



Att
konstruera



en
dräkt



Att konstruera en dräkt





Innehållsförteckning

Att konstruera en dräkt Helena Hertov	6
Kläder med symbolvärde Ulla Centergran	8
Om att klä sig traditionellt Charlotte Hyltén-Cavallius	10
Mode: inspiration, identitet och appropriering Philip Warkander	14
Klänningar i samisk design Sara Björne	16
<i>ISHŌ och Huipil</i> Eva Davidsson	18
<i>Paradox Tale of Logic Gate</i> Farvash	20
<i>Bakom plattityder och jordgubbar och Blekingevästen</i> Ulrika Gunnarsdotter	22

<i>En studie i svart</i> Elin Ivre	24
<i>Vem är egentligen svensk?</i> Marina Kerekidou	26
<i>Gränslös folkdräkt och Budbäraren</i> Mariana Silva Varela	28
<i>1994</i> this is Sweden	30
<i>Dellenkilten of Helsingland</i> Mikael Öst	32
<i>Karin Johnssons dräkt</i> Ur samlingarna	34
<i>Bygdedräkter i Falkenbergs kommun</i> Ur samlingarna	36



Att konstruera en dräkt

Helena Hertov, curator Rian designmuseum

Även denna sommar visar Rian samtida konstnärliga uttryck i en tillfällig utställning i Falkenbergs hembygdsmuseum. I år är det dräkt och kläder som står i fokus, med anledning av den regionala satsningen *Mode: Yta med djup* som pågår i Halland under hela 2021.

Att en modeutställning på hembygdsmuseet skulle knyta an till bygdedräkter föll sig naturligt då hembygdsrörelsen, som etablerades runt sekelskiftet 1900, förknippas med ett stort intresse för allmogens dräktskick och dess bevarande. Grupputställningen *Att konstruera en dräkt* visar hur begreppet dräkt kan tolkas i en ständigt föränderlig värld där gamla regler omprövas och nya tillkommer. Här rymms behovet av att definiera sig själv och sitt sammanhang men också ett stort intresse för olika textila hantverkstekniker och material. De medverkande kreatörernas personliga infallsvinklar kommer till uttryck i allt från tryckta t-shirts och egna dräkttolkningar till en Nobelklänning i samisk design.

Medverkande i utställningen är Sara Björne, Eva Davidsson, Dellenkiltan of Helsingland, Farvash, Ulrika Gunnarsdotter, Elin Ivre, Marina Kerekliidou, Mariana Silva Varela och *this is Sweden*. Utöver visas material ur museets egna samlingar, bland annat går det att beskåda den traditionella dräkt författaren Karin Johnsson från Vinberg inhandlade under en av sina många resor till Mellanöstern. Att bläddra i

finns resultatet från en inventering av bygdedräkter i Falkenbergs kommun. Halland utmärker sig mot resten av Sverige då här finns flest dräkter registrerade sett till landskapets storlek – 66 damdräkter och 22 herrdräkter!

Som fördjupning går det i denna folder att läsa en introduktion i bygdedräkternas tillkomst av etnologen och dräktforskaren Ulla Centergran, som också förklarar skillnaden mellan begreppen "folkdräkt" och "bygdedräkt". Om hierarkier och status mellan olika dräkter och framförallt olika kulturers dräkter skriver Charlotte Hyltén-Cavallius, etnolog och forskare vid Institutet för språk och folkminnen. Modevetaren Philip Warkander avslutar med att beskriva hur det moderna modet etablerades och hur det har kommit att inte på ett helt okomplicerat sätt låta sig inspireras av olika länder och kulturer.

Detta är tredje året i rad som Rian presenterar en utställning i den unika miljön på Falkenbergs hembygds-museum. 2019 visades keramisk skulptur i utställningen *Figurer och figuriner* och 2020 internationell smyckekonst under rubriken *Ett hus av minnen*. Samarbetet med Falkenbergs hembygdsförening är en del av det treåriga regionala utvecklingsprojekt som Rian driver 2018-2021 med stöd av Statens kulturråd och Region Halland.

Kläder med symbolvärde

Ulla Centergran

Bygdedräkter är kläder med stort symbolvärde. Deras mest kända egenskap är att de förknippas med en viss bygd. Den som bär bygdens dräkt antas också ha en anknytning dit.

Bygdedräkternas förebilder är *folkdräkterna* som var kläder som bars av allmogen i vissa delar av landet under den förindustriella tiden. Folkdräkterna hade ett lokalt utseende som skilde sig både från modedräkt, borgerlig dräkt och andra bygders dräkter.

Under 1800-talets senare del hyllades det nationella, det inhemska. Ett uttryck för det var att ungdomar i de bildade klasserna började att klä sig i *nationaldräkt*, som folkdräkterna då kallades.

Runt sekelskiftet 1900 riktades uppmärksamheten mot hembygden och det bildades hembygdsföreningar, hemsjödsföreningar och folkdanslag. Många av dessa ville ha en dräkt från sin egen bygd – *en bygdedräkt*. I de bygder där det funnits folkdräkter, till exempel i Dalarna, var det enkelt. Där valdes *en* variant ut som skulle fortsätta att tillverkas. Den blev således deras bygdedräkt. Men i resten av landet fick man i stället leta på museer, i hembygdsgrårdar och på gamla vindar efter plagg som kunde sättas samman till en dräkt för bygden.

