



Bunad

ANNO

1814



B*unad anno 1814* viser hvordan bunadtilvirkerlærling Anny Lømo Strand har gransket historien til og rekonstruert herreantrekket, som var datidens motedrakt for menn. Drakten ble brukt på Romerike under grunnlovssamlingen på Eidsvoll i 1814. Dette har vært et prosjekt under opplæring i bunadtilvirkerfaget, hvor Anny under kyndig veiledning av bunadtilvirker Joar Vaagø har tilegnet seg den erfaringskunnskapen som ble brukt tidlig på 1800-tallet. Tradisjonshåndverk opplæringskontor og kompetansesenter (Trhå) vil med denne boken vise hvordan deler av en fagopplæring kan forløpe seg, og hvordan ekte tradisjonshåndverk utøves og blir videreført gjennom tradisjonshåndverkere i dag.

Forord:

Tradisjonshåndverk opplæringskontor og kompetansesenter (Trhå) sin visjon er å gjenreise, ta vare på og videreføre de tradisjonelle håndverksfagene. Siden 1989 har Trhå tatt inn lærlinger og samarbeidet med dyktige opplæringsbedrifter, for å kunne skreddersy opplæringen til lærlinger på veien til et fag- eller svennebrev.

De verneverdige håndverksfagene har lange og stolte tradisjoner. Siden det er så få tradisjonsbærere igjen, er det særdeles viktig å ivareta opplæringen i alle de ulike håndverksteknikkene. Opplæringen skjer ved direkte kunnskapsoverføring, noe som tidligere skjedde gjennom overføring fra generasjon til generasjon. Kunnskapsoverføringen baserer seg på lange tradisjoner med forankring i forfedres kunnskaper og er basert på erfaringskunnskap. Trhå har derfor en stor utfordring når vi skal finne håndverkere og bedrifter som innehar nok kunnskap i et mangfold av håndverksteknikker og ulike metoder. Vi må gå mange og lange veier for å skreddersy opplæringen til lærlingene.

Denne boken handler om hvordan en kundeforespørsel etter en bunad til 1814-jubileet på Eidsvoll startet en idéprosess mellom lærling Anny Lømo Strand og hennes faglige veileder i bunadtilvirkerfaget, Joar Vaagø. Det hele endte opp i et storslagent prosjekt med å rekonstruere datidens moteantrekk for herrer, som historien viser ble brukt på Romerike under grunnlovsamlingen på Eidsvoll i 1814. Lærebedriftens kompetanse innen rekonstruksjonsarbeid var helt avgjørende for å kunne gjennomføre prosjektet. Gjennom et unikt samarbeid og dyktig veiledning, ble verdifull kunnskap videreført. Grundige undersøkelser og gransking av de historiske detaljene er gjennomført, samtidig som det har foregått en møysommelig læringsprosess ved selve rekonstruksjonen. Det er dokumentert hvilke forskjellige håndverks- og sømteknikker som ble brukt, og hvilke stoffer som var tilgjengelig for skreddersøm av herrenes moteantrekk tidlig på 1800-tallet.

Trhå vil gjennom denne boken formidle hvordan deler av den håndverksmessige fagopplæringen kan forløpe. Vi vil gi et innblikk i det arbeidet som gjøres gjennom hele håndverksprosessen og som med stolthet kan kalles for ekte tradisjonshåndverk. Trhå vil også understreke den viktige samfunnsrollen og hvilket engasjement våre fagansvarlige i små enkeltmannsbedrifter har, når de tar på seg opplæringsansvaret for lærlinger. De gir av sin egen verdiskapingstid og forankrer ny kunnskap og læring, noe som gir grobunn og bærekraft til lærlinger som også med stolthet vil bli fremtidens tradisjonshåndverkere.





Lærling i bunadtilvirkerfaget

Anny Lømo Strand er utdannet klesdesigner og hennes forretningsidé utviklet seg til produksjon av festdrakter i nytt design. Anny hadde et ønske om å lære seg ulike håndverksteknikker- og sømmetoder, og valgte da å videreutdanne seg til bunadtilvirker. Hun søkte læreplass gjennom Trhå og startet på en ny utdanning med tre og et halvt års læretid i bunadtilvirkerfaget.

Mye av opplæringen blir strukturert på veien mot målet, da lærlingen er avhengig av hvilken kunnskap håndverkeren kan videreføre under opplæringen. Ofte brukes det flere veiledere gjennom opplæringsprosessen for å kunne dekke inn alle målene i læreplanen. Norske bunadstradisjoner består av et stort mangfold av kunnskap som lærlingen skal kunne og kjenne til. Den grunnleggende opplæringen består av ulike søm-, broderi- og veveteknikker, materialkunnskap, mønsterbruk og kundetilpassing. Det gjelder å fordype seg i de enkelte tradisjoner og bunader som de fagansvarlige kan gi grunnleggende opplæring i. Bunadtilvirker Joar Vaagø tok på seg ansvaret med å gi Anny faglig veiledning i sitt spesialfelt, som er rekonstruksjon og håndsøm av herrebunader og rekonstruerte folkedrakter. Anny fikk en grundig opplæring i de ulike håndverksprosessene. Da idèen kom om å rekonstruere herrenes motedrakt, som historisk sett ble brukt på Romerike under grunnlovsamlingen på Eidsvoll i 1814, var kunden allerede på plass og hele den unike rekonstrueringsprosessen kunne settes i gang.

Rekonstruksjon er en grundig og mangesidig prosess som krever nøye undersøkelse av alle detaljer i et historisk materiale. I studiet av ulike typer draktmateriale og skifteprotokoller, er det derfor viktig å bruke fagfolk. Anny og Joar tok kontakt med Bjørn Sverre Hol Haugen, som i sin doktoravhandling *Virkningsfulle tekstiler – i østnorske bønders draktpraksiser på 1700-tallet*, har undersøkt draktskikker på Romerike. Han er også forfatter av *Norsk bunadsleksikon*. Hol Haugen engasjerte seg i prosjektet *Bunad anno 1814*, og gav Anny tilgang til flere arkiver og originale plagg som fremdeles eksisterer fra tidsepoken rundt 1814. Et møysommelig arbeid ble satt i gang med å granske klesskikken og utarbeide nøyaktige kopier av de historiske plaggene. Dette ble ny læring for Anny. Med besøk i forskjellige museumsmagasiner med medbragt notatblokk, fotoapparat og målebånd, beskrev og fotograferte hun alle detaljer i de tilgjengelige plaggene. Den sømtekniske oppbyggingen av plaggene og hvilke materialer som hadde blitt brukt måtte hun også dokumentere nøye.



Bunadtilvirkerlærling Anny Strand.

Håndsøm er en viktig del av opplæringen i bunadtilvirkerfaget. Siden symaskinen først kom på midten av 1800-tallet, var det kun håndsøm som ble brukt ved fremstilling av klær i 1814. Dette gav Anny ny kunnskap om et helt annet uttrykk i plaggene enn det vi får ved bruk av maskinsøm. Materiallære om ulike stoffers fremstillingsprosesser og deres egenskaper er grunnleggende kompetanse i bunadtilvirkerfaget. Gjennom gransking av datidens uttrykk i plaggene, skal nåtidens material- og fargevalg gjengis i de nye rekonstruerte plaggene.

Med Joar Vaagøs erfaring og faglige håndverkskompetanse i søm- og bunadtilvirkerfaget, og med forståelse om datidens kunnskap og formspråk, skulle en motedrakt for herrer anno 1814 overføres til 2014 på ekte håndverks vis. Samtidig ville bunadtilvirkerlærling Anny Lømo Strand få en grundig opplæring og en uvurdelig innsikt i drakthistorien. Hun ville også få en ny forståelse for de tradisjonelle rammene som draktene ble laget innenfor både historisk, teknisk og estetisk.

Bunad og folkedrakter



Bunadtilvirkerfaget er et håndverksfag som bygger på mange historiske og lokale tradisjoner i Norge. Bunader kan ha sine røtter i de gamle folkedraktene, men de kan også være ganske nykomponert uten noe særlig historisk bakgrunn.

Bunader blir i dag brukt ved høytidelige anledninger. Mangfoldet av bunader har vokst de senere tiårene. Noen bunader har røtter i de gamle folkedraktenes festplagg, mens andre er konstruert på bakgrunn av enkeltplagg eller plaggdeler, og noen er igjen nye konstruksjoner uten andre historiske røtter enn en hovedform. Til grunn for dagens nykomponerte bunader ligger behovet for å ta vare på det gamle, samtidig som det er et behov for fornyelse. Folk har ulike forutsetninger og behov. Det som kan være avgjørende for valg av bunad er estetiske kriterier som smak, fargevalg og dekor, eller at bunaden viser historiske detaljer. Noen vil være opptatt av å ta vare på det gamle og verneverdige, mens andre ønsker et mer personlig eller moderne preg på bunaden sin. Steds- og familietilhørighet teller fortsatt for mange ved valg av bunad. Det skal heller ikke stikkes under en stol at den raskt økende velstanden i Norge har gjort mange i stand til å skaffe seg en bunad. Bunaden representerer i dag ingen felles, lokal draktskikk som det er sosialt forpliktende å følge.

Folkedrakt er betegnelsen for de klærne som bygdefolk brukte før den industrielle tiden i Norge. Draktskikken omfatter både hverdagsklær og høytidsklær. Formen var ofte den samme, men det som skilte var gjerne farger og mengden av dekor. Folkedraktene ble brukt daglig, den enkleste utgaven til hverdags, en litt mer påkostet variant til helgedager og den flotteste til fest. Typisk nok er bryllupsdrakten gjerne den mest påkostede.

