uttrykte blant annet en markering av visuell forskjell til andre folkegrupper. Utviklingen av kvendrakten kan forstås som et eksempel på at etnisk identitet dreier seg om å markere forskjell til andre, og

⁹⁵ <http://www.perspektivet.museum.no> (1.9.2005).

⁹⁶ Barth 1969.

⁹⁷ Elstad 2001: 14; Haugen 2006, bd 3: 163.

på den måten å bekrefte egen identitet. Antropologen Finn Sivert Nielsen mener identitet kan ses på som en historiefortelling. Han understreker at det vesentlige er å se på hvordan en definerer seg som for eksempel kvensk, og ikke at en gjør det.⁹⁸ Dette kan overføres til draktkonstruksjon, og dermed blir det viktig å se nærmere på hvordan kvendrakten forstås som kvensk, og hvordan dette kommuniseres gjennom draktform.

Bekledning som visuell kommunikasjon

Kvendrakten kan betraktes som et ledd i det Johanne B. Eicher omtaler som ikke-verbal kommunikasjon.⁹⁹ Ved å ta i bruk kommunikasjonsanalyse, som Astrid Oxaal har gjort, kan draktens mening og funksjon som visuell kommunikasjon lettere forstås. Det blir dermed viktig å se nærmere på hva som kan identifiseres som de ulike leddene i denne modellen. Budskapet er selve kvinne- og mansdrakten, og de betydninger de ble tillagt. Sender av budskapet er NKF (i samarbeid med Kompetansesenteret) som står som eiere av drakten, mens mottakerne av budskapet er potensielle brukere og samfunnet for øvrig. Kort oppsummert kan en si at kvinne- og mansdrakten kommuniserer at kvenske kulturtradisjoner har fellestrekk med finsk drakttradisjon. Særlig ved valget av det stripete stakkestoffet og muligheten for å bruke bjekso. I tillegg fremhever utformingen av kvinnebunaden en tilknytting til norsk (og skandinavisk) drakttradisjon gjennom vanlige draktelementer som stakk, vest og forkle. Bruken av hvit bunadsskjorte med broderi og bunadssølv understreker fellestrekkene ytterligere. Tilknyttingen til samisk tradisjon symboliseres ved jakka med koftelignende for og bruken av kommager.

Drakten materialiserer et kulturmøte mellom finsk, norsk og samisk kultur, men på samme tid har den et budskap – den er kvensk. Budskapet forutsetter til en viss grad kjennskap til norsk, samisk og finsk drakttradisjon. Det er kanskje vanskelig for en betrakter av drakten å oppfatte denne tilknyttingen uten en slik forhåndskunnskap. Derfor blir denne bakgrunnen for utformingen eksplisitt fremlagt når drakten blir presentert, som for eksempel i *Norsk bunadleksikon* og i NKFs brosjyre om kvendrakten. Etter hvert som drakten blir mer og mer tatt i bruk, vil den trolig bli gjenkjent som kvensk i det norske "bunadssamfunnet". I tråd med NKFs krav har kvendrakten særlig to funksjoner som et visuelt medium, både å styrke den kvenske befolkningens identitet, men også å være en markør for gjenkjenning i storsamfunnet.

⁹⁸ Nielsen 2000: 4.

⁹⁹ Eicher 1995: 1.

De ulike forklaringene på hvorfor de enkelte draktelementene har fått den formen de har, bidrar til å gi bunaden opphavsforankring og autentisitet. Budskapet som har blitt utformet i draktform har ikke vært tilfeldig. Det har blitt formulert underveis i prosessen, i dokumentasjonen av utviklingsprosjektet og i etterkant gjennom presentasjoner av drakten.¹⁰⁰ Kvendrakten skulle ifølge prosjektbeskrivelsen bli ”kvenenes primære visuelle profil.”¹⁰¹ Samtidig har det eksistert en bevissthet om at den visuelle kommunikasjonen ikke var tilstrekkelig, budskapet i drakten har også blitt formidlet gjennom skriftlige presentasjoner hvor elementene og deres opphav har blitt fortalt eksplisitt.



