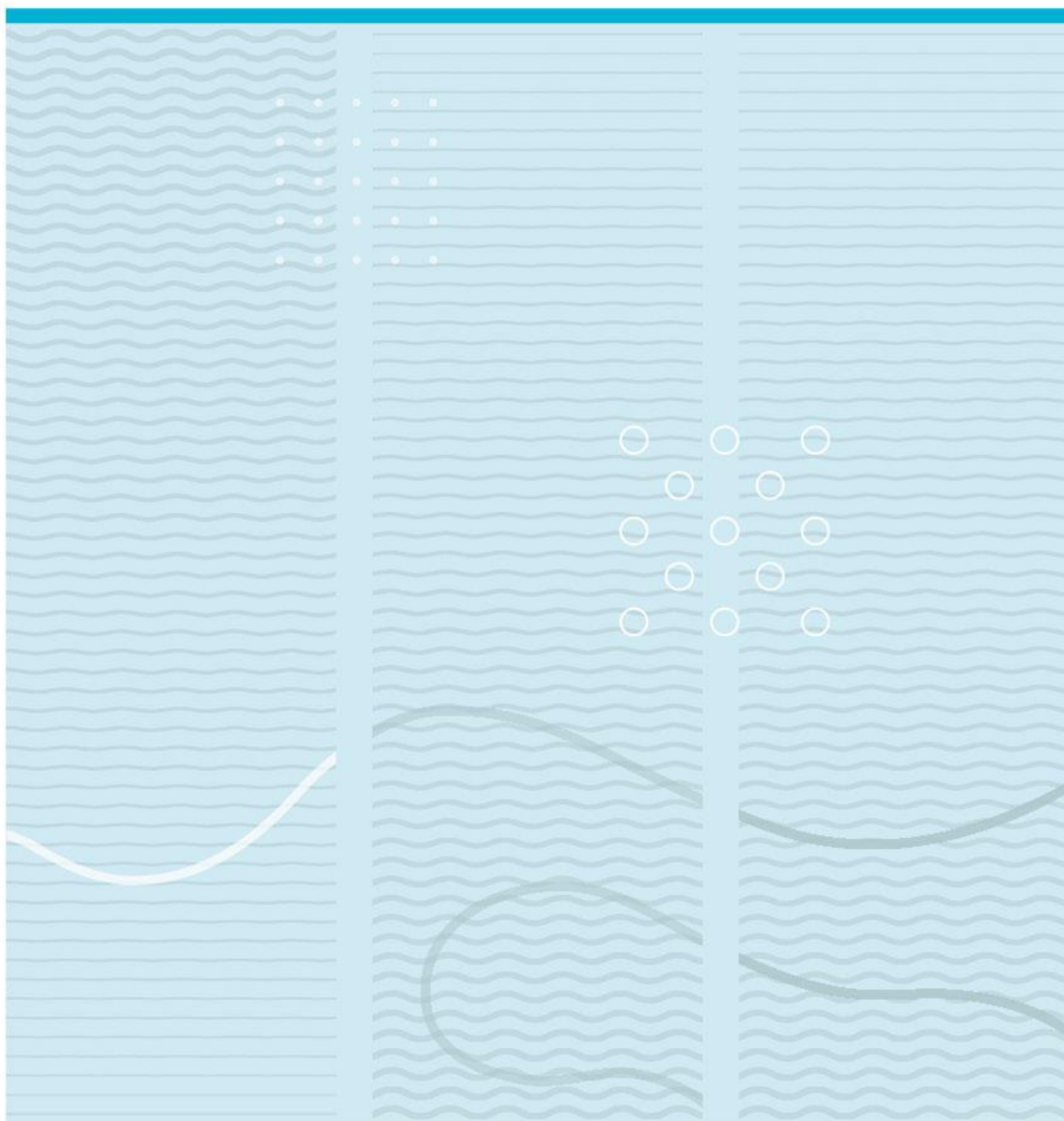


Irina V. Pedersen

Fiskekjelketrøya fra Nedre Hallingdal i andre del av 1800-tallet

Jakten på linjer, former og snitt på historiske Fiskekjelketrøyer sammenlignet med samtids

Fiskekjelketrøyer



Universitetet i Sørøst-Norge

Fakultet for humaniora, idretts- og utdanningsvitenskap

Institutt for folkemusikk og tradisjonskunst

Postboks 235

3603 Kongsberg

<http://www.usn.no>

© 2022 Irina V. Pedersen

Denne avhandlingen representerer 60 studiepoeng

Sammendrag

Dette mastergradsprosjektet handler om Fiskekjelketrøya fra Hallingdal, en trøye fra den norske folkedraktperioden som var i bruk i løpet av andre halvdel av 1800-tallet. Denne trøya ga grunnlaget for utarbeidelsen av en egen herrebunad fra Hallingdal som senere ble oppkalt etter Fiskekjelketrøya. Dette var et navn som den ble kalt på folkemunne i forskjellige variasjoner som: fiskekjølke, fiskekjølkje, fiskekjælke, fiskekjælkje. Det sentrale spørsmålet som blir adressert i denne mastergradsavhandlingen handler om hvilke forskjeller som finnes mellom samtidens Fiskekjelketrøyer som hører til bunaden, og de historiske Fiskekjelketrøyene fra folkedraktperioden. Det er kjent fra tidligere forskning at det kan det skje forandringer både i snittet, valg av materialer og den generelle utformingen når en folkedrakt går over til å bli en bunad. Dette er ofte relatert til kundenes ønsker og behov eller produsentenes tolkning av de historiske draktdelene. Løpet av prosjektet har jeg undersøkt og sammenlignet forskjellige fremgangsmåter, tekniske utførelser og materialvalg. Jeg har rekonstruert mønstre fra Fiskekjelketrøyer med ulike snitt og sammenlignet metoder som er brukt i utformingen av både samtidens- og de historiske Fiskekjelketrøyene. Videre som en kjerne i denne forskningen har jeg skapt visuelle fremstillinger av de enkeltdelene som utgjør det unike særpreget i Fiskekjelketrøya som et plagg. Målet med dette mastergradsprosjektet har vært å bidra med generell kunnskap om herrebunader som er basert på tidligere folkedrakter, samt utarbeide et grunnlag for en fullstendig rekonstruksjon av fiskekjelketrøya som den var.

Abstract

This master's thesis takes a closer look at "*Fiskekjelketrøye*" from Hallingdal, a coat which was in use in the Norwegian folk-costume era during the second half of the 19th century. This coat provided the basis for how the men's "*bunad*" (a contemporary outfit based on or inspired by traditional folk-costumes used at festive events) from Hallingdal was designed, which itself was later named after the *Fiskekjelketrøye*. A name that the coat was given historically by locals in various forms such as: *Fiskekjølke*, *Fiskekjølkje*, *Fiskekjælke*, *Fiskekjælkje*. The main question that this thesis addresses is about what the differences are between the contemporary *Fiskekjelketrøye* that belongs to the *bunad*, and the historical *Fiskekjelketrøye* from the folk-costume period. It is known from previous research that changes can happen both in the cut, choice of materials and the general design when a folk-costume turns into a *bunad*. This is often related to the customer's wishes and needs or the manufacturer's interpretation of the historical costume. During this project I have researched and compared different methods of technical construction and use of materials. I have reconstructed patterns from *Fiskekjelketrøye* with different cuts and compared methods used in the design and construction of both the contemporary and the historical *Fiskekjelketrøye*. Furthermore, as a core of this research, I have created visual representations of the individual parts that make up the unique character of the *Fiskekjelketrøye* as a garment. The aim of this master's project has been to contribute to the general knowledge about Norwegian men's *bunad* which are based on historical folk-costumes, as well as prepare a basis for a complete reconstruction of the *Fiskekjelketrøye* as it was historically.

Innhold

Forord	7
1. Innledning	8
Definisjon av bunad og problemområde	9
Hvorfor Fiskekjelketrøya som forskningsobjekt?	11
Orientering til folkedrakttradisjon i draktforskning	12
Problemstilling	14
Vitenskapsfilosofisk forankring og forskningsfokus	14
Hvilke grunnlag har dette undersøkelse	16
Avgrensninger	16
2. Litteraturstudie	18
Den Nasjonale drakta	18
De som hadde størst innflytelse på bunadene	19
Drakt, Fiskekjelketrøya og bymote	21
Steglattrøye, en forløper til Fiskekjelketrøya	22
Tegninger og draktakvareller av norske kunstnere som kildematerialer	23
Fra bygdedrakt til bunad	25
Fiskekjelkerøya og påvirkning av stilperioder og mote	26
3. Forskningsundersøkelse	28
Kopiering	28
Revitalisering	29
Data, kilder og metoder	30
Hvordan er dataene samlet inn?	31
Fiskekjelketrøye sydd av skredder Haug	32
Dokumentstudier	33
Fotografier som kilder	34
Feltarbeid, gjenstandsanalyse	40
4. Mønsterrekonstruksjon og mønsteranalyse	58
5. Analyse av resultatet, drøfting og konklusjon	72
Litteraturliste	75
6. Oversikt over tabeller	81
7. Oversikt over figurer	82

8.	Overskrift over tegninger	86
9.	Tabeller	87

Forord

Dette mastergradsprosjektet handler om en trøye fra folkedraktperioden i andre del av 1800 tallet.

Plagget fikk navnet *Fiskekjelke* og er blitt en del av bunaden kjent i nedre Hallingdal som Fiskekjelkebunad.

Takk til alle som hjalp meg på vei med støtte og kunnskap.

Takk til mine kollegaer og tradisjonsbærere Frithjof Rudstaden og Gunhild Nørsterud.

Takk til Kristin Gulbrandsen, Ragni Engstrøm Nilsen og Camilla Rossing fra Instituttet for Bunad og Folkedrakt.

Takk til Henrik Somdal fra Sigdal museum og Nancy Nyrud fra Drammens museum.

Takk til Ann Kristin Støveren fra Futuria design & media.

En stor takk til Vibeke Hjørnevåg fra Hallingdalmuseum i Ness.

Til slutt vil jeg takke på det varmeste mine veiledere Veronika Glitsch og Eli Wendelbo

Sokna, april, 2022

Irina V. Pedersen.

1. Innledning

Da jeg for 20 år siden var en ny innflytter til Norge tok det ikke lang tid før jeg oppdaget nordmenns stolthet over sine nasjonaldrakter. Hvordan *bunad* som et antrekk ble snakket om, hvordan det ble båret i 17- mai toget eller i andre anledninger viste hvor stor betydning det å eie en bunad hadde for dem. Det var også en måte å utrykke tilhørighet til et velstående samfunn. Draktforskeren Aagot Noss (1961) pekte på flere grunner som spilte inn ved bunadsanskaffelse. Hun mente at bunaden kan frembringe en følelse av tilhørighet mellom enkeltpersoner og grupper, den kan både samle og skape et skille. Den kan være et bindeledd mellom en persons opprinnelige hjemsted og livet i byen, den kan være et symbol for det som var og det som er. Når noen flytter fra sine hjemsteder kan det hende at de trenger et slags symbolsk minne om sin tilhørighet og kulturelle forankring. «*Flyttinga, særlig frå land til by, har gjort at mange kjenner seg rotlause, og mange treng kan hende eit minne om eit samfunn meir stabilt enn vårt eige*» (Noss, 1961, s. 336). Professor i kultursosiologi Olaf Aagedal, skriver i artikkelen *Den nasjonale drakta* at mange er tatt av *bunadsbølgen* i dag og at «*Bunad er det heiteste og mest ekspansive av alle norske nasjonalsymboler*» (Brottveit, Hovland, Aagedal, 2004). I 2017 skriver nettavisen (Nilsen, 2017) at omsetningen av bunader er på 170 millioner kroner og at det finnes 2,5 millioner bunader rundt omkring i norske hjem. Hvert år tråkles og broderes det «i de tusen hjem» på bunader som man skal kunne ha hele livet. Derfor blir de konstruert slik at de kan justeres og tas ut i sømmene ettersom årene legger noen centimeter på eierens livvidde. Selv om kunnskapen blant folk om søm av vanlige klær har blitt mindre, er det fortsatt mange som velger å sy *Bunaden* sin selv (Nilsen, 2017). *Bunaden* er blitt et produkt på et økende marked og er nå en næring for mange. Produsenter av herrebunader, spesielt de større aktørene, opplever et økende markedspotensial (Brottveit et al., 2004). En av disse produsentene er selskapet Solhjell som selger herrebunader over hele landet gjennom forhandlere. I 2001 startet Solhjell produksjon av herrebunader basert på konfeksjonssøm. I 2006 ble dette flyttet til en moderne bedrift i Tallin i Estland (Solhjell AS, 2022). Å basere herrebunader på konfeksjonssøm, og utflagging av produksjonen til andre land har i dag blitt vanlig praksis. Enkelte mener at det å gjøre bunaden til et markedsførbart produkt er del av en økende økonomisk utnyttelse av den norske kulturarven (Bjørnholt, 2005).

Leder for Bunad- og Folkedraktinstituttet Camilla Røssing forteller til nettavisen (Nilsen, 2017) at det mange ganger gjøres forenklinger når bunaden produseres på en fabrikk. Det fører til utvasking og utflating av de regionale forskjellene bunadene har. Direktøren i Norges husflidslag sier til nettavisen (Nilsen, 2017) at det undergraver lokal og nasjonal håndverkkunnskap og bidrar til en forflating av bunadene. Hun uttrykker bekymringer ved å si det slik: "Hvis ingen tar vare på mangfoldet forsvinner kunnskapen om de flotte bunadene".

Idéen med prosjektet oppstod på grunn av min personlige interesse for norske folkedrakter og ønske om å bidra med kunnskap om mannsbunader som tidligere var folkedrakter. Hensikten med dette mastergradsprosjektet er å gi et kunnskapsbidrag om norske bunader som forankrer seg i historisk draktmateriale. Jeg har valgt å fokusere på *Fiskekjelke* som er navnet på trøya som hører til mannsbunaden fra Hallingdal som var i bruk på 1800-tallet. Ved å trekke frem og visualisere formen av enkelte draktdeler skal jeg forsøke å nærme meg en forståelse om hva som særpreger *Fiskekjelketrøya* fra andre del av 1800-tallet. Kunnskapen jeg har tilegnet meg gjennom bunadsarbeid i Norge i tillegg til profesjonell kunnskap fra tekstil og konfeksjon bransjen i Belarus vil være til god hjelp i dette prosjektet. Samtidig er jeg klar over at samme kunnskapen og mitt personlig engasjement i temaet, gjør det vanskelig å være nøytral i forskningsarbeid.

Definisjon av bunad og problemområde

I Store Norske Leksikon er *Bunad* definert som fest- og høytidsdrakt og har bakgrunn i en folkedrakt, men med ulik grad av historisk og lokal tilhørighet. Ifølge kultursosiologen Aagedal har ingen enerett på betegnelsen *bunad* og i prinsippet alle kan kalle sin drakt for en bunad. Han mener allikevel at mange vil hevde at det som ofte blir betegnet som «*fantasidrakter*» er noe annet enn en bunad og derfor ikke burde bli beskrevet som det (Brottveit et al., 2004). Aagot Noss skrev at *Bunaden er et barn av vår tid i det 20.hundreåret* (Noss, 1961, s. 328). Overgangen fra en type drakt til en annen blir i virkelighet et ledd i omformingsprosessen samfunnet ellers har gjennomgått.

Bygdedraktene hørte hjemme i et samfunn av en delvis annen karakter enn det vi har i dag (Noss, 1961, s. 328).

For å forstå definisjonen av *Bunad* er det viktig å bemerke seg at bunadene kan deles i hovedsak i to grupper:

- Gruppe 1: de som ble brukt som vanlige klær på bygda før, det vil si som har en forankring i historiske folkedrakter.
- Gruppe 2: de som er designet med (eller uten) et historisk grunnlag i enkelte deler av broderi- eller rosemalingsmotiv.

Norsk Institutt for Bunad og Folkedrakt (Norsk institutt for bunad og folkedrakt, 2022)

deler bunader i fem kategorier:

1. 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.
2. Bunader som har bakgrunn i ei folkedrakt som var gått av bruk, men som ikkje var gløymd. Trass i at folkedrakta hadde gått ut av bruk, visste mange i store drag korleis ho hadde vore. Til dels laga ein nye plagg etter dette, og til dels brukte ein gamle plagg.
3. Bunader som er systematisk rekonstruerte på grunnlag av bevarte, gamle folkedraktplagg, frå same område, periode og drakttype. Desse bunadane er rekonstruerte frå ei folkedrakt etter at ho var gått ut av bruk. I rekonstruksjonsprosessen har ein nytta kjelder som fortel om drakttypen, t.d. skriftlege opplysningar, biletstoff og munnleg tradisjon.
4. Bunader som er laga på grunnlag av eit tilfeldig og mangelfullt gammalt draktmateriale. Dei delane ein ikkje fann førebilete til, har ein utforma i stil med resten av drakta.

5. Bunader som heilt eller delvis er fritt komponerte. Enkelte av desse har trekk frå folkedraktmaterialet, medan andre har henta inspirasjon frå ulike typar gjenstandar eller plagg.

Fiskekjelke som jeg har valgt som mitt forskningsobjekt, tilhører ifølge Norsk Institutt for Bunad- og Folkedrakt kategori 3. Mye av informasjonen som finnes om en bunad kan oppleves forvirrende og vanskelig å sette seg inn i, både for en kunde og for en produsent. Det er ikke bare folkedrakthistorien en snakker om da, men også om materialbruk og forskjeller i metoder for konstruksjon. Den samme bunaden som er skapt av forskjellige syersker kan ha forskjellig utseende. I mitt mastergradsprosjekt vil jeg undersøke hva som er grunnen til disse forskjellene? Siden omlokaliseringen og flytting av bunadsproduksjon til utenfor Norge i tillegg til omlegging av bunadssøm til konfeksjon (Bjørnholt, 2005, s. 4) er dagens realitet, desto viktigere er det for de som driver bunadstilvirkning profesjonelt å bevare profesjonell draktkunnskap.

Hvorfor Fiskekjelkestrøya som forskningsobjekt?

I 2014 mottok jeg en bestilling på en herrebunad som vedkommende kalte for Fiskekjelkebunad fra Hallingdal. Denne bunaden var ukjent for meg på dette tidspunktet. Jeg var heller ikke spesielt opptatt av bunadens historiske forankring og valgte å gå til to norske bunadsprodusenter som var kjent på markedet. Jeg brukte deres Fiskekjelkebunad som kunnskapskilde, koblet med egen kunnskap fra min søm- og konstruksjonsfagsutdanning. Jeg la merke til og opplevde det som forvirrende at de to forskjellige bunadsprodusentene hadde hver sin utgave av Fiskekjelken. Istedenfor å se på folkedrakten som deres Fiskekjelkestrøyer var basert på for å kunne forstå grunnen til disse forskjellene, brukte jeg heller utstillingsmodellene deres som forbilder og kom frem til et slags kompromiss. Med tiden fikk jeg mer erfaring med tradisjonelle sømteknikker og utviklet en interesse for draktforskning. Denne erfaringen med ulike bunadsprodusenters ulike utgaver av Fiskekjelkestrøya kombinert med min økte interesse for folkedraktforskning er grunnen til at jeg ønsker å se nærmere på Fiskekjelkebunaden fra Hallingdal og valgte *Fiskekjelkestrøya* som mitt forskningsobjekt.

Både ordet *jakke* og *trøye* er betegnelser av klesplagget som ble brukt til overkroppen i folkedrakttiden. Ordet *jakke* er et gammalt ord av norrønt *jakka*, via middelnedertysk *jacke*, fra fransk *jaque*, og brukes fortsatt i dag (Det Norske Akademis Ordbok, u.å).

Personlig vil jeg knytte bruk av den til vår samtid. Ordet *trøya* ifølge Det Norske Akademis Ordbok er dialektalt eller foredlet (NAOB, u.å). Derfor mener jeg at ordet *trøya* vil være det mest passende når jeg skal betegne dette plagget i mitt forskningsprosjekt.

Fiskekjelketrøye (FK) er en herretrøye som fikk sitt navn grunnet detaljene på ryggdelen som er formet som en meie på en kjelke, men hvorfor akkurat fiskekjelke? Kan det fordi fiskekjelkemeiene er noe lengre og smalere enn i en vanlig kjelke (Falck-Ytter, 1893)? Det er muligens de krumme, smale og avlange detaljene på ryggdelen av trøya som ga assosiasjoner til fiskekjelken. Dette beskriver Vibeke Hjørnevåg (2005) i sin gjennomgang av den tradisjonsplagg i Hallingdal, som er den eneste kilden jeg har klart å finne om navnets opprinnelse. En mer detaljert beskrivelse av dette plagget kommer senere i avhandlingen. Min oppfatning er at det finnes flere draktstudier om norske kvinnebunader enn det gjør om herrebunader, hvor mye kunnskap fortsatt mangler. Derfor mener jeg at dette er et spesielt viktig forskningsområde for de som interesserer seg for herrebunader med en historisk forankring i folkedraktene. Fiskekjelketrøya er et eksempel på en folkedrakt som var i bruk på 1800-tallet. Detaljene som karakteriserer trøya, ble bevart i en lang historisk periode. Dimensjonene og uttrykket i detaljene kunne variere avhengig av bruksstedet og tidsperiode. Allikevel er det lett å kjenne igjen trøya ut ifra de karakteristiske detaljene. Den er interessant fra flere vinkler både som et historisk objekt, den håndverksmessige utførelsen og formen på snittet.

Orientering til folkedrakttradisjon i draktforskning

Ein ting som har slege meg når eg har samanlikna gamalt og nytt i samband med bunader, er at stilen, detaljane og totalinntrykket ofte har vorte endra når ein samanliknar dei gamle klesplagga med korleis totalinntrykket har vorte når dei har vorte laga opp att i vår tid.

Dette skriver Helge Gudheim i Facebook gruppa *Bunader i Valdres* (2021), et aktivt medlem av den frivillige organisasjonen Norsk Folkedraktforum (Norsk Folkedraktforum, 2022). Det samme synet deler Kari-Anne Pedersen (1993) i sin masteravhandling. Hun tar opp problemet om hvorfor de nyskapte Telemarksbunadene så sjeldent ligner på folkedraktene fra samme område. Bjørnholt (1999) deler bunadsprodusenter i to kategorier: tradisjonsorienterte og samtidsorienterte. Tradisjonsorienterte håndverkere mener at valg av tekstiler, snittet og metoden for konstruksjon burde bli videreført uten «oversettelse» til en ny form. De mener at det ikke er nødvendig med forandringer når et bunadsplass skal ha forankring i en folkedrakt, fordi man kan skape en rekonstruksjon basert på historiske draktdeler som er blitt bevart. Dette i motsetning til de samtidsorienterte bunadsprodusentene som heller vektlegger kundenes ønsker i bunadens utforming (Bjørnholt, 1999).