For Ågot Noss (den store eneren i norsk folkedraktforskning) har det vært viktig å avklare at folkedrakten var en organisk del av det gamle bondesamfunnet, nyansert i form og bruk, med evnen til å fornye seg eller ta opp i seg nyheter utenfra. Folkedrakten var tilpasset sin tids omgangsformer like mye som dagens klær er tilpasset våre. Begrepet bunad derimot, i den betydningen det har i dag, er relativt nytt. Det oppsto i de ideologiske strømninger rundt norskdomsrørsla på slutten av 1800-tallet, og fikk sitt betydningsinnhold samtidig med at dagens bunadbevegelse vokste fram. Noss påpeker at det er viktig å skille mellom bunader og folkedrakter. Sistnevnte kan ha samme karakteristiske form og snitt, men var nyansert etter ulike former for bruk, alt etter som det var hverdagstøy eller fintøy. Bunaden derimot er utelukkende et festantrekk vi bruker til spesielle høytidlige anledninger.

I motsetning til i dag ble klærne i det gamle bondesamfunnet brukt over lang tid. Hverdagsklærne var som oftest selvsydd av hjemmevevet stoff, som folk flest gjerne fikk i tjenerlønn. De delene av plagget som først ble slitt, ble byttet ut eller endret ved skjøting og lapping. Eventuelt kunne klærne syes om til barneklær og tilslutt havne i veven, for å bli gjenbrukt som filleryer. Hvis man var så heldig å eie stasplagg, ble disse bare brukt ved høytider og kirkegang. Selv stasplaggene ble slitt, deler ble byttet ut og plaggene mistet etterhvert sitt opprinnelige utseende. På hverdagsplagg er derfor bevart for ettertiden, og klærnes opprinnelige utseende må tolkes ved hjelp av andre kilder,



Forfatter Hulda Garborg i sin Golvingbunad.



Bunadtilvirker Joar Vaagø.

som bildemateriale, nedtegnelser eller skifteprotokoller. Det er gjerne stasplaggene etter gårdsbrukeren og kona hans som har blitt tatt vare på.

Med løsrivelsen fra Danmark og grunnlovsamlingen i 1814, ble søken etter det genuint norske og retten til å være et selvstendig land viktig for befolkningen. Prosessen og tidsepoken kalles derfor nasjonsbyggingen. Den skildres i bildemateriale og beskrivelser av nasjonalromantikken. Datidens folkedrakter er viktige elementer i disse skildringene.

I 1879 begynte innsamlingen av folkedrakter, og i 1894 ble Norsk Folkemuseum opprettet. Det ble ganske vanlig for bemidlede byfolk å uttrykke den norske nasjonalfølelsen ved å kle seg i stasplagg med ulik lokal forankring til festlige anledninger. Man ønsket ofte å endre plaggene noe, slik at de ble finere i stoff og snitt, ingen ville se ut som en bonde i arbeidsklær. Drakten fra Hardanger egnet seg godt som utgangspunkt, da den også stemte med datidens motesmak og det ble den nye norske nasjonaldrakten.

Hulda Garborg (født 1862) var journalist, forfatter, dramatiker og engasjert i den tradisjonelle norske kulturen, inkludert

språk og drakttradisjon. Hulda Garborg stod i bresjen for å få frem flere av våre folkedrakter. Hun likte ikke at Hardangerdrakten ble kalt nasjonaldrakt, og lot seg inspirere av folkedrakter fra Hallingdal da hun sydde sin Golingsbunad i 1898. Hun var motstander av fabrikkvevd tøy og kjøpepynt, men mente snittet burde tilpasses brukeren og dens behov, og fremfor alt være praktisk og ikke hemmende for den naturlige kroppen. I 1903 ga Hulda Garborg ut den første bunadsboken kalt *Norsk Klædebunad*. Boken var blant annet ment som en veiledning for de som ønsket seg bunad, men ikke hadde en tradisjonell drakt fra hjemstedet. Hulda mente at klærne var nasjonale og man ikke måtte ha tilhørighet til en bestemt bunad. Bunad er et gammelnorsk ord for klær, og i boken benyttet hun det både om de tradisjonelle draktene, og de nye draktene som var inspirert av disse. I 1917 ga hun ut en større bunadsbok med flere folkedrakter og bunader. Det var utvalgte folkedrakter som fremdeles var i bruk som tradisjonelle drakter, eller tatt opp igjen som bunader.

Utover 1900-tallet fortsatte diskusjonene om hva som kunne kalles en bunad. I 1947 ble Statens bunadsnemd opprettet, forløperen til dagens Bunad- og folkedraktråd, som er et rådgivende organ for det nasjonale bunad- og folkedraktarbeidet ved Norsk institutt for bunad og folkedrakt (NBF). Bunad- og folkedraktrådet har satt opp en overordnet inndeling av bunader som innbefatter tradisjonelle folkedrakter, frie komposisjoner og møysommelige rekonstruksjoner.

Til grunn for rekonstruksjonsarbeidet som vi presenterer i denne boka, har Anny Lømo Strand og Joar Vaagø møysommelig og systematisk rekonstruert Bunad anno 1814 på grunnlag av bevarte gamle folkedraktplagg fra samme område, periode og drakttype. Denne bunaden er rekonstruert fra en folkelig motedrakt etter at den var gått ut av bruk. I rekonstruksjonsprosessen har de brukt kilder som forteller om draktypen, f.eks. skriftlige opplysninger, bildemateriale og muntlig informasjon.

Overordnet inndeling av bunader

1. Bunader som representerer siste ledd i ei folkedraktutvikling. Folkedrakta, særleg til fest- og høgtidsbruk, fekk etterkvart 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. Til tross for at folkedrakta hadde gått ut av bruk, visste mange korleis den hadde vore i store drag. 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 rekonstruert
- frå ei folkedrakt etter at denne var gått ut av bruk. I rekonstruksjonsprosessen har ein nytta kjelder som fortel om draktypen, 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.

Kilde: Norsk institutt for bunad og folkedrakt



*Ellbake
tit 1814*

De store politiske, økonomiske og sosiale omveltingene på slutten av 1700-tallet og begynnelsen av 1800-tallet gjorde at levekårene endret seg i by og bygd. Med inspirasjon fra europeisk mote endret også klesdrakten seg.

I byene og nærområdene hvor folk hadde mye kontakt med kontinentet, forsvant folkedrakten til fordel for klær som var inspirert av europeisk mote. De fleste hadde klesdrakter som kan sees på som en kombinasjon av folkedrakt og mote, og derfor tok man i bruk begrepet folkelig mote. Jo rikere familie, jo mer kunne man følge motesvingninger, men vi ser på noen av plaggene fra den tiden at de kan være sydd av stoffer som har vært vevet flere tiår tidligere. Til tross for sosiale forskjeller, var flertallet i Norge relativt fattige og lite bemidlede. Stoff kostet, og for de som ikke hadde råd til nyanskaffelser var det bedre å sy av, eller om, det man allerede hadde. Mot slutten av 1700-tallet ble importerte fabrikkvevede stoffer mer tilgjengelige og rimeligere i anskaffelse. Moteblader med motetegninger og nyhetsflyt fra kontinentet, ble en inspirasjonskilde som endret måten folk kledde seg på. Levkårene endret seg i by og bygd, og i takt med dette også draktskikken. Tilgangen på nye moteimpulser og stoffer fra kontinentet preget også folkedraktene i de ulike distriktene. Draktene viste variasjon i snitt, silhuett og materialbruk.

Folkedrakten representerte samfunnet og det bestående. I forhold til moderne mote endret folkedrakten seg lite, og når det skjedde, var det bare i detalj og over lengre tid. I stedet for å uttrykke en individuell personlighet, indikerer folkedrakten et fellesskap mellom en gruppe mennesker. Folkedrakten hører hjemme i det tradisjonelle samfunnet. Fra middelalderen og frem til 1700-tallet sikret klesforskriftene at folk ikke trådte over grensene for sin sosiale rang. Disse lovene bestemte hvem som kunne bære hvilke stoffer, farger og stilarter.

Mote er en motreaksjon og en videreutvikling av det som har vært. Mote understreker det individuelle og det ubestående. Mote understreker en sosial tilhørighet, men også individets særegne personlighet, samtidig som mote er et psykologisk og estetisk fenomen. På slutten av 1700-tallet og begynnelsen av 1800-tallet tok aristokratene, og senere borgerskapet i bruk klær som skilte dem ut fra andre sosiale samfunnsgrupper, samtidig som klærne fremhevet deres sosiale posisjon og individuelle personlighet. Ordet «mote» fikk da en helt ny betydning.

George Bryan Brummel (1778–1840)
i sin fulle glans i en akvarell fra 1805.
Han tok avstand fra den vulgære og
fargerike overklassen moten, og la vekt på
en diskret stil som skulle ha en perfekt
passform som hevet elegansen. Han ble
et moteformbilde og datidens dandy.





Fire eidsvollsmenn portrettert i datidens motedrakt, fra øverst til venstre: Stortingsrepresentant Johan Caspar Herman Wedel Jarlsberg, maleri av Asta Nørregaard i 1914 – fri kopi etter Olof Johan Sødermarck | Statsråd Niels Aall, maleri av Jacob Munch | Broder Lysholm Knudtzon, maleri av Jacob Munch | Frederik Schmidt, maleri av Christopher Pritzler Meidell.