Fig. 20 og 21: Den ferdige kvinnedrakten og mannsdrakten.

”Og ærlig alt: Hvem bryr seg om genene så lenge bunaden er fin?”¹⁰²

Da kvendrakten var ferdigstilt i 2001 (fig. 20-21), var det neste steget for NKF å få drakten allment kjent, og sikre at den ble tatt i bruk. NKF ønsket at kvendrakten så snart som mulig ”skulle virke samlende og være en konkret påminning i storsamfunnet om at kvenene finnes. Vi ønsket jo at den skulle bre seg ut til absolutt alle kvener, men det gjør den jo ikke. Men bruken øker sakte og pent.”¹⁰³ Det eksisterer ingen oversikt over hvor mange kvendrakter som er sydd etter at den ble ferdigstilt. Etter en beregning basert på tall fra kvendrakthåndverkerne er det kanskje sydd ca 50 bunader fordelt på kvinne- og mannsbunader.¹⁰⁴ Det totale antallet

¹⁰⁰ Se for eksempel brosjyre om kvendrakten, utarbeidet av NKF i 2005 og Mellem 2006.

¹⁰¹ KHS: ”Kvendrakten – dokumentasjon”.

¹⁰² Rye og Iversen 2005: 83.

¹⁰³ Intervju med representant fra kvendraktutvalget, Reidun Mellem 24.6.2005.

¹⁰⁴ Basert på telefonintervju med kvendrakthåndverkerne i perioden 06.-10. september 2005. På kurset for tilvirkerne som ble holdt i 2002, sydde de fem deltagerne hvert sitt sett med kvinne- og herrebunad. I tillegg til

er foreløpig lavt, men det er ennå tidlig å si noe om hvilken utbredelse kvendrakten vil få. Ifølge kvendrakthåndverkerne finnes det mange potensielle kunder som er svært interessert i kvendrakten, men på grunn av at den er kostbar er det mange som ikke anskaffer seg den.¹⁰⁵ Prisen på en komplett kvinnedrakt i 2005 var ca 40 000 kr, mens prisen på for eksempel en komplett nordlandsbunad var da ca 25 000 kr. Det er imidlertid mulig å kjøpe de ulike draktdelene hver for seg, men foreløpig er det få som har benyttet seg av den muligheten. Men valg og bruk av bunad handler ikke bare om pris, men også om estetikk, opphav og tilhørighet.

Når en iklær seg bunad, gir det ofte en anledning til å fremføre sin egen og personlige bunadshistorie, hvor en da kan fortelle om hva slags bunad det er, hvordan du fikk den og hvorfor du har den.¹⁰⁶ Fremføring av en slik personlig bunadshistorie kan bidra til å forsterke identitet, også etnisk. For eksempel fremviser Norsk-amerikanere sin stolthet over det norske gjennom bruk av bunad. Men på samme tid trenger du ikke ha kunnskaper om folkedrakter eller norske aner for å kjøpe bunaden, det holder at du synes det er et pent antrekk.¹⁰⁷ Når det gjelder valg av bunad i Norge kommer det estetiske vanligvis lengre ned på lista: ”Å velje bunad på reint estetisk eller drakthistorisk grunnlag blir forkasta av dei fleste. Det ligg eit moralsk imperativ om at ein skal kunne vise til nær tilknytting, helst i form av slektsband, til den regionen drakten høyrer til.”¹⁰⁸ Det eksisterer en oppfatning om at en skal velge bunad fra det området en selv eller noen familiemedlemmer kommer fra.¹⁰⁹ Derfor velger mange bunad eller drakt ut fra lokal eller regional tilhørighet, og utflytta nordlendinger utgjør for eksempel et viktig marked for bunadsprodusenter i nord. Valg av bunad eller festdrakt er imidlertid ikke alltid et bevisst valg. Arv av bunad, geografisk familietilhørighet eller hvilken bunad som er mest populær er også faktorer som spiller inn og har en reell betydning for bunadsbruken. I Nord-Norge er det som ellers i landet mulig å velge blant ulike typer drakter ut fra nasjonal, regional, lokal og etnisk tilhørighet. Det er ikke uvanlig at samisk kofte, finnmarksbunad eller nordlandsbunad brukes innen samme familie, eller at en person har flere drakter. Er man i den

disse 10 bunadene har kvendrakthåndverkerne sydd et sted mellom 15 og 30 drakter for ulike kunder. I de siste årene har det også vært arrangert kurs for kvinner som ønsker å sy drakter selv.

