

Tekstile skattar frå eit bur i Atrå

**Fire gamle skjortekvardar
vert synt fram, skildra og sauma opp att.**

Nøkkelord:

Ullsauming/ullbrodering, rekonstruksjon,
kopiering, folkedraktskikk.

Mastergradavhandling av
Olaug Salthe

Høgskolen i Sørøst-Noreg

Institutt for tradisjonskunst og folkemusikk

2018

Tekstile skattar frå eit bur i Atrå

**Fire gamle skjortekvardar
vert synt fram, skildra og sauma opp att.**

Nøkkelord:

Ullsauming/ullbrodering, rekonstruksjon,
kopiering, folkedraktskikk.

Høgskolen i Sørøst-Noreg
Fakultet Humaniora, idretts- og utdanningsfag
Institutt for tradisjonskunst og folkemusikk
Postboks 235
3603 Kongsberg

<http://www.usn.no>

© 2018 Olaug Salthe

Denne avhandlinga utgjer 60 studiepoeng

Samandrag

Oppgåva tek utgangspunkt i eit gamalt bur på garden Sud-Håkaland i Tinn. I 2016 vart det funne, av nye eigarar av garden, sju kister fulle av tekstilar frå dei siste 200 åra. 381 draktdelar er vorte registrert av Norsk institutt for bunad og folkedrakt. Kandidaten valde å studere fire gamle skjortekvardar. Ho har synt fram, skildra og attskapt desse kvardane gjennom øvingar og rekonstruksjonar til m a ei halvskjorte og ei dameskjorte. Mønstra på kvardane er ulike, men dei har felles formspråk og materialbruk og er sauma i likeeins saumteknikkar. I oppgåva skildrar kandidaten teljesaum på linlerret med ulltråd.



Stabbur - Sud-Håkaland I

Innholdsliste

1.	Innleiing.....	11
1.2.	Bakgrunn for val av tema for oppgåva.....	11
1.2.	Føremål og problemstilling.....	12
1.2.1.	Sentrale definisjonar for problemstillinga.....	13
1.3.	Metode.....	13
1.3.1.	Kvalitativt litteraturstudium.....	13
1.3.2.	Proveniensforskning.....	14
1.3.3.	Karbondatering.....	15
1.3.4.	Andre metodar.....	15
1.4.	Inspirasjon frå skjønnlitteraturen.....	16
1.5.	Oversikt over oppgåva.....	16
2.	Klesskikkar i Tinn.....	17
2.1.	Rikard Berge.....	18
2.2.	Aagot Noss.....	18
2.3.	Biletkunst som dokumentasjon for draktskikkar i Tinn.....	20
2.4.	Andre forfattare.....	21
2.5.	Tre ulike draktskikkar.....	22
2.5.1.	Rukkestakk-klede.....	22
2.5.2.	Skjælestakk-klede.....	23
2.5.3.	Omslagstrøyedrakta.....	25
3.	Skatten på Håkaland.....	27
3.1.	Feltarbeid på Sud Håkaland.....	27
3.2.	Proviensforskinga.....	30
4.	Utgreiing og analyse av dei fire skjortekvardane.....	33
4.1.	Vurdering av alder.....	33
4.2.	Verde av estetiske kvalitetar.....	35
4.3.	Symbol.....	36
4.4.	Ulike former for stil.....	38
4.5.	Analysereiskap.....	39
4.6.	Slangen.....	39
4.7.	Stjerna.....	41
4.8.	Muruspjeldet.....	43
4.9.	Krossen.....	44
5.	Rekonstruksjon av dei fire skjortekvardane.....	47
5.1.	Rekonstruksjonsomgrepet.....	47
5.2.	Teikning av mønster til dei fire skjortekvardane.....	49

5.3.	Materialval.	50
5.3.1.	Linlerret.	50
5.3.2.	Garn/tråd å saume med.	51
5.3.3.	Plantefarging.	53
5.4.	Reiskapsval.	53
5.5.	Sauming	54
5.5.1.	Eigne røynsler om å saume kross-sting.	55
5.5.2.	Sauming med ulltråd.	56
5.6.	Saum av øvingar: testing av linlerret og ullgarn.	58
5.6.1.	Øvingane 10 – 13.	58
5.6.2.	Øvingane 14 – 17.	59
5.6.3.	Øvingane 18 – 22.	59
5.6.4.	Oppsummering etter sauming av øvingane 5 – 22	60
5.7.	Saum av prøvelappar i mønstra Slangen, Stjerna, Muruspjeldet og Krossen	61
5.7.1.	Slangemønsteret.	61
5.7.2.	Stjernemønsteret.	62
5.7.3.	Muruspjeldmønsteret.	63
5.7.4.	Krossmønstret.	64
6.	Andre skjortekvardar.	66
6.1.	Skjorter frå muséum	66
6.2.	Rekonstruerte kvardar.	70
6.3.	Observasjonsstudier Tinn 17. mai 2017.	70
6.4.	Tilverking av ei halvskjorte og ei dameskjorte.	72
6.4.1.	Rekonstruksjon av halvskjorta Slangen.	72
6.4.2.	Dameskjorta Murumspjeldet.	73
7.	Drøfting	75
7.1	Rekonstruksjonsproblematikken.	75
7.2.	Estetisk uttrykk og kvalitetar.	76
7.3.	Drøftingar knytta til slangemønsteret.	79
7.4.	Drøftingar knytta til stjernemønsteret.	80
7.5.	Drøftingar knytta til muruspjeldmønsteret.	81
7.6.	Drøftingar knytta til krossmønsteret.	82
7.7.	Representativitet.	84
8.	Avslutting.	85
	Referanseliste	87
	Oversikt over bilete.	91
	Oversikt over tabell.	93
	Oversikt over figurar	93
	Oversikt over vedlegg.	93
	Vedlegg.	96



Stabbur - Sud-Hákaland II



Stabbur - Sud-Håkaland III

Forord

Eg gjekk mange omvegar før eg fann retninga på problemstillinga til denne oppgåva. Arbeidet skulle handle om drakttradisjonen i Tinn. Det var eg viss på då eg starta opp på mastergradstudiet.

I teksten har eg nytta forkortingsreglane som eg fann i *Nynorskordboka* (Hovdenak, M., Killingbergtrø, L., Lauvhjell, A., Nordlie, S., Rommetveit, M. & Worren, D., 2006).

I øvingane viser eg at eg ikkje er stø i det latinske talsystemet. Eg hadde trong for å merke øvingane undervegs, mange av øvingane vart svært like. Øvingane vart merka slik at eg kunne skilje de ifrå kvarandre, det var hovudsaken.

Det er mange eg vil takke. Rettleiarane mine, Mari Rorgemoen og Arne Wik, har gjeve meg inspirasjon, gode tips og konstruktiv kritikk, både positiv og negativ. Kari-Anne Pedersen ga meg høveleg linstoff, prøver av saumagarn og mot til å satse på rekonstruksjonar. Mona Løkting har hjelpt meg med å sy knapphol. Åste og Halvor Tollheim opna garden Sud-Håkaland for meg. Asbjørn Hollerud hjelpte meg med dei grafiske trykka. Terje Paulsen har redigert teksten og handsama bilete og figurar i teksten. Elisabeth Haig Jacobsen har teke mange bilete. Sju informanter som eg heller vil kalle samtalepartnarar, vil eg takke. Hans Kristian, mannen min, skal òg ha mykje takk fordi du har hatt tol med meg: lest korrektur, drøfta moment, gjeve språkråd, vore nærverande og alltid kome med oppmuntringar.

Atrå 4. mai 2018

Olaug Salthe



Pernille i kjole. Beltet er sauma med dobbelt muruspjeldmønster.

1. Innleiing

1.1. Bakgrunn for val av tema for oppgåva.

Eg bur i Atrå i Tinn kommune i Telemark. Tinn er eit eige folkedraktområde. Gamle folk, mest kvinner, gjekk kledd i folkedrakter heilt fram til nyare tid, dvs. 1970-80-åra. Denne tradisjonen kan ein no sjå att i det som kallast «Tinnbunaden», ei drakt for høgtid og fest. Drakta er ikkje «godkjend» av noke organ, ingen har copyright og ho er ikkje til sals som handarbeidspakke på Husfliden. Folkedraktskikken i Tinn var motivasjonen min for å byrje på mastergradstudiet.

Sommaren 2016 fekk eg ta del i oppryddinga på eit bur på Sud-Håkaland. Der var det mange tekstile skattar; klede, garn, vadmål og teppe. Tekstilane var nok for det meste tilverka på garden i løpet av dei siste 200 åra. Kleda såg eg, representerte ulike ledd i folkedraktutviklinga i desse åra.

Eg har ein samfunnsvitskapeleg bakgrunn frå før og har pedagogikk som fag. I meir enn tjue år har eg arbeidd innanfor dei vitskapelege rammene. Men eg har heilt medvitent lagt det fagområde bak meg og vil ikkje skrive ei «pedagogisk» mastergradsoppgåve. Eg har alltid vore interessert i historieforteljingar: mormor formidla mykje frå Ryfylke, morfar frå arbeidet som konduktør på Sørlandsbanen, far om oppstarten av Hillevåg trikotasje fabrikk som var levebrødet vårt, og alle helleristingane rundt hytta på Austre Åmøy. I barne- og ungdomstida leika eg mykje med å designe og sy dokkeklede av tekstilrestar frå fabrikk og tok etter kvart del i arbeidet der. Etter skulegong ville eg ut og bort frå «fillene» og dro til hovudstaden for å studere. Då eg som ung vaksen busette meg i Alstahaug på Helgeland, fengja historiene om dikterpresten Petter Dass og livet rundt prestegarden meg mykje. I Tinn har strategien vore for å bli kjent, å læra seg gardsnamn og historier frå gardane. Då kom interessa for Tinndølkleda nesten av seg sjøl. Eg fekk høyra om likskap og ulikskap: Bakliensaum, Eggerudsaum, Ålykkja- og Dillekåssaum. I Hovin husflidslag fann eg min plass, gjekk på bunadsaumkurs og vart kjend med bunadtilverkaren Ingrid Dillekås Adelsøn.

Samstudens har eg no dei siste åra vore student både med og utan jobb. Fyrst studerte eg *Drakt og samfunn* ved NTNU. Det studiet var prega av fagområdet etnologi. Eg opplever at studiet ved Institutt for tradisjonskunst og folkemusikk har ein eklektisk basis der ein hentar kunnskapar frå fleire ulike fagområde, t d historie, etnologi, samfunnsfag og kunst- og handverksfag. Eg trur at eg mest vil ha med meg eit fundament frå historiefaget i tillegg til fagområdet kunst- og handverk gjennom oppgåva.

1.2. Føremål og problemstilling.

Kunnskapen om folkedraktskikken i Tinn er basis for å kunna skrive om tekstilskattane på Håkaland. Oppgåva tek utgangspunkt i kva eg har funne i buret. Frå buret har eg vald ut fire skjortesaumar som eg vil studere nøye og nytta i det praktiske arbeidet. Dei saumane har verdiar både som historisk materiale og estetisk uttrykk. Eg ynskjer at desse verdiane skal lyftast fram og bli til glede for menneske i vår tid. Eg vil både greie ut om og syne fram dei gamle tekstile skattane (Malmanger, 2017). I tillegg til dette, vil eg gjennomføre mastergraden i tradisjonskunst.

Problemstillinga vert:

Fire gamle skjortekvardar med ulike estetiske uttrykk og kvalitetar vert synt fram, skildra og attskapt. Korleis kan ein ta vare på desse uttrykka og kvalitetane i skjortemønstra når ein rekonstruerer og saumar dei?

Eg vil føre vidare mønstra på dei fire skjortekvardene. Det same vil eg gjera med det fine preget på saumen. Med det meiner eg det framifrå handverket; dei vesle, granne og jamne kross-stinga som danner ei ypparleg samanfatning i eit mønster. Praksisdelen til mastergradsoppgåva vil omfatte øvingar og rekonstruksjonar av sjølve mønstra. I tillegg vil eg sy ei halvskjorte med ein mønsterbord og ei vanleg skjorte med ein annan.



1 - Dei fire skjortekvardane. Olaug Salthe (OS).

1.2.1. Sentrale definisjonar for problemstillinga.

- Eit estetisk uttrykk er det eg opplever med sansane mine, det eg ser, høyrer, luktar og kjenner, når eg står framføre eit objekt.
- Kvalitetar handlar om eigenskapar, om korleis eit objekt er sett saman og kva materiale det er laga av.
- Å saume er for meg å sy prydnad eller dekor på ein tekstil. Det som ein på bokmål kallar å brodere. Eg vel å nytte omgrepet saume då det vert brukt i Tinnmålet.
- Å sy er å binde eller feste saman tekstilar med nål og tråd.
- Ein kvarde er ei lining på eit klesplagg. På ei skjorte er det halskvarde og ermkvardar.
- Å rekonstruere er å attskape noko. Eg vil greie ut meir om omgrepet i det femte kapittelet.
- Ei halvskjorte er ein halskvarde med ein påsydd mindre del av ein bol. Ho er ermelaus og brukast under trøye, over serk eller skjorte utan sauming (Haugen, 2006). Ordet halsskjorte vert òg nytta om det same plagget. Det er vanskeleg å vera konsekvent i ordbruken då desse to orda uttalast likt.

I oppgåva skriv eg berre om kvinneklede.

1.3. Metode.

I arbeidet med oppgåva har eg nytta ei rekkje metodiske innfallsvinklar. Eg har nytta skriftlege kjelder, artefakta og utsegn frå ressurspersonar (folkeleg tradisjon) til å kaste lys over oppgåva sitt føremål (Engelstad, 1952).

1.3.1. Kvalitativt litteraturstudium.

Alt utviklings- og forskingarbeid må ha rot i arbeid som tidlegare er gjort og publisert. Det finn me tradisjonelt i artiklar og i bøker. I dei siste åra har internett òg vorte ei aktuell kjelde. Ny kunnskap vert vanlegvis fyrst presentert i vitenskaplege tidsskrift. Artiklar som vert gjennomgått av ei refereordning har høg truverde. Bøker har òg vorte vurdert undervegs av forlagsredaktørar og -konsulentar. Ny kunnskap som ein berre finn på nettet, er eg i utgangspunkt noko skeptisk til. Kven som helst kan nytta nettet til informasjonsspreiding. Ein må stille seg sjøl spørsmåla: Kven publiserar dette? Er nettstaden kjend og seriøs?

Eg har funne fram aktuell litteratur til å kaste lys over problemstillinga på ulike måtar. Oria.no er forskingsbiblioteka i Noreg si søkeplattform. Ho har eg nytta mykje. Eg har nytta biblioteket

på høgskulen i Rauland, drøfta ulike element med bibliotekaren og saumfart hyllene om aktuelle emne. Kjedesøk, det å gå bakom litteraturreferansar i artiklar og bøker, har eg òg gjort. Noko litteratur som eg fekk kjennskap til under studiet *Drakt og samfunn*, har eg no studert nøye. Lokallitteratur har eg plukka ut or eigne bokhyller og på det lokale biblioteket på Rjukan.

Litteratur eg har søkt etter har i hovudsak vore om folkedrakttradisjonen i Tinn, sauming, estetiske teoriar, lokalhistorie og kunst/drakthistorie. Eg har søkt etter metodelitteratur om proveniensforskning. Metodelitteratur elles opplever eg at eg har internalisert etter tidlegare studier.

1.3.2. Proveniensforskning.

Proveniensforskning er etter måten eit nytt omgrep. Ordet proveniens tyder å koma frå eller stamme frå (Wikipedia, 2018). I Noreg har omgrepet vore nytta innan planteforskning for å skildre bakgrunnen til planter og frø. I dei seinare åra har omgrepet vorte tatt i bruk av kunsthistorikare. Proveniensforskning var nytt for meg då eg las om metoden i ein artikkel i A-magasinet hausten 2016 (Haugedal, 2016). Nils Messel, Nasjonalmuseet, hadde nytta han i forkinga av eit bilete av Courbet. Eg tente med ein gong eg las artikkelen: Dette kan eg nytte i oppgåva mi!

Proveniensforskning handlar om å skaffe seg mest mogeleg informasjon om ein gjenstand, kunstverk e l frå oppståa i verkstaden til dagen i dag. Forskaren vil finne tilbake til heile gjenstanden sin historie. Det sentrale er «.....når nogot tilverkades eller skapades, vem som gjorde det, när och var det skedde, eventuella senare ändringar. Proveniens kan också, där det är tillämbart, omfatta objektets olika ägare.» (betydning-definisjoner, 2017). Eg meiner denne svenske definisjonen tydeleggjer kva eg skulle fokusere på då eg skulle granske den tekstile skatten på Håka-land.

Gail Feigenbaum og Inge Rist har redigert og skrive *Provenance. An alternate history of art* (2012). Boka er skrive innanfor fagområdet kunsthistorie. Dei skriv at proviensforskning handlar om «something moved from hand to hand» (2012, s. 0). Det er ein alternativ måte å fortelja kunsthistoria på. Henie Onstad Kunstsenter har gjeve ut boka *Looters, smugglers and collectors: Provenance reserarch and the market* redigert av Tone Hansen og Ana Maria Bresciani (2015). Den boka fokuserar på ulike kunstmarknader. Hansen og Bresciani definerar proveniensforskning som: «The concept of provenance is used to describe the history of ownership in relation to a given work» (2015, s.11).

Mi proveniensforskning handlar om dei fire skjortekvardane. Eg vil finne mest mogeleg ut om kvardane og det miljøet dei er funne i. Det er naudsynt for å kunne gjera eit rekonstruksjonsarbeid (Aune, 1996).

1.3.3. Karbondatering.

Karbondatering er ein metode for å kunne seie noko om alderen på organisk materiale. Ein kan datere material som frø, planterestar, tre, trekull, gytje, bein, skjell, tekstilar, tau og papir. Alt organisk materiale inneheld karbon. I naturen er det ulike typar av karbon. Ein svært liten del, karbon-14, er radioaktivt. Alt levande materiale tek til seg karbon-14 frå atmosfæren. Etter døden tek ikkje organismen til seg karbon-14 lenger. På det viset kan ein datere materialet. Ved Uppsala universitet har ein datert tekstilar etter denne metoden sidan 1980-talet. I Noreg er det Nasjonallaboratoriene for datering ved Vitenskapsmuseet, NTNU som gjer slike undersøkingar (Nockert & Possnert, 2002; NTNU, 2017).

1.3.4. Andre metodar.

I naturvitskapeleg tradisjon har eg talt, rekna og gjort øvingsrekkjer av kross-stingssaum. Dette vil eg skrive om når gjer rede for feltarbeidet på Håkaland og i kapittelet om sauming. Eg vil gjere greie for mi systematiske testing av materiale, reiskap og mønster etter ein naturvitskapeleg lest. I store delar av oppgåva vil eg tilnærma meg stoffet med ei fenomenologisk haldning, særleg når eg vil vise kva eg har sett av framifrå handarbeid og når eg går inn for å perfeksjonere meg i sauming.

Feltarbeidet på Sud-Håkaland er gjort på eiga hand (i buret, i kjellaren og i skuffer og skap i Olahuset) og i lag med tre medarbeidarar frå Norsk institutt for bunad og folkedrakter.

I samtalar med ressurspersonar nytta eg den kunnskapen eg tilegna meg då eg studerte pedagogikk. I samband med hovudfagsoppgåva gjorde eg ti kvalitative intervju som eg forankra i Steinar Kvaales bok *Interviews* (Kvale, 1996; Helberg, 1998). Norsk senter for forskningsdata AS har gjeve meg løyve til å gjera samtalar med ressurspersonar innen fagområdet folkedraktforskning og -tilverking. Eg har hatt sju slike samtalar, tre personar hadde vitskapeleg kompetanse og fire er saumarar. To av saumarane vil eg karakterisere som framifrå tradisjonsberarar i Telemark. I det offentlege rom, under 17. mai feiring i Tinn har eg gjort nokre observasjons-

studier. Tidlegare har eg gjort systematiske observasjonsstudium som FoU-arbeid då eg var tilsett ved Universitetet i Stavanger, rettleia av fyrstelektor Rita Sommerseth. Samtalane med ressurspersonane og observasjonene har eg gjort innanfor reglane for god forskingsskikk (De nasjonale forskningsetiske komiteer, 2006).

På DigitaltMuseum (digitaltmuseum.no) har eg funne objekter å studere likeeins på Norsk Folkemuseum, Norsk Industriarbeidermuseum og Telemark Museum.

1.4. Inspirasjon frå skjønnlitteraturen.

To bøker har særleg inspirert meg under arbeidet med oppgåva. James Rebanks har skrive *Sauebondens liv: fortellinger fra den engelske landsbygda* (2016). Rebanks fortel om livet på ein gard, frå han var gut til han no er drivaren. Han har ei akademisk utdanning og arbeider parallelt med gardsdrifta som jordbruksrådgjevar. Rebanks skildrar på ein framifrå måte kjennskap og kunnskap om sauene og sauehald. Han kan observere og tolke korleis kvar einskild sau har det i ulike situasjonar og fokusere dette for lesarar. Små endringar i ein sau si atferd, kan gje bonden signal om han har det bra eller ikkje. Dette er ekspertkunnskap som han har lært seg gjennom mange år: eigne røymsler og kunne lært av far og bestefar.

Det uoppløselige episke element i Telemark i perioden 1591-1896 er ein roman av Dag Solstad (2013). Boka handlar om forfattaren si slekt på gardar i Midt-Telemark frå mellomalderen til ny tid. Solstad har fått utruleg mykje informasjon ut av folketeljingar, skifte og andre offentlege protokollar. Det har vorte til ein fargerik roman med stor detaljrikdom. Forfattaren har ein gravande skrivestil og grev i detaljar som andre folk ikkje trur det går an å få noko ut av, men det gjer Solstad. Då kan uvesentlege ting og detaljar bli vesentlege. I tillegg nyttar han gjentakningar som eit litterært verkemiddel.

1.5. Oversikt over oppgåva.

I kapittel to skriv eg om klesskikkane i Tinn. Den tekstile skatten på Håkaland skildrar eg i kapittel tre. Kapittel fire gjer greie for dei fire skjortekvardane samstundes som eg analyserer dei. Kapittel fem handlar om rekonstruksjon og saum av dei fire skjortesaumane. I kapittelet deretter presenterer eg andre skjortekvardar frå Tinn og omtalar søm av ei halvskjorte og ei dameskjorte. Kapittel sju er ein drøftingsdel. Eg avsluttar oppgåva i kapittel åtte.

2. Klesskikkar i Tinn.

I dette kapittelet vil eg gjere reie for klestradisjonane i Tinn. Rikard Berge og Aagot Noss er to forskarar som har vore på feltarbeid i området og skrive om klesskikkane. Det var ei tekstilutstilling i Atrå i 1954. Ho er dokumentert gjennom foto og skildringar som er arkivert ved Norsk Folkemuseum. Bunad- og folkedraktrådet, seinere Norsk institutt for bunad og folkedrakt (NBF) har gjort registreringar i Tinn fleire gonger. Det er dei to forskarane eg byggjer skildringane mine av folkedraktsikken på (Berge, 1926, s. 518-528; Noss, 1999).

Tinn er eit område i nordaustlege del av Telemark. Namnet Tinn er i dag knytta til kommunen Tinn som omfattar distrikta Vestfjordalen, Atrå, Gjøystdal, Gauset, Austbygde, Tessungdalen og Hovin i tillegg delar av Hardangervidda. Det er eit areal på 2045 km². Folk bur ikkje tett, tre personar pr. km². I gammal tid var Jondalen, Møsstrand, Busnesgrend og Rudsgrend knytta til kommunen. Tinn har vore ein avstengd del av Telemark fram til slutten av 1800-talet. Det hevdast at Tinnsamfunnet levde som i mellomalderen fram til vasskraftutbyggjinga starta tidleg på 1900-talet (Berge & Norsk Hydro, 1953). I 1864 vart det etablert rutebåt på Tinnsjøen frå Tinnoaset i Gransherad (Gjøystdal, 1926, s. 409). I 1909 opna Rjukanbanen for togtrafikk mellom Notodden og Rjukan (Dahl, 1983, s. 90). Tidlegare var hovudferdelsårene Nordmannsslepa over Hardangervidda, med sidetråkk ned til Gjøystdal og Tessungdalen, eller stigen mellom Kongsberg og Hovin eller Austbygde. Tinnsjøen var ikkje alltid farbar ferdselsveg med robåt pga vindtilhøve og sjøen frys sjeldan til om vinteren pga at han er så djup (Gjøystdal, 1926, s. 402-429). Difor har tinndølane hatt lite kommunikasjon med nedre del av Telemark. Denne infrastrukturen, eller mangel på det, kan truleg forklare særlege kulturelle trekk t d dialekt, lekmannsrørsle, folkeflytting til indre Ryfylke, emigrasjon til Amerika og drakttradisjon (vedl 1 syner kart over området).

Kongsberg vart eit senter for områda rundt etter at det vart funne sylv der i 1623. Sylvverket blei etablert i 1624. Det vart Noregs største bergverk. I byrjinga kunne ikkje drifta klare seg utan immigrantar frå Tyskland både m o t arbeidarar og funksjonærar. Byen vaks. Trongen etter mat og klede vaks spesielt blant dei som ikkje var del av primærnæringane, byen vart eit handelssenter. Det vart arrangert marknad to gonger i året i tillegg til torghandel kvar laurdag. Kongsberg sylvverks kramburekneskap for 1628-29 syner at det i denne perioden vart innført 30-40 stofftypar i omlag 80 fargar og kvalitetar! På lista finn ein m a silke av «fin sort», klede og taft (Berg, 1988, s. 63-84). I andre del av 1700-talet var Kongsberg landets nest største by etter Bergen (Gravjord, 1993, s. 12).

2.1. Rikard Berge.

Rikard Berge (1881-1969) var den forskaren som fyrst systematisk samla inn kunnskapar om korleis folk gjekk kledd i Tinn både i fortid og samtid. Berge var frå nabokommunen Rauland og utdanna lærar. Frå 1907 var han folkeminnesamlar og -granskar på heiltid (Haugsevje, 2017). I perioden 1916-1951 var han konservator ved Telemark Museum. Berge var oppteken av mykje innanfor bygdekulturen: bondesyld, drakttradisjonar, folkemusikk, song, forteljingar m.a. Han skreiv mykje og ga ut nokre bøker.

Etter Rikard Berge finst det om lag 40 000 handskrevne sider i A5 format. Dei er no digitalisert (Berge, 2018). I desse bøkene kan ein lesa songtekstar, noter på slåttar, sjå teikningar av saum på klede og sylv og lese forteljingar som han hadde høyrte m a. Berge har datert og paginert desse kladdebøkene. Eg har skumma gjennom det han skreiv på reiser i Tinn, åtte bøker: nr 193, 239, 240, 241, 254, 340, 351 og 385 frå perioden 1912 – 1920. Han skriv presist om opplevingar, kven han har møtt og kva han har sett i kronologisk rekkjefølge. Berge har ikkje samla stoffet om t d songstoffet for seg sjølv, det same om sylvtyet og dei andre tinga han er oppteken av. Alt er skrive om kvarandre. Eg las fort gjennom desse bøkene då eg lurte på om han hadde vore på Håkaland. Eg kunne lese at Berge hadde vore på mange gardar i Tinn, men las ikkje noko om Håkaland. Han har då temmeleg sikkert ikkje vore der.

I *Tinnsoga* har Berge skrive eit kapittel om «Klædebunad» (Berge, 1926, s. 518-528). Då nyttar han materiala om drakttradisjonar frå feltarbeidet i Tinn. I tillegg viser han til nokre andre skriftlege kjelder og fleire draktakvarellar av kunstnarar. Berge deler kvinnekleda i tre hovedgrupper: rukkastakk-kleda, skjælestakk-kleda og omslagstrøyekleda.

2.2. Aagot Noss.

Aagot Noss (1924-2015) er den andre forskaren som har vore på eit større feltarbeid med fokus på draktskikkar i Tinn. Ho vart tilsett ved Norsk Folkemuseum på slutten av 1950-åra og fekk som oppgåve å registrere folkedrakttradisjonar i Noreg. Det vart hennar livsoppgåve. Heile yrkeskarrieren hadde ho på Folkemuséet, og som pensjonist skreiv ho ei rekkje bøker om ulike klesskikkar (Longvik, 2016).

I Tinn var ho på feltarbeid 1962. På det tidspunktet var det framleis nokre eldre kvinner som gjekk i tradisjonelle folkedraktar til kvardag og fest. Ho sykla rundt på gardane, observerte korleis folk var kledd, snakka med folk og ba om å få sjå gamle drakter og draktdelar om dei hadde noko slikt. Noss hadde kjennskap til den store tekstilutstillinga på Soknehuset i Atrå (forløparen til Samfunnshuset) i 1954.

Eg fekk høve til å møte Aagot Noss eit par gonger. Eg opplevde ei kvinne som var lett koma i kontakt med, ho var lavmælt samstundes som hun var myndig og fast. På eit seminar på Folkemuséet 10.10.2014 i samband med hennar 90-års dag, trakk fleire forskarar fram hennar gode evne til å gjera forskingsintervju eller -samtaler med folk. Når ho gjorde slike samtaler, var ho alltid åleine med informanten. Noss var redd for at informanten ikkje ville opna seg skikkeleg dersom andre folk, t d familiemedlem, var i nærleiken. Ho ga dei tillit og opplevde at folk raskt fekk hennar tillit (Longvik, 2016).

Noss har skrive mange feltnotat. Arkivet hennar er gjeve til Norsk Folkemuseum. Eg fekk høve til å gå gjennom 10-12 øskjer med arkivmateriale med m a feltnotat. Det var det som var tilgjengeleg i juni 2017. Eg brukte tre dagar til å koma gjennom dette. Noss skal ha skrive om lag 3800 sider på A4-ark med notat frå intervju. Mykje var utilgjengeleg p.g.a. ombyggingsarbeider ved muséet. Aagot Noss har ikkje skrive kronologiske kladdebøker slik som Berge gjorde. Hennar notat er skrive med blyant, mest på kladdeark og kartotek kort. Dei var for det meste tematisk ordna i øskjene. Om det var ho som hadde samla papira slik, veit eg ikkje. Eg leita etter notat om Håkaland. I boka si nemner ho både «Ole og Gyri Håkaland» som munnlege kjelder (Noss, 1999, s. 214). Eg fann ut at ho hadde vore på Håkaland 3. september 1962. Ho og Gyry hadde snakka om sokkar, fotty og om korleis mor hennar tulla håret sitt inn i rynkelua. Det er ikkje notert noko om at Noss hadde vore på buret eller at ho hadde spurt etter draktdelar som hadde vore utstilt på tekstilutstillinga i 1954. Eg finn heller ikkje noko om at Gyry livnærte seg som bunadtilverkar. Dette kan skuldast fleire ting. Fyrst og fremst at eg ikkje fekk gått gjennom heile arkivet.

Noss ga seinere ut boka *Klesskikk i Tinn i Telemark* (Noss, 1999). Då nytta ho materiala frå hennar eige feltarbeidet, frå tekstilutstillinga i 1954 og frå Bunad-og folkedraktrådet (no NBF) sine registreringar i Tinn. I tillegg viser ho til skifteprotokollar, museumsgjenstandar (m a ein heil del biletkunst) og nokre uprenta kjelder som t d notisbøkene etter Rikard Berge. Noss deler inn klesskikken i Tinn i fire bolkar: rukkastakk-kleda, skjælestakk-kleda, omslagstrøyeklede med skjælestakk og omslagstrøyeklede med sneidd stakk.