Gwyllym Lloyd Wardle,
maleri av Arthur William Devis.

På 1700-tallet var det adelen og det franske hoffet som dikterte moten; med sine pompøse plagg i silke og fløyel i sterke farger dekorert med bånd og kniplinger. Med den franske revolusjonen og Napoleons keiserdømme, endret det europeiske levesettet og også klesstilen seg. Rokokkoens overdrevne overdådighet ble erstattet med Empirens enkelhet og renhet inspirert fra antikken. Entusiasmen for den klassiske antikken hadde startet allerede ved utgravingene av Pompeji og Herculaneum på midten av 1700-tallet.

Fra slutten av 1700-tallet vokste borgerskapet frem, og borgeren ble det nye mannsidealet. Mannsdrakten endret seg etter dette og ble formet etter prinsipper som har holdt seg opp til vår tid, enkelt snitt med diskre farger. Inspirasjon til mannsdrakten ble hentet fra England, hvor interessen for engelskmennenes praktiske rideantrekk ble grunnlaget for den nye klesstilen. Jakken var det plagget som fikk mest iøyenfallede endringer med sin avkuttete livlinje foran og skjøter (snipper) hengende løst bak. «Kiole» ble den nye betegnelsen på mannens nye moteantrekk og er forløperen til «kjole og hvitt», slik vi kjenner antrekket i dag. Etter revolusjonen i Frankrike i 1789, kom det også et annet nytt klesplagg inn i motebildet: langbuksen, og sammen med den kom støvlene som nå ble den nye

moteimpulsen. Den franske stoffproduksjonen hadde dominert gjennom 1700-tallet, mens den engelske markerte seg mer og mer på begynnelsen av 1800-tallet. England satset på enkle, rimelige stoffer i ull og bomull, i motsetning til Frankrike som produserte stoffer i dyrere silke og fløyel. Menn og kvinner hadde i de tidligere århundrene brukt nesten like stoffer i klærne, men nå ble forskjellen mer synlig; menn brukte mer ull, mens kvinnene brukte mest bomull.

Dekor og farger i herremoten ble erstattet med stoffkvalitet, skreddersøm og snitt. Slik kom begrepet dandy inn i motebildet. En dandy mann var en som kledde seg elegant og moderne i forhold til motebildet. Han var opptatt av manerer, hvordan han beveget seg, og språket han brukte. Han var ofte en mann fra borgerskapet som prøvde å få større innflytelse i et høyere sosialt samfunnslag i London. Et forbilde for dandyene var George «Beau» Brummell. Han har blitt en symbolsk person i tidsperioden mellom 1811–1820. Brummell hadde tre krav til en manns påkledning; god passform, renhet og diskre farger. Han var også svært opptatt av holdning; mannen skulle være rett i ryggen, ha et tydelig og maskulint bryst og en smal midje. I tillegg til enkelheten i klærne, smykket dandyen seg opp med eksklusivt tilbehør for å vise klassesilhørighet.

Bjørn Sverre Hol Haugen beskriver draktskikken slik: «Klesskikken på Romerike er altså prega av felleskap mot naboområdet og av ei stadig nytolkning av gjeldande motebilette, prega av økonomi, nedervd skikk og eit samspel med offentlege styresmakter. På det viset er ikkje denne klesskikken verken uinteressant, degenerert motedrakt eller lokalt særprega folkedrakt, men interessant i seg sjølv som folkelege avtrykk av motedrakt i stadig endring.» (Romerike mens nasjonen våkner, årbok XXII 2009).



Eidsvollsmann og stortingsrepresentant George Sverdrup, malt av D. Arnesen
etter original av Christian Hornemann.

I *Journal Dames et des Modes* 26. juli 1802 blir mannsmoten beskrevet slik: «Mange unge menn bærer knebukser av lær og støvler med gul oppbrett, enkelte særlig elegante har sko med gullspenner. Klærne er fremdeles holdt i blått, brunt eller sort. Det er også vanlig med sorte knebukser, samt knebukser og lange benklær av nanking. Jabots med avrundede legg er fortsatt i bruk. De runde hattene av relativ grov filt har en seks centimeter bred brem; pullen har en høyde på ti centimeter, og den er bredere øverst enn nederst; hattebåndet er svært smalt».

Inspirert av de nye engelske moteimpulsene ble mannens moteklær sydd av materialer i ull og skinn i en dempet fargeskala. Livlinjen ble skjøvet oppover, og inntrykket av en sensuell mannskropp ble understreket med de pinetrange pantalongene som var synlig opp over livet, og som ble brukt sammen med svært korte vester og dobbelspente, lukkede jakker. Oppmerksomheten på at mannens kroppsideal skulle ha en slank og spenstig kropp med balanserte proporsjoner, gjorde at noen brukte korsetter, samtidig som de polstret lær og legger med vatt. Halskragen ble høyere på både skjorte, vest og livkjole. Rundt skjortekragen ble det knyttet en kravatt (halsbind) som skulle ha en uklanderlig knute. For å være velkledd måtte en være ulastelig, med ren, hvit og stivet skjorte. Fra å å bruke kunstige parykker, gikk moten over til at mannen skulle vise frem sitt eget kortklippede hår som ble frisert i ulike greskinspirerte fasonger.

Moteimpulsene fra England kan vi se i konkrete plagg, bildemateriale og beskrivelser i Norge. En uttalelse i et brev fra Carsten Anker datert Eidsvold jernverk 2. januar 1813 viser til at bøndene gikk mer velkledd og likt embetsmannen enn tidligere. Uttalelsen indikerer at klesskikken i området var preget av bymoten. Romerike er et av de områdene som aldri hadde en sterk drakttradisjon, sannsynligvis fordi den lå så nært hovedstaden og ble påvirket

derfra. Skiftende moteretninger ble raskt kjent og mottatt med velvilje hos dem som ville kle seg. Men de etablerte skikkene i bygdesamfunnet kunne også virke konserverende og kunne bremse de nye motetendensene som kom. Det var en sammensmelting av innovasjonslyst og konservatisme i klesskikken på Romerike mellom 1750 og 1820.

I Norge kom endringene i moteimpulsene til å bety like mye som i resten av Europa. Når en i dag studerer plaggene som er tilgjengelige fra Romerike, er det lite lokalt særpreg å spore. En kan ikke finne variasjoner i snitt, materialbruk eller i særegne plagg som en ikke finner i nabolagene Sør-Odal, Hedemarken eller bygdene på vestsiden av Mjøsa. Klesskikken er derfor en del av en større region som kalles for flatbygder og skogsbygder på Østlandet. Tolkningen av motebildet er mer preget av moteskiftninger i tiden enn av regionen.

Bunad anno 1814 er rekonstruert etter plagg fra Romerike og i naboområdet som sammen viser et helhetlig bilde av det moteantrekket som ble brukt av bønder og embetsmenn på Romerike under grunnlovssamlingen i 1814.

Dette ser vi i ulike akvareller og malerier fra samme tidsperiode. Skildringer beskriver hvordan moteantrekk fra England var ettertraktet i Christiania, og at det heller ikke fantes stort skille på antrekkene som ble brukt på Romerike. Gjennom maleriet «Eidsvoll 1814», malt av Oscar Arnold Wergeland (1884), og fra skisser som henger på Stortinget, ser vi ulike variasjoner i mannsdrakten. Selv om «Eidsvoll 1814» er malt 70 år etter og ikke nødvendigvis gir et absolutt korrekt bilde av mannsdrakten, gir det allikevel mye interessant informasjon om motebildet og i variasjonene i motedraktens detaljer som krager og halsknytinger, farger og stoffer.



Studier i malerier – original etter Oscar Arnold Wergeland: Oscar Wergelands store maleri Eidsvoll 1814 henger som kjent i stortingssalen, men i Wergelands Hus henger nå Oscar Wergelands figurstudier til det kjente maleriet. De 17 bildene, med til sammen 29 eidsvollsmenn, har vært i museets eie i over 100 år. Lenge hadde de en heller bortgjemt tilværelse i den ene sidebygningen på tunet, men da restaureringen av bygningen ble satt i gang, ble de flyttet til Wergelands Hus. Da ble det også klart at bildene hadde behov for litt ekstra omsorg og stell og ble sendt til Norsk Folkemuseum for konservering. Nå er de kommet tilbake og kan igjen beskues av publikum.



Rekonstruksjonen

Med kunnskap om klesskikk og tradisjoner innenfor et spesifikt område i samme tidsepoke, innebærer en rekonstruksjon å gjenskape en drakttype på grunnlag av bevarte, gamle folkedraktplagg etter at disse har gått ut av bruk.



Anny brukte mye tid og systematisk gransking for å kunne rekonstruere særpreget i motedrakten rundt 1814.

Rekonstruksjon kan beskrives som en dialog mellom mellom fortid og nåtid. For å kunne danne seg et bilde av en drakttype, som viser en folkedrakttradisjon eller et motebilde, fra samme området i en bestemt periode, må man søke til kildene. Det kan være bevarte folkedraktplagg og kilde-materiale som inneholder skriftlige opplysninger, skisser, akvareller og malerier. I skifteprotokollene finnes de mest pålitelige kildene, siden de beskriver draktskikken med hvilke klær som fantes i boet.

