

Johanne Orerød Torheim

Sølvets hemmelige språk

Det norske bunadsølvet sett i lys av arkeologiske stilstudier

Masteroppgave i Arkeologi

Veileder: Heidrun Stebergløkken

Mai 2021



Laila Duran

Johanne Orerød Torheim

Sølvets hemmelige språk

Det norske bunadsølv sett i lys av arkeologiske
stilstudier

Masteroppgave i Arkeologi
Veileder: Heidrun Stebergløkken
Mai 2021

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for historiske og klassiske studier



Kunnskap for en bedre verden

Forord

Jeg startet på arkeologi i Trondheim allerede i 2015, da fullførte jeg bacheloren min før jeg tok et år med studier i utlandet. I denne perioden savnet jeg byen og studiet og skjønte at det var arkeologi jeg ville fortsette meg. Så høsten 2019 startet jeg på en masterutdanning ved NTNU. Dette resulterte i denne oppgaven.

Først og fremst vil jeg takke den tålmodige, snille og fantastiske veilederen min, Heidrun Stebergløkken. Uten dine motiverende ord hadde ikke denne oppgaven blitt ferdig til den tiden den gjorde. Du har vært snill, hjelpsom og rettferdig, og gitt meg et godt grunnlag for å kunne utarbeide denne oppgaven. Så tusen takk for engasjerende, morsomme og spennende veiledninger. Og takk for at du tok sjansen og tiden til å hjelpe meg gjennom disse årene.

Det har vært to spesielle år som har blitt påvirket av Covid-19. Jeg har vært heldig å ha hatt en fantastisk klasse som støtter hverandre i opp og nedturer, med et smil om munnen. MARK19 har vært en god støttespiller, og jeg ønsker å takke dere alle for en flott studie tid, gode fester og godt humør.

Tusen takk til mine gode venninner; Christine, Petra, Stine og Gunhild. Dere har vært tålmodige når jeg har sutra, støttende når jeg har slitt og positive når jeg har vært negativ. Og Rasmus som alltid er her for meg. Du er et fantastisk menneske som alltid stiller opp og tar deg tid til meg.

Bestemor og bestefar har vært noen av mine viktigste støttespillere gjennom masteren. Så tusen takk for motiverende ord, lange telefonsamtaler og et engasjement for oppgaven min. Tusen takk til mamma og pappa for korrekturlesing og god støtte. Og til brødrene mine, for jeg vet dere er der uansett hvor teit jeg kan være.

Til slutt vil jeg takke Øylov Cyvin for gode kommentarer og tilbakemeldinger og Margot Astrid Stavnes for hjelp med informasjon om bunadstradisjonen i Nordmøre.

Innholdsfortegnelse

FORORD.....	I
FIGUR OVERSIKT.....	V
TABELL OVERSIKT.....	VI
DIAGRAM OVERSIKT.....	VII
SAMMENDRAG.....	VIII
SUMMARY.....	IX
1.0 INNLEDNING.....	1
1.1 BAKGRUNN.....	3
1.2 PROBLEMSTILLING.....	6
1.3 DEFINISJONER.....	8
1.3.1 Sølje.....	9
1.3.2 Filigran.....	9
1.3.3 Identitet.....	10
1.4 FORSKNINGSHISTORIE.....	11
1.4.1 Stil og stilanalyser.....	11
1.4.2 Bunader og draktforskning.....	12
1.4.3 Draktsølvet.....	13
2.0 TEORI.....	15
2.1 MATERIAL ENGAGMENT THEORY.....	15
2.2 SEMIOTIKK.....	16
2.2.1 Symmetri.....	17
2.2.2 Det symbolske sverdet og ordets makt.....	18
3.0 METODE.....	19
3.1 KOMPARATIV ANALYSE.....	19
3.2 TYPOLOGI.....	21
3.2.1 Gestalt, type, stil.....	22
4.0 PRESENTASJON AV MATERIALET.....	27
4.1 INNDELING.....	27
4.2 SYMBOLENES SPRÅK.....	28
4.2.1 Sirkelen.....	28
4.2.3 Firkanten.....	29
4.2.4 Hjertet.....	29

4.2.2 Korset	29
4.3 SØLIENES NAVN/SLAG	30
4.3.1 Agnus dei	32
4.3.2 Slangesølje	32
4.3.3 Hornring	33
4.3.4 Bolesølje	34
4.3.5 Hjertesølje	34
4.3.6 Skålsølje	35
4.3.7 Burring	36
4.3.8 Firkantsølje	36
4.4 GEOGRAFI	37
4.4.1 Vestfold	37
4.4.2 Trondheimsfjorden	40
5.0 SØLVETS TYPOLOGI	43
5.1 TYPOLOGISK INNDELING OG GESTALTKATALOG	45
5.1.1 Oslofjorden	45
5.3 SØLVETS GESTALTER	59
6.0 KOMPARATIV ANALYSE	61
6.1 STILANALYSE	62
6.1.1 Analyse av religiøse uttrykk	63
6.1.2 Gestalt type og stil som analyseverktøy	68
6.1.3 Diskusjon og tolkning	71
6.3 KILDEKRITISKE VARIABLER	76
7.0 KONKLUSJON	77
7.1 VIDERE FORSKNING	80
8.0 LITTERATUR	82
DIGITALE KILDER	86
DIGITALE FOTO	87

Figur oversikt

FIGUR 1: ALT SØLVET SOM MÅ PUSSES (SANDO, UKJENT)	2
FIGUR 2: "BRUDEFERD I HARDANGER" (1848) MALERI AV ADOLPH TIDEMAND OG HANS GUDE. HENTET FRA: HTTPS://WWW.NASJONALMUSEET.NO/SAMLINGEN/OBJEKT/NG.M.00467	3
FIGUR 3: STØP SØLJE FRA 1893 HENTET FRA: HTTPS://DIGITALTMUSEUM.ORG/011025287485/SOLJE	4
FIGUR 4: DEMOSTRASJON AV FILIGRANSTEKNIKK (RIISØEN & BØ, 1959, S. 41)	9
FIGUR 5: NÆRBILDE AV "SVERDET" I SØLJEN	18
FIGUR 6: EKSEMPEL PÅ HVORDAN NIVÅINDELINGEN HADDE SETT UT HVIS ALLE HENG VAR REGNET SOM ETT NIVÅ	23
FIGUR 7: EKSEMPEL PÅ HVORDAN NIVÅENE VIL BLI DELT INN. RØDE AVGRENSNINGER VISER HVA SOM INNGÅR I ETT NIVÅ. ALLE AVGRENSNINGENE HAR SAMME INNHOLD OG VISER DERFOR HVORDAN REPETISJON BLIR VURDERT.	24
FIGUR 8: AGNUS DEI HENTET FRA SYLVSMIDJA	32
FIGUR 9: SLANGESØLJE HENTET FRA SYLVSMIDJA	32
FIGUR 10: BØHERADSRING HENTET FRA SYLVSMIDJA	33
FIGUR 11: BOLESØLJE HENTET FRA SYLVSMIDJA	34
FIGUR 12: HJERTESØLJE HENTET FRA SYLVSMIDJA	34
FIGUR 13: RINGSØLJE HENTET FRA SYLVSMIDJA	35
FIGUR 14: SKÅLSØLJE HENTET FRA SYLVSMIDJA	35
FIGUR 15: BURRING HENTET FRA SYLVSMIDJA	36
FIGUR 16: BURRING HENTET FRA SYLVSMIDJA	36
FIGUR 17: FIRKANTSØLJE HENTET FRA SYLVSMIDJA	36
FIGUR 18: KART OVER OSLOFJORDSOMRÅDET (JOHANNE ORERØD TORHEIM, 2021)	37
FIGUR 19: KART OVER VESTFOLD HENTET FRA VESTFOLD OG TELEMAR FYLKESKOMMUNE	38
FIGUR 20: KART OVER TELEMAR HENTET FRA VESTFOLD OG TELEMAR FYLKESKOMMUNE	39
FIGUR 21: KART OVER TRONDHEIMSFJORDEN (JOHANNE ORERØD TORHEIM, 2021)	40
FIGUR 22: KART OVER TRØNDELAG HENTET FRA TRØNDELAG FYLKESKOMMUNE/	41
FIGUR 23: KART OVER MØRE OG ROMSDAL HENTET FRA BLUE MARITIME CLUSTER	42
FIGUR 24: OVER VISER NÅL SOM PRESENTERER TO SAMMENSATTE SIRKLER. UNDER VISER HVORDAN DETTE TYPOLOGISERES SOM GESTALT C.	60
FIGUR 25: BØHERADRING (TL-17) OG FIRKANTSØLJE (NM-6) BEGGE GETSALT B, TYPE 3	62
FIGUR 26: SKÅLSØLJE (V-4) MED GESTALT A TYPE 2	68
FIGUR 27: SLANGESØLJE (TL-15) MED GESTALT A TYPE 2	68
FIGUR 28: BURRING (T-4) MED GESTALT A TYPE 3	69
FIGUR 29: HALSKNAPP (T-13) MED GESTALT C TYPE 3	69
FIGUR 30: HALSKNAPP (T-13) MED GESTALT C TYPE 3	69
FIGUR 31: HALSKNAPP (SM-6) MED GESTALT C TYPE 4	69
FIGUR 32: HALSKNAPP (T-3) MED GESTALT A TYPE 3	70
FIGUR 33: BURRING (T-4) MED GESTALT A TYPE 3	70

Tabell oversikt

TABELL 1: OVERSIKT OVER GESTALT- OG TYPEINDELING.....	25
TABELL 2: DISTRIKTSKODER	28
TABELL 3: GESTALT- OG TYPEINDELING VESTFOLD. ALLE BILDER HENTET FRA SYLVSMIDJA.....	46
TABELL 4: TOTALFORDELING GESTALTER OG TYPER I VESTFOLD.....	46
TABELL 5: GESTALT- OG TYPEINDELING TELEMAR. ALLE BILDER HENTET FRA SYLVSMIDJA	49
TABELL 6: TOTALFORDELING GESTALTER OG TYPER I TELEMAR. ALLE ER OPPHØYD I ANDRE ETTERSOM MATERIALET FOREKOMMER I BÅDE ØST- OG VEST-TELEMAR.	49
TABELL 7: GESTALT- OG TYPEINDELING NORD-TRØNDELAG. ALLE BILDER HENTET FRA SYLVSMIDJA	50
TABELL 8: TOTALFORDELING GESTALTER OG TYPER I NORD-TRØNDELAG	51
TABELL 9: GESTALT- OG TYPEINDELING TRØNDERBUNADEN. ALLE BILDER HENTET FRA SYLVSMIDJA.....	54
TABELL 10: TOTALFORDELING GESTALTER OG TYPER TIL TRØNDERBUNADEN	54
TABELL 11: GESTALT- OG TYPEINDELING NORDMØRE. ALLE BILDER HENTET FRA SYLVSMIDJA.....	56
TABELL 12: TOTALFORDELING GESTALTER OG TYPER I NORDMØRE	56
TABELL 13: GESTALT- OG TYPEINDELING SUNNMØRE. ALLE BILDER HENTET FRA SYLVSMIDJA	58
TABELL 14: TOTALFORDELING GESTALTER OG TYPER I SUNNMØRE	58
TABELL 15: TOTALFORDELING AV GESTALTER OG TYPER.....	59
TABELL 16: GESTALTER OG TYPER NÆR OSLOFJORDEN	60
TABELL 17: GESTALTER OG TYPER NÆR TRONDHEIMSFJORDEN	60
TABELL 18: GESTALT, TYPE OG RELIGION VESTFOLD	64
TABELL 19: GESTALT, TYPE OG RELIGION TELEMAR.....	64
TABELL 20: GESTALT, TYPE OG RELIGION NORD-TRØNDELAG	64
TABELL 21: GESTALT, TYPE OG RELIGION TRØNDERBUNADEN.....	65
TABELL 22: GESTALT, TYPE OG RELIGION NORDMØRE.....	65
TABELL 23: GESTALT, TYPE OG RELIGION SUNNMØRE	65

Diagram oversikt

DIAGRAM 1: TOTALFORDELING AV MATERIALE I FJORDOMRÅDENE	44
DIAGRAM 2: TOTALFORDELING AV RELIGION	66
DIAGRAM 3: KRISTEN OG HEDENS ORNAMENTIKK FORDELT PÅ REGIONER UTEN VEKT I GESTALT OG TYPE	67
DIAGRAM 4: FOREKOMSTEN AV KRISTEN OG HEDENSK ORNAMENTIKK I PROSENT, UTEN VEKT I GESTALT OG TYPE	68
DIAGRAM 6: FOREKOMSTEN AV RELIGIØSE ASPEKTER FORDELT PÅ GESTALT	70
DIAGRAM 5: FOREKOMSTEN AV RELIGIØSE ASPEKTER FORDELT PÅ TYPE	70

Sammendrag

Det norske bunadssølv er sterkt identitetsforankret og har en lang historie. Denne oppgaven vil belyse dette og sette det i lys av arkeologiske stilstudier. Fokuset er på kvinnesøljene brukt i Trøndelag, Møre og Romsdal, Vestfold og Telemark. Bunadssølvets historie vil bli presentert sammen med forskningshistorikken til både drakten og smykkene. De teoretiske perspektivene som rammer inn oppgaven, bygger på å se hvordan mennesker påvirker søljene og hvordan søljene påvirker oss. Bunadssølv blir presentert inngående og det blir forklart hvorfor fokuset er lagt til noen utvalgte områder. Det vil bli introdusert en typologisk inndeling av bunadssølv og denne vil presenteres i tabeller. Denne typologien bygger seg ut fra et standardisert begrepsapparat som bygger på gestalt, type og stil. Stil blir en egen analyse og det vil bli belyst flere aspekter ved de sosiale prosessene som har vært med på å påvirke draktsølv vårt. Her blir særlig religiøse aspekter vektlagt, og det blir vurdert hvordan kristen og hedensk ornamentikk forekommer i søljene. Oppgaven bygger mye på litteratur og Jorunn Fossberg har vært en veldig viktig del av forarbeidet. Sammen med Heidi Fossnes. De har begge gjort mye forskning innen feltet.

Jeg konkluderer med at det er mulig og systematisk klassifisere bunadssølv gjennom bruk av gestalt og typer som typologisk verktøy. Dette viser tydelig de likhetene og ulikhetene det er i materialet, og gjennom å se dette i lys av arkeologiske stilstudier kan vi se hvordan sosiale prosesser har påvirket forekomsten av kristen og hedensk ornamentikk i de to fjordområdene.

Summary

The Norwegian national jewelry is strongly identity-based and has a long history. This thesis will shed light on this by use of archaeological style studies. The focus is on the women's brooches used in Trøndelag, Møre og Romsdal, Vestfold and Telemark. The history of the bunad will be presented together with the research history of both the suit and the jewelry. The theoretical perspectives that frame the thesis are based on seeing how people affect the bars and how the bars affect us. The costume jewelry is presented in detail and it is explained why the focus has been added to some selected areas. A typological division of the bunad jewelry will be introduced and this will be presented in tables. This typology is based on a standardized conceptual framework based on gestalt, type and style. Style will be a separate analysis and it will shed light on several aspects of the social processes that have helped to influence our national jewelry. Here, particular religious aspects are emphasized, and it is assessed how Christian and pagan ornamentation appear. The thesis is based a lot on literature and Jorunn Fossberg has been a very important part of the preparation. Together with Heidi Fossnes. They have both done a lot of research in the field.

I conclude that it is possible and systematic to classify the bunad jewelry through the use of gestalt and types as typological tools. This clearly shows the similarities and differences in the material, and by looking at this in the light of archaeological style studies, we can see how social processes have affected the occurrence of Christian and pagan ornamentation.

1.0 Innledning

Arkeologi som fagfelt er ikke statisk. Det er en evig flyt og endring. Det samme gjelder for materialet vi jobber med, og arkeologene som gjør jobben. Som all forskningsbasert vitenskap er denne utviklingen helt nødvendig for å produsere ny kunnskap. Arkeologien har en forkjærlighet for den materielle verden. Og da gjerne den eldre. Likevel ser vi ett inntog av moderne forskning som baserer seg på samtid. Samtidsarkeologi er arkeologien som tar for seg kulturen vi har rundt oss i dag (Burstöm, 2015, s. 6). Men mye av den nye kulturen har lange linjer som setter vår nasjonalkultur i lys av vår forhistorie. Men hva skjer når dette historiske materialet tar plass i det moderne samfunnet?

Når slike spørsmål dukker opp må man se til utvikling, progresjon og forståelse for nasjonalutviklingen som en del av menneskets og materialets dynamiske utviklingsprosess. De fleste artefaktene som jobbes med innen det arkeologiske fagfeltet har tatt plass i en eller fler av disse. Og når en setter materialet i kontekst med den sosiale utviklingen ser vi hvordan vi prosesserer det. Våre oppfattelser gir objektene nye meninger og gir dem et eget språk i form av den symbolikken vi henter ut fra dem. Så «sølvets hemmelige språk» er derfor en link opp mot de sosiale prosessene som har vært med på å påvirke hvordan vi oppfatter den materielle kulturen. På mange måter kan dette også sees i lys av den immaterielle kulturarven vi bærer på, som her representerer den hemmelige delen av språket. Meningene og symbolikken i sølvet har falt bort fra sin allmenne oppfattelse og vi står igjen med liten til ingen kunnskap om det sølvet symboliserer. Assosiasjoner som kulturarv, budeier, bondesamfunn og det gamle norske, er ikke nok til å dekke en så stor del av vår kulturelle utvikling som bunadene og bunadssølv et er. Som resten av verden er vi ikke immune mot påvirkning utenfra. Nye kulturelle impulser tar plass i vår kultur og våre motebilder og vi skaper nye uttrykk basert på dette, både i forhold til bunaden og til bunadssølv et.

Jeg har lenge vært nysgjerrig på hvorfor sølvet til bunadene har vært så forskjellige, men fortsatt ha noen likhetstrekk. Gjennom arkeologistudiet ble nysgjerrigheten min vekket for å finne mer ut av hvordan individet og identiteten passet inn i dette. Studiene åpnet også mulighetene for å se bunadssølv et i systematiske rammer. Istedenfor å trekke frem de immaterielle verdiene som bunaden bærer på fikk jeg et ønske om å se hva det fysiske materialet kunne fortelle oss. Selve drakten var spennende, men personlig har jeg alltid hatt en stor nysgjerrighet for draktsølv et. Det er så unikt, og en litt glemt del av den ellers så kjente

bunaden vår. Mange tenker nok på sølvet mest som den timen med pussing (fig. 1) som står mellom dem og senga på 16. mai, men jeg har et ønske om å se på identitetsperspektivene i disse søljene. For sølvet er en viktig del av den enkelte bunaden og har dermed en plass både i drakthistorien og i folkehistorien. Sølv et som en egen aktør har også en helt egen plass i en rekke sosiale prosesser og ritualer vi går gjennom i løpet av livet. Det er for eksempel vanlig å få en bunad til konfirmasjonen og mange får sin første sølje allerede til dåpen.



Figur 1: Alt sølvet som må pusses (Sando, ukjent)

1.1 Bakgrunn

Norge kan på mange måter regnes som en ganske ung nasjon. Vi ble frigjort fra Danmark i 1814 og fikk vår egen grunnlov (Moseng, Opshal, Pettersen, Sandmo, 2015, s. 11). Etter dette var i vi union med Sverige i nesten 100 år til. Et interessant perspektiv er å se på hvordan dette har påvirket oss som nasjon. Vi ser at nasjonalromantikken startet allerede før frigjøringen. Vi var på vei til å skaffe en sterk norsk identitet allerede før vi gikk ut av unionen med Sverige i 1905. Slutten av



Figur 2: "Brudeferd i Hardanger" (1848) maleri av Adolph Tidemand og Hans Gude. Hentet fra:

<https://www.nasjonalmuseet.no/samlingen/objekt/NG.M.00467>

1800-tallet var preget av sosiale og politiske endringer. Som en del av nasjonalbyggingen var det behov for å skape et moderne og kulturelt Norge. Vi tok inspirasjon fra bondedraktene og bondekulturen. Disse bondedraktene ble derfor grunnlaget for å videreutvikle norske folkedrakter med et moderne preg (Kjus, 2018, s. 9-11). Norge utviklet på denne tiden en egen nasjonal identitet, og hentet inspirasjon i det som var typisk for nasjonen. Det ble skapt en felles kulturell referanseramme som la grunnlaget for en større likhet blant folket (Myhre, 2015, s. 13).