2.3. Biletkunst som dokumentasjon for draktskikkar i Tinn.

Ein kan undra seg over at både Berge og Noss legg stor vekt på biletkunst (teikningar, akvareller og måleri). Kvifor? Det finst so mykje! I 1810 vart både Gaustatoppen og Rjukanfossen «oppdaga». Jens Esmark var ingeniør på Sylvverket i Kongsberg og var på ekspedisjon til Tinn for å vitskapeleg mæle desse to naturfenomena. Esmark klatra opp på Gaustatoppen og målte høgda på fjellet. Det resultatet var temmeleg presist. Han målte òg kor høgt det frie fallet til Rjukanfossen var. Med den målinga bomma han kraftig, fossefallet vart målt altfor høgt! Esmark skreiv rapport til Kongen i København om sine store vitskapelege funn og Kongen proklamerte at verdas høgaste frie fossefall var å finne i Vestfjordalen. Denne oppdagninga og proklamasjonen førte til den fyrste turisttrafikken til Tinn. Kongar, keisarar og overklassen i Europa tok til å valfarte hit (Myhre & Songe, 2010). I kjølvatnet til desse fine folkene kom kunstnarane. Fossefall, høge og dramatiske fjellformasjonar, lafta gardstun og folkeliv appellerte til dei nasjonalromantiske biletkunstnarane. Dei mest kjende biletkunstnarane som var her var Johannes Flintoe, J. Chr. Dahl, Joachim Frich, Adolph Tidemann og Thomas Fearnley (Berge, 1926; Noss, 1999).

Både Berge og særleg Noss vurderer biletkunsten sin reliabilitet og validitet som god nok dokumentasjon på klesskikken i Tinn. Kunstnarane hadde ei vitskapeleg haldning til det dei skulle måle eller teikne i tillegg til trongen til å uttrykkje seg (Noss, 1981). Både reliabiliteten og validiteten er nok bra, men han kan drøftast. Noss drøftar dette i *Adolph Tidemand og folk han møtte* (Noss, 1981). Me veit at kunstnarane ofte lånte skisser av kvarandre. Tidemann kjøpte òg ein del drakter og draktdelar under reisene sine i Noreg. Desse tok han med til Tyskland og kledde opp modellar med dei og måla «norske» tablåar i Düsseldorf. Av og til vart då draktdelar frå ulike draktområde blanda. I desse store folkelivsmåleria er «den vitskapelege haldninga til stoffet underordna den kunstnariske» (Noss, 1981, s.13). Noss har samanlikna portrett av Tidemann med seinare foto av dei personane som kunstnaren har framstilt. Likskapen er stor mellom måleri og foto av t d lensmann Hans Anfinen frå Atrå (1981, s.108-109). Av det kan ein truleg seia at skisser og akvarellar som vart til i feltet har høgast reliabilitet og validitet.

2.4. Andre forfattere.

Fleire andre enn Rikard Berge og Aagot Noss har skrive om Tinn-drakta. Eg opplever at dei skriv om «bunaden», dette draktfenomenet som Hulda Garborg ville gjenskape på 1900-talet, og ikkje noko om klesskikken i Tinn.

Hulda Garborg skildra Tinnbunaden i boka *Norsk klædebunad* (1917). Ho skriv at drakta skil seg mykje ut frå dei andre bunadene i Telemark. Rosesauken karakteriserar ho som «god» og drakta er «ein ven og klædsam Bunad» (Garborg, 1917, s. 47).

Ågot Stuvetrå har skrive kapittelet «Kvinnebunaden i Tinn» i *Telemarksbunader* (Stuvetrå, 1955). Den boka ga Telemark husflidssentral ut og er ei skildring av alle bunadene i fylket. Stuvetrå skildrar skjælestakk-kleda og omslagstrøyekleda. Elles skriv ho om tradisjonar omkring klesskikk og klestilverking.

Rundt tusenårsskiftet kom to leksikale verk om bunader ut. Fyrst kom Norges bunader og samiske folkedrakter ut i samarbeid med Folkemuséet (Fossnes, 1993). Bjørn Sverre Hol Haugen var redaktør for *Norsk bunadleksikon* som har kome ut i fleire utgåver (Haugen, 2006). Båe verka presenterer Tinnbunaden.

Anne Kristin Moe skreiv boka *Broderte bunader* medan ho var tilsett ved Norsk Folkemuseum (2014). Boka er forskingsbasert og tar opp historia til bunadene, norskdomsrørsla, Hulda Garborg og Klara Semb si rolle i «bunadssaken» og det nye bunadsidealet. Moe skildrar Tinnbunaden i samanheng med Hulda Garborg, men har ikkje forska sjøl på folkedraktskikken i Tinn.

2.5. Tre ulike draktskikkar.

Eg vel å nytte Berge si inndeling av draktskikkane for kvinner i Tinn. Rukke-stakk-kleda vart nytta før 1800. Skjælestakk-kleda var vanleg mellom 1800 – 1850-60. Omslagstrøyekleda vart nytta fram til kvinnene byrja gå med moderne klede og som no har manifestert seg i «Tinn-bunaden».

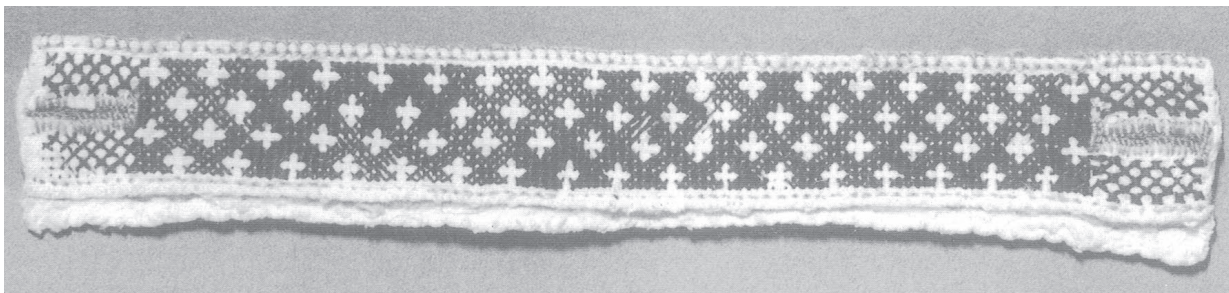
2.5.1. Rukke-stakk-klede.

Kvinnene gjekk truleg kledd i rukkestakk-klede gjennom heile 1600- og 1700-talet. Drakta er renessanseprega. Namnet kjem frå stakken som var foldelagt. Stoffet var heimevove vadsmål, lagt i små tette folder rundt livet. Rynkinga var gjort på same viset som dei i Setesdal gjorde når dei «feddela» stakkestoffet med nål og trå (Berge, 1926; Noss, 1999). Berge snakka i 1917 med folk som minstest Birgit Rue (1814-1906) som hadde fortalt at eldre kvinner gjekk kledd i rukkestakk tidleg på 1800-talet (Berge, 2018). Noss skriv at dei på Svalastog i Austbygde hadde funne ein rest av ein slik stakk i svart heimevove ullty som var «fedd» (1999, s. 11). Til rukkestakken brukte kvinnene eit overliv, det skildrar Berge som «sidt». Eit overliv (RT2094) som vart vist fram på ei utstilling ved Norsk Industriarbeidermuseum sommaren 2014, kan vera frå ei rukkestakkdrakt. Overlivet er i jacquardvove ull, kan hende frå Norwich i England. Til drakta hørde med trøye, skjorte eller halvskjorte, serk, bringeklut, forkle og skaut. Skjortene var av heimevove lin i primærsmitt med smale kvardar.

Det er få gjenstander å finna på muséer og private samlingar frå denne tida. Noss har danna mykje av sitt bilete av draktskikken gjennom gransking av skifte frå tidsperioden (1999, s. 15). Mellom 1782 og 1796 registrete ho i skifta 14 lerretskjorter, fem med raude kvardar, ei med blå og ei med svart kvarde. Noss meinte at dette kunne vere at kvardane var saumprydde. Biletet av den avspërretta sauma ermkvarden høyrer til denne drakttradisjonen. Eg har ikkje hatt tilgong på kvarden, truleg er han i privat eige i Tinn.



2 - Overliv til truleg rukkestakk-klede (RT2094). OS.



3 - Ermkvarde, frå Noss (1999, s. 15). Foto: Bjørg Disington.

2.5.2. Skjælestakk-klede.

I byrjinga av 1800-talet skjer eit klesskifte. Stakkane vert ikkje lengre rukka. Stakken vart framleis sydd av svart heimevove vadmål. Rundt livet vart stakken foldelagt med færre og større rynker heile vegen rundt, bortsett frå foran på magen. Fangbreidda var glatt med ein splitt. Nedrekanten på stakken hadde ein avstiva kant, kalla skjæl. Denne kanten ga namnet åt drakta. Inni kanten sydde kvinnene inn gamle tyrester i vadmål, raggeband, hattefilt o l i fleire lag, det skulle vera tjukt. Stakken vippa nedst utover når kvinna som bar ho gjekk, dansa osb. Den trange trøya hadde òg skjæl. Ho hadde ei tilsvarande kant sydd nedst på trøya. Trøya var kort, det same var overlivet. Empirmoten frå Europa fann rotfeste i fleire bygdesamfunn i Noreg, òg i Tinn. Til drakta hørde med overliv, forkle, skjorte eller halvskjorte, bringeklut, serk og skaut. Stakk, forkle, overliv, trøye og bringeklut vart pryda med band. Det gjevaste var kjøpeband som dei kjøpte oftast på marknadane i Kongsberg eller Bragernes (Noss, 1999, s. 38; Stuvetrå, 1955, s. 76). Forklær og overliv kunne vera sydd i kostbare kjøpestoff i ull og silke. Karakteristisk for overliva var eit par skråstilte band på ryggen frå ermringinga ned mot nedste



4 - Skjælestakk-klede. Sommarutstilling NIA. OS.

kant på livet. På bringeklutar frå denne perioden kan ein sjå metallkniplingar. Saum var ikkje vanleg på denne drakta burtsett frå av og til noko på bringekluten, på dufsene til skautet og på vantar/vottar. Sauming var ikkje så «fint» som kjøpeband. Ei kvinne kunne ha ein stakk med saumaband som understakk og bruke ho på «andredagar». Kvinnene som hadde fleire stakkar, understakkar og/eller mellomstakkar, nytta dei utanpå kvarandre. Ei brur skulle helst ha på seg fire stakkar!

Skjortene var sydd av lin eller bomull. Lin dyrka dei sjølv medan bomull måtte kjøpast. Det kunne vera ullgarnssaum på kvardane rundt hals og ermer. Nokre skjorter har berre saum på ermkvardane. Kvinnene gjekk mykje med halvskjorter. Dei gjekk oftast med trøye og då syntest jo ikkje sjølve skjorta. Serk hadde dei alltid på seg. Kvardane var smale, men «vaks» og vart høgare i halsen utover i draktperioden. Då fekk òg nokre skjorter kvitsaum med lin- eller bomullstråd.

Klesskikken kan dokumenterast med mange plagg både på museer og i private heimar. Det var denne draktskikken kunstnarane som kom på 1800-talet måla og teikna. Eg syner fram draktskikken gjennom eit bilte av Thomas Fearnley sitt måleri datert 1828 og ei drakt frå sommarutstillinga til Industrierbeidermuseet i 2014.



5 - Skjælestakk-klede. Oljemåleri av Thomas Fearnley datert 1828, frå Noss (1999, s. 20).

Foto: Anne-Lise Reinfelt.

2.5.3. Omslagstrøyledrakta.

Midt på 1800-talet skjedde det eit draktskiftet. Det høge overlivet med bringeklut i empirstil forsvann. Det vart erstatta med eit dobbeltknept omslagsliv. Livet var i byrjinga svart eller mørk blått med åtte eller tolv sylvknappar. Det var òg pynta med nokre svarte fløyelsband på bringa. Dei skråstilte banda på ryggen til overlivet førte kvinnene vidare, no vart dei ofte rosesaum. Samstundes byrja kvinnene å gå med stakkeselane som var pryda med rose- eller klosteraum eller kelinvove, utanpå overlivet. Dei heldt fram med å gå med skjælestakken og forkleet dei hadde frå tidlegare. Ei rynkelue vart òg tatt i bruk i staden for skaut, på den tida. Mange kallar framleis den lua for Numedalslua. Truleg kom heile påverknaden til dette draktskiftet frå Numedal. Berge meiner det, og Noss støtta seg til han. Tre jenter kom frå Numedal og vart gift til dei to Bernåsgardane i Atrå i 1838, 1849 og 1874. Dei som budde på øvre og nedre Bernås var i slekt. Øvre Bernås var lensmannsgard. Lensmannsfrua hadde kan hende nok kraft i seg sjøl med sin draktbruk til å innføre ein ny mote i bygda? Skjortene vart sydd av bomull og fekk kvitsaum på kvardane. Alle kvardene fekk ikkje saum, mange fekk påsydde blonder. Klesdrakta vart frå ca. 1860 sydd med maskin.

Etter kvart skjedde det ei vidareutvikling av denne drakta. Frå ca 1880-åra vart den gamle skjælestakken bytta ut med eit skråklypt skjørt, kalt sneidd stakk. Desse skrådde skjorta ofte klypt i fem delar, var høgste mote på den tida. Det kan ein sjå att på bilete av kvinner i «byklær». Overliva vart sydd oftast i mørk grønt klede. Banda nedst på stakken forsvann, det same hende det med forkleet. Biletet av Lisbet (f. 1882) og Gyry (f. 1885) Haakeland illustrerer dette skiftet godt.

Rynkelua forsvann òg. Kvinnene fekk fleire skjorter: kvite, blomstrete, rutete, svarte og einsfarga. Kvinnene tok til å gå med skaut att eller gå barhovuds med fletta eller vippa hår. Når ein har vippa håret, er eit band fletta inn i håret og lagt i ein ring rundt hovudet. Frå familiebilete som heng på veggane til folk her i bygda, kan ein sjå svarte og kvite skaut i bruk og truleg òg nokre med farge og/eller mønster på.

Utover på 1900-talet vart det meir og meir rosesaum på drakta. Nokre kvinner i bygdene tok til å livnære seg av



6 - Guhild Sjøtveit og Gonne Brynjulfsen i omslagstrøye med skjælestakk og forkle. Foto ukjend.

rosesauming. Kvar saumar utvikla sin spesielle stil som fekk namn etter garden saumaren bodde på. Rosesauken vart sauma på frihand. Rundt århundreskiftet var blomane naturalistiske, etter kvart var saumen meir prega av klassiske akantusrankar. Rosemåling og rosesaum har nok påverka kvarandre (Bøen, Hegard, Lurås & Lurås, 2015, s. 7). Den sneidde stakken forsvann. Stakken vart meir lik den gamle skjælestakken igjen, men med noko mindre «skjæl». Nedst på stakken vart det sett på saumaband. Forkleet kom òg på att. Dei heldt fram med å sy på kjøpeband på forkleet. No er denne omslagsdrakta med lett foldelagt stakk vorte «Tinnbunaden». Det er mest vanleg å ha saumaband nedst på stakken og på forkleet, selane og på dei skrå baksidesaumane. Skjortene vert framleis sydd i kvitt bomullsty og prydest med kvitsaum på kvardane. Eg syner fram ein bunad som er sauma og sydd som ein prototype til Norsk Industrierbeidermuseum.



7 - Lisbeth og Gyry Haakeland i omslags-trøyledrakt med sneidd stakk. R. Nyblin.

Norsk institutt for bunad og folkedrakt (NBF) kategoriserar norske bunader etter kva bakgrunn dei har. «Tinnbunaden» er ein gruppe-1-bunad (Haugen, 2006, vol. 2, s. 131). Det er: «Bunader som representerer siste ledd i ei folkedraktutvikling. Folkedrakta, særleg til fest- og høgtidsbruk, fekk etter kvart ny interesse og funksjon som bunad, utan å ha gått ut av bruk.» (NBF, 2009, s. 9).

I dette kapittelet har eg gjort greie for draktutviklinga for kvinner i området Tinn frå 1600-1700-talet til i dag.



8 - «Tinnbunaden». Sommarutstilling, NIA 2014. OS.

3. Skatten på Håkaland.

I dette kapittelet vil eg fortelje korleis eg dreiv fram proveniensforskinga mi og gjere reie for feltarbeidet på Håkaland. Eg skildrar garden Sud-Håkaland og folket som har budd der sidan 1820-talet (Einung, 1926-1942).



9 - Sud-Håkaland. OS.

3.1.Feltarbeid på Sud-Håkaland.

Garden Sud-Håkaland ligg i dalføret Gauset. For nokre år sidan arva sonen til eit venepar, Åste og Halvor, garden i Atrå av ein grandonkel. Alle bygningane er gamle, og det hadde ikkje budd folk på garden på fleire år. Dei fyrste åra var venene mine opptekne av å sikre dei bygningsmessige dårlegaste bygningene med nye tak og pussa opp det mest moderniserte husvêret for utleige. Etter det tok dei til å rehabilitera eit anna bustadhus, Olahuset, frå tidleg 1800-talet. Det var eit mykje omfattande arbeid. Den siste som hadde budd i huset var Åste. Ho budde der eitt år for meir enn tretti år sidan då ho kom til Tinn som heimesjukepleiar.

Åste og Halvor visste lite om historia til garden. Dei siste som budde på garden var Agnes, faster til Åste, og Jon. Agnes hadde vore innflyttar i Tinn. Jon var «ekte» tinndøl. Han hadde teke over Håkaland etter tre ugifte søsken som var tremenningar av han. Agnes og Jon var barnlause. Jon hadde nedfelt i testamentet eit ynskje om at dei gamle tinga skulle bli verande på garden, tilgjengelege for vanlege folk.

Sommaren 2016 nemnde Åste at ho trudde det var nokre klede på buret. Ho hadde vore inne og kikka, det sto sju kister i andre høgda. Elles var det mykje rot i buret. Dei hadde ikkje oversikt over kva det inneheldt. Halvor byrja å rydde i buret, og ein dag klatra Åste og eg opp på loftet og opna kistene. Der fann me sju kister fulle av gamle tekstilar!

Der og då vart det heilt klårt for meg kva temaet for mastergradsarbeidet mitt skulle handla om: Innhaldet i dette buret. Sjølv opplevinga inni buret, den dagen eg gjekk inn i lag med Åste, var

overveldande og kaotisk. Det var so mykje: Heimespunne garn i eit mjølkespann, mange rullar med heimevove og stampa vadmål, ulltepper, stakkar, forklær, skjorter, barneklede, rosesauma kledebitar, grindvovne band, snittmønster teikna på meir enn 100 år gamle aviser! Kor skulle me byrja? I ei av kistene hadde det vore mus, i ho var klede mykje øydelagde og lukta urin. «Kast det», sa Åste. «Nei», svara eg. Slik heldt me på ein heil dag. Mykje av klede var i god stand.

Eg hadde med meg blokk, blyant og fotoapparat, men det blei lite skrive og fotografert den dagen. Me gjekk gjennom kistene og rydda noko. Eg tok om lag tretti draktdelar oppi ein søppelsekk, tok han med heim og la han i frysaren. Der låg plastsekken i fleire veker, eg ville ikkje ha utøy inn i heimen, medan eg tenkte på: Kva gjer eg no? Åste og Halvor ga meg full tillit til at eg ville gje dei riktige råd, m a kva dei skulle gjera med tekstilane. Det sette eg stor pris på, samstundes var det eit stort ansvar. Tenk om eg gjorde nokre feil tilrådingar?

Ein fin haustdag tok eg søppelsekken opp av frysaren og pakka ut klede i hagen. Dei vart rista godt og støvsugd varleg. Eg fotograferte klede og førte data om kvart plagg på eit registrerings-skjema. Klede lot eg hengja ute til lufting under tak ei natt. Etter det pakka eg dei varleg inn i syrefritt silkepapir og la dei i øskjer.

Eg tok kontakt med instituttleiar Camilla Rossing, Norsk institutt for bunad og folkedrakt (NBF). Ho vart interessert i at folk fra NBF skulle koma og registrera draktdelane på Håkaland. Instituttet gjorde avtale med eigarane om å koma i veke 41 hausten 2016. I forkant var eg usikker på om funna på buret var registreringsverdige for arkivbasen til NBF. Tenk om dei ikkje var «gode nok»? Eg gjorde avtale med Rossing om at eg skulle få høve til å hjelpa til med registreringane. Camilla Rossing og to andre medarbeidarar kom til Håkaland. Der budde dei og jobba måndag til torsdag. Eg fekk vera med som assistent. 381 einingar vart registrert. Dei fekk arkivnummer, vart mælt, fotograferte og skildra. Alle data skulle leggjast inn i databasen Primus.

Medan dei var på Håkaland frå NBF, fekk både Åste og eg råd om korleis me kunne reingjere klede og korleis dei tekstile skattane burde oppbevarast. Bomullssklede, i hovudsak skjorter, kunne me vaska i vaskemaskin. Klede i vadmål og ullklede, kunne me spyla med varmt vatn. Elles kunne klede vaskast varleg i lunkent såpevatn. Klede har det best i kistene. Silkeplagg skulle ikkje brettast fint saman. Då kunne silkefibrane knekka. Silkeplagg skal sleppas ned i

øskjer og ikkje stappas fulle. Dei fleste kistene er no vaska, skurt med grønsåpe og lufttørka. Me har tatt dei inn i Olahuset i andre høgda og putta dei kleda som er registrert av NBF oppi dei.

Tabell 1. Gjenstandar som vart registrert av Norsk institutt for bunad og folkedrakt.

Band	87
Tørkle, skjerf, skaut	40
Skjorter, halsskjorter, skjortedelar	37
Bilete, fotos	36
Sysaker, handarbeidsting	33
Knappar	23
Handplagg	17
Reiskapar	14
Forklær	11
Luer	11
Tekstilar, tekstildelar	11
Liv	10
Bringeklutar	9
Belte, selar	7
Bukser	6
Stakkar, kjole	4
Trøyer	4
Kinnlag, bleiereiv	3
Strømper	2
Diverse	16
	381

3.2. Proviensforskinga.

Proviensforsking handlar om å få vite mest mogeleg om det eller dei objekta som ein studerer. Eg rekna ikkje med å finne notat i notisbøker om kven som hadde sauma kvardene, spunne garnet i melkespannet eller sydd barnekleda me fann på buret. I mi forsking handlar det om å få kunnskap om garden og menneska som har budd her ved å sjå etter attgjeving av levd liv, t d reiskapar på buret og i kjellaren, gjenstandar i Olahuset, ved å lese bygdebøker og lokalhistorie, studere kyrkjebøker og prate med bygdefolk. Det er ikkje få timar eg har vore på Håkaland. Eg har sete, sett utover og tenkt på ulike stader både ute og inne. I Olahuset har eg vore oppi kvar skuffe og i kvart skap. Stadig på leiting etter garden og folkene som budde her si historie. Eg har funne gamle fotografi, skulebøker, vitnemål, notatbøker, dokument osb. Initialar på trebutter og -spann har eg granska, likeeins namn og årstal på kister. I januar oppdaga eg kvifor bygningane truleg, låg nede på eit platå mellom vegen i dalføret og elva Mår. Akkurat der var det sol! Sol er ein «mangelvare» i Tinn om vinteren. Ho skein i ei stripe ned på garden mellom dei høge fjella.

Øystein Øysteinsson Vålund (1784-1851) tok over garden Sud-Håkaland gjennom eit makeskifte i 1823. Han var frå garden Vålund i Austbygde om lag 10 km frå Håkaland. I familien Vålund var han gut nummer to. Ein eldre bror fekk farsgarden. Øystein var omgangsskulelærer i dalføret Gauset då han flytta til Håkaland. Han vart gift med Gonne Olsdotter Mårem (f. 1791). Eg veit ikkje kor gammal ho vart, men ho levde på Håkaland ved folketeljinga i 1865. Gonne var frå garden Mårem i Atrå om lag to km frå Håkaland. Mårem er ein av dei eldste gardane i Tinn. Hovedhuset, som framleis er bolighus, er frå mellomalderen og har hatt drombegang over til eit anna hus som er rive. Gonne si mor, Gyry Johannesdotter, var frå Gvåle i Atrå og var syster av lensmann Ola Johannesson Gvåle.

Kva har dette med dei fire skjortekvardene å gjera? Eg har nemnt tre gardar utanom Håkaland: Vålund, Mårem og Gvåle. Dei fire skjortekvardene eg fokuserar på, trur eg, er om lag 200 år gamle. Kven kan ha sauma dei? Eit rikt utval av folkedraktdelar frå Vålund er på Norsk Folkemuseum. I utstillingsdelen for folkedrakter er det no sett opp eit tablå med to bruredrakter frå Vålund. Ingen gardar i Tinn er store, men både Vålund, Mårem og Gvåle har vore og vert framleis sett på som «store» i distriktet. Gardane har rike både materielle og immaterielle kulturminne og vyrde kvinner og menn har budd der. Kor kjem kvardane frå? Eg trur at skjortekvadane kom med Gonne frå anten Mårem eller Gvåle. Øystein hadde nok ikkje saumtradisjon «med seg» frå Vålund ut over si eiga skjorte. Sauming var eit kvinnfolkarbeid.

Kan det vera Gonne f. 1791, hennar mor Gyry f. 1765 gift til Mårem eller hennar mormor Gyry f.1713 gift til Gvåle som har sauma dei?

Med stor tryggleik seier eg at eventyrsamlaren og seinare biskopen Jørgen Moe har sett skjortekvardene i bruk. Han kom i lag med Theodor Kierulf til Tinn i juli 1846. Moe hørde at det var bryllaup på garden Torkjellsbøen i Austbygde og drog dit. Dette har han skildra i forteljinga *Besøk i et bondebryllup* (Moe, 1924). Det er ei fargerik forteljing om brurefolket, gjester, mat, drikke, drakter, felespel, kappestrid, kveding og dans. Det var niesa til Øystein og Gonne, Aslaug Kristensdotter Vålund, som gifta seg til Torkjellsbøen. Moe skreiv om brura: «.....da vi kom, gik hun som de øvrige Kvinder i de skinnende hvide linnedærmer, der altid giver Fjeldpigen et pyntelig, propert Utseende og vækker Forestillingen om noget indre Rent» (1924, s.137).

Gonne og Øystein Håkaland fekk ein son og seks døtre. Sonen døydde tidleg i ei arbeidsulukke på garden. Alle jentene gifta seg, ho nest eldste, Lisbet f. 1819, tok over garden saman men mannen sin Ola Olsen Ørnes i 1845. Dei fekk berre ein son, Ola f. 1846, som vaks opp. Eg trur at svigerdotter til Lisbeth og Ola, Gro Nilsson Traen f. 1854, og hennar døtre Lisbet f. 1882 og Gyry f. 1885, har sydd og sauma dei fleste draktdelane me fann på buret som kan knyttast opp til omslagstrøyetradisjonen.

Lisbet f. 1882, Gyry f. 1885 og Olav f. 1890 var dei tre borna til Gro og Ola. Dei var ugifte og levde saman all si tid på Håkaland. Eg har no høyrte at Lisbet og Ola dreiv garden, medan Gyry sydde. Gyry var «ikkje so sterk». Det utsegna stemmer med det Åste og eg fann på garden. Me fann ein gamal symaskin med sveiv, eit stor utval i lisser og band som ikkje hadde vore bruka, ubrukte baksidesaumar til omslagsoverliv, stoffstykker, ei uferdig skjorte og mange snittmønster til omslagsoverliv teikna på gamle aviser.

Proviensforskinga har gjeve meg ei ramme kring dei fire skjortekvardane og dei andre draktdelane me fann på buret på Håkaland. Eg veit no noko meir om garden og folkene som har levd her. Eg tykkjer òg at eg veit noko meir om dei fire skjortekvardane. Undervegs laga eg ein plakat som eg teikna og førte opp data på, klistra på bilete eg fann og som eg sjøl tok. Han hengte eg opp på veggen og vart eit godt hjelpemiddel under arbeidet. Lurte eg på noko var det berre å kaste eit blick på plakaten. Fann eg noko nytt, førte eg det på etter kvart (vedlegg 2). Eg har òg samanfatta faktorar i ein figur som ga meining for meg, då eg gjennom proviensforskinga ynskte å få betre kjennskap til de fire skjortekvardane (vedlegg 3).



10 - Skjortekvardane, frå venstre Slangen, Stjerna, Muruspjeldet og Krossen. Foto: Elisabeth Haig Jacobsen (EHJ)

4.0. Utgreiing og analyse av dei fire skjortekvardane.

I innleiinga presenterte eg kort dei fire skjortekvardane som eg i oppgåva rettar fokuset på (bilete 10). I dette kapittelet vil eg gjera nøye greie for korleis dei ser ut og analysere dei. Eg vil i analysen vise til funksjonelle, kvalitative, estetiske og symbolske faktorar som kan knyttast til skjortekvardane. Kvardane har fått namn av meg for å lett kunna skriva om dei: Slangen, Stjerna, Muruspjeldet og Krossen. Dei er heilt ulike samstundes som dei har mykje felles. Mønstra på kvardane skil seg frå kvarandre. Det fine preget som saumane har er felles.

4.1. Vurdering av alder.

Når eg vurderer alderen på skjortekvardane, tangerer dette til kvardane sine funksjonelle kvalitetar. Storleik, mønster, materialval og saum- og syteknikk er faktorar som kan hjelpa med å tidfeste alderen på tekstilar. Denne forma for tidsfastsetjing kallast indirekte aldersfastsetjing. Ein kombinasjon av desse faktorane kan ofte gje eit presist svar når ein lurar på kor gammalt eit objekt er (Nockert & Possnert, 2002).

Berge og Noss skriver om rukkestakk-klede som vart nytta i Tinn før ca. 1800 (Berge, 1926; Noss, 1999). Det er lite tekstilar frå den tida i muséa og i private samlingar. Noss byggjer kunnskapen om rukkestakk-kleda mykje på skifteprotokollar. I eit skifte frå 1706 er det skrivi om to lerretsskjorter med «sømmede kraver på» (1999, s.12). I kvinneskifta mellom 1782-1796 vert det nemnt 14 lerretsskjorter, «fem med «røde linninger», ei skjorte med blå og ei med svart krage, noko som tyder på at linningar og kragar har vore saumprydde» (1999, s.16). Eg har tidlegare, i avsnitt 2.5.1, vist til ein ermkuarde med svartsaum på som Noss relaterer til eit skifte i 1782 (1999, s.15). Han er sauma i kross-sting og motivet er greske krossar. Noss si forskning tyder på at det var vanleg å ha sauma kvardar på skjorter før 1800. Flintoe måla ein akvarell frå Vestfjorddalen i 1821 som syner ei kvinne med kvit skjorte med sauma ermkuardar (Noss, 1970, s.41).

Kvardane eg har funne, er mellom 20 og 25 mm breie. Halsmåla er mellom 300 og 320 mm. Det at kvardane er så smale tyder på at dei er gamle. Dei eldste skjortene som Noss knytta til skjælestakk-kleda har smale kvardar. Dei eldste Noss skildrar er ca. 25-30 mm breie. Utover i denne draktperioden «veks» breidda på kvardane opptil 80 mm i breidde (Noss, 1999). Måla rundt halsen er òg små. Folk var mindre på 1800-talet enn no. Ein har ikkje statistikk over kor mykje kvinner har «vokse» over eit decennium. Forsvaret har oversikt over utviklinga på

storleiken til dei vernepliktige. Frå 1900 til 2007 vaks den gjennomsnittlege mannen med om lag 10 cm (Kjelvik, 2018). Det gjev kan hende ein liten peikepinne på kvifor måla rundt halsen er så små.

Mønstra på dei fire kragane er geometriske, elles svært ulike. Helen Engelstad skriv at geometriske mønstre er «fast forankret i vår folkekunst, hvor de kan dukke opp til enhver tid, uansett moteretninger og skiftende materialer» (1952, s. 64). I saumar har kvar tråd sin eigen rytme. Trådar førast under og over eit bestemt antal trådar i stoffet til dei vert ein bord som er harmonisk bygd opp. Til slutt dannar trådane eit vent og regelbunde motiv. Geometriske mønstre finn ein i tekstilar frå folkevandringstida til renessansen. Under renessansen kom forkle på moten, oftast sydd i kvitt linstoff. Dei var pryda med blonder, border og band i geometrisk mønster. Skjorta kjem etter kvart høgare opp i halsen og får ei sauma linning (Broby-Johansen, 2000). Den geometriske broderikunsten kjem endå tydelegare fram på serkar og skjorter. I heile landet ser ein dette fenomenet. Geometrisk saum i smøyg og teljesaum vart oppbygd med ruter, trekantar og ulike kross. Borden vert utfylt med motiv, rytmisk og gjentakande (Karlberg, 2015). Mønsteret på dei fire kragane er bygd opp slik Helen Engelstad og Magny Karberg skildrar. Renaissancepreget er tydeleg.