Som bunadsprodusent opplever jeg en økende interesse for herrebunader, og det samme forteller mine kollegaer. Det er flere som mener at kunnskapen og ferdighetene som skal til for å produsere herrebunader må holdes ved like. En utfordring med dette er at faglige sannheter varierer, og aldri kan avgjøres en gang for alle. Forestillingen om hva som er "riktig" endrer seg ettersom ny kunnskap om de historiske draktmaterialet blir oppdaget (Bjørnholt, 1999). Som håndverker er jeg opptatt av at en herrebunad som er basert på en folkedrakt blir sydd lokalt og i samsvar med de håndverkstradisjoner som den hører til, og ikke forveksles med eller omlegges til konfeksjonssøm. Fordi jeg mener at det å omlegge en herrebunad til konfeksjonssøm undergraver den lokale og nasjonale håndverkskunnskapen. Dette synspunktet og min bakgrunn som håndverker vil unektelig prege forskningen som jeg foretar meg i dette mastergradsprosjektet. Jeg vil derfor etterstrebe å tydeliggjøre mine faglige idealer og verdier, samt beskrive min faglige bakgrunn som påvirker mitt forskningsarbeid. Dette for å gjøre påvirkningen som gjennomskinnelig som mulig. Kunnskaper om tradisjonene knyttet til bunadsøm og hvilket forhold man har til dem varierer hos forskjellige bunadsprodusenter. Som nevnt tidligere deler Bjørnholt (2005) mellom tradisjons- og samtids-orienterte bunadsprodusenter ut ifra hvilken tilnærming til tradisjon de har i sitt arbeid. Med å understreke dette ønsker jeg å tydeliggjøre hvilken slik tilnærming til

forskjellige bunader ulike bunadsprodusenter har, og i hvilken grad bunadene er bygget på kunnskap man har tilgjengelig om folkedraktene. Min personlige motivasjon er å bidra til en faglig diskusjon rundt hvordan produksjonen av herrebunader med historisk forankring foregår i dag.

Problemstilling

I forskningsundersøkelsen tar jeg sikte på å skaffe den kunnskapen jeg trenger for å legge grunnlaget for å kunne rekonstruere Fiskekjelketrøya fra Aavestrud gård som finnes i museumssamlingen i Hallingdal folkemuseum på Nesbyen i Hallingdal. Deretter vil jeg bruke denne kunnskapen for å utarbeide en rekonstruksjon av trøya basert på originalen. Mitt håp er å kunne trekke noen slutninger og å kunne si noe om mannsbunaden fra Flå i Nedre Hallingdal basert på dette. Slik håper jeg å kunne bidra til dokumentasjonen som finnes, som vil kunne komme til nytte for de som ønsker å sy eller produsere denne bunaden i fremtiden. Følgelig er min problemstilling for dette mastergradsprosjektet:

Hvilke forskjeller er det på historiske Fiskekjelketrøyer og samtids Fiskekjelketrøyer?

Jeg vil undersøke hva som er forskjellene på formen på mønsterdelene, materialbruk, visuell utforming og sømteknikk på to samtids Fiskekjelketrøyer (en skreddersydd og en fabriksydd) og en historisk Fiskekjelketrøye.

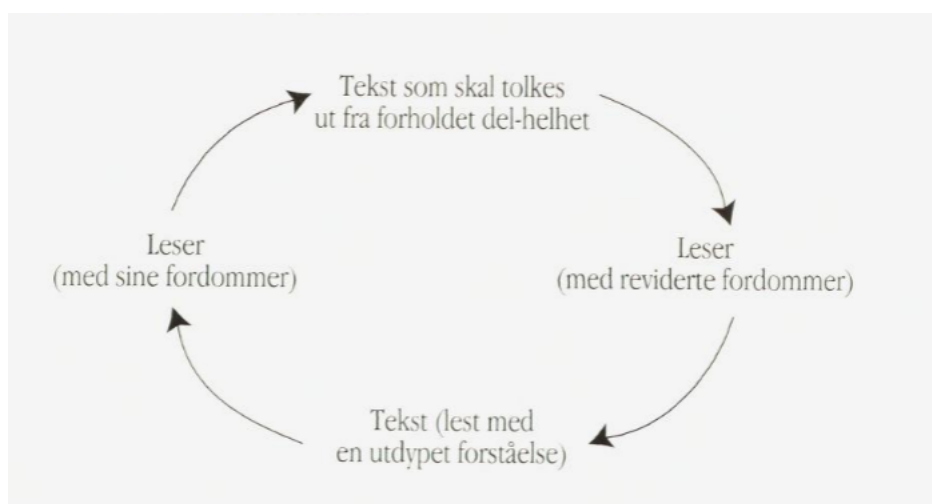
Vitenskapsfilosofisk forankring og forskningsfokus

Fokuset i dette masterprosjektet retter seg mot Fiskekjelketrøya som er et objekt som jeg vil tolke etter hermeneutisk forskningstradisjon. Dette innebærer en metode som før ble brukt for å fortolke bibelske tekster, og som i dag ofte brukes innen human-, kultur- og samfunnsvitenskap (Patel & Davidson, 1995, s.25). I hermeneutikken kan et hvert fortolkningsobjekt i form av en tekst, objekt eller hendelse oppfattes eller fremstilles som en tekst. For å forstå *teksten* som i dette tilfelle er Fiskekjelketrøya, trenger jeg først å forstå de enkelte detaljene som denne *teksten* bygger på. Enheten og enhetens betydning kommer tydelig fram gjennom detaljene og hvordan disse forstås og fortolkes. Det er ikke mulig å forstå teksten uten å forstå betydning av detaljene

(Patel & Davidson, 1995). Linjer, proporsjoner, teknisk utførelse, materialene, alt det som kjennetegner Fiskekjelkestrøya fra folkedraktperioden skal komme i fokus og sammenlignes med samtidens Fiskekjelkestrøyer og samtidens måter å produsere Fiskekjelkestrøya på.

I motsetning til positivismen, som har røtter i naturvitenskapelig tradisjon, nærmer hermeneutisk forskning seg objektet subjektivt ut ifra eget ståsted (Patel & Davidson, 1995, s.26). Hermeneutikk betyr forståelselære eller fortolkningslære (Krogh, 2003, s. 214). Tidligere professor ved Universitet i Oslo filosof Thomas Krogh mener at den tyske filosofen Hans Georg Gadamer står sentralt i hermeneutiske forskningstradisjonen (2003). Fordommer og førforståelse er viktige begreper i Gadamers hermeneutikk, hvor begrepet fordommer har en positiv mening. Det danner et utgangspunkt for å oppnå forståelse av fortiden og kultur. Fordommene våre er produkter av vår samtid, de er ikke et fast grunnlag, eller hindringer og disse kan alltid bli korrigert og overprøvd i møte med teksten(Krogh, 2003), som i mitt tilfelle er Fiskekjelkestrøya.

Vår forståelse må ha et utgangspunkt, ettersom fordommer (ståsted, tanker, inntrykk, følelser og kunnskap) utfordres, blir analysen og tolkningen av teksten ny. På denne måten kan forståelsen knyttes til en slags sirkelbevegelse som alltid er under utvikling (Krogh, 2003).



Figur 1. Hermeneutiske sirkel (Krogh, 2003,).

Alt vi gjør for å oppnå forståelse skjer innenfor en forståelseshorisont. Den hermeneutiske sirkelen er et forhold mellom to horisonter, hvor den ene er forskerens horisont og den andre er verkets. Ved at forskeren trenger dypere inn i verkets opprinnelse skjer det Gadamer kaller en horisontsammensmelting. Det er en slik tilnærming jeg ønsker å oppnå. Min oppgave i dette mastergradsprosjektet vil primært være å løfte fram en sammenhengende «sannhet» om Fiskekjelketrøya. Hvordan den opprinnelig var og å sette søkelys på detaljene i *Fiskekjelketrøya* som igjen vil sette denne «sannheten» i sammenheng. Dette er en forutsetning for å kunne oppnå en grundig forståelse, slik at jeg vil kunne anvende det bevarte historiske materialet på en hensiktsmessig måte og dermed svare på problemstillingen. Videre vil jeg legge til grunn at min førforståelse vil kunne påvirke det samlede innholdet og hva jeg vektlegger i analysen og drøftingen. Derfor ønsker jeg å ha en åpen tilnærming til dette og fremvise transparens i presentasjonen av dette mastergradsprosjektet.

Hvilke grunnlag har dette undersøkelse

Min datainnsamlingen består av: en litteraturstudie og tidligere draktforskning, dokumentanalyse av registrerte historiske materialer, draktanalyse av historiske materialer ved Hallingdal Folkemuseum (Nes), utstilling ved Husfliden i Hallingdal, utstilling ved Ødegård AS forretning, Sigdal museum, e-post utveksling mellom meg og Institutt for Bunad og folkedrakt, e-post utveksling med Drammensmuseum, Sigdal museum, draktstudier av private samlinger, samtaler og e-post utveksling med informanter, mønsteravtak både av historiske draktdeler og nyere Fiskekjelketrøyer, mønsterstudier av mønsteravtak og rekonstruksjonsarbeid av Fiskekjelketrøya fra Aavestrud går i Nedre Hallingdal i Flå.

Det jeg har funnet fram til er i noe grad etterprøvbart, og jeg har etterstrebet nøyaktighet i mitt arbeid til den grad det lot seg gjøre. På en annen side vil mine synspunkter og personlige engasjement ha preget datainnsamlingen.

Avgrensninger

Til min disposisjon har jeg hatt 15 avtegnede mønstre av trøyer, hvorav 8 er mønsteravtak jeg selv har utført. To av trøyene er produsert nylig, den ene er

skreddersydd og den andre er konfeksjonssydd. På noen av de historiske trøyene har jeg rekonstruert mønstersnittet flere ganger. Dette for å sikre at detaljene har blitt kopiert så presist som mulig.

Jeg har valgt å avgrense forskningsundersøkelsen min til å fokusere på 3 trøyer, hvor den ene er et historisk plagg, den andre er en skreddersydd trøye og den tredje er en konfeksjonssydd trøye. De to siste er begge av nyere produksjon. Den skreddersydde trøya ble produsert mellom slutten av 1990 og begynnelsen 2000- tallet, mens den konfeksjonssydde trøya er produsert noe senere. Jeg valgte også å avgrense prosjektet ved å først og fremst å konsentrere meg om de karakteristiske linjene som gir grunnlaget for snittet på trøyas utforming. Jeg har i tillegg sett noe på de tekniske aspektene som er viktige for å oppnå utformingen til Fiskekjelketrøya som et tradisjonsplagg.

2. Litteraturstudie

For å få en bedre forståelse for Fiskekjelketrøya vil jeg se på hvordan den har utviklet seg fra å være en del av en folkedrakt i forrige århundre til å bli en del av dagens bunad i flere områder og ikke bare i Hallingdal, men også i Ringerike, Sigdal- Eggedal og Krødsherad.

Den Nasjonale drakta

Begrepet *Bunad* ble introdusert av Huldra Garborg og er en forkortelse av ordet *kledebunad* (Pedersen, 1993). For mange er Bunad et symbol for hvem man er. Norsk Institutt for Bunad og Folkedrakt har skapt sin egen definisjon av begrepet og delt dagens bunader inn i fem kategorier, som beskrevet tidligere. Mitt forskningsobjekt Fiskekjelketrøya fra Aavestrud gård (**Aa**) hører til kategori 3, som går ut på at et gammelt folkedraktplagg systematisk rekonstrueres på grunnlag av bevarte gamle plagg fra samme området, periode og drakttype etter at den var gått ut av bruk. I rekonstruksjonsprosessen har man nyttet kilder som forteller om drakttype, område og periode, skriftlige opplysninger, billedstoff og muntlige tradisjoner (Norsk institutt for bunad og folkedrakt, 2022)

Fiskekjelketrøya ble brukt som folkedrakt i perioden før 1850 og gikk ut av bruk på begynnelsen av 1900-tallet (Hjønnevåg, 2005). Som forskningsobjekt er trøya fra Aavestrud gård som ble sydd i 1887 til et bryllup en av mine viktigste kilder. Dette viser at trøya fortsatt var i bruk på slutten av 1800-tallet og ble brukt som et stasplagg. Vibeke Hjønnevåg skriver at det er et faktum at Fiskekjelketrøya var populær, og at de siste som brukte trøya var de eldre i begynnelsen av 1900-tallet (Hjønnevåg, 2005).

Bygdeklær som aldri gikk ut av bruk, men som gradvis gled over til å bli bunader da moderne klær overtok, gikk generelt igjennom en liten grad av forandring. Et eksempel på dette er Setesdalbunaden. De folkedraktene som gikk ut av bruk, og så ble tatt i bruk igjen som bunad, har gjennomgått større eller mindre forandringer. Dette skrev Kari Anne Pedersen (1993) om i sin mastergradsavhandling på 1990-tallet, og temaet er fortsatt aktuelt. Hun tar opp spørsmålet om hvorfor nylagde kopier så sjeldent ligner på folkedraktene de utgis for å være kopier av, som er et tema som Fiskekjelketrøya også er berørt av. I hennes avhandling sammenligner hun flere eldre beltestakker som hører

til folkedrakttiden med nysydde bunads-beltestakker (Pedersen, 1993). I sammenheng med dette arbeidet tar hun opp flere etiske problemstillinger og inviterer til refleksjon og allmenn diskusjon basert på hennes egen subjektive oppfatning. Mye av det hun tar opp kan jeg relatere meg til igjennom mitt eget arbeid, selv om jeg ikke har kjennskap til Fiskekjelketrøya gjennom egen bruk slik som Pedersen hadde med beltestakk-bunaden. Forholdet jeg har hatt til bunader har forandret seg gradvis, men betraktelig etter hvert som jeg har tilegnet meg mer kunnskap igjennom de snart 20 årene jeg har vært yrkesaktiv innenfor feltet. Kari Anne Pedersen skriver:

Hva jeg følte var avhengig av hvordan jeg opplevde det å bruke bunaden min, og hvordan jeg oppfattet bunaden min som symbol på hvem jeg var og hva jeg sto for- igjen et produkt av hva jeg visste om bunaden, og hvordan den kunnskapen sto i forhold til virkeligheten jeg møtte. Andre mennesker viste seg samtidig å ha en annen type kunnskap om bunader enn jeg hadde (Pedersen, 1993).

Klepp (1988) beskriver i artikkelen *Forholdet mellom læring og forståelse* et eksempel hvor en eldre fisker seiler med en annen dyktig seiler hvis kunnskap baserer seg på et mer teoretisk grunnlag. Den dyktige seileren forsøkte å kombinere sin teoretiske kunnskap og tidligere praktisk erfaring, og å føle seg fram med den ukjente båten. Den gamle fiskeren fulgte først nøye med, så plutselig utbrøt han at seileren aldri ville lære å seile: «*Nei du lærer ailder å sæggel. Du sægle med hauet. Nei, du må få det opp gjennom fotan*». I den gamle fiskerens uttalelse ligger et klart budskap om at viten først og fremst tilegnes gjennom praktisering. Historien minner meg om meg selv da jeg i 2004 startet med bunadsøm på Husflidsstuen med en solid teoretisk og praktisk erfaring fra konfeksjonssøm. Den virkelige forståelsen for bunad fikk jeg erfare mye senere og da gjennom fingrene.

De som hadde størst innflytelse på bunadene

I 1896 ble Norges Ungdomslag grunnlagt. Laget samlet ungdom fra by og bygd til å lære å verdsette sine egen kultur og tradisjoner og føre dette videre. Bunadstradisjonen var en av deres målsaker. *Hulda Garborg* og *Klara Semb* regnes som grunnleggere av de norske bunadene gjennom sitt arbeid med norskdomsbevegelsen. De jobbet med å

definere retningslinjer for utforming og bruk av de forskjellige bunadene og tok gjerne elementer fra eldre drakter og førte disse videre på hver sin måte. Med stor entusiasme gikk Hulda Garborg inn for å ta opp igjen bondekulturens former, men for henne var det ikke så farlig om man forandret på disse. Det mest vesentlige var at formene ble tilpasset de nye tidene og ble allment brukt (Haugen, 1981). Hulda Garborg var et opplysningsmenneske og den store autoriteten i bunadsarbeidet. Hun så på *bondekultur* som et positivt alternativ til *moderniteten* og hun framholdt verdien av et enkelt, naturlig liv. Hulda Garborg la mye arbeid på å samle det *ekte* i de forskjellige draktene fra forskjellige bygder. Hun engasjerte kunstneren Aksel Waldemar Johannessen til å tegne mønstre til Gol-bunaden (og også en rekke andre bunader), som i dag er kjent som *Hulda Garborg bunaden*. I 1905 ga hun ut et bunadshefte, og en bok *Norsk Klædebunad* om bunader 12 år senere: . Hun hadde også redaksjon på en spalte som het *Heimet* i et magasin for by og bygd, der kom det stadig opp spørsmål om bunad og håndarbeid. Der skrev hun om forskjellig folkedrakter, levende drakttradisjon og ga tips og ideer om hvordan man kan benytte lokal drakttradisjon for å lage nye bunader. Hulda Garborg la vekt på at bunader, på samme måte som vanlige klær, først og fremst skulle være praktiske. Var bunader upraktiske, var de heller ikke vakre, mente hun. Hun er den første som tok i bruk ordet *Bunad*. På den måten fikk samtidsdrakter et nytt innhold (Haugen, 1981, Andersen, 2001).

Klara Semb var også en dyktig og engasjert forkjemper, og regnes som en viktig bidragsyter innen det tidlige bunadsarbeidet. Hun var i samme krets som Hulda Garborg og det er hun som skulle føre bunadsarbeidet, som Hulda Garborg grunnla, videre. Dette gjorde hun, men ikke i den samme retningen. Klara Semb hadde sitt eget syn på hvordan bunadene skulle være, og ønsket endringer. Hun mente at man burde ha mer tillit til folkedraktene, og at det var riktigere å basere bunadene på de gamle draktene akkurat som de var (Haugen, 1981). «Det dei ikkje kan brigda på ein bunad er linene. Dei må vera strengt dei same på livstykke og andre deler. Kvar bygd har sine sermerkte liner på bunaden(...)» sa hun i et intervju til K. Sæter (Haugen, 1981).

Etter krigen brakte Aagot Noss inn en ny tid i bunadsarbeidet som hun skapte ut ifra en mer vitenskapelig synsvinkel gjennom draktstudier og feltarbeid. Noss reiste landet rundt og registrerte drakter og draktkikker. Hun skrev både om de som bar bunader, hvordan bunadene ble brukt og hvordan de ble laget. Hun la mest vekt på arbeidet med folkedraktene, men jobbet også med bunadene. Det er først under hennes arbeid at det ble gjort et klart skille mellom folkedrakt og bunad (Haugen & Kahrs, 1996).

Drakt, Fiskekjelkestrøya og bymote



Figur 2. Gallakjole og herredrakt fra 1780-årene. Teigens fotoatelier/ dekstra foto, norsk teknisk museum.

(Kunstindustrimuseet i Oslo, 1952) [Vi kan - og kunne kle oss : drakt og mote i Norge 1700-1950 \(nb.no\)](#)



Figur 3. Selskapskjole og herredrakt fra 1780-årene. Teigens fotoatelier/ dekstra foto, norsk teknisk museum.

(Kunstindustrimuseet i Oslo, 1952). [Vi kan - og kunne kle oss : drakt og mote i Norge 1700-1950 \(nb.no\)](#)

Det å kle seg er en kunst som mennesker har beskjeftiget seg med til alle tider. Selv om moten følger sine egne lover og regler, er det å ta stilling til form og farge et spørsmål

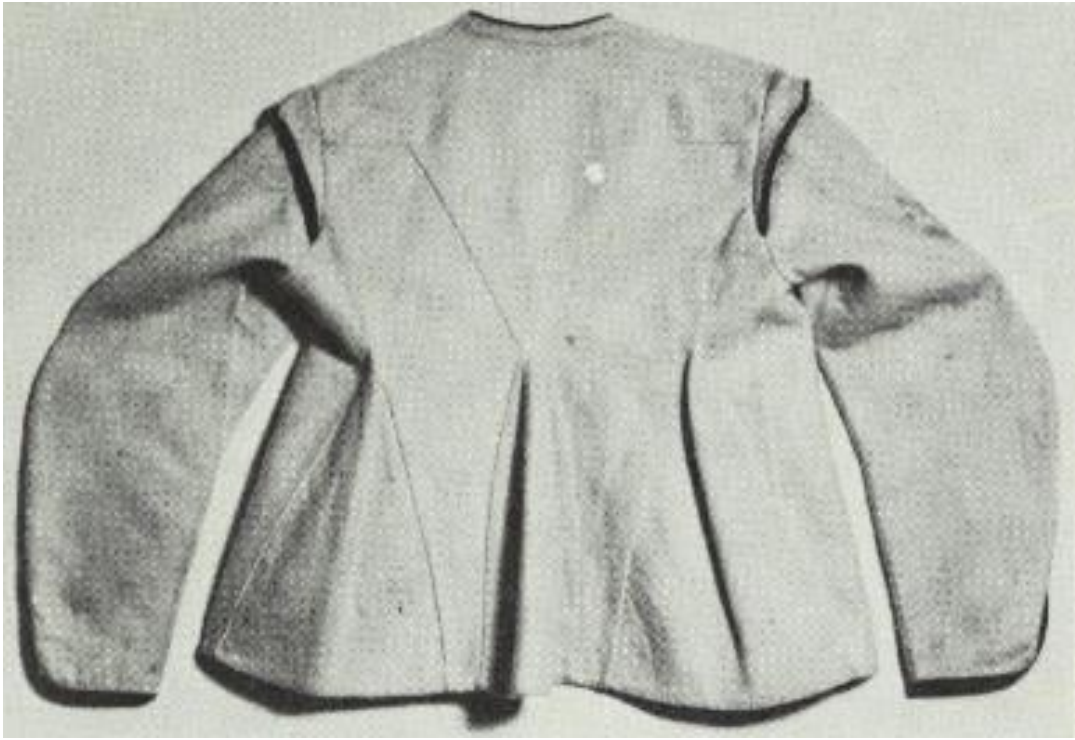
om personlig smak. Draktskikken gir spillerom for noe av den mest eksklusive personlighetsutfoldelsen, den mest forstokkede konservatismen og seiglivetetradisjonsfølelsen, sier Kielland (Kunstindustrimuseet i Oslo, 1952). Her i landet fulgte de fleste overklasseherrer godt med på motebildet, selv om det kom med flere års forsinkelser. Norske kystbyer hadde gode forbindelser med det Europeiske kontinentet. Ferdig tilklipte herredrakter ble sendt fra konfeksjonsskreddere i Paris og tilpasset her hjemme. Hvis man ikke kunne få sine penklær direkte fra Paris eller London, så fikk man det ofte via skreddere i København. Draktimport foregikk både på 17- og 1800-tallet (Kielland, 1952).

Mens det kunne skje kraftige svingninger i bymoten beholdt bygdedraktene ofte grunnformen, selv om de ikke var helt upåvirket av den. Folket i bygdene lånte ofte enkelte draktdeler og detaljer fra bymoten som de tilpasset til sin egen draktskikk og estetisk sans. Et eksempel på en slik type innflytelse er når livlinjen ble hevet oppover som følge av 1800-tallets empiremote (Trætteberg, 1958). Geografen Leopold von Buch som reiste gjennom Norge i 1810, møtte bønder i gatene i Christiania og beskrev hvordan disse var kledd sammenlignet med byfolket. Han skriver at han møter folk fra Gudbrandsdalen iført lange fremmedartete skjortefrakker med uhyre store klaffer på lommene. Folk fra Hedmark og Follo bærer drakter, som man gikk kledd for 20-25 år siden i Tyskland og i Christiania. De som kommer fra Østerdalen ved svenskegrensen syns å komme fra en høyere klasse av mennesker. Man ser at til drakten ble det lånt mye av deres naboer. Derimot bærer den grove, nesten plumpe Hallingdølen en virkelig nasjonaluniform, samme gjelder bøndene fra Øvre Telemark (Trætteberg G, 1958).