Fra 1770 og utover 1800-tallet vokste det frem en interesse for norsk historie, folkeliv og landskap innen litteraturen og kunsten. Vi fikk i denne perioden kjente norske kunstverk som «Brudeferden i Hardanger» malt av Adolph Tidemand og Hans Gude i 1848 (fig. 2). Samtidig fikk vi litterære verker fra kjente norske diktere som Johan Sebastian Welhaven, Henrik Wergeland og Henrik Ibsen. De allmenne europeiske strømningene la grunnlaget for en nasjonalromantisk stemning i store deler av Europa. I Norge ble de særnorske verdiene og kulturforholdene en viktig del av denne utviklingen og en intrikat patriotisme florerte i nasjonen (Gustaffson, 2007, s. 150). Den generelle nasjonalromantikken kom forholdsvis sent til Norge. Det hadde allerede vært tendenser til romantiserte uttrykk i land som Tyskland og Danmark. Derfor ble perioden her farget av de etterromantiske tendensene. Det var et ønske om å fylle tomrommet i norsk kulturell og litterær historie gjennom dikt, kunst og humanetisk

vitenskap (Beyer & Beyer, 1996, s. 149). Arkeologien fikk en rolle i denne utviklingen gjennom utgravninger som fant vitenskapelige bevis på en urnorsk kultur. Det ble i denne perioden utført større arkeologiske utgravninger som ble en del av identitetskapelsen. Eksempelvis utgravningen av Gokstadskipet i 1880 (Nicolaysen, 1882, s. 3). Denne utgravningen la grunnlaget for en større forståelse av norsk identitet og historie. Målet var å vise utviklingen av norsk historie som en del av den humanetiske vitenskapen og skape en sterkere norsk identitet. Senere på starten av 1900-tallet ble Osebergskipet oppdaget og en arkeologisk utgravning startet opp i 1904 (Findrup, 2018, s. 10). Som Arwill-Nordbladh skriver, er det naturlig å tenke seg at en felles oppfatning av forhistorien vår, er en av flere identitetskapende faktorer (Petersson & Skoglund, 2008, s.169). Dette gir grunnlag for å anta at de arkeologiske undersøkelsene som ble gjort kan ha spilt en rolle i utviklingen av en felles norsk identitet. Ved å se hvordan vi som nasjon har vært knyttet sammen gjennom felles kulturelle rammer i lenger perioder, ble det skapt en felles forståelse for norgeshistorien.

De norske bondedraktene var påvirket av den økonomiske strukturen i bondesamfunnet. I motsetning til våre naboland stod vi sterkere med selveie, og dermed fikk bøndene selv bestemme over eget overskudd. Derfor ble draktene pyntet med sølv og smykker. Sølv var også en investering. Det var enklere å fordele som arv og verdien av metallet holdt stand, da sølv er et metall som har god kvalitet og blir lite utsatt for slitasje.

Men det var også en måte å vise velstand og status. Bondedraktene ble grunnlaget for å danne en norsk folkedrakt, eller bunad som vi kaller det i dag. Den moderne bunaden er, som de gamle bondedraktene også dekorert med sølvsmykker i ulike former. Draktsølv preger bunaden som en helhet. Mye av sølv kommer med funksjonelle aspekter, som skospenner og halsringer som lukket/hold sammen plagget. Brudekronene og ringer var mer til pryd og pynt. Det bæres preg av et intrikat design og et detaljert arbeid. Flere av søljene har røtter som kan spores tilbake til middelalderen. Selve symbolismen i sølv har røtter tilbake til bronsealder. Draktsølv er derfor veldig tradisjonsrikt, men ikke uforanderlig. Det har blitt modernisert over tid og ut gjennom 1500-



Figur 3: Støp sølje fra 1893 hentet fra:
<https://digitaltmuseum.org/011025287485/solje>

tallet begynner sølvet å ligne mer og mer på det som brukes i dag. Brudekronen kommer inn på 1500-tallet og videre på 1700-tallet kommer skospennene. I denne perioden blir også en rekke søljer tatt i bruk, som for eksempel agnus dei, en kristen offerdåse som er mye brukt langs Mørekysten (Fossberg, 1991, s. 12 og 33).

Det arkeologiske materialet som er tett knyttet opp til dagens bunadssølv, viser at det i lengre perioder ble brukt messing og støpeformer for å lage søljene (Fossnes, 2017, s. 141; Talleraas, Rundereim, Livland, 2020, 280-281). Figur 3 (fig. 3) viser en slik støpt sølje. Utover slutten av 1600-tallet ble sølv mer og mer brukt. Dette kan ha sammenheng med oppstarten av sølvgruvene i Kongsberg i 1623 (Johnsen, 1987, s. 2-4), som er de gruvene i Norge som har produsert mest sølv. Rundt år 1880 viser logger skrevet av gruveselskapet et svinn på 3%. Det spekuleres i om dette er ett resultat av gruvearbeidere som tok med seg sølv hjem til lokale sølvsmeder, for å lage draktsmykker og andre verdisaker (Fossberg, 1991, s. 32). Denne teorien kan være med på å forklare hvorfor Telemark og Buskerud er to av de områdene i landet med størst mengde draktsølv, da disse er geografisk nærliggende til gruvene på Kongsberg (Nødtvedt, 2014, s.18).

Min personlige interesse for temaet har vokst frem over lengre tid. Med min bakgrunn fra Vestfold har jeg lenge hatt en interesse for vestfoldbunaden. Jeg har selv en bunad bestemoren min har sydd. Når jeg i forbindelse med arkeologistudiene flyttet til Trondheim la jeg merke til de store forskjellene det var i draktsølv på Østlandet mot det i Midt-Norge. Jeg vet hvor mye bunaden min betyr for meg, og hvordan den er med på knytte meg til hjemstedet mitt. Det ble tydelig for meg hvor mye bunaden har for identiteten når jeg møtte andre som også hadde vestfoldbunaden på 17. mai. Vi hadde noe til felles, kulturelle referanserammer som knyttet oss sammen uten å vite noe annet om hverandre. Dette var et perspektiv jeg ikke hadde hatt når jeg brukte bunaden i Vestfold, der mange hadde samme bunad som meg. Arkeologistudiene har påvirket min måte å se på den materielle kulturen vår. Derfor ble nysgjerrigheten min vekket. Jeg ville vite mer. Hvorfor er denne identiteten så sterk? Hvor kommer den fra? Og hva har gjort at det er så store forskjeller, til tross for at vi er fra samme land, bare en liten 8 timer kjøretur fra hverandre. Dette var inspirasjonen min for denne oppgaven. En blanding av nysgjerrighet og forkjærlighet for bunaden, identiteten og draktsølv.

1.2 Problemstilling

Med dette som bakgrunn har jeg gjennom denne oppgaven ett ønske om å se nærmere på draktsølv. Totalt sett er det 450 ulike bunader (Huuse, 2017), og disse har alle en form for draktsølv. Bunadene har egne søljer som er tilegnet den enkelte drakten. De finnes også veskelåser, støler, mansjettknapper og maller/mallelekje som også er av sølv. Gjennom avhandlingen vil kun søljene bli belyst, men om man ønsker å lese mer om det øvrige sølvet anbefaler jeg Norsk Bunadsleksikon, og lokale gullsmeder.

Bunaden er i bruk over hele landet og det må derfor gjøres et utvalg som bygger oppunder arkeologiske metoder og tilnærminger. Problemstillingene er derfor basert på hvordan dette utvalget kan best representeres og tar utgangspunkt i arkeologiske forskningsprinsipper innen metode og teori. Spørsmålene som dermed skal belyses er:

1. Er det mulig å systematisk klassifisere likheter og ulikheter i draktsølv som i dag brukes i områdene rundt Oslofjorden og Trondheimsfjorden?
2. Hvordan er det mulig å tolke likheter/ulikheter i materialet?
3. Ved å anvende arkeologiske stilstudier på draktsølv, hvilken ny kunnskap vil dette kunne generere?

Det er ikke utviklet noen ren metode eller begrepsapparat for å spesielt kategorisere bunadsølv, som jeg finner anvendelig i forhold til min problemstilling. Jeg var ute etter å kunne beskrive likheter og ulikheter i materiale og ville derfor bruke en metodisk fremgangsmåte som er brukt til å gjøre en systematisk klassifisering av et materiale. Derfor valgte jeg, i samarbeid med min veileder å jobbe videre med hennes begrepsapparat for bergkunst, gestalt, type, stil. Dette begrepsverktøyet har som formål å kunne katalogisere og skape en felles begrepskatalog for bergkunstanalyser (Stebergløkken, 2016). Denne metodiske fremgangsmåten basert i dette begrepsapparatet, har som formål å kunne gjenkjenne og beskrive likheter og ulikheter i ett materiale. Dette innenfor relativt strenge rammer i form og stiluttrykk. Målet er å ta i bruk gestalt, type, stil, for å tydeliggjøre typologisering og katalogisering for å skape ett grunnlag for at lignende begrepsapparater, kan være med på å enklere klassifisere større mengder materiale. Dette vil kunne være med på og

legge grunnlaget for en mer oversiktlig og komparativ analyse sett i lys av arkeologiske stilstudier.

Før arbeidet med oppgaven startet hadde jeg en viss kunnskap om bunadssølv, og en personlig interesse for dette. Jeg hadde en også en viss kunnskap om områdene jeg skal ta for meg, og historien deres. Jeg hadde lagt merke til at sølv hadde noen kristne elementer, men jeg var usikker på omfanget og i hvilken grad dette kunne sees i materialet. Dette ledet opp til en lang prosess der jeg til slutt endte med de problemstillingene som skal besvares i denne oppgaven. Omfanget av oppgaven har snevret seg mye inn siden det første utkastet av prosjektbeskrivelsen ble levert.

Materiemengden er stor grunnet den landsomfattende bruken av bunaden og bunadssølv. Jeg har valgt å fokusere på noen geografiske områder. Valget ble områder som jeg mener har den samme forutsetningen for å kunne gjennomføre en komparativ analyse. Dermed falt valget på områder i og rundt deler av Trondheimsfjorden og Oslofjorden. Mange av likhetene her baserer jeg på landskapet, de geografiske forutsetningene og byenes historiske kontekst. Det har de siste årene blitt gjennomført en del kommune og fylkessammenslåinger. Jeg har valgt å dele opp områdene mine etter de nye fylkesgrensene i Midt-Norge, men beholdt oppdelingen av Vestfold og Telemark på Østlandet. Denne oppdelingen vil være gjellende for analysen og tolkningene mine. Bunadssølv som materiale har blitt delt opp etter underkategorier i hvert fylke for bedre oversikt. To av Norges eldste byer, Tønsberg og Trondheim ligger også strategisk plassert i disse fjordene som utgjorde viktige handelsårer. Når det kommer til avstanden mellom dem og plasseringen i landet, kan dette belyse hvordan handel og reisende kan ha vært med på å påvirke våre kulturelle verdier. Likevel vil det å ta i bruk hele området rundt fjorden føre med seg ett enormt materiale og vil ikke være hensiktsmessig å gjøre i dette studiet. Jeg valgt ut Vestfold og Telemark som området rundt Oslofjorden. Bakgrunnen for dette valget baserer jeg på de store mengdene draktsølv som har opphav i Telemark, samt Vestfold som et kystfylke med en større handelsbestand. Telemarksområdet er unikt med tanke på de dype dalførene og hvor avsondret området har vært fra de større byene i lengre perioder. Telemark vil derfor i større grad representere innlandsstrøkene. Likevel er det viktig å bemerke at Telemark har noen kystområder, rundt Skien og Kragerø, samt fjorder og elver som gjør det mulig å bevege seg oppover i fylket ved bruk av båt. I området nær Trondheimsfjorden har jeg valgt ut Møre og Romsdal, samt Trøndelag. Dette valget har jeg tatt på bakgrunn av Møre som et større kystfylke med en lang

historie med kyst og fiskeri handel. Da spesielt klippfiskhandel med Spania og Portugal (Bertel, 1925, s. 15). Trøndelag har Trondheim som er en av Norges eldste byer. Samt Røros med en lang gruvehistorie og mye kulturarv tett knyttet til folkedrakter (Tønsberg og omland Reiseutvalg, 1971; Peacock, 2002, s. 12-13). Trøndelag har også steder som er mer avsondret. Det er lengre kystlinje enn Telemark, men har likevel områder mot Dovre og Frollhogna som er innland og har mindre gjennomfart og nye impulser utenfra. De to utvalgte områdene har dermed både kystområder, men også innlandsområder. Sammen med de overnevnte andre kriteriene så fremstår disse områdene som sammenlignbare og et utgangspunkt for å gjennomføre en komparativ analyse.

Mitt bidrag skal derfor være å lage et standardisert begrepsapparat som kan forenkle kategoriseringen og sette bunadssølv i kontekst. Grunnlaget for den komparative analysen ble presentert i forrige avsnitt og vil være med på å legge rammene for oppgavens utforming. Arkeologiske fremgangsmåter er ideelt til en slik oppgave grunnet den tilnærmingen fagfeltet har til artefakter og materialet. Til motsvar for kulturminneforvaltning og kulturhistorie har arkeologien ett større fokus på å produsere kunnskap basert på materielle etterlevninger mennesker har. Dermed vil materialet sett i lys av arkeologiske stilstudier underlegges en komparativ analyse som i større grad vil gi meg mulighet til å besvare problemstillingene i denne avhandlingen. En typologisering av materialet vil bli presentert senere i oppgaven.

1.3 Definisjoner

Selv om mange av begrepene som blir brukt i denne oppgaven, er uttrykk de fleste har hørt, vil de allikevel presenteres her. Dette er for å skape en forståelse av hvordan jeg bruker dem, og hvordan de vektlegges i teksten. Viktigheten av dette bygger på at enkelte av disse begrepene er kunnskapsbasert, mens andre er kjente uttrykk som kan ha flere betydninger. Eksempelvis er «sølv», som har en unik betydning når den settes i kontekst med bunaden.

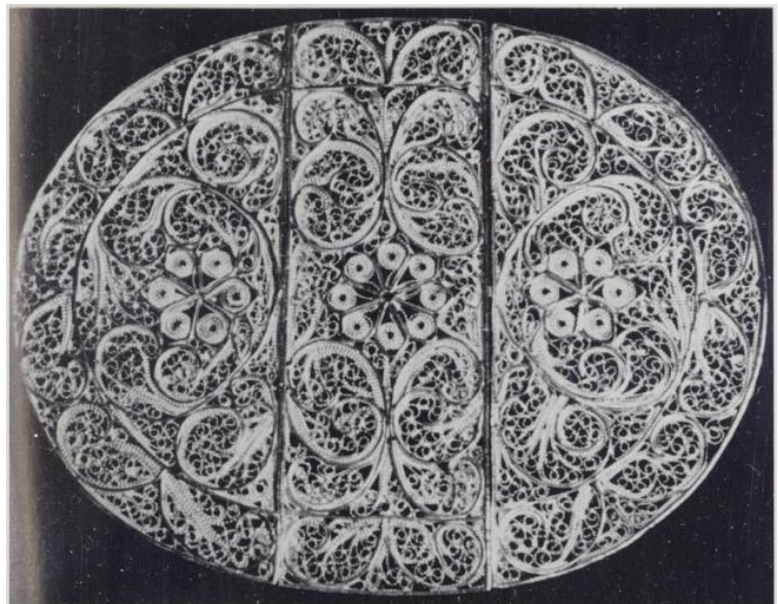
1.3.1 Sølje

I dag brukes ordet sølje om større prydnåler, og ofte i sammenheng med bunadssølvet. Ordet sølje i seg selv har derimot mye lenger historie enn dette. Det kan spores i kilder helt tilbake til middelalderen og er en fellesnevner for alle spenner eller ringer med løs nål (torn eller tann). Søljen som begrep behøver ikke å omhandle kun smykker av sølv, men er ofte assosiert med dette i dag (Karlberg, 2015, s. 232). For denne oppgaven vil sølje brukes som en fellesnevner om det draktsølvet som er brukt til bunadene og da spesifikt de smykkene som sitter ved hals og bryst.

1.3.2 Filigran

Filigran er en gammel håndverksteknikk som oppsto i Østen for flere tusen år siden. Dette skal være en av de eldste kulturgodene menneskeheten har (Riisøen & Bø, 1959, s. 19). Hovedsakelig er dette en teknikk som er egnet for edle metaller. Spesielt sølv og gull, ettersom disse er myke å arbeide med når de er leget. Filigran forekommer ofte i det norske draktsølvet og brukes til å skape det intrikate designet som mange søljer har.

Filigran som teknikk er tråder av metall som tvinnes, flettes, vales og formes i ulike mønstre, før det blir loddet fast på en metallplate (sølvet) (fig. 4). Fil betyr tråd, og gran betyr korn (Fossnes, 2020, s. 148). Denne teknikken blir brukt over store deler av verden og i en rekke kulturkretser. Selv om grunnteknikken er den samme har smedene utviklet sitt eget uttrykk i filigransarbeidet. For en som kjenner faget, vil det være enkelt å se forskjell på arbeid gjort i Norge, Russland eller India. I Norge er filigransarbeidet preget av krusearbeid (se kap.). Mønstrene er bygget opp i symmetri rundt seksdelingen av sirkelen med kruser og åttebladroser. Det som er spesielt for det norske draktsølvet er løvet og at trådpartiene er relativt åpne (Nødtvedt, 2014, s. 22-23). Filigran som teknikk kan spores langt



Figur 4: Demonstrasjon av filigransteknikk (Riisøen & Bø, 1959, s. 41)

tilbake i norsk kulturarv. Vi ser forekomst av dette allerede i vikingtiden. Det er blant annet funnet i Borrehaugene. Her ble det funnet beslag og smågjenstander som ofte var utført i filigran. Det er også gjort funn fra tidlig kristen middelalder. Filigrans-dekorerte kors har blitt funnet i utgravninger både i Trondheim og Tønsberg (Riisøen & Bø, 1959, s. 23).

1.3.3 Identitet

Identitet er skapt gjennom et felles grunnlag for sosial utvikling. Vi har en identitet som en person, og vi har en identitet skapt av samfunnet rundt oss. Det er et behov for å skape en tilhørighet og dette er kulturminner med på å gi. Kulturminnene skal vernes og behandles for å kunne være med på å sikre at forhistorien kan brukes til identitetsskapende formål (Petersson & Skoglund, 2008, s. 12).

«Kulturminner og kulturmiljøer med deres egenart og variasjon skal vernes både som del av vår kulturarv og identitet og som ledd i en helhetlig miljø- og ressursforvaltning. Det er et nasjonalt ansvar å ivareta disse ressurser som vitenskapelig kildemateriale og som varig grunnlag for nålevende og fremtidige generasjoners opplevelse, selvforståelse, trivsel og virksomhet.» - Kulturminneloven, 1979, §1.

På mange måter kan historie som grunnlaget for identitetskapelse være et aksiom. Identitet brukes som et verktøy innen historie for å kunne argumentere identitetspolitisk for prosjekter som ønskes å gjennomføres. Identitet som begrep stammer fra latin og kan oversettes til «den samme». Dette kan tolkes som en enhetlig forening av alle individer som identiske. En annen betydning er en sum av elementer som gir et individ eller et samfunn dualitet (Stugu, 2008, s. 34-36). Når vi ser bunaden i sammenheng med identitet, ser vi den som det identitesbyggende verktøyet den var tidlig på 1900-tallet. Bunaden har en helhetlig påvirkning på vårt identitetsbilde, men er også en tilhørighetsfaktor. Oppdelingen av draktene viser til fylker eller regioner og avbilder hvor bæreren er fra eller hvor den har røtter. Som en del av bunaden er sølvet en egen aktør i denne utviklingen og er med på å styrke identitetsfaktoren.

1.4 Forskningshistorie

Forskningshistorien som presenteres i dette kapittelet belyser flere aspekter av de vitenskapelige tilnærmingene som har blitt gjort rundt bunader. Forskningens utvikling og hvordan arkeologi har en plass i en generell kulturminneforvaltningsdominert vitenskapsbase. Den vil belyse stil og hvordan det som begrep og analyseverktøy har en plass i arkeologisk vitenskap. Så vil arbeidet gjort på bunader og draktforskning belyses sammen med tanken om stilistiske analyseverktøy. For denne forskningshistorien er det to faktorer som er særlig viktige. Dette er stilstudier og dets plass i arkeologien samt draktforskning og det historiske bakteppet for bunadssølvets utvikling og betydning. Bunadssølvet har utviklet seg over tid, og har derfor vært gjennom en rekke ulike sosiale prosesser, blant annet identitetsbyggingen på tidlig 1900-tall. Det er viktig å se verdien av denne utviklingen og hvordan det har påvirket vår oppfattelse av bunaden som konsept og dens utsmykning. Mange av søljene som er i bruk i dag, er reproduksjoner eller er en kopi av lignende draktsmykker som har blitt brukt tidligere. Derfor kan noen av dem regnes som en videreutvikling av de gamle draktradisjonene (Pedersen, 1998, s. 18). Vi vet at personene bak, de som har designet og laget det første draktsølvet er borte, men at tradisjonen og stilen fortsatt har plass i en kronologisk utvikling, påvirket av tilgjengelig materiale og mote.