Om det inte fanns några gamla plagg som passade som förebilder, kunde man skapa en helt ny dräkt enligt de föreställningar man hade om hur en sådan skulle se ut. För att i dessa fall skapa en känsla av samhörighet med bygden användes ofta färger, eller andra symboler, som förknippades med bygden. Det kunde till exempel vara någon för trakten välkänd blomma som broderades på livstycket eller kjolväskan.

Framtagandet av nya bygdedräkter pågick i växlande takt under hela 1900-talet och pågår i viss mån fortfarande. Därför finns det nu omkring 600 bygder i Sverige som har en kvinnlig bygdedräkt och ungefär hälften så många som också har en manlig. Alla eventuella variationer oräknade.

Det finns nog inga kläder som människor har haft – och har – så många åsikter om, och som har blivit föremål för så många diskussioner, som bygdedräkterna. Detta beror till stor del på att våra kunskaper om hur man verkligen var klädd förr oftast är mycket små och att bygdedräkternas utseende är resultat av tolkningar och antaganden som gjorts av människor med olika syften och med olika förkunskaper. Det är också därför som bygdedräkternas utseende skiftar från en tid till en annan, trots att någon eller några en gång har bestämt hur dräkten i fråga ska se ut, vilka plagg den ska bestå av, vilka färger den ska ha och så vidare. Så trots att de som en gång fattade besluten trodde att de skulle vara "för evigt giltiga" så går de att omförhandla och förändra när förutsättningarna av någon anledning ändras.

Bygdedräkterna kan inte bara skapa en känsla av samhörighet i samtiden. Genom att de har ett gammaldags utseende anknyts de till det förflutna och ger en känsla av kontinuitet bakåt. På grund av denna utformning förväntas det också att de även ska bäras av kommande generationer.

På så sätt kan den som bär en bygdedräkt känna samhörighet med sin bygd i både *dåtid*, *samtid* och *framtid*.

Om att klä sig traditionellt

Charlotte Hyltén-Cavallius

Om jag säger folkdräkt, vad tänker du då? Förmodligen dyker det upp en ganska klar bild på din näthinna. Begreppet folkdräkt används vanligtvis som samlande beteckning för kläder med lokal eller regional särprägel. Ofta tänker man sig att folkdräkterna har historiska förlagor, att människor har klätt sig ungefär så på en viss plats vid en viss tid. Men innebörden av begreppet är inte huggen i sten. Våra tolkningar av rätt och fel varierar och är beroende av sammanhanget. Förflyttningar i samband med migration hör till de faktorer som påverkar våra uppfattningar om vad som är en folkdräkt.

Att vi vet hur en folkdräkt ska se ut, har bland annat sin bakgrund i att flera olika krafter i samhället under 1800-talets andra hälft riktade uppmärksamhet mot det som betraktades som folklig kultur och folkligt dräktskick. Många var bekymrade över att den folkliga kulturen skulle trängas undan av det framväxande moderna samhället och iscensatte vad som i senare tid har beskrivits som en gigantisk räddningsaktion. Engagerade i arbetet var sociala rörelser som hemslöjden och hembygdsrörelsen, kulturhistoriska museer, läns- och friluftsmuseer samt forskare inom framväxande akademiska ämnen som folklivsforskning och arkeologi.

Dokumentationen av folkligt dräktskick var tidigt en viktig del i arbetet, och det är inte förvånande. Klä sig är något vi människor gör varje dag och har gjort i alla tider, överallt på jorden. Våra kläder värmer oss, skyler oss och kommunicerar budskap om identitet och tillhörighet. Vår klädsel är speciell på så vis att vi bär den närmast huden, och att den därmed blir intimt förknippad med vår kropp. Därför är det inte heller något en människa ändrar från en dag till en annan.

I häftet *Några anvisningar vid samlandet af folkdräkter och bohag mm* från 1872 formulerade Artur Hazelius, Nordiska museets grundare, tydliga riktlinjer och instruerade sina medarbetare att samla felfria folkdräkter. De skulle ha ett "fullkomligt nytt utseende". I de fall det fanns många varianter av en dräkt skulle de "egendomligaste" väljas.

Detta fick till följd att helgdagsdräkter blev överrepresenterade i samlingarna. De kläder folk bar till vardags samlades inte in, utan användes tills de var utslitna. Vår bild av folkligt dräktskick har alltså formats av de allra finaste och mest utsmyckade kläderna, som en konsekvens av Hazelius instruktioner.

Vilken roll spelar olika former av traditionellt dräktskick idag? Det är lätt att konstatera att det i vårt samhälle finns en mängd olika sätt att klä sig traditionellt, både till vardags och till fest. Den samiska dräkten, koltan, och den traditionella finskromska dräkten är i allra högsta grad levande dräktskick. Om man inte alltid bär kolt så kan skoband, bälten, smycken eller en mössa signalera tillhörighet i en samisk kontext. En salwar kameez, en hijab, eller en kurta är inte heller en ovanlig syn i vår mångreligiösa och flerspråkiga samtid.