Steglutrøye, en forløper til Fiskekjelketrøya

Fiskekjelketrøya var del av en folkedrakt som fulgte med i moteutviklingen i løpet av en lang periode på 1800-tallet, og nærmest 100 år fremover i tid. Når navnet *Fiskekjelke* kom i bruk er uvisst. Jeg spurte flere informanter, men ingen av dem kunne si noe konkret. De kunne bare komme med gjettinger.

Fiskekjelketrøya har en forløper som er *Steglutrøye*.



Figur 4. Steglatrøya (Noss, 1977)

Steglatrøya fikk sitt navn etter kilene eller «steglene» som er satt inn for å øke vidden. Det er en av de eldste *karfolktrøyene* som er kjent. (*Numedal: folkedrakt, bunad*, 1993). Trøye er av samme slag men med små detaljavvik kjent fra mange steder både i Norge og Sverige. (Karlberg, 2015). Trøya har levd side om side med andre slags trøyer/kjoler over lang tid. Kjøl er en betegnelse på en knesid trøye, en *justaucorps*. Steglatrøya var hoftesid som betyr at lengden på trøya rekker akkurat ned til setet når man sitter på en stol. Skjæringa i ryggen tyder på at trøya har sine røtter i middelalderen, mens ermebryningen vitner om påvirkning fra renessansen (Noss, 1977 & Karlberg, 2015). For det meste er Steglatrøya laget i vadmél og kunne kantes i avvikende farger langs framkanten, ermebryningen, ermesplitten og kragen, i tillegg til å være pyntet på andre måter (Noss, 1977).

Tegninger og draktakvareller av norske kunstnere som kildematerialer

På bilde under fra 1699 ser man hallingen Bjørn Frøysåk og sønnene hans som er ikledd steglatrøya, dette er fra et kirkemaleri av en ukjent kunstner (Karlberg, 2015).



Figur 5. Fragment av epitafium fra Gol Stavkirke 1699. Bjørn Frøysåk med første avdøde kone og den daværende familien. Han iført i steglutrøya. Hentet fra <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gol-farmer-1699.jpg>

Steglutrøya kan vi også se i Johannes Flintoes to akvareller fra Hallingdal: *Dragt fra Næs i Hallingdal* og *fra Flaae ditto* og *Dragt fra Aals Præstegjeld i Hallingdal*.

Flintoe var en maler og tegnelærer, han tegnet portretter og dekorasjoner for teater og var interessert i historiske motiver. Han var en av de første kunstnerne som interesserte seg for folkedrakter, og tegnet 22 folkedraktakvareller fra forskjellige steder i Norge i perioden fra 1819 til ca 1830. Hans akvareller var så aktuelle og etterspurte at flere kunstnere kopierte verkene hans (Noss, 1970). Interessen for folkedrakter var knyttet til

nasjonalromantikken, og var hovedmotiv i kunsten hans. Flintoe kom til å bli en banebryter for en ny generasjon kunstnere som interesserte seg for folkedraktene, som var mer eller mindre bygget på den nasjonalromantiske innflytelsen. (Noss, 1970).



Figur 6. Drakt fra Ness i Hallingdal og fra Flaa fra J. Flintoes draktakvareller (Noss, 1970)

Aagot Noss kommenterer trøya slik i sin bok:

Mannen har kvit eller grå, sid trøye av samme type (...) som Brudgom på akvareller Drakter i Valdres i Vang Sogn har. Det er grønne kantingar langs framstykkka, halskragen og ermebryningane (Noss, 1970)

Her på bildet ser man tydelig det karakteristiske i snittet som Fiskekjelketrøya fra Nedre Hallingdal har, nemlig linjene i ryggen. Disse går i vinkel fra ermet og ned og danner sju-tallsstaver senere. Den har samme detaljer i øvre del av ermebryningen, en detalj som kom med moten fra renessansen.

Fra bygdedrakt til bunad

En bygdedrakt var et produkt av samspillet mellom den nedarvede, ytre påvirkningen og indre nyskapning (Noss, 1961, s. 328). Resultatet var mangfoldet av lokale varianter med individuelle trekk. Det nedarvede kunne ha sine røtter både i historisk og forhistorisk tid. Ytre påvirkninger hadde sammenheng med bymote eller andre

bygdedrakter. Indre nyskapning kunne også oppstå uten ytre impulser, slike plagg ble rene lokale varianter uten paralleller til bymoten (Noss, 1961, s. 321).

Bygdedrakter hadde evnen til å fornye seg selv, de var en levende og organisk del av samfunnet og nyanserte i form og bruk. Av og til kom utviklingen sent og i stedet for å gå ut av bruk fikk plagget nye former etter en periode med stagnasjon. Da ble de tilpasset nye krav på samme måte som vi tilpasser våre klær til dagens mote (Noss, 1961, s. 329). Gjennom størstedelen av 1800-tallet ble ordet nasjonaldrakt benyttet om bygdedrakterne. Dette har sammenheng med den nasjonalromantiske bevegelsen og synet på bondekulturen som det ekte og nasjonale, i motsetning til bykulturen som kom utenifra.

I Norge ble ordet *folkedrakt* først tatt i bruk i litterær tolkning, mens i Sverige og Danmark avløste det ordet *nasjonaldrakt*. I Norge gikk man over til ordet *bunad*, som var en forkortelse av ordet *kledebunad* (Noss, 1961, s. 330). Der er verdt å huske at vi i dag har bunader både med forankringer i folkedrakter og bunader med delvis eller ingen forankring i folkedrakter.

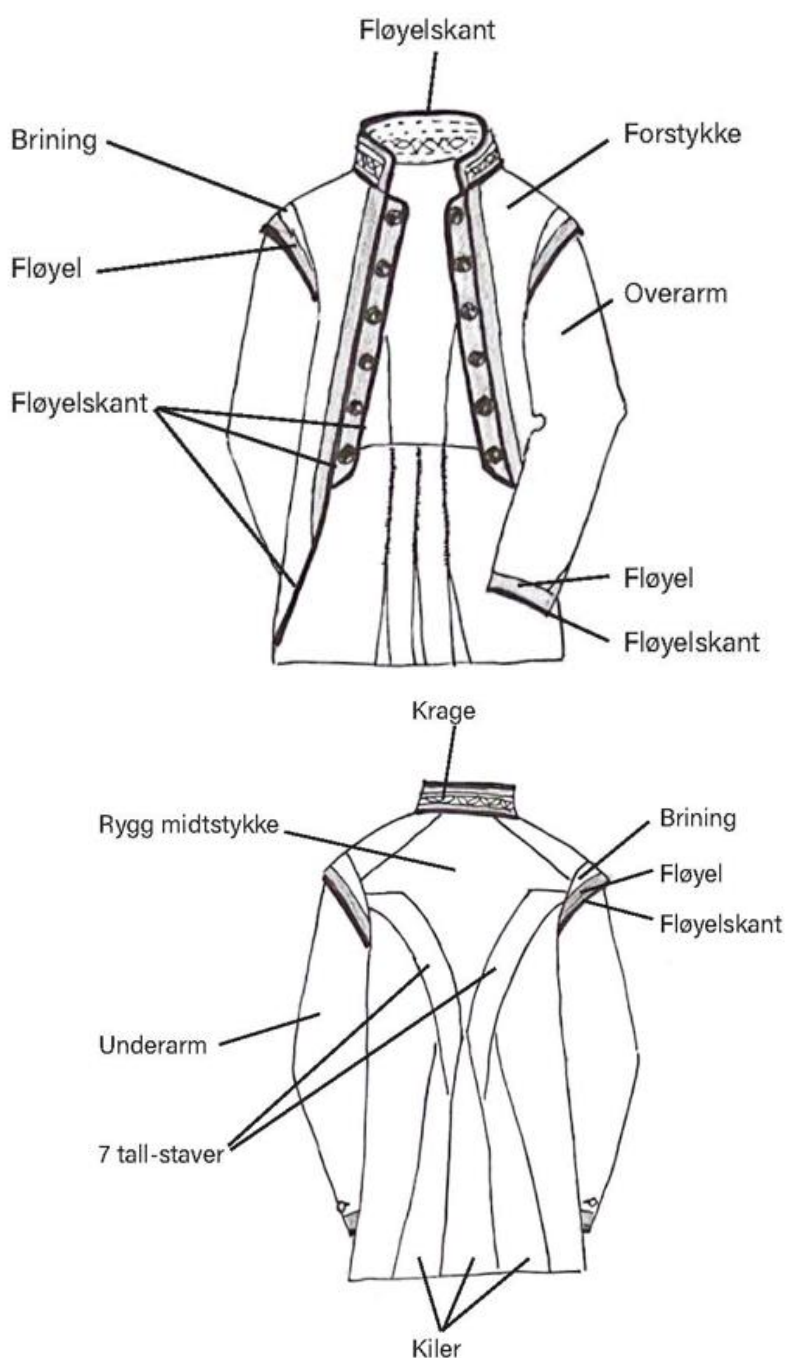
Fiskekjelkerøya og påvirkning av stilperioder og mote

Fiskekjelketrøya hørte til en folkedrakt som var i daglig bruk på 1800-tallet. En folkedrakt inneholder som regel elementer fra flere stilperioder. Ved å granske en del av Fiskekjelketrøyer er det mulig å trekke fram detaljer fra flere forskjellige stilperioder i drakthistorien. De historiske bevarte tekstilene og bilder som fins på Hallingdal museum, Sigdal museum, Drammen museum, Flintoes draktakvareller av karfolk kledd i liknende trøyer i tegninger og malerier, kaster lys over det karakteristiske ved Fiskekjelketrøya og utviklingen den gikk igjennom. Gjennom studier jeg har gjort av bilder og bevarte draktdeler, har jeg funnet en sammenheng mellom utviklingen av Fiskekjelketrøya og den europeiske motehistorien.

Bryn timer over akslene (toppen på ermene) er et element fra renessansen. *Kiler* er et element fra middelalderen som gir vidde til plagget. Bruk av *fløyelsmaterialer* kan dateres tilbake til 1700-tallet. Dette ser man mye av i rokokkotiden da herreklær var like farge- og detaljrrike som dameklærne.

Et høyt liv kom på mote med empirestilen, naturromantikken og den franske revolusjonen. Livlinjen ble flyttet stadig høyere og høyere oppover. Fiskekjelkestrøya fulgte også med i denne moten selv om den kom relativt forsinket her i landet, spesielt på bygdene. I løpet av 1830 og 1840-årene gikk moten tilbake til en lavere livlinjen og det ble tatt i bruk krinoliner for å fremheve en innsvinget silhuett, dette holdt seg ut i 1860-årene (Kielland, 1952).

Figur 7. Fiskekjelkestrøya fra Nedre Hallingdal, 2021, egentegnet.



På 1800-tallet var den vanlige fargen for mannstrøya svart, brunt og mørkeblå.

De fleste bevarte Fiskekjelkestrøylene fra denne perioden både hos museene og i privat eie er svarte. Uniformer kom stadig mer i bruk hos embetsmenn, dette påvirket utsmykningen med sølvkapper på brystet, at kragen ble stadig høyere og at strøya fikk en skjæring foran.

I Nedre Hallingdal hvor Fiskekjelkestrøya holdt seg lengst ble den preget av biedermeierstilen. Dette gjorde at den ble prydet med mer fløyel både foran, langs slissene ved ermene og på kragen, som også ble ytterligere utsmykket med broderier.

3. Forskningsundersøkelse

Kopiering

Store Norske Leksikon (SNL) definerer ordet *kopi* som en etterligning av en form eller et innhold (SNL, 2021) I antikken var all kunst oppfattet som etterligning av handling, eller «mimesis» og har utgangspunkt i spillet (Rørgemoen, 2012, s. 33).

I følge Gadamer (2010) beskriver begrepet 'etterligning' kunstnerens spill, og hvordan kunst framtrer i verket. Betydningen av 'etterligning' spiller inn når kunsten tar høyde for erkjennelse. "Det fremstilte er til stedet, og i dette ligger det mimetiske urforholdet." (Gadamer, 2010). Når vi selv retter oss mot verket ser vi hvor sant det er og i hvilken grad vi erkjenner og gjenkjenner noe og oss selv i det vi har skapt (Gadamer, 2010). Men vi forstår ikke hva gjenkjennelse dypest sett er hvis vi bare legger vekt på det vi allerede kjenner, blir erkjent på nytt, det vil si at vi gjenkjenner det velkjente (Gadamer, 2010). Jeg har avtegnet snittmønsteret til 8 fiskekjelkestrøyer, hvor 2 av disse var samtidstrøyer som jeg etterlignet mønstersnittet til sist. Historiske trøyer var sydd av forskjellige håndverkere til forskjellige tider gjennom 1800-tallet. Jeg erfarte linjer som danner formfigur i mønstersnittet ved disse Fiskekjelkestrøylene. Etter hvert kunne jeg gjenkjenne linjene i hver av disse 'nye' historiske trøylene jeg kom bort i. Når det gjaldt samtidstrøylene var det noe annerledes ved dem. Mønsterdelene var enklere å avtegne, og under avtegningssprosessen savnet jeg formen til de avrundede, milde linjene som de historiske trøylene hadde. Når jeg avtegnet mønsterdeler av gamle Fiskekjelkestrøyer merket jeg gjenkjennelses glede.

Gjenkjennelsesgleden skyldes snarere at vi erkjenner mer enn bare det velkjente. I gjenkjennelsen framtrer det kjente så å si ved å bli opplyst mot en bakgrunn av de tilfeldige og foranderlige omstendighetene som betinger det, slik at det blir forstått i sitt vesen. Det blir erkjent som noe (Gadamer, 2010).

Etter min oppfatning fins det verdi i etterligning. Ved å oppdage noe velkjent på nytt mot foranderlig tilfeldigheter som den framtrer i, gjenkjenner vi *noe mer* enn bare det velkjente. I selve etterligningen ligger en lære om skapningsprosessen (Gadamer, 2010). Når man etterligner noe gir skapelsesprosessen en dypere forståelse av det som blir

gjenskap, og fremstillingene kan bli varierte og mangfoldige. At det bare finnes en rett kopi er absurd i seg selv (Rorgemoen, 2012, s. 34).

Revitalisering

Folkedraktproduksjon omtales ofte som en *revitalisering* av en folkelig draktskikk som er gått ut av bruk. Revitalisering kan forstås som at utvalgte elementer av en gammel draktskikk kommer til anvendelse i en ny sammenheng i nåtida (Bjørnholt, 1999, s. 2). En revitalisering bygger som oftest på en eldre draktskikk fra et bestemt område. Den blir basert på ulike typer kildemateriale som kan finnes i form av gjenstander i privat eie, i museer eller i form av fotografier og visuell kunst. Under en revitaliseringsprosess skjer det en utvelgelse av elementer og en reduksjon av mangfoldet, viser undersøkelser gjort av Kari-Anne Pedersen (Pedersen, 1993).

I artikkelen *Revitaliseringens fenomenologi* definerer Lena Germholm revitalisering som «tendensen att orientera sig mot ett ubestemt «förr»» (Germholm, 1985, s.65). Velure (1977) skriver at revitalisering kan forstås som en prosess hvor kulturelementer fra førindustriell tid og bondesamfunnet får nytt liv, og kan få nye former og funksjoner før de blir dyrket og utnyttet kommersielt (Velure, 1977, s. 78). Velure (1977) trekker paralleller mellom revitalisering og folklorisme og mener at folklorisme er en bevisst revitalisering. Velure mener at revitalisering er en ren utnyttelse av kulturelementer fra fortiden. Han ser på revitalisering og folklorisme som like prosesser. I motsetning til Velure skriver Pedersen (2013) at revitalisering og folklorisme er to forskjellige ting. Revitalisering skjer en gang og det som skjer senere, altså utnyttelsen av det som er revitalisert, er folklorisme. Ifølge Pedersen (2013) er revitalisering selve prosessen, mens folklorisme er det denne prosessen fører fram til, altså resultatet. Pedersen (2013) skriver at moderne bruk av gammel folkekultur, som folkedrakter, folkedans og folkemusikk er eksempler på folklorisme. Det er flere årsaker til at en revitaliseringsprosess oppstår (Melby, 2005). Dette kan være økonomisk vinning, et ønske om å ta vare på det som anses som for verdifullt til å la det forsvinne, eller et ønske om å styrke lokal eller regional identitet. Det kan også komme ut ifra en ideologi om at «alt var bedre før», og et uttrykk for opprør mot det moderne og materialistiske samfunnet (Melby, 2005). Melby (2005) mener at det revitaliserte fenomenet ikke behøver å være identisk med slik det hadde vært. Spørsmålet er til hvilken grad det er

mulig å bringe noe tilbake til slik det var? Når et fenomen tas ut av sin opprinnelige kontekst får den et nytt innhold og nye funksjoner, og det blir noe annet (Melby, 2005).

Data, kilder og metoder

For å svare på problemstillingen har jeg brukt kvalitative metoder som er presentert i dette kapitlet og er følgende:

- feltarbeid
- dokumentanalyse
- gjenstandsanalyse
- mønsteravtak og mønsteranalyse
- rekonstruksjonsarbeid

Datainnsamlingen omfatter bevarte historiske trøyer fra museer og i privat samling, trøyer fra nyere tid i privat eie, foto og skriftlige dokumenter, litteratur, registreringskort, e-post utveksling med informanter, og samtaler med informanter. Datainnsamling består både av primære og sekundære kilder.

Det mest utfordrende å få tilgang til i datainnsamling var Fiskekjelketrøyer fra nyere tid. Etter flere forsøk med annonser både på finn.no og på Facebook fikk jeg muligheten til å låne trøyer som jeg kunne studere. Disse trøyene var:

- skreddersydd Fiskekjelketrøye fra 1999.
- konfeksjonssydd Fiskekjelketrøye fra ca. 2020.

Flere eksemplarer av nyere Fiskekjelketrøyer kunne ha gitt et bredere grunnlag å basere forskningen på, men det viste seg å være vanskelig å få tak i og kan ansees som en svakhet i forskningen. Allikevel i det materialet jeg har samlet, mulig å se en tendens for hvordan konstruksjon av dagens kommersielle produksjon av Fiskekjelketrøyer går for seg, fordi produksjon foregår kontinuerlig. I datasamlingen har jeg i tillegg inkludert bildedokumentasjon av Fiskekjelketrøya som jeg gjorde ved en annen tidligere anledning i 2015. Dette var en konfeksjonssydd trøye produsert av Høvding bunadsøm/Frislid, som også er leverandør av herredresser.

Hvordan er dataene samlet inn?

For å finne svar på problemstillingen begynte jeg med å kartlegge Fiskekjelketrøyer som er registrert ved museene i Sigdal, Drammen, Hallingdal og Norsk institutt for Bunad og Folkedrakt. Informasjon ble samlet inn gjennom utveksling av eposter med de aktuelle museene. I tillegg fikk jeg mulighet til å studere to historiske Fiskekjelketrøyer fra privat samling. I neste steg ønsket jeg å foreta nærmere studie av Fiskekjelketrøyerne jeg hadde fått tilgang til både historiske Fiskekjelke trøyer og de fra nyere tid. Datainnsamling og samtaler med informanter ledet meg til ei Fiskekjelketrøye fra Flå, som ble tatt i bruk på nytt i 1987 og er sydd etter en historisk folkedrakttrøye fra 1887 fra Aavestrud gård i Flå. En av informantene kom med viktige opplysninger for min studie angående en hendelse: Informanten ønsket seg en *ordentlig* bunad fra Flå som han hadde sett i Flå bygdebok og hadde lett etter noen som kunne sy en slik bunad. På Husfliden sydde de bare Rundtrøye: "Den lignet på dress og den ville jeg ikke ha" sa han. Informanten forteller videre at han ikke husker hvordan han fant en ordentlig gammel skredder på Tretten som satt med beina i kors og sydde på gamlemåten, men dit ville min informant. Av noen venner fikk han låne den bevarte trøya fra Aavestrud gård i Flå og fikk sydd en Fiskekjelketrøya hos den gamle skredderen på Tretten i 1987. Det ble seinere laget flere Fiskekjelketrøyer fra Flå hos den samme skredder Haug fra Tretten. "På 17. mai ser du tydelig hvem som har fått sydd Fiskekjelketrøya si hos hr.Haug" , sier en annen informant. Det at Fiskekjelketrøyer begynte å bli produsert på nytt omkring 1990-tallet, følger av samtale med en tidligere arbeider i en Husfliden-butikk i Hallingdal. Informanten opplyser om en skredder, her kalt skredder S, som fortsatt syr bunader i dag: "Han er veldig flink," sier hun. Ifølge opplysninger fra den tidligere Husfliden-ansatte fikk de mønster av Fiskekjelketrøya fra eieren av originaltrøya fra Aavestrud gård. "Skredder S måtte tilpasse mønsteret til dagens mannsfigur for å kunne produsere disse", sier hun. Skredder S er en hyggelig mann, men han kunne dessverre ikke hjelpe med ytterligere opplysninger. Men han fortalte meg at han er veldig glad i å sy bunader, og synes de er veldig fine. Nåværende butikkleidelse på Husfliden i Hallingdal sier at de ikke har tilgjengelig informasjon om hva som var grunnlaget for Fiskekjelketrøya butikken selger i dag. Likevel mener de at bunaden er rekonstruert. De henviser meg til den tidligere ansatte på Husfliden som jeg allerede hadde vært i kontakt med.

Tilgang for undersøkelse av Fiskekjelketrøye sydd hos skredder Haug på Tretten, fikk jeg gjennom informant A, som tidligere hadde en historisk original Fiskekjelketrøye som nå er levert til Hallingdal museum. Informant A har kjennskap til Fiskekjelketrøyer som produseres hos skredder S. Jeg spør informant A hva hun syns om disse to Fiskekjelketrøyene sydd hos to forskjellige skreddere. Trøyene har jo, slik jeg forstår, samme utgangspunkt. "Det er to forskjellige Fiskekjelketrøyer", sier informant A. "Jeg syns S ikke får de spisse kilene som jeg liker så godt ved Fiskekjelketrøyene sydd av skredder Haug. Han var en skredder av den gamle skolen. Han snakket ikke så mye, bare mumlet noen tall. Og tenk at han satt på bordet med beina i kors! Bunadene han sydde var av skikkelig ullstoff, kjenn på den", sier hun og viser fram Fiskekjelketrøya som skredder Haug sydde i 1987. "S bruker andre stoffer. Han er jo også skredder, så han må jo vite at dette gjør en forskjell på plagget", fortsetter informant A. I samtale med informant A var det vanskelig for meg å tolke hennes utsagn, på grunn av at det gjenspeiler mitt eget syn på samtidens produserte Fiskekjelketrøyer og jeg kan være partisk med informant A. Man kan ikke ta ethvert utsagn som en beskrivelse av virkeligheten (Kjeldstadli, 1981). Derimot blir det en versjon av virkeligheten.