1.4.1 Stil og stilanalyser

Stilanalyser har lenge vært en viktig del i arkeologien som vitenskap og har i de siste årene utviklet seg og beriket fagfeltet med ny kunnskap. Studier viser at stilistiske variabler sjelden bare blir tilegnet en sosial prosess. Vi forventer at artefaktene i seg selv er et utfall av dynamiske og intrikate prosesser. Dermed vil flere sosiale prosesser operere samtidig på den enkelte kategorien av artefakter (Conkey & Hastorf, 2009 s. 5 og 55)

Innenfor arkeologien legger de stilistiske studiene vekt på tingene og det fysiske materialet. Grunnet gjenstandenes alder er ikke lenger designer, skaper og utvikler tilgjengelig i diskusjonen. Når disse aspektene trekkes ut av ligningen blir det bare tradisjonen som står igjen. Derfor vil vi tilegne stilen en kronologisk rekkefølge, denne er med på å skape ett bilde av utvikling og utforming over tid. Ofte brukes dette på stilstudier av mote (Carr & Neitzel, 1995, s. 27-28). Eller som i dette tilfellet, søljer. Stil som begrep brukes innen mange disipliner og vil i denne oppgaven bli en viktig del av begrepsapparatet. Stil kan defineres på mange måter. Vi finner stil innenfor ulike elementer vi møter, alt fra musikk til mote.

Begrensningene for stilbegrepet defineres som regel av det enkelte individet. Ofte som skapere, utøvere, kritikere og observatører (Lang, 1987, s. 30). Hvert individ har en egen oppfattelse og mening om stil og er både kritiker, observatør og skaper i samme posisjon. Vi kritiserer objektet, vi observerer det og vi skaper en mening eller uttrykk basert på våre grunnleggende ideologier. Stil kan være et mønster i menneskelig oppførsel eller i de artefaktene som mennesker produserer basert på en rekke bevisste valg (Lang, 1987, s. 21). Derfor er stilbegrepet helhetlig. For at en stil skal eksistere må det være likhetstrekk med en forgjenger. Vi kan løst definere stil som et standardisert formuttrykk som er knyttet til en gruppe eller et område. Stil har vært en viktig del av arkeologien siden dens start. Tilbake i kulturarkeologien ble stil regnet som et av de grunnleggende prinsippene for datering. I 1977 utga Martin Wobst en artikkel som belyste hvordan stil var en form for kommunikasjon, og noe som kunne brukes til å formidle informasjon både kulturelt og sosialt (Olsen, 1997, s. 182-184; Wobst, 1977, s. 138). Wobst sin påstand om at stil kan være med på å formidle informasjon er mulig å trekke over i symbolismen de ulike søljene har med seg. Derfor ønsker jeg å bruke disse underliggende ideene om tidligere bruk av stil som vitenskapelig fremgangsmåte for å kunne knytte stil til materialet på en konkret måte. Dette for å kunne bedre skille mellom uttrykkene i materialet og belyse kommunikasjonen i stilene. Kapittel 3.3 vil belyse dette bedre.

1.4.2 Bunader og draktforskning

Norsk institutt for bunad og folkedrakt har siden sin oppstart i 1947, gjort omfattende undersøkelser og forskning på den folkelige draktsikken i Norge. Hvert tredje år arrangeres det draktseminar for å presentere og utvikle ny forskning innen fagfeltet. Totalt henviser de til 23 publikasjoner på sine nettsider (Norsk Institutt for Bunad og Folkedrakt, ukjent dato). I tillegg til dette, er det også skrevet mastergrader som belyser en rekke aspekter ved bunadene og bunadssølvvet fra ulike institutter og universiteter. De fleste norske bunadene er laget på grunnlag av feltarbeid utført i de enkelte regionene. Bodil Haug utførte i 2003 en større draktregistrering i Nord-Trøndelag. Denne skulle legge grunnlaget for en større forståelse for folkedraktene i distriktet og hvordan disse har en plass i den materielle utviklingen innen drakt og mote (Haug, 2003).

Det å forske på klær, kan være vanskelig. Vi setter det gjerne i sammenheng med husholdningen. En drakt utgjør i seg selv et helhetsuttrykk, men den inneholder også samtidig egne og unike deler. Det kan være vanskelig å se draktens uttrykk gjennom de ulike periodene

og hvilke endringer som har skjedd. Tidene har endret seg, og nå kjøper vi nye klær med jevne mellomrom. Dette er en luksus som ikke alltid har vært en del av samfunnet. Før var det viktig å ta vare på klærne. Bevare dem slik at de hadde et langt livsløp. Jo mer kostbare klærne var, jo bedre ble de tatt vare på. Men til tross for godt vedlikehold, ble plaggene likevel slitt. Elementer ble byttet ut, og det stilistiske uttrykket endret seg i takt med moter og tilgjengelighet (Sivertsen, 2010, s. 7). Klær er også ofte en måte å uttrykke hvem man er som person og belyse din identitet. I 2018 skrev Signe Rui en mastergrad om dette. Hun så nærmere på hvordan rekonstruksjonen av bunadene kan være et grunnlag for å bevare den immaterielle kulturarven vår og identiteten som kommer med den (Rui, 2018).

1.4.3 Draktsølvet

Spesielt er det kulturminneforvaltning og kulturhistorie som har hatt fokus på tematikker omhandlende folkedrakten. Jorunn Fossberg er en viktig aktør innen norsk draktforskning og har gjort store mengder feltarbeid innen dette feltet. I 1991 ga hun ut boken *Draktsølv* som på mange måter sammenstiller mye av forskningen hennes. Hun forteller her at mye av draktsølvet som brukes i dag kan spores tilbake til middelalderen og 1700-tallet. Ikke nødvendigvis akkurat den samme stilen, men *slagene* (Fossberg, 1991). Her går hun gjennom både motiver, bruk og hvilke distrikter det ulike sølvet hører til. Denne boken kan på mange måter regnes som en «bibel» for det norske draktsølvet. Det legges vekt på sølvet som et prinsipp i bunaden og samfunnet. Gjennom å sette lys på historien, uttrykket og utformingen skaper hun et større bilde av hvordan draktsølvet har utviklet seg og gått fra utsmykning på bondedrakter til et element i vår nasjonaldrakt. Det er også viktig å nevne norsk bunadsleksikon som ble utgitt over tre bind i 2006. Denne går distriktsvis gjennom de enkelte bunadene og hvilket opphav de har. Nøtvedt (2011) skriver i sin mastergrad om sølvets utvikling og hvordan den enkelte sølvsmed spiller en rolle i de motemessige endringene som skjer og Sivertsen (2010) diskuterer globaliseringen av bunadsproduksjonen i sin mastergrad *Hardangersøm fra Ghana* (Nøtvedt, 2011; Sivertsen, 2010). Arkeologien legger vekt på den materielle kulturen, og har med dette nye perspektiver å trekke frem. Derfor ønsker jeg å ta i bruk arkeologiske virkemidler for å sette et større fokus på bunadsølvet som gjenstand. Dette vil kunne bidra til en større objektivitet i analysen av draktsølvet som en egen institusjon.

De økonomiske strukturene i bondesamfunnet hadde en stor påvirkning på hvordan sølvet fikk en plass i nasjonalkulturen. Vi hadde en større andel av selveiende bønder enn fler av våre naboland. På bakgrunn av dette var gårdene mindre og bøndene kunne selv bestemme

over sitt overskudd. Til tross for dette var de fleste av de norske bøndene ganske fattige. Det var derfor ikke vanlig å se like flotte og kostbare søljer på draktene før som det er i dag. Likevel var dette en vanligere og bedre investering enn andre verdisaker. Dette sammen med hypotesen om at svinn i gruvene skyldtes bøndene som tok med hjem, førte til at det akkumulerte seg en stor mengde draktsølv i Buskerud og Telemark (Fossberg, 1991, s. 14). Som i dag er drakt og klær et uttrykk for personlighet og verdier og i bondesamfunnet var utsmykning en måte å symbolisere for eksempel velstand. Eksempelvis var skålsøljene forbundet med giftemål og var en gave fra frieren. Her var antallet skåler avgjørende for verdien. Flere skåler skulle reflektere hvor mye pris han satte på sin kommende hustru. Dette skulle vise at han hadde stabil økonomi og muligheten til å forsørge en familie (Sando^a, ukjent).

2.0 Teori

Det teoretiske rammeverket er en gjennomgående del av avhandlingen og har en plass i alle refleksjoner som er tatt i prosessen. Dette er et viktig aspekt for gjennomføringen av tolkningene av materialet i oppgaven. Det er en nødvendighet å ha teori i arkeologisk forskning. Teori legger grunnlaget for en kritisk refleksjon rundt eget arbeid som omfatter mye av de ideene og den viten som er med på å forme arkeologien som et fagfelt. Den er også med på å skape en forståelse for hvordan arkeologien som praksis har en plass i det moderne samfunnet (Olsen, 1997, s. 12). Mitt teoretiske rammeverk bygger på menneskenes plass i samfunnet og den materielle verden. For å se hvordan vi former materialet etter omstendighetene rundt oss. Det vil være en måte å sette bunadssølvet i kontekst, for å kunne bedre ha muligheten til å besvare de problemstillingene som er en del av avhandlingen. Jeg har valgt å ta i bruk material engagement theory (MET) ettersom jeg mener at dette kan være med å styrke oppgaven. Gjennom å bruke MET som et teoretisk rammeverk, vil jeg kunne se hvordan søljene har utviklet seg og hvordan menneskene har spilt en rolle i denne utviklingen. For å styrke denne teorien vil jeg trekke inn semiotikk. Semiotikk bygger på hvordan vi leser og tolker symboler. Derfor vil dette være viktig når vi ser til dette som et identitetskapende prinsipp i sølvet, og hvordan gjentakende bruk gir søljene en tilhørighet i hverdagen. Begge disse vil da være med på hjelpe meg å trekke frem nye aspekter ved søljene som; hvorfor ble de ulike symbolene brukt? Og hvordan har de sosiale endringene og prosessene spilt en rolle i dette valget?

2.1 Material engagement theory

Material engagement theory (MET) er en teoretisk tilnærming til utviklingen av mennesker og ting. Den fokuserer på hvordan vi tilpasser oss til materialet og hvordan materialet tilpasser seg oss. Målet er å balansere ut den kognitive ligningen, for å bringe frem materialiteten til disse aspektene. Menneskene er med på å forme tingen, og legge verdi til hvilken informasjon vi får ut av den. Dette gjøres gjennom sinn og språk (Malafouris og Renfrew 2010, s. 1). Her kan vi trekke frem utformingen av søljene som et eksempel på denne kognitive tilnærmingen til materialet. En artefakt i dette tilfellet, en sølje, er på mange måter et vanlig smykke eller pynt. Derfor er det menneskenes sinn og språk som gjør denne søljen om fra en klump med sølv, til en del av draktutsmykningen og igjen tilegner den sosiale kontekster og symbolske meninger.

MET fokuserer på de sosiale prosessene til mennesker og har som formål å skaffe forståelse for disse. Gjennom å se på likhetene og utviklingen i den materielle kulturen opp mot menneskers kognitive oppfattelser, kan MET være et nyttig verktøy for å se hvordan vi behandler og prosesserer materialet (Malafouris 2013, s. 33).

MET som teoretisk fremgangsmåte ønsker å forklare forandringer som skjer over lenger tid og hvordan vi mennesker har en plass i denne prosessen (Stebergløkken, 2016, s. 71). Gjennom årene har det skjedd store endringer innen mote og folkedrakter som en del av den større samfunnsmessige endringen. Malafouris (2013) snakker om symbolisme som en felles kognitiv oppfatning over større geografiske områder. Vår forståelse av hva det vil si å være menneske ser ut til å henge sammen med vår evne til å skape og forstå ulike symboler og meninger. Ved å bruke MET i analyser av mote og i dette tilfelle bunadssølv, blir det et teoretisk grunnlag for forståelsen av hvordan vi har utviklet og tilpasset oss de store endringene som skjer (Malafouris 2013, s. 38 og 180-184). Bunadssølv og den symbolikken dette bærer på, har som nevnt vært en del av forhistorien vår siden bronsealderen. Siden den tid har vi opplevd store samfunnsmessige forandringer og dette har påvirket vår oppfattelse av draktsmykkene og dets utforming.

2.2 Semiotikk

Klær og smykker får gjennom sosiale koder en betydning som bygger på gjentagende normative kontekster. Det vil dermed si at gjentagende bruk ved samme anledning vil sette plagget i kontekst med denne anledningen. Det å bruke smykker, kan dermed brukes som en måte å uttrykke de sosiale og kulturelle referanserammene vi har en plass i. Eksempelvis ser vi tilbake til folkevandringstiden i Norge. Bruken av brosjer i denne perioden, kan linkes opp mot gruppeidentitet. Ulike brosjer symboliserer den enkeltes identitetsreferanse. Når brosjen brukes i sammenheng med en nøkkel kunne dette fortelle noe om sosiale roller (Vedler, Kristoffersen & Røstad, 2018, s. 2). Dette ser vi igjen i det moderne draktsølv som både har en geografisk tilhørighet, men også kommer med uttrykk om for eksempel sivilstatus.

Det ligger mye symbolikk til grunne for bunadssølv, men i utgangspunktet var draktsølv vanligte motesmykker. I det tradisjonelle bondemiljøet fortsatte draktsølv å ha sin plass selv etter det var gått av moten i samfunnets toppsjikte. Dagens draktsølv er mest i bruk til

bunaden. Mange omtaler det som Norges nasjonalsmykker og kan både ha en spesiell funksjon, eller bare være til pryd og pynt (Norsk flid: Husfliden Trondheim, s. 3).

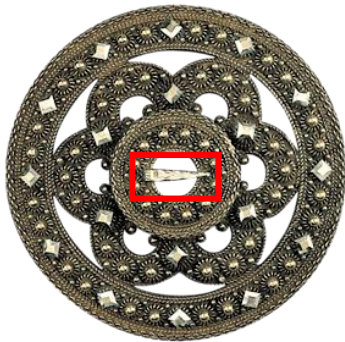
Det ligger ingen tilfeldigheter til grunne for utformingen av søljene. Symbolikk har alltid vært en viktig del av samfunnet og vi har alle en knytning til symbolske fremstillinger. Søljene representerte et symbolsk språk, som var mer forståelig for folk i en periode der det ikke var like vanlig å kunne lese og skrive. Denne evnen til å oppfatte semiotikk i elementer vi møter på i dagliglivet, er basert på ideen om at vi som mennesker kan sette sammen handlingsmønstre som vi vet kan utgi et gitt resultat. I moderne tid er ikke symbolikk en like stor del av vårt daglige «språk», de aller fleste kan lese og skrive. Derfor er det hovedformen for allmenn kommunikasjon. Likevel har vi for eksempel trafikkskilt og logoer som formidler informasjon uten å ta i bruk tekst (Tilley, Keane, Kuchler, Rowlands & Spyer, 2006, s. 32). Hver enkelt form har en symbolikk bak seg og kan ses i sammenheng med norsk folketro og kristendommen. Når det ble knyttet opp mot religiøse aspekter var dette ofte som en del av vern. Vernesymboler var vanlige og viktige, disse hadde som funksjon å holde det onde borte (Wasrud, 2014, s. 28).

2.2.1 Symmetri

Symmetri er en gjenganger i draktsølvet. Vi ser ofte tallene seks, åtte eller tolv gjenta seg. For eksempel i antallet skåler på en skålsølje, eller slangesøljer med seks buktninger. Bakgrunnen for dette er muligheten til å dele tallet på tre eller fire. Det er ikke bare enkelheten av symmetrisk konstruksjon som spiller inn, men en underliggende ide om symbolikk. Er det delelig på tre skal dette symbolisere treenigheten, altså Faderen, Sønnen og Den hellige ånd. Hvis det kan deles på fire skal dette symbolisere de fire himmelretningene eller «verdenshjørnene»; nord, sør, øst og vest. Derfor er sølvet en form for takk for det som er skapt og symboliserer hele skaperverket (Wasrud, 2014, s. 41).

2.2.2 Det symbolske sverdet og ordets makt

I lengre perioder i Europa var det bare frie menn som fikk lov til å bære våpen. Som regel på denne tiden var dette sverd. Som frie menn hadde de ikke bare denne godene, men de hadde også rettigheten til å tale sin egen sak. De hadde dermed ordets makt. Sverdet og ordet ble derfor sett som en fellesnevner og sverdet ble det synlige symbolet på ordet. Utrykket i begynnelsen var ordet fra Johannes 1:1 (Joh. 1:1, Bibelen, 2017), betyr; har man ord, er man bevisst på egen eksistens. En brutt sirkel, som den vi ser i mange av søljene har et «sverd» som deler den i en øvre og en nedre del (fig. 5). Den øvre halvdel av sirkelen regnes som, oss, eller menneskets del av tilværelsen. Den nedre viser til det som skal komme, det vi ennå ikke vet noe om. Religion og folketro lyser gjennom når man ser på den symbolikken hver enkelt sølje bærer med seg. Det er å anta at religion og folketro har levd side om side i århundrer. Og at det har blitt lånt, brukt og omtolket elementer fra hverandre (Hodne, 2008, s. 25)



Figur 5: "sverdet" i søljen

3.0 Metode

Det kommer frem av avhandlingens tittel, at det vil gjennomføres en arkeologisk stilstudie av bunadssølv. For å kunne gjennomføre dette har jeg behov for en stabil metodisk tilnærming. Det første som vil bli gjort er å sette sammen en typologi. Denne vil klassifisere sølvet og danne en kvantitativ ramme for arbeidet med materialet. For at typologien min skal være mest mulig etterprøvable vil jeg her ta i bruk et standardisert begrepsapparat som bygger på gestalter, typer og stiler. Dette apparatet vil bli nærmere forklart i kap. 5.0. Når dette er lagt frem systematisk, vil jeg kunne begynne å se like og ulike attributter i bunadssølv på en objektiv måte. Dette vil da legge grunnlaget for den videre analysen og resultatene fra typologien vil bli brukt til å gjennomføre den komparative og stilistiske analysen. Da vil jeg ta i bruk en komparativ metode for å kunne sammenligne sølvet og dets stil, sett i lys av relaterbare rammer i rom. Når studieobjektene er relatert til hverandre, vil dette kunne sees i ett stilistisk syn. Denne delen vil bli mer kvalitativ og bygge på strenge rammer for stilistiske uttrykket. Her vil symbolikken og slagene være grunnlaget for en inndeling innen kristen og hedensk stil.

3.1 Komparativ analyse

En komparativ metode eller analyse, bygger på å kunne relatere et studieobjekt til et annet. Studieobjektene skal sammenlignes og dette gjøres over tid eller rom. Bunadssølv blir i denne oppgaven, satt inn i både en kvantitativ og en kvalitativ analyse som legger vekt på likheter og ulikheter i materialet, sett under geografiske avstander. Den kvantitative analysen vil vektlegges, da målet for et standardisert begrepsapparat skal være med på å gjøre analysen og typologien etterprøvable. Analysen bygger også på stilistiske elementer og hvordan dette kan være med på å definere bakgrunnen for forskjellene. For å underbygge relasjonene i materialet mitt, har jeg satt kriterier som bygger på geografisk plassering. Dette for å se nærmere på hvordan likheter i det sosioøkonomiske samfunnet påvirker materialets utvikling og stilistiske uttrykk. Gjennom å skape en felles grunnbase for analysen, vil materialet stilles i et felles lys som er med på å bedre forstå hvordan geografiske forskjeller kan påvirke den materielle kulturen. Analysen gjennomføres gjennom en sammenfallende beskrivelse av materialet fra de ulike regionene. Dette settes i kontekst gjennom bruk av diagrammer som tydelig viser forekomst på en objektiv måte.

En kunnskapsbasert oppgave har behov for et solid fundament som bygger på eksisterende forskning. Dette er med på å bedre underbygge prosjektet. Bunadssølv et som er den empiriske delen av denne oppgaven, er av en nyere tid. Det er som nevnt et resultat av lengre sosiale utviklingsprosesser. Ettersom den faktiske bunaden ikke kom før på 1900-tallet (Bunad- og folkedraktrådet, 2000, s. 14) og sølv et er en fellesnevner med dette, er det mye skriftlig kildemateriale. En systematisk gjennomgang av dette er derfor nødvendig for å underbygge det prosjektet omfavner. Både teoretiske og metodiske tilnærminger må undersøkes og få en gjennomgående plass i avhandlingen. De som skal brukes i denne oppgaven er stilstudier og typologi, sett i en komparativ og stilistisk analyse. Stilstudier har lenge vært en del av det arkeologiske materialet. Allerede i 1884 skrev Montelius og Müller om typologi som metode for datering og klassifisering (Heliksen, 1993, s. 23-24). Dette er godt utprøvde fremgangsmåter og har alt grunnlag for å gi oppgaven det holdepunktet den trenger.