Det är dock lika lätt att konstatera att det traditionella värderas, bemöts och hierarkiseras på olika sätt beroende på vem som bär plaggen och vilken historia de har. Rådande normer i samhället gör att vissa plagg lyfts fram, medan andra döms ut. Vissa får alltså betala ett oacceptabelt högt pris på grund av sin klädsel. Diskriminering och våld drabbar oftare synliga minoriteter, som genom utseende eller klädsel uppfattas som avvikande. Folkdräkterna i sina olika varianter används idag främst i högtidliga sammanhang, men de har också i allt högre grad kommit att politiseras och användas som redskap för att rita gränser mellan "vi som hör hemma" och "de som inte hör hit".

Charlotte Hyltén-Cavallius är forskare vid Institutet för språk och folkminnen. Denna text är en bearbetning av hennes artikel "Folkdräkt, kulturarv, svenskhet: omstridda och särskiljande begrepp" i den av henne redigerade utställningskatalogen *Dressing Swedish – from Hazelius to Salander* (Mångkulturellt centrum 2014).

Tips – digitala föredrag inom projektet *Mode: Yta med djup – Halland 2021*:
7 juli 2021 Charlotte Hyltén-Cavallius om *Folkdräkt, kulturarv, svenskhet: omstridda och särskiljande begrepp*. Mer information på www.konstihalland.se



Mode: inspiration, identitet och appropriering

Philip Warkander

Människan har i alla tider skapat berättelser för att förklara varifrån hon kommer och för att skapa en känsla av kulturell samhörighet. Genom sagor, myter och legender har minnet av tidigare generationer hållits vid liv. Berättandet har inte bara skett genom ord, utan även genom dans, musik, måleri och kläder. På olika sätt har samhällen skapat och upprätthållit särskilda tecken för tillhörighet och gemenskap. Över tid har dessa symboler utvecklats och förändrats. Inte ens det som representerar det traditionella och till synes tidlösa är konstant, utan har skiftat beroende på tid, rum och uttolkare. En viktig aspekt av denna process är att olika kulturer och samhällen sällan existerar helt isolerade, utan måste förhålla sig till varandra; genom handel, resor och andra former av utbyten har kunskap om andra sätt att leva spridits. Men inte sällan rymmer dessa relationer komplexa maktdimensioner.

Det moderna modet, etablerat under 17- och 1800-talen, byggde på en hierarkisk samhällsmodell: Idén om vad som var "mode" utvecklades i mondäna ateljéer i Paris och i exklusiva skradderier i London. Därifrån spreds bilden av det nya modet ut över världen och ned genom samhällets olika skikt. Successivt utvecklades en modcykel som drevs av två krafter: dels lägre samhällsklassers längtan efter att imitera de mer privilegierade, dels de högre skiktens vilja att särskilja sig från de mindre bemedlade.

Efter andra världskriget förändrades denna hierarkiska och centraliserade struktur. Ungdomsmodet blev dominerande, och inspiration söktes nu i helt andra sammanhang än i de eleganta salongerna, som subkulturer, sport och musik. Denna utveckling – som dessutom påskyndats i takt med att ny teknik som kabel-TV, internet och sociala medier introducerats – har möjliggjort en snabb spridning av information över världen. I Sverige imiterade den tidiga efterkrigstidens ungdomar ofta amerikanskt mode, i Frankrike var länge

den brittiska stilen det tuffaste. Under senare år har både japanskt och sydkoreanskt mode stått högt i kurs bland modekonsumenter världen över.

Besläktat med denna utveckling aktualiserades frågan om vem som egentligen har rätt till att klä sig i ett visst kulturellt uttryck. Å ena sidan finns de som hävdar att alla estetiska uttryck bör vara fria för alla att ta del av. Å andra sidan finns de som menar att skillnader i tillgång till makt, inflytande och status bör få konsekvenser för vem som klär sig i vad. Särskilt handlar diskussionen om vad många ser som en exploatering av underordnade grupper, som inte själva får ta del av den ekonomiska vinsten när trenden sprids. Vem får bära håret i dreadlocks? Vem får klä sig med huvudbonader i fjädrar, och finns det vissa material som bara bör bäras av vissa?

Den sista frågan utforskade danske designern Jørgen Simonsen i sin kollektion *Iskristallprinsessan*, kreerad på uppdrag för Nordens institut på Grönland. Projektets syfte var att skapa moderiktiga kläder i traditionellt, grönländskt sälskinn. Utgångspunkten är komplex: inte bara skulle Simonsen, som representant för den internationella modevärlden, låta sig inspireras av ett ekonomiskt svagt och i övrigt marginaliserat samhälle. Det handlade också om ett danskt perspektiv på grönländska naturresurser och kulturella praktiker, något som bär på en minst sagt komplicerad kolonial historia.

De grundläggande frågor som projektet rymmer – om tradition, kreativitet, inspiration och identitet – återfinns även i Rians utställning *Att konstruera en dräkt* som visas på Falkenberg hembygdsmuseum. Utställningen undersöker hur en folkdräkt får bäras, av vem, när och var, för att därigenom synliggöra hur idéer om tillhörighet och exkludering förmedlas, upprätthålls och tolkas genom plagg med regionalt präglad identitet. I grunden handlar det om hur kläder, dräkt och mode kan användas för att upprätthålla gränser mellan människor, men också om hur dessa gränser kan utmanas.