¹⁰⁵ Basert på telefonintervju med kvendrakthåndverkerne i perioden 06.–10. september 2005.

¹⁰⁶ Brottveit, Hovland og Agedal 2004:81.

¹⁰⁷ Rye og Iversen 2005: 78.

¹⁰⁸ Elstad 2001: 15.

¹⁰⁹ Se for eksempel avstemming på *Nationen* sine hjemmesider, hvor en kan stemme over om ”Synes du det er rett å bære bunad frå ein annan stad enn ein kjem frå?”. Pr. 25.9.2007 hadde 645 personer stemt, 41,7 % hadde stemt ja – mot 58,3 % som hadde stemt nei. <http://www.nationen.no/kultur/article2066374.ece> (25.9.2007). På tross av flertall for nei, er det likevel overraskende at såpass mange svarte ja.

situasjonen at man kan velge, er ikke valget alltid like enkelt. En kvinne i 40-årene fra Pasvik, med finsk og samisk bakgrunn, illustrerte vanskelighetene under et intervju:

”Finnmarksdrakten ble for norsk, kvendrakten for finsk, varangerkofta for [mye] Varanger og kystdrakten for [mye] kyst.”¹¹⁰

NKF har ingen retningslinjer eller regler for hvem som skal kunne bruke kvendrakten. Men i likhet med samiske drakter er det i tillegg til geografisk tilhørighet også knyttet en etnisk markørfunksjon til bruken. Da den rekonstruerte kofta for Tromsø/Ullsfjord ble ferdigstilt, var det viktig for komiteen som hadde utarbeidet den, at den skulle kunne gjenkjennes som en kofte fra de geografiske stedene Lakselvbukt og Tromsø/Ullsfjord. Det ble ikke stilt noe krav til etnisk bakgrunn, men det eksisterte et ønske om at bruken skulle være et resultat av et bevisst valg: ”En skal tenke sjøsamisk, enhver må føle inni seg hvor mye eller hvor lite en føler tilknytning til det sjøsamiske og om hvor mye en vil bruke den, men det er viktig at det ikke skal skape konflikt å bruke kofte. Den skal være til inspirasjon for sjøsamisk identitet.”¹¹¹ Kvendrakten kan heller ikke knyttes til en kvensk brukstradisjon, de som vil bruke drakten har foretatt et bevisst valg om å vise tilhørighet til den kvenske kulturen.

Kveenipuku?



Fig. 22.

Da arbeidet med kvendrakten tok til i 1995, var det nok mange som syns det var vanskelig å se for seg hvordan en drakt for kvener skulle se ut. Pauli Söderholm tegnet et ironiserende

¹¹⁰ Intervju gjort av antropolog Kari Storaas i Pasvik august 2005.

¹¹¹ Margareth Guttormsen, foredrag om Tromsø/Ullsfjordkofta under seminaret ”Det samiske Tromsø” 2.9.2005.

forslag til en kvensk drakt (fig. 22) som ble vist i den kvenske avisen *Ruijan Kaiku*, med følgende kommentar: ”Tradisjonelt fritidsantrekk med 50-talls nostalgi, frisket opp med moderne plagg.”¹¹² Forslaget var selvsagt ikke seriøst ment, men var et tegn på at selve ideen satte i gang fantasien eller et uttrykk for at noen ville harselere.