Fiskekjelketrøye sydd av skredder Haug

Fiskekjelketrøya sydd av skredder Haug er en kopi av Fiskekjelketrøya fra Aavestrud gård (Flå). Her vil jeg presentere min analyse av trøya. Den originale, bevarte Fiskekjelketrøya var etter eierens oldefar og har i senere tid blitt levert til et museum i Hallingdal. Den nysydd Fiskekjelketrøya fikk "arve" sølvknapper fra den originale trøya. Eierne kalte knappene for Flå-knapper. Den nye Fiskekjelketrøya ble laget i 1987, hos en skredder i Gudbrandsdalen. Skredderen var den gang en gammel mann, og han ga seg noen år etter at min informant fikk sydd Fiskekjelketrøye hos ham. Den ble sydd til et bryllup. Originalen var etter brudgommens oldefar.

Fiskekjelketrøya var pent sydd, og minnet meg om de historiske Fiskekjelketrøyene jeg så på bilder og noen av dem jeg har studert i virkeligheten. Snittet minnet om originalen, men den tekniske utførelsen er noe annerledes, uten at det hadde stor påvirkning på utseende i sin helhet. Selv om skredderen har forenklet sømmene og kuttet ut noen operasjoner i utført arbeid, og noen detaljer i jakka ble generalisert (for

eksempel det at front innføring og stolpen er i ett) har jeg fått en tilfredsstillende følelse av innholdet i de tekniske løsningene og kvaliteten i utført arbeid. Det samme gjelder også kvalitet på materialvalg skredderen har gjort. Fiskekjelketrøya var sydd i vadmel. Det er det stoffet som opprinnelig ble brukt i bygdeklær fra gammelt av. Vadmel er det stoffet som er nevnt i de aller fleste av de 58 trøyene jeg fikk registrere. Dessverre fikk jeg ikke mulighet til å gjøre mønsteravtak av denne Fiskekjelketrøya, men jeg kunne gjenkjenne de karakteristiske linjene og formen jeg var opptatt av. Med andre ord, det var ikke noe problem å gjenkjenne skredder Haugs Fiskekjelketrøye i det jeg kjente igjen i den historiske Fiskekjelketrøye fra Flå.

Dokumentstudier

I dokumentstudien jeg utførte som del av datainnsamlingen studerte jeg registreringskort. Disse dokumentene er av offentlig karakter og er tilgjengelig hos Norsk Institutt for Bunad og Folkedrakt, Hallingdal museum i Nes, Sigdal museum og Drammens museum. Registreringskortene ble produsert for andre formål enn forskning, derfor har jeg savnet noen opplysninger, som kunne vært nyttige for dette masterprosjektet. Registreringer er gjennomført av ulike personer med forskjellig kompetanse og nøyaktighet, og til forskjellige tider. Noen registreringskort inneholder et minimum av informasjon og det er mye jeg savner der. Med noe få unntak, inneholder registreringskortene bilder av de historiske trøyene. Kvaliteten på bildene varierer, og noen av dem er uklare og veldig mørke. For å kunne tolke disse, måtte jeg redigere dem noe ved for eksempel å gjøre dem lysere, slik at detaljer kom bedre fram. De fleste registrerte trøyene er i privat eie, en mindre del er i museumseie.

De fleste av private og museums registreringer av historiske trøyer er gjort ved Norsk Institutt for Bunad og Folkedrakt (BFR), noen av registreringene er gjort ved museer. Jeg fikk dokumentasjon i form av registreringskort ved direkte henvendelse til museene og BFR. Ved registreringer av gjenstander, får disse et eget registreringsnummer. Noen av Fiskekjelketrøyene ble dobbelt registrert, en gang ved museum og en gang ved BFR. Det skapte forvirring i starten og krevde ekstra oppmerksomhet for å strukturere dataene korrekt. Registreringskort som er nevnt over inneholder korte opplysninger om

materialer, sømteknikker, opplysninger som lengde og bredde i detaljer, brukssted og noen har opplysninger om eiers leveår. Opplysningene ble strukturert og ført i tabeller (1-10). 58 registreringskort med opplysninger av Fiskekjelketrøyer er gjennomgått. De kommer fra områder i Hallingdal, Krødsherad, Sigdal og Valdres. Åtte av Fiskekjelketrøyene var fra Flå i Hallingdal og det er disse jeg tok med for videre i analyse.

Fotografier som kilder

Jeg begrenset utvalget av bilder og fotografier til materialet fra arkivet på Hallingdal Museum. I tillegg hadde jeg nytte av bygdebøker, hvor den ene "Flå i Hallingdal" har en del portrettbilder. Bildene viser personer iført bygdedrakter og er representative for forskningen min på Fiskekjelketrøya. Bildene er ikke datert, og det er heller ikke spesifisert i hvilke deler av Hallingdal disse personene bodde. Dette hadde jeg ikke mulighet å undersøke nærmere. Jeg synes likevel at bildene er aktuelle kilder for masterprosjektet fordi de viser hvordan plaggene satt på kroppen.



*Figur 8. Mann i Hallingdalsbunad,
Hallingdal museum*

Tre av disse bildene kan jeg med mer sikkerhet stedfeste til Nedre Hallingdal. Det er bildet av en voksen mann med en liten jente ved siden av (figur 8). Mannen er iført Fiskekjelketrøye. Et lite portrettbilde av samme mann finner jeg i bygdeboka *Flå i Hallingdal*. Mannen het Peder Braatejordet og hans navn er knyttet til Flå i siste del av 1800-tallet. I samme bygdebok finner jeg flere små portrettbilder av andre menn som viser glimt av trøyene disse mennene er iført. Bildet (figur 8) viser hvordan plagget satt på eieren. Trøya er ganske åpent foran, den følger kroppens naturlige linjer. Bildet fanger opp slike detaljer som bryning over ermetoppen og bredde på fløyelsbånd nede ved håndleddet. Man ser at trøya har stolper med 6 knapper på hver side og er kantet med fløyelsbånd.



*Figur 9. Knut Gulsvik
og Kolbjørn Buøen
(Hegna, 1921)*

Det andre bildet (figur 9) viser Knut Gulsvik og Kolbjørn Buøen. Rundt 1860 var disse mennene representanter for bygde matrikuleringskommissionen for Nes og Flå og var Flaa-innbyggere (Hegna, 1921). På bildet (figur 9) ser vi to voksne menn i bygdedrakter. Draktdelene består av trøye, dobbeltspent vest, lang bukse, skjorte og tørkle i halsen. En av mennene har vest kneppet helt opp på samme måte som på forrige bilde (figur 8). Hos mannen til venstre er vesteslagene brettet ned på sidene. I helheten viser bildet samme klesstil som Peder Braatejordet har på forrige bildet. En detalj jeg legger merke til er at begge mennenes trøyer har stolpedetaljer foran av fløyel, og ikke av vadmel som vi ser på forrige bildet.

Det tredje bildet (figur 10) viser en liten familie av tre personer. I registreringskortet står det "Familie i Hallingbunad".



Figur 10. Menn og kvinne i Hallingdalsbunad, Hallingdal museum

Bildet viser personer i naturlige omgivelser og med bygdedraktene de brukte. Kanskje det også var de beste klærne de hadde og tok dem på i forbindelse med fotograferingen. Her ser vi at yngstemann har på seg bygdedrakt av nyere type. Den representerer siste steg i draktutviklingen i Hallingdal, det vil si andre del av 1800-tallet, da det kom en kort trøye med slag på moten. Eldstemann har Fiskekjelketrøye eller *sidtrøye*, navn som trøya fikk etter korttrøya kom i bruk, mener Vibeke Hjørnevang (2005).

Fjerde bildet (figur 11) ligner det forrige både i kontekst og draktene personene har på seg. I bunadsregistrering er det notert som *bildet av to menn og en kvinne i Hallingdalsbunad*.



Figur 11. Menn og kvinne i Hallingdalsbunad, Hallingdal museum

På samme måte som i forrige bilde har den yngre mannen kort trøye med slag og den eldre mannen har en trøye som ligner Fiskekjelketrøya. Den har fløyelsbånd foran ved åpningen, og stolpene på trøya er også av fløyel. Det samme gjelder håndleddene og ermebryningene som har fløyel i nedre kant.

De to neste bildene (figur 12 og 13) fra bildearkivet ved Hallindal museum viser at mennene også her har bekleddning av samme type som på de andre bildene. Mannsdraktene består av trøye, dobbeltspent vest med slag, skjorte og tørkle i halsen.

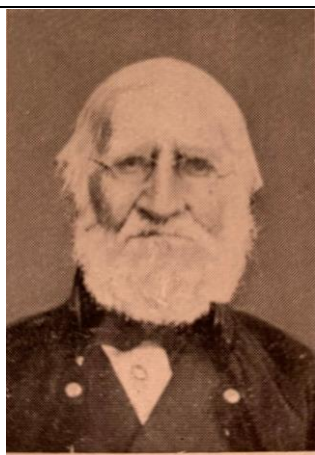


Figur 12. Mann og kvinne i Hallingdalsbunad, Hallingdal museum

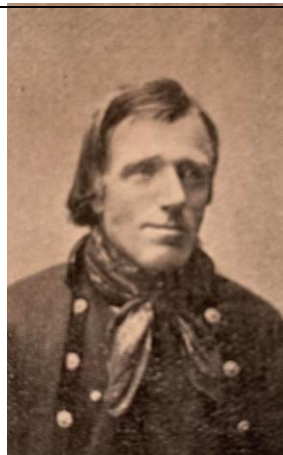


Figur 13. Mann og kvinne i Hallingdalsbunad, Hallingdal museum

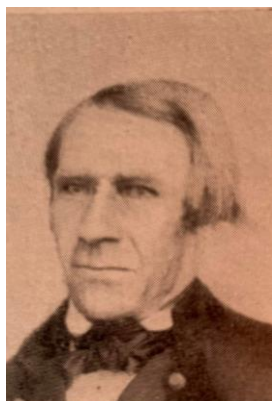
Bildene viser klesskikk i Hallingdal i andre del av 1800-tallet. På noen bilder ser vi yngre menn som er kledd i korte trøyer som representerer neste steg i draktutviklingen i Hallingdal. Den eldre trøyetyper, som etter hvert fikk navnet Fiskekjelketrøye, var brukt på bygdene av eldre folk. De bevarte bildene er verdifull fotodokumentasjon. Det viser folkedrakttradisjon i detaljer og hvordan plagg var ment å sitte på kroppen. De framstilte bildene (figur 8- 13) viser nøyaktig samme form på Fiskekjelketrøya: En trøye som er åpen foran, ganske ettersittende og som følger eiernes kroppsfasong.



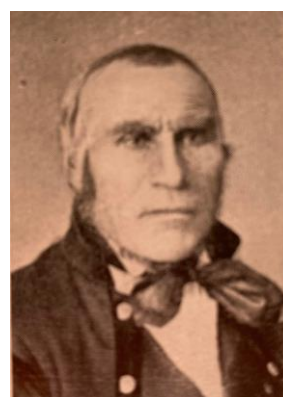
Figur 14. Kolbjørn Trøstheim



Figur 15. Erik J. Vee



Figur 16. Ole O. Gulsvik



Figur 17. Ole K. Opsahl



Figur 18. Engebret Tollefsrud



Figur 19. Knut Chr. Thoen

Bildesamling av menn som har tilknytning til Flaa bygda viser menn ikledd i trøye som kan ha lignet på Fiskekjelke, (Hegna, 1921)

Feltarbeid, gjenstandsanalyse

Min gjenstandsanalyse inkluderer følgende: historisk trøye fra Flå i Aavestrud gård komplimentert med opplysninger om andre historiske Fiskekjelketrøyer fra Flå, Fiskekjelketrøye av skredder Haug (1987), skreddersydd Fiskekjelketrøye (1999) og konfeksjonssydd Fiskekjelketrøye (2020). I dette kapitlet vil jeg gjøre rede for de resultatene jeg kom fram til ved analyse av historisk draktmateriale og samtidsmaterialer. Fiskekjelketrøye er en folkedrakttrøye som var sist i bruk i begynnelsen av 1900 og deretter tatt i bruk på nytt rundt 1980.

Blant registreringene av Fiskekjelketrøyer, var en fra 1978, registreringskort manglet bilde av plagget. Det stod produsentnavn Brødrene Langehaug på Aal, som sydde forskjellig konfeksjon, deriblant kåper, drakter og dresser. I registreringen er det notert at plaggets øvre del er fôret med svart kunstsilke. Ermene var fôret med hvit kunstsilke med rød og blå striper og jakka var kantet med syntetisk fløyel. Siden det ble brukt syntetiske tekstiler, vil jeg anta at jakka ble produsert i perioden mellom 1930 og 1960 da syntetiske tekstiler kom på markedet (SNL, 2020). Det er vanskelig ut ifra registreringskortets sparsomme opplysninger å si noe mer denne Fiskekjelketrøya. Det er den eneste registreringen av Fiskekjelketrøye som ble sydd i perioden mellom 1930 og 1960. "Fiskekjelke, trur eg, ikkje var det vanlige dei (Brødrene Langehaug) sydde, men veit ikkje ...", skriver en informant om bedriften der trøya ble sydd. Informanten er i slekt med familien Langehaug og sier at Brødrene Olav og Håkon Langehaug produserte kåper, drakter og dresser, mens Fiskekjelke altså var noe uvanlig hos dem, ifølge informanten.

Kari Anne Pedersen har gjort draktforskning ved å sammenligne nye og gamle beltestakker fra Telemark. Lik hennes forskning, vil jeg sammenligne samtidens og historiske Fiskekjelketrøyer ved å legge vekt på linjer og former som danner mønsterfigurer.

Min tekniske kunnskap i søm, mønsterkonstruksjon og mønstertegning gjør at jeg kan lese ut av plaggene hvordan de fysisk er laget. Helhetlige kunnskap om hvordan Fiskekjelketrøya ble laget, ved kontinuerlig praktisering gjennom tradering er borte i dag, fordi Fiskekjelketrøya, som var en del av bygdedrakten, gikk ut av bruk i begynnelsen av 1900 tallet. Jeg vil forsøke så godt det er mulig å gjenopprette noe av

den kunnskapen som fantes før, kunnskap jeg trenger for å sy Fiskekjelketrøya med det særpreget som plagget har.

Hva analysen omfatter

I analysen tar jeg med den gamle Fiskekjelketrøya fra Aavestrud gård i Flå, opplysninger fra registreringskort om historiske Fiskekjelketrøyer fra Flå som inngår i datainnsamlingen, Fiskekjelketrøya sydd i 1987 av skredder Haug (skredder Haug er en gammel skredder i 3-dje generasjon fra Tretten), skreddersydd Fiskekjelketrøya fra ca. 1999 og en konfeksjonssydd Fiskekjelketrøye fra ca. 2020.

For å få bedre forståelse av hvordan Fiskekjelketrøylene var formet, rekonstruerte jeg mønstre av følgende trøyer:

- Fiskekjelketrøya fra Aavestrud gård.
- Skreddersydd Fiskekjelketrøye fra 1999.
- Konfeksjonssydd Fiskekjelketrøye fra 2020.

I tillegg rekonstruerte jeg mønstre og gjorde studier av historiske Fiskekjelketrøyer fra steder i nærheten av Flå: Nes i Hallingdal, Sigdal og Ådal på Ringerike. Jeg fikk også mønstre fra BFR, fra Vibeke Hjønnvåg (museumsansatt ved Hallingdal museum) Dette var Fiskekjelketrøyer fra Krødsherad og fra Nes i Hallingdal.

Til sammen ble dette ni forskjellige Fiskekjelkemønstre, der jeg studerte linjer og former i de historiske trøyene. Jeg så både likheter og ulikheter fra plagget til plagget. Hver trøye har jo vært sydd og tilpasset til en konkret kropp. Ut fra trøyenes mål kunne jeg lese og anta hvor stor eller liten, høy eller lav brukeren var. Dette resulterte i flere mønstre. Til tross for forskjeller, var det som nevnt, flere fellestrekk i mønstrene som jeg beskriver her:

1. Forstykker er smale i bredde foran (se teg. 2, merke 1, tegnet med svart)
2. Framkant i forstykker skråer bak omtrent fra livet og ned (se teg. 1-2, tegnet svart)
3. Skuldereømmene er trukket bakover (figur 7)
4. Midtstykke ryggen: Dette smalner kraftig inn til midten og i det smaleste måler det ca. 1,0 cm (se teg. 3-4, tegnet svart) og fra den smaleste del spiler det kraftig ut mot nederkant.

- Kiledelens lengde er lengre enn ryggdelens lengde (se teg. 3-4, tegnet svart)

5. Ermer er smale i bredden (se teg. 7-8, tegnet svart)

6. Overerme og undererme er enten like i bredden eller har ubetydelig forskjell i bredden (se teg. 7-8, tegnet svart)

7. Meier (staver) formet som speilvendt sjutall (se teg. 5-6, tegnet svart).

Forskjellene viste seg også i dekorering av plagget, som fungerte som stedskjennetegn der vedkommende hørte til. Dette kunne for eksempel være i rikelig bruk av fløyel: dekorering av krage med fløyelsbånd, fløyel nederst på ermene og ved sliss, brodering av krage. Størrelsen på sølvknappene langs framkanten kunne ha variasjoner.

Til videre forskning valgte jeg, av flere grunner, Fiskekjelketrøya fra Aavestrud gård: Trøya er representativ, jeg kjente godt til historien bak trøya og visste at det var denne trøya skredder Haug benyttet for å lage ei ny trøye i 1987.

Fiskekjelketrøye fra Aavestrud gård i Flå (Aa) og andre historiske og samtids

Fiskekjelketrøyer

Jeg hadde en forestilling om hvordan den historiske trøya fra Aavestrud gård var, men i virkeligheten gjorde originalen et enda mer positivt inntrykk på meg. En nesten 150 år gammel Fiskekjelketrøye bærer spor av eiernes kropp. Når jeg tar den opp fra bordet, snur, legger den på siden, legger den med fronten opp eller ned, uansett hva jeg gjør, trøya beholder volum og spenst og vil på ingen måte ligge som et flatt tøyestykke. Det er håndverk av høy kvalitet, jakka er sydd både med maskin og håndsøm. I slutten av andre del av 1800-tallet var Fiskekjelketrøya fortsatt et stasplagg i Nedre Hallingdal. Det sies at ei slik trøye ble sydd til en brudgom i 1887. Selv om Sølvknappetrøya (Rundttrøya) var moteplagg på den tiden, og var i vanlig bruk i Hallingdal, fikk brudgommen seg en Fiskekjelketrøye som bryllupstrøye.

Symaskin hadde på denne tiden allerede vært i bruk i Norge i flere tiår. Det var ikke alle som hadde råd til det, men at symaskinsøm var brukt på denne trøya og at håndsømmene er svært jevne og fine kan tyde på at plagget var laget av en håndverker med erfaring. Og han hadde råd til å ha symaskin som verktøy. I tillegg til utsmykking med fløyelsbånd, har kragen på trøya stikninger med maskinsøm i et dekorativt

mønster. Symaskin ble brukt ved sammensyning av de lange sømmene: i ryggen, ermesømmene og fôret. Det sparte mange arbeidstimer for skredderen og muligens økte det også plaggets status.

Av de andre registrerte historiske Fiskekjelkestrøyene er noen sydd med hånd, noen med hånd og maskin. Det er også Fiskekjelkestrøya fra skredder Haug og den skreddersydde Fiskekjelkestrøya fra 1999. Konfeksjonstrøya er utført med 100% maskinsøm.

Stolper (Figur 7, 24, 25)

Stolpene har knapper, seks på hver side. Stolpen er en smal, avlang detalj foran langs trøyeåpningen. Historiske trøyer har for det meste bare spor etter knapper.

I Fiskekjelkestrøya fra Flå i Nedre Hallingdal er stolpene av fløyel. I motsetning til for eksempel trøya fra Ådal på Ringerike, der stolpene er av samme stoffet som trøya, altså vadmél.

I de historisk bevarte trøyene der knappene er i behold, ser vi bruk av både sølv og messingknapper. Sølvmynt var ofte brukt som knapper i folkedrakter. Det ser vi for eksempel på en historisk Fiskekjelkestrøye fra Sigdal som har knapper av mynter datert 1705, 1706, 1713, 1715 året (figur 21-23).



Figur 21. Sølvknapp av mynt hører historisk Fiskekjelke fra Sigdal museum, eget bildet



Figur 22. Sølvknapp av mynt hører historisk Fiskekjelke fra Sigdal museum, eget bildet



Figur 23. Sølvknapp av mynt hører historisk Fiskekjelke fra Sigdal museum, eget bildet



Figur 24. Et framstykke med stolpen som går over i kragen, historisk Fiskekjelke, Hallingdal museum



Figur 25. Et framstykke som er atskilt fra kragen, historisk Fiskekjelke, Hallingdal museum

Stolpene kan gå over i kragen eller være adskilt fra kragen, slik bildene viser.

På Fiskekjelke fra Aavestrud gård var det tolv filigranskapper av sølv (seks knapper på hver stolpe). Disse knappene fikk navnet *Uvdalsknapp*. Knappene ble senere flyttet til den nye trøya, sydd til brudgommen av skredder hr.Haug (1987). Navnet på knappene kom fra en husmannsplass til Aavestrud gård, som het *Uvdal'n*. Her bodde en tusenkunstner og det var han som lagde knappene til Fiskekjelke. (Reisegård, 1985). Min informant kalte disse for *Flå-knapper*. Skredder- og konfeksjonssydde Fiskekjelke har sølvknapper.

Ermer

I gamle Fiskekjelke følger ermene albueleddets knekk, disse ble tilpasset brukerens kropp allerede ved tilskjæring og sammensyng. Den karakteristiske knekken

ved albuen kjennetegner historiske trøyer, uansett stedstilhørighet og tidsperiode.

Overerme og undererme er enten like i bredden, eller har en forskjell på under 1,0 cm i overermet. I nye Fiskekjelketrøyer er overermet opp til 6 cm bredere.

I Fiskekjelketrøya (Aa) har overermet og underermet en forskjell i lengden og det viser seg i kantlinjen nede ved splitten. Overermet er lengre enn underermet (figur 26, 27). Jeg har ikke funnet opplysninger om hva er grunnen til denne ujevnheten i lengden på ermene.



Figur 26. Erme nede, viser lengdeforskjell i overerme og i undererme i historisk Fiskekjelketrøya (Aa), eget bildet



Figur 27. Erme nede, viser lengdeforskjell i venstre og høyre overerme i historisk Fiskekjelketrøya (Aa), eget bildet

Forskjellen i lengden på overermet og underermet er 2,5 cm på det ene ermet og er 3,8 på det andre. Forskjell i lengde på over- og underermet har jeg sett i andre historiske trøyer også, med der var forskjellen ikke like stor. Kanskje kunne forskjellen i over- og underermet være mindre hvis man hadde mere stoff til rådighet. Det kan være en praktisk grunn til at lengden på underermet er kuttet ved splitten og er kortere, for eksempel for å gi håndleddet fri bevegelse, eller at det var mangel på stoff. Det å utnytte stoffet til siste rest og samtidig beholde et korrekt visuelt uttrykk, var en bevisst holdning mange hadde før i tiden.