På slutten av 1700-tallet kan man se påvirkning fra den franske moten på Romeriksbygdene, ved at det franske navnet Justaucorps ble brukt på kjolen i skiftene. I skiftene får vi følgende opplysninger om delene til mannens klesdrakt: jakkeplagget kjol, bukse, vest og/eller brystduk, skjorte, lue/hatt og strømpes. I tillegg hadde mannen snøsokker, votter og kappe. Materialene som her beskrives var hjemmevevet stoff som vadmél og verken, skinn, hjemmedyrket lin eller importerte stoffer som kallemank og fløyel. Skiftene forteller også at fargespekteret var stort, selv om mange av plaggene hadde naturfarger som grått og hvitt. Rødt, blått, grønt og gult, samt ulike mønstrete stoffer var vanlig. Blant utenlandske stoffer var det større variasjoner i fargene.

Utfordringen ved rekonstruksjon er å sette seg så mye inn i kildematerialet at man forstår de tradisjonelle rammene som draktene ble laget innenfor. Det å prøve å forstå formspråket og hvordan folk tenkte, som kan ha gitt uttrykk i formgivingen den gang, vil være viktig for å forstå og kunne bringe denne erfaringskunnskapen videre. Mye av tradisjonsformidlingen som tidligere ble gjort mellom generasjoner har blitt borte i endringer i produksjonsmåter, klesvaner og draktskikk frem til i dag.

For at rekonstruksjonen skal bli så korrekt som mulig, må det gjøres grundige og systematiske undersøkelser av alle detaljene i plaggene og nødvendig analyse av sømteknikker, farger, stoffer og håndverksmessige metoder. På den bakgrunn kan formuttrykket gjengis på best mulig måte. Det må også tas avgjørende valg før selve rekonstruksjons-arbeidet kan settes igang. Man må velge hvilke plagg som skal ligge til grunn for rekonstruksjonen, og hvilke detaljer som gir det mest tidsriktige uttrykket, særlig hvis plaggene viser variasjoner.

Selv med en nøyaktig kopiering av plaggene, må plaggenes konstruksjon likevel tilpasses dagens kroppsstandarder. De plaggene som er tilgjengelige for rekonstruksjon, er oftest sydd etter eierens kroppsfasong og høyde, og både skredderen og eieren kan ha satt sitt personlige preg på utformingen. Klærnes endelige form kommer til uttrykk først når de er kledd opp på den kroppen de har blitt laget til. Det finnes ulike historiske skisser, akvareller og malerier fra denne tidsepoken. Det kan sees flere variasjoner av plaggene, både i tidspenn, ved sosiale forskjeller og skiller mellom by og bygder innenfor den samme regionen. Som et ekstra moment må man ta høyde for at bildekunstneren også kan ha gjort visse kunstneriske tilpassinger. Ved rekonstruksjon er det viktig å ikke blande stilepoker. For å kunne gjøre et nøyaktig studium av klesskikken, må det bygges på det historiske draktmaterialet som fremdeles finnes i dag, og man må ha en sikker datering av plaggene. Det er viktig at plaggene i drakten hører sammen i tid.

Av klær til mannen finnes det noen plagg fra Romerike. Gamle Hvam museum har i sitt eie en gul plynjsbukse, antagelig fra slutten av 1700-tallet og en vest fra Nes i lys gul farge med et svakt mønster i stoffet. Fra gården Funni i Nes

kjenner vi til en svært motepreget mannsdrakt med grønn livkjole, vest og stripe lange bukser. Den er utstyrt med fichu (halstørkle) til halsen og har smale stramtsittende skinnsko, slik moten krevde det. Norsk Folkemuseum har syv vester fra Funni i Nes fra begynnelsen av 1800-tallet. En mørk blå livkjole fra Nannestad, som er i Eidsvoll 1814 sitt eie er den mest karakteristiske livkjolen, slik vi ser den igjen i malerier fra begynnelsen av 1800-tallet. Den har trange ermer som er fasongsydd slik som moten var på slutten av 1700-tallet. Den har også en liten pufferm som vi vet kom tidlig på 1800-tallet. Livkjolen har linfór og messingknapper, og skal visstnok ha blitt brukt som brudgomkjole.

Med god hjelp av Hol Haugen fikk Anny tilgang til historisk kildemateriale og klesplagg fra riktig tidsrom. Noe som var et nødvendig grunnlag for selve rekonstruksjonen. Valg måtte tas underveis, og det ble gjort nøye vurderinger av hvilke detaljer som skulle ligge til grunn for rekonstruksjon av de mest tidsriktige motetrekke. Kildematerialet viste flere variasjoner i detaljene. Anny og Joar hadde mange diskusjoner og samtaler med Hol Haugen før de endelige beslutningene ble tatt. Fordi bunaden skulle settes i produksjon, med håndsøm som eneste produksjonsmåte, ble det vurdert hvor omfattende og kostbar produksjonen skulle bli for at *Bunad anno 1814* kunne bli tilgjengelig for allmennheten. Joars brede erfaring fra arbeidet med tidligere rekonstruerte bunader kom godt med da den endelige håndverksprosessen med rekonstruksjon av *Bunad anno 1814* ble satt i gang.

Det beste kildematerialet til rekonstruksjon ble livkjolen fra Nannestad, fordi den hadde flest likhetstrekk med de livkjolene som kildene viser ble brukt under grunnlov-samlingen i 1814. Fra samme tidsperiode finnes det et bilde av en bukse fra Eidsvoll på Digitalt Museum, som sammen med en skinnbukse fra Anno Museum ble brukt til kopiering i selve rekonstruksjonsarbeidet. Buksene manglet det tidstypiske motetrekke som lomme til lommeur, noe som ble tillagt den rekonstruerte buksen. Skjorten som ble brukt av George Sverdrup under selve grunnlovsamlingen, ble også brukt til rekonstruksjonen. Skjorten hadde så mange detaljerte sømteknikker, at den rekonstruerte skjorten ble noe forenklet etter en skjorte fra Solør, som viste de samme tidstypiske detaljene som skjortene på Romerike. Vesten i silke kom fra Anno Museum og har tilhørt sorenskriver Henrik Leganger. Den har de samme fellestrekkene som finnes i en bomullsvest fra Nannestad, som trolig har tilhørt en mann fra bondestanden.

Alle disse variasjonene og valgene som må gjøres, viser at det finnes ingen fasit eller kun én løsning, og det finnes heller ikke noe som forteller hva som er riktig eller galt. Det må gjøres valg som forteller oss mest mulig om hva som kan være historien om draktskikken og om tidsperioden som ligger til grunn for rekonstruksjonen.

Klærne må gjengis etter beste evne og gi uttrykk for et formspråk som forteller deres opprinnelige historie. Det å bruke den beste håndverksmessige kompetanse i bunad-tilvirkerfaget har vært medvirkende til å rekonstruere en Bunad anno 1814 etter beste evne til i dag.



Brudgomkjole i blå vadmél fra Nannestad datert våren 1814 – Eidsvoll 1814 | Vest i silke med linföret rygg tilhørt sorenskriver Henrik Leganger – Anno Domkirkeodden | Skjorte i lin tilhørt Georg Sverdrup – Eidsvoll 1814 | Bukse i skinn med metallknapper fra samlingen «Alfstad-klærne» – Anno Domkirkeodden.

Kjolen

Ved begynnelsen av 1800-tallet skiftet de nye trøyene navn til Liv Kiøle. Empire-motens høye livlinje ble Liv Kiøles kjennetegn, den ble dobbeltspent og fikk en utpreget høyt oppstående og ombrukket krage.

De eldre trøyene, både korte og lange, blir brukt parallelt med de nye Liv Kiølene, slik Anders Heyerdahl skildrer det fra Aurskog, og Eilert Sundt fra flere plasser på Romerike. Skifteprotokoller som er gjennomgått fra de første åra på 1800-tallet bygger oppunder dette, der eldre trøyer blir nevnt sammen med de nye mørke fargene. Til trøyer ble det brukt knebukser av skinn, vadmøl samt kjøpetøy i bomull og fløyel. Noen ganger ønsker skriveren å skille de nye trøyene fra de gamle og skriver «Liv Kiøle».

Da Haagne Larsen Ås i Eidsvoll døde og skiftet ble gjort opp i 1801, hadde han en fiolett vadmøls Liv Kiøle med blanke knapper. Den fiolette fargen forteller at denne karen var nokså oppdatert, selv om han var 53 år gammel og enkemann ved folketellinga i 1801. «Boutelliegrønn» og «mørkeblå» kommer også sammen med fiolett som farger på mannstrøyene. Trolig var disse trøyene av den nye typen Liv Kiøle med lange skjøter bak.

Idealet for Liv Kiøle som vi kjenner og beskriver som livkjøle i dag, ble en smal midje som hadde en avkuttet livlinje foran og med skjøter (snipper) hengende ned fra livlinjen bak. Etter å ha studert bildemateriale fra begynnelsen av 1800-tallet, ser vi at den nye livkjølen skulle kneppes med bare de to nederste knappene foran for å fremheve midjen og at åpningen i halsen skulle gi inntrykk som et buet fugebryst.

Vatt av ull og hestehår ble sammen med linstoff brukt som innleggstoffer i brystpartiet og på skulderene for å

markere brystbredde og mandighet. Livkjølen hadde ikke sidesømmer, og siluetten ble formet ved å bue panelsømmene bak. Slag og krage i livkjølen ble pikert sammen med innleggstoff i lin. Det vil si at slag og krage formes ved å sy delvis gjennom begge lagene. Det er her skredderkunsten tydelig blir vist. Ermene ble smalere og lengre enn de tidligere hadde vært, og de fikk en antyning til en liten puff mot skuldersømmen. Fasongen på ermet var framoverbøyd og ble sydd som et tosøms erme, en søm foran og en søm bak. Mansjettoppslagene nederst på ermene var som oftest brede med en kneppet lukning.