Etter at kvendrakten var ferdig har både NKF og kvendrakthåndverkerne hevdet at de har hovedsaklig blitt møtt med positive kommentarer til drakten. Mannsbunaden har blitt fremhevet som spesielt hensiktsmessig og godt likt. Årsaken er at mange syns den er mer uformell og liker at den har langbukser og ikke nikkere som mange andre herrebunader.¹¹³ En bruker av herredrakten uttrykte humoristisk at bunaden ikke var beregnet på enslig menn fordi de mange leggene rundt handledet på skjorta gjør det umulig å få på plass alle mansjettknappene uten hjelp. Kvinner forteller gjerne at de syns drakten er fin, har god passform og er god å bruke. Mens andre kunne gjerne tenke seg å bruke en kvensk drakt, men vil ikke bruke denne fordi de mener ”den er alt for bondsk og ikke noe fin.” Som ellers i landet er smak og behag med på å styre bunadsbruken, om drakten har et etnisk tilsnitt eller ikke. Det eksisterer ingen oversikt over alder, kjønn eller etnisitet til dem som har skaffet seg kvendrakten, eller i hvilke sammenhenger den blir brukt. Kjøpere og brukere av kvendrakten er spredd på både alder, kjønn og geografisk tilknytting. Tendensen er likevel at det er flest ”voksne” mennesker som har et bevisst forhold til sin kvenske bakgrunn som skaffer seg bunaden.¹¹⁴ Bruken av kvendrakten ser ut til å være sammenfallende med norsk bunadstradisjon i den forstand at den blir brukt i sammenhenger hvor det er vanlig å bruke bunad. Unge jenter velger også denne drakten til konfirmasjonen. Den kvenske avisa *Ruijan Kaiku* presenterte i 2005 en bildereportasje, basert på innsendte bilder fra leserne, som viser hvor kvendrakten var i bruk på 17. mai. Kvendrakten får stadig nye bruksområder. I juni ble Baaskifestivalen, den første kvenkulturfestivalen, holdt i Nordreisa, og de to som var konferansierer under festivalen brukte kvendrakt (se fig. 22). Logoet til festivalen var utarbeidet med kvendrakten som inspirasjon (se fig. 24).

Kvendrakthåndverkerne og NKF leier ut komplette bunader for menn og kvinner.

Utleiebunadene har vært brukt i bryllup av både brud, brudgom og gjester, i konfirmasjoner,

¹¹² *Ruijan Kaiku* 26.1.1995.

¹¹³ Basert på intervju med kvendrakthåndverkerne 6.-10.2005.

¹¹⁴ Basert på telefonintervju med kvendrakthåndverkerne i perioden 06.-10. september 2005.

under besøk fra kongefamilien, i bunadsparader, i utstillinger og under gudstjenesten hvor biskopen i Nord-Hålogaland ble vigslet.



Fig. 23: Eksempel på bruk av kvendrakten. Sandra Hallen og Vegard Flåten Andreassen på Baaskifestivalen.



Fig 24. Utformingen av logoen skal være inspirert av kvendrakten. Fargene er fra stakkestoffet og trekantformen fra kvinnesølja.

Kvendrakten - etnosymbol og visuell kommunikasjon

Arbeidet med å utvikle kvendrakten viser at denne prosessen åpenbart dreide seg om å skape det Anthony D. Smith har omtalt som etnosymbol. Den ferdigstilte kvendrakten er en form for visuell kommunikasjon som eksplisitt var ment å fremstille etnisitet, og den gjør det mulig å kle seg kvensk. Kvendrakten kan dermed betraktes som et utslag av behovet for å markere identitet gjennom bekleddning, som nettopp er Cunera Buijs sitt poeng.¹¹⁵ Etniske drakters funksjon dreier seg om å understreke forskjellighet til andre grupper og tilhørighet til etnisk identitet.¹¹⁶

Utviklingen av kvendrakten knytter også an til norsk drakthistorie og prinsipper og retningslinjer for utvikling og rekonstruksjon av bunader. Utviklingsarbeidet var ikke fristilt fra norske drakttradisjoner. Kompetansesenteret og NKF gjorde det samme som sjøsamiske miljøer har gjort når de har rekonstruert sine kofter, de benyttet seg av retningslinjer fra norsk tradisjon, tilpasset dagens bruk av bunad.

¹¹⁵ Buijs 2006: 11.

¹¹⁶ Eicher og Sumberg 1995: 300–301.