Alle kvardane er sauma på kvitt linlerret. To av dei har linstoff i grovare kvalitet på innsida av kragen, kan hende i stry eller hamp. Lin var det materialet som vart nytta i underty og skjorter før bomullstoff vart tilgjengeleg for vanlege folk etter den industrielle revolusjonen, då vart det billig. Bomullstoff var ein vare som måtte kjøpast av kramkarar eller på marknadene på Kongsberg eller Bragernes. Lin vart dyrka i Tinn. Eg kjenner til stadnamn som fortel om lindyking, t.d. Linøye i Hovin og Lindemyr på Bernås i Atrå. Bomullstoff signaliserte at eigaren hadde pengar. Det var viktig å vise på ein diskret måte i bygdesamfunnet. Hadde folk pengar, sydde dei truleg skjorter i bomullstoff.

Dei fire skjortekvardane er alle sauma med ulltråd. Muruspjeldet har òg innslag av silketråd. Ulltråd vart tilverka på garden. Tråden er plantefarga. Det ser eg av fargespekteret som er nytta. Samanliknar eg fargane med fargekartet som eg laga på Høgskulen hausten 2017, finn eg at dei er i same fargetonar. Tråden kan ha vorte farga med t d bjørkelauv, krapprot, reinfann, kochenille og røsslyng. Korleis ein kunne farga syntetisk, fann ein ikkje opp før i 1834. Produksjonen av syntetiske fargar i stor skala starta om lag 1860 (Nockert & Possnert, 2002). Gulfargen på Muruspjeldet er silketråd, i tillegg nokre få ruter sauma i lys blått. Silkegarn var eit dyrt materiale å saume med. Eg har høyrte at det var vanleg å kjøpe eit lite stykke silkestoff.

Saumaren rekte av trådar på stoffbiten og sauma med dei i staden for å kjøpe brodergarn i silke. Lintråd nytta dei til å sy saman skjortene med. Han vart voksa før bruk med t d bivoks eller talglys.

Alle skjortekvardane er sydd saman med handsaum. Den fyrste symaskinen vart patentert i USA like før 1850 (Wikipedia, 2018). Det var ikkje vanleg med symaskinar i Noreg før i 1860-åra.

Desse faktorane hjelper meg å datere skjortekvardane. Eg kan med stor truverde seia at dei vart tilvirka før 1850. Materiala og monteringa av saumen seier det. Storleiken og mønstra peikar mot at kragane er eldre, truleg meir enn 200 år.

4.2. Verde av estetiske kvalitetar.

I denne bolken vil eg retta ljuset på kva som gjev estetiske kvalitetar i tilveret. Desse kvalitetane vil eg relatere til dei fire skjortekvardane eg lyfter fram frå buret på Håkaland.

Eg trur at mennesket til alle tider har hatt, og framleis har, ein trong til å ha det vent ikring seg. Døme på dette kan frå norsk bondekultur vera ei funksjonell ølbolle som er rosemåla, ei smørform i tre med treskurd og ei skjorte med saum på kvardane. Det vesle «ekstra»; målinga, treskurden og saumen, har gjeve dei funksjonelle objekta eit lyft. Dei er vene å sjå på og det kan gjeve menneske glede. Ein flott setning som uttrykkjer denne trongen har Jacob Monrad formulert i 1859: «Skjønnhetens lysglimt i tilværelsen» (Lysne, 1996, s.137). Randi Nygaard Lium skriv om «nøysomhetens estetikk» når ho skildrar gamle båtryer i boka *Tekstilkunst i Norge*. «Men nettopp dette skapte et særegent uttrykk der ryene fikk sin helt spesielle skjønnhet – noe jeg kaller nøysomhetens estetikk. Skaperkraft og vilje til skjønnhet var absolutt til stede, selv om virkemidlene var få. Og kanskje var det nettopp begrensningen i utvalg av farge og garn som øvet opp veverskens blick og valg av visuelle elementer» (Lium, 2016, s. 71). Eg opplever at det Lium skriv om venleiken i gamle båtryer, kan generaliserast til å ha verd for mykje folkekunst, òg halskvardane frå Håkaland.

Estetikken, læra om det vene, kan gje ord og omgrep som kan vera høvelege å nytte til å skildre dei fire skortekvardane. Læra om det vakre har menneske alltid vore opptekne av i større eller mindre grad. «Det Skjønne, Det Sanne, Det Gode» kallast Den platonske triade (Øijord, 1992, s.18). Platon meinte at alt som har vore, er eller vert til kan klassifiserast innanfor desse tre om-

grepa. Platons tankar om estetikk har prega den vestlege tenkninga heilt opp til vår tid. Alle tenkarane har ikkje vore samde med han, men dei arbeidde vidare med tankegodset hans. På 1800-talet sto idéen om det tidlaust vakre for fall. Moderne kunst og avantgardekunsten avviste dei gamle vakre ideala. Det vart ein revolusjon i synet på kunsten og ein serie av skandalar (Lacoste, 1986). Jean Lacoste vil rekapitulere dei klassiske definisjonane for det vakre for å kunne koma fram til ein moderne estetikk. Han vil gjera det ved å fremja «harmonien, det hensiktsmessige, det gode og farven» (1986, s.10). Harmoni handlar om former, rytmar, semje, symmetri, likskap - ulikskap og proposjonar. Han engasjerer synsansen og dømekraften. Når ein ser på harmonien, lyt ein sjå på samanhengen mellom delane og heilskapen (Lacoste, 1986; Hargittai & Hargittai, 1998). Ein objektiv venleik har særmerkte eigenskapar ved seg, medan subjektiv venleik er eit psykisk fenomen. Venleik treng ikkje vera noko anna eit uttrykk for ei glede som gjev meg ei oppleving utan krav til objektivitet (Øijord, 1992).

4.3. Symbol.

På skjortekvardane kan ein sjå kjende symbol, kristne og religiøse, som i lange tider har vore i bruk i norsk folketru (Kostveit, 1997; Skottene, 2002). I denne bolken vil eg forklara dei symbola eg finn på skjortekvardane.



11 - Andreaskrossen og fleire små greske krossar. EHJ

På alle fire kvardane kan ein sjå krossen. Krossen vart eit symbol på Kristus allereie frå 300-talet (Kostveit, 1997; Skottene, 2002). Han vert òg nytta som eit symbol for den kristne trua. Dessutan viste han at personen tilhørde dei kristne. Krossen skulle verna personen som bar han mot onde krefter. Det finst meir enn 400 ulike krossar. På dei fire skjortekvardane går den greske krossen att. Det er ein kross danna av to like lange liner, horisontalt og vertikalt, og vert då kvadratisk. På skjortekvarden med tre motiv, Krossen, er eit av motiva ein stor Andreaskross. Den krossen ser ut som bokstaven X. Han har fått namnet åt Jesu læresvein Andreas då legender fortel at han vart avretta på ein slik kross (Skottene, 2002). Ein kan sjå Andreaskrossen i norsk folkekunst m a i fleire av stavkyrkjene.

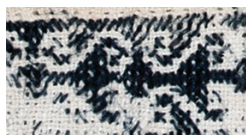
To kvinner vart gravlagt i Osebergskipet i 834. I skipet fann ein mykje tekstilrestar, både sauma og vovne. Dei sauma tekstilane er truleg britiske, medan dei vovne er truleg nordiske. På vevnadar ser ein mønster av både greske krossar og Andreaskrossar (Krafft, 1955; Parsons, 1993). Det syner at krossen var teken i bruk som mønster i Noreg før landet vart kristna. Hadde

då krossane ein symbolsk funksjon eller var dei då berre eit mønster? Mikkel Tin meiner at det er mest vanleg å knytte den romerske krossen til den kristne ikongrafien. Den greske krossen signaliserar ikkje så tydeleg den kristne symbolikken. I nokre vestlege kretsar vil han ikkje verta oppfatta som eit kristent ikon i det heile teke. Det er difor ikkje så opplagt kva den greske krossen skal uttrykkja (Tin, 2007).



12 - Muruspjeld. EHJ

Muruspjeld er det på tre av skjortekvardene. Det er ein illustrasjon av ein mur, mange firkantar er sett saman. (Kostveit, 1997). Muren skulle verna beraren av plagget mot vonde draumar, mareritt. Muruspjeldet er mykje brukt i klesplagg rundt halsen og på ermlinningane. Det mest kjende muruspjeldet i ein tekstil, er truleg ein mønsterrapport på Fanakofta. Ho har spjeldrapport nedst på erma og på kanten nede på bolen.



13 - Slangen. EHJ

På ein av skjortekvardane er det slangemotiv forma som ei dobbelt rad av s'ar. Slangen er symbolet på dei onde kreftene i tilveret (Skottene, 2002). Slangen er opphavet til bokstaven S og kan òg skildrast som ein drage eller orm (Ursin, 1975). Ein kan undrast på kvifor det motivet er vald på ein skjortekvarde? I nokre samanhengar trudde folk at eit bilete av det vonde kunne skremma burt det vonde. Dragen og slangen vart t d valde til å pryde båtar i vikingtida. Tenkinga er kjent i dag òg: vondt skal driva ut vondt.

Trekanten kan sjåast på som eit symbol for den treeinige gud, Gud Fader, Jesus Kristus og Den Heilage Ande (Skottene, 2002). Men trekanten har vore eit kjent symbol òg frå før kristen tid. Trekant med spiss opp synte mannlege eigenskapar og trekant med spiss ned kvinnelege (Kostveit, 1997). Trekanten er mykje nytta i norsk tradisjonskunst. I Muruspjeldet delar sikk-sakk-borden muruspjelda opp i trekantar.



14 - Åttebladstjerne, trekant og rombe. EHJ

Romben er sett saman av to trekantar. Åste Kostveit skriv at romben symboliserer det kvinneleg skapande, vulva. I nordisk tradisjon vart romben kalt for ildøye (Kostveit, 1997). Romben kan òg symbolisere jorda (Tin, 2007). For jordbruksamfunnet lå livskrafta i jorda, i åkeren dei hadde spreidd såkorn i. Det svarar til den same tydinga av romben som det skapande knytta til kvinna sitt kjønnsorgan. Ei tredje tyding er at dei fire hjørna i romben symboliserer jorda sine fire himmelretningar eller

verdshjørna. Denne tydinga har òg det jordiske element ved seg. På Stjerna og Krossen ser ein at sjølve åttebladstjerna er ramma inn av ein rombe.

Åttebladrosa og -stjerna er eit gammalt førkristent symbol. Ein kjenner til stein- og mosaikk-arbeider frå sumerisk kultur 3-4000 f Kr. Rosemønsteret har fulgt karavanevegane frå aust til vest. Til Noreg kom motivet truleg med vikingar og krossfararare frå Miklagard (Anderson, 2012). Sjølve rosa er bygd opp av åtte rombar og har utgangspunkt i eit symmetrisk aksesystem i ein sirkel eller eit kvadrat. Åttebladrosa kan òg sjåast som ein dobbel marekross (Kostveit, 1997). Etter gnostisk tradisjon er åttebladstjerna skapingas oktogram. Teiknet hadde ei tilknytning til Venus, fruktbarheitsgudinna. Teiknet har i Norden vore i bruk for å avverje og verne mot trolldom. Det vart ofte rissa på dører og veggar (Liungman, 2003, s. 321).

4.4. Ulike former for stil i folkekunsten.

Mikkel Tin skriv i artikkelen *Abstraksjon i folkekunsten* om ulike stilar i folkekunsten (2003). I artikkelen tek han utgangspunkt i kunsthistorikaren Harry Fett sitt syn på vilje til form i folkekunsten. Fett kategoriserar folkekunsten i tre: «den «arkaiske», den «stilforbindende» og den «stilsprengende»» (2003, s. 241). Den «arkaiske» forma er den eldste i folkekunsten og er prega av rette liner og enkelheit. Formspråket finn ein att i m a karveskurd og tekstile arbeider som trekantar, firkantar og krossteikn. Den «stilforbindende» forma tek inn fleire impulsar i formspråket frå ulike tidsaldrar og kulturar. Det er meir liv i stilen og ein kan sjå drag mot det naturalistiske. Den klassiske arkantusranken er eit døme på ei «stilforbindende» form. Ein finn akantusranken særleg i rosemåling frå Gudbrandsdalen og Telemark. Den «stilsprengende» forma sprengjer alle dei tidlegare stilartane. Harry Fett skriv at «imellom er det nesten som en bombe slår ned i stilreservoaret og sprenger stilbilledet i stykker.» (Tin 2003, s. 242). Dei to fyrste stilartane har vore dei mest vanlege i norsk folkekunst.

Desse tre formene for stil avløyser ikkje kvarandre i eit tidsperspektiv. Dei kan sjåast til same tid. Fleire former for stil kan vera inkorporert i eitt og same objekt. Omslagstrøyledrakta frå Tinn har t d arkaisk saum på skjorta medan saumen på stakken, forkleet og overlivet har eit «stilforbindende» uttrykk. I norsk folkekunst kan ein sjå at den arkaiske stilen har vore dominerande lengst på Vestlandet, t d i trearbeider, saum og vevnader, medan den «stilforbindende» stilen har dominert på Austlandet. Eit abstrakt geometrisk uttrykk og/eller ein flat figurs-til, kan vera ei vidareutvikling av eit arkaisk formspråk.

Dei fire saumane eg fokuserer på, representerer alle den arkaiske stilen. Rette liner sauma på teljelin er eit dominerande fellestrekk. Likevel vil eg meine at Slangen og Muruspjeldet har eit meir tydeleg arkaisk i formspråket enn Stjerna og Krossen. Slangen og Muruspjeldet er enkle og reine i formen, tydeleg rytmisk gjentakande og er sauma i få fargar. Stjerna og Krossen er sauma i fleire fargar, motiva i mønstra er meir innfløkte og mønstra har ikkje den drivande dynamikken som dei to andre har. Krossen sine tre mønsterrapportar kan virke noko delande.

4.5. Analysereiskap.

For å kunna gje ei vurdering av kvardane, ynskte eg å ha ein reiskap. Etter arbeid med litteraturen av Jean Lacoste (1986), Axel Mørch (1994), Erik Mørstad (1999), Edith Skjeggestad (1996; 2001) og Aksel Øijord (1992) har eg sett opp nokre punkter som eg vil nytta i analysen.

- Identifikasjon: Kven har tilverka skjortekvarden? Når vart han sauma?
- Materiale og teknikk: Kva materiale er nytta til saumen, stoff og tråd/garn? Kva slag teknikk har saumaren nytta? Kva fargar er nytta? I kva grad nyttar saumaren saumteknikken til å skapa fargesjatteringar og «liv» i saumen.
- Saumens format: Kor stor er kvarden? Kan storleiken på kragen fortelja noko? Proposjonar.
- Komposisjon: Korleis er mønsteret komponert? Punkt, line, form, rytme, proposjonar og flate. Organisk eller geometrisk. Asymmetrisk eller symmetrisk. Korleis framstår teksturen på saumen? Framstår mønsteret som harmonisk?
- Motiv: Kva er sauma på kvarden?
- Symbol. Kva tyding kan kan motiva ha?
Eg har laga eit oppsett i ein tabell der eg har inkorporert desse faktorane (vedl 4).

Fleire gonger nemner eg omgrepet skulderlaske. Ein skulderlaske er eit rektangulært stoffstykke som er sydd inn i ein bol i halsopninga. Lasken vert rynka samen med halskanten og montert til kvarden. Dette vert gjort for å skape meir volum i skjorta. Mykje stoffbruk skulle tidlegare gje eit bilete av velstand.

4.6. Slangen.



15 - Skjortekvarden Slangen. EHJ



16 - Halvskjorta Slangen. OS.

Slangen er ei halvskjorte som framstår som ei fille. Ho vart funnen i ei kiste som hadde hatt vitjing av mus. Ho vart ei «fille» fordi ho er svært slitt i tillegg ete på av mus. Halvskjorta innbau ikkje til nærkontakt, ho var skitten og lukta urin. Etter vekene i fryseboksen og ein varleg vask med Sunlightsåpe, var det greit å handtere halvskjorta. Ho var ikkje lengre fråstøytande. Haugen har skrive artikkelen «En

sanselig kjole» (Haugen, 2015). Forfattaren har analysert ein kjole frå 1700-talet. Støtta av estetisk teori, har han tatt i bruk alle sansane sine i analysen av kjolen, òg lukt og smak. Eg kunne ikkje tenke meg å gjere det same med Slangen før ho hadde vore i frysaren og vore vaska!

Slangen er truleg den eldste halskvarden eg har valt meg ut. Fleire fagpersonar har støtta meg i den vurderinga. Sidan halvskjorta er så øydelagt, klypte eg av ein del og sende til Dateringslaboratoriet ved NTNU. Mi indirekte tidsfastsetjing av kvarden er 200 år +. Musa har ete stoff på for- og bakstykket av halvskjorta. Skulderlaskene er intakte. Endane på dei er berre kasta over med kastesting. Det er ikkje «fint» utført sett i samanheng med alt det framifrå arbeidet som er lagt ned i halvskjorta. Kan det vera «spor» etter ei form for omsøm?

Eg trur ikkje at halvskjorta er sauma på Håkaland. Gonne Olsdatter (f 1791) flytta til garden 32 år gamal. Teoretisk kan ho ha sauma skjorta som ung på garden Mårem. Eg trur Slangen er anten ein arv frå Gannes mor (frå Mårem) eller mormor (frå Gvåle). Arven er truleg ein indirekte arv: ei overlevering av eit mønster frå ein annan tekstil frå Mårem, Gvåle eller ein annan gard i Atrå.

Slangen er sauma med kross-sting på ubleika linlerret med trådtettleik på 18 trådar pr cm. Ullgarnet kvarden er sauma med er truleg farga svart med plantefargar, ev er det nytta ull frå svarte sauer. Kvarden er montert med lintråd. Skjorta er montert med faldesting, kastesting, attersting og forsting med lintråd. Nedst er det ein rad attersting sauma med svart ullgarn som er sauma gjennomgåande, etter monteringa av kvarden. Eg kan p g a slitasje ikkje seia noko om saumaren har freista å skapa sjatteringar i saumen ved å variere systematisk og leggja den øvste delen av kross-stinget til høgre eller venstre. Sjølve kvarden er 20 mm x 315 mm.

Motiva på kvarden er parvise slangar med ein «gøymd» gresk kross mellom kvar rapport. Slangane ligg horisontalt på kvarden. Kvar rapport er kvadratisk og mæler 16mm x 16mm. Eg kan ikke telje kor mange rapportar det er på kvarden p g a slitasje. Eg vil tru at det er om lag 20

rapportar. Over og under knapphola er det eit enklare mønster. Mønsteret er konstruert negativt. Sjølve slangane er ikkje sauma, linstoffet gjer dei kvite. Dei svarte stinga er omgjevnad, eit svart belte, som skaper mønsteret. Det er strengt geometrisk oppbygd. Samstundes buktar slangane seg jamt, rytmisk og organisk over heile skjortekvarden. Dette skapar ein dynamikk i mønsteret. I tillegg kan ein sjå ei tynn, rett line vertikalt og horisontalt som er sauma. Dei linene dannar krossen. Inni krøllen på s'en er det eit einskild kross-sting som dannar ein liten prikk. Det er symmetri i mønsteret både horisontalt og vertikalt.



17 - Utsnitt frå Lometeppe.
(Engelstad, 1952, pl. 5)

Det geometriske mønsteret og den jamne rytmen i det, assosierte eg straks eg såg det, til gamle norske tekstilarbeider. Det fyrste arbeidet eg tenkte på var Huldreduken frå Ve i Øvre Årdal (Engelstad, 1952). Duken er sauma i smøyg truleg på 1400-talet. Han har riktignok ikkje slangemotivet, men den gjentakande, jamne rytmen i bordane er likeeins. Eit temmeleg likt slangemønster finn eg i det dobbelt-vevde Lometeppe frå Vestre Slidre truleg frå 12-1300-talet (Engelstad, 1952, pl. 5).

Kring knapphola har det nok vore knappholsting, men det er ikkje att trådrestar. Eg trur, etter å ha studert kvarden under ei lupe, at han har vore kanta med attersting. Øvst på kvarden ser eg berre hola, tydeleg, etter stinga. Det er bittesmå trådrestar, små svarte fjom att etter denne kantinga.

Kvarden er svært slitt. Det påverkar teksturen. Teksturen er ujamn, på felta der det er saum att kjennest ullfibrane. Den tynne ulltråden som står att, gjev saumen eit transparent uttrykk. Dei felta som har avsliten saum har ei ruflete flate. Linstoffet er prega av at det har vore saum på det og har ein heilt annan flate enn sjølve stoffet i halvskjorta. Det er eit glatt, litt glisent, tynt og fint linstoff.

4.7. Stjerna.



18 - Skjortekvarden Stjerna. EHJ

Stjerna er ein kvarde som er spretta av ei skjorte eller ei halvskjorte. Det er ikkje att restar frå bolen i den nedste kanten. Kvarden fann me på ein staur i taket på buret. Han var bunden fast

med ein båtmannsknop kring stauren. Folket på Håkaland har nok hengt opp ting i dette «bandet», kan hende ei saueribbe? Kvarden var brun og det var ikkje lett å sjå den fine saumen. Eg tok kvarden med meg heim, la han i fryseboksen nokre veker og vaska han i lunka vatn med Sunlightsåpe. Etter vasken kunne eg sjå kvalitetane på han.

Kvarden er sauma på linstoff med ein trådtettleik på om lag 22 tr/cm. Han er sauma med heimefarga og plantefarga ullgarn i fargane raudt, gult, grønt og brunt. Kvarden er sauma med kross-sting. Kross-stinga er sauma i begge retningar, det er ikkje noko system i om dei går til høgre eller til venstre. Det er knappholsting rundt de tre kantane på kvarden (på dei to kortsidene og den øvste kanten). På langsiden av kvarden er det attersting utanfor mønsterborden. Det er ikkje knapphol på kvarden, men det er slitasje etter bruk av halsnål i endane på han.

Denne skjortekvarden er 20 mm brei og er 315 mm rundt halsen. Storleiken på kvarden og materialbruken gjer at eg vil gjeva han ein indirekte alder på 200 år. P g a måla kan kvarden ha vore boren av same kvinna som eigde Slangen.

Stjerna er sauma i eit geometrisk åttebladmønster. Sjølv åttebladmønsteret dannar stjerner som er omgjevne av rombar som står på høgkant. Mønsteret er repiterande, det er 13 ½ rapportar på mønsterraden. Mellom rombane er alle trekantane fylde ut med muruspjeld. Midt i alle stjernene er det ein liten gresk kross i raudt. Mellom rombekantane og sjølv stjerna er stoffet fylt ut med gule greske krossar. Stjernene er brune. Dei raude, rette sikk-sakk-linene som kryssar kvarandre, dannar rombane og trekantane. Muruspjeldet er sauma i gult, raudt og olivengrønt. Mønsterborden er symmetrisk, men han er ikkje «plassert» symmetrisk på halskvarden. Venstre endestykke endar opp i ein halv mønsterrapport, medan den høgre sida endar opp med ein heil rapport. Mønsterrapportane er sett saman til ein stjernekrans kring halskvarden og framstår som ein harmonisk heilskap.

Kvarden er godt slitt. Han er delvis open i den nedste kanten slik at eg kan sjå inn på baksida av saumen. Då kan eg sjå at fargane på utsida ikkje har tapt seg mykje. Fargane er duse. Pga dei duse fargane og dei små stinga, kan kvarden framstå som brun på avstand. Går ein tett inn på kvarden, ser ein det framifrå handverket som er utført. Teksturen på framsida av kvarden er jamn og ein kjenner ullfibrane godt. Baksida er eit glatt, tynnslitent, finvove linstoff, truleg det same stoffet som saumen er gjort på.

Åttebladstjerner har vore mykje brukt som mønster på skjortekvarder i ulike draktperiodar. Akkurat dette stjerneremønsteret har eg ikkje funne på andre halskvardar. Ein finn skjorter med stjerner i dei fleste bygdene i Telemark. Difor er det vanskeleg for meg å fastslå noko meir om opphavet til denne skjortekvarden.

4.8. Muruspjeldet.



19 - Skjortekvarden Muruspjeldet. EHJ

Muruspjeldet er ein halskvarde som er klypt av ei skjorte eller halvskjorte. Skjortebolen, ermene og skulderlaskane er klypt av. Restane etter halsrynkinga står att på kvarden. Det står òg att nokre ulltrådar i rynkinga som tyder på at skjorta si halssplitt hadde ein pyntekant rundt og at det var dekorsaum foran på saumen mellom bolen og skulderlasken. Mykje rynka stoff sydd på halskvarden og restar etter dekorsaum mellom skulderlaske og bol kan tyde på at kvarden har sete på ei halvskjorte. Kvarden er slitt. Eg trur han er reparert og kan henda flytta frå eit plagg til eit anna. I endane på kvarden er det sauma med ein olivengrøn ulltråd nokre «hastige» kastesting. Nedst på kvarden er det ein gjennomgåande atterstingsrad med den truleg, same olivengrøne tråden som er nytta til kastestinga i endane. Denne fargen og garnkvaliteten er ikkje sams med den grønne tråden i sjølve muruspjeldmønsteret. Det er mogeleg at innsida på kvarden er bytta ut i den same reparasjonsprosessen. Innsida av skjortekvarden er av eit grovare stoff: lin, stry eller hamp.

Muruspjeldet er sauma på ubleika linlerret med ein trådtettleik på om lag 18 tr/cm. Kvarden er sauma med både silke-og ulltråd. Silken er i gult og blått. Ulltråden, heimespunna og plantefarga, er svart, raud og grøn. Det er 5 ½ mønster-rapportar på kvarden. Kvarden mæler 25 mm x 315 mm. Denne kvarden er noko høgare enn Slangen og Stjerna. Det kan tyde på at han er noko yngre. Samstundes har mønsteret eit så tydeleg renessansepreg og kvarden eit mål kring halsen som er så snaut at eg vil indirekte tidfeste han til å vera 200 år gamal.

Borden på kvarden er sauma med kross-sting. Han har knapphol i kvar ende, om lag 20 mm store, som er sauma med raudt ullgarn med knappholsting. Det er regels i begge endane på knapphola. Dei synest å vera lite slitt, kan hende vart dei sauma oppatt ved den trulege repara-

sjonen. Knapphola er inkorporert i muruspjeldet i den siste trekanten i kvar ende av kvarden. I øvre kant er det sauma raude attersting. I nedste kant er atterstinga sauma gjennomgåande i alle stofflaga med olivengrøn ulltråd. Kortendane på kvarden er berre kasta over med kastesting. Desse kastestinga er ikkje vent utført.

Mønsteret på kvarden er muruspjeld. Komposisjonen på mønsteret er harmonisk og stilistisk. Det har ein jamn rytme. Ein sikk-sakk-bord breier seg over heile kvarden og delar muruspjeldet opp i elleve trekantar. Inni sikk-sakk-borden er det ein rad av greske krossar. Sikk-sakk-borden skapar ei rørsle, eit driv gjennom heile kvarden. Samstundes skapar fråvêr av saum inni muruspjelda nokre tynne, rette og horisontale liner i ulike lengder. Desse brotne linene gjev òg mønsteret eit jamt framoverdriv. Gul silketråd er nytta både i sikk-sakk-borden og på firkantane i muruspjeldet. Det kan ha vore nytta to forskjellige typar svart ullgarn i saumen. Den svarte ullgarnsaumen i muruspjeldet synest vera i tjukkare garn enn dei svarte kross-stinga i sikk-sakk-borden. Slitasje på kvarden kan òg ha skapt denne skilnaden. Den svarte saumen kring dei greske krossane er transparent. Raud ullgarnsaum er det i sikk-sakk-borden og i muruspjeldet. Olivengrøn saum er det òg i muruspjeldet. I ein trekant med muruspjeld er to svarte ruter ullgarnsaum bytta ut med blå silkesaum. Denne trekanten er pressa litt saman, vinkelen er noko mindre og rutene midt i trekanten er smalare enn dei andre. Truleg har saumaren freista «å juksa litt» (reducere halsmålet noko) for å få til eit uttrykk av ein symmetrisk kvarde. Kvarden vart likevel ikkje «symmetrisk». Saumaren har unnlatt å saume den siste delen av sikk-sakk-borden på høgre side. Kvarden er slitt, men originalteksturen er likevel til stades: vekslande mellom ullfiber-, silke- og litt lininntrykk. Silken gjev noko glans til kvarden.

Dei greske krossane midt i sikk-sakk-borden gjev meg assosiasjonar til ermkvarden som er avbilda i *Klesskikk i Tinn i Telemark* (Noss, 1999, s. 15). Krossane er kvite danna av felt på linstoffet som ikkje er sauma og med svarte kross-sting i kring.

4.9. Krossen.



20 - Skjortekvarden Krossen. EHJ

Krossen fann me i ei av kistene på buret. Han er sauma på ei halvskjorte som er heil. Saumen på halskvarden og kring halssplitten er slitt. Det er ei rift i bakstykket. Nokre flekkar fekk eg



21 - Halvsjorta Krossen. EHJ

ikkje av i Sunlightvasken. Designet på halvsjorta er sams med den halvsjorta som Aagot Noss skildrar og som Solveig Meyer har laga mønsterteikning til (Noss, 1999, s.51).

Krossen er sauma på ubleika heimevove linlerret og har ein trådtettleik på 18 tr/cm. Ullgarnet kvarden er sauma med er truleg plantefarga og heimespunne i raudt,

blått, grønt, gult og svart. Sjølv kvarden er 25 mm x 300 mm. Det er tre ulike mønsterrapportar på kvarden i eit ordna, repiterande system: rapport 1 (muruspjeld), rapport 2 (Andreaskross), 1, rapport 3 (åttebladstjerne), 1, 2, 1, 3, 1, 2, 1, 3 og 1. Han er sauma i kross-sting. Kross-stinga er sauma i begge retningar, det er ikkje noko system på om dei går til høgre eller venstre. Den kross-stingsauma kvarden er ramma inn av ein atterstingrad i blått ullgarn. Kvarden er kanta med raude knappholsting. Dei blå knapphola er 20 mm store og er sauma med knappholsting. Det er regels i kvar ende. Halvsjorta er montert med lintråd med faldesting, attersting og forsting. Forstykket er skøyta saman på midten. Forstykket, bakstykket og dei to skulderlaskane er rynka tett saman med lintråd før kvarden vart sydd på.

Kvar rapport byrjar og slutter med ein vertikal, tynn line (ein rad kross-sting). Den fyrste rapporten dannar eit muruspjeld av firkantar, nokre er kvadratiske og nokre er rektangulære. Dei vertikale linene er raude medan firkantane er raude, svarte, gule, grønne og kvite/ikkjesauma. Det er til saman sju rapportar med muruspjeld på kvarden. I båe endane er det muruspjeld. Dei er noko breiare enn dei fem andre då dei rammar inn kvart sitt knapphol.

Den andre rapporten dannar ein Andreaskross. Sjølv Andreaskrossen er sett saman av fem kvadrat som er sauma i raudt. Dei er sauma slik at det kjem fram fire små kvite greske krossar inni kvadrata. Midt i kvadrata er det ein sauma gresk kross. Ei markert gul sikk-sakk-line som står vertikalt på kvarden rammar inn Andreaskrossen. Mellom denne sikk-sakk-lina og den rette lina i svart i byrjinga av rapporten, er det sauma med svart. Rapporten er sauma med raudt, gult, svart og grønt ullgarn.

Den tredje rapporten dannar ei åttebladstjerne. Sjølve stjerna er svart. Romben som rammar inn stjerna, er sauma i blått. Ein raud gresk kross er i midten av stjerna. Inni romben er det òg plassert fire små gule krossar. Dei vertikale tynne, rette lina er grøne. Utanfor romberamma er det tolv raude trekantar og fire kvite greske krossar. Dei er ramma inn med grøne kross-sting.

Halskvarden er eit vent utført arbeid. Han har mange fine detaljar. Når eg har synt fram kvarden til kjenningar, har dei fleste gjeve uttrykk at han er ein svært vakker skjortekvarde. Det er han, men av og til opplever eg at kvarden er noko overlessa. Dei tynne vertikale linene i byrjinga og slutten av kvar rapport danner ein rytme, men er med og stengjer for ei gjennomgåande rytme i heile skjortekvarden. Kvarden er oppdelt i tretten felt. Kvar for seg er rapportane harmoniske. Det som går att i skjortekvarden er det plantefarga saumagarnet i ull og saumteknikken. Mønsterborden er symmetrisk, men han er ikkje plassert symmetrisk på kvarden. Ein rapport med muruspjeld er midtpunktet bak i halsen. Til venstre for midten er det to Andreaskrossar og ei åttebladstjerne og på høgre side er det to åttebladstjerner og ein Andreaskross. Halskragen er slitt. Det er mest slitasje på saumen som er sauma i svart. Den svarte saumen har eit transparent uttrykk. Eg trur òg at denne kvarden har ein indirekte alder på om lag 200 år.