Et interessant moment å merke seg er at skredder hr.Haug valgte å videreføre lengdeforskjellen i detaljene som den gamle Fiskekjelketrøya (Aa) hadde, da han sydde den nye i 1987. I den skreddersydde Fiskekjelketrøya (1999) er over- og underermer like

i lengde, og skredder S tolker lengdeforskjellen i den originale trøya som “en tilfeldig forskyving av detaljer” ved sammensyning, sier informant A.

Fiskekjelketrøyer jeg har studert har deler bestående av flere sammensydde stykker. Det finnes både store og bittesmå skjøter og noen ganger på uvanlige steder. Underermet i Fiskekjelketrøye (Aa) består av sammensydde stykker. Det høyre underermet består av hele fire sammensydde deler.

Ermene er prydet med fløyel nederst. I historiske Fiskekjelketrøyer kan bredden på fløyelskanten variere fra 2 til 5 cm. Noen av dem hadde også litt ekstra pynt med en fløyelsbit formet som en trekant nederst på overermet (figur28).



Samtidens Fiskekjelketrøyer har fløyelsbånd 2,0 cm i bredden.

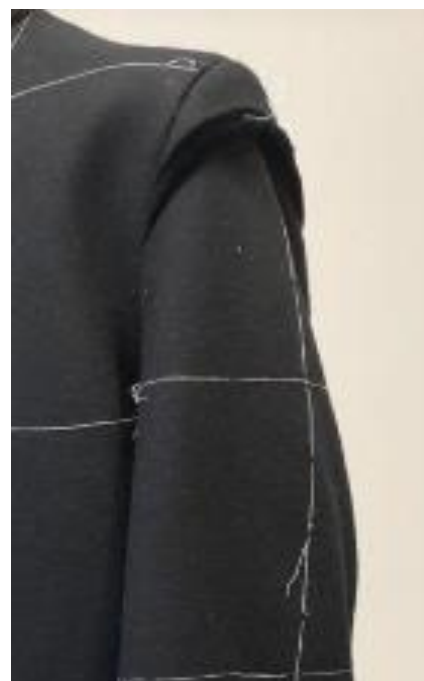
Bryning

Bryning er en avlang detalj fra renessansetiden, plassert i øvre del av ermetoppen. Denne kan variere i lengde. I historiske Fiskekjelke-trøyer der ermetoppene ikke er høye, ble den avlange og smale detaljen bryning formet under sammensyng og følger en jevn strømlinjeform i ermetopp og ermehull (figur30). Skredder Haug også formet bryningene slik de var på historiske trøyer.

I den konfeksjonssydd Fiskekjelke-trøya hvor ermetoppen er høy, ble bryningen klipt etter formen av ermetoppen (figur31).



Figur 30. Bryning over ermetopp i historisk Fiskekjelke-trøye, eget bildet



Figur 31. Bryning over ermetopp, konfeksjonssydd Fiskekjelke-trøye (her er under forberedning til mønsterrekonstruksjon), eget bildet

For å opprettholde fine linjer i ermetopp og skuldersoner i konfeksjons- og skreddersydd Fiskekjelke-trøyer benyttes skulderputer og ekstra belegg, såkalt *ermefisk* (figur 32, 33) som er helt nødvendige innlegg for forming av plagget. Liknende teknologien i fabrikkmessig søm har jeg erfart tidligere ved dressjakke produksjon.



Figur 32. Ermefisk og skulderpute i konfeksjonssydd Fiskekjelkestrøye (2020), eget bildet.



Figur 33. Skulderputer i skreddersydd Fiskekjelkestrøye(1999), eget bidet

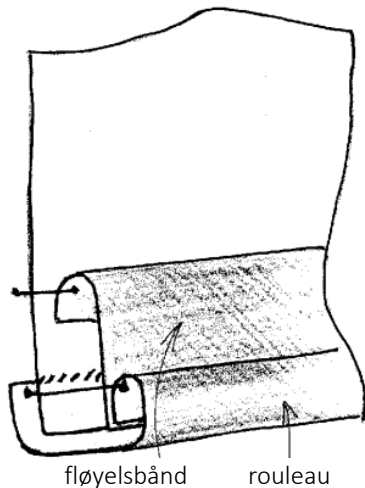
I historiske Fiskekjelkestrøyer, trøya til skredder hr.Haug (1987) og i skreddertrøya (1999) er bryningen prydet med fløyelsbånd og kantet med fløyelsrouleau. Den konfeksjonssydd Fiskekjelkestrøya har bryning med påsydde fløyelsbånd, men ingen rouleau av fløyel. For å opprettholde det visuelle inntrykket er det sydd en rettsøm for å imitere rouleauen.



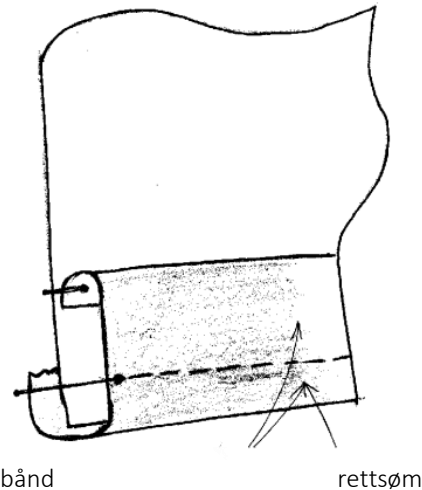
Figur 34. Bryning detalj i historisk Fiskekjelketrøye, eget bildet.



Figur 35. Bryning detalj i konfeksjonssydd Fiskekjelketrøye, eget bildet



Figur 36. Teknisk tegning, søm av fløyel og rouleau-kant i bryning i historisk fiskekjelketrøye, egen tegning.



Figur 37. Teknisk tegning, søm av fløyel med rettsøm som etterligner rouleau-kant i bryning i konfeksjonssydd Fiskekjelketrøye, egen tegning.

Ryggen med to sju-talls staver (meier) og tre isatte kiler

De delene som kjennetegner Fiskekjelketrøya fasongen er to lange 7-tall-staver og 3 kiler i ryggen. Stavene minner om meiene på en kjelke og det er de som ga navnet til trøya. Formen og størrelsen på 7-tall-stavene har variasjoner. I noen Fiskekjelketrøyer

er 7-tall-stavene litt rundere i øvre delen, mens i andre er 7-tall-stavene litt bredere. Variasjonene er stedsavgrenset og holder fortsatt 7-talls rammeformen.



Figur 38. Historisk Fiskekjelketrøye, Hallingdal museum



Figur 39. Historisk Fiskekjelketrøye, Hallingdal museum



Figur 40. Historisk Fiskekjelketrøye, Hallingdal museum



Figur 41. Historisk Fiskekjelketrøye, Hallingdal museum

Den konfeksjonssydd Fiskekjelketrøya (2020) er den eneste av de registrerte plaggene der 7-tall-stavene har en form som ikke gir assosiasjoner med tallet 7 og formen er mer abstrakt (figur 45).



I gamle Fiskekjelketrøyer er det tre kiler i ryggen, der to av disse er isatte kiler i trekantfasong med skarp spiss. Sidene på kilen som danner den skarpe spissen er sydd sammen på baksiden (på vrangen) i litt over halvparten av kilens lengde og opp til 2/3 del av kilelengden. Denne sømteknikken markerer de skarpe spissene på toppen av kilene og samtidig skaper de en solid kremmerhusform.

I noen historiske Fiskekjelketrøyer er kilene sydd sammen bare i øvre del og holdes sammen av 2-4 trådhemper plassert nedenfor hverandre. Det forandrer ikke trøyas uttrykk og den har fremdeles sine særtrekk i behold.

På de skreddersydd (1999) og konfeksjonssydd (2020) Fiskekjelketrøyene mister spissene på toppen av kilene noe av skarpheten og ryggen ser flatere ut. Forklaringen kan være at det ved sammensyng ble brukt en annen sømteknikk. De to langsidede av kilen er ikke sydd sammen, men er forsøkt holdt sammen med et bånd (figur 46-51). Det sparer betydelig tid ved montering av trøya, men gir et flatere helhetsuttrykk.



Figur 46. Viser innsiden av sammensydd kiledel øverst, historisk Fiskekjelkestrøye (Aa), eget bildet



Figur 47. Viser innsiden av kiledel, skreddersydd Fiskekjelkestrøye (1999), eget bildet



Figur 48. Viser innside av kiledel, konfeksjonssydd Fiskekjelkestrøye (2020) eget bildet



Figur 49. Utsiden, kiledel, historisk Fiskekjelkestrøye (Aa), eget bildet



Figur 50. Utsiden, kiledel, skreddersydd Fiskekjelkestrøye (1999), eget bildet



Figur 51. Innsiden, kiledel, konfeksjonssydd Fiskekjelkestrøye (2020), eget bildet

Forstykke

Fiskekjelkestrøyene er et ytterplagg og er åpen foran. De er kantet med fløyelsbånd langs framkantene. I flere av de historiske Fiskekjelkestrøyenes nederkant er det også kantet med fløyel. Av samtidstrøyene er det bare konfeksjonstrøya som har fløyelskant nede.

På de historiske Fiskekjelketrøyene er kanten konsekvent sydd som en rouleaukant. Tradisjonen med å lage rouleaukant er utbredt i bygdedrakter både i kvinne- og mannsplagg. Fiskekjelketrøya til skredder hr. Haug (1987) og skreddertrøya (1999) har også rouleaukant. På konfeksjonstrøya (2020) er det brukt en annen sømteknisk løsning for kanting av trøya. Denne sømteknikk er typisk for en kjedeprosess på en klesfabrikk med spesialisert maskinutstyr. Liknende sømteknikk har jeg kjennskap til fra tidligere erfaring med konfeksjonsproduksjon av klær. Det visuelle uttrykket av kanting ved denne sømteknikken er ganske lik rouleaukant. Mekanisering av håndarbeidsprosessen minsker den totale produksjonstiden.

Forstykkene i historiske Fiskekjelketrøyer er skrådde foran, skulderyømmene er bakovervendt og ermeutringene er smale. Forstykkene i Fiskekjelketrøya til skredder hr. Haug (1987) er skrådd på samme måte. Forstykkene i skredder- og konfeksjonssydde Fiskekjelketrøyer (1999, 2020) skiller seg fra de historiske trøyene.

Å fange opp nyansene i konstruksjonslinjer (linjer som former en mønsterdel) er ikke en enkel oppgave for utenforstående. Konstruksjonslinjer danner formen og jeg synliggjør det ved visualisering av mønsterdetaljer (figurer) i den historiske Fiskekjelketrøya (Aa) og samtidens trøyer (1999, 2020). Denne visualiseringen vil gi en bedre forståelse av linjer som kjennetegner omriss av det spesielle med Fiskekjelketrøyene.

Jeg kommer tilbake til forstykkene i mønstersnittanalysen senere i avhandling.

Fløyel

Fiskekjelketrøya fra Aavestrud gård (Aa) og Fiskekjelketrøya fra skredder hr. Haug (1987) har brede fløyelsbånd langs kanten av forstykkene (stolpene.) Det forekommer variasjoner i de historiske trøyene fra Flå. Noen av dem har ikke det brede fløyelsbåndet foran og de som har det, har varierende bredde i båndet. Skredder- og konfeksjonssydde Fiskekjelketrøyer (1999, 2020) har ikke denne detaljen. Det er små tittetekanter av fløyel i sømmene der ermebryning er satt i ermene og der kragen er sydd inn til selve plagget.



Figur 52. Fiskekjelke (Aa) har brede fløyelsbånd langs kanten av forstykkene, eget bilde



Figur 53. Fiskekjelke har ikke fløyelsbånd langs kanten av forstykkene, Drammens museum

Kragen

De historiske Fiskekjelkestrøyerne har stikninger (maskin- eller håndsidd). Disse har en praktisk funksjon ved å stive opp kragen som består av to til tre stofflag. Stikninger kan følge i et mønster og har også en dekorativ funksjon. Den samme funksjonen (både praktisk og dekorativ) har påsydde fløyelsbånd. De fleste av strøyerne har stikninger i vannrette linjer langs kragens lengde og loddrett i sidene.

Fiskekjelkestrøyerne sydd av skredder hr.Haug har påsydd fløyelsbånd og figurative stikninger noe likt den historiske Fiskekjelkestrøya (Aa), men utført bare med ett stofflag på framsiden av kragen. Derfor har stikninger og påsydde fløyelsbånd i dette tilfelle dekorativ funksjon (figur 54, 55). Skreddersydd Fiskekjelkestrøye (1999) har ingen stikninger, men fløyelsbånd sydd over to stofflag og har deretter en *oppstivende* funksjon (figur 52, 53). Den konfeksjonssydd strøya (2020) har to smale påsydde fløyelsbånd på framsiden av kragen (lik figur 54, 55), men ingen stikninger. Her har påsynging av bånd igjen en dekorativ funksjon.



Figur 54. Kragens bakside i skreddersydd Fiskekjelkestrøya (1999), eget bildet



Figur 55. Kragens framside i skreddersydd Fiskekjelkestrøya (1999), eget bildet



Figur 56. Kragens bakside i skredder hr.Haug Fiskekjelkestrøya (1987), eget bildet



Figur 57. Kragens framside i skredder hr.Haug Fiskekjelkestrøya (1987), eget bildet

Fôret

Fôret i de historiske trøyene er av lin eller bomullslerret og ofte er det et forsterkende belegg på forstykkene, som er med på å forme plagget. Det er ikke alle gamle Fiskekjelkestrøyer som har belegg på forstykkene. De eldste trøyene er ikke fôret.

I Fiskekjelkestrøya fra Aavestrud gård er belegget sydd til fôret i et figurativt mønster som gjenspeiler mønsteret i kragen. Maskinstikninger fester belegget til selve fôret. Belegget består av små tøyrester. Disse ble tråklet på fôret først, før de ble sydd fast med maskinsøm. Etter at skredderen tråkla belegget til fôr (i år ca.1887 ifølge eieren av trøya!) sitter trådrester fortsatt i belegget (bildet 58,59).



Figur 58- 59. Fiskekjelkestrøya (Aa) med belegget på vrangsidan, belegget sydd til fôr med maskinstikninger, og tråkletråd fortsatt syns, egne bilder

I Fiskekjelkestrøya sydd av skredder hr.Haug var det satengfôr. Det er ikke belegg i fôret. Her er det brukt hårduk (belegg som brukes i forming av dressjakker) som er festet på innsiden av trøya og på den måten former trøya.

I samtidstrøyer er det polyesterfôr. Både skredder- og konfeksjonstrøyer (1999, 2020) ble formet ved å bruke vliselin, et stoff som blir limt på innsiden av plagget og gir stødighet i form. Den skreddersydde Fiskekjelketrøya (1999) har hårduk i tillegg.



Figur 60, skreddersydd samtids Fiskekjelketrøya (1999) med polyester fôr, eget bildet



Figur 61, skreddersydd samtids Fiskekjelketrøya (1999) med vliselin og hårduk som holder formen i trøya, eget bilde

4. Mønsterrekonstruksjon og mønsteranalyse.

Med mønsterdel her i analysen mener jeg en lukket kontur av linjer (rette og buede) som danner en figur og gir særpreg til det ferdigstilte produktet.

Med snittmønster (eller mønster) mener jeg et sett med figurer (mønsterdeler eller deler) av en viss form som er nødvendig for fremstilling av et produkt og i denne sammenheng Fiskekjelketrøya.

Mønsteret til Fiskekjelketrøya består av et sett med følgende figurer eller mønsterdeler som videre er omtalt:

Hoved delene er: Framstykke, bakkstykke , 7-tall-staver, kiler, krage og erme (over- og undererme). Bakkstykke med 7-tall-staver og kiler former plaggets rygg. En Fiskekjelketrøye med fôr har i tillegg fôr-deler. Samtidstrøyer (skreddersydd 1999, konfeksjonssydd 2020) har et visst antall av deler av vliesen, som er et innleggsstoff for å stabilisere formen (tabell 4, side 89). Full oversikt over delene er angitt i tabeller 1-10

Analysen omhandler hoveddelene i mønster for den historiske Fiskekjelketrøya fra Aavestrud gård, skreddersydd Fiskekjelketrøye (1999) og konfeksjonssydd Fiskekjelketrøye (2020).

I jakten på “de riktige linjer” startet jeg med mønsteravtak av tilgjengelige historiske Fiskekjelketrøyer og håpet var å finne fram en metode for hvordan et enkelt snittmønster av de historiske trøyene ble konstruert i gamle dager. Leting etter noe som lignet en metode fra en syskole om hvordan man tegner (konstruerer) et slikt snittmønster ga ingen resultatet. Analysen gjelder derfor dataproduksjon som jeg har kommet fram til ved rekonstruksjon av mønsterdeler og ved mønsteravtak av hvert plagg. Følgende data er egenprodusert i tegninger 1-8 og figur 7.

I analysedelen har jeg vekslende forhold til enkelte plaggdelers tilhørende snittmønstre som jeg vil beskrive følgelig. På den ene siden er det et subjektivt syn på hver konkret form, eller mønsterdel bestående av linjer, punkter og kurver som danner en figur. På den andre siden er det et profesjonelt syn, som gjør det vanskelig å ignorere min bakgrunn og erfaring fra tekstilbransjen. Med figur her menes planfigur bestående av linjer, punkter og kurver som har til hensikt å hjelpe til med å visualisere de enkelte plaggdelene som trøya består av: Framstykke (høyre og venstre), bakkstykke (ryggdelen

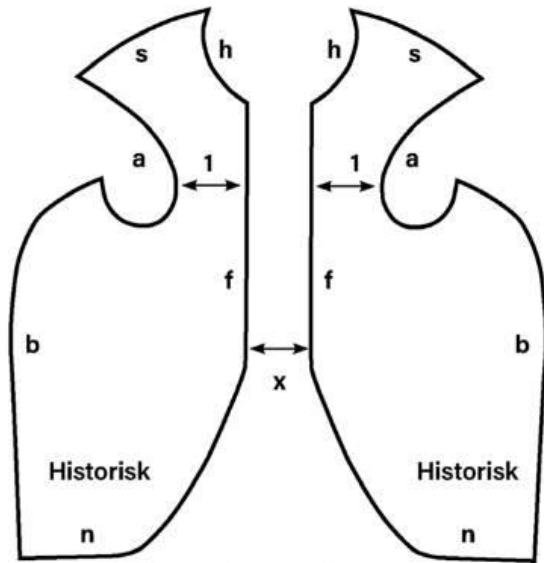
og kiledel), staver (speilvendte 7-talls staver), erme (overerme og undererme)- hver enkel del er en figur.

Figurer med svart kontur (eller svart figur) hører til deler i historiske plagg, figurer med rød kontur (eller rød figur) hører til deler i skreddersydde samtidsplagg, figurer med blåkontur (eller blå figur) hører til deler av konfeksjonssydde plagg.

Som man ser på tegningene (teg. 1 og teg. 2) er framstykkefigurer svarte, røde og blå og de er forskjellige, dvs. at de har forskjeller i utformingen. Her er fire momenter jeg vil konsentrere meg om: sidelinjen **b**, ermehull dybdelinjen **a**, forstykke bredde **1** og frontlinjen **f**

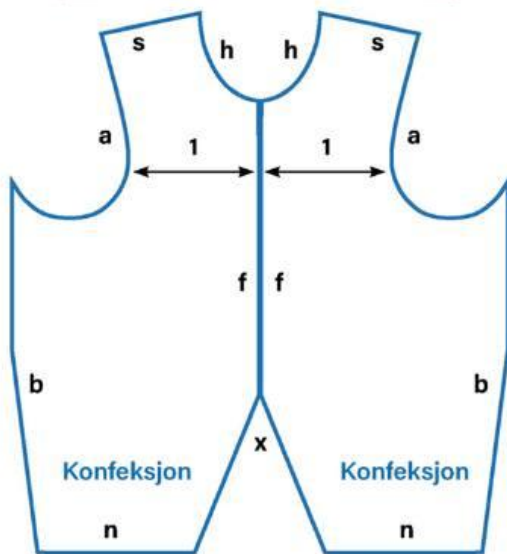
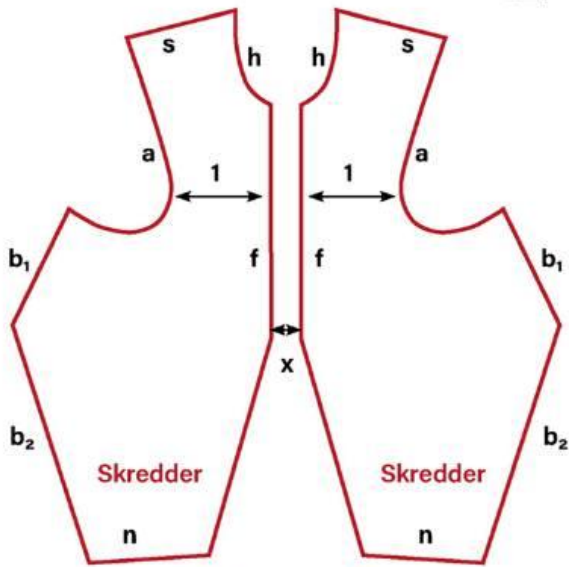
Den svarte framstykkefiguren har en organisk form, mens den røde og den blå er geometrisk forenklet. Der er det mye rettere linjer og de var lettere å kopiere under rekonstruksjonsarbeidet og nedtegningen av mønsterdelene. Figurareal og forhold mellom linjene som danner en lukket form, eller figur, gir en annen utnyttelse av tekstil i de organiske avrundete formene. De linjene gir også et annet uttrykk i det ferdige produktet.