Opgaven bygger på ett fysisk eksisterende materiale som er i konstant endring. Derfor vil materialestudier regnes som en viktig fremgangsmåte sammen med litteraturstudier. Gjennomgangen av materialet er gjort over en lenger periode, gjennom ulike kanaler. Materialet er ikke statisk og har derfor avvik i utseende. Som en del av det folkelige og allmenne har søljene levd et liv i takt med mote og økonomi. Derfor har materialestudiet blitt fokusert på det sølv et som har stått igjen og er i bruk til bunader i dag. For å kunne hente ut slik informasjon er kanalene mange, og heldigvis stort sett enige. Sylvsmidja har blitt en hovedkanal for å innhente bilder av materialet og utforme materialekatalogen min. Dette har blitt bekreftet av sølvsmeder som Sando og en katalog utgitt av Norges Gullsmedforbund (Norges gullsmedforbund, 1977).

Materialet mitt kan deles opp i to overordnede geografiske områder. Det ene området med tilknytning til Trondheimsfjorden og Møre- og Romsdal sør for Trondheimsfjorden (se fig. 29.). Det andre er Vestfold i gapet av Oslofjorden, og Telemark som ligger ned mot sørlandskysten (se fig. 19). For å kunne gjennomføre en komparativ analyse av disse, må de sammenlignes basert på de samme kriteriene. Senere i teksten vil disse bli presentert mer omfattende og det vil der bli redegjort for hvorfor jeg mener disse har likhetstrekk. For at denne analysen skal gi objektive resultater, vil jeg ta utgangspunkt i den typologiseringen jeg har laget. Resultatene som kommer fra typologiseringen vil belyse forekomsten av gestalter og typer i ett område. Når disse tallene blir representert, vil jeg kunne analysere disse og få en oversikt. Dermed kan jeg gjennom å se resultatet fra typologiseringen min, kunne

sammenligne dette på tvers av de to geografiske områdene jeg har valgt. Jeg skal lage tabeller og diagrammer som kan visualisere hvor mange av søljene som representerer den enkelte gestalten. Det samme vil jeg gjøre for typene. Når dette er gjort vil disse kunne sammenlignes og danne et bilde som viser konkrete forskjeller eller likheter. Gjennom å se på forekomstene av gestalter og typer, vil jeg kunne belyse hvordan geografiske avstander spiller inn på materialets utvikling.

3.2 Typologi

Oscar Montelius regnes som typologiens far og hedres for sitt arbeid med kronologi innen bronse- og jernalder. På slutten av 1800-tallet ga han ut flere bøker som regnes som en av de grunnleggende delene av den typologiske ideologien som brukes i dag. Typologi defineres som læren om gjenstandstyper. Gjenstandene skal settes i serier eller grupper basert på deres attributter. Dette skal være med på å si noe om utviklingen innen denne artefakttypen (Østmo & Hedeager, 2005, s. 405, Hedeager, 2017, s. 60-63). Den grunnleggende ideen er at gjenstander som er fra samme sted eller samme periode vil vise lignende attributter og dermed reflektere samfunnet de er en del av, dette vil likevel bare gi en relativ datering. Montelius sin metodiske fremgangsmåte ble raskt kritisert. Allerede i 1884 kom Sophus Müller med motsvar (Helliksen, 1993, s. 23; Müller, 1884). Montelius la vekt på typologi i sin datering, men Müller mente at det ikke var mulig å gå på typologi alene. Det var viktig at kontekst også ble vurdert i dateringsprosessen. Mye av typologien som Montelius utviklet, holder stand i arkeologien i dag. Det har likevel skjedd noen modifiseringer med inntoget av moderne teknologi. For eksempel har C^{14} dateringer gjort det mulig å gjøre mer konkrete dateringer basert på mengden karbon i materialet (Green, 2002, s. 161).

Gjennom typologisk datering, settes artefaktene i et kronologisk system. Som nevnt gir typologi kun en relativ datering. Dette vil si at objektet bare er eldre eller yngre enn et annet og ikke er kronometrisk, altså datert med et spesifikt årstall. Materialet som analyseres i denne oppgaven, vil ikke i like stor grad kunne settes i en kronologisk rekkefølge, ettersom det ikke er ett tydelig tidsperspektiv. Typologiens ideer bygger oppunder hvordan forskjellene i attributter kan være med å plassere objektet i tid og rom. Adams og Adams skiller på praktisk og paradigmatisk typologi. Forskjellen her ligger i bruken av typer. Ved praktisk typologi vil alle typene være presentert i materialet og tar ikke i betraktning de mulige variasjonene som ikke er tilgjengelige i det utvalgte materialet. Paradigmatisk klassifikasjon

tar høyde for at disse variasjonene kan eksistere og legges som en del av den underliggende katalogoppbygning. (Stebergløkken, 2016, s. 58; Adams & Adams, 1991, s. 94). Typologien i denne oppgaven er basert på Adams og Adams sin forklaring av paradigmatiske typologi. Det legges opp for at typer eksisterer innenfor de ulike gestaltene selv om de ikke blir presentert i mitt materiale. Dette valget er blitt tatt på bakgrunn av behovet for å gjøre en utvelgelse av hvilket materiale som skulle analyseres. Tidligere er det snakket om at det finnes mange bunader og mange søljer, som alle har en geografisk forankring. Derfor valgte jeg en paradigmatiske klassifikasjon for å åpne mulighetene for å hente inn øvrig materiale og fortsatt ta i bruk den samme typologien som presenteres her. Målet med denne katalogen er å bruke typologiske prinsipper for å få frem og ha muligheten til å systematisk klassifisere attributtene materialet har. Min typologi skal bygge på det begrepsapparatet Stebergløkken (2016) presenterer i sin doktorgradsavhandling. Montelius (1884) og Adams og Adams (1991) vil være bakgrunnen for oppfattelsen av typologien som presenteres i denne oppgaven. Det er ikke som mål å skaffe et større perspektiv på tidsdybden, og vil derfor ikke være behov for å hente inn kronometriske dateringer. Disse vil i stor grad heller ikke eksistere, ettersom materialet er av nyere tid. Fokuset vil ligge i smykkenes uttrykk og symbolisme, og skal være med på å se hvordan de ulike attributtene kan fremstilles i en typologi. Dette vil også være med på å legge et grunnlag for eventuelt videre arbeid med samme materiale, eller brukes på et nytt materiale med forståelse i hvordan det kan brukes på bunadssølv.

3.2.1 Gestalt, type, stil

I 2016 la Heidrun Stebergløkken frem i sin phd et nytt standardisert begrepsapparat til bruk innen bergkunsten. Hun ønsket å se hvordan et begrepsapparat med utgangspunkt i gestaltteori, kunne bidra til å redusere subjektiviteten i hvordan man definerer likheter og ulikheter i et materiale (Stebergløkken, 2016, s. 21). Arbeidet baserer seg på bergkunst, men har mulig overføringsverdi til annet arkeologisk materiale. Jeg vil derfor implementere denne metoden på bunadssølv. Det ligger i ordet at bergkunst defineres som et kunstnerisk uttrykk. Jeg vil argumentere for at det intrikate designet og uttrykket draktsølv har også er kunst. Stebergløkken (2016) understreker at denne metoden vil kunne være brukbar på annet materiale, men ikke nødvendigvis alt. Dette ettersom metoden ikke er statisk. Hennes utvalgte materiale vil være fullt mulig å klassifisere innen gestalt og type. Det er derimot noe mer komplisert når man ser på stil. Her legger hun frem viktigheten av en konsist og streng definisjon på hva som er likt og ulikt. Det kan være mange likheter, men det er noe som skiller seg ut og dette kan påvirkes av uventede implikasjoner som personlig utvikling,

teknikk eller rene tilfeldigheter (Stebergløkken, 2016, s. 21). For at denne metoden skal være overførbart til mitt materiale, må jeg ta de samme vurderingene som hun har gjort. Det vil være viktig at stil både som begrep og som uttrykk følger en streng linje.

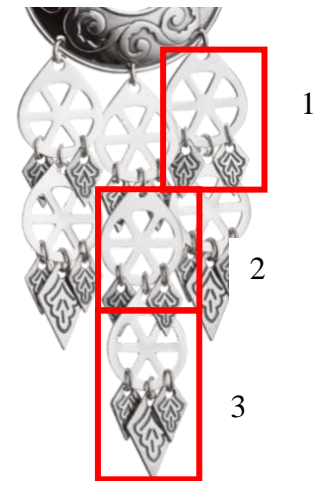
Gestalt kan på mange måter også defineres som form. Wolfgang Köhler (1972) beskriver gestalt som et synonym for skikkelse eller form. Begrepet kan brukes innen en rekke disipliner og kan derfor sees både som noe sansemessig, men også som en del av det funksjonelle (Köhler & Iversen, 1972, s. 154). Form som uttrykk bærer med seg flere meninger, men i denne oppgaven vil form og gestalt defineres som de generelle formene vi har. Det grunnleggende for gestaltene er at disse er så karakteristiske at vi med en gang kan påpeke likheter og ulikheter i objektet vi blir presentert med. Det vil derfor ikke være behov for å analysere objektet for å kunne skille den fra resten av materialet. Gestalt er grunnformen og hvordan denne er konstruert (Stebergløkken, 2018, s. 30). Med dette som en definisjon kan gestalt brukes om den grunnleggende formen i draktsølv. Når man presenterer sølvet som enkeltobjekter vil den tydeligste forskjellen være formen nålen har. De bygger ofte på de generelle formene i katalogen som kvadrat, sirkel, rektangel, og hjerte. Enkelte vil også her kunne ha med seg flere av de samme grunnformene for å danne søljens helhet.

Type blir konstruert av forskeren for å representere fravær og tilstedeværelse av attributter som et typologisk verktøy (Stebergløkken, 2016). For mitt materiale har jeg valgt å fokusere på den pynten som henger under nåla, disse vil bli referert til som heng/nivåer. Tilstedeværelsen av disse vil bli regnet som mine typer. Disse hengene vil da regnes i nivåer. Søljene har nålen som er hoveddelen, som nevnt er den festet direkte i skjorten. Under her er det dekorert med heng. Derfor har jeg valgt å basere typene mine på disse. For å kunne klassifisere en type ser jeg til antall nivåer/heng fra nålen. Likevel er det viktig å diskutere hva som defineres som en type. Mine kriterier for at det regnes som et nivå er basert på størrelse, egenhet/repetisjon og lengde. Her ønsker jeg å forklare litt nærmere. Jeg belyser her hvordan repetisjon spiller inn i min inndeling av typer. Figur 6 viser en sølje som kan være litt vanskelig å plassere i en type. Nålen er her den øverste delen, man ser den er rund og har et «sverd» der festemekanismen sitter. Siden den er rund vil den da plasseres i gestalt A, som er



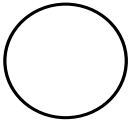
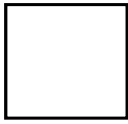


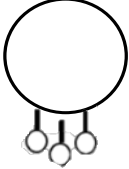
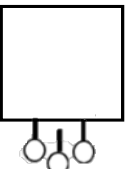
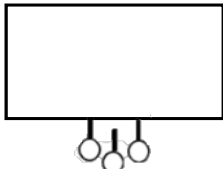

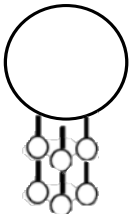
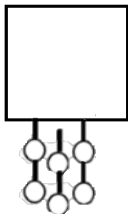
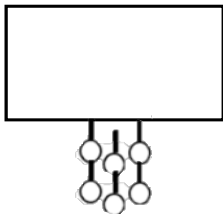
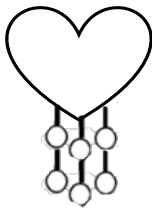
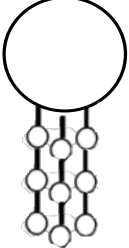
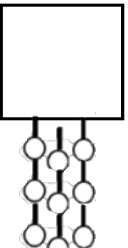
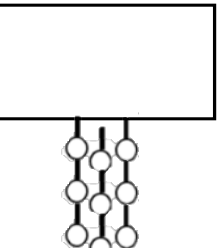
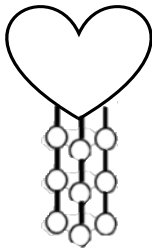
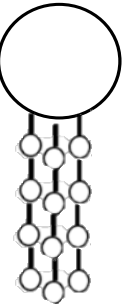
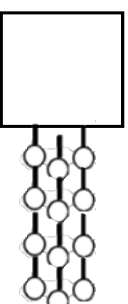
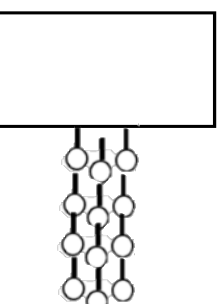
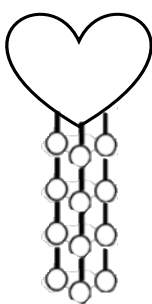
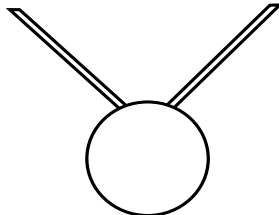
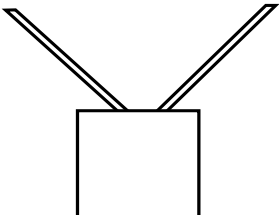
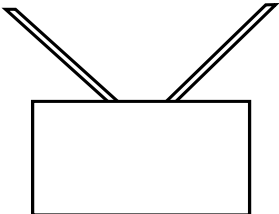
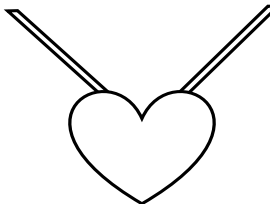
Figur 6: Eksempel på hvordan nivåinndelingen hadde sett ut hvis alle heng var regnet som ett nivå.

sirkelen. Den vanskelige delen er derimot typen. Teller man den jevnt nedover vil det være 6 nivåer (se fig. 6). Det er her mine kriterier rundt repetisjon spiller inn. For at det ikke skal blir så mange typeinndelinger, at det ikke lenger er oversiktelig har jeg valgt å se på repetisjon som et skille. Det vil altså si, at søljer som den på fig. 4 ikke vil regnes til å ha 6 nivåer. Denne er dekorert med solhjul og et løheng under. Dette repeteres tre ganger. Og ettersom dette er likt på alle tre nivåene, vil derfor solkorset og løhenget regnes som et nivå. Denne vil da klassifiseres slik: Søljene har en rund nål, denne utgjør gestalten, altså gestalt A. Under der har den 3 repetisjoner (nivåer) med solhjul og løv, og vil med det få type 4 (se fig. 7).



Figur 7: Eksempel på hvordan nivåene vil bli delt inn. Røde avgrensninger viser hva som inngår i ett nivå. Alle avgrensningene har samme innhold og viser derfor hvordan

Alt sølvet kan typologiseres utfra fire gestalter, basert på deres grunnform. Se tabell 1 for visuell fremstilling. På samme måte som Heidrun Stebergløkken (2016) ser på de ytre rammene i hjortedyr, blir det her sett på de ytre rammene for søljen. For å skape ett konsekvent og tydelig skille mellom gestaltene, vil denne grunnformen omhandle formen på selve nålen. Nålen i dette tilfellet, referer til den delen av søljen som er festet til skjorta. Grunnlaget for forminndelingen bygger på de tydelige linjene som dannes. Gestaltene som her legges frem, bygger derfor på en generell oppfattelse av form og hvordan disse er med på gi søljen en distinkt grunnform. Tabell 1 (tab. 1) viser hvordan gestalt og typeinndelingen er. Der ser man tydelig grunnformene som utgjør gestaltene og type 1. Videre vil typene øke i takt med nivåer eller heng. Altså, type 2 vil dermed ha heng i 1 nivå festet fra nålen, type 3 to nivåer også videre (se tab. 1). Alt sølvet vil bli analysert sett fra fremsiden slik det stort sett er ment og tilegnet gestalt på bakgrunn av det mest fremtredenen aspektet av nålen. Det finnes unntak der søljene kan vendes for å endre uttrykket, gjerne for å gå fra hverdag til fest. Men dette er en variabel som ikke vil bli vurdert i denne avhandlingen.

	<u>Gestalt A:</u> Sirkel	<u>Gestalt B:</u> Kvadrat	<u>Gestalt C:</u> Rektangel	<u>Gestalt D:</u> Hjerte
<u>Type 1</u> Ingen heng				
<u>Type 2</u> 1 nivå				
<u>Type 3</u> 2 nivå				
<u>Type 4</u> 3 nivå				
<u>Type 5</u> 4 nivå				
<u>Type 6</u> Hengesmykke				

Tabell 1: Oversikt over gestalt- og typeinndeling.

Stil representerer individet og det kunstneriske uttrykket (håndskriften). Innen bergkunst brukes denne klassifiseringen som et grunnlag for å finne ut hvilke likheter og ulikheter som kan være med på å gi et inntrykk av kunstneren bak (Stebergløkken, 2018, s. 30).

Bunadssølvvet er noe vanskeligere da dette er masseprodusert og ett resultat av kulturell utveksling og sammensetning av ulike kulturelle uttrykk. Håndskriften fra den enkelte sølvsmed eller designer, vil ikke være mulig å trekke frem. Derfor vil stil her representere de stilistiske elementene som kan være med på å skape et bilde av sølvets meninger og språk. Stilen vil da kunne belyses på grunnlaget av hvilket slag søljen har og symbolikken den uttrykker. Med slag menes de navnene som søljene har. Disse presenteres nærmere i kap. 4.3. Symbolikken vil analyseres sett i lys av religiøse uttrykk. Disse uttrykkene vil gjøre at materialet kan deles inn etter hedensk eller kristen stil.

Den stilistiske analysen vil ikke være en del av det typologiske arbeidet, men være en selvstendig diskusjon. Stilanalysen vil også presentere den kvalitative delen av analysen. Her vil mine inntrykk belyses og jeg vil trekke frem elementer som jeg mener vil kunne belyse nye ting ved materialet. Dette vil komme til uttrykk i beskrivelsen av slag. Slagene vil også legge grunnlaget for en analyse av symbolikken. Målet for å bruke og diskutere stilen i mitt materiale er å kunne belyse stilistiske elementer som ellers ikke ville vært like synlige og lokke frem «søljenes hemmelige språk». Dette vil være med på å sette hver sølje i kontekst og gi ett oversiktlig bilde over likheter og ulikheter i draktsølvvet som legger grunnlaget for stilstudiene.

4.0 Presentasjon av materialet

Materialet i denne oppgaven er det sølvet som tilhører de respektive bunadene i de utvalgt områdene. Det vil derfor være hensiktsmessig å ha en kort gjennomgang av fremgangsmåten for inndeling, gestaltens symbolske mening, slagene og de geografiske områdene.

4.1 Inndeling

Inndelingen bygger på en overordnet fordeling på fylke og distrikt basert på deres oppdeling på Sylvsmidja.no. Bakgrunnen for at Sylvsmidja er referansedatabase bygger på deres troverdighet innenfor faget. Totalt sett har de drevet med bunadssølv ved sine fabrikker på Voss i over 80 år. Sylvsmidja regnes i dag som Norges ledene produsent av bunadssølv (Sylvsmidja, ukjent).

Bunadene som brukes i dag, kom som nevnt en gang på 1930-tallet og har siden den gang vært med på både en bunadsreform og en modernisering i takt med samfunnet. Dette fører med seg problematikk med tanke på at man selv har muligheten til å velge fritt mellom sølvet, til sin bunad. Samme bunad kan dermed bære to forskjellige utsmykninger, men fortsatt uttrykke det samme. På bakgrunn av at det er snakk om en stor mengde materiale har jeg valgt å legge fokuset på sølvet tilregnet de kvinnelige draktene i den enkelte regionen. Den moderne bunaden er vakkert utsmykket med store mengder sølv i ulike former. Til hver enkel drakt hører det med forskjellig sølv. Draktene har fra bygd til bygd større forskjeller, men sølvet bevarer et enhetlig uttrykk over større geografiske områder (Norges Gullmedforbund, 1977, s. 6).

Materialet blir presentert med en enkel distriktskode, for å gjøre det mer oversiktlig. Dette er et valg jeg har tatt grunnet mengden materiale det er snakk om. Samt at noen områder har like søljer og vil derfor representeres med egen kode for å skape et oversiktlig bilde over materialet. Alle distriktene vil ha sine egne bokstaver, samt et nummer innenfor sitt distrikt. Det finnes både flere distrikter og søljer enn det som er representert i denne oppgaven. Tabell 2 viser kun de distriktene som vil brukes i typologien og analysen i denne oppgaven. Det er mulig å utvide denne for bruk på større geografiske områder. Under er det en oppsummering og forklaring av de ulike kodene.

DISTRIKTSKODER
V = VESTFOLD
TL = TELEMARK
NT = NORD-TRØNDELAG
T= TRØNDELAG
NM = NORDMØRE
SM = SUNNMØRE

Tabell 2 viser de ulike distriktskodene. Disse vil stå sammen med ett tall som viser til nummeret søljen har i gestalttabellen som kommer senere i oppgaven (tab. 3, 5, 7, 9, 11, 14). Grunnen til at jeg har valgt å gjøre dette er at flere av søljene forekommer i flere distrikter, og noen søljer har store likhetstrekk. Derfor vil det være enklere å referere med en kode, enn med en detaljert forklaring for å vise til en bestemt sølje i løpende tekst.