Det er dekor kring halssplitten og i framsidesaumane mellom forstykket og skulderlaskane. Oppå framsidesaumane er det sauma tre radar med kontursting i ullgarn, ein i lys grønt og to raude. I splitten er det innerst ein rad med kvalesaum i ljost grønt ullgarn (Astrup, Molaug & Engelstad 1943, s. 61). Utanfor er det ein mønsterrad med kross-sting i raudt og lys grønt ullgarn.

I dette kapittelet har eg presentert dei fire skjortekvardane og analysert dei. Eg har gjeve dei ein indirekte alder på 200 år, Slangen er kan hende noko eldre. Alle kvardane har eit geometrisk mønster sauma i kross-sting.

5. Rekonstruksjon og saum av dei fire skjortesaumane.

«Fann då moder mønsterduk fram, av bjartaste lin, og breidde på bord.

Lagde so brotar av braud på duken, tynne, kvite kveiteleivar.»

Dette kapittelet opna eg med eit sitat frå 28. strofe i Rigstula frå Eddakvada, truleg skrivne på 12-1300-talet. Det illustrerer at sauma linstoff har vore eit estetisk uttrykk og gjeve glede i tidlegare tider (Rigstula, 2018). I denne bolken vil eg operasjonalisere problemstillinga mi. Eg vil syne og skildre korleis det går an å ta vare på estetiske uttrykk og kvalitetar i gamle skjorter og attskape mønsteret på fire skjortekvardar. Eg vil gjera reie for kva rekonstruksjon er, korleis eg har arbeidd fram mønstra til dei fire kvardane og kva for material- og reiskapsval eg gjorde. Eg vil òg skildre kva sauming er, spesielt sauming av kross-sting med ulltråd på teljelin.

Det er fire omgrep som ligg nær kvarandre i tyding når ein skal «gjera noko» med gamle objekt: kopiere, restaurere, rekonstruere og konstruere. Når ein kopierer ein gjenstand, lagar ein eit nytt, identisk objekt av den aktuelle gjenstanden. Tilverkeren må nytta dei same materiala som originalen er laga av. Når ein skal restaurere ein gjenstand, setter ein i stand eit gammalt objekt slik at det vert gjenoppretta og vert som det opprinneleg var. Skal ein rekonstruere ein gjenstand, lagar ein eit nytt objekt så nær opptil originalen som mogeleg. Det kan ikkje kallast ein kopi då ein ikkje har dei same materiala tilgjengelege som originalen er tilvirka av. Når ein konstruerer eit gammalt objekt, vert objektet skapt utifrå ei «oppfatting av korleis fortida kunne eller burde ha vore» (Trydal, 2011, s. 5). Nyskapte bunader er døme på slike konstrueringar.

5.1. Rekonstruksjonsomgrepet.

Det er eit faktum at fortida alltid har fare bort frå oss. «Fordi fortiden er forgangen, må den som søker historisk kunnskap, prøve å rekonstruere fortiden, vi må prøve å slutte oss til hvordan fortiden har vært» (Langholm, 1997, s. 5). Mykje av historisk vitskap handlar om dette. Denne kunnskapen kan ein ikkje konfrontere med den røynelege verda. Det empiriske grunnlaget for dei historiske rekonstruksjonane er sett saman av restar frå røynda av fortida. Desse restane kallar ein ofte historiske kjelder. Gjennom kjeldene vonar ein å koma tilbake til det opprinnelege.

I bunad- og folkedraktsamanheng vert omgrepet rekonstruksjon nytta om å utvikle «nye» bunader, heile drakter. Kwart plagg vert då ein nøyaktig etterlikning av eit tilsvarande gammalt og sette saman til ei drakt (Haugen, 2006, vol. 1, s. 149-159; NBF, 2009, s. 20). Dei norske

folkedraktene forsvann omtrent ut av dagleg bruk med det gamle bondesamfunnet. Norskdomsrørsla med Hulda Garborg i spissen, revitaliserte det norrøne omgrepet «bunad» og skapte folkedraktliknande festkleider som dei kalla bunad frå byrjinga av 1900-talet. Folk i kvart fylke, dalføre, distrikt o l fekk etter kvart trong for ei festdrakt med røter i gamal klesskikk. I dag er det om lag 450 ulike bunader i Noreg. Ikkje alle draktene er rekonstruksjonar av gamle folkedrakter. Mange bunader er konstruksjonar, nokre har element av vidareføring av gamle folkedrakter, andre er nyskapningar som ikkje kan førast tilbake til noko historisk materiale. Norsk institutt for bunad og folkedrakt (NBF) er eit statleg kompetansesenter som driv med dokumentasjon av, forskning på og formidling om norske kleskikkar. Deira mål er å fremja kunnskap om bunad og folkedrakter som kulturuttrykk og gje råd om bruk og tilverking av desse. I dei siste 20-30 åra har NBF rettleia grupper og personar som vil skape nye bunadar ved rekonstruksjonar av gamle drakter (NBF, 2009).

Rekonstruksjon er å lage noko heilt nytt med utgangspunkt i eit historisk materiale. I ei tekstil verd er det sjeldan aktuelt å nytte gamle draktdelar, restaurere dei og inkorporere dei i rekonstruerte draktdelar. Gamle folkedrakter og -delar er så skjøre at det ikkje er forsvarleg å bruke dei til anna enn utstilling og forskning. Ved rekonstruksjonar freistar ein å gjenskape noko historisk på bakgrunn av eit breitt kjeldemateriale og på tradisjonen sine premisser. Det vil seia at vil ein rekonstruere ein drakt frå eit område, må ein systematisk kartleggja draktskikken og nøyaktig teikna av og tilverke ei drakt frå staden som er representativ for draktskikken. Denne drakta må òg tilhøyre same tidsperiode som draktskikken ein har fått oversikt over. Medan ein gjer dette må ein frigjere seg frå samtida si smak og ideal for klede. Ein må òg frigjere seg fra notidas saumtekniske løysingar og spekter av material (ty, tråd, sytilbehør osv). Kristin Gulbrandsen er fagkonsulent for rekonstruksjonsarbeid ved NBF. Ho har formulert kva NBF definerer som rekonstruksjon av drakter/bunadar. Det har eg fått formidla gjennom e-post og telefonsamtalar i januar 2018.

I heftet *Norske bunader Bakgrunn Rekonstruksjon Bruk* som er utgjeven av Landsnemnda for bunadsspørsmål (no NBF) fann eg ei «oppskrift» på korleis ein skal gå fram når ein vil rekonstruere ein drakt (1980). I heftet nyttar dei mange gonger omgrepet «kopi» i staden for omgrepet rekonstruksjon, T d «Dei plagga som skal kopierast.....» (s. 18) og «.....gamle plagg skal kopierast nøyaktig.» (s. 20). Det tolkar eg slik at det er viktig og leggja rekonstruksjonen tettast mogleg opp til den gamle originalen. Me kan ikkje tilverke kopiar av 200 år gamle stakkar i det same ullstoffet som originalen er laga av. Men me kan leita opp eller veve eit ullstoff så likt originalstoffet som mogleg.

Solfrid Steigen Aune har skrive hovudfagsoppgåva *Folkeleg draktskikk i Fosen. Rekonstruksjon av ei folkedrakt.* (1996). Ho nyttar overnemnde hefte som basis i arbeidet sitt. Aune skriv at rekonstruksjon handlar om å attskape og at det krev mykje kunnskapar. Forskaren bør ikkje berre granske gamle drakter og -delar. «Ein bør skaffe seg kunnskap om det miljøet drakta har sin føresetnad i, om næringsstruktur, samferdsle og skikk og bruk» (Aune, 1996, s. 29). Den praktiske sida av rekonstruksjon handlar om kopi av snitt, materialval og utprøving av saum. Mange av dei materiala og kvalitetane som fanst tidlegare er ikkje lenger å få tak i. Då må ein velje material som er mest mogleg likt originalplagget (Trydal, 2011).

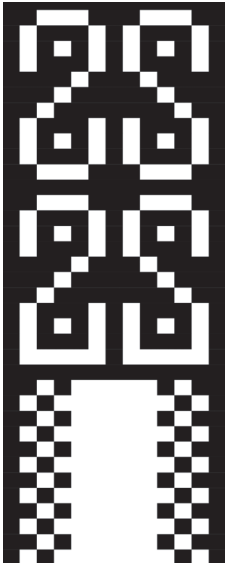
I tradisjonell folkedraktskikk var det ofte utallege variasjonar av korleis ein tilverka og kledde seg opp i ei folkedrakt. Ho som vil rekonstruere ein drakt, bør halde seg til dei variasjonane som ein finn i det historiske materiale. Resultatet av en rekonstruksjon skal ikkje vera påverka av eigne oppfattingar av kva som er vent og korleis det bør vera.

5.2. Teikning av mønster til dei fire skjortekvardane.

Første steg i prosessen med å gjenskape mønsteret, var å setja seg ned med rutepapir, fargeblyantar, ei nål, målband og lupelampe. Nåla brukte eg til varleg å telja trådane i linlerretet med. Eg fann ut tettleiken på dei fire ulike lerreta saumane var gjort på. Eg fann òg ut at kvart krosssting var sauma over to trådar i lerretet på alle kvardane. Ut frå den informasjonen, valde eg å la ei rute på rutepapiret representere to renningstrådar og to innslagstrådar på linlerretet. Då var det berre å setja i gong med å telja.

Eg byrja med Slangen då eg trudde han skulle vera enkel å telja ut då han berre er sauma med ein farge. Det viste seg å vera krevjande. Slangemønsteret er negativt. I tillegg er kvarden mykje slitt. Det er ikkje ein heil mønsterrapport på han. Eg enda opp med å teikna og fargeleggja sjølve slangane, dei kvite felte, fyrst med ein ljøs farge. Etterpå fylte eg ut dei svarte rutene. Eg har teikna opp eit geometrisk og symmetrisk slangemønster etter beste evne. Tidvis måtte eg tolke den opprinnelege saumen slik som eg trudde den hadde vore. Eg lot meg styre av symmetrien. Ein rapport omfattar 13 x 13 ruter. På sidene av knapphola har det vore eit enklare mønster. Det var lite att av denne saumen. Eg støtta meg til bilete av ermkvarden som eg presenterte i 2.5.1 då eg teikna opp stinga kring knapphola. Etter eg hadde teikna mønsteret opp med fargeblyantar på rutepapir, overførte eg dataene elektronisk til Excel 2016 programvare. Eg gjorde likeeins med mønsteret til Stjerna, Krossen og Muruspjeldet. Dei mønstra er breiare. Stjerna si rapport er 17 x 18 ruter, Krossen sine rapportar er 21 x 12, 21 x 27 og 21 x 35 ruter og

Muruspjeldet si rapport er på 21 x 57 ruter. Desse mønstra var mykje lettare å teikna opp då saumane var i god stand.



Figur 1 - Slangen



Figur 2 - Stjerna



Figur 3 - Muruspjeldet



Figur 4 - Krossen

5.3. Materialval.

Det har vore eit omfattande arbeid å få tak i material, både ty og garn å saume med, til rekonstruksjon av skjortekvardane.

5.3.1. Linlerret.

Originalkvardane er sauma på heimevove linlerret. Linen er truleg dyrka i Tinn. Gamle skjorter frå heile Telemark er sauma på tettvovne stoff. Linstoff kryp i vask, ein rekner med 3-7 % krymping ved fyrste gongs vask (Klesarven, 2018). Då får linstoffet ein finare tetteleik.

I starten av arbeidet nytta eg linlerret som eg fekk kjøpt på husflidsutsal. Det fyrste stoffet eg kjøpte, hadde 14 tr/cm, eg kjenner ikkje produsenten. Linlerretet er lett bleika. Seinare kjøpte eg linlerret med 14 tr/cm og 16 tr/cm som var levert av Krivivev. Den linen var meir bleika enn det fyrste. Desse linlerretkvalitetane er veldig «fine». Det er ikkje store variasjonar i tjukkeleiken på lintrådane i korkje renninga eller innslaga, og det er tydeleg at dei er produsert maskinelt.

Rekonstruering handlar som tidlegare nemnt om å koma nærast mogleg originalen. Konservator Kari-Anne Pedersen ved Folkemuséet råda meg til å nytte eit anna ty. Ho fann fram til meg eit maskinelt produsert linlerret frå Polen. Det var ikkje bleika. Trådtetteleiken er omlag 17-18 tr/cm. Teksturen på tyet er glatt. Lintrådane i både innslaget og renninga varierar mykje i tjukkeleik. Desse eienskapane gjer at tyet framstår i større grad enn Krivi-linen som heimeprodusert linlerret.

Seinare oppsøkte eg ei saumar i Telemark som driv med rekonstruering av gamle europeiske kross-stingsaumar. I det arbeidet nyttar ho linlerret handla inn frå Tyskland og Nederland. Eg fekk sjå eit arbeid ho heldt på med: Ein namneduk i finvove ubleika linlerret. Eg samanlikna hennar linkvalitet med det polske tyet mitt. Kvalitetane var temmeleg like. Saumaren rådde meg til å nytte det polske tyet.

Eg kunne ha vove linlerret til eige bruk. Då prosjektet mitt handlar om primært mønsteret på dei fire skjortekvardane, vurderte eg veving av linstoff litt på sida av det fokuset eg ville ha.

5.3.2. Garn/tråd å saume med.

Val av garn eller tråd til å saume med har vore viktig å arbeide med då tråden sine eigenskapar i stor grad pregar det estetiske uttrykket, både visuelt og taktilt, til mønsteret på kvardane. Eit «loddent» uttrykk signaliserer oftast ullgarn. Men graden av kor loddent uttrykket er, er påverka av tvinnen på saumagarnet. Bomulls- og ullgarn kan sjå temmeleg likt ut dersom bomullsgarnet ikkje er mercerisert. Mercerisering av bomullsgarn gjev garnet eit glatt visuelt og taktilt preg. Det ser ein særleg om fargen på garnet er ljøs. Svart mercerisert saumagarn i ein saum er vanskeleg å definere berre visuelt. Kjensla med fingertuppene tykkjer eg, må støtte defineringa av materialet i ein tråd.

I starten av prosjektet, «sauma eg meg inn i» dei fire mønstra med av «DMC» moulinègarn. Det primære då var å læra seg mønstra. Eg var van med å nytte dette garnet. Moulinègarn er eit mercerisert bomullsgarn med seks enkelttvinna trådar som lett kan skiljast frå kvarandre. Det gjer at garnet kan nyttast til sauming både på fine og grove stoff. Fargeutvalet er stort. Eg sauma mønstra med to trådar i fargar som likna på originalsaumane.

Etter dette var eg moden for å teste ut ullgarn på linlerret. Mi røynsle med å sauma med ullgarn har eg frå rosesaum til Tinnbunader. Då saumar eg på klede med, vanlegvis «Perlegarn 70», eit totrådig garn frå Sandnesgarn. Garnet er mjukt og blautt. Perlegarn er for tjukt å saume med på fint linlerret. Eg prøvde å sauma på linlerret med ein delt tråd. Det gjekk ikkje an å bruke han. Eg øydela tvinnen, tråden flisa seg mykje opp og rauk stadig. Eit anna tynt ullgarn kjøpt på fabrikkutsalet til Sandnesgarn, prøvde eg òg. Det var tynt nok, men skjørt. Eg kjenner ikkje til produktnamnet.

Eg hadde liggjande noko tynt ullgarn som eg hadde funne i ein handarbeidsbutikk i Roma i 2010. Det var ikkje mykje att, mest i ein ljøs lilla farge. Merkelappen på det lilla brodergarnet

var intakt, og eg hadde då varemerket: «La Route de la Laine» (la Laine). Eg greidde å spore opp to firma på internett som selde dette garnet. Det tok si tid, fem månader, å få prøver og fargekart i hus. La Laine finest i eit vell av fargar. Stor var glede mi og eg kunne tinga rette fargar til rekonstruksjonsarbeidet. Garnet er totrådig, ikkje så hardt spunne. Det er av merinoull frå New Zealand og Australia.

Etter kvart skjøna eg at la Laine vart for tjukt til rekonstruksjonane. Eg måtte freista å få tak i andre garnkvalitetar. Av læraren min fekk eg ein liten spole med eit ufarga ullgarn frå Sellgren veveri. Det er eit totrådig vevgarn i kamgarn med god tvinn. Det var brukande å saume med og nytta dette til sauming av øvingslappar.

Frå møtet med konservator Kari-Anne Pedersen kom eg heim med to prøver av ulike ullgarn. Det eine var eit totrådig ullgarn frå eit husflidsutsal i Tallinn. Det var ikkje så hard spunne. Garnet gjekk an å bruke til rekonstruksjonane, men øvinga loa mykje under saumingen. Eit ufarga ullgarn frå Mandal veveri var sers godt å saume med. Korleis kunne eg få tak i meir? Mandal veveri er kjøpt opp av Gudbrandsdalen Ullvarefabrikk (GU). Eg kom i kontakt med dei, sendte ei trådprøve og fekk i retur ein spole med eit tilsvarande tynt totrådig ullgarn. Fabrikken opplyste om at det var mohairull i garnet. Det har god tvinn.

Frå Tekstilmakeriet prøvde eg tre ulike ullgarn som er berekna for veving. «Veera», eit finsk kamgarn 18/2 vart for tjukt. «Japansk uldcrepe Z», eit eintrådig ullgarn har eg sauma nokre øvingslappar i. Det garnet finns i berre seks fargar. «Kampavillalanka» 36/2 er eit totrådig kamgarn i 100 % ull. Det er mjukt og blautt. Produsenten har gått konkurs, difor er det ikkje tilgjengeleg i så mange fargar. Dette garnet har omtrent same tjukkeleiken som garnet frå GU. Det kunne absolutt brukast i rekonstruksjonane.

Elles har eg prøvd å få tak i garnrestar frå tekstilindustri i Noreg som eg kjenner til. Hillesvåg ullvarefabrikk og Oleana hadde ikkje tynt nok garn. Hovudproblemet er at omtrent ingen norske produsentar av trikotasje i Noreg strikker her i landet.

I Muruspjeldet er noko av saumen gjort med silketråd. Eg hadde noko gul tråd liggjande heime. Han vart kjøpt på gata i ein landsby i nærleiken av Shanghai for mange år sidan. Den passa godt til saumen av Muruspjeldet både m o t tjukkeleik. Seinare har eg fått noko meir i ein tilsvarande kvalitet frå Silkeveven i Noreg. Eg sauma øvingane med denne silken. Etter kvart vurderte eg at denne gulfargen var noko skarp.

5.3.3. Plantefarging.

Etter at eg hadde avslutta øvingsrekke med testing av linlerret og ulltråd (jmf 5.6) meldte trongen seg til å farge garn sjølv. Fyrst farga eg noko garn frå Sellgren og GU svart med syntetisk farge. Eg trengte fleire fargar og ville freiste å plantefarge.

Erfaring med plantefarging hadde eg ikkje på førehand, men gode bøker hadde eg (Lutnæs, 2015; Lønning, 1979; Nylænd, 1976). Fyrst laga eg opp små hesper av garnet frå GU, vaska dei i såpevatn og skylte godt. Etter det beisa eg garnet med alun. I fyrste fargerunde nytta eg reinfann, lauskal, kochenille, marikåpe, valnøttskal, grankongler, krapprot, blåbærlyng, orebark, steinlav, røsslyng, bjørkeblad og indigo i farginga. Eg ville prøve og feile og få noko røynsle. Fargeutvalet på garn vart ganske variert. Det vart nokon gode nyansar til prosjekt mitt, men eg skulle gjerne hatt fleire raudnyansar. Andre fargerunde prøva eg meir målretta å få høvelege raudfargar. Det fekk eg òg, men dei vart ikkje fargesterke nok. Eg valde då å nytte eit raudt fabrikkprodusert garn.

Den skarpe gulfargen på silke-garnet ville eg prøve å gjera noko med. Eg overfarga tre slag silketråd i eit fargebad av islandslav. Silketråden frå landsbygda i Kina fekk ein brukbar farge, men den hadde eg for lite av til ein heil kvarde. Tråden frå Silkeveven vart brun og kunne ikkje brukast. Ein silketråd tvinna av tre trådar frå Shanghai fekk ein høveleg dempa gulfarge. Tråden var lett å dela i tre og eg fekk rikeleg med tråd til arbeidet mitt. Det var interessant å sjå kor ulikt tre silkevalitetar tok farge samstundes i det same fargebadet.

5.4. Reiskapsval.

Det er ikkje mykje reiskap som skal til for å rekonstruere dei fire skjortekvardane. Eg treng berre nåler og ei saks. Det er nåla som skal få merksemd.

Ein nyttar vanlegvis butt nål når ein skal sauma på teljelin. Nåla skal stikkast mellom renningstrådane og innslagstrådane i lerretet. Difor treng ikkje nåla nokon spiss, ho skal ikkje gjennom nokre tekstilfibrar, berre gjennom eit lite hol i vevnaden. Ein spiss ville berre vera til heft under sauminga. Det ville då vera vanskelegare å få nåla og brodergarnet presist mellom trådane i lerretet.

Butte nåler finst i ulike storleikar. Til grovt lerret nyttar ein grove nåler, til fint lerret fine nåler. Det er enkelt på papiret, men ikkje lett i praksis. Eg har i samband med dette arbeidet hatt trong for fine nåler. I utsal som sel sysaker, er det sjeldan ein får kjøpt finare nåler enn nr. 24. Eg har trålt butikkar. Det er berre på Vinjebue i Åmot eg har fått kjøpt butte nåler nr 26! Då kan ein ikkje vera kresen. Det er kvalitetsforskjellar på nåler. Eg trur ikkje det har med stålqualitätar å gjere, meir konstruksjonskvalitetar. Det svake punktet på ei nål er auget. Når nåla er fin, går nålauga i stykker etter ein del saum. Saumar ein gjennom eit «hol» i lerretet for fjerde gang, er det vanskeleg å få nåla gjennom (sjå 5.6.4 og fig 9). Då har nåla lett for å bøye seg eller knekke. Eg har sauma med nål nr 26 frå John James (art nr JJ19826). Fine nåler er forbruksmateriell, og ein må ha eit lite lager av nåler når ein bur mange mil frå Vinjebue. Eg har nytta spisse nåler ved monteringa av skjorta og halvskjorta.

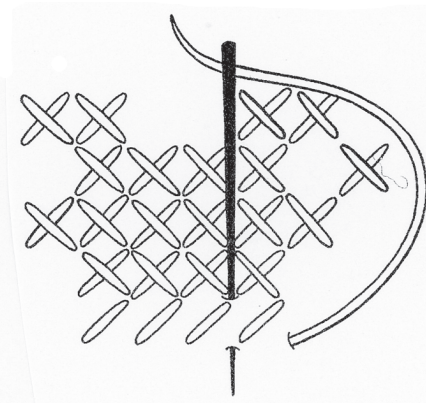
5.5. Sauming.

Å saume handlar om å dekorere ein tekstil. Ein har kjent til det å saume sidan førkristen tid. Ein enkel utsauma dekor er funne på ei dansk kvinnetrøye frå omkring 1200 f Kr. I Osebergskipet fann ein to kvinner gravlagt i drakter som var rikt utsauma. Forskarane trur at desse arbeida er engelske (Sjøvold, 1976). I Noreg reknar ein med at kvinner kan kunsten å saume i 1000-1100-åra etter ei lang utvikling. I mellomalderen byrja dei å saume ut frå linlerretet sitt «rutenett», det me i dag kallar for teljesaum. Det førte til at mønsteret oftast vart geometrisk. Det vart sauma smale og breie bordar ofte med motiv som fletter, s'ar, c'ar, kryss og kross i det uendelege. Dei sauma med ullgarn i kraftige fargar på ubleika linlerret. Desse mønstra lever framleis i norske «folkebroderier» (Astrup et al., 1943; Franzén & Nockert, 2012). Leslie hevdar at firkantar og andre geometriske motiv i saum er typisk skandinaviske (Leslie, 2007).

Kross-saum er ein gamal saumteknikk. Opphavleg kom teknikken frå Sentral-Asia og Midt-Austen. Ein kjenner til ein kross-stingsaum frå 850 e Kr. Saumteknikken breidde seg frå Midt-Austen til Europa. Frå 1100-talet var det vanleg at vesteuropeiske kvinner sauma kross-sting (Leslie, 2007). I Europa vart stinga sauma på lin-, bomulls- og silkestoff i ulike fargar, ofte i kombinasjonar med kjedesting og forsting.

Eit kross-sting er ei samanstilling av to like lange nest med nål og tråd som kryssar kvarandre på midten. Kwart kross-sting kan ein sy ferdig med ein gong, eller ein kan saume ei rekkje halve sting, snu og saume tilbake (Astrup et al., 1943). Eg er van med å saume rekkjer med halve kross-sting frå venstre mot høgre fyrst, for så å venda mot høgre og gjere rekkja ferdig. Dei

fleste i min generasjon er lært opp til å vera omhyggjelege med å la stinga løpe same vegen gjennom eit heilt arbeid. Men ein kan skapa «liv», sjetteringar, i eit arbeid ved å veksle på korleis ein legg stinga. På ingen kvardar var kross-stinga lagt systematisk berre til ei side.



Figur 5. Frå Franzén & Nockert (2012, s 33)
Tekning av K. Adde-Johansson og B. Händel.

5.5.1. Eigne røynsler om å saume kross-sting.

Eg lærde tidleg i barneskulen å saume kross-sting. Det var «Frøken» som lærde meg det. Eg har enno det fyrste arbeidet eg laga, ein handarbeidspose i rutete bomullsty med kross-sting som dekor. Stinga er gjennomført sauma same vegen.



22. - Fyrste kross-sting saum. OS

Seinare har eg sauma mykje i kross-sting, særskilt i ungdomstida: kaffidukar, klokkestrengar, bilete, løparar o s b. Mykje er

gjeve burt i gåver, ein del er kasta eller send på loppemarknad, fordi eg ikkje var nøgd med arbeidet. Noko har eg framleis i skuffar og skap. Kvifor kross-sting? Eg trur det har noko med å ha kontrollen: telja, vera nøye og leika med nål, tråd og fargar. Det er det som har appellert og stadig appellerar til meg.

Eg saumar helst på lin i lerretsbinding med butt nål (Hallén, 2013). Andre material enn lin likar eg ikkje å saume teljesaum på. Trådkvaliteten kan eg heller variere mellom moulinégarn, anna bomullsgarn, lingarn, silkegarn eller ullgarn. Eg er kresen på ullgarn, det må vera tynt og ha god tvinn. Kross-stingsaum på teljelin krev at eg ser godt. Det aller beste er å saume i dagsljuset. Eg brukar ikkje berre ljuset til å halda styr på alle trådane i linstoffet: til høgre og venstre

og opp og ned. Eg lar den butte nåla gli over lerretet når eg teljer, då kan eg høyre, små smett, kor mange tråder eg vil la saumen gå over. I tillegg kjenner eg fysisk i fingrane når eg stikk nåla gjennom stoffet. Har eg nåla mellom rennings- og innslagstrådene, går ho gjennom ein tråd i bindinga eller i ein brodergarnstump som eg ikkje har festa? Denne auditative og taktile korreksjonen er viktig å ha present for å saume riktig. Under arbeid med ei av øvingane hadde eg vaska linstoffet på førehand. Det var ikkje lurt, og eg gjorde mange feil. Eg missa den normalt tydelege taktile kjensla med stoffet, og nåla ga heller ikkje lyd frå seg når eg drog ho over stoffet. Vasken hadde tatt bort appreturen i linstoffet.

Eg plar saume raskt. I det fine linstoffet var det lett å stikka nåla feil når eg tok ho gjennom stoffet to gonger. Det gjekk greit når eg tok nåla heilt vertikalt i forhold til stoffbindingen. Dersom eg stakk ho to gonger diagonalt gjennom stoffet, vart det lett feil, særleg då eg sauma frå venstre til høgre.

5.5.2. Sauming med ulltråd.

Å saume med ulltråd krev ein annan saumteknikk enn å saume med anna materiale (bomulls-, lin og syntettråd). Den røynsla fekk eg då eg sauma øvingslappane. Det einaste eg har lært om sauming med ulltråd tidlegare, i handarbeidssamanheng på skulen og på bunadsaumkurs, er at tråden eg saumar med må vera kortare enn elles. Han vert så fort sliten (Brynestad, 1968; Hallén, 2013; Ugland, 1993).

Når ein skal saume med ulltråd, skal ein helst nytta ein tråd spesielt utvikla for sauming. Ein slik tråd er spunnen meir enn t d strikkegarn. Den gode tvinnen er m a med på å førebyggje at tråden ryk så lett (Berg, Olsson, Wegdin & Olsson, 2012). Noko meir finn eg ikkje i litteraturen. Det undrar meg.

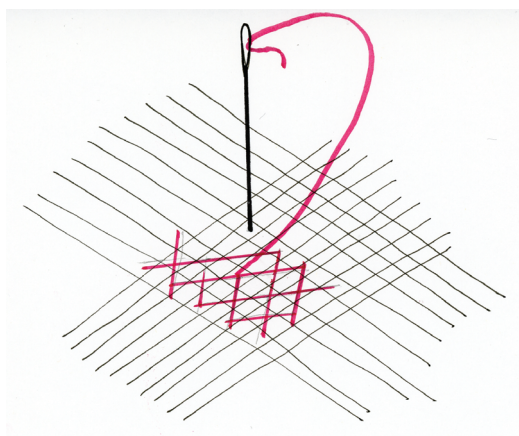
Eg er tidlegare utdanna operasjonssjukepleiar. Innanfor dette fagområdet må ein kunne mykje om suturlære. Det handler om nåler, tråd og ulike vevstrukturar i kroppen som kirurgen skal sy gjennom. Difor finst det m a rette, krumme, spisse og skjerande nåler og monofile og multofile trådar i ulike kvaliteter (syntetiske material, stål, silke og lin). Noko vev i kroppen er skjørt, t d tarm, og det er hardt å sy gjennom bein. Friksjonen mellom vevet og nåla med tråd har mykje å seia for val av nål og tråd, dessutan har plastisiteten til tråden en del å seia òg. Saumteknikken til den einskilde kirurgen spelar inn (Eide & Salthe, 2009). I kirurgisk verksemd trær ein ikkje

lenger nål og tråd. Tråden er ferdig «sveisa» på nåla. Då unngår ein for store hol i vevet etter auget til nåla og eit stykke med dobbel tråd.

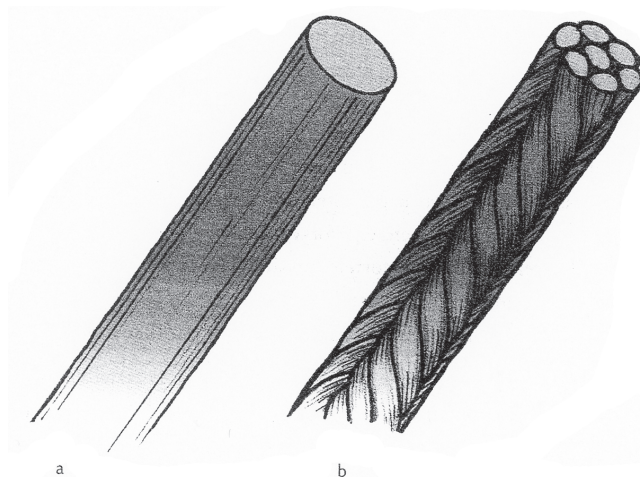
Under saum av øvingslappar fann eg ut at slik må eg òg tenkje når eg saumar på lin med ullgarn. Nålaugget og det vesle stykket med dobbel tråd krev størst diameter i ein vevnad når eg skal sauma eit sting. Både lintråden som linlerretet er vove av og ull-

garnet som eg saumar med, er multifile trådar. Dei er spunne saman av fleire fibrar. Fibrane er ikkje typisk glatte slik som på silke- og syntetisk tråd. Dette skapar friksjon mellom det vovne stoffet og brodergarnet. Friksjonen varierer avhengig av kor tett stoffet er og tjukkeleiken og tvinnen på brodergarnet. Nåla må tilpassast tettleiken på linlerretet og brodergarnet sin tjukkeleik. Den butte nåla skal kunna gå gjennom lerretet utan bruk av andre reiskapar enn ein finger og brodergarnet skal kunne træs i auga på nåla og gli friksjonsfritt på tråden.