Philip Warkander är lektor i modevetenskap vid Lunds universitet. Hans senaste bok, skriven tillsammans med Marie Ledendal, är *Danius och modet* (Hoc Press, 2020). Han är också kritiker för *Expressen Kultur* samt regelbunden skribent för modemagasinet *BON*.

Tips – digitala föredrag inom projektet *Mode: Yta med djup – Halland 2021*:
4 augusti 2021 Jørgen Simonsen, *När en designer inspireras, om ansvar, kulturarv och hållbarhet inom mode*. 18 augusti 2021 Philip Warkander, *Är mode konst?* om definitionen av modebegreppet. Mer information på www.konstihalland.se.



Foton ur Rians bildarkiv





Klänningar i samisk design

Sara Björne

I en samisk inspirerad klänning kom Alice Bah Kuhnke till sin första Nobelmiddag som kultur- och demokratiminister. Efter att ha sökt på internet hade hon hittat Sara Björne i Kiruna som gärna hämtar intryck från den samiska hantverkstraditionen i de smycken och kläder hon skapar. Den klarblåa Nobelklänningen med dekor inspirerad från Karesuandokolten skulle senare komma att bäras också vid sametingets öppnande 2017.

En traditionell samedräkt kan berätta mycket om sin bärare, bland annat om vilken ort personen kommer från eller vilken familj den tillhör. Om en kund önskar beställa ett klädesplagg med samisk inspiration och det inte finns ett dräktområde att koppla till beställaren brukar Sara Björne hämta referenser från sitt eget dräktområde Karesuando. Den dekorativa Karesuandokolten har sitt ursprung i samhället Karesuando som ligger längst uppe i norr på gränsen till Finland. Idag finns dräkten ända till sydligaste Härjedalen på grund av tvångsförflyttningarna av samer som skedde i början av 1900-talet.

För att låta sig använda och skapa något nytt av det samiska tycker Sara Björne att man måste ha en bra grund i traditionen. Den samiska hantverkstraditionen fick hon lära sig redan som barn av sin mamma. Idag är Sara Björne innehavare av Sameslöjdstiftelsens Duodjimärke som delas ut till samiska slöjdare och konsthantverkare med genuin kunskap inom samisk slöjd och konsthantverk.

Klänning gjord i ullkläde med nordsamisk dekor, 2021
Nobelklänning, omdesignad klänning med samisk inspirerade detaljer
i bland annat silver, 2014



ISHŌ och Huipil

Eva Davidsson

Hämförelsen för olika textila hantverkstekniker har tagit Eva Davidsson både till Japan och Mexiko, men också Dalarna och Skåne. Efter att länge ha arbetat med stickade kollektioner gick hon en kurs på Konstfack i den japanska tekniken shibori som är en form av reservagefärgning. En kurs kom att bli till fyra, plus en om kläder och utseende i japansk kultur på Stockholms universitet.

Under en period vistades Eva Davidsson mycket i Dalarna och fascinerades då av landskapets rika dräkttradition. Mängden dräktdelar tillverkade i olika tekniker och material samt blandningen av mönster och färg kom att inspirera. Projektet *ISHŌ* blev en ohämmad undersökning i hur japanska mönster kunde appliceras på svenska dräktsnitt, och hur vanligt förekommande material och tekniker i Sverige kunde användas i japanska dräkter. Reservagefärgning, som förekommit i båda kulturerna, blev den gemensamma nämnaren.

Eva Davidssons senaste projekt är kallat *Huipil*, efter ordet för de kvadratiske blusar som fortfarande bärs av kvinnor från ursprungsbefolkningarna i bland annat Mexiko. Under en resa till Oaxaca som är en av de mexikanska delstaterna slogs formgivaren av färgerna och mönsterrikedomen i plaggen, men hon såg också likheter i mönstren med skånska flamskvävnader och yllebroderier. Liksom med *ISHŌ* lät hon de båda kulturerna mötas i fria tolkningar, denna gång med broderiet i fokus.

ISHŌ

Broderad blus, korsstygn på tyg av hampa, 2015
Plisserad kjol, shiboriteknik på tyg i ull/polyester, 2015
Midjeband, shiboriteknik på tyg av ull, 2015
Muddar stickade i flamfärgat ullgarn, 2015

Huipil

Yllebroderi på kläde visas med kjol, underkjol och halsband, 2018



Paradox Tale of Logic Gate

Farvash

Militära uniformer kan, liksom bygdedräkter, generera en känsla av gruppstillhörighet för bäraren. Men uniformen syftar också till att anonymisera individen och få den att smälta in i den omgivande miljön. Uniformen för den fiktiva karaktären Citizen 000 00X ingår i en serie mångbottnade verk med titeln *Paradox Tale of Logic Gate*. Verken gestaltar en berättelse som grundar sig på begreppet "Gharbzadegi" (västifiering) som var en del av den politiska debatt som ledde fram till revolutionen i Iran 1979.

Kamouflagemönstret i Citizen 000 00X:s uniform refererar till ett historiskt mönster som brukats i strid av den iranska armén. Mönstrets symbolfyllda färgsättning var tänkt att förena soldaterna i den gemensam tron på martyrskap. Det höga tekniska utförande på den handbroderade uniformen kan likställas med couture, och anspelar på vad Farvash anser vara ett glamoriserande av krig också inom västvärldens populärkultur.