Eksempel: En sølje fra Vestfold, som er nummer tre i tabellen vil ha denne koden: V-3.

Tabell 2: Distriktskoder

4.2 Symbolenes språk

Dette kapittelet vil presentere noen av de viktigste symbolene i analysen min. Disse symbolene er også de samme som gestaltinndelingene og vil med det gi en dypere mening til hver enkel av dem. Jeg har valgt å presentere korset som et eget symbol i tillegg, selv om dette ikke er en egen gestalt. Bakgrunnen for dette er hvor viktig korset som symbol er for stilanalysen min. Alle symbolene vil være med på å legge et grunnlag for den stilistiske inndelingen. Ved å vite mer om symbolene og deres symbolske språk kan man belyse hvordan sølvet har hatt en plass i den sosiale utviklingen. Og hvordan bruken av disse symbolene kan være med på å fortelle oss mer om hvordan vi har påvirket materialet i takt med våre ideologier. Søljene vil derfor få sin stil diskutert med bakgrunn i symbolikken. Firkanten blir her presentert som en fellesnevner for kvadrat og rektangel, derfor vil denne representere både gestalt B og D. Sirkelen og hjertet vil bli forklart med bakgrunn i bruken som vernesymboler i norsk folketro og påvirkningen av kristen oppfattelse. Korset er som nevnt ikke en gestalt, men vil også bli presentert både som kristen, og hedensk symbolikk.

4.2.1 Sirkelen

Sirkelen er et vernesymbol, muligens det aller sterkeste og eldste av dem. Som andre okkulte symboler har sirkelen blitt tegnet og risset så lenge folk har eksistert. Den er avbildet i ulike situasjoner over hele verden. Innen norsk folketro er det vanlig å se sirkelen i kombinasjon med andre symboler. Den står sjeldent alene, men er ofte sammen med former som kors, seksbladrosen og buekors. Sirkelen bygger på en sluttet strek. Symbolsk sett skulle den stenge ute alt vondt, eller slå ring om noe. Derfor er sirkelen et viktig symbol og går igjen i

draktsølvet vårt. Sirkelen søljene lager blir delt av en stang og er en del av den funksjonelle festedelen av søljen. Denne stangen går også under navnet sverdet. Sirkelen kunne også tolkes som solen. Solen var et viktig symbol for fruktbarhet, kretsløp, sykluser og evigheten (Kostveit, 1997, s. 49-53). Solhjulet eller solkorset er en videreførelse av sirkelen som symbol. Denne symbolikken kan også spores langt tilbake, den opptrer blant annet i bergkunsten i Norge. Sognnes har registrert solkors på Hegra, Stjørdalen i Trøndelag. Vi ser spor av dette flere steder i landet (Sognnes, 2001, s. 171). I Norden kalles dette også for Odinskorset, og symboliserer sola og himmelguden (Kostveit, 1997, s. 53)

4.2.3 Firkanten

Romber og firkanter var sett på som viktige vernesymboler. Disse skulle på lik linje med en rekke av de andre symbolene holde det onde unna. Oftest var disse brodert inn i stoffer og fulgte ofte flere firkanter i ett sammenhengende mønster. De ble gjerne dekorert med hakekors eller annen ornamentikk for ekstra vern. Som broderier fulgte de ofte halslinningen (Wasrund, 2014, s. 31). Med tanke på plasseringen av søljen, er det mulig å se en sammenheng mellom søljen og firkantbroderiene som et symbol på vern. I følge Miranda Bruce-Mitford (1997) er kvadrater et symbol på det store og mektige. De fire hjørnene representerer de fire verdenshjørnene og plasserer man en ny firkant i en eksisterende en blir det et symbol for bevisstheten av den fysiske verden (Bruce-Mitford, 1997, s. 104)

4.2.4 Hjertet

Hjertet er det internasjonale symbolet for kjærlighet. Innen kristen symbolikk settes det gjerne i kontekst med et anker og et kors. Dette skal symbolisere tro, håp og kjærlighet (Ursin, 1975, s. 109). Ofte tenker vi på hjertet som noe vi har i kroppen, et organ. Men symbolismen ved hjertet stammer langt tilbake. Hjertet står for renhet, og et sentrum for følelser. Hjertet som form er knyttet opp mot jomfru Maria med dens symbolikk for renhet og kjærlighet (Christensson, Mundal & Øye, 1997, s. 19-20; Fossberg, 1991, s. 68).

4.2.2 Korset

Korset blir i dag som oftest assosiert spesielt i den vestlige verden, med det latinske, eller kristne korset. Innen gammel norsk folketro var det vanligere å se likearmede kors, som regel en noe forenklet versjon av det greske korset. De ble fremstilt på ulike måter, med forskjellige former på armene og med noe forskjell innen mening og symbolikk. Det bar likevel med seg

mye magi og funksjon. Målet for korset var å verne mot onde vesner, som Mara¹. Derfor ble det malt kors på fjøs og dører for å holde slike onde krefter unna. Også øltønna fikk et kors risset inn for å unngå at Reia² skulle komme å forsyne seg. (Bø, 1987; Hodne, 1995 s. 38 og 39; Wasrud, 2014, s. 22) Når kristendommen kom til Norge fikk korset en viktig symbolikk på nytt. Verdiane var de samme og det skulle fortsatt verne mot det onde. Det ble nå satt i sammenheng med Jesus. Brudeklærne ble brodert med korset for å symbolisere og bringe fruktbarhet til bruden. Og korsets makt kunne økes med uttrykk som «kors i Jesu navn!» (Tin, 2007, s. 183)

4.3 Søljes navn/slag

Draktsølvet er delt inn etter navn. Disse er forhåndsbestemte og noe de har blitt tildelt av andre aktører. Jeg har ingen innvirkning på denne inndelingen. Alle disse er ikke representert i materialet som skal analyseres i denne avhandlingen og det er derfor ikke hensiktsmessig å presentere alle. Derfor vil bare de åtte slagene som vil nevnes i oppgaven forklares nærmere.

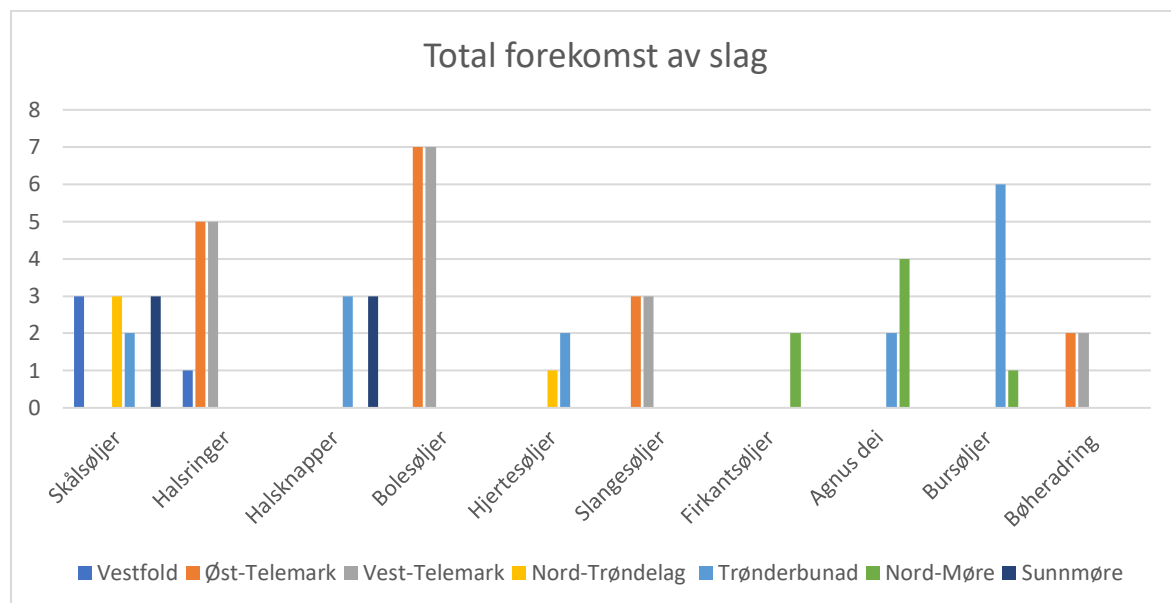


Diagram 1: Fordeling av slag i distriktene

¹ Et farlig kvinnevesen fra nordiske folketro som red folk og dyr til døde, forgjenger til order mareritt (Bērziņa, 2017, s. 47-48).

² Også kjent som åsgårdsreia, en vette fra norsk folketro som varslet om død, selvmord og slagsmål. Drakk ofte opp juleølet, tømte vann på øltønna og kidnappet mennesker og dyr. Gjerne forbundet med juletider (Hodne, 1995, s. 38-39).

Dette spredningsdiagrammet (diagram 1) viser forekomsten av de enkelte søljeslagene som blir presentert, fordelt på de ulike distriktene. Det kommer tydelig frem her at det er stor spredning og at ikke alle søljer representeres i hvert distrikt. Skålsøljene, halsringene og halsknappene er de som går igjen i flest områder og er mest i bruk. Spesielt halsknappen og halsringen er naturlig å se igjen i flere områder. Disse er funksjonsbetingete og bærer en viktig rolle i å holde skjorten sammen lunningen og på plass.

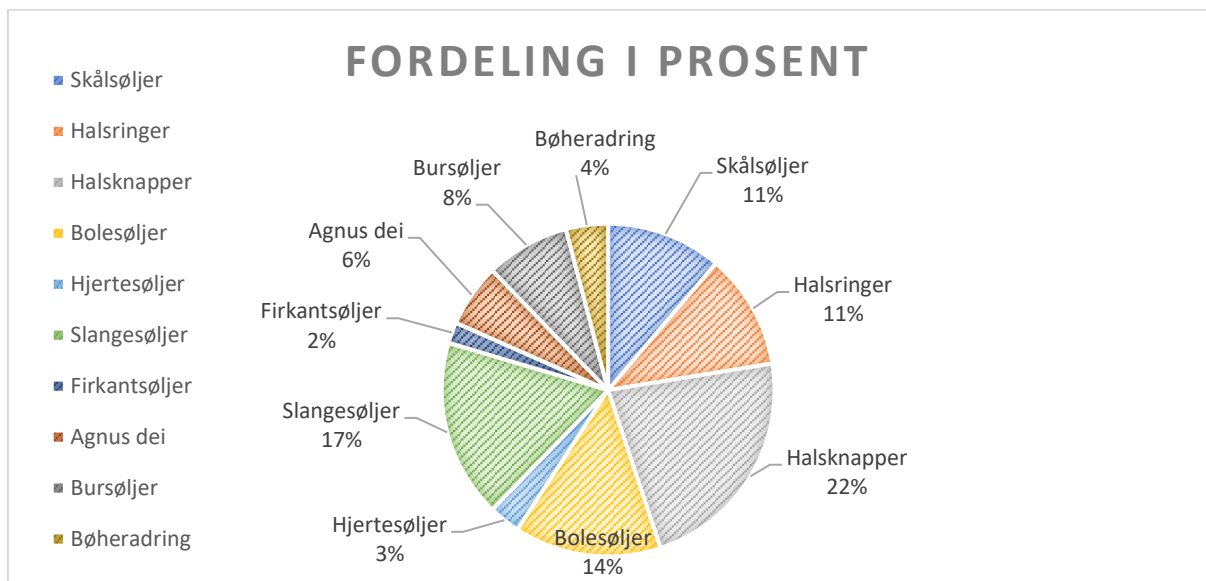


Diagram 2: Forekomst av slag i prosent

Diagram 2 viser i stor grad det samme som vi har sett tidligere, det er her en overvekt av halsknapper og halsringer med totalt 32% av materialet. Likevel er det viktig å vise til at halsringer og halsknapper er her brukt som et paraplybegrep for det sølvet som er tilegnest plassering øverst på skjorten, likevel er det ikke nødvendigvis veldig store likhetstrekk innen denne kategorien.

4.3.1 Agnus dei

Agnus dei (fig. 8) som er latin for «Guds lam» var opprinnelig et pilegrimsmerke fra Roma. Navnet «Guds lam» kommer fra bruken som offerdåse, hvor man hadde med noe å offere til kirken under gudstjenesten. Ofte er disse pyntet med en avbildning av et lam og blir båret som et langt smykke om halsen. I Norge var agnus dei mye brukt som et brudesmykke på bygdene etter reformasjonen i 1537. Dagens materiale viser at disse var mer brukt i Nordmøre, men det er også noen funn som viser til bruk i Trøndelag. De moderne er oftere pyntet med filigransrosetter og hengseløv. Noen ganger er det midterste hengseløvet byttet ut med et krusifiks (Andersen, 1990). Dette hengesmykket skulle bæres lenger ned på bringen og nærme hjertet som et kristent vernesymbol (Husfliden Trondheim, s. 10).



Figur 8: Agnus dei
Hentet fra Sylvsmidja

4.3.2 Slangesølje

Slangesylgja er av dei syljemot der grunnmote brigdar seg minst; truleg hev lage haldi seg like eins heilt sidan motet vart til (Berge, 1925, s.367).



Figur 9: Slangesølje Hentet fra Sylvsmidja

Slangesøljen (fig. 9) har på lik linje som en rekke av de norske søljene røtter tilbake til middelalderen. Navnet på søljen har ukjent opphav, men det forekommer en rekke navneteorier knyttet til den. Rikard Berge har foreslått at navnet kan komme fra en kappe som var i bruk rundt middelalderen i Norge. Navnet på denne var Slagningr. Han mener at denne søljen hadde som funksjon å holde kappen sammen (Berge, 1925, s. 366). Det legges også

frem andre teorier om hvor søljen har fått navnet sitt fra. En av disse er formen den har. De 6 buene som slynger seg rundt midthullet kan ligne en slange, dette kan også knyttes opp mot Midgardsormen. Det skal da symbolisere hvordan den slynger seg rundt jorden i gammel norrøn mytologi. Det finnes tidlige varianter av denne typen sølje på museene i landet, men de har et annet formspråk enn de filigranvariantene som har kommet i senere tid. De nyere formene har fått navn som tindesølje, teggesølje eller hovresølje, her kommer det frem forkjærligheten for plastisk formet dekorasjon, som var vanlig på 1500-tallet (Fossberg, 1991, s.72).

Mikkel Mandt og Jens Erland var blylærde filigransølvsmeder og rundt 1720 flyttet de til indre deler av Telemark. De lagde filigranversjoner basert på støpeformene fra middelalderen. Nøtvedt (2000) mener at horvesøljen, er grunnlaget for den slangesøljen som brukes i dag. Denne formen for fornying av de gamle støpeformene er også kjent fra en rekke andre søljer som bolesøljen og hornringen. Slangesøljen er en jentesølje og er dermed vanlig å få i gave når man står til konfirmasjon. Når kvinnene ble gift ble slangesøljen flyttet et hakk ned og bolesøljen tok over hoved plassen på brystet.

4.3.3 Hornring

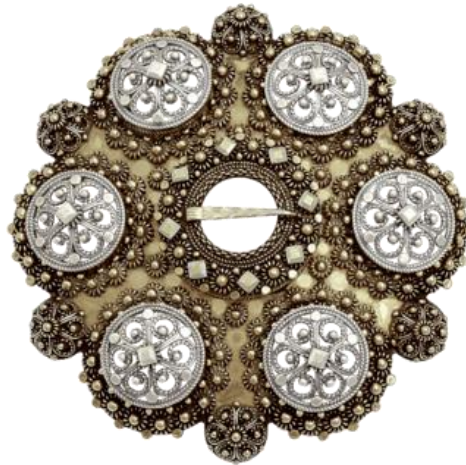
Hornring, her også omtalt som bøheradsring eller byggkornring (fig. 10), kan spores tilbake til middelalderen og var vanlig i de øvre delene av Telemarks regionen. Hornringene var på denne tiden som regel støpt, men opp mot 1800-tallet ble det mer vanlig at også disse ble laget i filigran. Mot slutten av 1800-tallet ble vedhengene mer ekstravagante, og ornamentikken mer intrikat. Vedhengene blir også kalt byggkorn og derav navnet byggkornring (Fossberg, 1991, s. 68). Disse byggkornene blir sett i sammenheng med ett symbolsk uttrykk for fruktbarhet, både hos kvinnen som bære søljen og for avlingene.



Figur 10: Bøheradsring Hentet fra Sylvsmidja

4.3.4 Bolesølje

Etymologi av norrønt bóla, beslektet med bule



Figur 11: Bolesølje Hentet fra Sylvsmidja

Bolesøljen (fig. 11) har fått navnet sitt fra «bolene» som dekorerer den runde bunnplata. Som regel er det snakk om fem eller seks boler og disse er dekorert med bildemotiver eller filigransarbeid. Bolesøljen som brukes i dag er dekorert med filigransarbeid og defineres som den yngre typen av søljen. Bolesøljen er mest brukt i Telemark og Aust-Agder. Som med fler av søljene har denne også en symbolsk mening og settes ofte i sammenheng med slangesøljen (pikesøljen), da bolesøljen ble gitt til kvinner når de ble gift og var et symbol på at man var blitt voksen (Berge, 1975, s. 341-349).

4.3.5 Hjertesølje

Hjertesølje, jomfruhjertet, kronesølje eller mariasøljen (fig. 12) er alle navn på den samme søljen. Alle bygger på dens tette kobling til jomfru Maria og den renheten hun skal symbolisere i kristendommen. Søljen dekoreres ofte med en krone over hjertet og noen ganger to fugler. Både fuglene og hjerteformen en symbolikk for kjærlighet og derfor ble ofte søljen brukt som en kjærlighetsgave (Fossberg, 1991, s. 68).



Figur 12: Hjertesølje Hentet fra Sylvsmidja

4.3.6 Skålsølje

Skålsøljen (fig. 14) er en sølje som har hel eller brutt bunn dekorert med skåler. Fra gammelt av brukes dette uttrykket om søljene med faste skåler. Når man snakker om skålsøljer i dag blir dette ofte knyttet opp mot bunaden. Da mener vi søljene med hengende skåler. Disse heter egentlig løvsølje. Men vil bli referert til som skålsøljer ettersom dette er det mest brukte navnet. I denne avhandlingen vil ringsøljen (fig. 13) og skålsøljen regnes under samme kategori. Dette kommer av de store likhetstrekkene de har. Ringsøljen ligner en skålsølje, men skålene er stanset ut (Fossnes, 2020, s. 88)



Figur 13: Ringsølje Hentet fra Sylvsmidja



Figur 14: Skålsølje Hentet fra Sylvsmidja

Fra gammelt av var skålsøljene brukt som en forlovelsesgave. Det var sagt at jo fler skåler det var på søljen, jo mer glad var mannen i sin kommende hustru. Ser vi på det i lys av datidens sosioøkonomiske situasjon, symboliserte dette stabil økonomi og evne til å forsørge hustru og fremtidige barn.

4.3.7 Burring

Burringen (fig. 15 og 16) er en av de søljene som er mye brukt til bunadene i Trøndelag og Møre i dag. Dette er en hengesølje dekorert med hengseløv og solhjul. Disse kan dateres tilbake til middelalderen sammen med hjertesøljene. Enkelte er også dekorert med runeinnskripsjoner. Det er funnet en burring i Beitestad med teksten «Margrete Eier meg» (Andersen, 1990). Fra gammelt av er dette kanskje en av de mest brukte søljene vi har. Disse har røtter tilbake til 1200-tallet og har blitt funnet i store deler av norden, samt i Storbritannia (Fossberg, 1991, s. 66-67).