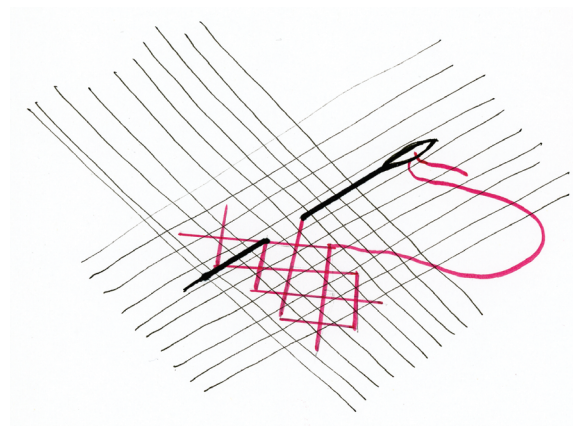
Eg erfarte òg at måten eg stakk nåla gjennom linlerretet på hadde mykje å seia for slitasjen på tråden og resultatet av saumen. Det finaste resultatet fekk eg om eg stakk nåla ein gong vinkelrett ned i tyet. Deretter skifta eg grep og trakk nåla gjennom tyet. Så stakk eg nåla ein gong opp att gjennom tyet vinkelrett, skifta grep, trakk tråden gjennom og starta forfra att. Dette kallar eg opp-ned-saum. Dersom eg tek i same sting to nest med nåla og tråden (både opp og ned), vert nåla trekt i ein spiss vinkel gjennom tyet, Brodergarnet vert då meir slite. Opp-ned-saum tek lengre tid då ein må skifta handgrep for kvar gong ein stikk nåla gjennom tyet.



Figur 7 - Opp-ned-saum



Figur 6 - Monofil og multifil tråd. Frå Eide & Salthe, 2009, s.287. Teining E. Vetlesen.



Figur 8 - Slitasje på ulltråden.

Elles må saumaren ikkje tyngje brodergarnet med synåla. Nåla skal berre lett gli over garnet når ein trær ho. Når ein skal stramme eit sting, må ein ikkje stramme ved å halde i nåla. Då bør saumaren halde lett i garnet med ein finger. Då flytter ein punktet der stramma skjer for kvart sting. Om ein stammar ved å dra i nåla, tyngjer nåla tråden på same punktet vanlegvis, gjennom saum av fleire sting. Då ryker tråden. Nåla er òg i seg sjølv ein traumatisk reiskap sett opp mot ein veik ulltråd.

5.6. Saum av øvingar: testing av linlerret og ullgarn.

I denne bolken vil eg visa korleis eg gjekk fram då eg skulle teste ulike slag linlerret og ullgarn. Føremålet var å koma fram til ein høveleg kombinasjon mellom linstoff og brodergarn i ull som kunne nyttast til rekonstruering av dei fire skjortekvardane. Resultata har eg samanfatta i ein tabell (vedl 5). Sjølve øvingane vil verta presentert i eksamensutstillinga.

Medan eg venta på garnet la Route de la Laine (la Laine), sauma eg ein skjortekvarde med det lys lilla garnet. Eg sauma på eit lett bleika linlerret med trådtettleik 14 tr/cm. Eg valde å saume slangen på denne kvarden då eg berre hadde ein farge. Det var lett å saume reint teknisk. Eg nytta stutte trådar å sauma med. Mønsteret kom tydeleg fram, dei kvite rutene som eg ikkje sauma over, danna eit fint slangemønster. Overflata var eg òg nøgd med: Ho var jamn og hadde ein fin tekstur med eit tydeleg preg av mjuk ull. Eg vart då overtydd at her har eg brodergarnet til rekonstruksjonane. Denne øvinga har eg kalla 5. Men denne linen var ikkje tett nok. Mønsterreporten vart 18 mm brei medan originalen var 16 mm.

5.6.1. Øvingane 10 – 13.

Deretter byrja eg å saume med bleika linlerret frå Krivi-vev med trådtettleik 16. Eg valde fyrst å saume berre med ein farge. Øving 10 sauma eg «vanleg» med stutt tråd, La Laine. Butt nål nr 26 hadde eg ikkje fått tak i, det var vanskeleg å saume med nr. 24. Mønsteret kjem fram i saumen, men kantane kunne vore tydelegare. Årsaka er nok både liten kontrast mellom det grå garnet og det kvite lerrete, men òg at kvart kross-sting «fylte for mykje» i ruta si på tyet. Stinga vart òg ujamne. Overflata var slik eg ville ha ho. Øving 11 er lik 10 bortsett frå teknikken eg sauma med. Eg stramma brodergarnet noko meir og sauma med opp-ned-saum. Det resultatet er eg nøgd med. Breidda på saumen vart 16 mm.

Dei neste øvingane var med to fargar. Eg ville fylle ut ei heil flate med sting og ikkje late att ruter utan saum. Fyrst sauma eg ut øving 12. Eg sauma fyrst det grå med opp-ned-saum og stramma tråden godt under vegs. Eg hadde korte trådar å saume med. Etterpå sauma eg dei turkise stinga. Det vart omtrent umogeleg! Nåla var for tjukk (nr 26), samstundes for veik og kom omtrent ikkje gjennom hola. Det var som om det ikkje var plass for den turkise tråden. Eg sleit ein heil føremiddag med ein liten rapport. Eg hadde sår på fleire fingrar både på høgre og venstre hand. Saumen vart for tjukk. I tillegg til sjølve saumen skulle jo trådendane festast fint på baksida. Til neste øving, 13, gjekk eg over til linlerret med 14 tr/cm. Eg sauma øvinga greitt reint teknisk. Ho vart fin å sjå på og å kjenna på.

5.6.2. Øvingane 14 – 17.

Dei fire øvingane 14 – 17 er sauma på linlerret 16 tr/cm, bleika og frå Krivi-vev. Det grøne garnet i øving 14 er eit ullgarn frå Tallinn. Tråden er tynn og er ikkje spunne hardt. Han fliste seg noko opp under saumen. Litt loddent preg vart det på overflata. Øving 15 er sauma med ein tynn ulltråd frå Mandal veveri. Tråden har god tvinn. Denne ufarga tråden var nydeleg å saume med og den ga eit godt resultat. Øving 16 er ufarga ullgarn frå Sellgren fabrikkar. Garnet var òg godt å sauma med og ga eit godt resultat på linlerret 16 tr/cm. Tråden er godt tvinna, men er noko tjukkare enn garnet i øving 15. Deretter prøva eg Sellgrogarnet med to fargar etter at eg hadde farga noko svart. Eg sauma fyrst ein rapport av slangen i svart, øving 17. Eg tykte at nokre fibrar av den svarte tråden sleit seg av då eg sauma med han. Det kan ha orsak i at det svarte syntest så godt på det kvite tyet. Etterpå sauma eg inn sjølve slangen med kvitt garn. Det gjekk an å saume utan å anstregje seg til blods på fingrane. Reint teknisk måtte eg saume med opp-ned-saum. Saumen vart eg nøgd med. Han vart mykje tynnare en øving 12.

5.6.3. Øvingane 18 – 22.

Etter desse ti øvingsrekkjene hadde eg fått noko røynsle, men eg var ikkje nøgd med materiala. Eg oppsummerte for meg sjøl at eg måtte sauma på linstoff med trådtettleik på 16 tr/cm eller finare. Sellegrogarnet kunne gå an, men eg tykte det var for tjukt. Så eg ville freista å gå vidare på leiting etter eit anna garn medan eg fortsette å sauma på Krivi sitt linlerret.

Øving 18 er sauma med Hillesvåg fabrikkar sitt tynnaste garn, 28/2. Mønsteret kom godt fram. Saumen fekk eit «fluffy» uttrykk. Tråden var ullete og ikkje så hardt spunnen. Det loa ein del

under saumen. Garnet ga litt meir motstand når eg førte det gjennom lerretet enn t d Sellegrengarnet. Overflata vart fin med ei god ullkjensle.

Øving 19 er sauma med eit ullgarn eg kjøpte på fabrikkutsalet til Sandnesgarn for mange år sidan. Eg kjener ikkje til produktnamnet. Garnet er lys gult. Mønsteret kom dårleg fram p g a fargen. Saumen vart fin, jamn og ullete. Men garnet var håplaut å sauma med. Det var skjørt og rauk mange gonger på den vesle prøva. Det til tross for at eg nytta varleg opp-ned-teknikk. Øving 20 er sauma med Japansk uldcrepe Z. Det er eit mykje tynt ullgarn med ein tråd. Mønsteret kom godt fram under sauming. Eg sauma med svart. Uttrykket vart transparent og minna meg om dei slitte saumane på Slangen og Muruspjeldet. Overflata er jamn og fin. Ullkjensla kom dårleg fram då garnet var så tynt. Eg nytta ein saumteknikk der eg varierte mellom vanleg og opp-ned-saum. Dette garnet kan eg nytta når eg skal rekonstruere sliten saum.

Øving 21 er sauma med det same garnet. Denne gongen har eg sauma med dobbel tråd. Mønsteret kjem godt fram. Saumen har ein fin, jamn og ullete overflate. Dette garnet dobbelt kan eg nytta når eg skal rekonstruere mindre sliten saum. Skal eg nytta det, vil eg spinne dei to trådane samen før sauming.

Øving 22 er sauma med det finske ullgarnet Kampavillalanka. Det er eit kamgarn, 36/2. Mønsteret kjem godt fram. Saumen vert fin, jamn og ullete. Tvinnen i garnet kunne med fordel ha vore hardare. Det var eit godt garn og saume med. Tråden passar godt å saume med på linlerret med trådtettleik 16 tr/cm. Kampavillalanka er berre tilgjengeleg i få fargar. Eg må ev farge garnet sjølv.

5.6.4. Oppsummering etter sauming av øvingane 5 – 22.

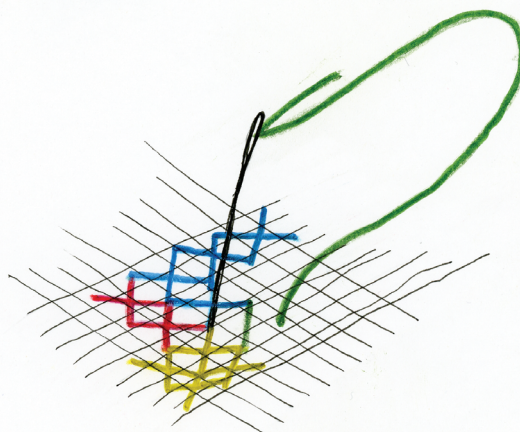
Når ein skal saume med ullgarn på linlerret er det minst fem faktorar som virkar inn på ein annan: ullkvalitet, tjukkeleik og tvinn på brodergarn, tettleik på linlerretet og storleiken på nåla. Det må vera samanheng mellom tettleik på linlerret, brodergarnet sin tjukkeleik og tvinn og storleik på nåla.

Ullgarnet la Route de la Laine er høveleg å saume på linlerret med trådtettleik 14 tr/cm. Det gjev eit godt resultat: mønsteret kjem godt fram i bordar med ein og fleire fargar og overflata vert jamn og «ullete». La Laine eignar seg ikkje å sauma på finare linlerret. Formatet til rekonstruksjonar i la Laine vert større enn originalane. Brodergarnet frå Estland er noko laust i tvinn-

inga. Eg har ikkje sauma mønster i fleire fargar med det. Eg vel garnet vekk. Sellgrogarnet var godt egna til å saume rekonstruksjonar på linlerret 16 tr/cm. Utfordringa ligg i å farge garnet. Eg har god tilgang på garn. Mandalsgarnet var sers godt å sauma med, men eg hadde berre ein tråd tilgjengeleg under øvingane. Japansk crepe Z ullgarn i svart vert transparent på linlerret med 16 tr/cm. Det kan nyttast i rekonstruksjonar der tråden er svært sliten i originalen. Ullgarnet Kampavillalanka er eit godt alternativ å saume rekonstruksjonar med. Fargeutvalet i garnet er ikkje stort.

Nåla må passe til linlerret og brodergarn. I auget på nåla må ein kunna trø brodergarnet i.

Dessutan må nåla kunne gli friksjonsfritt på brodergarnet. Om ho ikkje glir på garnet, vert brodergarnet slitt i stykker under sauming. Er nåla for tjukk, har ein vansker med å føre ho gjennom hola i linlerretet med fingeren. Når ein saumar eit tett mønster, skal det først brodergarn gjennom eitt og same holet i bindinga fire gonger.



Figur 9 - Tråd fine gonger gjennom same hol.

5.7. Saum av øvingslappar i mønstra Slangen, Stjerna, Muruspjeldet og Krossen.

I denne bolken skriv eg om sauming av øvingar av dei fire skjortekvardane. Øvingane er sauma på linlerret med ulike trådtettleikar med fleire typar brodergarn. Eg har sauma alle med butt nål nr 26. Val av linlerret og brodergarn er gjort med bakgrunn i dei øvingane eg gjorde tidlegare. Eg nytta primært brodergarnet La Route de la Laine (la Laine) og linlerret med ein trådtettleik på 14 tr/cm. Eg hadde allereie funne ut at dette stoffet og denne tråden harmonerte godt til kvarandre. Eg vona å få til brukbare rekonstruksjonar med desse materiala. Sekundært sauma eg på eit mer finvove linlerret med tynnare ullgarn. Eg testa òg alle fire mønstra med «DMC» moulinégarn for å kunne ha dette visuelle uttrykket som samanlikningsgrunnlag. Resultata har eg samanfatta i ein tabell (vedl 6).

5.7.1. Slangemønsteret.

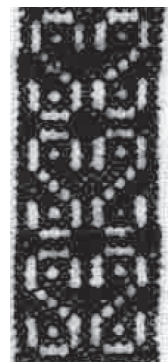
Øving 50 er basisprøva for Slangen. Han er sauma i ullgarn frå Sellgren fabrikkar. Det er tynnare enn det franske garnet og er spunne hardare. Eg har farga garnet sjølv med syntetisk farge. Linlerretet er frå Krivi-vev med ein trådtettleik på 14 tr/cm. Lerretet er bleika og har eit

fabrikkprodusert preg. Mønsteret i denne prøva kjem godt fram. Det er dei kvite rutene som ikkje er sauma som skapar mønsteret. Kantane mellom det som er sauma og det som ikke er sauma er klårt avgrensa. Teksturen er rett sett i samanheng med originalen: jamn, «ullete» overflate. Mønsterbreidda er 18 mm. Det originale mønsteret har ei breidde på 16 mm.

Øving 51 er svært like øving 50. Her har eg bytta ut garnet med svart garn frå la Laine. Øvinga er meir lodden enn øving 50. Kantane mellom saumen og det som ikkje er sauma er ikkje så klåre. La Laine har ikkje så god tvinn som Sellgrengarnet og det er det som gjør skilnaden. Medan eg sauma, vart dette garnet òg meir oppflisa og slitt.

Øvingane 52 og 53 er sauma på 14 trådars tellelin med DMC moulinégarn med to og ein tråd(ar). Begge saumane er glatte. På ho som er sauma med to trådar, kjem mønsteret godt fram. Øvinga som er sauma med ein tråd er transparent og lite tydeleg. Slangen i øving 54 som er sauma på finare lin med ein tråd moulinégarn, har tilnærma lik storleik som originalkvarden. Mønsteret kjem godt fram, men overflata er glatt og verkar ikkje autentisk.

Eg har fått ein del polsk linlerret. Eg prøvde ut denne stoffkvaliteten i øving 55 med Sellegren ullgarn. Veven i stoffet var tettare enn Krivi 16tr/cm, truleg 17-18 tr/cm. Det var ikkje lett å måle, men den taktile forskjellen mellom å saume øving 16, 16b og 55 var stor. Det var mykje hardare å stikka nåla gjennom det polske stoffet. Det var òg meir friksjon mellom tråden og stoffet enn når eg sauma øving 16, slik at tråden vart meir slitt under vegs. Saumteknisk måtte eg sauma med opp-ned-teknikk. Øvinga blei bra og eignar seg godt til rekonstruksjon. Ho ligg tett opp til den originale halskvarden.



23 - Øving 55
2 tr. ullgarn
og linlerret
omlag 18
tr/cm. OS

5.7.2. Stjernemønsteret.

Stjerna er opphavleg sauma på eit tett linlerret. Sjølve mønsterborden er 15 mm brei og er sauma over 34 trådar linlerret. Då vert trådtettleiken i lerretet 22,3 tr/cm. Det er nesten ufatteleg at det har vore mogeleg å sauma denne kragen utan elektrisk ljøs. Kan dei ha hatt briller eller lupe som hjelpemiddel?

Øving 70 er basisprøva for stjerna. Den er sauma i la Laine på linlerret frå Krivi-vev med trådtettleik 14 tr/cm. Fargane til ullgarnet er vald ut slik at dei ligg nær opptil det plantefarga garnet i originalen. Mønsteret kjem greit fram på øvingslappen, men fargane er som på ori-

ginalen: dei glir over i kvarandre. Overflata er jamn og «ullete». Den største skilnaden mellom mønsteret på øvingslappen og originalen er storleiken. Mønsteret på øvinga er seksti prosent større. Likevel vil eg hevda at til no er det den beste øvinga eg har gjort av stjerna.

Øvingane 71 og 72 er sauma med moulinégarn. Dei har difor fått dette «syntetiske», glatte preget. Øving 71 er sauma på linlerret med trådtettleik 14tr/cm med to trådar. Den andre er sauma på 16-trådar lin og med ein tråd. Mønsteret kjem betre fram i desse fargane, men det ligg langt frå originaluttrykket. Øving 72 ligg òg langt frå originalstorleiken, ho er 21 mm brei noko som er nesten førti prosent breiare.

Eg vurderer å ikkje rekonstruere denne skjortekragen. Det vil for meg vera umogeleg å gjera ein god rekonstruksjon. Eg har ikkje auge til å sauma på så fint linstoff. Eg vil òg ha vanskar med å få tak i tynt nok ullgarn.



24 - Øving 70 - 2 tr. ullgarn og linlerret omlag 14/cm. OS

5.7.3. Muruspjeldmønsteret.

Øving 60 er basisprøva for muruspjeldet. Den er sauma i la Laine og eit silkegarn på linlerret frå Krivi-vev med trådtettleik 14 tr/cm. Fargane til ullgarnet er vald ut slik at dei ligg nær opptil det plantefarga garnet i originalen. I originalen er det sauma gult med silkegarn noko som eg òg har gjort.

Mønsteret kjem godt fram i øving 60 og fargane ligg svært godt opptil originalen. Det gule silkegarnet er kan hende noko «for gult». Teksturen ligg også nær opptil originalen. Det som er sauma med svart kommer tydelegare fram og dominerar noko sett saman med dei andre fargane. Originalen synest å vera sauma med eit tynnare garn. Mønsteret måler 30 mm i breidda. Originalen er 24 mm brei.

Øving 61 er sauma av same material som øving 60 unnateke det som er sauma med svart. Her har eg nytta ein tråd svart moulinégarn frå DMC. Denne prøva vert reint visuelt meir lik originalsaumen enn øving 60. Øving 62 er sauma med to trådar moulinégarn frå DMC. Mønsteret kjem godt fram. Teksturen er glatt. Fargane synest syntetiske. Heile uttrykket på lappen signaliserer ein dårleg rekonstruksjon. Øving 63 er med ein tråd moulinégarn på linlerret frå Krivi-vev med trådtettleik 16 tr/cm. Mønsteret kjem godt fram. Her er mønsterbreidda 26 mm.

Øvingane 64 -67 er sauma på den polske linen med ein trådtettleik på 17-18 tr/cm. Silkestråden er gjennomgåande i alle fire øvingane.

I øvng 64 er ulltråden er frå Gudbrandsdalen Ullvarefabrikk (GU). Eg har farga han sjølv, den svarte med syntetisk farge, den raude er plantefarga (kochenille) og den grøne er det òg (røsslyng og indigo). Øving 65 er òg sauma med ullgarn frå GU. Eg har bytta ut den raude tråden med ein annan raudnyanse av kochenille. Elles er øvingane like.

I øving 66 har eg bytta ut den raude og grøne tråden ut med garnet Kampavillalanka. Det er litt tjukkare enn GU sitt garn. Den største ulikskapen mellom desse to trådane er ullkvaliteten. GU sitt garn inneheld mohairull og en noko hardare spunne enn det finske garnet. Denne ulikskapen m o t ullkvalitetar kjennest i hendene når eg saumar. I øving 67 har eg bytta ut det grøne garnet ut med GU sitt garn plantefarga med reinfann og indigo. Denne grønfargen er ein tanke mørkare enn fargen frå Kampavillalanka.

Desse fire øvingane ligg tett opp til kvarandre. I hovudsak er det fargenyansane som skil dei frå kvarandre, øving 67 ligg tettast opp til originalen. Taktilt kjennest øvingane ulikt: GU-garnet gjev ein hardare saum enn Kampavillalanka. Alle er 25 mm breie. Prøvene ligg tett opp til originalen m o t storleik på saumrapportane.



25 - Øving 67 - 2 tr. ullgarn og noko silke-, linlerret 18 tr/cm. OS

Eg vil oppsummera denne prøveserien med at til no tykkjer eg at øving 67 vil fungera best når eg skal rekonstruera Muruspjeldmønsteret. Trådtjukkuleik på brodergarnet og trådtettleik på linlerretet harmonerar godt.

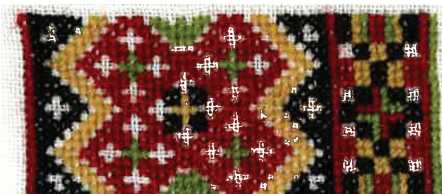
5.7.4. Krossmønsteret.

Mønsteret til krossen er danna av tre ulike rapportar med mønster. På øvingane har eg sauma berre to av rapportane. Øving 81 vart sauma fyrst. Den er sauma på linlerret med trådtettleik 14 tr/cm med ullgarnet la Laine. Fargane ligg tett opptil dei originale. Mønsteret kjem svært godt fram. Overflata er jamn og «ullete». Men sidan det svarte brodergarnet er like tjukt som dei andre fargane, vert ikke denne øvinga god nok. Dei svarte stinga dominerar for mykje. Etter dette sauma eg øving 82 der eg bytta ut det svarte garnet med mørk grått. Eg vona at eg skulle få «dempa ned» det svarte. Det vart eit heilt anna uttrykk. Gråfargen vart nesten blå saman med

dei andre fargane. Fargane glei noko over i kvarandre og mønsteret kom ikkje så godt fram. Denne kombinasjonen blei heilt ubrukeleg.

Etter det fann eg fram DMC moulinègarn att. I øving 83 bytta eg ut det svarte ullgarnet med ein tråd svart. Det vart et bra visuelt uttrykk, mønsteret tydeleg. Dei svarte stinga blei transparente og prøva minner visuelt mykje om originalen. Overflata vart ujamn: «ullete» og glatt. Dei to neste øvingane, 84 og 85, sauma eg med to- og eintråds DMC moulinègarn på 14 tr og 16 tr linlerret.

Basisprøva for krossen vil eg seia er øving 80. Den er sydd på lin med 14 tr/cm med ullgarnet la Laine burtsett frå dei svarte stinga. Dei har eg sauma med eigenfarga ullgarn frå Sellgren. Eg fekk eit godt resultat bortsett frå storleiken på mønsteret. Mønsteret kjem godt fram. Det svarte er tona ned sett saman med dei andre fargane. Dei svarte stinga er ikkje transparente, men tydeleg mindre markerte enn t d på øving 81. Overflata er jamn og «ullete». Denne øvinga egner seg, til no, best for rekonstruksjon. Betre vil eg tru det vil bli, dersom eg fekk tynnare ullgarn og sauma på tettare lin. Eg kom ikkje så mykje lenger i jakta på den gode øvinga av Krossen, bortsett frå at linlerret med 16 tr/cm gjev eit betre resultat m o t storleik enn grovare linlerret.



26 - Øving 80 - 2 tr. ullgarn o linlerret
14 tr/cm. OS

I dette kapittelet har eg skildra rekonstruksjonsomgrepet. Eg har òg lagt ut om dimensjonar av kross-stingsaum: historie, teknikk og ullgarnsaum spesielt. Eg har skriva om korleis eg gjekk fram då eg sauma øvingsrekkjer, korleis eg testa material (linkvalitetar og garnkvalitetar) og reiskap (ulike nåler). Eg har òg funne ut korleis eg gjennom desse materiala kunne utvikle rekonstruksjonar av Slangen, Stjerna, Muruspjeldet og Krossen. Seinare, i kapittel 6, vil eg gjere reie for korleis eg gjekk fram då eg attskapte ei halvskjorte og ei dameskjorte basert på øvingar og forskning.

6. Andre skjortekvardar.

I dette kapittelet vil eg presentere andre skjorter, halvsjorter eller halskvardar, som eg har fått kjennskap til og som truleg er tilverka i same tidsperioden som dei fire skjortekvardane frå Håkaland. Kvardane er sydd på linlerret, sauma med ullgarn og montert for hand. Desse har eg leita fram på Digitalt Museum, Norsk Folkemuseum, Telemark Museum og Norsk Industriarbeidermuseum. Eg vil òg syne fram skjortekvardar som er rekonstruerte frå originalkvardar som truleg kunne ha vore presentert innanfor kriteria ovanfor. Fem av desse oppdaga eg ved observasjonsstudier av kvinner kledd i skjæledrakt-klede 17. mai i Tinn. I siste del av kapittelet skriv eg om korleis eg attskapte ei halvsjorte og ei damesjorte på bakgrunn av mine undersøkingar.

6.1. Skjorter frå muséum.

Halvsjorta TGM-BM 1976:268 fann eg på på Telemark Museum. Eg fekk høve til å ta i ho og sjå nøye på skjorta der. Dette er ein rekonstruksjon av halvsjorta RT 01584 som tilhøyrer Norsk Industriarbeidermuseum. Eg har ikkje fått sett skjorta på Industriarbeidermuséet, men eg har ei utskrift frå databasen Primus der skjorta er skildra. Rekonstruksjonen som finst i Skien er tilverka av Anne Lise Jantzen medan ho var tilsett ved Telemarkmuséet. Høvet var at dei skulle stille ut ei skjæletrøyedrakt og hadde ikkje skjorte til ho. Halvsjorta er sauma med kross-sting på grovare linlerret enn originalen. Eg er usikker på om saumagarnet er i ull eller bomull då eg tok i skjorta med hanskar. Skildringa på skjorta sitt arkivblad gjev ikkje opp kva garn kvarden er sauma med. Saumen er gjort i svart, raudt og gul-grønt. Måla på kvarden er 40 mm x 320 mm. Halsmålet på originalen er 320 mm, kor brei originalkvarden er, kjem ikkje fram av databladet. Mønsteret har to rapportar. Den eine rapporten er prega av to åttebladstjerner medan på den andre kan ein sjå fire slangar som ligg horisontalt oppå kvarandre.



27 - Halvsjorta TGM-BM 1976:268. OS.

Norsk institutt for bunad og folkedrakt har ei skjorte i det digitale arkivet sitt som er aktuell å syne fram. NBF2006-0093 er ei skjorte som er sydd i tjukt bomullstoff, men som har erm- og halskvardar sauma på linlerret. Det er sauma kross-stingsbordar på kvardane med svart ullgarn.

Mønsteret dominerast av greske krossar og romber. Halskvarden er 45 x 380 mm. Knapphola i halskvarden er sauma med kvit lintråd. Skjorta er montert for hand.

28 - Skjorte NBF 2006-0093
Bildet viser baksida av skjortekragen.



Den neste skjorta er frå Norsk Industriarbeidermuseum. Eg har ikkje identifikasjonsnummeret til ho. Eg har sjølv sett skjorta ved tre høve, ved vitjing i magasinet hausten 2013, på sommarutstillinga i 2014 og i 2015. På utstillingane kom det fram at muséet ikkje hadde noko informasjon om opphavet til skjorta. Ho har ein halskvarde i ullgarnssaum i fargane raudt, svart, gult og grønt som er sauma i kross-sting. Halskvarden er kanta med raude knappholsting og det er inga knapphol i han. Ein krans av åttebladstjerner danner mønsteret, to stjerner skapar ein rapport. Eg har ikkje hatt høve å mæle kvarden. Han er smal, truleg under 25 mm. Rundt splitten i fronten er det ein kant i ullgarnssaum.



29 - Skjorte NIA magasin. OS.

Norsk Folkemuseum har åtte aktuelle skjorter frå Tinn i arkivet, tre finst berre som fotografi frå tekstilutstillinga i Atrå i 1954. Skjorte NF2005-0206 kjem frå garden Vålund. Den er no montert i ei utstilling på muséet i lag med ei skjæletrøyedrakt. Eg har sett skjorta i glasmonteren. Ingeborg Olsdatter Torsteinsbøen hadde på seg denne skjorta då ho gifta seg med Ola Kristensson Vaalund i 1853. Halsmålet på kvarden er 345 mm. Han er sauma i kross-sting med ullgarn i ulike rosa- og grønfargar. Saumen er mykje slitt. Mønsteret i halskvarden danner ein dobbelt krans med åttebladstjerner. Ein tilsvarande enkel krans er sauma på ermkvardane. I fronten er splitten pynta med ullgarnssaum. Kvardane er kanta med knappholsting. Det er ikkje knapphol i halskvarden.



30 - Skjorte NF2005-0206.
Foto: Anne-Lise Reinsfelt.

Skjorte NF1992-1871 kom i frå Nordiska Muséet i 1992. Den vart kjøpt opp i Tinn i 1875. Mønsteret på kvardane er sauma i ullgarn med kross-sting i fargane raudt, svart, grønt og gult. Kring halskvarden er det knappholsting i blått ullgarn, knapphola er sauma likeeins. Det er

ikkje gitt opp kor stor halskvarden er. Mønstert er eit muruspjeld. Kvar rapport viser ein gresk kross som er «pakka inn i» mange kvadrat på eit symmetrisk vis. Det er ein pyntekant rundt halssplitten i ullgarnssaum.



31 - Skjorte NF1992-1871. Foto: A-L R.

Skjorte NF 1992-2596 kom frå Nordiska Muséet i 1992. Den var kjøpt opp i Tinn i 1875. Bilda på Digitalt Museum er diverre ikkje så tydelege. Skjorta er dekorert på kvardane med ullgarnssaum. Saumen er gjort med kross-sting i truleg, fargane raudt, grønt og gult. Mønsteret på halskvarden får eg ikkje analysert nøye. Det er eit polykromt rombemønster. Det er òg sauma attersting i ullgarn på begge langsidedene på halskvarden, men eg kan ikkje sjå om han er kanta med knappholsting. Splitten kring halssplitten er pynta med ullgarnssaum.



32 - Skjorte NF1992-2596. Foto: A-L R.

NF 1992-1774 er ei halvskjorte som kom frå Nordiska Muséet i 1992. Skjorta er dekorert på halskvarden og med ein pyntekant kring splitten i fronten. Kvarden er sauma med kross-sting i ullgarn i rosa- og gulgrøne fargar. Han er kanta med raude knappholsting og knapphola er sauma med grønt ullgarn. Mønsteret er danna av doble horisontale slangar, kvar rapport inneheld 4 x 2 slangar. Kring knapphola er det eit enklare mønster i dei same fargane.



33 - Skjorte NF1992-1774. Foto: A-L R.

Halvskjorte NF1992-2597 kom òg frå Nordiska Muséet i 1992. Ho vart kjøpt opp i Tinn i 1875. Skjorta er dekorert på halskvarden. Han er sauma med kross-sting i ullgarn i fargane raudt, svart, grønt og gulorange. Kring kvarden er det sauma knappholsting i raudt og knapphola er sauma med grønt



34 - Skjorte NF1992-2597. Foto: A-L R.

ullgarn. Mønsteret er åttebladstjerner inni kvadratar. Kvar rapport har to stjerner som står over kvarandre. Det er ikkje eit særst mønster kring knapphola. Rundt splitten trur eg det er berre sauma ein enkel rad med attersting med ullgarn.