Kvendrakten er laget for kvener i Norge og bidrar til å fylle ut det norske bunadsbildet. Denne drakten har som helhet et budskap som skiller den fra finnskogbunaden og andre bunader, nemlig at den er kvensk. Både kvinnebunaden og mannsbunaden har elementer av likhet med en rekke andre drakter. Min studie av de enkelte plaggdelene viser at inspirasjonen til kvendrakten er hentet fra forskjellige drakttradisjoner. Bruken av kalott, komager, reinskinn og kofteform gir assosiasjoner til samisk drakttradisjon. Den hvite bunadsskjorta, utformingen av kvinnedrakten og bruken av forkle minner om norsk bunadstradisjon. Finsk påvirkning kan ses i det stripete stoffet med svart renning og bruken av bjekso. Min fortolkning av drakten er at drakten signaliserer den ”blanding” som kvensk kultur er et resultat av: samisk, norsk og finsk. Drakten er preget av å være forankret i finsk drakttradisjon, har elementer som har vært felles ved samisk og kvensk drakttradisjon og en tilpasning til moderne norsk draktkonstruksjon. Den er i så måte også et eksempel på hvordan identitet skapes i interaksjon med andre grupper. Drakten kan betegnes som en etnisk drakt fordi den har som mål å vise en gruppes felles identitet, den bygger på tradisjon og har innebygd de kulturtrekk som kvensk kultur har hentet sine impulser fra.

Konstruksjonen av en slik drakt har paralleller til norsk og samisk drakttradisjon, men også til andre draktkonstruksjoner hvor etnisk identitet er en viktig faktor. Lovoll, som har undersøkt norskamerikaneres bruk av etniske symboler, mener at Texas-bunaden og dens dekor representerer ”en norsk–texansk identitet, et tydelig tokulturkonsept, en gjenskapt, overflyttet tradisjon som stolt blir utstilt for å proklamere etnisk tilhørighet.”¹¹⁷

Gjennom rekonstruksjon av nye plagg, som kvendrakten, har det blitt laget nye festplagg som i tillegg fungerer som etnosymboler. De inngår i norsk tradisjon med bruk av bunader til høytider, festdager og feiring av nasjonaldagen. Resultatet av utviklingsarbeidet er at det nå er mulig å fremheve kvensk tilstedeværelse i nye sammenhenger, som for eksempel i *Norsk bunadsleksikon*. I 2007 ble også kvendrakten presentert sammen med norske bunader og samiske kofter på et 6 dager langt bunads–cruise langs norskekysten, med hurtigruteskipet MS Kong Harald.¹¹⁸ Kvendrakten har dermed bidratt til en visuell representasjon av kvensk identitet i sammenhenger som kvenene tidligere har vært ekskludert fra. Den viser også at drakters visuelle og kommunikative aspekt er viktig for å forstå kultur, og spesielt materiell

¹¹⁷ Lovoll 1999: 168.

¹¹⁸ *Nordlys* 7.5.2007.

kultur. Etter at drakten ble tatt i bruk, har den blitt et viktig symbol for NKF. Da organisasjonen skiftet sin visuelle profil på sine nettsider i 2007, ble fotografiet av kvenmonumentet erstattet med et fotografi av et par i kvendrakt.¹¹⁹

Fig. liste med referanse til fotograf og kilde:

Fig 1: Tegning av Inger Hoem.

Fig. 2: Kompetansesenteret for husflid og småindustri.

Fig. 3: Måsøy 1934. Fotograf: Samuli Paulaharju. Fotoarkivet Tromsø Museum Universitetsmuseet.

Fig. 4: "Kvæn jente" med to bøtter vann. Fotograf: Ellisif Wessel, ca 1900, Fotoarkivet Tromsø Museum Universitetsmuseet.

Fig. 5: <http://home.no.net/ekbunad/kvendrakt1.htm> (14.6.2008).

Fig. 6: <http://www.kvener.no/> (14.6.2008).

Fig. 7: <http://home.no.net/ekbunad/kvendrakt1.htm>(14.6.2008).

Fig. 8: <http://home.no.net/ekbunad/kvendrakt1.htm>(14.6.2008).

Fig. 9: <http://www.kvener.no/>(14.6.2008).

Fig. 10: Kompetansesenteret for husflid og småindustri.