Verket utforskar förhållandet mellan makt, teknik och politik. Samtidigt gestaltar Citizen 000 00X:s uniform också en annan berättelse, den om immigrantens strävan efter att passa in. Det är en strävan som kan utvecklas till en form av självcensur, något som för många har lett till psykisk ohälsa. För Farvash har arbetet med *Paradox Tale of Logic Gate* blivit ett sätt att själv ta kontroll och hantera det egna sökandet efter tillhörighet.

Paradox Tale of Logic Gate
Uniform 000 001, 2020
Hanger 000 001, 2020
Episode 3, Deep-Sleep, video 6.23 min, 2020

En större version av *Paradox Tale of Logic Gate* kommer under hösten att visas i utställningen *Att konstruera ett jag* på Rian designmuseum.



Bakom plattityder och jordgubbar och Blekingevästen

Ulrika Gunnarsdotter

På en stor gräsplan utanför Mångkulturellt centrum i Stockholm stod ett verk föreställande ett par i en cirkel av jordgubbar. Paret var klädda i Sverige- respektive Blekingedräkt och hade hål för sina ansikten. "Sätt ditt ansikte bakom figurerna och låt din vän fotografera dig", lydde uppmaningen från Ulrika Gunnarsdotter. Intentionen var att tillgängliggöra dräkterna för alla och skapa ett vidare synsätt på vad som är svenskt och vem som är svensk. Verket med titeln *Bakom plattityder och jordgubbar* visades för första gången till Botkyrka Konsthalls satsning, Fittja Open 2011.

Året dessförinnan hade folk- och bygdedräkter hamnat i medialt fokus när Jimmie Åkesson, Sverigedemokraternas partiledare, tillsammans med sin dåvarande partner Louise Erixon valde att bära Blekinge- respektive Sverigedräkten vid riksdagens öppnande. Som kommentar beslutade Ulrika Gunnarsdotter sig för att låna samma dräkt från Skansen i Stockholm, som Åkesson lånat. Hon lät fotografera den randiga västen för att sedan trycka motivet på vita t-shirts. Idag är tröjorna spridda för att bäras av sina nya ägare, varav tre har lånats in för att visas i utställningen.

Ulrika Gunnarsdotter har i sitt konstnärskap ofta arbetat i gränslandet mellan konst och mode. I det omfattande samarbetsprojektet Artist Clothing, 2003–2007, ville hon undersöka modets kommunikativa och bildmässiga egenskaper.

Bakom plattityder och jordgubbar, digitaltryck på plywood, 2011
Blekingevästen, digitaltryck på t-shirts, 2012



En studie i svart

Elin Ivre

Kan det vara en hyllning att tillverka en Vingåkersdräkt helt i svart? Ja, för Elin Ivre handlar det om att låta kunskapen om hantverket och materialen få stå i fokus något som lätt kan komma i skymundan för alla färger och mönster i de konventionella bygdedräkterna. Formgivaren menar att i vår samtid är svart en neutral modedefärg som i sig inte väcker någon direkt uppmärksamhet.

Den första dräkten kom till under ett slutprojekt när Elin Ivre läste folklig sömnad på Sätergläntan i Dalarna. Under den tvååriga utbildningen lärde hon sig bland annat att rekonstruerar gamla plagg och lära sig handstygn, det vill säga folklig sömnad från tiden före 1860 då symaskinerna kom. De folkliga dräktmodet är en outtömlig källa till inspiration för henne. Senare har den svarta dräkten också fått sällskap av en skånsk festdräkt i rött och vitt. Färgsättningen till trots så går även den dräkten under den gemensamma titeln *En studie i svart*.

Elin Ivres förhoppning med arbetet är att väcka frågor om tillhörighet och vem som "äger" tillgång till bygdedräkterna. De båda dräkterna är sydda med samma tekniker och i samma sorts material som sina förlagor. Bara materialen i sig är mycket dyrbara och omsorgsfullt utvalda. Det egna görandet har gett en förståelse för varför kläder och textilier förr var något mycket värdefullt och som idag borde värderas högre.

En studie i svart

Hand- och maskinsydd dräkt i siden, halvyulle, linne, ylle, metall, fjädrar, 2011
Foton av Vandal, 2011



Vem är egentligen svensk?

Marina Kerekliou

Allt började med ett foto på en midsommarstång dekorerad med tygband, stående i ett torrt grekiskt landskap. Bilden är tagen i den by som Marina Kereklious föräldrar kommer ifrån. Precis som många andra från byn valde de att utvandra till Sverige under 60-talet. Efter tretton år i Sverige bestämde sig familjen för att återvända till Grekland, nu präglade av svensk kultur och svenska traditioner – som att fira midsommar.

För Marina Kerekliou blev fotot en visualisering av henne själv, en blandning av Grekland och Sverige, som ledde vidare till frågeställningen *Vem är egentligen svensk?* Att få ett medborgarskap är en sak men när slutar man att bli ifrågasatt på grund av sitt namn eller utseende? Den frågan och banden i stången blev 2002 utgångspunkten till en kollektion unika plagg flätade av satinband. Inspirationen hämtades även från svenska landskapsdräkter. När kollektionen var färdig fotograferades den på modeller som till synes såg svenska ut men som ibland bar ett utländskt klingande namn – och tvärtom.