Skjorte NF05267-046 er frå Tekstilutstillinga i Atrå i 1954. Det er svart-kvittbilete av skjorta på Digitalt Museum. Etter katalogen for utstillinga er skjorta frå Svalastog i Austbygde og skal ha vore tilverka på 1700-talet. Hals- og ermkvardar skal vera sauma i kross-sting med ullgarn i fargane gult, grønt, raudt og sotbrunt. Langs splitten er det sauma med blått og lysblått lingarn. Halskvarden var 25 mm brei. Skjortekvardane har eit rombemønster, meir er det ikkje mogleg å skildre det. Skjorta var i 1954 i privat eige i Tinn.



35 - Skjorte NF05267-046
Foto: Norsk Folkemuseum.

Skjorte NF05267-047 er frå Tekstilutstillinga. Ho er etter Ingebjørg K. Dale og er tilverka før 1858. Det er berre eitt bilete av skjorta. Hals- og ermkvardar er sauma med kross-sting i ullgarn i fargane gult, sotbrunt og karminraudt. Breidda på halskvarden var 27 mm. Halskvarden er ikkje avbilda. Langs halssplitten er det ein dekorkant med ullgarnsaum. Skjorta var truleg i privat eige i Tinn 1954.



36 - Skjorte NF05267-047. Foto: NF.

Skjorte NF05267-048 er òg frå Tekstilutstillinga. Ho skal ha vore frå Vestfjordalen. På arkivbladet les eg at skjorta er frå 1813. Det er berre eitt svart-kvittbilete som syner skjorta si halskvarde i arkivet. Halskvarden er sauma med ullgarn i fargane gult, brunt og karminraudt. Det er vaskeleg å avgjerde kva saumteknikk som har vore nytta: kross-sting, halve kross-sting eller fin klostersaum? Mønsteret er ein rad av rombar med ein gresk kross i midten. Nokre av linene som dannar romba er kan henne sauma med attersting. Det er ikkje knapphol på halskvarden. Rundt kanten er det sauma knappholsting. Skjorta var i privat eige i Tinn i 1954.



37 - Skjorte NF05267-048. Foto: NF.

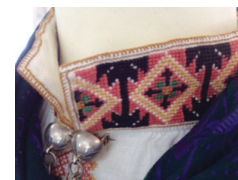
6.2. Rekonstruerte kvardar.

Det fyrste mønsteret har eg som eit foto av ein MMS. Eg fekk det av ein samlar. Mønsteret har eg sjølv teikna ut frå biletet med dårleg kvalitet. Samlaren meinte at kvardemønsteret var frå 1814. Noko meir veit eg ikkje om mønsteret eller skjortekvarden. Mønsteret er sett saman av greske krossar, rombar, vertikale liner og trekantar. Fargane han er sauma i er blått, raudt, gult og svart. Mønsterrapporten er kvadratisk, 23 x 23 ruter. Dersom eg hadde sauma ut ein rapport på det polske linlerretet, ville breidda på kvarden vore om lag 30 mm.



Figur 10 - Mønster fätt av samlar. OS.

Den andre rekonstruert skjorta fann eg i ei draktutstilling på Tinn Handverksenter sommaren 2016. Ein modell var kledd opp i skjæle-draktklede. Skjorta var rekonstruert av Anne Lise Jantzen. Eg fekk ikkje høve til å mæle skjortekvarden. Truleg var skjorta sauma på linlerret som var grovare enn originalstoffet. Ho var sauma med mercerisert moulinégarn. Mønsteret dannar greske krossar, romber, vertikale liner og trekantar. Fargane er rosa, svart, gult og grønt. Mønsterrapporten går over 23 x 25 ruter.



38 - Skjorte Tinn Håndverkssenter. OS.

Den tredje rekonstruerte skjortekvarden kjem frå auksjonen etter bunadtilverkaren Ingrid Dillekås Adelsøn som budde i Hovin. Dottera hennar fortalde meg at Ingrid hadde sauma han. Mønsteret mæler 22 x 350 mm. Kvarden er sauma på linlerret med mercerisert moulinégarn i fargane raudt, svart, grønt og gult.



39 - Kvarde sauma av Ingrid Dillekås Adelsøn. OS.

6.3. Observasjonsstudier Tinn 17. mai 2017.

17. Mai er ein god dag å studere bunader. Dette året feira eg dagen fyrst i Austbygde. Der deltok eg i 17. maitoget og i kyrkja til messe. Ved middagstider forflytta eg meg til servering og festsamling i Atrå. I løpet av dagen trefte eg fem kvinner i skjæletrøyedrakt med rekonstruerte skjorter. Alle kvinnene ga meg løyve å fotografere skjortekvardane deira og inkludere observasjonane mine i mastergradsoppgåva. Eg vel å setje eigne namn på kvinnene: Anne, Stina, Lillian, Johanne og Mari.

«Anne» trefte eg i kyrkja. Ho har ein halskvarde på skjorta si som er nesten lik skjortekvarden eg kjøpte på auksjonen etter Ingrid Dillekås Adelsøn. Han er sauma i det same mønsteret og i dei same fargane. Det einaste som er ulikt er kanta. «Anne» sin kvarde er kanta med grøne atter- og knappholsting. Skjortekvarden var sauma på linlerret med mercerisert moulinégarn.



40 - Halskvarde til «Anne». OS.

«Stina» trefte eg på kyrkjegarden. Halskvarde hennar likner mykje på kvarde TGM-BM 1976:268 som eg har studert på Telemarkmuseet. Mønsteret var danna av to rapportar, ein med to åttebladstjerner oppå kvarandre, den andre hadde fire slangar plassert horisontalt liggjande over kvarandre. Kvarde er sauma i raudt, rosa, grønt og svart med mercerisert moulinégarn. «Stina» sa at ho hadde høyrte at mønsteret kom frå Sauland.



41 - Halskvarde til «Stina». OS.

«Lillian» har ein temmeleg ny skjælestakk. Skjorta hennar har eit mønster på halskvarde som er mykje likt mønsteret på «Anne» sin kvarde. Han er sauma i fargane raudt, grønt, gul og svart med raude knappholsting kring kantane. Mellom sjølve mønsteret og desse knappholstinga er der ein rad med svarte kross-sting. Saumen var gjort med mercerisert moulinégarn.



42 - Halskvarde til «Lillian». OS.

«Johanne» bar òg skjæle-drakt. Denne har ho sjølv sydd for nokre år sidan. Ho valde å rekonstruere ei skjorte frå «mellom-perioden», som ho sa. Med det meinte ho ei skjorte frå overgangen i draktskiftet frå skjæle-draktklede til omslagstrøye-klede. Denne skjorta har ikkje saum på halskvarde. På erm-kvardane er det rosesaum gjort på frihand og kvite trådhemper sauma med knappholsting kring kantane (Ugland 1993, s 20). Eg tør ikkje seia kva saumagarn ho hadde nytta.



43 - Ermkvarde til «Johanne». OS.

«Mari» var den siste kvinna eg traff i skjæletrøye-drakt denne dagen. Mønsteret på hennar halskvarde er ein litt annan variant av åttebladstjerner enn mønsteret «Lillian» og «Anne» har på sine halskvardar. Mønsteret dannar ein rad av slike stjerner med



44 - Halskvarde til «Mari». OS.

eit kryss eller ein smal Andreaskross mellom kvar åttebladstjerne. Kvarden er sauma i raudt, orange, grønt og svart med mercerisert moulinégarn.

Eg har i denne bolken retta fokus mot andre halskvardar frå Tinn som eg trur er frå same tidsperiode som dei frå Håkaland. I tillegg har eg skildra nokre kvardar som er rekonstruerte der eg trur mønsteret er frå same tidsperiode. Fem av dei rekonstruerte kvardane vert brukt til skjæletrøvedrakter.

6.4. Tilverking av ei halvskjorte og ei dameskjorte.

Etter å ha avslutta forskingsarbeidet mitt, både praktisk og teoretisk, ville eg komplettere arbeidet med å tilverke ei halvskjorte og ei dameskjorte. Dette arbeidet er noko på sida av problemstillinga i oppgåva. Eg ynskjer å syne fram to rekonstruerte skjortekvardar i deira rette omgjevnader. Slangen vart tilverka til ei halvskjorte og Muruspjeldet til ei dameskjorte. Desse to mønstra har eg ikkje funne att på andre skjorter i Telemark. Eg har sydd nokre skjorter i bomullstoff tidlegare til omslagstrøvedrakta. Vinteren 2011-2012 gjennomførte eg eit skjortesaumkurs i regi av Hovin husflidslag. I mars 2015 deltok eg på skjortesaumkurs i regi av Bunadopplæringa til Studieforbundet kultur og tradisjon. Det er bakgrunnen mi for å kunne sy ei tradisjonell skjorte. Eg har ikkje perfeksjonert meg innan skjortesøm.

6.4.1. Rekonstruksjon av halvskjorta Slangen.

Halvskjorta er sauma og sydd som ein rekonstruksjon av den halvskjorta eg fann på buret på Håkaland. Saumen er gjort på det polske linstoffet med ullgarnet frå Gudbrandsdalen Ullvarefabrikk (GU). Eg tok mål av det fillete plagget og teikna eit mønster. Dei nedste kantane på skjorta var øydelagt både framme og bak på originalen. Difor brukte eg lengdemåla på halvskjorta som Noss har skildra som rettleiing (vedl 7). Eg la inn ein skøyt på bakstykket då det var slik på originalen. Endestykka på skulderlaskane til originalen var berre kasta over med kastesting, eg valde å leggja dei opp likeeins som endestykka på fram- og bakstykket. Eg monterte halvskjorta med lintråd voksa med bivoks. Syteknikkane eg nytta var forsting (rynketrådane), atter- og faldesting i indresaum (bl a sidesaumane), faldesaum (dei nedste kantane og på kvarden) og knappholsting (bl a knapphola og regels). På originalen fann eg ikkje restar etter regels i halssplitten. Likevel sydde eg regels der på den rekonstruerte halvskjorta for å forsterke splitten.

Halvskjorta passar til eit barn. Snittet virkar på meg noko «bomsete» kring halsen på barnet. Eg får ikkje lagt halsskjorta glatt på kroppen. Dette er eit døme på ei spenning mellom «vår tid» sin måte å kle på seg eit plagg og 1800-talet sin måte å bera det same plagget. Skjorta skulle etter tradisjonen vera «bomsete». Det signaliserte høgt stoff-forbruk og velstand.



45 - Slangen rekonstruert til halvskjorte. OS.

6.4.2. Dameskjorta Muruspjeldet.

Skjorta er sauma og sydd for å kunne passe til meg sjølv. Då eg berre hadde den originale kvarden, sydde eg skjorta etter tradisjonen i Tinn: heilklypt bol, splitt i halsen og innsydd rektangulære skulderlaskar. Eg nytta snittmønsteret frå Noss si bok (vedl 7). Då eg skulle bera skjorta sjølv, måtte eg leggja til noko på vidden (kring halsen og bringa) og lengda (ermene og bolen). Linen eg klypte skjorta i, var den same som eg nytta til den rekonstruerte halvskjorta. Eg nytta dei same syteknikkane ved monteringa som til halvskjorta.



46
Døme på
parallell-
flytting:
Ein ekstra rad
utan saum.

Ein ekstra rad
kross-sting.

Terje Paulsen.
(TP)

Til saumen på halskvarden nytta eg saumagarn som i øving 67. Eg måtte leggja til fleire mønsterrapportar då halsmålet mitt krevde det. I tillegg parallellflytta eg mønsteret undervegs med ein tråd eller to i linstoffet nokre stader for å få mønsterborden til «å passe» med originalkvarden i endane foran på skjorta, sjå bilete 46. Eg såg at saumaren av original-kvarden hadde parallellflytta «den andre vegen» då ho hadde trong for å gjera kvarden trongare. Saumaren kutta då ut ei rekkje kross-sting midt i mønsterrapporten, sjå bilete 47 (jmf 4.8).

Originalkvarden hadde restar etter ein bord kring halsplittin. Dei synte eit kvalesting og nokre få kross-sting. Eg nytta då borden kring splittin på skjorte NF1992-1871 i fargane til trådstane. Kva skulle eg gjera med

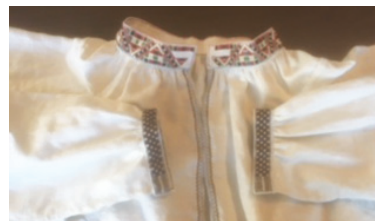


47
Døme på
parallell-
flytting II.

Ein rad
kross-sting
kutta ut på
originalen.

EHJ.

ermkvardane? Eg kunne la vera å sauma dei. Eg veit at gamle skjorter frå Tinn ofte hadde ulike saumar på hals- og ermekvardar. Men saumen på ermene og halsen hadde vanlegvis nokre fellestrekk, t d saumagarn og/eller mønsterelement. Difor valte eg å nytte ermekvarden som Noss skildrer (bilete 3). Dei greske krossane på svart botn er sams i denne ermekvarden med dei krossane som er inkorporerte i sikk-sakk-borden til originalkvarden. Saumen på ermekvardane har eg gjort med ullgarn frå GU.



48 - Muruspjeldet rekonstruert til dameskjorte. OS.

Skjorta er svært stutt. Ho dekker så vidt brysta mine på framsida. Det vert ei stor «glipe» mellom skjortekanten og trusa mi når eg skal bera skjorta. Det vil ikkje vera komfortabelt. Eg kjenner trong til å skøyte på eit stoffstykke. Desse tankane handlar òg om denne spenninga mellom gamal og ny måte å bera eit plagg. På 1800-talet knappa dei inn på stoff-forbruket der dei kunne. Overlivet skjulte kor kort skjorta var. 1800-talskvinna nytta alltid serk under drakta si og ikkje truse. Då vart det ikkje noko «glipeproblematikk» ved påklednad.

7. Drøfting.

Fire gamle skjortekvardar med ulike estetiske uttrykk og kvalitetar vert synt fram, skildra og attskapt. Korleis kan ein ta vare på desse uttrykka og kvalitetane i skjortemønstra når ein rekonstruerer og saumar dei?

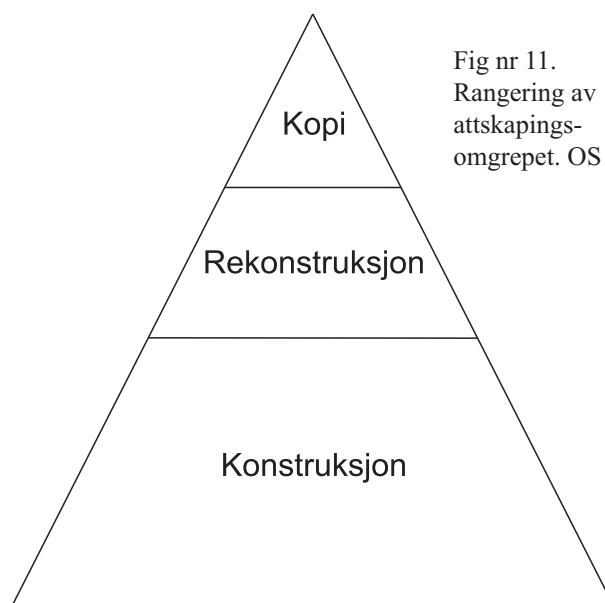
Det er problemstillinga mi som eg vonar gjennomsyrrar arbeidet. Eg har synt fram og skildra fire skjortekvardar. Det har vore to deskriptive element ved arbeidet. Attskapinga har eg òg skildra, men det er «ho» eg har hatt meiningsutvekslingar med i hovudet mitt, drøfta med ressurspersonar, samanlikna artefakta og vurdert ulike litteraturtekstar om opp mot kvarandre. Eg har allereie drøfta ein del ting undervegs, m a mønsterkomposisjonen. I dette kapittelet vil eg drøfte faktorar som er relevante i ljøs av problemstillinga, noko grip inn i dei einskilde halskvardane og noko er felles for dei.

7.1. Rekonstruksjonsproblematikken.

Eg sit med fire gamle skjortekvardar i hendene. Dei er historiske kjelder som seier noko om korleis ei kvinne var kledd for om lag 200 år sidan. Dei er òg det empiriske grunnlaget for at eg kan attskapa mønstra. Ved attskapinga set eg saman desse restane frå røynda av fortida, tolkingane mine og handverket mitt (Aune, 1996; Langholm, 1997; Landsnemda for bunadspørsmål, 1980; NBF, 2009; Trydal, 2011). Fire omgrep skildrar måtar å attskape noko: kopiere, rekonstruere, restaurere og konstruere. Eg har i kap 5 peika på deira ulike tydingar. Restaurere gjev inga meining å ta med vidare i denne tekstile samanhengen (jmf 5.1).

Eg ser på ordet «attskape» som eit overordna omgrep for å kopiere, rekonstruere og konstruere. Desse kan rangerast og settast inn i eit hierarki.

Å kopiere er det som er vanskelegst å gjera. Skal ein kopiere eit gammalt plagg, t d ei skjorte, må ein ha lin av same kvalitet som originalen (frå same åkeren eller det same genetiske frømateriale) og ull frå den same sau



(eller ein genetisk tilsvarande sau). Det er vanskeleg å få til med ei 200 år gammal skjorte. Det kan gå an med ei gammal tresleiv, furua originalen er spikka av veks kan hende framleis bak huset.

Difor er det i praksis ein rekonstruksjon ein gjer når ein skal lage oppatt ei gammal skjorte. Då legg ein seg så tett opp til originalen som det er råd når ein skal tilverke plagget. Linen skal sjå ut som heimevove (sjå solbleika ut, ikkje klora, og ha ujamne trådar i renning og innslag), ha same tettleik som originalstoffet og kjennest lik ut når ein stryk handa over stoffet. Saumgarnet skal vera av ull i ein kvalitet som er, når ho er spunne og farga, «sytrådtynn» og litt stiv. I tillegg til desse materialkvalitetane, må ein studere saum og montering nøye og etterape dette så godt det kan la seg gjera m o t mønster og saum- og syteknikkar. Historia og miljøet inn rundt skjorta har òg noko å seie for korleis skjorta vert attskapt (Aune, 1996).

Konstruere er det ein gjer når ein syr opp ei gammal skjorte og ikkje legg vinn på momenta ovanfor. Ein set ikkje dei same krava til material, saum og sømteknikkar. Ein tenkjer ikkje over dei same materialvala, kjøper kan hende eit kvitt lin- eller bomullstoff og vel å sauma med mercerisert bomullsgarn då det finns i så mange flotte fargar i butikken. Eller ein syr ei skjorte frå t d eit blusemønster med «kinakrage» som ser gammaldags ut.

Det er eit strengt hieraki eg har skissert opp. Mange vil ikkje vera samd med meg. Norsk institutt for bunad og folkedrakt (NBF) har ei anna oppfatting. Dei har formidla til meg at for å kunne seia at noko er ein rekonstruksjon t d, må ein inkludere ei heil drakt. Eg kan ikkje kalle berre ein skjortekvarde for ein rekonstruksjon. Den oppfattinga kan nok grunnleggjast av at deira oppgåve er «å fremje kunnskap om folkedrakt og bunad» (NBF 2009, s. 5) ved å ta vare på heile drakter. Saumarar eg har møtt seier at dei rekonstruerer gamle skjorter når dei saumar skjortekvardar i eit mønster frå ei gammal skjorte, i grovare lin enn originalen og med mercerisert bomullsgarn. Det har eg òg kalla oppattsaua kvardar i kap 6. Eg nytta omgrepet i det kapittelet då det var mest praktisk og at dei eg møtte (muséumspersonale, saumarar og eigarar av plagga) brukte det. Eg vel å nytte mi rangering når eg seinare vil døma mine egne øvingar.

7.2. Estetisk uttrykk og kvalitetar.

Desse to elementa heng mykje saman. Det estetiske uttrykket er mykje prega av dei materiala som er nytta i eit objekt. Skal skjortemønstra få dei same estetiske uttrykka som originalane har,

må ein velja material som kan gje dette. Saum på eit linlerret med høg tettleik med eit tynt ullgarn som er litt stivt, vil kunne gje ein skjortekvarde ein jamn, tett, litt hard ulltekstur. Kvarden vil i bruk, påsydd ein skjortebol, føre seg fint, han vil stå av seg sjølv. Skjorta vil vera eit vent løft til den drakta kvinna ber. Om skjortekvarden vert sauma på eit meir gissent linstoff eller eit bomullsstoff, vil ikkje kvarden «oppføre» seg slik i bruk. Saumagarnet vil òg påverke dette. Saum med eit blautt ullgarn eller ein bomullstråd vil gjera kvarden «blautare» og kan henda skape trong til å stive av kvarden med vlieselin e l.

Saumen sitt format vil òg vera prega av kva slag linlerret som er nytta til saum av kvarden. Saum på eit stoff med lågare tettleik enn originalen, vil påverke korleis sjølve mønsteret vert.

Halvskjorta TGM-BM 1976:268 på Telemark Museum vart sauma på eit linstoff med lågare tettleik enn originalen. Halsmålet på den kvarden er sauma likt originalmålet, 320 mm.

Men sjølve kvarden er vorte for høg, heile 40 mm. Proposjonane på kvarden vert då heilt feil. Hadde kvarden vore sauma på linlerret med trådtettleik 18 tr/cm, hadde kvarden vore om lag 28 mm høg og mønsteret hadde hatt mindre format.



27 - Proposjonane mellom høgda på kvarden og halsmålet er ikkje rett.

Dei fleste rekonstruerte skjortekvardane eg presenterte i kapittel seks, var sauma med mercerisert bomullstråd. Dei tre som eg ikkje greidde å identifisere saumagarnet på, fekk eg ikkje høve å ta på med fingrane. Mercerisert bomullsgarn er handsama slik at det vert glatt. Det kjenner ein når stryk fingrane over ein saum. Om det merceriserte saumagarnet er ljost eller har sterke, klare fargar, er det ikkje naudsynt å nytte fingrane i testen. Dei ljose fargane glinsar. Mercerisert saumagarn vil i stor grad difor påverke det estetiske uttrykket i ein saum.

Andre materielle faktorar kan ein òg måtte ta stilling til når ein held på med eit rekonstruksjonsarbeid. Kor langt skal ein strekkje deg for å få tak i dei rette materiala? Skal ein starta med å klippe sauene og byrje å dyrke lin i hagen? Kvar bunadtilverkar kan ikkje ha ei slik tilnærming til arbeidet sitt. Fagmiljøet i Noreg kan heller oppmodast til å dele informasjon om ulike høvelege material og samarbeide med produsentar, av linlerret og ullgarn for sauming, slik at material for rekonstruksjon vert tilgjengelege. Vert det feil å bruke syntetisk farga ullgarn? Nokon meiner det. Eg har blanda ullgarn som er både plante- og syntetisk farga. Eg tykkjer at det er fyrst og fremst ullgarnet som skapar det visuelle og taktile uttrykket som særmerker desse

gamle saumane, ikkje fargemåten. Syntetisk farging har den fordelen at ein kan lettare «styre» presist inn til kvar fargenyanse enn ved plantefarging.

Det svarte saumagarnet i dei originale skjortekvardane har skapt meg mykje hovudbry. I Slangen, Muruspjeldet og Krossen er det nytta svart saumagarn. Det svarte garnet er meir slitt enn garnet i andre fargar. Kvifor? Eg har lurt på om det svarte garnet har vore tynnare i utgangspunktet, men kvifor då i alle tre kvardane? Eg har søkt i litteraturen, men har ikkje funne svar. Eg er blitt fortald om eit krokbragdteppe frå garden Sandåk i Vinje som vart funne i 1986 der fleire parti av vevnaden var borte. Ein fann ved nøye gransking restar etter svart garn i desse partia. Ein av resursspersonar eg snakka med, fortalde meg at svart ull tærast opp raskare enn ull i andre fargar. Eg har hatt mailkontakt med tekstilkonservator Alice Brandal Baklid, Telemark Museum, universitetslektor Lise Finne, Universitetet i Bergen, og tekstilkonservator Anna-Maria Östlund, Norsk Folkemuseum. Dei meiner at svart ullgarn kan tærast opp over tid p g a dei midla garnet vart beisa med før farging og fargestoffa som gjev svartfarge. Eg har lurt på om absorpsjon av ljøs og varme i det svarte garnet òg kan ha fremja desse tæringsprosessane. Det synspunktet kunne ikkje desse fagpersonane verifisere.

Eg har skrive om krymping tidlegare. Krymping som metode for å «få tak i» linlerret med fin nok tettleik har eg ikkje nytta meg av i øvingane mine. På tampen av dette prosjektet sauma eg to øvingar av Slangen med ullgarn frå GU på ein linrest frå skjortesaumen. Eg sauma dei to bordane langsetter på same stoffstykket. Eg klypte lerretet i to og tok til å



49 - To like øvingar, den nedste vaska 20 gonger.

vaske den eine øvinga. Eg vaska øvinga 20 gonger i varmt Sunlightsåpevatn, skylte godt og tørkte ho til neste dag. Slangeborden krympa i denne prosessen 2-3 mm i breidda og 2 mm på lengda. I tillegg fekk eg testa ut at plantefarga, med reinfann og indigo, av saumagarnet ikkje farga over på linstoffet.

Eg har tidlegare vore inne på storleiksproblematikk. Skal kvinner i dag kunne gå i rekonstruerte drakter, må draktdelane forstørrast opp til høveleg passform. Elles vil berre born kunne bere dei. Den rekonstruerte halvskjorta eg har sydd, passar ei jente på 8-10 år. Men når ein forstørrar opp eit plagg, må ein streve etter å halde proposjonane i designet til plagget og i eit ev mønster ved like (jmf avsnitt 6.4.2).

I mønstra på dei fire skjortekvardane er det fletta inn mange gamle symboler, både kristne og profane: krossar, slangar, muruspjeld, åttebladstjerner, trekantar og firkantar (rombar, kvadrat, rektangel). Folk trudde at symbolane ville gje dei m a vern mot farer, vonde makter og sjukdom. Dei ville òg kunne gje velsigning som fleire born og rik grøde. Symbolane oppsto i ei tid då dei fleste ikkje kunne formulere seg skriftleg. I dag vil eg tru at symbolane vil representere noko anna for folk. Den greske krossen trur eg mange vil assosiere til Raude Krossen og Norsk Folkehjelp som har raud og grøn gresk kross som sine merke. Den latinske krossen kom seint inn i kunsten, ikkje før nyklassisismen vart han vanleg (Skottene, 2002). Den latinske krossen kan i dag ved nokre høve oppfattast som provoserande. Eg trur at få tenkte på Andreaskrossen då dei såg ein OL-utøvar i genser frå Dale med ein rad av Andreaskrossar på bringa (Dale of Norway, 2018). Muruspjeld, åttebladstjerner og -rosar, Andreaskrossen, dragar og slangar vert truleg i dag oftast assosiert til norrøne ornamentar og mønster. Eg trur at t d firmaet Statoil vil streka under «Det norske» i verksemda si ved å nytte delar av ei åttebladstjerne i både den gamle (Statoil) og nye (Equinor) logoen.

7.3. Drøftingar knytta til slangemønsteret.

Eg trudde at halskvarden Slangen var den eldste av kvardane. Etter at eg hadde granska kvarden nøye og synt den fram til fleire ressurspersonar, hadde eg gjeve han ein indirekte alder på 200 år +. Det var eg temmeleg sikker på. Stor var mi overrasking då eg fekk resultatet av karbondateringa. Linlerretet eg sendte til Dateringslaboratoriet fekk alderen ± 160 år (vedl 8). Då måtte eg tenke meg om. Det eg sendte inn til analyse var klypt av «bolen» på halvskjorta, nedst på forstykket. Det var ikkje sjølve halskvarden som vart analysert. Kvarden som er svært slitt, kan ha vore montert på ei anna skjorte eller halvskjorte tidlegare. Den slette oppleggs-kanten på skulderlaskane kan tyde på ein omsøm.

Eg har ikkje funne skjorter eller halvskjorter med tilsvarende mønster på halskvarden. Eg har saumfart muséa som eg trur kunne ha gjenstandar frå Tinn. Fleire skjorter har fire slangar liggjande over kvarandre i ein kvadratisk mønsterrapport. Desse mønstra med slangar, var skapt på ein heilt annan måte enn Slangen. Mønsterrapportane har ikkje den same dynamikken og drivet som Slangen har.

To av dei ressurspersonane frå Telemark eg har vitja, hadde arkivert til saman mellom 450 og 500 mønsterborder til skjorter. Ei hadde ein bord på eit skjortemønster frå Midt-Telemark som likna litt. Han var smal og sauma på ein høg halskvarde ved sida av ein «rombebord» som var

mykje breiare. Skjorta var truleg brukt saman med ein beltestakk. Då gjer eg ein rørsle inn «i ei annan tid», til andre halvdel av 1800-talet.

Eg held fast på at Slangen er den eldste skjortekvarden eg fann. Det at eg ikkje finn spor etter han i Tinn, korkje i museumsgjenstandar eller som rekonstruksjonar, byggjer under den utsegna. Liknande skjortekvarder med slangar er truleg borte: utslitne og kasta. Eg trur at Slangen er sauma til ei rukkestakkdrakt i ein renessansetradisjon til ei kvinne i Tinn. Noss viser til skifteprotokollar frå før 1800, tida før skjælestakk-klede var vanleg, der det i 14 skifte er truleg nemnt skjorter med sauma kvardar (Noss, 1999).

Attskapinga av mønsteret Slangen slik det framstår på kvarden til halvskjorta, vil eg kalla ein rekonstruksjon då materiala og teknikkane eg har sauma og sydd ho med ligg tett opp til originalen.



13 - Original og rekonstruert slangebord.



23

Fig 12
Slangebord frå
Midt-Telemark



7.4. Drøftingar knytta til stjernemønsteret.

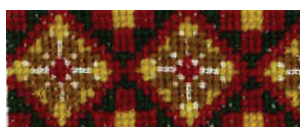
Eg har heller ikkje funne att mønsterborden Stjerna på muséumsobjekter eller rekonstruksjonar. Men eg har funne mange andre stjernebordar. Dei stjernebordane som eg har funne med opphav i Tinn har hatt eit enklare preg, t d den andre skjorta eg skildra i 6.1, sjå bilete 29. Fargane i denne kvarden har òg større kontrastar og sjølvstjerna er ikkje ramma inn i ein rombe. Fleire av dei gamle og dei rekonstruerte kvardane eg har funne, har ei liknande mønsterbord, sjå bilete 30 og 34 i 6.1, bilete 39 i 6.2 og bilete 40, 42 og 44 i 6.3. Åttebladstjerner som mønsterdekor på halskvardar finst over alt i Telemark, på skjorter frå ulike tidsperiodar. Diverre har eg ikkje kome lenger i mi søking etter Stjerna sitt opphav. Stjerna er gammal. Eg vert stadig fasinert av dei små stinga, sauma på linlerret med trådtettleik på om lag 22 tr/cm og sauma med sytrådtynt ullgarn!

Eg har gjort tre øvingar med å attskape Stjerna. Ingen av attskapingane er eg nøgd med. Øving 70 er seksti prosent større enn originalmønsteret. Men saumagarnet og trådtettleiken på linlerretet passa til kvarandre slik at proposjonane i mønsteret vart ivaretatt. Øving 71 og 72 vart sauma med mercerisert bomullsgarn. Desse saumane har fått et anna estetisk uttrykk, både visuelt og taktilt enn originalsaumen, dei ser glatte ut og kjennest glatte når ein stryk over dei med fingrane.

Difor vil eg meine at eg førebels berre har konstruert stjerneremønsteret. Men det ligg til rette for å arbeide vidare med mønsteret. Eg treng linlerret med finare trådtettleik, anten kjøpe eller vaske linlerret eg har til det kryp nok. Elles må eg farge ullgarnet frå GU i fleire nyansar.