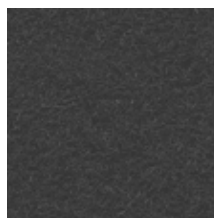
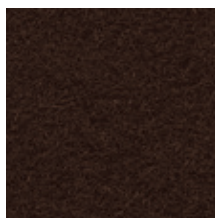
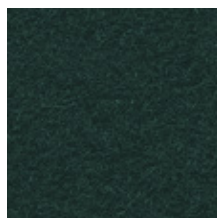
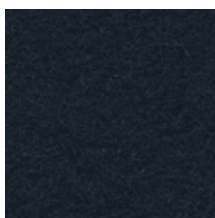
Kjøleskjøtene ble klippet separate og sydd på livlinjen bak, noe som gjorde at de fikk et finere fall. Lommene ble sydd øverst langs skjøtenes splitt midt bak, mens store lommeklaffer ble plassert langs livlinjen bak.

Gjennom malerier, skisser og motetegninger fra det europeiske motebildet, kan man finne ulike variasjoner, blandt annet at livet foran kunne ha både en rett og buet linje, og at innhakk mellom slag og krage kunne ha form som en M eller V.

Ermer, skuldre og deler av forstykket som ikke kom til syne når kjølen ble kneppet opp, ble som oftest ikke føret.

Noen brukte til og med korsetter for å få en smalere midje. Men hos de velbemidlede den gang ble det drukket og spist godt, så det fantes ikke alltid plass til hverken korsett eller vatt bak jakkens og vestens knapperad.





Kjolen hadde to knapperader med fem til seks knapper på hver side. To til tre knapper ble kneppet og resten gikk i bue opp på hver side langs slagene. Knappene var flate og støpt i blankt metall. I følge skiftene var blått, flaskegrønt, brunt og grått de mest moderne fargene. Blått og grønt måtte importeres og var derfor vanskeligere og dyrere å få tak i.

Stoffene til mansdrakten endret seg ikke så mye fra tidligere. Man brukte stadig ullstoffer i blått, brunt og grått. Det het seg at mannen i vadmel, som oftest ble brukt av den jevne befolkningen, ikke kunne være like så hederlig som mannen i kashmir (fin ull vevet av kashmirgeitas ull og tibetgeitas underhår) og vigogne (fint silkeaktig søramerikansk ullstoff). Stoffene var mest i ull – fløyel og silke ble sjelden brukt – men barcent (tettvevet bomullslerret), rask (diagonalvevet stoff av kamgarn med glatt eller lodden overflate, billig også ofte brukt til fór) og tamis ble også brukt (ullstoff i lerretsbinding som ble brukt til fór).



Buksen

Den første langbuksen som er nevnt i skiftematerialet er datert i 1807 og tilhørte soldaten Fridrik Jenssen som bodde på Trandum i Eidsvoll. Såpass dramatiske endringer i klesskikken krevde en viss tilvenningstid, så på Romerike var det fremdeles knebuksen som ble mest brukt.

Etter revolusjonen i Frankrike i 1789 kom langbuksen som et nytt klesplagg inn i motebildet. Langbuksene overtok for knebuksene i løpet av en 30 års periode, og mennene på Romerike tok til seg den nye skikken i løpet av disse årene. Militærvesenet hadde vært med på å spre den nye stilen, ettersom uniformene ble endret i takt med den europeiske moten. Knebuksene holdt seg parallelt med langbuksen på bygdene i mange år, også etter at de ble helt umoderne omkring 1820. For å skille ulike bukser i skiftemateriale kommer ordet «langbukse» i bruk, men også det franske ordet «pantalons» ble brukt. Langbuksene skulle sitte stramt og tett inntil leggen slik at de kunne brukes ned i støvler og i skoene, og de fikk derfor en stropp under foten.

Ettersom empiremotens livlinje på vest og livkjole ble justert oppover, fulgte bukselinningen etter. Klaffen som lukket buksen ble nå smalere foran og kneppet til en bred linning. Buksen ble sydd i manchester (fløyel), i skinn eller kashmir (ull fra kashmirgeita), men om sommeren ble det brukt mest nanking (tettvevet bomullstoff i lerret). Fargene var for det meste i blått, men også i grått, hvitt og gult. De lyse buksene ble også sydd i hjorteskin, men elg nevnes

også i skiftene. Knebuksen ble som oftest brukt til aftenbruk og fest, den sluttet nedenfor knærne og hadde splitt og knapper i sidene. Den engelske moten hadde bidratt til økt bruk av støvler, men her hjemme ble lave, tynne pumps-lignende sko mest brukt. Skoene hadde store spenner i metall og var som oftest støpt i messing.

Det er knebuksen vi ser gjennom skisser og malerier som i størst grad ble brukt under grunnlovsamlingen på Eidsvoll. En knebukse i skinn med smal klaff og høy linning ble fotografert og registrert på Eidsvoll i 1950-årene, og sammen med en knebukse fra Anno Domkirkeodden på Hamar har disse to blitt brukt i rekonstruksjonen som presenteres i denne boka.

Bukseselene kom også på denne tiden. Tidligere kunne buksene holdes oppe av seg selv, men med nye høye linninger måtte buksene ha seler. Det er ikke registrert så gamle bukseseler på Romerike, men trolig kunne disse være nokså enkle av lærremser som buksematerialet, i vevde bånd eller laget av stoff.





Buksene ble laget i både hjorteskin og elgskinn, men også sydd av vadmél i svart, brunt eller grått. Skjegg (fløyel) i blått, gult eller brunt ble også brukt. Knebuksens klaff midt foran kneppes igjen med messingknapper i livet. Splittene ved knærne er også kneppet med messingknapper. Buksespenner i messing ble brukt for å lukke knebuksens nedkanter.





Vesten

1700-talls ermene på vesten forsvant. Fasongen skulle være kroppsnær og følge livkjolens fasong. Vesten ble rett avskåret i livet og fikk en høyere ståkrage.

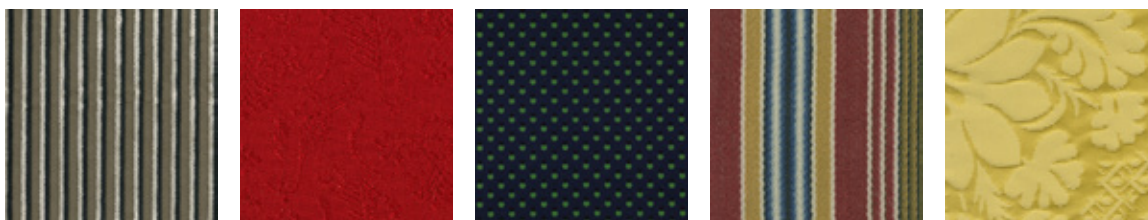
Den karakteristiske nye vesten ble kalt for Gilet (midjekort vest med rette nedkanter avskåret over magen og med ståkrage).

Franskmannen brukte å ha to vester på seg. Den ene vesten skulle være i piké (bomullsstoff hvor tråden er vevet med dobbelt innslagseffekt, den underste stramt, den øverste løsere, slik at det blir en relieffekt) og den andre vesten i silke. Men motebildet viser som oftest at vesten hadde en dobbeltkrage som skulle gi inntrykk av at det var to vester.

Vesten fortsatte å være det mest fargerike på mannsklærne, noe som gav en sterk fargekontrast til den mørke livkjolen. Det ble også brukt lyse farger. Vesten ble ofte laget i motestoffet kattun (lerretsvevet bomull ofte med påtrykt mønster) eller i silke. Stripete stoff i bomull, ull eller silke og ensfargede stoffer med små broderier kom med stoff-tilgjengeligheten fra utlandet. Ostindiske motiver brodert på vesten ble moderne.

Vesten skulle være rett avkuttet over livet, lengden kunne variere litt, enten som kjolelengden foran eller litt lavere. Forkanten som enten var rett eller hadde en svak bue, ble sydd med et lite omspenn til knapperaden. Ved å åpne de øverste knappene, kunne det se ut som om vesten hadde et lite slag og gi en illusjon av at brystkassen virket større. Skjortebrystet eller brystduken ble gjerne fremhevet øverst. Knappene var ofte trukket i det samme stoffet som vesten var sydd i. Til de moderne lommeurene, ble det sydd smale rektangulære lommer med små passepoiler (smal kant av stoff sydd langs lommekanten) som ble plassert midt mellom forkant og sidesøm.

Vesten hadde skuldर्सømmene trukket litt bakover, slik at ryggen kunne syes i et billigere stoff.



Vesten var det plagget på mannen som var mest i øyenfallende tidlig på 1800-tallet, da resten av mannstrakten ble tonet ned. Med vesten kunne mannen boltre seg med ulike stoffvariasjoner som striper, ruter, prikker og små stiliserte blomster i forskjellige fargevarianter. Knappene var gjerne trukket i samme stoff som i vestens forstykke. Det kan vi se i de mange bevarte vestene fra denne tidsperioden.