Figur 16: Burring Hentet fra Sylvsmidja



Figur 15: Burring Hentet fra Sylvsmidja

4.3.8 Firkantsølje

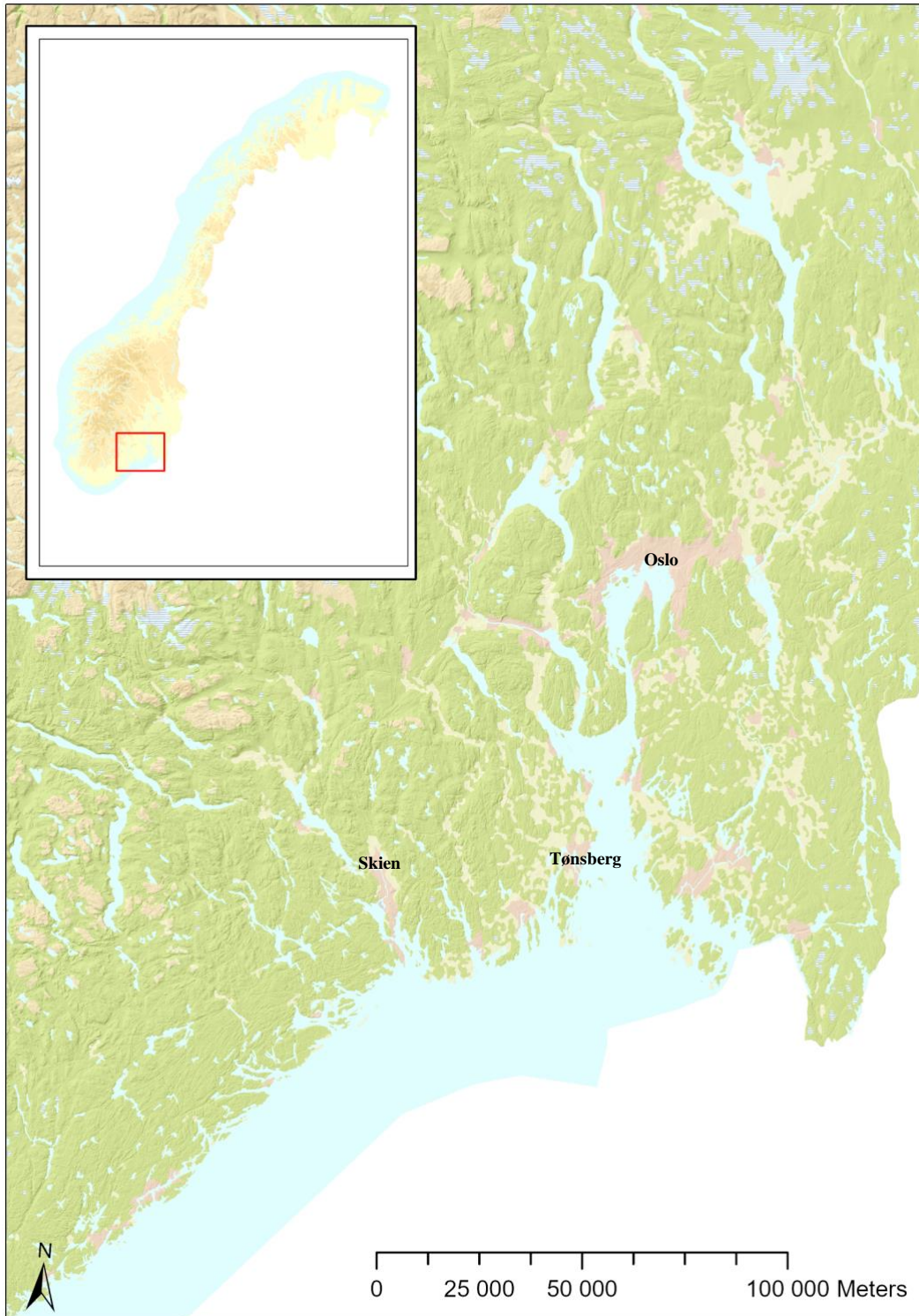
Firkantsøljen (fig. 17) er en noe mindre brukt sølje enn fler av de andre som blir nevnt i denne avhandlingen. Den brukes i Nordmøre og det er ikke mye informasjon om symbolikken den har. Den har en firkantet nål vendt sideveis slik at den får en diamantform eller rombe. Den kan også være dekorert til å ligne på et likearmet kors.



Figur 17: Firkantsølje Hentet fra Sylvsmidja

4.4 Geografi

4.4.1 Vestfold



Figur 18: Kart over oslofjordsområdet (Johanne Orerød Torheim, 2021)

4.4.1.1 Vestfold

Vestfold (fig. 19) har i dag forholdsvis mye bevart draktsølv. Dette befinner seg stort sett hos privatpersoner og på gårder, men noe er også bevart på museene i fylket. Materialet her viser en påvirkning skapt av fylkets beliggenhet og tilstrømming av kulturelle impulser. Med havneområder og lang kystlinje ble det europeiske motebildet viktig for utviklingen av klær og smykker i regionen. Dette i motsetning til innlandsfylkene der det som regel var en større andel bygdesølvsmeder som sto for utviklingen (Talleraas, Rundereim, Livland, 2020, s. 269). Det er og anta at enkelte deler av distriktet også ble påvirket av smykkemotene som var i de nærliggende regionene som Telemark og Buskerud. Et felles trekk for sølvet i Vestfold er at det ofte er lett oksidert, og er vanligvis sølv både av materiale og «farge» (Fossnes, 2012, s. 36).



Figur 19: Kart over Vestfold hentet fra Vestfold og Telemark fylkeskommune

4.4.1.2 Telemark

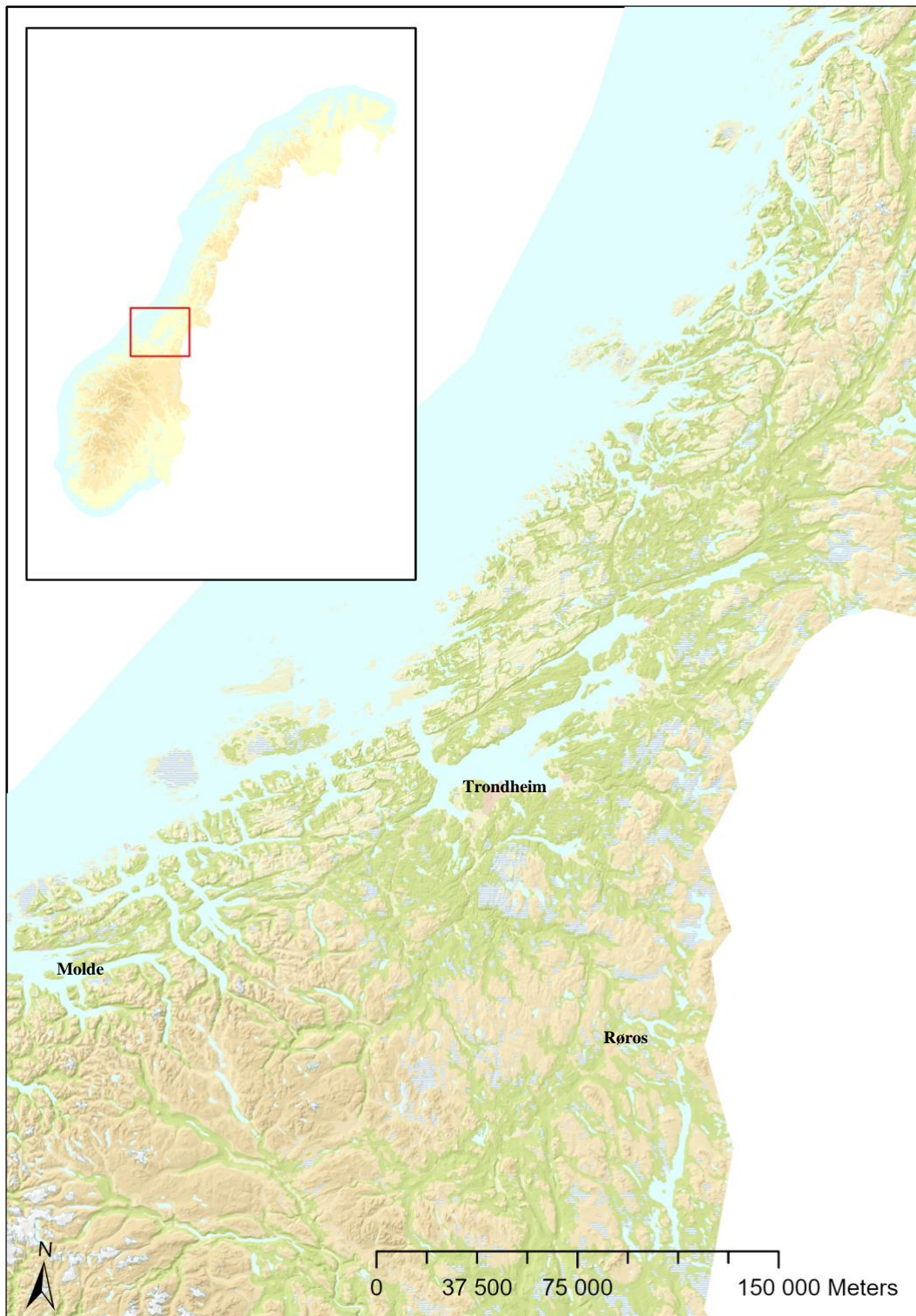
Telemark (fig. 120) kan på mange måter regnes som et sentrum for den romantiserte norske kulturen. Området er sterkt preget av en stor kulturarv og er et av de områdene i landet der vi finner mest draktsølv, både fra gammel av og i dag (Nødtvedt, 2014, s.18). Da de første bunadene kom på starten av 1900-tallet, var det fortsatt områder i Telemark der folk gikk kledd i sine tradisjonelle folkedrakter. Øst i Telemark ble stakk og liv brukt langt inn på 1900-tallet (Pedersen, 2015, s. 4) Det var spesielt storbøndene som investerte i det dyre draktsølv. Spesielt ser vi at dette går igjen i Telemark og Setesdalen. Sølv hadde en rekke praktiske egenskaper i disse områdene. Det var lett å vise frem, lett å dele ut i arv og lett og frakte. Denne tradisjonen gikk igjen i de store dalstrøkene syd i Norge. I området rundt byene og gjennomfartsveier som Østerdalen, var det vanligere å holde den mer bylignende tilnærmingen. Her var det en større andel med bordsølv, som kandelabrer, bestikk og annet pynt. Denne forskjellen kan leses ut fra oppteget av dødsbo i perioden 1650 og fremover. Det forekommer et så stort materialet at det er mulig å sammenligne de ulike områdene (Fossberg, 1991, s. 48).

Her i Norge var vår største forekomst av sølv i gruvene i Kongsberg. Sølvgruvene her hadde et svinn på 3% i 1880-årene og det er jo mulig å tenke seg at dette var fordi arbeiderene selv tok med seg litt hjem til sine lokale sølvsmeder (Fossberg, 1991, s. 32).



Figur 20: Kart over Telemark hentet fra Vestfold og Telemark fylkeskommune

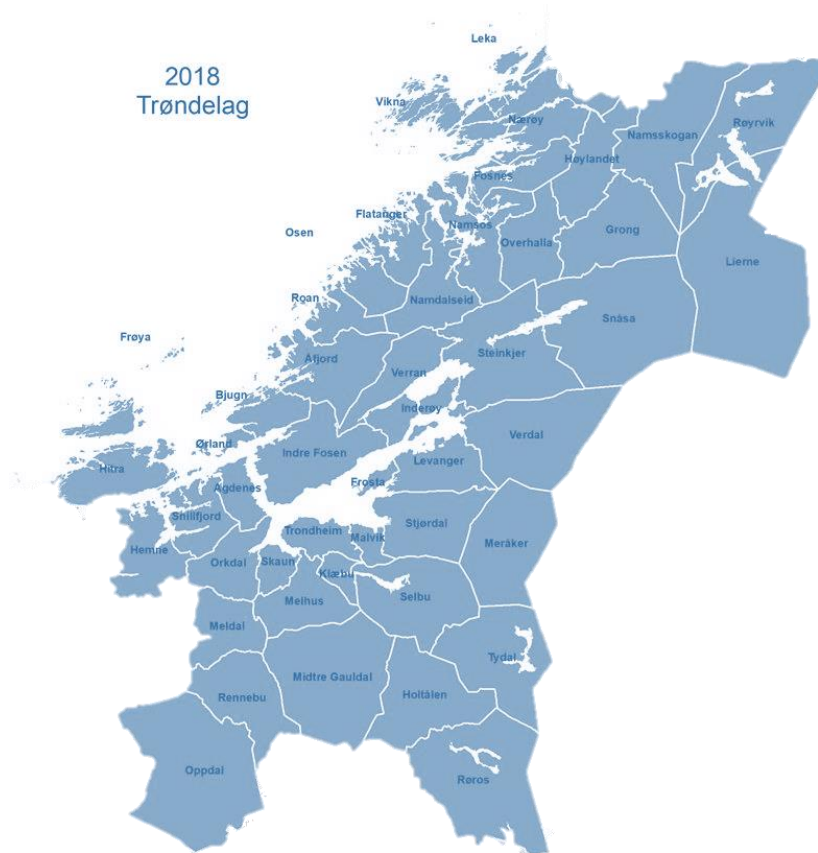
4.4.2 Trondheimsfjorden



Figur 21: Kart over Trondheimsfjorden (Johanne Orerød Torheim, 2021)

4.4.2.1 Trøndelag

Trøndelag (fig. 22) er et stort fylke som har store geografiske avstander. Når det kommer til sølvet og utsmykningen er forskjellene små. Dette kommer av at det på sin tid kun var lov for bygullsmedene å jobbe med edle metaller. Derfor ble sølvet som ble brukt i Trøndelag laget i Trondheim (Haug, 2003, s. 3-25; Christophersen & Nordeide, 1994, s. 245-246). På lik linje som Vestfold har også Trøndelag lengre kystlinje og større havner. Dette fører med seg inntrykk og kulturelle impulser. Grunnet geografisk avstand er det naturlig å tenke seg at kulturelle strømminger beveget seg mellom storbyen Trondheim, og de mindre handelsbyene langs Mørkekysten.



Figur 22: Kart over Trøndelag hentet fra Trøndelag fylkeskommune/

Det er også viktig å se på Olav den Hellige og hvordan han har påvirket distriktet. Han har blitt et viktig symbol for kristendommen i Norge (Langslet, 1998, s. 51) og dette kan muligens gjenspeiles i draktsølvet. Også gruvedriften i Røros og nærhet til Svenskegrensa er viktige attributter å ta i betraktning når sølvet skal analyseres.

4.4.2.2 Møre og Romsdal

På lik linje med Trøndelag ligger også Møre og Romsdal (fig. 23) i Midt-Norge. Møre har lang kystlinje og har derfor mye handel og fiske i sin historie. 1800-tallet langs vestkysten av Norge var preget av økonomiske endringer og kystøkonomien var sett i sammenheng med bondeøkonomien. Den økonomiske tilstanden endret seg ved moderniseringen av de institusjonelle rammene på midten av 1800-tallet. Dette førte med seg bedre økonomi for flere

av kystbøndene (Uvlund, 2013, s. 124). Mørkysten var et viktig område når det kom til klippfiskhandel. Spesielt ser vi at de var mye kontakt med land som Spania og Portugal. Disse landene var katolske og brakte med seg kulturstrømninger basert på sine religiøse aspekter. Katolismen har et større billedlig aspekt og legger mye vekt på sin tro til jomfru Maria. De har mye symbolisme. Dette uttrykkes gjennom bruk av rosenkranser, krusifikser og hellige symboler (Allen, 2013, s. 1-113).



Figur 23: Kart over Møre og Romsdal hentet fra Blue maritime cluster

5.0 Sølvet's typologi

Typologien bygger på de prinsippene innen gestalter og typer som har blitt lagt frem tidligere i oppgaven. Formålet med analysen er å se hvordan dette som begrepsapparat kan være med på å lage en konkret inndeling som lettere kan belyse likheter og ulikheter i materialet. Det vil her ikke bli vektlagt de allerede eksisterende inndelingene for bunadssølv. Altså det som bygger på slag, som skålsølje, bursølje eller slangesølje. Jeg har laget en egen typologi som skal være med på å se materialet på en mer objektiv måte ved å sortere det i henhold til tilstedeværelse og fravær av ulike attributter. Materialet som analyseres bygger på de søljene som representerer bunaden til det respektive området, med bakgrunn i Sylvsmidja sin inndeling. Dette gjøres gjennom tabeller som viser forekomst. Alle kategoriene er delt inn etter det grunnleggende prinsippet av gestalten og delt inn etter forhåndsbestemte kategorier i type. For å gjennomføre analysen velger jeg sette søljene inn i en tabell som viser hver enkelt sin gestalt og type. Denne inndelingen vil da legge grunnlaget for den komparative analysen, og en analyse av de stilistiske uttrykkene. Det stilistiske elementet vil bli analysert for seg selv.

Dette blir en evaluering av typologien min med formål om å vise hvilke gestalter som opptrer innen for det geografiske område. På samme måte som Stebergløkken (2016) gjorde i sin doktorgradsavhandling har jeg som mål å kunne bruke gestalt og type som en del av analysen min. Gjennom å sette opp en typologi med bakgrunn i det Adams og Adams (1991) og Montelius (1872) forklarer om typologi som metodisk fremgangsmåte, skal det være mulig å se mønstret i materialet. Derfor vil jeg bruke dette til å se hvordan de ulike gestalter opptrer innenfor ulike geografiske områder. Stebergløkken (2016) gjorde dette med suksess i sitt bergkunst arbeid. Med teoretisk støtte fra Malafouris (2013) og semiotisk tilnærming fra blant annet Tilley, Keane, Küchler, Rowlands og Spyer (2013) er målet å systematisk klassifisere bunadssølvet innen kvantitative rammer.

For denne analysen er det viktig å trekke frem hvordan spredningen er i materialemengden. Totalt er det 70 søljer som inngår i materialet i denne oppgaven. Dette er et bevisst utvalg jeg har tatt. Det finnes flere søljer, så denne inndelingen representerer ikke alle søljene som finnes rundt Oslofjorden og Trondheimsfjorden. Utvalget er basert på Sylvsmidja sin katalog over sølvet til den enkelte bunaden. Vestfold og Nord-Trøndelag er de regionene som stiller med minst materiale for analyse. Mens Telemark og Trønderbunaden har en større mengde

relevant materiale. Dette diagrammet viser derfor at det er likhetstrekk i materialemengden i de områdene som er valgt ut.

Utvalget av områder jeg har valgt å jobbe med bygger på likhetstrekk i det geografiske området og hvordan dette kan legge grunnlaget for en komparativ analyse av materialet. Når det blir samlet viser det også store likheter i mengde (diagram 1) og legger dermed et større grunnlag for en sammenlignbar og rettferdig analyse.

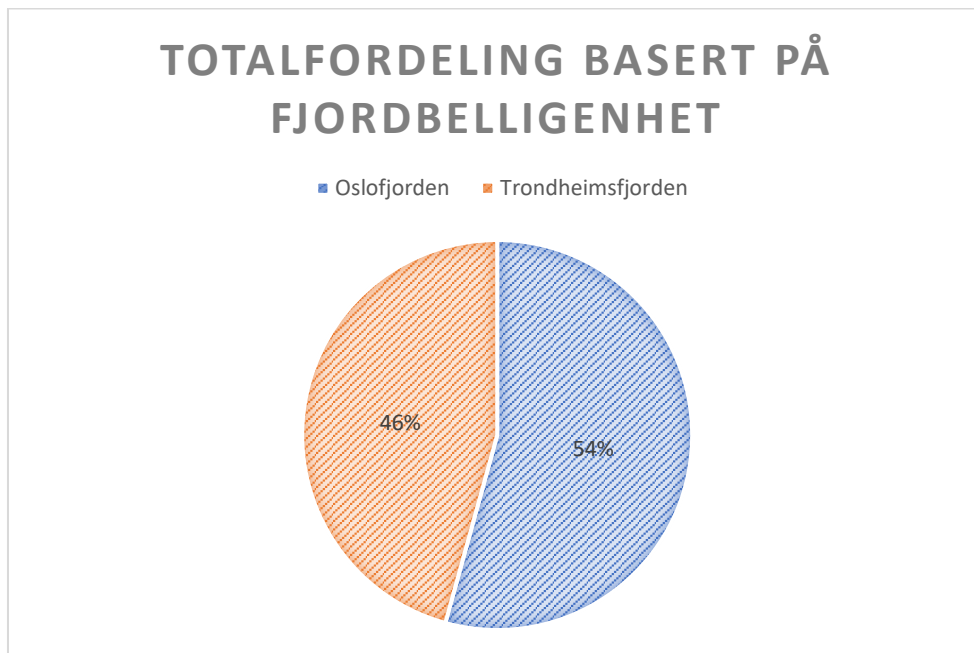


Diagram 1: Totalfordeling av materiale i fjordområdene

5.1 Typologisk inndeling og gestalkatalog

Dette kapittelet vil presentere den typologiske inndelingen min basert på gestalter og typer. Denne blir presentert så tidlig for å bedre kunne forklare hvordan typologien er satt opp og hvordan den er med på å legge grunnlaget for analysen som kommer senere. Jeg har listet opp noen ord og uttrykk som brukes i beskrivelsen av den enkelte søljen. Dette for å understreke hvordan jeg bruker uttrykkene, og hva jeg vektlegger ved dem.

Egg i rede- Bule dekorert med filigran, ligner på et egg som hviler i et rede.

Gammelforgylt- Søljer som har mørkere partier mellom dekor, får sølvet til å se brukt eller eldre ut.

Oksidert- Søljer som har vært gjennom en prosess som har oksidert overflaten for å beholde glans og utseende.

Hvit- Lys sølvfarge.

Forgylt- Søljer som har fått et lag som er mer gullfarget og gir en gyllen overflate.

Kruser- Dekor av tette små detaljer som blir seende ut som snirkler, bueformer eller små kniplinger.