Fig. 11: <http://home.no.net/ekbunad/kvendrakt1.htm>(14.6.2008).

Fig. 12: Fotoarkivet, Tromsø museum Universitetsmuseet.

Fig. 13: Kompetansesenteret for husflid og småindustri.

Fig. 14: Kompetansesenteret for husflid og småindustri.

Fig. 15: <http://home.no.net/ekbunad/kvendrakt1.htm>(14.6.2008).

Fig. 16: Kilde: Lange 1980, forsidefoto.

Fig. 17: Fotograf: Bente Immerslund, www.finsk.no/dag_raaberg.htm(14.6.2008).

Fig. 18: <http://www.finnskogdagene.no/html/overnatting.html>(14.6.2008).

Fig. 19: Kompetansesenteret for husflid og småindustri.

Fig. 20: Fotograf: Lena Sørensen, Finnsnes.

Fig. 21: Fotograf: Lena Sørensen, Finnsnes

Fig. 22: *Ruijan Kaiku* 21.1.1995.

Fig. 23: <http://www.ruijan-kaiku.no/UutisiaNyheter/tabid/472/ctl/Details/mid/2323/ItemID/184/Default.aspx>(14.6.2008).

Fig. 24: <http://www.kvenkultursenter.no/baaski.asp?id=1>(14.6.2008).

¹¹⁹ Fotografiene er av prototypen på kvendrakten, ikke den ferdige kvendrakten.

Referanser

Aarekol, Lena 2008. "Om å kle seg kvensk", *Ottar* nr 1, Tromsø.

Barth, Fredrik 1969. *Ethnic groups and boundaries. The social organization of culture difference*, Universitetsforlaget, Bergen.

Buijs, Cunera 2006. "Clothing; images, agency and identities in east Greenland". Conference paper, <http://www.akademia.is/imagesofthenorth/NORTHWORKSHOP/PROGRAM.htm> (14.6.2008).

Brottveit, Ånund, Hovland, Brit Marie og Aagedal, Olaf 2004. *Slik blir nordmenn norske: bruk av nasjonale symbol i eit fleirkulturelt samfunn*, Unipax, Oslo.

Eicher, Johanne B. 1995. "Introduction: Dress as Expression of Ethnic Identity", in Eicher, Johanne B. (red.). *Dress and Ethnicity*, Berg Publishers Limited, USA.

Eicher, Johanne B. and Sumberg, Barbara 1995. "World Fashion, Ethnic and National Dress", in Eicher, Johanne B. (red.). *Dress and Ethnicity*, Berg Publishers Limited, USA.

Elstad, Åsa 1997. *Moteløver og heimføingar. Tekstilar og samfunnsendringar i Øksnes og Astaffjord 1750-190*, Orkana forlag, Stamsund.

Elstad, Åsa 2001. "Å kle seg som nordlending. Nordnorske bunader og nordnorsk regionalisme", upublisert prøveforelesning for dr. art., Institutt for historie, Universitetet i Tromsø.

Finnmark Dagblad 12.1.00.

Guttorm, Gunvor 2006. "Den samiske drakten i historiens løp", i Haugen, Bjørn Sverre Hol 2006. *Norsk Bunadleksikon*, bd 1-3, Damm, Oslo.

Hauan, Marit Anne 2004. "Et folk for seg", i Bull, Tove og Norvik, Harald (red.). *Portrett av en nasjon*, Dinamo forlag, Lysaker.

Haugen, Bjørn Sverre Hol 2006. *Norsk Bunadleksikon*, bd 1-3, Damm, Oslo.

Lange, Åse A. 1980. *Bunader i Hedemark fylke*, Landbruksforlaget, Oslo.

Lorenzen, Erna 1987. *Hvem sagde nationaldragt?* Wormianum, Højbjerg.

Lovoll, Odd S. 1999. *Innfridde løfter. Et norskamerikansk samtidsbilde*, Vett & Viten AS, Nesbru.

Löfgren, Örvar 1989. "The Nationalization of Culture", i *Ethnologia Europaea. Journal of European Ethnology* XIX, Routledge, London.