Arbetet med satinband ledde året efter vidare till ett beställningsuppdrag från sångerskan Nina Persson i The Cardigans som bär ett flätat plagg i musikvideon till låten *You're the Storm*. Senare skulle även programledarna för Nobelsändningen 2015 komma att kläs i mjuka satinband men denna gång kompletterade med styvare ripsband.

Vem är egentligen svensk?

Hätta och klänning flätade av satinband, 2002

Bildspel, med foton av Mikael Schulz, av Marina Kerekliou, 2021



Gränslös folkdräkt och Budbäraren

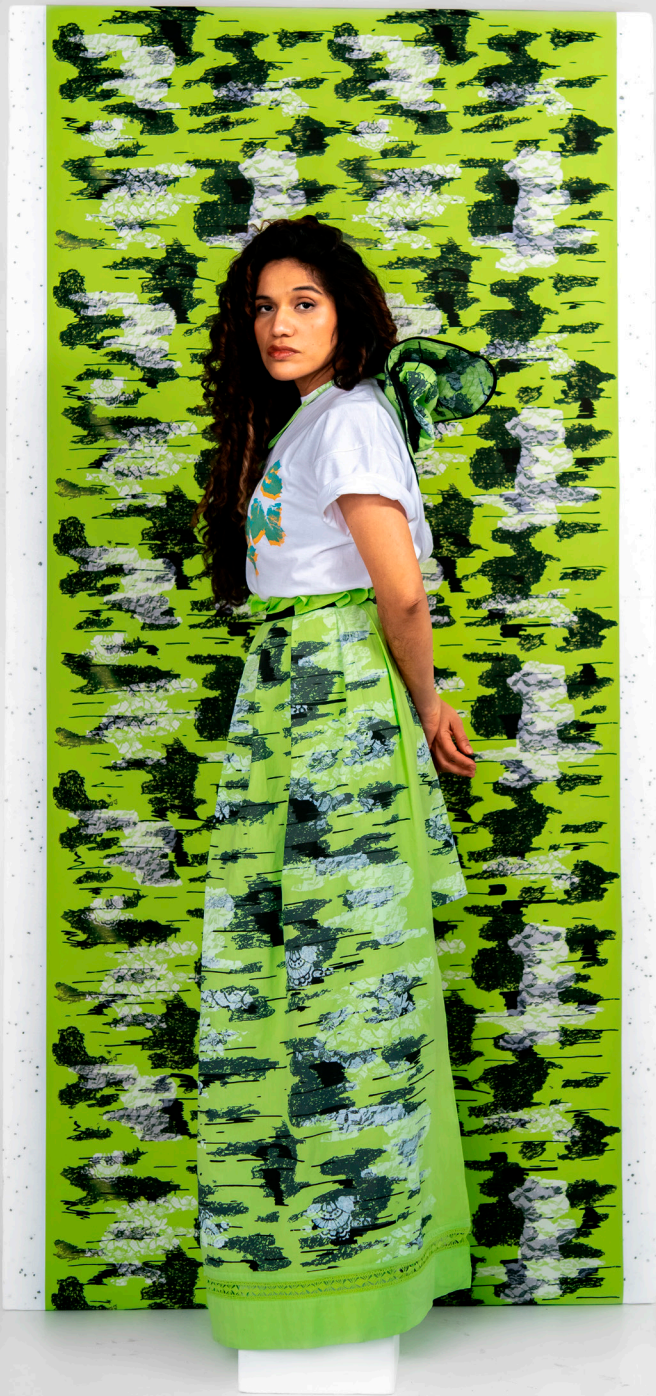
Mariana Silva Varela

”En vävare med för många tankar och idéer, och som därmed råkar bli textilkonstnär”, så har Mariana Silva Varela beskrivit sig själv. Hon är utbildad handvävare på Handarbetets vänner men har också en bakgrund som historiker med migrationshistoria som främsta intresse. Hennes konstnärskap har vuxit fram ur intresset för kulturell identitet och tillhörighet som grundar sig i personliga erfarenheter av att som sexåring komma från Chile till Sverige.

Upplevelsen av att befinna sig mellan olika kulturer utvecklade hos Mariana Silva Varela en inställning till att vilja se likheter snarare än olikheter mellan människor, länder och kulturer. Det kan ses som kontrast till nationalromantiken och dess syn på folkdräkten som något som skulle särskiljas mellan olika orter och regioner. Att allmoget generellt sett gärna lånat av andra kulturer har senare varit svårt att föra fram. *Gränslös folkdräkt* kom till som en kommentar till detta men också saknaden efter en egen bygdedräkt. Det blev början till fler fiktiva dräkter som *Budbäraren*.

Dräkterna är gediget tillverkade i olika textila tekniker och egna handvävda tyger. Mariana Silva Varela hämtar skärningar och symboler från olika kulturer och tidsepoker och gör dem till något nytt och eget. Det sägs att symbolalfabet var de enda språk som kolonistörerna inte kunde ta ifrån minoritetskulturerna.