5.1.1 Oslofjorden

5.1.1.1 Vestfold

Vestfold har totalt fire søljer som blir analysert i denne oppgaven. Alle søljene er basert på et funn gjort utenfor Mariakirken i Tønsberg på midten av 1800-tallet (my city, ukjent). Det er en halsring og tre søljer. Alle er oksidert sølv.

Gestalt A | Type 1



V-1 Halsring
Størrelse 33 mm
Halsring fra Vestfold. Den har et intrikat liljedesign og fremmer en brutt sirkel.

Gestalt A | Type 2

V-2 Skålsølje med tråkantløv
Størrelse 53 mm
Liljemønster på nål. Fremmer brutt sirkel. Totalt 6 løv (skåler) festet i nål.

Gestalt A | Type 2

V-3 Skålsølje med tråkantløv
Størrelse 53 mm.
Liljemotiv på nål. Fremmer brutt sirkel. Totalt 12 løv (skåler) festet i nål.

Gestalt A | Type 2

V-4 Skålsølje med tråkanløv
Størrelse 75 mm
Liljemotiv på nål. Fremmer brutt sirkel. Totalt 18 løv (skåler) festet i nål.

Tabell 3: Gestalt- og typeinndeling Vestfold. Alle bilder hentet fra Sylvsmidja

Gestalt	Type 1	Type 2	Type 3	Type 4	Type 5	Type 6	Sum	Prosent
A	1	3					4	100%
B								
C								
D								
							4	100%

Tabell 4: Totalfordeling gestalter og typer i Vestfold

5.1.1.2 Telemark

Øst- og Vest-Telemark bruker de samme søljene i følge Sylvsmidja sine nettsider. Jeg føler likevel at det er viktig å ha med alle sammen for å vise den totale forekomsten. Likevel er det ikke nødvendig å vise den samme gestalttabellen to ganger. Derfor vil man i tabell 6 se at summene er opphøyd i andre. Dette for å vise at materialet forekommer dobbelt i Telmarksdistriktet. Dette er valgt for å kunne dekke et større område og rettferdig representere hele Telemarksregionen. Dette er det området som har mest materiale. De har totalt fem halsringer og en bøheradsring som brukes som halssølje. En bøheradsring, syv bolesøljer og tre slangesøljer. De fleste søljene kommer i hvit, gammelforgylt, oksidert og oksidert forgylt. Alt er av sølv.

Gestalt A | Type 1



TL-1 Halsring
Størrelse 38 mm
Halsring med «egg i rede» som hoved dekor og 6 romber.
Fremmer brutt sirkel.

Gestalt A | Type 1



TL-2 Halsring
Størrelse 30 mm
Halsring med lik fordeling av romber og «egg i rede».
Fremmer brutt sirkel.

Gestalt A | Type 1



TL-3 Halsring
Størrelse 42 mm
Halsring med egg i rede som hoveddekor. 5 romber. Mindre egg i rede som bryter ut av den opprinnelige sirkelformen og danner en ny ytre sirkel. Fremmer brutt sirkel.

Gestalt A | Type 1



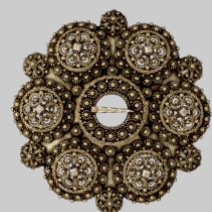
TL-4 Halsring
Størrelse 38 mm
Jevnt fordelt dekor mellom romber og egg i rede. Ytre del er dekorert med ruglete kant. Fremmer brutt sirkel.

Gestalt A | Type 1



TL-5 Halsring
Størrelse 29 mm
Dekorert med egg i rede, innerste del er dekorert med ruglete kant. Fremmer brutt sirkel.

Gestalt A | Type 1



TL-6 Bolesølje
Størrelse 73 mm
Bolesølje med 6 boler dekorert med filigransknipliner. Innerste del er dekorert med egg i rede, lignende noen av halsringene fra samme område.

Gestalt A | Type 1



TL-7 Bolesølje
Størrelse 85 mm
Bolesølje med 6 boler dekorert med filigransknipliner.
Blomstermotiv i innerste del som gjennombryter nåla.

Gestalt A | Type 1



TL-8 Bolesølje
Størrelse 85 mm
Bolesølje med 6 boler dekorert med filigransknipliner.
Innerste del er dekorert med romber og filigranskniplinger
lignende halsringene fra samme område.

Gestalt A | Type 1



TL-9 Bølesølje
Størrelse 85 mm
Bolesølje med 6 boler dekorert med filigransknipliner.
Innerste del er filigransdekorert i et blomster/liljemønster
som ikke bryter gjennom nåla.

Gestalt A | Type 1



TL-10 Bolesølje
Størrelse 95 mm
Bolesølje med 6 boler dekorert med filigransknipliner.
Bolene utgjør ikke ytterkanten på søljen. Mindre intrikat
design i ytre del enn like fra samme område. Indre deler er
dekorert med egg i rede, likt halsringer fra samme område.

Gestalt A | Type 1



TL-11 Bolesølje
Størrelse 90 mm
Bolesølje med 6 boler dekorert med filigransknipliner.
Denne skiller seg ut med et mer lukket design. Den bryter
ikke nåla hverken ved bolene eller rundt. Bolene har
spiralformer, og er delt i 6 «avdelinger» Indre del er
dekorert med egg i rede og ligner på halsringene fra samme
område.

Gestalt A | Type 1



TL-12 Bolesølje
Størrelse 77 mm
Bolesølje med 6 boler dekorert med filigransknipliner.
Denne kan minne om TL-S-6 men har en mindre brutt
sirkel i indre del, nåla er mindre brutt. Indre del er dekorert
med egg i rede og ligner på halsringene fra samme område.

Gestalt A | Type 1

TL-13 Slangesølje



Størrelse 70 mm
Slangesølje med brutt nål i et blomstermønster/ slange som slynger seg. Dekorert med egg i rede og romber.

Gestalt A | Type 1



TL-14 Slangesølje
Størrelse 70 mm
Lukket slangesølje uten brudd i nål, annet enn brutt sirkel i midten. Den har 6 mindre boler og er dekorert med egg i rede og romber.

Gestalt A | Type 2



TL-15 Slangesølje
Størrelse 70 mm
Slangesølje med 12 skåler. Nålen er brutt i et blomstermønster/ slange som slynger seg og er dekorert med egg i rede og romber.

Gestalt B | Type 2



TL-16 Bøheradsring til hals
Størrelse 55x65 mm
Bøheradsring dekorert med 16 avlange heng og 8 byggkorn heng.

Gestalt B | Type 3



TL-17 Bøheradsring
Størrelse 62x82 mm
Bøheradsring dekorert med stjerner og byggkorn heng. Det stjerneformete hengt er dekorert med steiner som kommer i blå, rosa, rød, lilla, grønn og med kruser isteden for farget stein. Under henger byggkorn.

Tabell 5: Gestalt- og typeinndeling Telemark. Alle bilder hentet fra Sylvsmidja





Gestalt	Type 1	Type 2	Type 3	Type 4	Type 5	Type 6	Sum	Prosent
A	14 ²	1 ²					15 ²	88%
B		1 ²	1 ²				2 ²	12%
C								
D							17 ²	100%

Tabell 6: Totalfordeling gestalter og typer i Telemark. Alle er opphøyd i andre ettersom materialet forekommer i både øst- og Vest-Telemark.

5.1.2 Trondheimsfjorden

5.1.2.1 Nord-Trøndelag

Nord-Trøndelag er et av de områdene som har et mindre utvalg av sølv. De har bare fire ulike søljer. Denne regionen har ingen halssøljer. Sølvvet kommer i hvit og oksidert. Alt er av sølv.

Gestalt A Type 2	NT-1 Skålsølje/ringsølje Størrelse 39 mm En brutt nål med filigrandekor, den har 6 skålheng. Ligner en mindre versjon av NT-S-2
	
Gestalt A Type 2	NT-2 Skålsølje/ringsølje Størrelse 65 mm Ringsølje med 17 løv (heng). Skålene er festet på en filigransdekorert brutt nål.
	
Gestalt A Type 4	NT-3 Skålsølje/ringsølje Størrelse 66x102 mm Ringsølje med 10 skåler. Under skålene er det filigransdekorerte blomsterheng nederst dråpeformet løv. Nålen kan ligne på nålen som brukes til Vestfolds skålsøljer.
	
Gestalt D Type 3	NT-4 Hjertesølje Størrelse 29x92 mm Hjertesølje med krone dekor på toppen. Hengene er 4 med en ujevn rombeform og boler som dekor. Et heng er trekantet med risset dekor. Underst henger det 5 dråpeformet løv.
	

Tabell 7: Gestalt- og typeinndeling Nord-Trøndelag. Alle bilder hentet fra Sylvsmidja

Gestalt	Type 1	Type 2	Type 3	Type 4	Type 5	Type 6	Sum	Prosent
A	2			1			3	75%
B								
C								
D			1				1	15%
							4	100%

Tabell 8: Totalfordeling gestalter og typer i Nord-Trøndelag

5.1.2.2 Trønderbunaden

Trønderbunaden har stor diversitet i sølvet sitt. De har to agnus dei, som hengesmykker. Tre halsknapper, to hjertesøljer, tre skålsøljer og totalt seks bursøljer. Søljene kommer i oksidert og hvit, alle er sølv. Etter gestalt og type presentasjonen er det en tabell (tab. hjhj), denne viser totalfordelingen av gestalter og typer

Gestalt A | Type 2



T-1 Skålsølje/ringsølje
Størrelse 45mm
Ringsølje med 18 skåler. Brutt nål dekorert med akantuslignende former.

Gestalt A | Type 2



T-2 Skålsølje/ringsølje
Størrelse 67mm
Ringsølje på brutt nål dekorert med tvinnet kant. Det er 18 ringer totalt.

Gestalt A | Type 3



T-3 Halsknapp
Størrelse 19x50 mm
Halsknapp med store likhetstrekk til T-H-2. Enkel knapp dekorert med blomst. Heng dekorert med solhjul og ujevn rombe

Gestalt A | Type 3



T-4 Bursølje
Størrelse 41x200 mm
Bursølje med rund nål dekorert med bladslynger. Henget er solhjul med rombeformet løv.

Gestalt A | Type 3



T-5 Bursølje
Størrelse 43x98 mm
Bursølje med nål dekorert med bladslynger med blader som dekor i buene. Heng med solhjul og romber dekorert med kort laget av buler.

Gestalt A | Type 4



T-6 Bursølje
Størrelse 41x120 mm
Bursølje med rund nål dekorert med bladslynger. Henget er solhjul med rombeformet løv. Større versjon av T-S-4.

Gestalt A | Type 4



T-7 Bursølje
Størrelse 42x120 mm
Bursølje med akantusdekorert nål. Heng er solhjul med rombeformet løv dekorert med bladdekor.

Gestalt A | Type 4



T-8 Bursølje

Størrelse 43x123 mm

Bursølje med nål dekorert med bladslynger med blader som dekor i buene. Heng med solhjul og romber dekorert med kort laget av buler. Større versjon av T-S-9

Gestalt A | Type 5



T-9 Bursølje

Størrelse 41x140 mm

Bursølje med rund nål dekorert med bladslynger. Henget er solhjul med rombeformet løv. Større versjon av T-S-4 og 5.

Gestalt A | Type 6



T-10 Agnus dei

Størrelse 67 mm med 100 mm kjede.

Offerdåse dekorert med filigran.

Blomsterlignende mønster med 3 løv. Løvet er dekorert med kors komponert av buler.

Ytterkant dekorert med noe som ligner et tvinnet bånd.

Gestalt A | Type 6



T-11 Agnus dei

Størrelse 58 mm med 90 mm kjede.

Offerdåse dekorert med filigran.

Blomsterlignende mønster med 3 løv. Løvet er dekorert med kors komponert av buler.

Ytterkant er dekorert med et løsere tvinnet bånd enn hva T-A-1 er.

Gestalt C | Type 2

T-12 Halsknapp
Størrelse 39x40 mm
Halsknapp dekorert med blomster. Henget er et Maria monogram dekorert med krone.

Gestalt C | Type 3

T-13 Halsknapp
Størrelse 34x72 mm
Halsknapp dekorert med blomster. Heng er dekorert med solhjul og løv i en ujevn rombe.

Gestalt D | Type 3

T-14 Hjertesølje
Størrelse 35x87 mm
Hjertesølje med kronedekor på toppen. Løv dekorert som akantus/bladform. Med rombeformet løv dekorert med bladdekor.

Gestalt D | Type 4

T-15 Hjertesølje
Størrelse 29x92 mm
Hjertesølje med krone dekor på toppen. Hengene er 4 med en ujevn rombeform og boler som dekor. Et heng er trekantet med risset dekor. Underst henger det 5 dråpeformet løv.

Tabell 9: Gestalt- og typeinndeling Trønderbunaden. Alle bilder hentet fra Sylvsmidja

Gestalt	Type 1	Type 2	Type 3	Type 4	Type 5	Type 6	Sum	Prosent
A		2	3	3	1	2	11	74%
B								
C		1	1				2	13%
D		1	1				2	13%
							15	100%

Tabell 10: Totalfordeling gestalter og typer til Trønderbunaden

5.1.2.3 Nordmøre

Nordmøre er der vi ser den største forekomsten av agnus dei i materialet. Vi ser at det totalt er fire ulike uttrykk. De har en bursølje som har et unikt uttrykk for mitt materiale. Også unikt for Nordmøre er firkantsøljene, disse er det to av. Sølvvet kommer i oksidert eller hvit, og er laget av sølv. Etter gestalt og type presentasjonen er det en tabell (tab. hjhj), denne viser totalfordelingen av gestalter og typer.

Gestalt A | Type 5



NM-1 Bursølje

Størrelse 42x150 mm

Bursølje med løvdekor. Henget er filigransdekorert og har hjerteformet. Løvet er dekorert med kors laget av boler.

Gestalt A | Type 6



NM-2 Agnus dei

Størrelse 65x140 mm med 70 mm kjede.

Filigransdekorert offerdåse med tvinnet ytterkant og rombeformet løv dekorert med kors laget av boler.

Gestalt A | Type 6



NM-3 Agnus dei

Størrelse 65x140 mm med 70 mm kjede.

Offerdåse dekorert med filigran. Heng er dekorert med kors laget av boler og en tydelig krusifiks med Jesus på korset.

Gestalt A | Type 6

NM-4 Agnus dei
Størrelse 71x114 mm med 70 mm kjede.
Offerdåse dekorert med filigran og glatte kanter. Heng er rombeformet dekorert med kor laget av buler.

Gestalt A | Type 6

NM-5 Agnus dei
Størrelse 65x155 mm med 70 mm kjede.
Størrelse 67 mm med 100 mm kjede.
Offerdåse dekorert med tett filigran.
Blomsterlignende mønster med 3 løv. Løvet er dekorert med kors komponert av buler.
Ytterkant dekorert med noe som ligner et tvinnet bånd.

Gestalt B | Type 3

NM-6 Firkantsølje
Størrelse 45x90 mm
Rombeformet firkantsølje dekorert med et likearmet kors. Heng er dekorert med filigran og løvet med kors laget av buler.

Gestalt B | Type 4

NM-7 Firkantsølje
Størrelse 45x103 mm
Rombeformet firkantsølje dekorert med et likearmet kors. Heng er dekorert med filigran og løvet med kors laget av buler.

Tabell 11: Gestalt- og typeinndeling Nordmøre. Alle bilder hentet fra Sylvsmidja

Gestalt	Type 1	Type 2	Type 3	Type 4	Type 5	Type 6	Sum	Prosent
A					1	4	5	71%
B			1	1			2	29%
C								
D								
							7	100%

Tabell 12: Totalfordeling gestalter og typer i Nordmøre

5.1.2.4 Sunnmøre

Halsknappene fra Sunnmøre skiller seg ut fra de halsknappene vi har sett tidligere. De er mer dekorert og har flere heng, unikt er også bruken av fargede steiner som dekorasjon. Steinen kommer i rød og grønn og kan kombineres ut fra dette. Søljene er tre skålsøljer som er dekorert med løv. Sølvnet kommer i hvit, hvit forgylt, oksidert og forgylt, alt er sølv. Etter gestalt og type presentasjonen er det en tabell (tab. hjhj), denne viser totalfordelingen av gestalter og typer.

Gestalt A | Type 4



SM-1 Skålsølje
Størrelse 55x91 mm
Skålsølje med filigran og dråpeheng. Brutt
nål. 8 skåler.

Gestalt A | Type 4



SM-2 Skålsølje
Størrelse 66x100 mm
Skålsølje med filigran og dråpeheng. Brutt
nål. 10 skåler.

Gestalt A | Type 4



SM-3 Skålsølje
Størrelse 73x110 mm
Skålsølje med filigran og dråpeheng. Brutt
nål. 12 skåler.

Gestalt C | Type 3

SM-4 Halsknapp
Størrelse 37x90 mm
Halsknapp med blomsterdekor og filigran rosetter. Nederste heng er et likearmet kors og har dråpeformete heng. Steinen kommer i grønn og rød og kan plasseres etter ønske.

Gestalt C | Type 3

SM-5 Halsknapp
Størrelse 37x90 mm
Halsknapp med blomsterdekor og filigran rosetter. Nederste heng er et likearmet kors og har dråpeformete heng. Lik SM-H-1 men steinen er byttet ut med blomsterdekor og filigran.

Gestalt C | Type 4

SM-6 Halsknapp
Størrelse 40x130 mm
Halsknapp som skiller seg ut fra resten av materialet. Denne er dekorert med snøfnugg lignende dekor og en blomst på selve knappen. Den har løv og dråpeformet heng. Steinen kommer også i grønn.

Tabell 13: Gestalt- og typeinndeling Sunnmøre. Alle bilder hentet fra Sylvsmidja

Gestalt	Type 1	Type 2	Type 3	Type 4	Type 5	Type 6	Sum	Prosent
A				3			3	50%
B								
C			2	1			3	50%
D								
							6	100%

Tabell 14: Totalfordeling gestalter og typer i Sunnmøre

5.3 Sølvets gestalter

Gestaltene bygger på nålens utforming sett i et helhetlig perspektiv. Alle aspekter av nålens ytterkant blir beregnet og inndelt etter dette. Typologien bygger så på de nivåene som vil bli hengende under nålen. Alle søljene har grunnlag for klassifiseres under en gestalt. Ettersom analysen bygger på en pragmatisk typologi, vil ikke alle typene være representert.

Gestalt	Type 1	Type 2	Type 3	Type 4	Type 5	Type 6	Sum	Prosent
A	31	7	3	7	2	6	56	80%
B		2	3	1			6	9%
C		1	3	1			5	7%
D		1	2				3	4%
Sum	31	11	11	9	2	6	70	100%

Tabell 15: Totalfordeling av gestalter og typer

Gestalt A

Gestalt A utgjør den største delen av det typologiserte materialet med 80% av totalen (se tabell 7). Type 1 har en særlig overvekt innen denne kategorien med 56 av totalen på 70, altså 44,2 %. Innen denne gestalten representeres alle typene og den forekommer i alle distriktene. Det er likt fordelt mellom type 2 og type 4 . Det er viktig å bemerke at type 1 er mye representert grunnen den store mengden materiale som kommer fra Telemark. De har hele 30 søljer med gestalt A type 1. Type 6 er også viktig å diskutere. Denne er kun representert i området nær Trondheimsfjorden, og da spesielt i Nordmøre som har fire av dem. Gestalt A type 6 er også en litt annen kategori enn de andre da den representerer hengesmykker som en egen type, og ikke bygger på nivåer. Det er tendenser til en jevn fordeling mellom type 2 til 6 med type 3 som den som er minst representert.

Gestalt B

Gestalt B har like mange søljer som gestalt C og veldig likt antall som gestalt D. Denne er betraktelig mindre enn gestalt A på flere måter. Ikke like mange typer er representert. Type 3 er den med flest søljer. Med type 2 rett etter. Det er en ganske jevn fordeling der bare to søljer skiller type 3 med flest, og type 4 med færrest.

Gestalt C

Gestalt C er som nevnt ganske jevn med gestalt B. Den har totalt fem søljer fordelt på tre typer. Den omfatter type 2 til 4. Det er viktig å diskutere denne gestalten og hva som har gått inn i klassifiseringen. Det er nålen som legger grunnlaget for inndeling i gestalter, men innen for gestalt C kan man se at noen av nålen er bestående av to sirkler (gestalt A), det har derfor blitt gjort et valg om å typologisere disse ut fra den totale ytterkanten. Dermed vil to sirkler vedsiden av hverandre danne en kvadrat (fig. 24).

Typefordelingen viser en dominans av type 3.

Gestalt D

Gestalt D er hjerte. Dette er den minst representerte gestalten i materialet. Denne forekommer kun i Trondheimsfjordområdet. Denne representeres bare ved type 2 og 3, da med dominans i type 3. Det er forholdsvis likt fordelt, med bare en sølje som skiller typene.