Framstykke



FRAMSTYKKE

- 1 - Framstykke bredde
- h - halslinje
- s - skulderlinje
- a - ermeutring linje
- b - sidelinje
- n - nederlinje
- x - avstand mellom framstykker



Sort - Historisk trøya

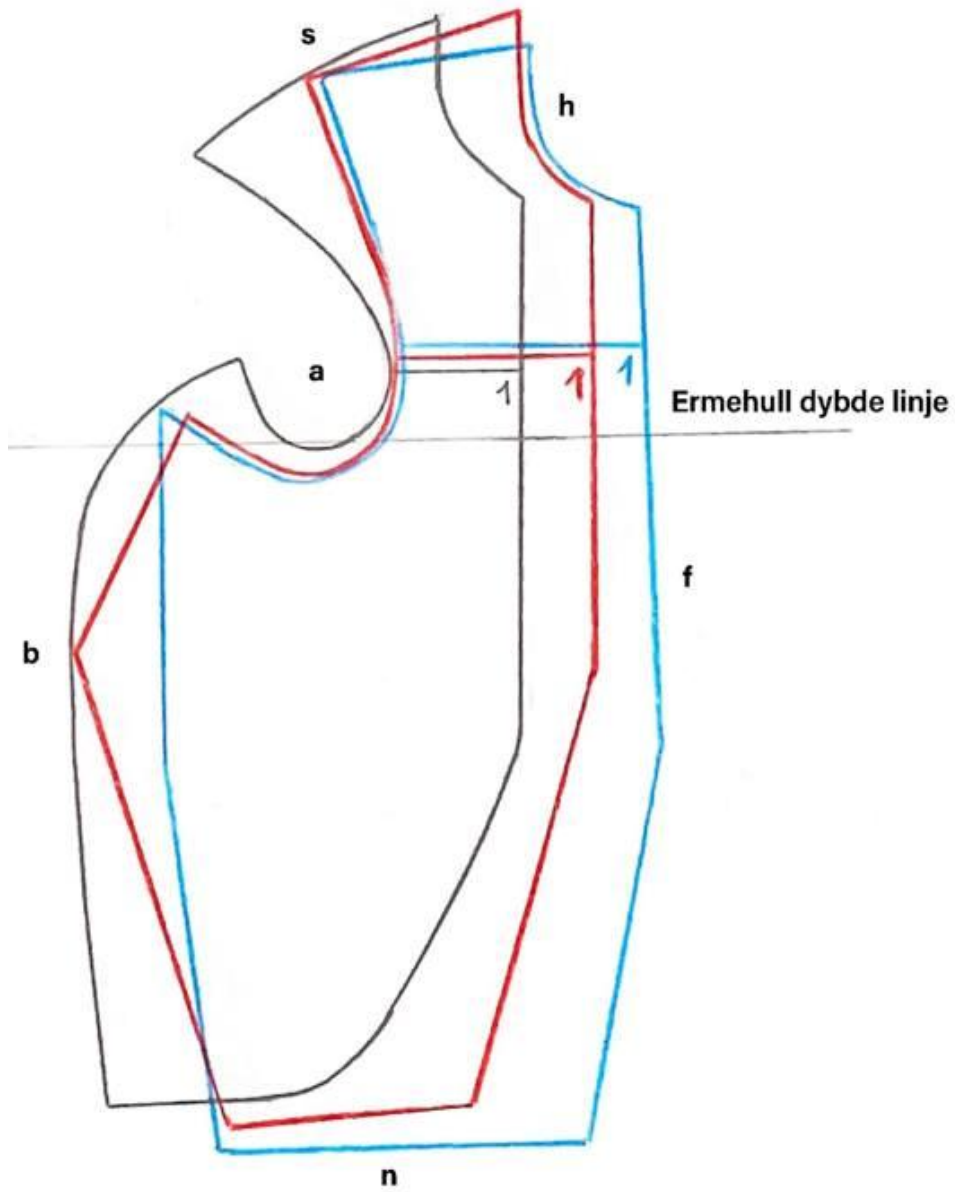
Rød - Skredder trøya

Blå - Konfeksjon trøya

Tegning 1, viser enkelte framstykkefigurene

Framstykke

1 - Framstykke bredde



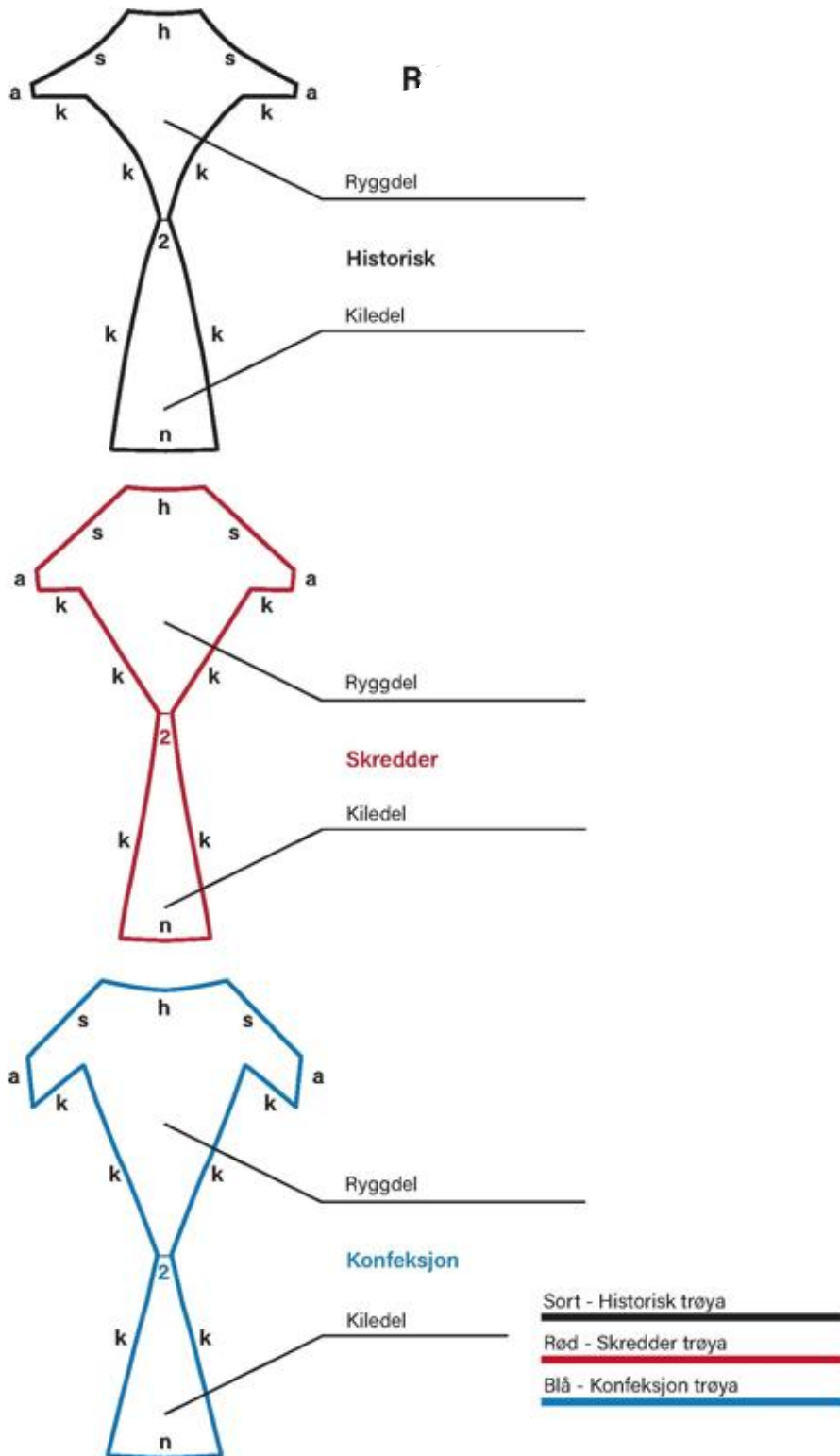
Sort - Historisk trøya

Rød - Skredder trøya

Blå - Konfeksjon trøya

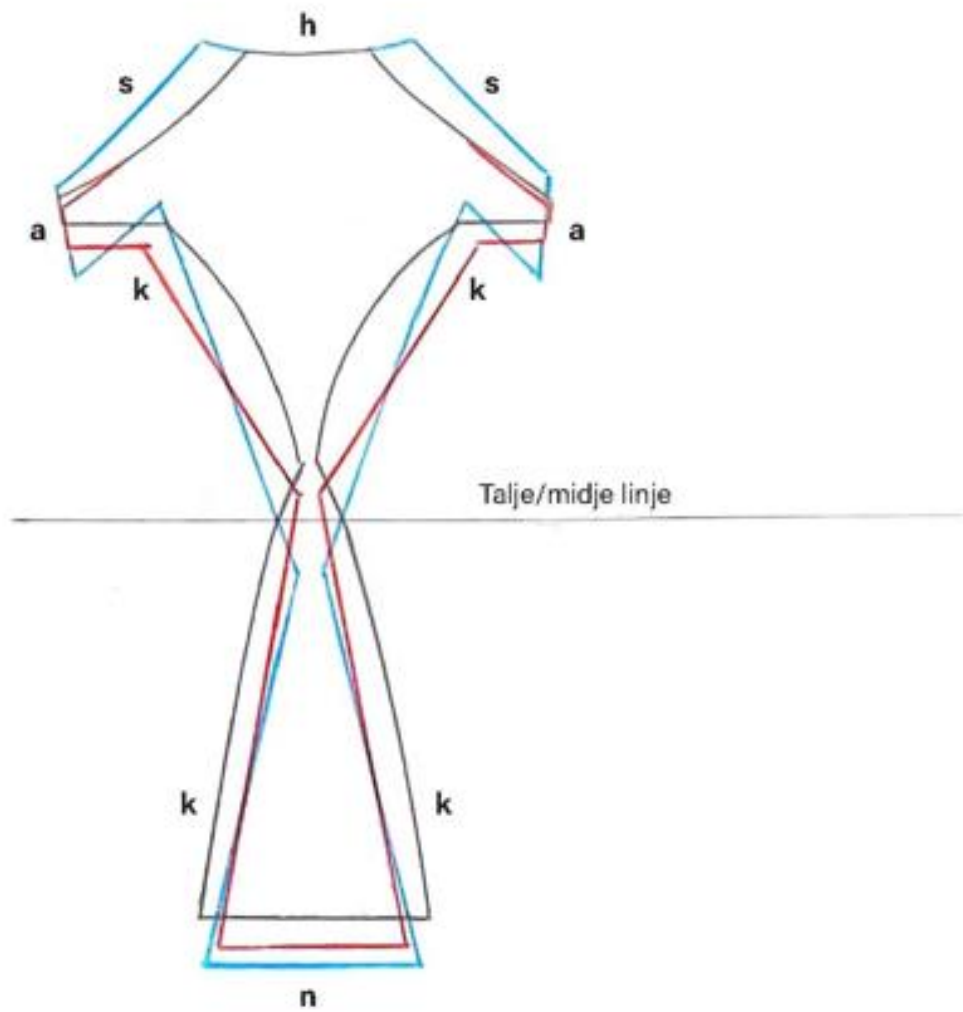
Tegning 2, viser framstykkene lagt opp på hverandre

Bakstykke



Tegning 3, viser enkelte bakstykke-figurene

Bakstykke



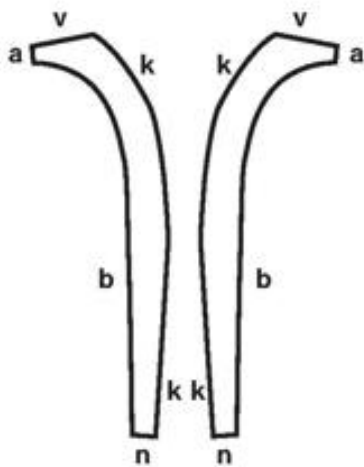
Sort - Historisk trøya

Rød - Skredder trøya

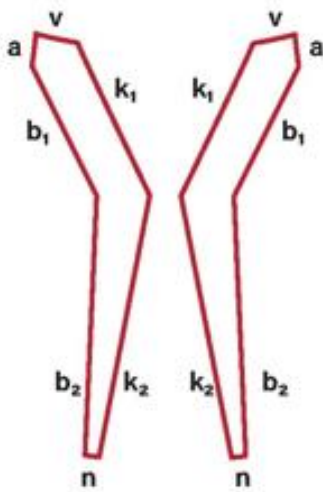
Blå - Konfeksjon trøya

Tegning 4, viser bakstykke- figurene lagt opp på hverandre

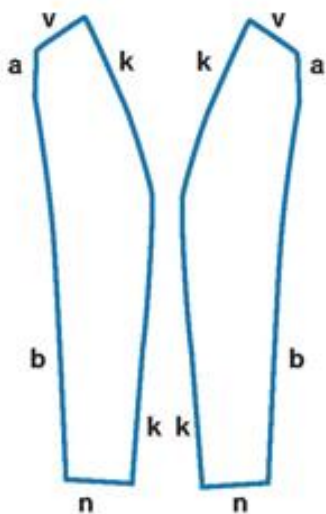
Sju-talls staver eller meier



Historisk



Skredder

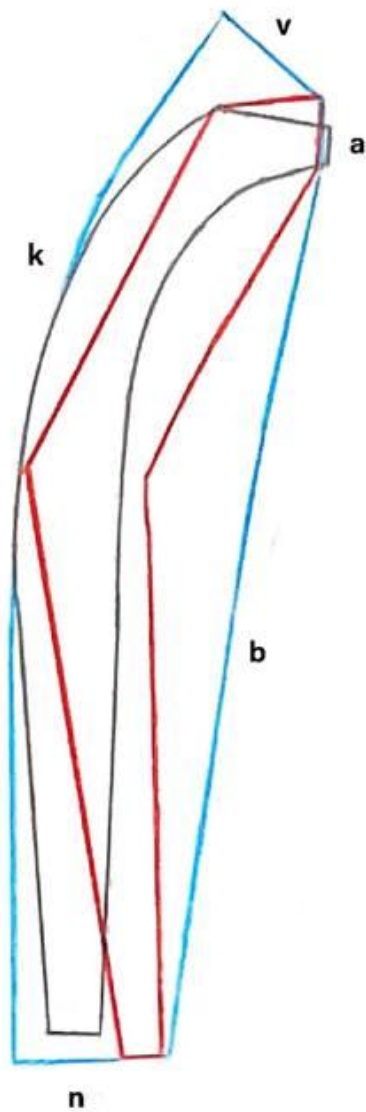


Konfeksjon

- Sort - Historisk trøya
- Rød - Skredder trøya
- Blå - Konfeksjon trøya

Tegning 5, viser enkelte meiene

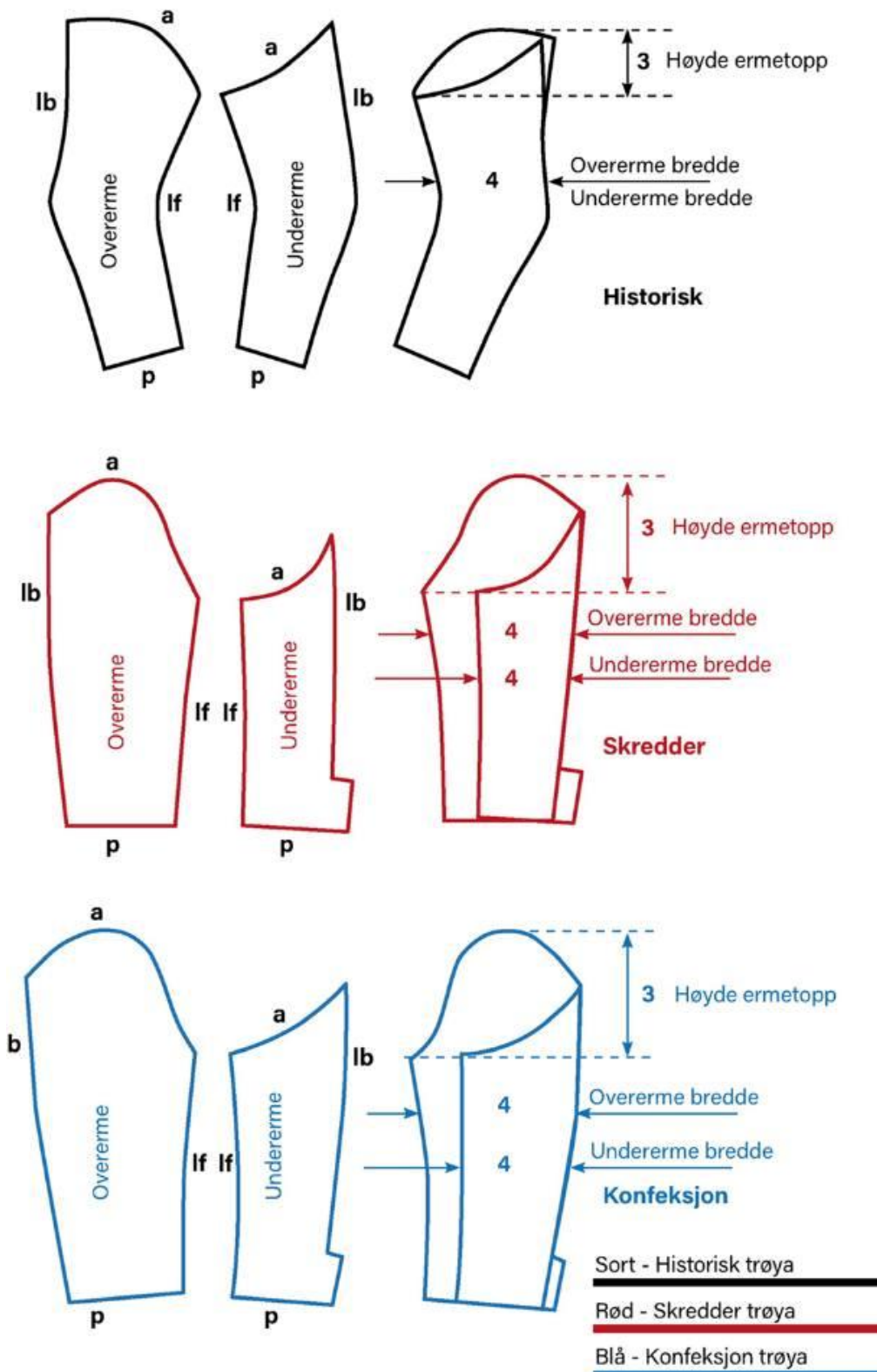
7-talls staver eller meier



- Sort - Historisk trøya**
- Rød - Skredder trøya**
- Blå - Konfeksjon trøya**

Tegning 6, viser meiene lagt opp på hverandre

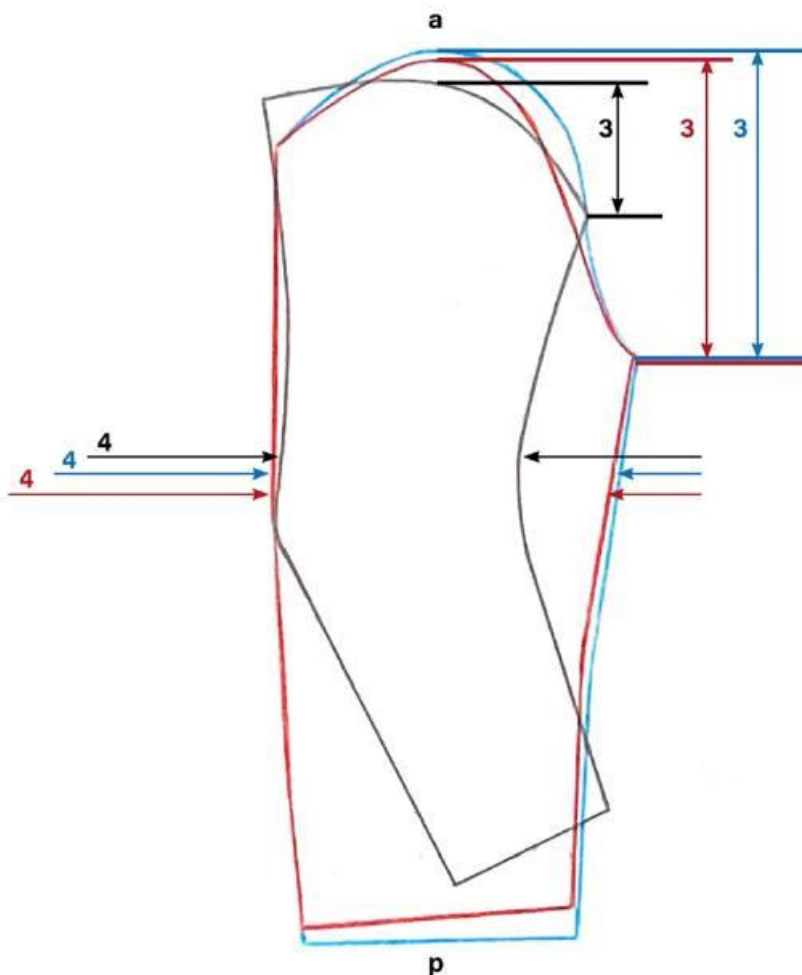
Erme



Tegning 7, viser enkelte overerme- og underermefigurene

Erme

- 3 - Ermetopp høyde
- 4 - Ermebredde
- a - Ermetopp linje
- p - Erme nederlinje



- Sort - Historisk trøya
- Rød - Skredder trøya
- Blå - Konfeksjon trøya

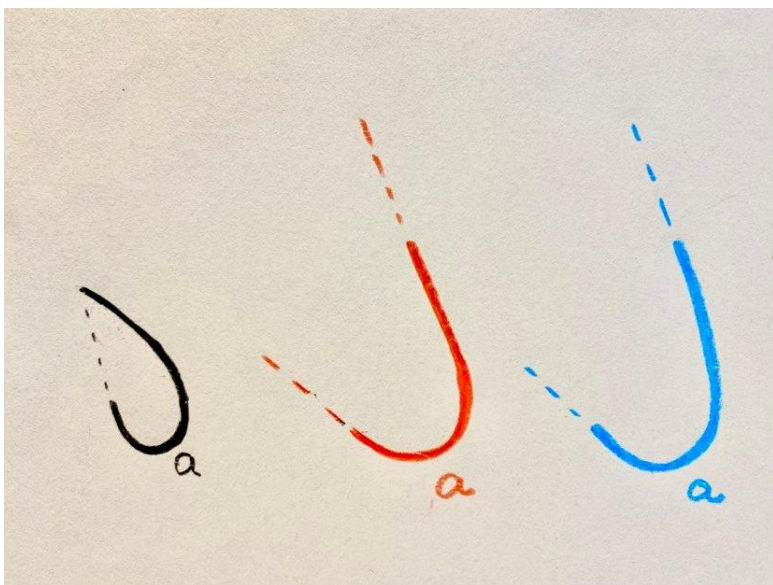
Tegning 8, viser ermene lagt opp på hverandre

Som vi ser på framstykkefigurene (svart, rød og blå) er forstykke-bredden **1** i figuren med svart kontur mindre enn forstykke-bredden **1** med rød kontur, og den er nesten to ganger mindre enn i blå figur. Denne betydelige forskjellen kommer til uttrykk i det ferdige produktet og er vist visuelt (teg. nr.1), hvor avstanden mellom frontlinjer **f** i rød figur er minsket og i blå figur møtes frontlinjer **f** i front (teg. 1, merke **X**).

Sidelinjen **b** i svart framstykke er en organisk bøyd linje, mens sidelinjen **b** i rødt framstykke har en vinkel og består i sin helhet av to deler: **b₁+ b₂**. Sidelinjen **b** i blått framstykke er svakt bøyd og er nesten en rett linje.

Ermehull-linje **a** i svart framstykke ligger tett til ermehull dybde-linjen på en mannskropp (teg. nr.2). Den danner en smal, kompakt form teg. nr. 1 svart).

Ermehull- linjen **a** i blå og rød figur ligger dypere i forhold til ermehulls dybden på mannskroppen (teg. nr. 2). I et geometrisk perspektiv kan ikke linjene rød eller blå møtes. Dvs endene på den røde kurvelinjen eller den blå kurvelinjen kan ikke møtes (tegning nr.9). Nederstedel av linjen **a** i blå og rød figur danner en bred og luftig halvovalform.



Tegning 9, viser ermehull-linjer i geometrisk perspektiv. Egentegnet 2022.

Bakstykke-figurer med svart, rød og blå kontur har også forskjellige former (teg. 3 og teg. 4). Figur med svart kontur har en organisk form. Figurene med rød og blå kontur er

geometrisk forenklet. På bakkstykke-figuren legger jeg merke til plasseringen av den smaleste linjen **2**. Denne linjen deler bakkstykke-figuren visuelt i to: ryggdel og kiledel. I figuren med svart kontur er linjen **2** plassert over midjelinjen slik at lengden av ryggdelen er kortere enn lengden på kiledelen. Det er både illustrert på teg. 3 og teg. 4 og vises i tabell 10. Der ser man at historiske trøyer hadde forskjellige forhold mellom ryggdelen og kiledelen og i noen trøyer var forskjellen 1 til 3. Linjen **2** i de historiske trøyene lå aldri under midjelinjen, noe som merkes i konfeksjonstrøya og vist av ryggfigur med blå kontur.