Det beskrives i skifter om aktuelle vestestoff i tiden rundt 1814: «Brun, Grønn, Hvit eller Blå Vadmél, Spettet og Randet Vadmél-, Svandun-, Blaaflækked, Rødroset og Hvidroset Bomuld m/ægte Knappe-, Grøn, Rødspettet, Gulrandet, Blårandet, Gråbundet, Rudet og Randet værken-, Fløyel-, Silke-, Castemin-, Hvid damask-, Skind-, Trøgt-, samt Overlæstings (småmønstret ullstoff som fuglestoff)».



Skjorten

Det ble lansert en ny type skjorte på begynnelsen av 1800-tallet. Snittet var i prinsippet det samme som tidligere, men skjorten fikk nå en høyere oppstående stivet krage.

Den høye stivtstående kragen ble på fransk kalt parasite (parasitt), og fordi den var så ubekvem, ble den spøkefullt forvrenget til parricide – fademordere. Kragen var så høy at den stakk inn i kinnene, noe som gjorde at mannen knapt kunne bevege på hodet. Det var ulike skjorter til ulikt bruk – nattskjorte, skjorte og mansjettskjorte. Skjortene hadde høye splitter i sidene som var lange nok til at de kunne vikles mellom bena. Dermed ble skjorten også brukt som en underbukse. Til den nye motedrakten er det mansjett-skjorten som ble brukt. Mansjettene på skjorten var brede, de forble udekorete og ble oftest brettet opp på ermet eller over kjolens erme.

Skjortene kunne være i hvit lin eller silke, men det mest vanlige var nanking (tettvevet lysegult bomulsstoff) eller sukkerdun (bløt og finvevet indisk silkestoff). Omkring den

høye kragen ble det knyttet halsbind og silketørkler som sløyfer. Fargene var som oftest hvite eller sorte til høytider, mens de kunne være mer fargerike til hverdags. Skjortene ble lukket i halsen med bendelbånd til knytting eller festet sammen med en stetteknapp. Sølvpynt med dekor kunne også bli brukt for å lukke skjortehalsen og mansjettene på ermene.

Den moteriktige karen skaffet seg brystduk – Jabot – som hadde rysjer av kniplinger, lin eller batist på mannsskjorte-brystet. Brysduken var gjerne V- eller U-formede, var rikt dekorert og fylte ut brystet under vestens forstykker. Det finnes mange av disse kragene i draktmateriale fra Romerike. En hel skjorte med rysjekant hører til et komplett manns-antrekk fra gården Funni i Nes og er datert 1820.





Skjorten er brukt av eidsvollsmann George Sverdrup. Den er i hvit lin med høy snipp; «fadermodersnipp» som lukkes med en knapp i halsen. Skjorten har vide ermer som er rynket ved skuldrene og i mansjettene. De smale mansjettene lukkes med trukne stoffknapper. Skjorten har lange skjorteflak med splitter i sidene.

Halsskjorten (brystduk) ble brukt under vesten som et alternativ til skjorten. Den kunne være enkel eller ha forskjellige utforminger som rysjer eller plisèer. Halsskjorten til venstre er funnet i Nannestad, Akershus. Halsskjorten med høy krage til høyre kommer fra Ullensaker, er vevet i lin og sees sammen med tilhørende sløyfebånd på side 43. Halsring i sølv ble brukt til å lukke sammen halssplittene foran på skjortebrystet.



Bildet fra Norsk Folkemuseums utstilling viser halsskjorte med bånd slik det ble fremstilt sammen med vest og jakke. En motedrakt som denne hørte hjemme i byene og i miljøer som hadde tilknytning til byene.

Elbehåret

Halstørkler og kalvekryss

Mens drakten beholdt sitt utseende, skiftet halstørkle-ene ofte utseende når det kom nye motepåvirkninger. Halstørkler som vi ser i portretter og malerier er som oftest i hvitt, er smalt og bindes forfra rundt bak halsen og ender opp i en liten knute foran igjen. Det kunne også bindes som en liten fast sløyfe. Ferdig monterte halstørkler på et stivt underlag kunne festes til halsen med en nål eller en knapp. En rysj eller en plissé kunne festes langs knapperaden. Noen ganger var halstørkleet så tykt at det måtte støttes opp med små puter. Det var viktig å knyte halstørkleet eller kalvekrysset (kravat) riktig. Det fantes spesielle håndbøker i den vanskelige knytekunsten. Jo enklere antrekket var, jo mer oppmerksomhet la mennene i detaljene, og halstørkleet eller kalvekrysset ble et statussymbol. Kompliserte knuter og mye rysjer i halstørklet vitnet om rikhet og overflod, og bæreren fikk en mer aristokratisk holdning.

Kalvekryss ble også brukt og kvaliteten var i kammerduk (finvet lin/bomull). Kalvekrysset knytes rundt halsen med endene hengende ned og festet med en kravatnål. Stivelse til kalvekrysset ble kokt sammen av voks, stivelse, gummi arabicum og såpe.

Hatten

Inspirert av den engelske overklassens enklere mote, ble den sylinderformede høye hatten med pull moderne. Den hadde sitt utspring fra 1700-tallets revulosjonsår og skilte seg betraktelig ut fra andre hattetyper. Hatten ble et frihetssymbol: friheten var rund, ikke kantete. Hatten var ofte smalest nede ved bretten og pullen ble suksessivt bredere oppover. Hatten var vanligvis svart, men kunne også være hvit eller grå til daglig bruk. Kvaliteten var grov filt, silke eller i polert beverskinn – kastor som er en veldig kostbar og tett beverhårsfilt som hadde blitt brukt

til fremstilling av hatter gjennom flere hundre år. Hatten fikk tilnavnet «bolivarhatt» (navnet etter Simon Bolívar, en sydamerikansk frihetsskjemper).

Håret ble brent med tang for å få små hårløkker inspirert fra den antikinspirerte «Titus»-frisuren, Hérissou – «Frizzou» eller «igelkottfrisyr» (pinnsvinfrisyr) på slutten av 1700-tallet.

Hansker

En herre gikk ikke utendørs uten hansker. Hanskene var hvite og helt uten broderier, men de kunne ha denter som var sydde biser (påsydde pyntestriper) på hanskenes overside, som oftest tre, slik vi også kan se på hansker i dag.

Strømper og sokker

Strømpene var knelange til knebukser, mens man sannsynligvis har brukt halvstrømper og sokker til langbukser. Strømpene ble strikket i ull og bomull, de kunne være enkle eller ha mye mønster. Fargen var som oftest hvit, men kunne også være sort. Ull var det vanligste materialet som ble brukt til strikking av strømper. Høstullen representerte den ypperste kvalitet og ble derfor brukt til stasstrømper, mens vårullen ble brukt til hverdagssokker. Menneskehår kunne også brukes til strømper og sokker. Håret ble blandet med saueullen og gav styrke spesielt i hælen ved å forsterke denne. Barnehår var mest slitesterkt og ble som oftest brukt, men også hår fra kuhale, hestetagl og geitehår ble brukt til forsterkning.

Hosebånd oppstod da middelalderens benklær ble delt i knebukser og nederhoser (strømper) på 1300-tallet. De ble brukt for å holde strømpene oppe ved å krysse og knytte båndene under kneet. Endene på hosebåndene ble hengende dekorativt nedover langs leggene.





Fottøyet

Med buksebenets voksende lengde, ble nette og lette pumpsmodeller brukt til de elegante buksene. Pumpsen hadde en lav hel eller kunne være heleløse. De var mer utringet ved vristen enn tidligere og skulle gi en mer kledelig forlengelse av foten. Pumpsen kunne ha snøring og knyttes igjen ved et par snørehull eller ha store spenner i støpt metall, oftest i messing. Pumpsen ble sett på som det mest elegante, og de ble brukt som aftensko og til fest. Pumpsene på bildet er håndhevet i fløyel, fóret med skinn og har lærsåler. Fremstilling er håndsøm, liming og plugging.

Støvlele ble den nye moteimpulsen, men ble mest brukt utendørs til å spasere i. Høyden kunne variere; Souvarof-støvlele tilsvarte kavalleristøvler som ble brukt av de militære, Wellington-støvler hadde høye skaft og var utskåret bak til under kneet, mens Jockey-støvler hadde nedbøyde skaft og var sydd av lettere lær enn de andre. Engelskmennene var de som brukte støvler mest, mens på kontinentet var det mer populært med sko. Støvlele på bildet er skaftestøvler i lær med metallbeslag og har vært brukt som brudgomstøvler.

Kalosjer ble brukt som vern mot kulda, mens gamasjer av tøy eller lær ble brukt til å kneppe på eller til å snøre over fottøyet.

Annet utstyr

Et innslag som hørte til utsmykking av mannsantrekket var lommeuret. Flere storbønder på Romerike hadde et lommeur som også betydde en stor økonomisk verdi. Moten ville at lommeuret skulle ligge i en egen lomme på vesten eller i den høye bukselinningen, og en dekorativ smykkelenke skulle henge ved lomma. Lommeuret på bildet har tilhørt eidsvollsmann Nicolay Wergeland. Lommeuret i sølv er et fransk eller sveitsisk arbeide og har urverk med spindelgang, snekke og kjede i messinglager. I lokket er det gravert «Nicolay Wergeland prost i Eidsvoll i 1823».

Utsmykning kunne også sees på spaserstokkenes håndtak og på tobakksdåsen. På 1800-tallet falt kården ut av motebildet og ble avløst av elegante spaserstokker.

Tobakksdåsen på bildet er i preget messing og har vært i bruk fra 1778. Den er knyttet til J. L. Tiedemanns Tobakksfabrik som ble etablert i 1778.