50 - Original og konstruert stjernebord



24

7.5. Drøftingar knytta til muruspjeldmønsteret.

Dette mønsteret har eg ikkje sett maken til. I tillegg til dei undersøkingane eg systematisk har gjort i samband med oppgåva, har eg gått med eit foto på mobilen i meir enn eitt år og synt det fram for folk på ulike stadar. Eg har vist Muruspjeldet fram for m a leiarane for Almankås Telemarkbunader og Vinjebue, to store bunadsprodusentar i Telemark. Dei hadde heller ikkje sett mønsteret. Ein gjennomgåande sikk-sakk-bord kan sjåast på yngre kvardar frå Vest-Telemark, men då med eit anna design på mønsteret i trekantane over og under sikk-sakk-borden.

Desse vurderingane gjorde at eg valde å nytte Muruspjeldet på halskvarden til ei skjorte eg ville tilverke. Eg meiner det har verd å syne dette vane mønsteret fram for andre. Eg har grunna mykje på kva plagg den originale halskvarden kan ha tilhøyrt. Kvarden er klypt frå ein bol og det står om lag ein cm ty att festa til kvarden. I denne fillete kanten kan eg sjå ullgarnrestar etter ein dekorsaum rundt halssplitten og i saumen mellom ein skulderlaske, på ei halvskjorte eller i saumen mellom eit erme, og ein bol til ei skjorte. Eg har ikkje sett dekorsaum i ullgarn i ein saum mellom erme og bol i nokon skjorte frå Tinn. Denne fillete kanten har òg intakt rynking til sjølve kvarden. Det er mykje stoff som er rynka tett kring kvarden. Desse to faktorane, dekorsaumen og rynkefeltet, gjer at eg vel å tru at Muruspjeldet har vore ein del av ei halvskjorte.

Eg treng ei skjorte til meg sjøl. Difor valde eg å inkorporere Muruspjeldet på ei dameskjorte i min storleik. Halsmålet mitt er større enn i originalkvarden. Eg måtte leggje til fleire rapportar med mønster kring halsen og justerte mønsteret noko. Dette har eg skildra og synt fram ved bilete i 6.4.2. Elles la eg vinn på å skapa ei skjorte etter tradisjonen i Tinn frå 1800-talet slik Noss har skildra skjortesøm (Noss, 1999 og vedl 7).

Attskapinga av mønsteret Muruspjeldet slik det framstår på halskvarden til dameskjorta vil eg kalle ein rekonstruksjon då materiala og teknikkane eg har sauma og sydd ho med ligg tett opp til originalen.



52 - Original og rekonstruert muruspjeldbord. 25

7.6. Drøftingar knytta til krossmønsteret.

Krossen er det einaste mønsteret eg har funne att i andre skjortekvardar. Eg kom på sporet av mønsteret då eg vitja ei tradisjonsberar i Telemark. Ho hadde ikkje mønsteret i samlinga si, men ho sa straks: «Det kjem frå Numedalen». Ho fann fram i boka *Klestradisjonar i Øvre Numedal* (Gravjord, 1993). På s 23 fann me avbilda ei halvskjorte med ein halskvarde som hadde to av Krossen sine mønsterrapportar! Ein mønsterrapport syner Andreaskrossen, den andre syner Muruspjeldet. Kvarden er sauma i andre fargar enn Krossen.



52 - Halskvarde frå Numedalen

Målfrid Grimstvedt har skrive magistergradsoppgåve i etnologi: *Frå folkedrakt til kjoleklede og bunad. Kvinnedrakt i Flesberg, Numedal på 1800- og 1900-talet*. Grimstvedt skriv om skjortene i dette draktområdet: «Kragane er som oftast delt inn i hovudfelt, som er nær kvadratiske, med smale mellomfelt.» (1978, s. 79). Det er akkurat slik som Krossen er komponert. I Krossen er rapportane med Andreaskross og åttebladstjerna kvadratiske hovudfelt medan Muruspjeldet er eit smalare mellomfelt. Grimstveit skildrar vidare dei vanlegaste motiva i hovudfelta, m a åttebladstjerner og Andreaskrosser. Eg fann etter dette vegen vidare til ei anna tradisjonsberar som samlar på mønster til skjorter. Ho hadde mange mønster m a frå Numedal. Eg fekk gå gjennom permene hennar og fann 16 ulike halskvardar der Andreaskrossen var det eine hovudmotivet.

7.7. Representativitet.

På min veg har eg funne mange «Krossar», men ingen «Slangar», «Stjerner» og «Muruspjeld». Kan eg hevda at dei fire skjortekvardane har noko representativitet ved seg? Representativitet handlar om noko er typisk eller karakteristisk for ein større gruppe kulturminne (betydningsdefinisjoner, 2018).

Krossen er representativ for skikken å saume kvardar i Numedalen. Det fekk eg erfare både gjennom litteraturstudium (Gravjord, 1993; Grimstvedt, 1978) og ved vitjing hjå tradisjonsberarar. 16 døme på liknande kvardar fann eg i arkivet til den eine tradisjonsberaren, ett døme i Gravjords bok og Grimstvedt hadde truleg sett fleire døme på slike kvardar føre ho skreiv kapittelet om skjorter frå Flesberg kor ho skildra Andreaskrossen som eit mykje brukt hovudmotiv i mønstre.

Med dei tre andre kvardemønstra vert det annleis. Eg har inga artefakta å vise tilbake på, heller ikkje nokre bilete eller litteraturreferansar. Men mønstra er i høgste grad representativt for tekstil folkekunst gjennom mange hundre år. Motiva (slange, gresk kross, åttebladstjerne, rektangel, rombe og trekant), det geometriske formspråket, storleiken på kvardane, rytmen, saumteknikkane og materialvalet signaliserar representativitet. Dette gjer at Slangen, Stjerna og Muruspjeldet vil eg tru, er tre representative skjortekvardar frå Tinn i Telemark frå tidleg på 1800-talet. Linskjorter er forgjengelege og har truleg opp gjennom åra blitt kasta. Døme på det har eg frå mi eiga verd. Mi bunadskjorte: om lag 50 år gamal, lin sauma på lin og ikkje nytta dagleg. Ho er nå fillete og heilt utsliten. I dødsboet etter mor mi fann me berre ei skjorte, den nyaste. Eg veit at ho har hatt fleire skjorter.

Eg har i dette kapittelet drøfta korleis ein kan ta vare på gamle estetiske uttrykk og kvalitetar til mønster på skjortekvardar frå Tinn. Uttrykka tas best vare på om ein held fram å saume mønstra i originalmateriala: linlerret med høveleg tettleik og tynt saumagarn i ull.

8. Avslutting.

Eg har synt fram, skildra og attskapt fire gamle skjortekvardar frå Atrå. Kvardane har ulike estetiske uttrykk og kvalitetar som eg har prøvd å ta vare på under dette arbeidet. Eg har gjennom 38 øvingar attskapt mønstra til dei fire kvardane. To av mønstra, Slangen og Muruspjeldet, har eg rekonstruert. Desse mønstra har eg sauma og sydd til ei halvskjorte og ei dameskjorte.

Mønstra sine estetiske uttrykk og kvalitetar, har eg ført vidare i rekonstruksjonane med material som ligg tett opp til dei originale, ullgarn på linlerret. Skjortene har eg montert ved å nytte dei gamle syteknikkane med handsøm. Dei to andre mønstra har eg òg attskapt, men eg vil ikkje kalle dei rekonstruksjonar. Mønstra Stjerna og Krossen har eg førebels konstruert i eit større format enn originalsaumane. Det er mogeleg å arbeide fram desse mønstra til rekonstruksjonar gjennom vidare arbeid med tynnare saumagarn i ull og på linstoff med finare tettleik. I tillegg må eg farge saumagarnet i dei rette fargane.

Dei fire skjortemønstra vil nå vera tilgjengelege og saumarar kan nytte dei som pryde på skjorter til skjælestakk-klede og omslagstrøvedrakta frå Tinn. Det vil vera mest retteleg drakthistorisk å nytte skjortemønstra til ein skjælestakkdrakt. Folkedrakttradisjonen har vore levande i Tinn til langt ut i andre halvdel av 1900-talet. I den tradisjonen har kvinner bore dei draktdelane dei åtte og ikkje vore opptekne av kva som var retteleg.

Eg vil dele av mi kunne om skjortesaum med ullgarn på linlerret og fremje interesse for dette. Eg vil tilrå saumarar, som vil sauma mønstra frå Håkaland, å vera tro mot tradisjonen og nytte tynt ullgarn og linstoff med fin tettleik ved tilverking av skjorter. Då kan ein få fram dei gamle estetiske uttrykka og kvalitetane. Med bakgrunn i det arbeidet eg har gjort, trur eg det kan verta ei stor oppgåve. Eg kan rettleie saumarar, men eg vil ikkje starte ei verksemd som fargar garn og sel saumagarn og høveleg linlerret.

Mønstra opplever eg, er vene. Det er mi subjektive kjensle. Men eg trur at andre òg vil sjå denne venleiken, som subjektiv venleik, og, kan hende som objektiv venleik med særmerkte eigenskapar ved seg. Etter mi meining kan mønstra òg leva vidare som prydnad på andre tekstilar enn skjorter. Døme på det er beltet til barnekjolen eg har sydd til barnebarnet Veslemøy, brødkorga, salmebok-kledet og ostebandet. Dei gjenstandane vart til etter at eg «sauma meg inn i» i dei gamle mønstra.



55 - Kjolen



56 - Brødkorga



57 - Salmebok-kledet



58 - Ostebandet

Eg har òg arbeidd ut tre grafiske trykk i samarbeid med biletkunstnar Asbjørn Hollerud ved For-
eningen Trykkeriet – Center for Contemporary Printmaking i Bergen. Dei overveldande kjens-
lene og opplevingane eg fekk då eg klatra opp på loftet i buret, ville eg prøve å formidle i eit
biletspråk.

Skjortekvardane vert tatt vare på og oppbevarast på Sud-Håkaland. Dei gamle tekstilane er lufta
og gjort reine og ligg i kister og treskrin i andre høgda av Olahuset. Dette har eigaren og eg
gjennomført etter tilrådingar frå Norsk institutt for bunad og folkedrakt (NBF). Tekstilane vil
ikkje verta restaurert og brukt som bunadar. Det er i tråd med tidlegare eigar, Jon Brynjulfsrud,
si von at garden og dei gamle tingene på han, skal vera tilgjengelege for ålmenta, og at 381
draktdelar er registrert av NBF. Data frå feltarbeidet vil bli digitalt tilgjengeleg for alle.

Dette forskingsarbeidet har vore kjekt, «triggande» og krevjande. Eg har hatt god bruk for den
metodiske kunna eg hadde med meg frå tidlegare studium. Eg er ikkje ferdig. Det står att å re-
konstruere Stjerna og Krossen. På Håkaland ligg det 37 skjorter og skjortedelar. Eg starta med
dei eldste skjortedelane. Det ligg vel til rette for å sjå på utviklinga av dameskjorta frå 1800-
talet til bluse med «isyddde» ermer. På Håkaland ligg fleire draktdelar (bringeclut, forkle, liv og
trøye) som kan vera basis for ei ev rekonstruksjon av ei heil skjælestakkdrakt. Me fann diverre
ingen skjælestakk. Gonne Håkaland (f. 1791) sin mellomstakk vart synt fram på draktutstillinga
i 1954 (Noss, 1999, s. 41), men me har ikkje funne han att enno. Halvskjorta og spesielt dame-
skjorta som eg har sauma og sydd ville då vera naturleg å inkorporere i denne rekonstruerte
skjæletrøyedrakta.

Referanseliste

- Anderson, B. (2012). *Åttebladrosa, stjerna til alle tider*. Strømmen: Akershusmuseet.
- Astrup, E., Molaug, R. B. & Engelstad, H. (1943).
Sting og søm i gammelt og nytt broderi. Oslo: Aschehoug.
- Aune, S. S. (1996). *Folkeleg draktskikk i Fosen*.
Rekonstruksjon av ei folkedrakt. (Hovudfagsoppgåve). Oslo: Høgskolen i Oslo.
- Berg, E., Olsson, C., Wegdin, A. & Olsson, A. (2012). *Brodere på ylle!*
 Stockholm: Hemselöjdens förlag.
- Berg, B. I. (1988). Bergverk og bergmannskultur på Christian 4.s tid.
Årbok. Foreningen til norske minnesmerkers bevaring, 142, 63-84.
- Berge, E. (Regissør) & Norsk Hydro i samarbeid med Tinn kommune (Produsent). (1953).
Hamskifte. [Film]. Rjukan: ABC-film. Utgjeven på DVD 2007.
- Berge, R. (1926). Klædebunad. I H. H. Einung (Red.), *Tinnsoga* (Vol. 1). (s. 518-528).
 Rjukan: Eige forlag.
- Berge, R. (2018). *02. Rikard Berge. Handskrifter*. Henta frå
<http://www.telemarkskilder.no/handle/123456789/11460>
- Betydningdefinisjoner (2017). *Betydning Proveniens*. www.betydning-definisjoner.com
- Betydningdefinisjoner (2018). *Betydning Representativitet*.
www.betydning-definisjoner.com
- Broby-Johansen, R. (2000): *Krop og klær. Klædedragtens kunsthistorie*. København:
 Gyldendal.
- Brynstad, S. (1968). Broderi. I A. Lerche (Red.), *Gyldendals Store Sy- og
 Håndarbeidsbok* (s. 195-250). Oslo: Gyldendal Norsk Forlag,
- Bøen, H., Hegard, L. L., Lurås, A. & Lurås, S. (2015).
Rosesaumarane i Austbygde og Tessungdalen. Tinn Austbygd: Lure Historielag.
- Dahl, H. (1983). *Rjukan* (Vol. 1). Rjukan: Tinn kommune.
- Dale of Norway (2018). <https://no.daleofnorway.com/herre/>
- De nasjonale forskningsetiske komiteer (2006). *Forskningsetiske retningslinjer for
 samfunnsvitenskap, humaniora, juss og teologi*.
 Oslo: De nasjonale forskningsetiske komiteer.
- DigitaltMuseum (2017). www.digitaltmuseum.no
- Eide, P. H. & Salthe, O. (2009). Suturlære. I G. M. Dåvøy, P. H. Eide & I. Hansen (Red.),
Operasjonssykepleie (s. 285-296). Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Einung, H. H. (1942). *Tinnsoga* (Vol. 2). Rjukan: Eige forlag.

- Engelstad, H. (1952). *Refil – Bunad – Tjeld*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- Feigenbaum, G. & Reist, I. (2012). *Provenance. An alternate history of art*.
Los Angeles: Getty Research Institute.
- Fossnes, H. (1993). *Norges bunader og samiske folkedrakter*. Oslo: Cappelen.
- Franzén, A. M. & Nockert, M. (2012). *Prydnadssömmar under medeltiden*.
Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien.
- Garborg, Hulda (1917). *Norsk klædebunad*. Faksimileutgåve frå 1992. Oslo: Bjørn Ringstrøms antikvariat.
- Gjøystdal, H. (1926). Samferdsel. I H. E. Einung (Red.), *Tinnsoga* (Vol.1). (s. 402-429).
Rjukan: Eige forlag.
- Gravjord, I. (1993). *Klestradisjonar i Øvre Numedal*. Nore: Nore og Uvdal kommune.
- Grimstvedt, M. (1978). *Frå folkedrakt til kjolebruk. Kvinnedrakt i Flesberg, Numedal på 1800- og 1900-talet*. Magisteravhandling i etnologi. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Hallén, M. (2013). *Brodera på linne*. Stockholm: Hemslöjdens förlag.
- Hansen, T. & Bresciani, A. M. (Red.) (2015). *Looters, smugglers and collectors: Provenance research and the market*. Köln og Høvikodden: Verlag der Buchhandlung Walther König & Henie Onstad Kunstsenter.
- Hargittai, M. & Hargittai, I. (1998). *Upptäck symmetri!* Örebro: Natur og Kultur.
- Haugedal, S. (2016, 18. november). Nasjonalgalleriets ukjente skatt., *A-magasinet*, s. 25-44.
- Haugen, B. S. H. (Red.). (2006). *Norsk bunadleksikon*. Vol. 1-3. Oslo: Damm
- Haugen, B. S. H. (2015). En sanselig kjole. *Norsk museumstidsskrift*, 1 (1), 7-32.
doi: 10.18261/issn.2464-2525-2015-01-03
- Haugsevje, O. R. (2018). *Rikard Berge*. Henta frå
<http://www.allkunne.no/framside/biografier/b/rikard-berge//85/1255/>
- Helberg, O. S. (1998). *Hvordan gir rådgiverne råd?* (Hovudfagsoppgåve).
Bergen: Norsk lærerakademi.
- Hovdenak, M., Killingbergtrø, L., Lauvhjell, A., Nordlie, S., Rommetveit, M. & Worren, D. (2006). *Nynorskordboka*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Karlberg, M. (2015). *Frå Versailles til Valdres. Ei drakthistorisk reise*. Leikanger: Skald.
- Kjelvik, J. (2018). *Vernepliktige opp i vekt*. Henta frå
<http://www.ssb.no/helse/artikler-ogpublikasjoner/vernepliktige-opp-i-vekt>
- Klesarven (2018). *Om lin*. Henta frå <http://klesarven.no/om-lin/>
- Klonteig, O. (2009). *Tinnmålet*. Porsgrunn: Norgesforlaget.
- Kostveit, Å. Ø. (1997). *Kors i kake, skurd i tre*. Oslo: Landbruksforlaget.
- Krafft, S. (1955). *Fra Osebergfunnets tekstiler*. Oslo: Dreyers forlag.

- Kvale, S. (1996). *Interviews*. Thousand Oaks, California: Sage.
- Lacoste, J. (1986). *Ideén om det skjønne*. Oslo: Forsythia forlag.
- Langholm, S. (1997). *Historisk rekonstruksjon og begrunnelse*. Oslo: Andresen & Butenschøn AS.
- Landsnemnda for bunadspørsmål (1980). *Norske bunader. Bakgrunn Rekonstruksjon Bruk*. Oslo: Landsnemnda for bunadspørsmål.
- Leslie, C. A. (2007). *Needlework through history*. Connecticut: Greenwood Press.
- Lium, R. N. (2016). *Tekstilkunst i Norge*. Trondheim: Museumsforlaget.
- Liungman, C. G. (2003). *Symboler og ideogrammer*. København: Aschehoug
- Longvik, A. (2016). *Tradisjonen tru*. Oslo: Novus forlag.
- Lutnæs, E. (2015). *Plantefarging*. Bergen: Vigmostad & Bjørke AS.
- Lysne, Anders (1996): Skjønnhetens lysglimt i tilværelsen. I: *Skjønnhetens lysglimt i tilværelsen*. En samling artikler av professor Anders Lysne i forbindelse med hans 70 årsdag 21. mai 1996. Rapport nr. 4. Oslo: Universitetet i Oslo, Pedagogisk forskningsinstitutt, s.137-147.
- Lønning, S. (1979). *Arbeidsmåtar og oppskrifter for plantefarging*. Oslo: Den norske husflidsforening.
- Malmanger, M. (2017). *Kunsthistorier*. Oslo: Kunstforum AS.
- Moe, A. K. (2014). *Broderte bunader*. Märsta: Duran Publ.
- Moe, J. (1924). *Samlede skrifter*. (Vol. 2). Kristiania: Aschehoug.
- Myhre, T. & Songe, H. (2010). *Lystreiser i Vesfjorddalen på 1800-tallet*. Tinn: SingSong.
- Mørch, A. (1974). *Form og bilde*. Notodden: Nota bile. Notodden lærerhøgskole.
- Mørstad, E. (1999). *Visuell analyse*. Oslo: Abstrakt forlag.
- Nockert, M. & Possnert, G. (2002). *Att datera textilier*. Södertälje: Gidlunds förlag.
- Norsk institutt for bunad og folkedrakt (2009). *Informasjonsbrosjyre*. Fagernes: Norsk institutt for bunad og folkedrakt.
- Noss, Aa. (1970). *Johannes Flintoes draktakvarellar*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Noss, Aa. (1981). *Adolf Tidemand og folk han møtte*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Noss, Aa. (1999). *Klesskikk i Tinn i Telemark*. Oslo: Novus forlag.
- NTNU (2017). www.ntnu.no/museum/karbondatering
- Nylænd, J. (1976). *Norske plantefargar*. Oslo: Det norske samlaget.
- Parsons, T. (1993). *Designer's guide to Scandinavian patterns*. San Francisco: Chronicle Books.
- Rebanks, J. (2016). *Sauebondens liv: fortellinger fra den engelske landsbygda*. Oslo: Press.

Rigstula (2018). <http://www.heimskringla.no/wiki/Rigstula>.

Omsett av Ivar Mortensson-Egnund

Sjøvold, A. B. (1976). *Broderikunst og prydsøm*. Oslo: Kunstindustrimuseet.

Skjeggestad, E. B. (1996). *Broderi*. Vollen: Tell forlag.

Skjeggestad, E. B. (2001). *Brodere videre*. Vollen: Tell forlag.

Solstad, D. (2013). *Det uoppløselige episke element i Telemark i perioden 1591-1896*. Oslo: Oktober.

Skottene, R. (2002). *Kristne symboler*. Oslo: Verbum

Stuvetrå, Å. (1955). Kvinnebunaden i Tinn. I L. Kaasa (Red.), *Telemarksbunader*. Oslo: Telemark husflidssentral.

Tin, M. B. (2003). Abstraksjon i folkekunsten. *Kunst og kultur* 86 (4), 240-258.

Tin, M. B. (2007). *De første formene*. Oslo: Novus forlag.

Trydal, S. J. (2011). *Rekonstruksjon av folkedrakter*.

Fagernes: Norsk institutt for bunad og folkedrakt.

Ugland, T. H. (1993). *Sy bunaden sjøl*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Ursin, J. (1975). *Kristne Symboler*. 3. utg. Oslo: Land og kirke. Gyldendal norsk forlag.

Wikipedia (2018). *Symaskin*. Henta frå <http://no.wikipedia.org/wiki/Symaskin>

Wikipedia (2018). *Proveniens*. Henta frå <http://no.wikipedia.org/wiki/Proveniens>

Øijord, A. (1992): *Analytisk estetikk*. Asker: Tell forlag.

Utstillinger som ikkje hadde katalog eller annan dokumentasjon knytta til seg.

Norsk Folkemuseum (2016). Folkedraktutstilling. Vitjing 18.11.2016

Norsk Industrierbeidermuseum (2014). Gamle folkedrakter i Tinn.

Drakter og draktdeler fra Tinn museums samling. Sommerutstilling.

Norsk Industrierbeidermuseum (2015). Sommerutstilling

Tinn Handverksenter (2016). Sommarutstilling av folkedraktar og bunader.

Elles

Uttallege søk i kirkebøkene frå Tinn i <https://arkivverket.no/slektsgransking/kirkeboker>

Oversikt over bilete, tabell, figurar og vedlegg.

Bilete.

1. Dei fire skjortekvardane. Olaug Salthe (OS)	s. 12
2. Overliv til truleg rukkestkk-klede (RT2094). NIA magasin. OS	s. 22
3. Ermkvarde, frå Noss (1999, s 15). Bjørg Disington	s. 23
4. Skjælestakk-klede. Sommarutstilling, NIA 2014. OS	s. 23
5. Skjælestakk-klede. Oljemåleri av Thomas Fearnley 1828, frå Noss (1999, s 20). Anne-Lise Reinfelt (A-LR)	s. 24
6. Gunhild Sjøtveit og Gonne Brynjulfsen i omslagstrøyledrakt med skjælestakk og forkle. Foto ukjend.	s. 25
7. Lisbeth og Gyry Haakeland i omslagstrøyledrakt med sneidd stakk. R. Nyblin	s. 26
8. «Tinnbunaden». Sommarutstilling, NIA 2014. OS	s. 26
9. Sud-Håkaland. OS	s. 27
10. Dei fire skjortekvardane. Elisabeth Haig Jacobsen (EHJ)	s. 32
11. Døme på krossar. EHJ	s. 36
12. Døme på muruspjeld. EHJ	s. 37
13. Døme på slange. EHJ	s. 37
14. Døme på stjerne, trekant og rombe. EHJ	s. 37
15. Slangen. EHJ	s. 39
16. Slangen som fille. OS	s. 40
17. Utsnitt av Lometeppe, frå Engelstad (1952, pl.5). Foto ukjend	s. 41
18. Stjerna. EHJ	s. 41
19. Muruspjeldet. EHJ	s. 43
20. Krossen. EHJ	s. 44
21. Halvskjorta Krossen. OS	s. 45
22. Handarbeidsposen. OS	s. 55
23. Øving 55. Slangen. OS	s. 62
24. Øving 70. Stjerna. OS	s. 63
25. Øving 67. Muruspjeldet. OS	s. 64
26. Øving 80. Krossen. OS	s. 65
27. Halvskjorta TGM-BM 1976:268. OS	s. 66
28. Skjorte NBF2006-0093. NBF	s. 67
29. Skjorte NIA magasin. OS	s. 67
30. Skjorte NF2005-0206. A-LR	s. 67

31. Skjorte NF1992-1871. A-LR	s. 68
32. Skjorte NF 1992-2596. A-LR	s. 68
33. Halvskjorte NF1992-1774. A-LR	s. 68
34. Halvskjorte NF1992-2597. A-LR	s. 68
35. Skjorte NF05267-046. Norsk Folkemuseum (NF)	s. 69
36. Skjorte NF05267-047. NF	s. 69
37. Skjorte NF05267-048. NF	s. 69
38. Skjorte, Tinn Handverksenter. OS	s. 70
39. Kvarde sauma av Ingrid Dillekås Adelsøn. OS	s. 70
40. Halskvarden til «Anne». OS	s. 71
41. Halskvarden til «Stina». OS	s. 71
42. Halskvarden til «Lillian». OS	s. 71
43. Ermkvarden til «Johanne». OS	s. 71
44. Halskvarden til «Mari». OS	s. 71
45. Slangen rekonstruert til halvskjorte. OS	s. 73
46. Døme på parallellflytting i mønsterbord. Terje Paulsen (TP)	s. 73
47. Døme på parallellflytting i mønsterbord II. EHJ	s. 73
48. Muruspjeldet rekonstruert til dameskjorte. OS	s. 74
49. To like øvingar, den nedste vaska 20 gongar. TP	s. 78
50. Del av original stjernebord. EHJ	s. 81
51. Del av original muruspjeldbord. EHJ	s. 82
52. Halskvarde frå Numedal, frå Gravjord (1993, s. 23). Foto ukjend.	s. 82
53. Rytmen i krossmønsteret. EHJ	s. 83
54. Del av original krossmønsterbord. EHJ	s. 83
55. Kjolen. OS	s. 86
56. Brødkorga. OS	s. 86
57. Salmebok-kledet. OS	s. 86
58. Ostebandet. OS	s. 86
I Pernille i kjolen. EHJ	s. 10
II Tyra i halvskjorte. EHJ	s. 94
III Cathrine i rekonstruert skjorte. EHJ	s. 95
IV Sud-Håkaland: Eit bur med tekstile skattar. I. OS	s. 4
V Sud-håkaland: Eit bur med tekstile skattar. II. OS	s. 7
VI Sud-Håkaland: Eit bur med tekstile skattar. III OS	s. 8

Tabell.

1. Gjenstandar frå registreringa. s. 29

Figurar.

1. Mønsterteikning av Slangen. OS. s. 50
2. Mønsterteikning av Stjerna. OS. s. 50
3. Mønsterteikning av Muruspjeldet. OS. s. 50
4. Mønsterteikning av Krossen. OS. s. 50
5. Kross-sting. Henta frå Franzén & Nockert (2012, s. 33).
Teikning Kerstin Adde-Johansson og Bengt Händel. s. 55
6. Monofil og multifil tråd. Henta frå Eide & Salthe (2009, s. 287).
Teikning Eivind Vetlesen. s. 57
7. Opp-ned-saum. OS. s. 57
8. Slitasje på ulltråden. OS. s. 57
9. Tråd fire gonger gjennom same hol. OS. s. 61
10. Mønster fått av samlar. OS s. 70
11. Rangering av attskapingsomgrepet. OS s. 75
12. Slangebord frå Midt-Telemark. OS s. 80

Vedlegg.

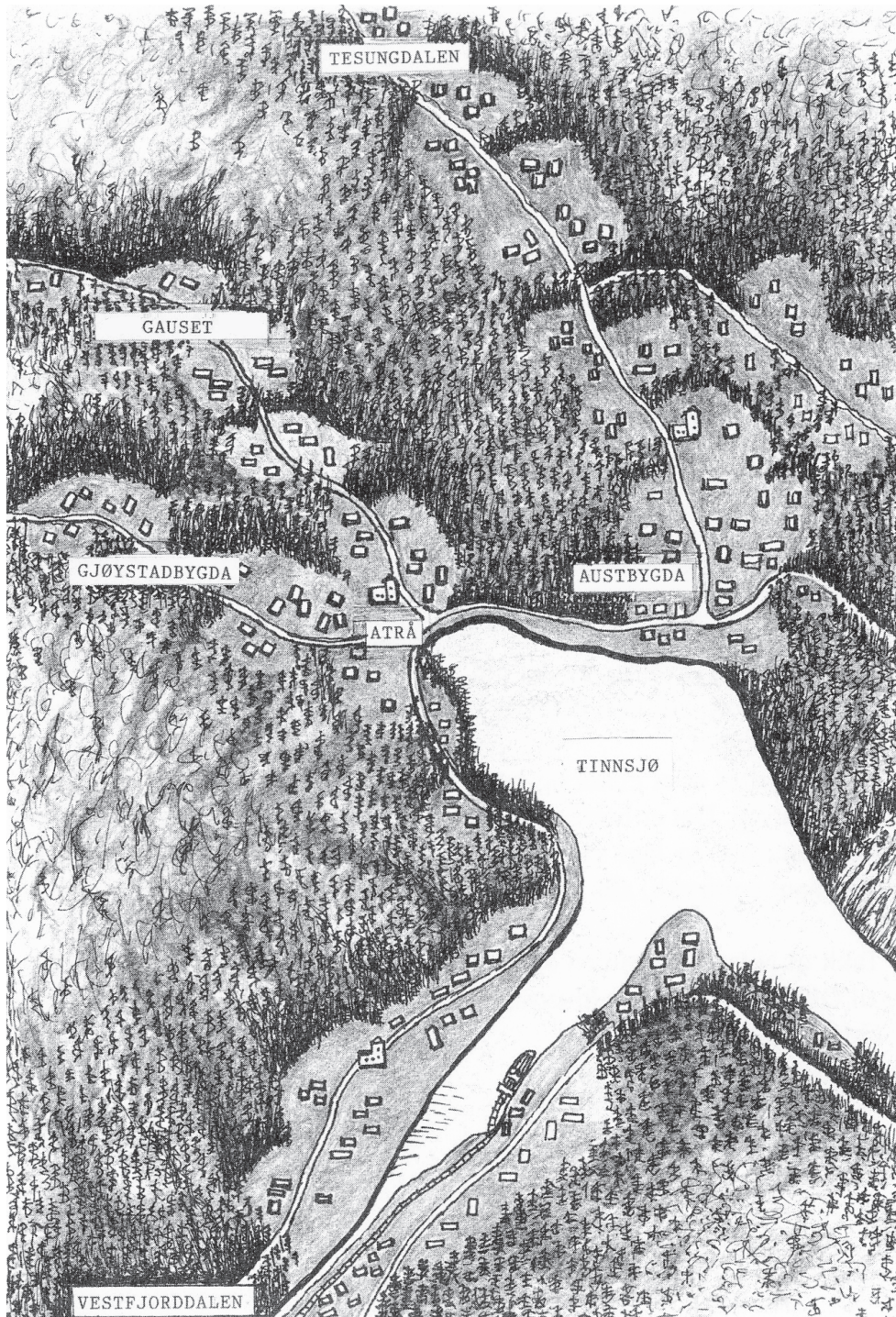
1. Kart over Tinn, frå Klonteig (2009, s. 8). Teikning O. K. Mogen
2. Collage over moment til proveniensforskinga. OS
3. Figur over proveniensforskinga. OS
4. Analyse av kvardane. OS
5. Testing linlerret og saumagarn. OS
6. Testing av mønstra. OS
7. Mønsterteikning av skjorte og halvskjorte, frå Noss (1999, s. 51).
Teikning S. Meyer
8. Karbondatering av halvskjorta Slangen. Rapport frå NTNU.



Tyra i rekonstruert halvskjorte med slangemønsteret.