Jeg legger også merke til linje **k** i bakkstykke-figuren, hvor de røde k-linjene og blå k-linjene består av flere deler med rette linjer som danner vinkler når de skifter retning. Staver eller meier med svart, rød og blå kontur er forskjellige.

Staver er den viktige detaljen i utformingen av ryggstykket. Staver er figurer som hører til på ryggen og har speilvendt 7-talls form. (På grunn av formen, fikk disse delene navnet 7-talls-staver). Formen til stav-figuren dannes av linjer **a**, **b**, **k** og **n**. Figur med svart kontur har en organisk form mens rød figur er preget av geometrisk utforming med rette linjer og skarpe vinkler. På blå figur er det ikke et tydelig skille mellom linjene **a** og **b**, slik det er i svart og i rød figur og linjen **a** er nesten en fortsettelse av linje **b**. Blå staver er bredere og sjutalls formen minner bare de speilvendte **k**-linjene med skarp vinkel i øvre del. Linje **n** på blå figur er flere ganger lengre enn på rød og svart figur. Totalt planareal på blå figur er betydelig større enn både på svart og i rød figur.

Ermefiguren består av to deler: overerme- og undererme-figurer som dannes av linjene **a**, **lf**, **p**, **lb**.

Her legger jeg merke til følgende momenter:

- den prinsipielle linjeformen av linjene **a**, **lb**, **p**, **lb**, som danner hver ermefigur,
- ermetopphøyden **3** på overermefiguren (svart, rød og blå figurer)
- ermebredden overermefiguren, ermebredde underermefigur.

Figurer med svart kontur har tydelige assosiasjoner til menneskets arm. Linjer **lb** og **lf** skifter retning omtrent halvveis av sin lengde ved albueknokken. Ermetopphøyden **3** er betydelig lavere enn på rød og svart figur. Overerme og undererme på svart figur er

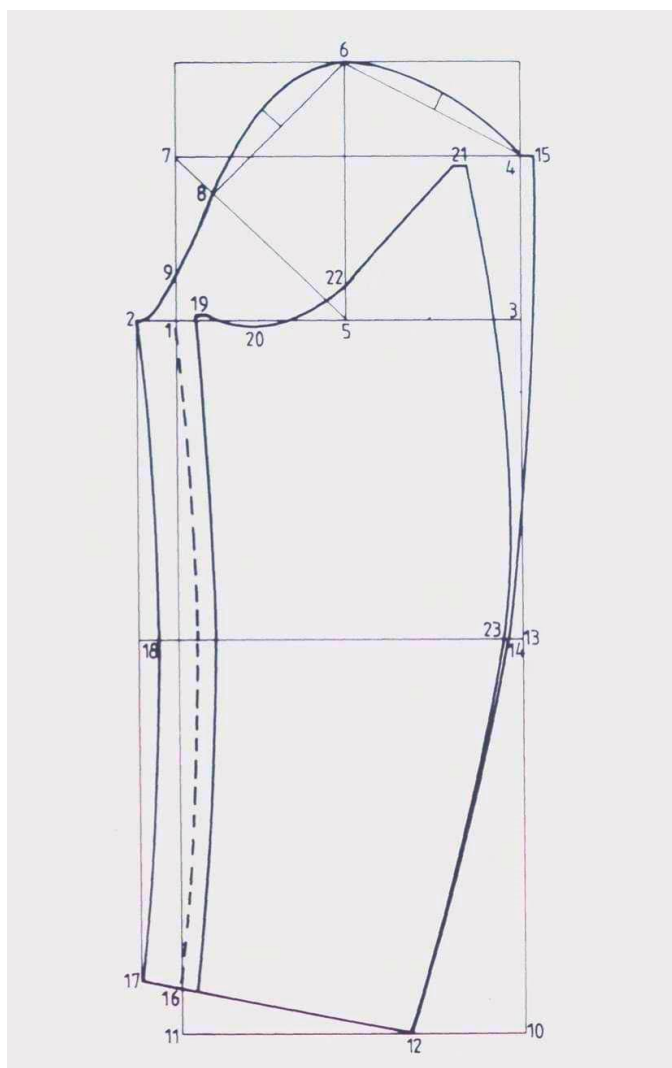
nesten like i bredden. Det forekommer noen ubetydelige forskjeller som også finnes i andre historiske plagg, men forskjellene er så små, at det ikke er av noen betydning.

Ermefigurer med rød og blå kontur er ganske like hverandre. Rød overermefigur er lik blå overermefigur og rød underermefigur er lik blå underermefigur. Både rød og blå figurer har høy ermetopp **3**. Bredden på overermefigurene rød og blå er betydelig større en bredden på underermefigurene rød og blå (se teg. nr. 5 og teg. nr. 6).

Oppsummering

Her analyserte jeg figurer som danner mønstergrunnlag for den historiske trøya (svarte figurer), samtidstrøya med skredderutformet mønster (røde figurer) og samtidstrøya med konfeksjonstilpasset og utformet mønster (blå figurer). Tegningene viser figurer med avrundete linjer og figurer med en annen rettere linjekarakter. Figurene med svart kontur (svarte figurer) vil jeg beskrive som figurer med organiske former og linjer. Noen av linjene følger tydelig menneskets kroppslinjer, som for eksempel i formen til armen. Figurer med blå og rød kontur er mer geometriske, det vil si at hver enkel figurform har preg av rette linjer og markerte vinkler. Det syns mest i 7-talls-figurene med rød kontur (teg. nr.5 og teg. nr.6) og i bakkstykke-figur rød- og blå kontur (teg. nr. 3 og teg. nr. 4). Rød og blå figurer har også større planareal enn svarte figurer og dekker et større område.

Jeg legger merke til at rød og blå overerme- og undererme-figurer (teg. nr.7 og teg. nr.8) slik ermefigurene viser, har likheter med dressjakkeermer.



Figur 62. Dressjakke mønsterkonstruksjon, erme. (Bratlie, 1989)

De har høye ermetopper, forskjell i bredden på overerme og undererme og svakt bøyde linjer **lb** og **lf** (se teg. nr. 7-8). Rød og blå ermefigurer (teg. nr.8) og blå 7-talls stavfigur (teg. nr.6) overlapper i sin helhet den svarte ermefiguren og sju-talls stavfiguren. Planarealet til røde og blå figurer er større.

Summen av de overnevnte momentene øker sjansen for at ved bruk av rød eller blå figurform på mønsterdelene ved produksjon av Fiskekjelketrøya, vil sluttproduktet passe mange flere menneskekropper. Dette på grunn av kombinasjonen av større plandekning og rette linjer som vil gi større volum for kroppen å passe inn i.

5. Analyse av resultatet, drøfting og konklusjon

Mønstrene jeg har avtegnet er ikke perfekte, siden plagget ikke er perfekt, på samme måte som kroppen den blir sydd til umulig kan være perfekt. Hvert av mønstrene i de historiske trøyene jeg har gjort avtak av eller fått ferdig mønster av hadde sitt eget omriss. Fiskekjelketrøya ble ikke tilfeldig valgt, det er et tradisjonsplagg. Tin skriver (2004, s. 39) at tradisjonen er basert på en overenskomst som åpner for visse handlingsmønstre og utelukker andre. Det innebærer på sin side en viss forutsigbarhet, en viss gjenkjennelighet, som stemmer med reiprisen som prinsipp (Tin, 2004). Jeg har lagt mønsterdelene (figurene) oppå hverandre og har fulgt linjekonturene en etter en. Uansett hvilke linjer jeg tok som utgangspunkt: sidelinje, skulderlinje, halslinje eller frontlinje, fulgte hver enkel trøyes linjekontur sitt eget mønster. Mønstrene var forskjellige, men de hadde gjenkjennelige trekk. Det er samme organiske linjer og kurver som en etter en flyter i hverandre og danner omrisset av figuren. Holdepunkter var forstykkebredde, ermehulldybde, forholdet mellom ryggdel og kiledel, ermet som fulgte kroppens former og andre momenter nevnt tidligere i analysen. Samtidstrøyene hadde også noe til felles. Begge hadde større figurareal, figurer formet av rettere linjer og markerte vinkler. Disse var det også mye enklere å gjøre en kopi av.

Jeg ønsket med prosjektet å finne særpreget til Fiskekjelketrøya slik den var før og undersøkte følgende problemstilling:

Hvilke forskjeller er det på historiske Fiskekjelketrøyer og samtids Fiskekjelketrøyer?

Fiskekjelketrøya var et tradisjonsplagg i Nedre Hallingdal i folkedraktperioden og Fiskekjelketrøya fra Aavestrud gård er et eksempel på en slik trøye. Etter brudd i tradisjonen ble Fiskekjelketrøya tatt i bruk igjen som bunadstrøye. Det er tydelig at trøya har gjennomgått omforming både visuelt, men ikke minst sømteknisk. Ved slike forandringer kan man stille spørsmål om forholdet samtidstrøyer har til tradisjonen og knytte spørsmål til kulturell kontinuitet og til tradisjonsbegrepet.

Noen hevder i alle fall at kriterium for at man skal kunne snakke om at noe tilhører tradisjon er at det er en kulturell kontinuitet, at det ikke er akkurat det samme som det gamle var, men at det kvalitativt sett ble gjenkjent som det samme. Forskningsdataene mine viser at det her med Fiskekjelketrøya som eksempel, skjer en forandring, en forenkling av tradisjon, men ikke nødvendigvis bare det. Det forenkles til det stadium at

det ikke er det samme lenger. Det oppfyller ikke kriteriene til at det kvalitativ sett er det samme og blir dermed en fordreining av en tradisjon.

Premissene for dette kan være forskjellige:

I den tiden da Fiskekjelketrøya ble tatt i bruk nå nytt, skjedde det en revitaliseringsprosess. Trøya som før ble brukt som vanlige klær fikk ny funksjon som bunadstrøye og festplagg. Linjene og snittet ble forandret i vår tid, materialene byttet ut, moderne innleggsstoffer ble brukt for å lage de nye formene.

Det var ingen tradert kunnskap om Fiskekjelketrøya, der utøveren kunne tilegne seg ferdighet gjennom praksis og øving og så til slutt gjennom utforming av personlige stilelementer (Tin, 2004, s. 184). Tradisjonen ble brudd og tatt opp igjen på slutten av 1980-tallet. Helhetlig kunnskap angående datidens tradisjonshåndverk i å lage Fiskekjelketrøyer er gått tapt. Vi kan bare nærme oss den kunnskapen, men det vil aldri bli helt den samme.

Samtidens produsenter av Fiskekjelketrøyer har kunnskap fra vår samtid. Metoder de bruker i produksjon samsvarer med dagens skredder- og konfeksjonstradisjon. Dagens forestilling om passform overføres til plagg fra en annen historisk periode, med annen sømtradisjon, en annen forestilling om skjønnhet og en annen brukspraksis. Her møtes forskjellige tradisjoner og den gamle tradisjonen taper.

Mitt ønske var i utgangspunktet å komme i kontakt med samtidsprodusenter og forske på metoder de anvender ved arbeidet med historiske trøyer. Men dessverre var ingen interessert i samarbeid. Jeg løste det ved å skaffe Fiskekjelketrøyer sydd av disse produsentene. Ved hjelp av ferdige produkt forsøkte jeg å nærme meg forståelse om samtidens Fiskekjelketrøyer. Jeg utførte mønsteravtak og undersøkte samtidsmodellene ved å bruke de samme metodene jeg brukte ved rekonstruksjonsarbeidet med historiske trøyer, studerte framgangsmåte, teknisk utførelse, materialvalg og passform.

De gamle plaggene ble sydd til en bestemt kropp og tar hensyn til vedkommendes spesielle kroppsfasong. For å kunne bruke mønstre til dagens mennesker, trengs en god del individuelle tilpasninger for at mønstrene skal kunne anvendes. Det er fordi menneskekroppen også har forandret seg og har blitt og større og lengre enn for 100-150 år siden. I følge Store Norske Leksikon (SNL, 2021) viser gjennomsnittmåling av en

22-åring soldat at han målte 168,6 cm i 1855, 170,0 cm i 1900 og i 2007 var tallene 179,9 cm.

Det ligger muligens en felle her, også. For ved å anvende gamle mønstre og tilpasse disse til dagens kropper forvrenges fort utseende av selve plagget. Slike tilpasninger er et krevende arbeid og trenger også spesiell kunnskap.

Man kan også snakke om stilisering av Fiskekjelketrøya. I følge Store Norske Leksikon stilisering er abstraksjon av motivet. (SNL, 2018) Enhver motivgjengivelse bærer preg av en viss abstraksjon; graden av stilisering er omvendt proporsjonal med graden av gjenkjennelighet (SNL,2018).Forenkling og omforming av materialer og motiv skjer bevisst eller ubevisst. I mer begrenset betydning ifølge SNL (2018) er generalisering en bevisst handling som fremtrer i kunst og ornamentikk. De visualiserte mønsterdelene eller figurene (tegning 2-9) blå og rød kontur, er en stilisering, men ikke bare det, fordi det gir ikke kjennskap til opprinnelig form, men gir heller mest assosiasjoner til geometrisering. De tar utgangspunkt i de organiske formene og stiliserer det på et vis i en retning av rette linjer og vinkler. Kanskje de som stiliserte Fiskekjelketrøya ikke stolte på den opprinnelige formen der det er flere av de buede organiske linjene som er mye mere krevende å kopiere enn de rette linjene. De blå og røde figurene er formet av abstrakte linjer og i neste steg 'bygger' de en abstrakt romfigur, i det tilfelle en Fiskekjelketrøye. Abstrakte linjer bygger abstrakte former, som vil fylles også av abstrakte kropper.

Fiskekjelketrøya framstilles som tradisjonsplagg. Tradisjonen innebærer noen spilleregler som vi må respektere dersom vi vil være tradisjonsbærere (Tin, 2004, s. 36) Uten spilleregler ingen koherens, uten koherent deformasjon og ingen stil [...] Spillereglene fungerer som en slags ramme omkring tegningen (Tin, 2004, s. 36).

Når Merleau- Ponty skriver at "Det er jeg som får den tradisjonen til å eksistere for meg som jeg velger å ta opp igjen", innebærer det riktignok at jeg kan velge, men det er at jeg velger min tradisjon, innebærer samtidig at jeg velger å respektere et visst regelsett. Uten regler ingen tradisjon. Å velge å gjenoppta en tradisjon betyr i det hele tatt å la visse regler lede visse av våre valg, og en av tradisjonens viktigste funksjoner er nettopp at den leder våre valg (Tin, 2004, s. 39)

Litteraturliste

Andersen, E., & Nelvik, N. (2002). *Konfeksjon*. Vollen: Amfora

Andersen, B. 2001. *Hulda og heimen: heimstell og nasjonsbygging hos Hulda og Arne Garborg*. Bonytt forlag.

Angell, S.I. (1998). Dei nasjonalstatlege nøkkelsymbola i Skandinavia : sett på bakgrunn av den nasjonalstatlege utviklinga : rapport fra prosjektet: "Nasjonale symboler og ritualer i Norge, Sverige og Danmark". Forskningsavdelingen, Diakonhjemmets Høgskolesenter

Brottveit, Å., Hovland, B.M. & Agedal, O. (2004). *Slik blir nordmenn norske: bruk av nasjonale symbol i eit fleirkulturelt samfunn*. Oslo: Unipax.

Bjørnholt, M. (2005). *Hvorfor er folkedrakt så viktig i Norge og marginalt i nabolandene?* *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift* (2), 34-50. Hentet fra <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-18589>

Bjørnholt, M. (1999). *Tradisjonskunnskap i bunadnæringa i Telemark*. Bø: Telemarksforsking-Bø

Borgen, J. Spord. (1992). *Forming, tradisjon og nyskaping*. Oslo

Bratlie, L. (1989). *Mønsterkonstruksjon*. Oslo: Yrkesopplæring

Børresen, A. K., Molander, B. (Red). (2006). *Håndverk og kunnskap*. Trondheim: Tapir akademisk forlag

Centergran, Ulla. (1996). *Bygdedrakter. Bruk och brukare*. Göteborg: Etnologiska föreningen i Västsverige.

Eriksen, T. Hylland. (2008). *Røtter og føtter: identitet i en omskiftelig tid*. Oslo: Aschehoug

Espeland, W. (2003). Identitet presentert gjennom musikk og dans, lokalt, nasjonalt og globalt. *Revitalisering av tradisjoner. Norsk folkemusikklag, 2004 (18)*, 54-61.

Gabrielsen, A. (1971). *Konfeksjonsindustriens historie*. Oslo: Norsk konfeksjonsteknisk institutt.

Gadamer, H.G., Holm-Hansen, L. (2010). *Sannet og metode: grunntrekk i en filosofisk hermeneutikk*. Pax

Gerholm, L. (1985). Revitaliseringens fenomenologi. *Nord nytt: nordisk tidsskrift for etnologi og folkloristik (25)*, s 65-67.

Godal, J.B.(1995). *Dokumentere for å kunne gjenskape: båttypar, farty og formforståing på Nordmøre*. Oslo: Noregs forskingsråd

Grølsted, G., Kragelund, M. (1985). *Sy folkedrakten selv*. København: Høst & Søn

Gøystdal, A.M (2016). Nordmenns bunader verd 30 milliarder. *Nettavisen*. [Bunad | Nordmenns bunader verd 30 milliarder \(nettavisen.no\)](https://www.nettavisen.no/bunad/Nordmenns-bunader-verd-30-milliarder)

Haugen, B.S. Hol. (2014). *Virkningsfulle tekstiler: i østnorske bønders draktpraksiser på 1700-tallet*. UiO: Det humanistiske fakultet.

Haugen, B.S., Kahrs, M. (Red.). (1996). *Singlande sylgjer. 100 år med bunadarbeid i Norges Ungdomslag*. Oslo: Bunadrådet i Noregs ungdomslag.

Haugen, I. (1981). *Ting og mening: et analyseforslag*. UiO: Institutt for sosialantropologi

Hegna, H. (1921). *Flaa, Hallingdal 1920*. Kristiania: Fabritius & Sønner

Heidegger, Martin. (2000). *Kunstverkets opprinnelse*. Oslo: Pax

Hjønnevåg, V. (2005). *Fiskekjølke, ei mørk sidtrøye brukt i Hallingdal*. Hentet fra [Fiskekjølken, ei mørk sidtrøye, brukt i Hallingdal \(bunadsiden.no\)](http://bunadsiden.no)

Hutchison, R. (2006). *Lokale tråder: tråkning gjennom tekstil- og lokalhistorie*. Norsk lokalhistorisk institutt

Trøye (u.å). I *Det norske akademis ordbok NAOB*. Hentet fra https://naob.no/ordbok/tr%C3%B8ye_1

Karlberg, M. (2015). *Frå Versailles til Valdres: ei drakthistorisk reise*. Skald

Hodne, B., Rosander, G., Kjeldstadli, K. (Red.). 1981. *Muntlige kilder : om bruk av intervjuer i etnologi, folkeminnevitenskap og historie*. Oslo: Universitetforlaget.

Klepp, A. (1988). Erfaringskunnskap- forholde mellom læring og forståelse. *Dugnad 2/3-1988*.

Kopi. (2021, 7.november). I *Store norske leksikon*. Hentet fra <https://Bjorn.no/kopi>

Krogh, T. (2003). *Historie, forståelse og fortolkning : innføring i de historisk-filosofiske fags fremvekst og arbeidsmåter*. Oslo: Gyldendal akademisk

Kroppshøyde (2021, 21. mai). I *Store norske leksikon*. Hentet fra <https://sml.snl.no/kroppsh%C3%B8yde>

Kunstindustrimuseet i Oslo. (1952). *Vi kan- og kunne kle oss. Drakt og mote i Norge 1700-1950*. Oslo: Kunstindustrimuseet i Oslo.

Landsnemda for bunadsspørsmål. (1973). *Norske bunader: kjelder, rekonstruksjon, bruk*. Oslo: Landsnemda for bunadsspørsmål

Lange, Å. A. (1980). *Bunader i Hedmark fylke*. Oslo: Landbruksforlaget.

Lexow, Einar. (1913). *Joh. F. L. Dreiers norske folkedragter : delvis med benyttelse av riksarkivar Kr. Korens materiale*. Cammermeyers boghandel

Lognvik, A. (2016). *Tradisjonen tru : om folkedraktgranskar Aagot Noss*. Novus

Melby, T. S. (2005). Finnskogens "Fugl Fønix": Om rekonstruksjon og revitalisering av polsdans på Finnskogen, 1961-2004. I H-H. Thedens (Red.), *Revitalisering av tradisjoner* (s. 39-53). Oslo: Norsk folkemusikklag

Nilsen, H. (2017). Her i Estland sys din norske Bunad. *Nettavisen Livsstil*. [Bunad, solhjell](#)
[| Her i Estland sys din norske bunad \(nettavisen.no\)](#)

Norsk Institutt for Bunad og Folkedrakt. (2022). Bunad. Hentet fra <https://bunadogfolkedrakt.no/bunad>

Norsk konfeksjonsteknisk institutt. (1972). *Om design, modellering, mønsterkonstruksjon og gradering*. Hentet fra <https://www.nb.no>

Noss, A. (1970). *Johannes Flintoes draktakvarellar*. Oslo: De norske samlaget.