Gränslös folkdräkt, dräkt av handvävt tyg i silke, ull och bomull med handbroderier, 2017
Budbäraren, dräkt av handvävt tyg med handbroderier, 2018



1994

this is Sweden

Allt började 2013. Ana Londoño satt på tunnelbanan och hade precis återvänt från London. Hon kände sig hemma, samtidigt som hon upplevde i den politiska debatten att allt fler ville att hon skulle "resa hem". Fast egentligen började det redan 1991 när syskonen Ana och Pablo tillsammans med sina föräldrar kom till Säter från Colombia. Där på en flyktingföreläggning samlades drabbade från världens alla konflikter och de blev varandras vänner. Under tiden gick skinnhuvuden på gatan och önskade dem därifrån.

this is Sweden har sedan 2013 fungerat som en plattform för antirasistiska budskap. Olika kreatörer har bjudits in och drivkraften har varit att ifrågasätta den konventionella bilden av Sverige och vad det innebär att vara svensk. Under uppväxten kunde syskonen skämmas för sin bakgrund och kultur men med tiden övergick den känslan istället i stolthet. Det gick att skratta åt barndomens pinsamma händelser, och upplevt utanförskap omvandlades till en känsla av gemenskap med dem som hade liknade bakgrund. En ny identitet definierades – den att vara svensk och samtidigt något annat.

Kollektionen *1994* handlar om barndomens upplevelser som den med klassfotot – klass i dubbel bemärkelse – där barnen med invandrarbakgrund kom uppklädda i spetsklänning och kostym medan de svenska barnen kom i t-shirt. *1994* är en lek mellan att smälta in och på samma gång sticka ut.

this is Sweden avslutades 2020.

1994

Kläder av återbrukade lakan av bomull, sömnad och screenprint, 2019

Kollektionen *1994* kommer att visas som en större installation under hösten i utställningen *Att konstruera ett jag* på Rian designmuseum.



Dellenkilten of Helsingland

Mikael Öst

Dellenkilten föddes som idé på Delsbostämman 2011. Tidigare hade Mikael Öst besökt Skottland då det uppdragats att hans sambos familj hade släktband dit. Där köpte han en kilt som han bar under stämman. Plagget väckte mycket uppmärksamhet men Mikael Öst kände en otillfredsställelse i att han inte hade en starkare koppling till kiltens tartanmönster. Med föräldrar från Hälsingland, men själv född och uppvuxen i Märsta, fanns sedan tidigare ett annat tvivel, det om rätten att bära Delsbodräkten.

Ur detta uppstod idén om att skapa ett nytt plagg som alternativ till bygdens dräkter – en kilt med eget tartan döpt efter Dellensjöarna, och inte en specifik ort, för större inkludering. Den lokala förankringen och ett gediget utförande har varit mycket viktigt under processen. Under arbetets gång har både kommunen, en lokal skraddare och ordföranden i Delsbo hembygdsförening varit involverade. Färgerna är hämtade från de lokala bygdedräkterna och garnet valdes ut i noga samråd med väveriet i Skottland.

I maj 2015 var de första Dellenkiltarna klara. De består av 5-7 meter tyg och väger runt 1,5 kilo. Mönstret är registrerat vid The Scottish Register of Tartans. Idag händer det att vad som ursprungligen var tänkt som ett alternativ till de traditionella bygdedräkterna används i kombination med dem, något som väckt delade meningar bland många dräktentusiaster.

Dellenkilten of Helsingland av ylle vävt i hälsingetartan Dellen, visas med Hälsingsporran (kiltväska i läder), Delsbokniv och skjorta tillhörande Delsbodräkten.



Karin Johnssons dräkt

Ur samlingarna

Författaren och fotografen Karin Johnsson föds som första barnet av fem i Ljungby 1889. Hon växer upp i Vinberg utanför Falkenberg i en stenhuggar- och lantbrukarfamilj. Både läsandet och skrivandet finns med henne tidigt och hon kommer att studera arkeologi och egyptologi i Köpenhamn. Efter studierna träffar hon författaren Harald Johnsson med vilken hon är gift från 1913 fram till hans död 1936. Paret får inga barn och de lever båda ett självständigt liv under äktenskapet.

Karin Johnsson skrev många böcker men också reportage för tidningar och tidskrifter. Hennes liv och författarskap kom att präglas av hennes många resor till Mellanöstern 1928 till 1938. Hon skildrar kulturen, landskapet och människors vardagsliv. Hon umgås också med högt uppsatta arabiska ledare. När det behövs bär hon lokala kläder för att smälta in eller förklä sig – som när hon besöker den heliga moskén i Medina där profeten Muhammed är begravd.

Dräkten i utställningen bärs av Karin Johnsson på omslaget till tidskriften *Husmodern* 1938. Det är strax efter att hennes förlovning med den arabiska arkeologen Salem Effendi al-Husseini har offentliggjorts i Sverige. Han är systerson till den palestinske stor-muftin i Jerusalem. Troligen är det hans familj som ställer sig i vägen för giftermålet som aldrig blir av. Dräkten är skänkt till Falkenbergs hembygdsmuseum av Karin Johnsson.

Dräkt från Mellanöstern bestående av vit sidenklänning med lång ärm och blå sidentunika med inslag av guld, samt tillhörande smycken.