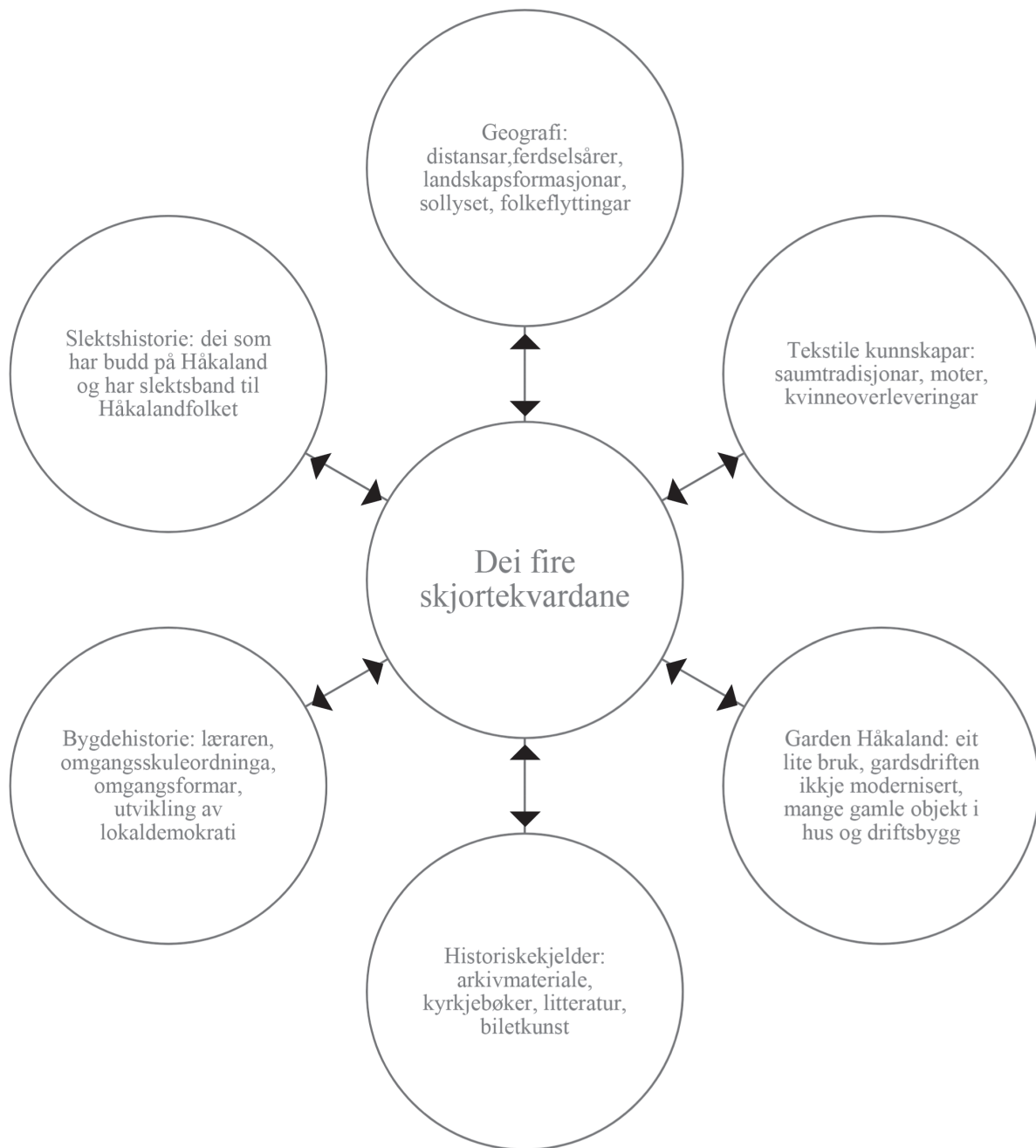
Cathrine i rekonstruert skjorte med muruspjeldmønsteret.

Vedlegg.

Vedlegg 1 - Kart over Tinn.



Vedlegg 2 - Collage over moment til proviensforskning.



Vedlegg 3 - Figur over proveniensforskinga.

Fire skjortekvardar frå Håkaland.

Identifikasjon	Slangemønstrer Halsskjorte, framstår som ei fille. Funne på buret i ei kiste. Ukjent saumar, kan det vera Gunne Olsdtr. Marum f. 1791?	Åttebladmønstrer Kvarde klypt av ei skjorte. Funne knytta rundt ein staur i taket på buret. Ukjent saumar, kan det vera Gunne Olsdtr. Marum f. 1791?	Muruspjeld Kvarde klypt av ei skjorte. Funne på buret i ei kiste. Ukjent saumar, kan det vera Gunne Olsdtr. Marum f. 1791?	Tre motiv Halsskjorte. Funne på buret i ei kiste. Ukjent saumar, kan det vera Gunne Olsdtr. Marum f. 1791?
Motiv	Rader av slargar. Ein gresk kross «gjøymt» mellom kvar rapport.	Rad av åttebladstjerner inni rombar. Stjerna kan òg sjåast som ein dobbel marekross. Muruspjeld mellom stjernene. Gresk kross inni stjernene.	Muruspjeld. Trekantar. Små greske kross inni sikk-sakk-line.	Tre motiv som repeterast: 1 – 1 - 2 – 1 – 3 – 1 – 2 - 1 osb. Åttebladroser, muruspjeld, trekantar, romber, Andreaskross og gr. kross.
Kvardsens format	2 cm x 31.5 cm	2.3 cm x 32 cm	2.5 cm x 31.5 cm	2.5 cm x 30 cm
Materiale	Linlerret, trådtettleik 16-18 tr/cm. Montering med lintråd. Sauma med ulltråd.	Linlerret, trådtettleik 16 tr/cm. Sauma med ullgarn.	Linlerret, trådtettleik 18 tr/cm. Sauma med ullgarn og truleg litt silkegarn.	Linlerret, trådtettleik 16 tr/cm. Montert med lintråd. Sauma med ullgarn.
Teknikk	Sauma med kross-sting. Montering handsaum: attersting, faldesting, kastesting og forsting	Sauma med kross-sting. Knappholsting rundt dei tre kantane, attersting på langsiden utanfor mønsterrapportane.	Sauma med kross-sting. Knappholsting rundt dei tre kantane, attersting på langsiden utanfor mønsterrapportane.	Sauma med kross-sting. Knappholsting rundt dei tre kantane, attersting på langsiden utanfor mønsterrapportane.
Knapphol?	Knapphol i kvar ende, ikkje rester etter saum.	Ikkje knapphol i kvarden.	Knapphol i kvar ende, sauma med knappholsting.	Knapphol i kvar ende, sauma med knappholsting.
Komposisjon mønster	Slangane bukte seg organisk over heile kvarden samstundes som dei er geometrisk oppbygde.	Geometrisk oppbygd mønsterrapport kring åttebladstjerna.	Geometrisk mønster.	Geometriske motiv oppbygd i rapportar.

	Slangemønster	Åttebladmønster	Muruspleid	Tre motiv
Komposisjon mønster forts.	Symmetrisk	Kvar mønsterrapport er symmetrisk, men rapportane er ikkje «plassert» symmetrisk på kvarden.	Symmetrisk mønster.	Alle tre motiva er symmetriske, men samansetningen på kvarden er ikkje symmetrisk
Kor mange rapportar?	Uråd å telja pga slitasje, truleg 21.	13 ½ rapportar	5 ½ rapportar	Motiv 1: 9 rapportar Motiv 2: 3 rapportar Motiv 3: 3 rapportar
Formelemerter: <ul style="list-style-type: none"> • Punkt. • Liner. • Farge. • Tekstur. • Struktur. • Flate. 	Små punkt inni kvar S. S'ane dannar ein bølgjande line gjennom heile saumen. Ei tynn line sauma vertikalt og horisontalt mellom kvar S. Svart saum på off-white linstoff. Teksturen pregast av slitasje. På dei sauma felte kjennes ullfibrane i brodergarnet. Mønsteret er jamnt oppbygd. Flata er ikkje heil og jamn pga slitasje	Rombene kring alle stjernene dannar to kryssande sikk-sakk-liner. Pga fargevalet er ikkje sikk-sakk-linene tydelege. Sauma med plantefarga garn i raudt, gult, grønt og brunt. Fargane er matte, noko kraftigare på baksida av saumen. Små felt ring stjernene er ikkje sauma, dei er off-white av linstoffet. Heile kvarden er utsauma. Teksturen pregast av slitasje. Ein kjennar ullfibrane når ein stryk handa over saumen. Mønsteret er jamnt oppbygd av trekantar og firkanter. Flata er slitt.	Sikk-sakk-lina over heile kvarden er markant og dominerar mønsteret. Dei små greske krossane i sikk-sakk-linen forsvinn litt og vert sjåande ut som små kvite prikkar. Tynne liner horisontalt er ikkje utsauma. Mønsteret er oppbygd av trekantar og firkanter i tillegg til krossane. Sauma i svart, raudt, grønt, gult og litt lys blått garn. Det gule (og lys blå) garnet er truleg silke. Det andre er ullgarn. Silkegarnet gjer saumen noko glans. Flata er ikkje jamn pga slitasje. Teksturen dominerast av ullfibrar.	Flata på kvarden er fylt opp med saum. Han er slitt. Teksturen er «ullete», ein kjenner ullfibrane. Små ikkje-sauma greske krossar og firkanter framstår som punkt i saumen. Vertikale liner rammer inn kvart motiv. Tre ulike mønster-rapportar virker noko overlessa. Andreaskrossen kjem tydelegast fram. Åttebladstjerna kjem bort. Sauma i raudt, svart, blått, gult og grønt plantefarga garn. Det svarte garnet er av ein tynnare kvalitet, fyller ikkje så godt ut.

	Slangemønsteret	Åttebladmønsteret	Muruspijeld	Tre motiv
<p>Estetisk funksjon:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Rørsle. • Rytme. • Posisjon. • Balanse. • Kontrast. 	<p>Dei to radene med slargar fyljer kvarandre parallelt og stramt.</p> <p>Jamn, bølgjande rytme.</p> <p>Saumen fyller heile kvarden.</p> <p>Fargevalet skapar max kontrastar.</p>	<p>Mønsteret har ein jamn rytme. Sikk-sakk-lina er så utydeleg at den ikkje skapar rørsle i mønsteret.</p> <p>Fargevalet er så «avstemt» at kvarden synast brun ved fyrste augkast, ein må fokusere auga for å kunne sjå mønsteret.</p>	<p>Mønsteret har ein jamn rytme. Sikk-sakk-lina gjer rørsle til kvarden. Dei horisontale linene som ikkje er sauma ut gjer «luft» til mønsterapportane.</p> <p>Fargane skapar kontraster sjølv om dei ikkje er skrikande.</p>	<p>Dei tre mønsterrapportane gjer ingen jamn rytme og flyt saman.</p> <p>Plantefargane er likevel med å gje kvarden eit «heilt» preg.</p>
Kross-stingteknikk	<p>Truleg er ikkje kross-stinga sauma i ei retning gjennom heile arbeidet.</p> <p>Slitasjen visar halve kross-sting både til høgre og venstre.</p>	<p>Kross-stinga er sauma i begge retningar, ikkje noko system i om dei går til høgre eller venstre.</p>	<p>Kross-stinga er sauma i begge retningar, ikkje noko system i om dei går til høgre eller venstre.</p>	<p>Kross-stinga er sauma i begge retningar, ikkje noko system i om dei går til høgre eller venstre.</p>
Harmoni?	Ja.	Ja.	Ja.	Tja. Fargane gjer til ein viss grad harmoni.
Eigne kommentarar.	<p>Formspråket minner meg om Huldreduken (Sjøvold 1976:18)</p>	<p>Dei dunkle fargane gjer at mønsteret ikkje kjem tydeleg fram.</p>	<p>Rada av dei små greske krossane likner på ein kvarde i avbilda i Noss si bok (1999:15).</p>	<p>Dei einskilde mønsterrapportane kjem betre fram når dei står åleine.</p>

Vedlegg 5. Oversikt over sauming av øvingar, materialutprøvingar.

	Linlerret	Brodergarn	Nål	Visuelt uttrykk	Taktilt uttrykk	Fargar	Breidde	Saumteknikk	Vurdering
05	14 tr/cm litt bleika frå Husfliden Oslo, ukjent produsent	La Route de la Laine	Butt nr. 24	Dei kvite rutene som ikkje er sauma,dannar eit tydeleg mønster. Brodergarnet har ikkje flisa seg opp under saum	Fin, jamn «ullete» overflate	Lilla 2454, rest frå Roma	19 mm	Sauma vanleg med kort brodertråd	Godt nøgd med øvinga. Saumen er for brei sett saman med originalen som er 16 mm brei
10	16 tr/cm bleika Krivi	La Route de la Laine	Brutt nr. 24	Mønsteret kjem tydeleg fram, noko rufsete kantar	Fin, jamn «ullete», men litt lodden	Grå 3225	16 mm	Sauma vanleg med kort brodergarn. Fekk meir friksjon mellom ty og garn enn på øving 5, garnet flisa seg opp	Ikkje nøgd med øvinga.
11	16 tr/cm bleika Krivi	La Route de la Laine	Butt nr. 24	Mønsteret kjem betre fram enn på øving 10	Fin, jamn «ullete», ikkje så lodden som 10	Grå 3225	16 mm	Stramma brodergarnet bevisst meir enn under saum 10. Sauma med «trådstumpar». Opp-ned-saum. Garnet flisa seg opp mindre enn ved 10.	Meir nøgd med denne øvinga. Den var krevjande å saume. Nåla var for grov, hardt å presse ho inn mellom bindinga i lerretet.
12	16 tr/cm bleika Krivi	La Route de la Laine	Butt nr. 26	Mønsteret kjem litt dårlegare fram enn på øving 11. Dei turkise stinga som vart sauma sist, ser ikke heile ut	«Ullete» overflate. Saumen er for tjukk	Grå 3225 turkis 125	16 mm	Freista same teknikk som på 11. Pressa kraftig med fingrane for å få nåla gjennom tyet. Mange såre fingrar! Tok lang tid.	Håplaus å saume, særleg å fylle inn det turkise. Det var ikkje plass! Saumen vart for tjukk, ikkje plass til å feste fleire trådar på baksida på ei så lita brodert flate.
13	14 tr/cm bleika Krivi	La Route de la Laine	Butt nr. 26	Mønsteret kjem godt fram. Dei turkise stinga kjem fram som heile cross-sting	Fin, jamn «ullete» overflate.	Grå 3225 turkis 125	18 mm	Vanleg saumteknikk med korte trådar	Nøgd med resultatet. Lerretet og brodergarnet harmonerer med kvarandre m.o.t trådtettleik og tjukkileik.
14	16 tr/cm bleika Krivi	Ullgarn frå Husfliden i Tallin	Butt nr. 26	Mønsteret kjem godt fram. Litt loddent uttrykk	Fin, jamn «ullete» overflate	Grønt	16 mm	Vanleg saumteknikk.	Ei brukbar øving. Men dårleg tvinn på brodergarnet. Omlag same eigenskap som la Laine, kan hende noko tynnare garn.

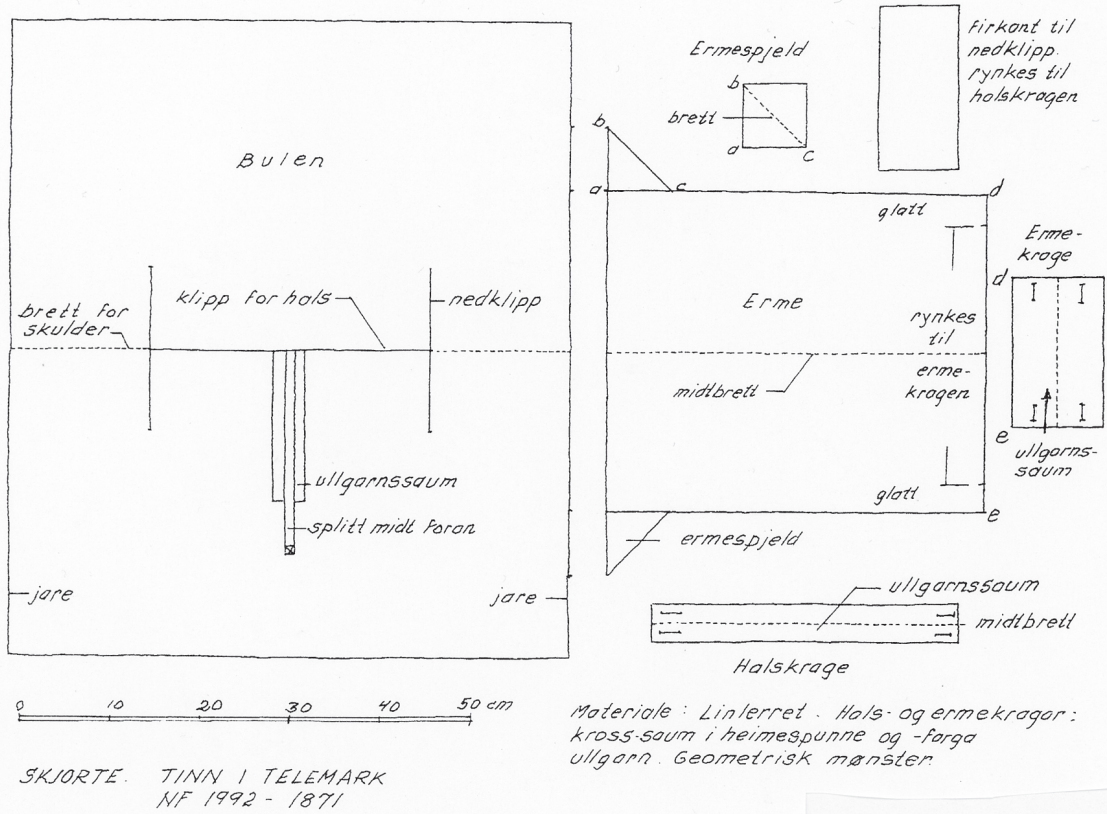
15	16 tr/cm bleika Krivi	Ullgarn frå tidl. Mandal veveri.	Butt nr. 26	Mønsteret kjem godt fram.	Nydeleg, fin, jamm «ullete» overflate	Kvitt	16 mm	Vanleg saumteknikk	Eit fantastisk godt garn å sauma med! Sytrådynt. God tvinn
16	16 tr/cm bleika Krivi	Ullgarn frå Sellgren fabrikkar	Butt nr. 26	Mønsteret kjem godt fram.	Fin, jamm «ullete» overflate	Kvitt 16b farga svart	16 mm	Vanleg saumteknikk	Godt garn å saume med. Noko tjukkare enn garnet frå Mandal.
16b									
17	16 tr/cm bleika Krivi	Ullgarn frå Sellgren fabrikkar	Butt nr. 26	Mønsteret kjem godt fram, og sjøve stinga som dannar det	Fin, jamm «ullete» overflate	Kvitt og svart, farga sjølv	16 mm	Vanl. saumteknikk på dei svarte stinga, opp-ned-saum på dei kvite.	Godt garn å saume med.
18	16 tr/cm bleika Krivi	Ullgarn frå Hillesvåg fabrikkar 28/2	Butt nr. 26	Mønsteret kjem godt fram. Litt «fluffy» uttrykk då garnet ikkje er så hardt spunne.	Jamm, «ullete» overflate	Svart	16 mm	Litt meir «motstand» i garnet enn td Sellgarnet. Vanleg saumteknikk.	Loer noko meir enn td Sellgarnet
19	16 tr/cm bleika Krivi	Ullgarn frå Sandnesgarn, ukjent produktnamn.	Butt nr. 26	Mønsteret kjem dårleg fram då garnet er lys gult.	Fin, jamm «ullete» overflate	Gul	16 mm	Garnet er skjørt, det rauk mange gonger på den vesle prøva. Opp-ned-teknikk	Uttrykket vart fint, men garnet var håplaus å sauma med.
20	16 tr/cm bleika Krivi	Japansk uldcrepe Z, ein tråd	Butt nr. 26	Mønsteret kjem godt fram, transparent	Fin, jamm overflate. Ullkjensla kom dårleg fram då garnet var så tynt.	Svart	16 mm	Vanleg saumteknikk og opp-ned-teknikk. Varleg sauming. Men garnet er mindre skjørt enn Sandnesgarnet!	Garnet kan eg nytta til saum der eg skal rekonstruera sliten saum.

21	16 tr/cm bleika Krivi	Japansk uldcrepe Z, to trådar	Butt nr. 26	Mønsteret kjem godt fram.	Fin, jamm «ullete» overflate.	Svart	16 mm	Vanleg saumteknikk og opp-ned-teknikk	Garnet kan eg nytta der eg skal rekonstruera mindre sliten saum. Trur det vil vera ein fordel å spinne saman dei to trådane før sauming.
22	16 tr/cm bleika Krivi	Kampavillalanka kangarn 36/2	Butt nr. 26	Mønsteret kjem godt fram.	Fin, jamm «ullete» overflate.	Svart	16 mm	Vanleg saumteknikk. Eit godt garn å saume med!	Garnet passer godt til 16 tråders lin! Det finns i nokre fargar.

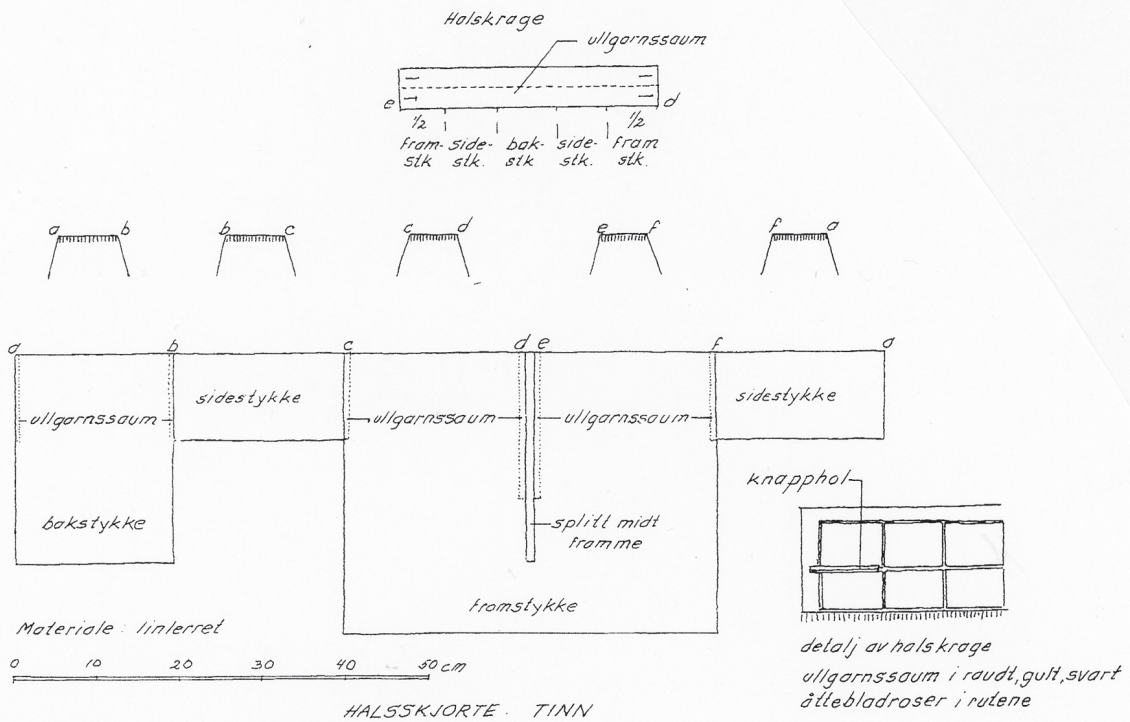
Vedlegg 6. Oversikt over sauming av øvingar, mønsterutprøvingar.

Mønster	Linlerret	Brodergarn	Visuelt uttrykk	Taktilt uttrykk	Fargar	Breidde	Vurdering
50	14 tr/cm bleika Krivi	Sellgren ullgarn	Dei kvite felta som ikkje er sauma, gjev tydeleg mønsteret.	Jamn «ullete» flate	Svart farga sjølv	18 mm	Ei bra øving. Tendensar til å virke noko transparent. Originalt mønster 16 mm breitt.
51	14 tr/cm bleika Krivi	La Route de la Laine	Dei kvite felta som ikkje er sauma, gjev mønsteret	Jamn «ullete» flate, noko meir lodden enn øving 50.	Svart 4106	18 mm	P.g.a. det lodne gamet er kantane meir utydelege enn på øving 50.
52	14 tr/cm bleika Krivi	DMC moulinégarn 2 tr	Dei kvite felta som ikkje er sauma, gjev mønsteret	Glatt	Svart 310	18 mm	Egna seg ikkje for rekonstruksjon
53	14 tr/cm bleika Krivi	DMC moulinégarn 1 tr	Saumen er for transparent, gjev mønsteret	Glatt	Svart 310	18 mm	Egna seg ikkje til rekonstruksjon
54	16 tr/cm bleika Krivi	DMC moulinégarn 1 tr	Dei kvite felta som ikkje er sauma, gjev mønsteret.	Glatt	Svart 310	16 mm	Egna seg ikkje til rekonstruksjon
55	Om lag 17-18 tr/cm litt bleika polsk lin	Sellgren ullgarn	Tydeleg	Rett «ullete» overflate	Svart farga sjølv	16 mm	Best egna til rekonstruksjon. Prøva ligg tett opp til den originale kvarden.
70	14 tr/cm, bleika Krivi	La Route de la Laine	Ikkje så tydeleg: fargane glir over kvarandre, er noko dunkle.	Rett «ullete» overflate.	Raud 946, gul 2211, grøn 1836, brun 316	24 mm	Best egna til rekonstruksjon. Originalen har òg lite kontrastar mellom fargane. Original mønsterbord er 15 mm brei.
71	14 tr/cm, bleika Krivi	DMC moulinégarn, 2 tr.	Tydeleg, men eit «syntetisk» uttrykk.	Glatt.	Raud 321, gul 307, grøn 3345, brun 830.	24 mm	Ikkje egna til rekonstruksjon.
72	16 tr/cm, bleika Krivi.	DMC moulinégarn 1 tr.	Tydeleg, men eit «syntetisk» uttrykk.	Glatt.	Raud 321, gul 307, grøn 3345, brun 830.	21 mm	Ikkje egna til rekonstruksjon.
60	14 tr/cm, bleika Krivi	La Route de la Laine Kinesisk silke	Tydeleg	Rett «ullete» overflate	Raud 946, grøn 1836, svart 4106.	30 mm	Godt egna til rekonstruksjon. Originalt mønster 24 mm breitt.
62	14 tr/cm, bleika	DMC mouliné, 2 tr	Tydeleg, men «syntetisk» uttrykk	Glatt overflate	Gul Raud 321, grøn 3345, svart 310, gul 745	30 mm	Ubrukeleg i rekonstruksjons-samanheng

63	Muruspjeldet	Krivi	DMC mouliné, 1 tr	Eit bleikt uttrykk	Glatt overflate	Raud 321, grøn 3345, svart 310, gul 745	26 mm	Ubrukeleg i rekonstruksjons-samanheng, men hadde eg hatt tynnare ullgarn, ville denne linkvaliteten blitt brukbar til rekonstruksjon.
64	Muruspjeldet	17 tr/cm, lett bleika Krivi	Kinesisk silke, ullgarn frå GU m. mohair	Den rauda farga for lys, bordten noko blass.	Vekslande glatt og «ullete» tekstur	Syntetfarga svart, plante-farga raud og grøn, gul silke.	26 mm	Linkvaliteten bra. Raudfargen må byttast ut.
65	Muruspjeldet	17 tr/cm, lett bleika polsk lin.	Kinesisk silke, ullgarn frå GU m. mohair.	Den rauda farga for lys, bordten noko blass.	Vekslande glatt og «ullete» tekstur	Syntetfarga svart, plante-farga raud og grøn, gul silke.	26 mm	Linkvaliteten bra. Raudfargen må byttast ut.
66	Muruspjeldet	17 tr/cm, lett bleika polsk lin.	Kinesisk silke, Kampavillalanka (kangarn ull 38/2), ullgarn frå GU.	Det visuelle uttrykket nærmar seg originalen.	Vekslande glatt og «ullete» tekstur	Syntetfarga svart, fabrikkfarga grøn og raud, gul silke.	26 mm	Linkvaliteten bra. Raudfargen betre. Den grønne noko blass. Kamgarnet gjev ei anna kjensle i hendene enn mohairgarnet.
67	Muruspjeldet	17 tr/cm, lett bleika polsk lin.	Kinesisk silke, Kampavillalanka (kangarn ull 38/2), ullgarn frå GU	Det visuelle uttrykket er nærmare originalen.	Vekslande glatt og «ullete» tekstur.	Syntetfarga svart, fabrikkfarga raud, plante-farga grøn, gul silke.	26 mm	Som ovenfor. Grønfargen er noko mørkare og er rettare nyanse i forhold til originalen. Den beste prøva av muruspjeldet til no.
80	Krossen	14 tr/cm, bleika Krivi	La Route de la Laine Sellgren ullgarn	Tydeleg. Dei svarte stinga fyller mindre enn de andre fargane	Fin «ullete» overflate	Raud 946, gul 2422, grøn 2118 Svart farga sjølv	30 mm	Best egna til rekonstruksjon. Den svarte saumen er «dempa» noko ned samanlikna med øving 81
81	Krossen	14 tr/cm Bleika Krivi	La Route de la Laine	Tydeleg	Fin «ullete» overflate. Dei svarte stinga er litt meir lodne enn på øving 80.	Raud 946, gul 2422, grøn 2118, svart 4106.	30 mm	Egna til rekonstruksjon, men dei svarte stinga dominerer for mykje.
82	Krossen	14 tr/cm bleika Krivi	La Route del la Laine	Mindre tydeleg enn prøve 81, fargane glir litt over kvarandre	Fin «ullete» overflate	Raud 946, gul 2422, grøn 2118, mørk grå 3225	30 mm	Ikkje egna til rekonstruksjon. Prøva var eit forsøk på å dempe ed den svarte fargen og om mogeleg få eit transparent uttrykk.
83	Krossen	14 tr/cm bleika Krivi	La Route de la Laine DMC moulinégarn, 1 tr	Tydeleg.	Ujamm flate: «ullete» og glatt	Raud 946, gul 2422, grøn 2118 Svart 310		Prøva får fram det transparente i dei svarte stinga. Men eg tykkjer ikkje saumen egnar seg for rekonstruksjon.
84	Krossen	14 tr/cm bleika Krivi	DMC moulinégarn, 2 tr	Tydeleg, men «syntetisk» uttrykk	Glatt	Raud 321, svart 310, grøn 987, gul 745	30 mm	Ikkje egna til rekonstruksjon
85	Krossen	16 tr/cm bleika Krivi	DMC moulinégarn, 1 tr	Tydeleg, men «syntetisk» uttrykk	Glatt	Raud 321, svart 310, grøn 987, gul 745	25 mm	Ikkje egna til rekonstruksjon, Men linstoffet i lag med eit Tynnare ullgarn enn La Route de la Laine kunne gje eit godt resultat



Skjorte. Mønsterteikning laga av Solveig Meyer. (NF 1992-1871.)



Halsskjorte. Mønsterteikning laga av Solveig Meyer. (Nm 7433.)

**National Laboratory for Age Determination
14C Result Report**

Olaug Salthø
Bjørnefossille 4
3656 Atrå

olaug.saltho@gmail.com

Sample Name	Fraction	% C	14C content (pMC)	14C Age (rounded)	d13C (from AMS system)
Tra-11479 Textile samples from a shirt	Tekstil. Soxhlet position 1. 3x10 min for hvert løsemiddel,AAA	38	98.1 ± 0.1	160 ± 10	-28.1 ± 0.4 ‰

Calibration references:
OxCal v4.2.4 Bronk Ramsey (2013); r:5
IntCal13 atmospheric curve (Reimer et al 2013)

Calibrated Age Ranges	14C Age (not rounded)
68.2% probability	
1679AD (3.9%) 1682AD	
1733AD (42.5%) 1764AD	
1800AD (8.0%) 1807AD	
1929AD (13.7%) 1939AD	
95.4% probability	
1668AD (13.8%) 1691AD	
1728AD (52.4%) 1780AD	
1796AD (11.8%) 1811AD	
1925AD (17.4%) 1945AD	
	158 ± 12 / -12