Lommeboken i skinn med utskåret mønsterdekor har tre lommer inni og er brettet sammen med en reim som er festet i en hempe på baksiden. I følge familiehistorien så har lommeboka tilhørt eidsvollsmannen Osmund Andersen Lømsland. Han hadde den med seg til riksforsamlingen på Eidsvoll i 1814.





The background of the entire page is a dark, textured surface, possibly black or very dark grey. In the upper left quadrant, there are several thin, hand-drawn lines in a light color (possibly white or light pink). These lines are mostly vertical or slightly slanted, with some having small loops or curves at the top, resembling a sketch of a structure or a set of guidelines.

Håndverks- prosessen

Faglig håndverkskompetanse og kunnskap om håndverksprosesser før og nå er de viktigste grunnelementene for at rekonstruksjonsarbeidet skal få et vellykket resultat.

Når man skal rekonstruere et antrekk og sette det om til en nåtids produksjon, er det viktig at det rekonstruerte plagget ikke mister sin opprinnelige identitet og det særpreget som man finner i de kildeplaggene som det rekonstrueres fra. Det er viktig å se på helheten i plagget, ta hensyn til den tidsriktige stilepoken og de særegne linjene som datidens plagg hadde og som moten viste. Det finnes svært få bevarte plagg i dag, og de fleste originale plaggene er som oftest festplagg, siden hverdagsplaggene som regel ble utslitt og endte i fillehaugen. Derfor er det viktig å også kunne skille mellom hvilken type plagg som skal rekonstrueres. Det å samle mest mulig tilgjengelig informasjon gjennom bildemateriale og klær, gjør at granskingen blir tydeligere og rekonstruksjonen mest mulig riktig. Datidens kroppsfasonger kan ha vært annerledes, og plaggets opprinnelige eier kan ha hatt en avvikende kroppsfasong etter sin tids normaler. Ved å transformere plaggene over i nåtid, må man passe på at alle disse detaljene blir vurdert og ivaretatt, slik at plaggene ikke endrer uttrykk når en ny prototype skal utarbeides.

Håndverksprosessen starter med å avtegne de originale plaggdelene. Med et godt utarbeidet overføringssystem blir mønsterdelene transformert til nye mønsterdeler. Utgangspunktet for prototypen som skal syes er en basisstørrelse som blir gradert til større eller mindre størrelser. Prøvemodeller blir deretter sydd i lerret. Når den endelige prototypen har fått sin riktige fasong, vil den bli brukt som en grunnform til nye kunder. Det er viktig å passe på at plaggene beholder sine særpreg ved gradering til andre størrelser. Grunnformen blir tilpasset kundens personlige mål gjennom et nytt mønsterkonstruksjonsarbeide, eller blir modellert direkte på kunden.

Neste skritt i håndverksprosessen er å gjøre riktige stoffvalg. Det er vanskelig å finne de nøyaktig samme stoffene som ble brukt for 200 år siden. Noen stoffer har blitt rekonstruert, og noen stoffer kan gjenskapes av en dyktig vevehåndverker. Håndverkerens materialkunnskap er særdeles viktig for å finne egnede stoffer som har nåtidens krav til egenskaper og samtidig gir det opprinnelig uttrykket som de rekonstruerte plaggene skal vise. Heldigvis finnes det gode kvaliteter i dagens fabrikkproduserte stoffer som har tilnærmet utseende og egenskaper, og som kan erstatte de opprinnelige historiske stoffene.

For å kunne gjøre en tidsriktig rekonstruksjon av plaggene, må man kjenne til de ulike sømteknikkene som plagget er sydd sammen av. Det er store ulikheter ved håndsøm og maskinsøm, og når et historisk rekonstruert antrekk skal syes fra en tidsepoke hvor symaskinen ennå ikke var blitt oppfunnet, så er det bare håndsøm som gjelder. Heldigvis for en bunadtilvirker er håndsøm en stor del av den hverdagslige håndverksprosessen, hvor øvelse gjør mester. Fort går det ikke, for nøye skal det være. Uttrykket ved bruk av håndsøm blir helt annerledes enn ved maskinsøm, det blir mer liv i sømmene og i helheten av plagget. Det blir brukt mange ulike sømteknikker i bunadtilvirkerfaget som skal tilpasses ulike sømmer og stoffkvaliteter. Alt skal gi et nøyaktig og helhetlig uttrykk. Korrekte innleggstoffer er også viktig for plaggets utseende og uttrykk. Det kan være vanskelig å finne ut hvilke innleggstoffer- og materialer som har blitt brukt, særlig hvis de historiske plaggene som brukes i rekonstruksjonsarbeidet er hele. Det er da umulig å se inn mellom stofflagene. Men med gode håndverkskunnskaper vet en dyktig bunadtilvirker hvordan riktige formuttrykk skal gjenskapes for at bunaden skal bli perfekt.





Ved utarbeidelse av ny prototype er det viktig at originalens formuttrykk blir ivaretatt, selv om kroppsfasongene kan ha vært annerledes enn de er i dag. Nye kunder får bunaden mønsterkonstruert eller modellert etter egne mål, samtidig som bunadens historiske særpreg blir ivaretatt på best mulig måte.

Det som kjennetegner en god håndverker er et skarpt blikk for alle detaljer, god vurderingsevne og erfaringskunnskap i alle de håndverksprosessene som skal til for å skape det perfekte produktet.





Rekonstruksjon i bunadtilvirkerfaget handler om å kunne gjenskape plaggene gjennom ekte håndverk med søm på gammelt tradisjonelt vis. Det er viktig å ha kunnskap om hvordan ulike sømteknikker og materialsammensetninger samhandler for å kunne oppnå det beste resultatet. Håndverkskompetanse er erfaringskunnskap som håndverkeren har tilegnet seg gjennom å iaktta andre, og ved å gjenta de samme handlingene over tid.



De ulike plaggdelene blir klippet etter det konstruerte mønsteret. Det er nå plagget skal formes ved å bruke forskjellige håndsømteknikker som vil gi det riktige uttrykket. Ved modellering og tilpassing av plaggets ulike sømdeler som for eksempel en krage, er det viktig å bruke en pikéringsøm for å få den riktige formen på kragen (innleggstoffet blir håndsydd til underkragen med tette fiskebensting som blir usynlig fra rettsiden, samtidig som kragen blir formet.) Lin, hestehår og ullvatt blir sydd sammen som innlegg mellom linfóret og vadmestoffet i bolen på jakka. Til sammensyning av alle sømmer blir det brukt attersting. Alle kanter blir sydd ned med kante- og prikkesting.



Skjorten ble for det meste sydd i linstoff i 1814, og det er også lin som blir brukt i dag. Lintråd blir brukt til sammensyng og brodering, og det blir brukt forskjellige håndsømteknikker til de ulike sømmene. Attersting blir sydd i langsømmer, indresøm blir brukt til å sy ned sidesømmene, kastesting i nedkanter og i splitter, førsting i rynketråden, knapphullsting i knapphull og i lukninger på ermer og i hals, musetagger og låsesting på mansjetter og krage. Det er ikke nevnt all telling og rynking før krage og mansjetter blir sydd på skjorten.







Det er særdeles viktig med et samspill mellom alle plaggene. Personlig tilpassing av bunaden er en forutsetning for å skape et perfekt sluttprodukt på ekte håndverks vis. Det riktige blikket for det estetiske, linjeføring, form og detaljer er håndverkerens viktigste redskap underveis i tilvirkingsprosessen. Når så kragene på skjorte, vest og jakke skal være i samspill og ha den utformingen som det var på motedrakten i 1814, er det viktig å gjengi samme linjer og uttrykk, samtidig som det skal passe til kundens kroppsfasong.



Buksa ble sydd i skinn, fløyel eller vadmél, noe som vi også kan se i malerier og i de plaggene som er blitt bevart eller beskrevet i skifteprotokoller fra tiden rundt 1814. Elgskinn ble som oftest brukt, da det er slitesterkt og har gode bruksegenskaper, men også kalv og hjort ble brukt.

Til sying av skinn brukes det egne sømteknikker. Lintråd blir brukt til sammensying med attersting og kantesting. Prikkesting brukes som en kantestikning, og mange sømmer har også innfelt en ekstra brettet skinnkant som gir tittekanter. Sømmene kan ha forsterkninger med skinn på baksiden. Skinnsøm har også egne dekorsømmer. Det trengs styrke til å sy i skinn, og stingene må være korrekte med det samme, da det stikkes hull i skinnet under syingen.



18

18

18



Det vi ser i de ulike historiske stasplaggene, er at håndsømmen som oftest er pen og jevn og er sydd av skreddernes eller tradisjonsbærerens trenede hender. Skjorten hadde gjerne eierens initialer med en krone over, som ble brodert inn i plagget. Dette blir videreført i skjorten anno 1814 i dag. Pikering av rader i fiskebensting formgir underkraven etterhvert som radene blir sydd. Strømpene strikkes i tynt to-tråders norsk ullgarn med tynne pinner på tradisjonelt vis etter fotens form, og hosebåndene skal fungere som knyting over leggen for å holde strømpene oppe. Hosebåndene blir håndflettet i ullgarn etter en gammel tradisjonell fletteteknikk som kalles flamma, og som vi kan finne igjen i bånd med mange ulike farger og mønstringer helt fra tidlig på 1800-tallet.