69
äräd

Dräkter
från
Abild, Åsige och
Ståinge socken
Årestads härad

Dräkter
från
Kåinge, Soartved,
Okome & Allared
socken
Taurås härad

Vessige kvinnodräkt



Kjol



Bygdedräkter i Falkenbergs kommun

Ur samlingarna

Vid ett seminarium som hölls av Dräktråd i Halland på Varbergs fästning 1996 träffades Inger Hallberg från Falkenbergs hemslöjdgille och Birgitta Birgersson från Falkenbergs museum. Dagen kom att inspirera dem till att vilja göra en inventering av bygdedräkter i Falkenbergs kommun, det vill säga i Faurås och Årstad härader, något som inte gjorts tidigare.

Ett första möte hölls i september 1997 och i det efterföljande arbetet deltog också Margit Gustavsson, Maj-Britt Larsson, Gunvor Karlsson, Gunnel Johansson, Rut Andersson och Ally Arvidsson, samt Kersti Nilsson och Kirsten Drejdal från hemslöjdsrörelsen i Halland. Rådgivande var Sonya Eriksson från Falkringen, Svenska Folkdansringens lokalförening i Falkenberg. Totalt fann de 22 kvinnodräkter och 6 mansdräkter. Arbetet tog fem år och det insamlade materialet består bland annat av foton, materialprover, vävnotor och tillskärningsmönster.

Bygdedräkter delas in i tre kategorier. *Dokumenterad* innebär att alla dräktdelar finns bevarade i original och *rekonstruerad* att vissa dräktdelar finns. Till en *komponerad* dräkt finns inga originaldelar bevarade utan den är skapad med andra dräkter som förebild och till exempel funna tygbitar som inspiration. I Falkenberg definierades majoriteten av dräkterna som rekonstruerade med undantag för några dokumenterade.

Att konstruera en dräkt

Falkenbergs Hembygdsmuseum

16/6 – 15/8 2021

Curator och katalogredaktör

Helena Hertov

Grafisk form

Bukett Grafik

→ bukett.studio

Falkenbergs Hembygdsmuseum

S:t Lars Kyrkogatan 8

311 31 Falkenberg

→ hembygd.se/falkenberg/Falkenbergs-Hembygdsmuseum

Rian designmuseum

Skepparestrådet 2

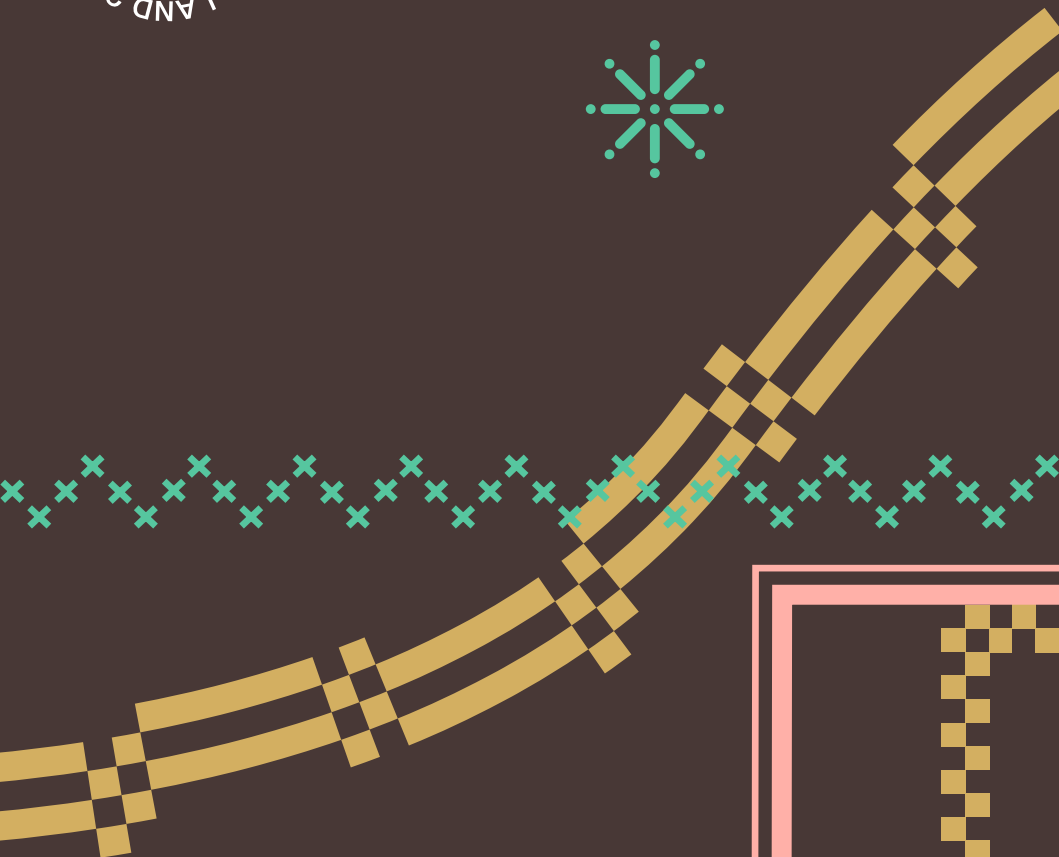
311 27 Falkenberg

→ riandesign.se

 **Rian
designmuseum**



Läs mer på konsthalland.se



 Rian
designmuseum