Löfgren, Orvar 1993. "The cultural Grammar of Nation-Building. The Nationalization of Nationalism", i Anttonen, Pertti and Kvideland, Reimund. *Nordic frontiers : recent issues in the study of modern traditional culture in the Nordic countries*, NIF Publications nr 27, Nordic Institute of Folklore, Turku.

Mellem, Reidun. 2004. *Notat om kvendrakten*, utarbeidet for kvendraktutvalget.

Mellem, Reidun 2006. "Kvendrakta", i Haugen, Bjørn Sverre Hol. *Norsk Bunadleksikon*, bd 3, Damm, Oslo.

Morgenbladet 11–17.5.2007

Nielsen, Finn Sivert 2000. "Hva er identitet?", Institutt for antropologi, København universitet, <http://www.fsnielsen.com/txt/art/identitet.htm> (14.6.2008)

Niemi, Einar 2004. "Kvenene – innvandring og kulturmøte", i Alsvik, Ola (red.). *Kulturmøter*, Norsk lokalhistorisk institutt, Oslo.

Niemi, Einar 2006. "National Minorities and Minority Policy in Norway", in Åkermark, Sia Piliopoulou (ed.). *International Obligations and National Debates: Minorities around the Baltic Sea*, The Åland Islands Peace Institute, Mariehamn.

Nordlys 7.5.2007

Noss, Aagot 1988 [1974]. "Frå folkedrakt til bunad", i Tobiassen, Ann Helen (red.). *Artikler i etnologi*, Institutt for etnologi, Universitetet i Oslo.

Noss, Aagot 1988. "Tilhøvet: folkedrakt – bunad", i Tobiassen, Ann Helen (red.). *Artikler i etnologi*, Institutt for etnologi, Universitetet i Oslo.

Nye Troms 23.9.1999.

Oxaal, Astrid 1998. "Bunaden: stagnasjon eller nyskapning?", i Sørensen, Øystein (red.). *Jakten på det norske: perspektiver på utviklingen av en norsk nasjonal identitet på 1800-tallet*, Ad notam Gyldendal, Oslo.

Oxaal, Astrid 2001. *Drakt og nasjonal identitet 1760-1917. Den sivile uniformen, folkedrakt og nasjonen*. Avhandling for dr. art., Historisk institutt, Universitetet i Oslo. Acta humaniora nr 96, Oslo.

Ruijan Kaiku 26.1.1996, 23.2.1996 og 13.12.1996.

Rye, Johan Fredrik og Iversen, Anne. 2005. "Det "norske" i Amerika", *Samtiden* nr.1, Aschehoug, Oslo.

Selberg, Torunn 2002. "Livet på Finnskogen. Fra konflikt til kulturarv", i Eriksen, Anne, Garnert, Jan og Selberg, Torunn (red.). *Historier in på livet*, Nordic Academic Press, Lund.

Smith, Anthony 2001. *Nationalism: theory, ideology, history*. Key concepts, Polity press, Cambridge.

Spangen, Marte 2005. *Edelmetalldepotene i Nord-Norge. Komplekse identiteter i vikingtid og tidlig middelalder*, hovedfagsoppgave, Institutt for arkeologi, Universitetet i Tromsø.

Storli, Inger 1997. ”Beretningen om en oldsaks mangfoldige liv.”, i *Ottar* nr 3, Tromsø.

Paulaharju, Samuli 1973. *Finnmarkens folk*, Bohusläningens AB, Uddevalla.

Wedin, Maud 2007. *Den skogfinska kolonisationen i Norrland*, avhandling for ph.d., Geografisk institutt, NTNU Trondheim.

Andre referanser:

KHS: Kompetansesenteret for husflid og småindustri, arkiv ved Høgtun vgs.

Intervju med faglig ansvarlig ved KHS, Britt. B. Sandnes 20.6.2005.

Intervju med representant fra kvendraktutvalget, Reidun Mellem 24.6.2005.

Telefonintervju med fire av de fem kvendrakthåndverkerne i perioden 06.-10.9.2005:

Inger Hoem, Åsne Labahå, Lillian Magnusson og Wenche Thorstenson.