Resultatet

Bunad anno 1814 ble lansert til 200-års jubileet for riksforsamlingen i 1814. Grunntanken var å lage en motedrakt som gjenspeilet den draktskikken som var på Romerike i samme periode.





Det er som i 1814 også i dag: Moten gjenspeiler seg både i hverdagsdrakt og i festplagg. Den Romerikebunaden som ble utviklet for menn og satt i produksjon i 1952 av Heimen husflid er fritt komponert med et utgangspunkt etter et 1700-talls maleri fra Aurskog. Den har en trøye (jakke) og en empirevest hvor stoffet er blitt kopiert, samt en skjorte som er en kopi fra Nannestad. Snittet i plaggene avviker fra det som kan sees i originalmaleriet.

Bunad anno 1814 er en motedrakt som gjenspeiler enkelheten i de festantrekkene og høytidsklærne som brukes i dag. Den har blitt rekonstruert som et alternativ til Romerikes mannsbunad, hvor stilen retter seg mere mot bondekulturen slik den var tidlig på 1800-tallet, mens *Bunad anno 1814* gjenspeiler bymoten slik den var da.

«Det har gått fire år siden bunaden ble lansert, og den er blitt godt mottatt. De som har fått sydd bunaden på vår systue har vært fornøyde med resultatet, og vår oppfatning er at de føler seg vel i en bunad med historisk bakgrunn fra sitt eget distrikt. Variasjoner med flere ulike stoffer, mønstringer og fargevalg gjør at kundene kan få en bunad som gir rom for personlig smak og stil», forteller Joar.

Også de rekonstruerte bunadene utvikler seg. Etterhvert som det dukker opp ny kunnskap, historiske plagg eller kildemateriale med nye opplysninger, er det viktig å integrere dette i bunadene.

Gjennom sitt virke som tradisjonshåndverker i bunadtilvirkerfaget siden 1997, har Joar Vaagø forsket på ulike drakttradisjoner, noe som har resultert i flere rekonstruerte bunader fra ulike landsdeler. Han ser det som sin oppgave å formidle bunadstradisjoner for å ivareta norsk kulturarv. I tillegg til produsent av bunader i eget verksted, er Joar en kunnskapsrik og ettertraktet kursholder. Hans spesialfelt er mønsteravtak og rekonstruksjon av mønstre etter historiske plagg. I hovedsak foregår det meste av Joars produksjon med håndsøm.

Anny Strand startet som bunadtilvirkerlærling gjennom Trhå opplæringskontor i 2012. Hun fikk den unike muligheten til å fordype seg i historien gjennom denne rekonstruksjonsprosessen sammen med Joar som fagansvarlig læremester. Verdifull erfaringskunnskap har blitt overført gjennom grundig læring og mestring. Dette gjør at gamle verdifulle håndverkstradisjoner fortsatt vil leve inn i fremtiden.

Etter endt læretid har Anny gjennomført nye rekonstruksjonsprosjekter sammen med Joar og Bjørn Sverre Hol Haugen. Anny og Joar jobber nå sammen i firmaet Bunadtilvirkerne, hvor de leverer godt norsk håndverk til stadig flere fornøyde kunder, samtidig som de jakter på nye historiske skatter og rekonstruksjonsprosjekter.







Bunad anno 1814 lever videre inn i det 20-århundre. Den møysommelige rekonstruksjonsprosessen og gjenskapelsen i dagens materialer etter gamle håndverksmetoder, er en verdig motedrakt å føre videre inn i vår tid. Hulda Garborg mente at bunaden burde tilpasses brukeren og dens behov, fremfor alt være praktisk og ikke hemmende for den naturlige kroppen. Godt håndverk og ulike variasjoner i stoffer, mønstringer og fargevalg gjør at kundene kan få en bunad som gir rom for personlig smak og stil. *Bunad anno 1814* lever videre i Hulda Garborgs ånd.





En grundig rekonstruksjonsprosess er gjennomført under Joar Vaagøs kyndige og sikre veiledning. Da er det fint å kunne puste inn den samme atmosfæren som diktere, bønder, embetsmenn og stortingsmenn gjorde under riksforsamlingen i 1814. Det er også godt å vite at norsk kulturarv blir ivaretatt og videreført gjennom dyktige og stolte håndverkere som Joar Vaagø.



En rekonstruksjonsprosess er tidkrevende, og en skal med sikkerhet vite at alle opplysninger er mest mulig korrekte etter beste evne. Det har blitt mye sjekking av historiske opplysninger, i kildemateriell og hos bidragsytere som velvillig har stilt sin kunnskap og viten til disposisjon. Selv om prototypen var ferdig til bruk og ble vist av Bjørn Sverre Hol Haugen på NRK på selveste 17. mai 2017, var det et grundig etterarbeide som skulle gjøres før *Bunad anno 1814* kunne settes i produksjon.

Til høyre: Unni Mentoft Kjus, Daglig leder i Trhå, er håndverksmester i kjole- og draktsyerfaget. Unni har ledet og ført pennen i dette dokumentasjonsprosjektet. Med lang erfaring og kunnskap som håndverker i sømfagene, har hun hatt innblikk og forståelse for dette prosjektet, selv om bunadtilvirkerfaget har en annen historie og benytter andre materialer og metoder.



Bidragstere

Glomdalsmuseet, Anno Domkirkeodden og Eidsvoll 1814 har gitt viktig informasjon og lånt ut historiske plagg til fotografering.

Bunadtilvirkerlærning: Anny Strand.

Bunadtilvirker og modell: Joar Vaagø.

Faglig bistand og informant: Bjørn Sverre Hol Haugen.

Prosjektleder og koordinator: Unni Mentoft Kjus, MiA – Tradisjonshåndverk.

Tekst: Unni Mentoft Kjus, MiA – Tradisjonshåndverk.

Bjørn Sverre Hol Haugen brukte kjolens prototype på Eidsvoll under grunnlovsjubileet i 2014 på direkte tv-sending i NRK.

Foto:

Der ingen annen er nevnt er fotograf Øivind Møller Bakken/MiA.

Side 2 maleri av Eidsvold riksråd 1814, malt av Oscar Wergeland 1884/85, gave til Stortinget fra Lorentz Ring i 1885.

Side 8 litografi – fotograf Anne-Lise Reinsfelt/Norsk Folkemuseum.

Side 10 portrett av Hulda Garborg – fotograf Rude Eier/Nasjonallbiblioteket.

Side 16 portrettmaleri av J. C. W. Jarlsberg – fotograf Rune Aakvik/Oslo Museum, portrettmaleri av Broder Lysholm Knudtzon – fotograf Åge Hojem/
Gunnerusbiblioteket, portrettmaleri av Frederik Schmidt – foto Eidsvoll 1814.

Side 18 portrettmaleri George Sverdrup – foto Eidsvoll 1814.

Side 21 studier i malerier – fotograf Anne-Lise Reinsfelt/Eidsvoll 1814.

Side 34 knespenne, brystduker og halsringer – fotograf Anne-Lise Reinsfelt/Norsk Folkemuseum.

Side 42 og 43 – fotograf Anne-Lise Reinsfelt/Norsk Folkemuseum.

Side 45 flosshatt – fotograf Anne-Lise Reinsfelt/Norsk Folkemuseum.

Side 46 og 47 pumps – fotograf Anne H. Jarre/Nasjonalmuseet, støvler, spaserstokk, tobakksdåse – fotograf Anne-Lise Reinsfelt/Norsk Folkemuseum,
lommeur og lommebok – fotograf Anne-Lise Reinsfelt/Eidsvoll 1814.

Side 52 og 53 fotograf Ellen Lund.

Design og produksjon: Artbox AS.

Filder

Bjørn Sverre Hol Haugen (1999): *Klesskikk – Utstillingskatalog Eidsvoll Museum 1999*, Eidsvoll Museum.

Bjørn Sverre Hol Haugen (2009): *Klesskikken på Romerike – ein folkelig motekavalkade s.331-368. I: Romerike mens nasjonen våkner*, Romerike historielag Årbok XXII.

Ellen Andersen (1986): *Danske dragter – Moden 1790 – 1840*, Nationalmuseet.

Gertrud Lehnert (1999): *Moter*, Cappelens kulturguider.

Ian Kelly (2006): *The ultimate Man of Style – Beau Brummell*, Free Press.

Janette Ulvedalen (2011): *Bunader i Østfold*, Ask forlag Halden.

Karianne Pedersen (1996): *Bunad og folkedrakt: beltestakk før og nå*, Teknologisk forlag.

Karolina Brown (1991): *Mode – Klädedräktens historia genom fem sekler*, Rabén & Sjögren.

Kirsten Røvig Håberg (2002): *Den myke historien – om tekstiler, klær og moter*, Tell forlag.

Mona Skagerfors (1992): *Herrar och den intressanta ytan*, Carlsson Bokförlag.

Yrkeslitteratur AS (1995): *Søm – Europeisk drakthistorie: stilepoker og draktformer*.

Landsnemda for bunadsspørsmål har utarbeidet retningslinjer for fremgangsmåten ved rekonstruksjon av bunader og gir råd om bl.a. rekonstruksjon, materiale, stoff, garn, bånd, teknikker, samt bruk av bunaden. Rådet er et nasjonalt dokumentasjonssenter for folkedraktene, der innsamling, dokumentasjon, formidling og rådgiving er oppgavene.

ISBN 978-82-7357-031-4

Tradisjonshåndverk

MiA

Museene i Akershus
mia.no/tradisjonshandverk