Noss, A. (1961). Frå Bygdedrakt til bunad. Norveg: tidskrift for folkelivsgransking 8. hentet fra https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digitidsskrift_2019042981010_001

Numedal: folkedrakt, bunad. 1993. Vikersund. Caspersens Trykkeri
https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2017042848058

- Oxaal, A. (2001). *Drakt og nasjonal identitet 1760-1917 : den sivile uniformen, folkedrakten og nasjonen*. UiO: Det historisk-filosofiske fakultet
- Paasche, K. (2010). *Tuneskipet : dokumentasjon og rekonstruksjon*. UiO: Institutt for arkeologi, konservering og historie
- Patel, R., Davidson, B. (1995). *Forskningsmetodikkens grunnlag : å planlegge, gjennomføre og rapportere en undersøkelse*. Oslo: Universitetsforlaget
- Pedersen, K.-A. (1993). *Når klær blir bunad*. Mastergradavhandling i etnologi. UiO: avdeling for etnologi
- Pedersen, K.-A., Reinsfelt, A.-L. (2013). *Folkedrakt blir bunad*. Cappelen Damm faktum
- Pedersen, O. (1932). *Håndverksliv i gamle dager*. Oslo: Nasjonalforlaget
- Revitalisering av tradisjoner*. (2005). Nors folkemusikklag. https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2011090606097
- Rui, S. (2018). Gjenoppliving eller vidareføring? Rekonstruksjon av bunad som bevaringsmetode for immateriell kulturarv. (Masteroppgave). NTNU, Trondheim
- Rorgemoen, M. (2012). *Mellom tradisjon og spel. Didaktikk for tekstil folkekunst*. Akademisk avhandling. Åbo Akademi. Hentet fra [Microsoft Word - Phd kappa 30 mars 2012.doc \(abo.fi\)](#)
- Skredegård, M. (1987). *Bunader frå Hallingdal : Flå, Nes, Gol, Hemsedal*. Hallingdal husflid
- Solhjell AS. (2022). Historia om Solhjell. Hentet fra <https://www.solhjell.no/solhjell/historia-om-solhjell/>

Steen, H., Bing, M. (Red.). (1994). *Folk og klede- skikk og bruk: festskrift til Aagot Noss*. Norsk Folkemuseum

Steen, T.B. (1957). *Oslo skredderlaug gjennom 350 år:1607-1957*. Oslo: Lauget.
Stilisering (2018, 20. april). I *store norske leksikon*. Hentet fra <https://snl.no/stilisering>

Storaas, R. (1985). *Å velja fortid og skapa framtid: bunad som uttrykk for motkulturell verksemd*. Bergen: Hovedoppgave i etnologi

Syntetiske fibre. (2020, 15.august). I *Store norske leksikon*. Hentet fra [https://snl.no/syntetiske fibre](https://snl.no/syntetiske_fibre)

Sørensen, Ø. (2007). *Jakten på det norske : perspektiver på utviklingen av en norsk nasjonal identitet på 1800-tallet*. Pensumtjeneste

Tin, M. B. (2011). *Spilleregler og spillerom : tradisjonens estetikk*. Oslo: Instituttet for sammenlignende kulturforskning

Trætteberg, G. I. (1958). *Bygdedrakter i Norge*. Oslo: Norsk faglitteratur

Trøye (u.å). I *Det norske akademis ordbok NAOB*. Hentet fra https://naob.no/ordbok/tr%C3%B8ye_1

Velure, M., (1977). Folklorisme: oppattliving av fortida. *Rig*, 1977 (3)
[https://jor\(nals.lub.lu.se/rig/artikle/view/8437/7574](https://jor(nals.lub.lu.se/rig/artikle/view/8437/7574)

6. Oversikt over tabeller

Tabell 1. Material forbruk: stofftype, stoffkvalitet, tråd og knapper i gamle (historiske) og nye (samtid) Fiskekjelkestrøyer

Tabell 2. Bunadsstoff kvalitet brukt i produksjon av Fiskekjelkestrøyer

Tabell 3. Oversikt over detaljer og type stoff brukt i gamle (G) historiske Fiskekjelkestrøyer.

Tabell 4. Oversikt over detaljer og type stoff brukt til disse detaljer. Tabellen gjelder kun nye (samtid) Fiskekjelkestrøyer.

Tabell 5. Oversikt over detaljer og bunadsstoff kvalitet

Tabell 6. Oversikt over detaljer av fløyel og bruk av fløyelsbånd

Tabell 7. Oversikt over fôr detaljer

Tabell 8. Oversikt over detaljer av vliselin

Tabell 9. Oversikt over innlegg

Tabell 10. Oversikt over forskjellige mål i registrerte Fiskekjelkestrøyer

7. Oversikt over figurer

Figur 1. Hermeneutiske sirkel (Krogh, 2003,).

Figur 2. Gallakjole og herredrakt fra 1780-årene. Teigens fotoatelier/ dekstra foto, norsk teknisk museum. (Kunstindustrimuseet i Oslo, 1952) [Vi kan - og kunne kle oss : drakt og mote i Norge 1700-1950 \(nb.no\)](#)

Figur 3. Selskapskjole og herredrakt fra 1780-årene. Teigens fotoatelier/ dekstra foto, norsk teknisk museum. (Kunstindustrimuseet i Oslo, 1952). [Vi kan - og kunne kle oss : drakt og mote i Norge 1700-1950 \(nb.no\)](#)

Figur 4. Steglatrøya (Noss, 1977)

Figur 5. Fragment av epitafium fra Gol Stavkirke 1699. Bjørn Frøysåk med første avdøde kone og den daværende familien. Hentet fra <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gol-farmer-1699.jpg>

Figur 6. Drakt fra Ness i Hallingdal og fra Flaa fra J. Flintoes draktakvareller (Noss, 1970)

Figur 7. Fiskekjelke-trøya fra Nedre Hallingdal, 2021, egentegnet

Figur 8. Mann i Hallingdalsbunad ,Hallingdal museum)

Figur 9. Knut Gulsvik og Kolbjørn Buøen (Hegna, 1921).

Figur 10. Menn og kvinne i Hallingdalsbunad, Hallingdal museum

Figur 11. Menn og kvinne i Hallingdalsbunad, Hallingdal museum

Figur 12. Mann og kvinne i Hallingdal- bunad, Hallingdal museum

Figur 13. Mann og kvinne i Hallingdal- bunad, Hallingdal museum

Figur 14-19. Billedsamling av menn som har tilknytning til Flaa bygda viser menn ikledd i trøye som kan ha lignet på Fiskekjelke, (Hegna, 1921)

Figur 21. Sølvknapp av mynt hører historisk Fiskekjelke fra Sigdal museum, eget bildet

Figur 22. Sølvknapp av mynt hører historisk Fiskekjelke fra Sigdal museum, eget bildet

Figur 23. Sølvknapp av mynt hører historisk Fiskekjelke fra Sigdal museum, eget bildet

Figur 24. Et framstykke med stolpen som går over i kragen, historisk Fiskekjelke, Hallingdal museum

Figur 25. Et framstykke som er atskilt fra kragen, historisk Fiskekjelke, Hallingdal museum

Figur 26. Erme nede, viser lengdeforskjell i overerme og i undererme i historisk Fiskekjelke (Aa), eget bildet

Figur 27. Erme nede, viser lengdeforskjell i venstre og høyre overerme i historisk Fiskekjelke (Aa), eget bildet

Figur 28. Erme nede med fløyelsbånd historisk Fiskekjelke, Drammens museum

Figur 29. Erme nede, konfeksjons Fiskekjelke, (her er under forberedning til mønsterrekonstruksjon), eget bildet

Figur 30. Bryning over ermetopp i historisk Fiskekjelke, eget bildet

Figur 31. Bryning over ermetopp, konfeksjonssydd Fiskekjelke (her er under forberedning til mønsterrekonstruksjon), eget bildet

Figur 32. Erme og skulderpute i konfeksjonssydd Fiskekjelke, eget bildet

Figur 33. Skulderputer i skreddersydd Fiskekjelke(1999), eget bildet

Figur 34. Bryning detalj i historisk Fiskekjelke, eget bildet.

Figur 35. Bryning detalj i konfeksjonssydd Fiskekjelke, eget bildet

Figur 36. Teknisk tegning, søm av fløyel og rouleau-kant i bryning i historisk fiskekjelke, egen tegning.

Figur 37. Teknisk tegning, søm av fløyel med rettsøm som etterligner rouleau-kant i bryning i konfeksjonssydd Fiskekjelke, egen tegning.

Figur 38. Historisk Fiskekjelke, Hallingdal museum

Figur 39. Historisk Fiskekjelke, Hallingdal museum

Figur 40. Historisk Fiskekjelketrøye, Hallingdal museum

Figur 41. Historisk Fiskekjelketrøye, Hallingdal museum

Figur 42. Historisk Fiskekjelketrøye (Aa), eget bildet

Figur 43. Skredder hr.Haug Fiskekjelketrøye (1987), eget bildet

Figur 44. Skreddersydd Fiskekjelketrøye (1999), eget bildet

Figur 45. Konfeksjonssydd Fiskekjelketrøye (2020), eget bildet

Figur 46. Viser innsiden av sammensydd kiledel øverst, historisk Fiskekjelketrøye (Aa), eget bildet

Figur 47. Viser innsiden av kiledel, skreddersydd Fiskekjelketrøye (1999), eget bildet

Figur 48. Viser innside av kiledel, konfeksjonssydd Fiskekjelketrøye (2020) eget bildet

Figur 49. Utsiden, kiledel, historisk Fiskekjelketrøye (Aa), eget bildet

Figur 50. Utsiden, kiledel, skreddersydd Fiskekjelketrøye (1999), eget bildet

Figur 51. Innsiden, kiledel, konfeksjonssydd Fiskekjelketrøye (2020), eget bildet

Figur 52. Fiskekjelketrøya (Aa) har brede fløyelsbånd langs kanten av forstykkene, eget bilde, 2021

Figur 53. Fiskekjelketrøya har ikke fløyelsbånd langs kanten av forstykkene, Drammens museum

Figur 54. Kragens bakside i skreddersydd Fiskekjelketrøya (1999), eget bildet

Figur 55. Kragens framside i skreddersydd Fiskekjelketrøya (1999), eget bildet

Figur 56. Kragens bakside i skredder hr.Haug Fiskekjelketrøya (1987), eget bildet

Figur 57. Kragens framside i skredder hr.Haug Fiskekjelketrøya (1987), eget bildet

Figur 58- 59. Fiskekjelketrøya (Aa) med belegget på vrangside, belegget sydd til fôr med maskinstikninger, egne bilder

Figur 60, skreddersydd samtids Fiskekjelke-trøya med polyester fôr, eget bildet

Figur 61, skreddersydd samtids Fiskekjelke-trøya med vliselin og hårduk som holder formen i trøya, eget bilde

Figur 62. Dressjakke mønsterkonstruksjon, erme. (Bratlie, 1989)

8. Overskrift over tegninger

Tegning 1, viser enkelte forstykkfigurene

Tegning 2, viser forstykkene lagt opp på hverandre

Tegning 3, viser enkelte bakstykke-figurene

Tegning 4, viser bakstykke- figurene lagt opp på hverandre

Tegning 5, viser enkelte meiene

Tegning 6, viser meiene lagt opp på hverandre

Tegning 7, viser enkelte overerme- og underermefigurene

Tegning 8, viser ermene lagt opp på hverandre

Tegning 9, viser ermehull-linjer i geometrisk perspektiv.

9. Tabeller

Tabell 1. Material forbruk: stofftype, stoffkvalitet, tråd og knapper i gamle (historiske) og nye (samtids) Fiskekjelketrøyer

Gammel trøye	G	Nye trøyer	N
Hovedmaterialer		Hovedmaterialer	
1. Bunadstoff, vadmél 2. Fløyel, bomull 3. Fôr, lerret (hamp, lin, bomull) 4. Mellomfôr (vadmél, ull, reststoff)		1. Bunadstoff, klede 2. Fløyel, bomull 3. Fløyels bånd, polyester 4. Fôr, polyester 5. Vliselin 6. Skulder putter 7. Armfisk 8. Hårduk	
Antall	4	Antall	8
Ytterligere materialer		Ytterligere materialer	
1. Tråd (lin) 2. Knapper (sølv knapper, eller ikke oppgitt materiale) 3. Skinnsnor		1. Tråd (polyester) 2. Knapper (sølv)	
Antall	3	Antall	2

Tabell 2. Bunadstoff kvalitet brukt i produksjon av Fiskekjelketrøyer

Bunadstoff			
Kjøpetøy		Hjemvevd	
Klede		vadmél	vadmél
Kvalitet	Kvalitet		
1	2		

Tabell 3. Oversikt over detaljer og type stoff brukt i gamle (G) historiske Fiskekjelketrøyer.

Bunadstoff	Fløyel	Fôr	Mellomfôr
Forstykke	Stolpen	Forstykke	Forstykke foran og ermeutringing
Midtstykke rygg	Forstykke foran	Rygg	
Sjutall stav	Tittekant	Overerme	
Krage	Erme nede	Undererme	
Underkrage	<u>Trekant armsplitt</u>	Lommefôr	
Bryning	Bryning		
Overerme	Krage		
Undererme	<u>Kanting:</u>		
Understolpen	-foran		
Belegg forstykke nede	-stolpen		
	-krage		
	-erme nede		
	-ermesplitt		
	-bryning		
Antall:	10	Antall:	13
		Antall:	5
		Antall:	1
SUM:			29

Detalj av fløyel i trekantform ved ermesplitt forekommer i flere gamle Fiskekjelketrøyer fra Flå, men ikke i alle.

Tabell 4. Oversikt over detaljer og type stoff brukt til disse detaljer. Tabellen gjelder kun nye (samtids) Fiskekjettrøyer.

Detaljer av hovedstoff	Detaljer av fløyel	Fløyels bånd smal og bredd	Fôr	Viselin	Innlegg
Forstykke	Stolpen	Krage	Forstykke	Forstykke	Skulder putte
Midtstykke	Tittekant	Tittekanter	Rygg	Besetning	ermfisk
rygg	Erme nede		Overerme	Overerme	Hårduk H
Sjutall stav	Brining	<u>Kanting:</u>	Undererme	Ermetopp	
Krage	Krage	-erme nede	Lommefôr	Overerme nederst	
Underkrage		-ermesplitt		Undererme øverst	
Brining	<u>Kanting:</u>	-brining		Undererme	
Overerme	-nede	-krage		nederst	
Undererme	-foran			Ermesplitt	
Stolpen	-stolpen			Stolpen fløyel	
Besetning				Hals belegg (rygg)	
Lommelist	<u>Kanting:</u>			Lommelist	
Halsbelegg	-erme nede			Overklage	
(rygg)	-ermesplitt			Halsutringing rygg	
Ermebelegg	-brining			Skulder rygg	
(nede)	-krage				
Antall:	13	12	6	5	14
SUM:					2 (+1)
					46 (+1)

Begge leverandører – svart, *Leverandør S- rød, (skredder)*. *Leverandør K-blå, (konfeksjon)*

Tabell 5. Oversykt over detaljer og bunadsstoff kvalitet

G- gamle materialer, N- ny materialer

Detaljer	Bunadsstoff				
	Kjøpetøy				Hjemvevd
	Klede		Vadmél		Vadmél
	Kvalitet 1	Kvalitet 2			
Forstykke	N	N	G	G	G
Midtstykke rygg	N	N	G	G	G
Sjutall stav	N	N	G	G	G
Krage	N	N	G	G	G
Underkrage	N	N	G	G	G
Brining	N	N	G	G	G
Overerme	N	N	G	G	G
Undererme	N	N	G	G	G
Understolpen			G	G	G
Belegg forstykke nede			G	G	G
Besetning	N	N			
Lommelíst	N	N			
Halsbelegg rygg	N	N			
Ermebelegg nede	N	N			
Antall	12	12	10	10	10

Kvalitet 1- tynn kvalitet av klede

Kvalitet 2- tykk kvalitet av klede

Leverandør S- rød, (skredder).

Tabell 6.. Oversikt over detaljer av fløyer og bruk av fløyelsbånd.

G- gamle materialer (historiske), N-nye materialer (samtds)

Fløyel, bomull	G	N	Fløyelsbånd, polyester	G	N
Stolpen	G	N			
Forstykke foran	G	N			
Erme nede	G	N	Arm nede		N
Trekant arm nede ved splitt					
Krage	G	N	Krage		N
Bryning	G	N	Bryning		N
Kanting:			Kanting:		
-foran	G	N	-foran		N
-stolpen	G	N	-stolpen		N
-krage	G	N	-krage		N
-erme nede	G	N	-erme nede		N
-ermesplitt	G	N	-ermesplitt		N
-bryning	G	N	-bryning		N
Tittekant	G	N	Tittekant		N
Antall	12	12			10

Tabell 7. Oversikt over fôr detaljer

G- gamle materialer, N- ny materialer

Lerret (bomull, lin)	G	N	Polyester	G	N
Forstykke	G		Forstykke		N
Rygg	G		Rygg		N
overerme	G		Overerme		N
undererme	G		Undererme		N
lommefôr	G	N	Lommefôr		N
Antall	5	1	Antall	0	5

Tabell 8. Oversikt over detaljer av vliselin

Detaljer	Gammelt materiale	Nytt materiale
Forstykke		ND
Besetning		ND
Overerme ermetopp		ND
Overerme nede		ND
Undererme øverst		ND
Undererme nederst		ND
Ermesplitt		ND
Stolpen fløyel		ND
Halsbelegg rygg		ND
Overkrage		ND
lommelist		ND
Halsutringingen rygg		ND
Skulder rygg		ND
SUM	0	18

D – materialer og detaljer brukt i herre dress-jakke, tilleggsinformasjon

Tabell 9. Oversikt over innlegg i Fiskekjelketrøyer

Detalj	Gammelt materiale	Nytt materiale
Skulder puter		ND
Ermfisk		DN
Hårduk		DN
SUM	0	3

D – materialer og detaljer brukt i herre dress-jakke, det er tilleggsinformasjon

Tabell 10. Oversikt over forskjellige mål i registrerte Fiskekjelketrøyer brukt i analysen

	lengde rygg, hele	rygg	kile	Krage	høyde frm	bredde frm	arml. bak	un.arm	br.arm ytterst	br.arm innerst	bng	kommentar
1	79,6	37,6	18,0*42,0	4,9*39,9	77,0	38,6	60,0	50,2	13,5	20,0	26,0	
2	77,0	29,0	15,0*48,0	5,2*36,0	76,0	37,0	68,0	52,0	13,0			Staver lik Ring.trøya
3	76,0	17,0	22,0*59,0	8,5*38,0	84,0							
4	72,0	22,0	14,5*50	7,2*40,5	74,0	39,5	65,0	49,5	13	19,2	35,0	
5	82,5	37,5	16,0*45,0	5,1*38,2	83,0	35,0	70,5	54,0	13,0	20,0	26,0	
6	84,0	35,0	18,0*49,0	6,5*33,5	93,03	32,5	68,0	47,0	13,2	21,0	27,5	Fôret ned, nedsydd faller
7	79,0	39,0	19,0*40,0	5,4*45,0	83,03	39,0	64,5	46,0	17,5	20,0		
8	78,5	37,5	16,5*41,0	5,0*37,3	78,0	38,0	65,0	49,0	13,5	21,8	31,0	Lomme, hempe
9	79,5	34,7	20,6*44,8	?*38,2			62,3	53,0	15,0	22,0		
10	79,0	40,0	18,0*39,0	6,0*?	82,0		61,0					
11	84	40,5	19,0*43,5	6,0*45,0	92,0	43,0	57,0	42,0			38,0	
12	87,0	50	20,0*37	6,5*54,5	93,0	40,5	60,0	47,0	17,0	25,0		

Forkortelses forklaring:

frm- framstykke,

arml- armlengde,

un.arm- under armlengde,

br.arm- bredde arm,

bng- bryning,

Ring.trøya- gamle materialer fra Ringerike.

Kile: bredde* lengde.

1-9 er historiske *Fiskekjelketrøyer* fra Flå

10- Fiskekjelketrøya sydd av skredder hr.Haug

11-Skreddersydd Fiskekjelketrøya

12-Konfeksjonsydd Fiskekjelketrøya

Type stoffer nevnt i mastergradsavhandling

Fløyel

Vevd stoff av silke, bomull eller kunstfiber hvor overflaten er dekket av en tett lo. Fløyel fremstilles ved at ekstratråder, poltråder, veves inn i en grunnvevnad, slik at de danner løkker som deretter kuttes opp, børstes og klippes til jevn høyde. Poltrådene kan bindes med en enkelt tråd i V-form eller med minst tre tråder i W-form. Den siste metoden er mest slitesterk. Fløyel kan også fremstilles av en dobbeltvev hvor poltråden forbinder to vevnader. Ved å skjære over poltråden mens stoffet befinner seg i vevstolen fås to separate fløyelsstoffer. Bomullsfløyel, manchesterfløyel eller velvetin veves av bomull som en slags sateng, med bindingspunkter for de frittliggende trådene

(<https://snl.no/fl%C3%B8yel>)

Vadmel

Grov og sterk, valket ullstoff både to-skaftvevd og kypertvevd. I folkedrakter var det vanlig å bruke ordet til hjemvevd stoff av denne typen, i motsetning til det importerte *klede* (Karlberg, 2015)

Valke er å behandle ullstoff for å gjøre det tettere (for eksempel ved å vaske, slå det med stamper eller presse det mellom valser) (<https://naob.no/ordbok/valke> 3)

Klede

Myk, fin, vevd ullstoff av kardegarn, to-skaft- eller kypertvevd som er valket og behandlet slik at den har tett, myk overflate med lav lo (<https://snl.no/klede>)

Polyester

En syntetisk, kunstig tekstilfiber som fremstilles med råolje som viktigste råstoff (<https://snl.no/polyester> - tekstil)

Lerret

Tekstil som var opprinnelig vevd av hamp, lin eller bomull i toskaftbinding (Karlberg, 2015)

Vlieseline, vlieselin, (Andersen, 2002): innleggsstoffet som brukes for å stabilisere plaget, brukes på innsiden av plaget, der det er behov for avstiving. Det er utstyrt med lim på den ene side, slik at den kan festes med strykejern. Det er forskjellige stihetsgrader og forskjellige metoder for påliming. Vlieselin festes ved at den limes fast.

Det gjøres ved oppvarming (for eksempel med strykejern). Stabilisere stoffet er avgjørende for det ferdige resultatet.

Konfeksjonssøm og moderne teknologier.

Konfeksjon søm (Andersen, 2002):

Konfeksjon (fra latin conficere- tilvirke), er en fellesbetegnelse på fabrikkmessig tilvirkning av ferdigsydde klær, som omfatter all form for tilskjæring og fabrikkmessig søm av klær etter standardmodeller. Målet til en konfeksjonsbedrift er å kunne tilfredsstille de behov og den etterspørsel et marked har. Rask levering og kort produksjonstid det er et krav ved planlegging, organisering til produksjonssystem i en bedrift. Produkt skal gjennom forskjellige stadier før det er ferdig. Første steg er at fabrikk mottar et design av produktet som skal produseres. Dette er en spesifisering og guide for modelløren som skal produsere et mønster. Etter at mønster er ferdig blir det produsert en skjæretegning, som er et bilde på hvordan produktet skal klippes/skjæres ut.

Mønsterkonstruksjon (Andersen,2002) kan utføres manuell eller elektronisk.

Moderne teknologier innebærer at mønsterkonstruksjon og skjæretegning blir laget ved hjelp av datasystemer og maskiner som er spesielt utviklet for konfeksjonsindustrien.

Ved utvikling av en ny modell, brukes grunnmønster som er digitalisert inn i datasystem. Modellør henter den opp fra datasystem og former til ønskede passform direkte i datasystem. Man kan:

Forandre omriss på mønster.

Tegne linjer: rette, kurver eller frihånd.

Slette.

Måle.

Bringe frem en eller flere mønsterdeler.

Flere mønster på skjermen samtidig.

Sette sammen mønsterdeler.

Kopiere mønster.

Skalere.

Lage innsnitt/ lukke innsnitt.

Legge til og fjerne sømmer.

Legge til tekst

Gradere størrelse ut fra grunnmønster.

Ny teknologisk utvikling har gitt konfeksjonsindustrien nye hjelpemidler for å produsere mønsterkonstruksjon tilpasset enkeltindivider. Tredimensjonalt kroppsmål kan avleses i en trommel, registreres og sendes til en fabrikk.

Gradering er en prosess der man øker eller minsker en ferdig mønsterstørrelse i forhold til angitte mål. Hver mønsterdel blir flyttet og tegnet av steg for steg, samtidig som man beholder det originale designet. Se mer om konfeksjon søm i boka "Konfeksjon", Andersen 2022 og om moderne i konfeksjon se nettsideside www.amatec.no.