Figur 24: Over viser nål som presenterer to sammensatte sirkler. Under viser hvordan dette typologiseres som gestalt C.

Oslofjorden

Gestalt	Type 1	Type 2	Type 3	Type 4	Type 5	Type 6	Sum	Prosent
A	29	5					34	90%
B		2	2				4	10%
C								
D								
Sum	29	7	2				38	100%

Tabell 16: Gestalter og typer nær Oslofjorden

Tabellen over viser fordelingen av gestalter og typer i området rundt Oslofjorden. Her er det en klar dominans av Gestalt A, type 1. Som nevnt bygger dette på den store samlingen av denne kategorien i Telemark. Type 2 er den typen med nest flest, her er det fordelt på to gestalter. Type 3 er minst, og presenterer kun gestalt B. Gestalt A innehar 90% av materialet i dette området

Trondheimsfjorden

Gestalt	Type 1	Type 2	Type 3	Type 4	Type 5	Type 6	Sum	Prosent
A		4	3	7	2	6	22	70%
B			1	1			2	6%
C		1	3	1			5	15%
D			2	1			3	9%
Sum		5	9	10	2	6	32	100%

Tabell 17: Gestalter og typer nær Trondheimsfjorden

Denne tabellen viser den samme fordelingen av gestalter og typer i Trondheimsfjorden. Også her er det en overvekt av gestalt av. Typologien viser at type 4 er dominerende, og type 3 med bare en mindre. Type 1 er ikke representert i dette materialet, men det er en forholdsvis jevn fordeling fra type 2 til 6, med en liten nedgang i type 5.

6.0 Komparativ analyse

Mitt utgangspunkt for å forklare typer bygger på en sammenfatning av det Adams og Adams (1991) og Stebergløkken (2016) legger frem. Disse forklarer typene med utgangspunkt i gestaltene. Det er som sagt det helomfattende og mest utpregete av nåla som uttrykker hvilken gestalt den tilhører. Med dette er de såpass forskjellige at det ikke skal være behov for egne analyser for å skille dem. Typologi er på mange måter en subjektiv fremgangsmåte. De definisjonene og forklaringene som brukes for å beskrive typene blir derfor grunnlaget for den videre analysen. Gestaltene bygger på allerede underliggende forståelse for de generelle formene vi bruker. Og disse er startpunktet for typologien (Stebergløkken, 2016, s. 135). Målet med denne typologien er å kunne standardisere analyser av bunadssølv og annet smykkemateriale innen arkeologien. Stebergløkken (2016) deler sin typologi inn i tre nivåer. Disse baserer seg på at nivå 1 er gestalten, nivå 2 er typen og nivå 3 er stilen. Min typologi skiller seg ut fra dette da de ulike typene bygger på antallet heng som er festet i nålen. Jeg har derfor valgt å dele min typologi inn i 3 deler, fremfor Stebergløkkens 3 nivåer. Likevel er alle Stebergløkkens nivåer inkludert i mine analyser og på samme måte som henne har stil fått en egen analysedel. Bakgrunnen for valget om å endre på nivåinndelingen på mitt materiale ligger i behovet for et godt begrepsapparat for å standardisere det typologiske begrepsverktøyet. Jeg legger da vekt på det Stebergløkken (2018) sier om at begrepene ikke er det viktige. Derfor vil nivåer i min analyse bygge på avstand fra gestalten.

På bakgrunn av gestalt- og typedelen av begrepsapparatet vil analysen bli kvantitativ. Det vil være etterprøvbart og mulig å overføre på lignende materiale. For å kunne se bedre på forekomsten av gestalter og typer har jeg satt opp tabeller under hvert distrikt som viser til dette. Dette legges frem i prosentandeler og totalsummer. Ian Hodder og Scott Hutson diskuterer hvordan vi mennesker påvirker vårt materiale og hvilke sosiale prosesser som

spiller inn for at et materiale skal utvikles. Materiell kultur er ikke en refleksjon av menneskelige handlinger, men en transformasjon av dem. Likhetstrekkene mellom ulike etniske og geografiske grupper er ikke nødvendigvis bare basert på nærhet i rom (Hodder & Hutson, 2003, s. 2-4). Ideen om at geografiske avstander spiller en stor rolle for hvordan den materielle kulturen utvikler seg er derfor ikke en absolutt sannhet. Materialet som belyses i denne oppgaven viser at dette til en viss grad stemmer. Forekomsten av de ulike slagene er generelt sentralisert til avgrensede områder, men det viser også forekomster som går langt på tvers av fylkesgrenser. Eksempelvis har vi Gestalt A som representeres i alle distriktene som diskuteres i denne oppgaven, mens de øvrige gestaltene representerer et mindre utvalg. Gestalt D er den som representeres minst. Dette er hjerteformen som brukes til hjertesøljene. Typologien viser store ujevnheter i fordeling basert på fjordområde. Da Oslofjorden har en stor dominans av type 1, som ikke representeres i materialet fra Trondheimsfjorden. Det er en jevn fordeling på bruk av typer i Trondheimsfjorden, mens Oslofjorden kun viser til type 1 til 3. Likevel kan denne fordelingen vise at det er likhetstrekk i materialet, til tross for at det ikke nødvendigvis ser slik. Eksempelvis ser vi bøheradringen fra Telemark og firkantsøljen fra Nordmøre (fig. 25). Begge disse har gestalt B og er type 3, men har veldig forskjellige uttrykk og stiler.



*Figur 25: Bøheradring (TL-17) og
Firkantsølje (NM-6) begge getsalt B, type 3*

6.1 Stilanalyse

Stilanalysen min er den kvalitative delen av oppgaven. Dette bygger på at stil er objektivt, og blir derfor påvirket av observatøren. Likevel har denne oppgaven som formål å kunne se stil i et systematisk klassifikasjonssystem som bygger på gestaltene og typene som er blitt presentert i tidligere kapittel. Stebergløkken (2016) bruker stilbegrepet tett knyttet opp mot

sin bruk av typer og diskuterer ut fra dette. Det vil jeg også gjøre til en viss grad, men for å kunne omfavne sølvets mange stilistiske begreper vil en del av analysen bygges ut fra forståelsen av symbolikken som omfavner hele søljen. Jeg ønsker å vektlegge religion som utgangspunkt for den stilistiske analysen. Bakgrunnen for dette er at det språket søljene bærer med seg ofte bygger på religiøse uttrykk eller overgangsritualer i livet. Det hemmelige språket er dermed semiotikken.

6.1.1 Analyse av religiøse uttrykk

Sølvets har som nevnt mye underliggende symbolikk, det var derfor interessant for denne oppgaven å se mer på fordelingen innen religiøse aspekter. Før oppstart av forskningsprosessen hadde jeg en tanke om at det ville være en større andel kristen ornamentikk i området rundt Trondheimsfjorden. Mye av dette bygget på en grunnleggende forståelse av viktigheten rundt Olavsarven i Trøndelag. Olav den hellige er en viktig figur i det kollektive minnet i distriktet. Etter slaget på Stiklestad i 1030 fikk Olav en viktig plass i historien (Kolberg, 2011, s. 1). Påvirkningen av handel var også en variabel som ble vurdert. Spania og Portugal hadde en viktig klippfiskhandel med Møre-kysten. Etersom disse er katolske land (Mitteraier, 2014, s. 43) er det mulig å anta at det ville hatt en påvirkning på befolkningen langs kysten i Midt-Norge.

Vestfold

	<u>Gestalt</u>	<u>Type</u>	<u>Religion</u>
V-1	A	1	Hedensk
V-2	A	2	Kristen
V-3	A	2	Kristen
V-4	A	2	Kristen

Tabell 18: Gestalt, type og religion Vestfold

Telemark

	<u>Gestalt</u>	<u>Type</u>	<u>Religion</u>
TL-1	A	1	Hedensk
TL-2	A	1	Hedensk
TL-3	A	1	Hedensk
TL-4	A	1	Hedensk
TL-5	A	1	Hedensk
TL-6	A	1	Hedensk
TL-7	A	1	Hedensk
TL-8	A	1	Hedensk
TL-9	A	1	Hedensk
TL-10	A	1	Hedensk
TL-11	A	1	Hedensk
TL-12	A	1	Hedensk
TL-13	A	1	Hedensk
TL-14	A	1	Hedensk
TL-15	A	2	Hedensk
TL-16	B	2	Hedensk
TL-17	B	3	Hedensk

Tabell 19: Gestalt, type og religion Telemark

Nord-Trøndelag

	<u>Gestalt</u>	<u>Type</u>	<u>Religion</u>
NT-1	A	2	Kristen
NT-2	A	2	Hedensk
NT-3	A	4	Hedensk
NT-4	D	3	Kristen

Tabell 20: Gestalt, type og religion Nord-Trøndelag

Trønderbunaden

	<u>Gestalt</u>	<u>Type</u>	<u>Religion</u>
<i>T-1</i>	A	2	Kristen
<i>T-2</i>	A	2	Kristen
<i>T-3</i>	A	2	Hedensk
<i>T-4</i>	A	4	Hedensk
<i>T-5</i>	A	3	Begge
<i>T-6</i>	A	4	Hedensk
<i>T-7</i>	A	4	Hedensk
<i>T-8</i>	A	4	Begge
<i>T-9</i>	A	5	Hedensk
<i>T-10</i>	A	6	Kristen
<i>T-11</i>	A	6	Kristen
<i>T-12</i>	C	2	Kristen
<i>T-13</i>	C	3	Hedensk
<i>T-14</i>	D	3	Kristen
<i>T-15</i>	D	4	Kristen

Tabell 21: Gestalt, type og religion Trønderbunaden

Nordmøre

	<u>Gestalt</u>	<u>Type</u>	<u>Religion</u>
<i>NM-1</i>	A	5	Begge
<i>NM-2</i>	A	6	Kristen
<i>NM-3</i>	A	6	Kristen
<i>NM-4</i>	A	6	Kristen
<i>NM-5</i>	A	6	Kristen
<i>NM-6</i>	B	3	Begge
<i>NM-7</i>	B	4	Begge

Tabell 22: Gestalt, type og religion Nordmøre

Sunnmøre

	<u>Gestalt</u>	<u>Type</u>	<u>Religion</u>
<i>SM-1</i>	A	4	Kristen
<i>SM-2</i>	A	4	Hedensk
<i>SM-3</i>	A	4	Kristen
<i>SM-4</i>	C	3	Begge
<i>SM-5</i>	C	3	Begge
<i>SM-6</i>	C	4	Hedensk

Tabell 23: Gestalt, type og religion Sunnmøre

Disse tabellene viser hvordan fordelingen av gestalter og typer virker inn på religiøse aspekter. Når gestaltene og typene ble presentert, ble materialet fra Telemark distriktet regnet to ganger, grunnet at det forekommer likt i både Vest- og Øst-Telemark. I denne fremstillingen har det blitt regnes som en helhet, da mengden ikke vil ha innvirkning på hvordan analysen gjennomføres. Grunnlaget for inndelingen i religion bygger på de mest dominante uttrykkene i sølvet. Jeg har valgt å bruke ordet hedensk om det som ikke passer inn i kristen ornamentikk, men likevel på bakgrunn av stil og symbolikk har et religiøst (vernene) symbol.

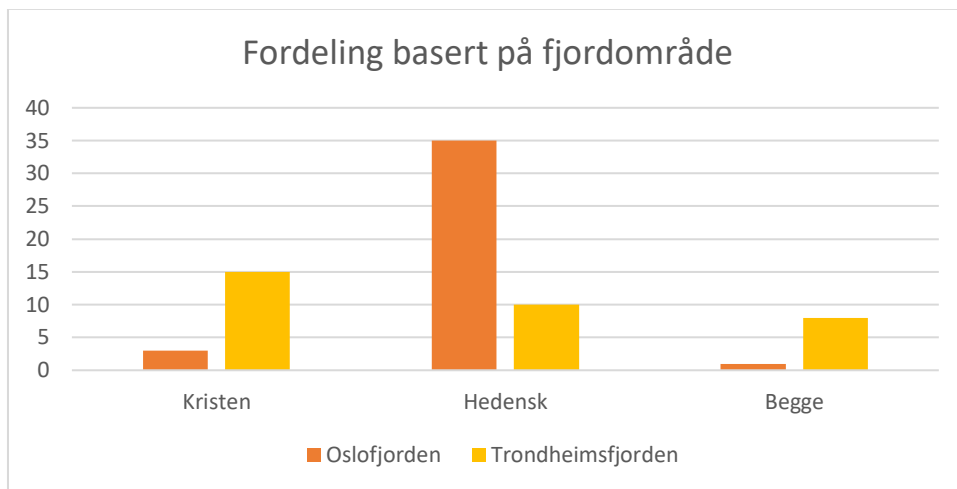


Diagram 2: Totalfordeling av religion

Dette diagrammet (dig. 2) viser hvordan fordelingen av kristen og hedens symbolikk forekommer i de to områdene. Mine kriterier for inndeling bygger på forståelsen for symbolikkbruk som er diskutert i kap. 4.2. Der diskuteres bruken av semiotikk og symmetri. Analyser av hver enkelt sølje har derfor på bakgrunn av disse, blitt inndelt i kristen, hedensk eller begge. For å kunne klassifiseres som kristen har jeg valgt å se på tydelige symboler som er rent kristne. Her for eksempel agnus dei som er direkte knyttet opp mot Gud og kristent uttrykk, samt hjertesøljene (mariasøljene) og søljer med Maria monogram. Hedensk er ikke en like tydelig inndeling, her bygger inndelingen på egne tolkninger av symbolbruk sett i lys av tidligere definisjoner i oppgaven. Begge har blitt et begrep som omfatter søljer som tydelig fremmer begge religiøse uttrykk. Eksempelvis er bursøljene som både har solhjul og heng med kors.

Tallene som er hentet inn på bakgrunn av disse kriteriene, stemmer overens med de forestillingene jeg hadde laget meg rundt en større forekomst av kristen ornamentikk rundt

Trondheimsfjorden. Den sentrerte forekomsten av agnus dei må også ha en innvirkning i tolkningen av dette materialet. Agnus dei er kun i bruk i Møre og noen deler av Trøndelag og har et rent kristent uttrykk. Derfor vil denne være med å øke mengden av kristen ornamentikk. Her vil jeg også nevne mariasøljen. Jomfru Maria er som nevnt en viktig person i den katolske tro (Allan, 2014). Vi ser i materialet at både trønderbunaden og Nord-Trøndelag bruker jomfruhjertet. Det er også i trønderbunaden vi finner halsknappen med Maria-monogram (T-12). Det er derfor mulig å anta at handel, sammen med olavsarven kan ha hatt en påvirkning på materialets utvikling. Det snakkes tidligere i oppgaven om hvordan material engagement theory er med på å belyse nettopp denne påvirkningen. Vi plasserer handel og religion som to sentrale utviklingsfaktorer i dette materialet, og kan understreke dette ved å trekke inn hvordan vi mennesker er med på å forme tingene rundt oss. Vi ser her også hvordan påvirkning og nytt materiale er med på å forme oss som mennesker.

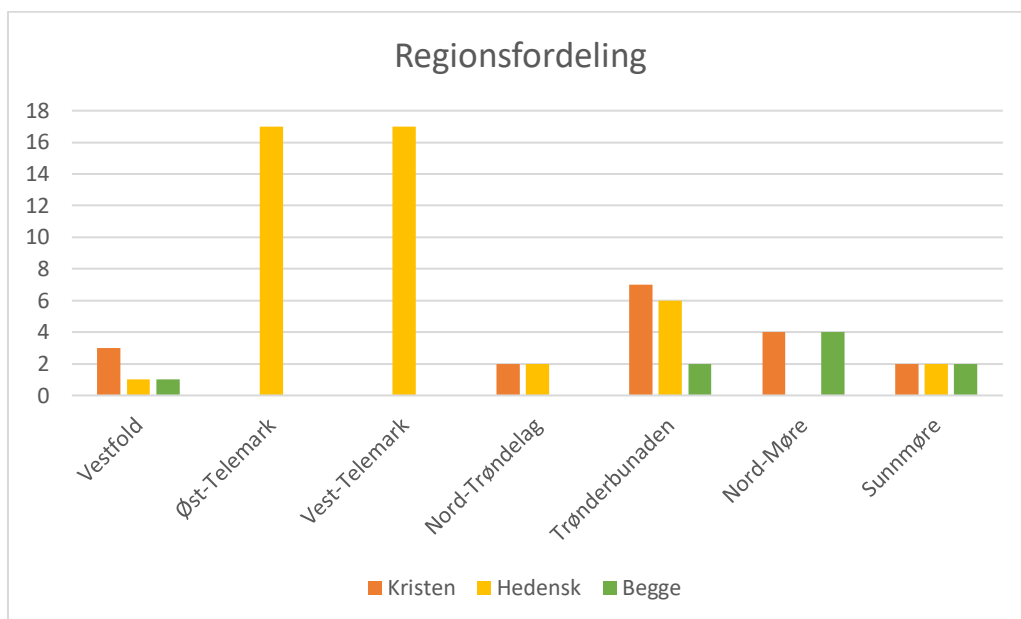


Diagram 3: Kristen og hedens ornamentikk fordelt på regioner uten vekt i gestalt og type

Telemark er det området som viser størst forekomst av hedensk ornamentikk (dig. 3). Telemark er et mer avlukket område og har mindre påvirkning fra storbyen og handelsreisende. De har lite kystlinje og dype dalstrøk. Disse dalstrøkene var ofte lite besøkt og sto derfor mot de strømmingene av «bymote» som var mer tilstede i bynære områder som Vestfold. Trøndelag og Møre har en jevnere fordeling av ornamentikk. Men tendenser til størst forekomst av kristen ornamentikk.

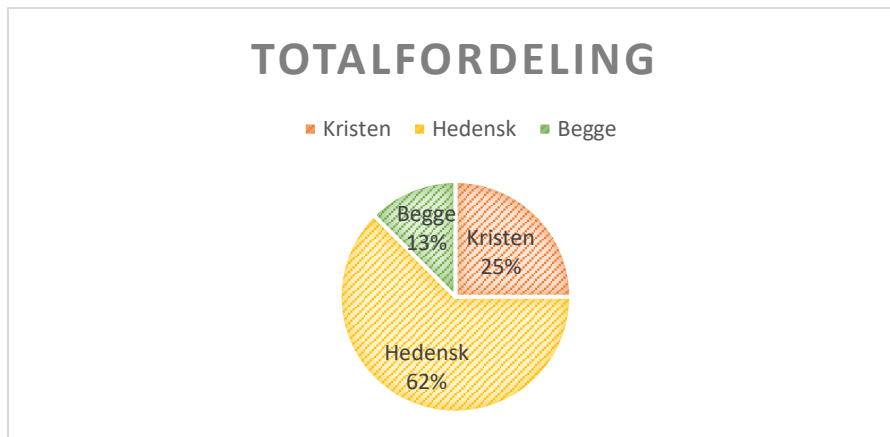


Diagram 4: Forekomsten av kristen og hedensk ornamentikk i prosent, uten vekt i gestalt og type

6.1.2 Gestalt type og stil som analyseverktøy

Dette underkapittelet vil vise hvordan gestalt, type og stil som begreper påvirker analysen. Jeg ønsker å eksemplifisere ulike variasjoner av likheter og ulikheter i i gestalt – type og stil. Dette er med på å vise bruken av det metodiske begrepsapparatet mitt, og vil gjøre det lettere å fremstille nettopp på hvilket nivå likhetene og ulikhetene forekommer. Samtidig vil dette gjøre det enklere å analysere hva disse likhetene/ulikhetene betyr. Gjennom å tolke og analysere materialet med bakgrunn i semiotikk/symbolikk og MET for å underbygge hva disse kan bety.

Eksempel 1

Gestalt A type 2 er et godt eksempel på hvordan samme gestalt og type kan ha ulike stilistiske uttrykk. Det har tidligere blitt lagt frem at kriteriene mine for stil bygger på slag og symbolikk. Figur 26 og 27 viser to søljer som begge har gestalt A type 2. Fig 26 viser en skålsølje fra Vestfold (V-4 se fig. 26), denne har en nesten sekskantet sirkelform og 18 skåler. Så ved å bruke mine kriterier for stil vil denne tilegnes et kristen uttrykk. Dette begrunner jeg med det jeg skriver i kap. 2.2.1, her diskuterer jeg hvordan Wasrud (2014) definerer symmetri som en måte å tolke symbolikk. Her kommer det frem at hvis tallet er delelig på tre eller fire har dette en symbolskmening. Denne søljen har 18 skåler og dette er delelig på tre, dette symboliserer treenigheten. På bakgrunn av dette har jeg definert den som kristen. Figur 27 er en slangesølje fra Telemark (TL-15 se fig. 27). Denne har også skåler, 12 av dem. Dette også er delelig på både tre og fire, men hvis vi ser til kap. 4.3.2 der søljens slag/navn presenteres ser vi at dette viser til noe



Figur 26: Skålsølje (V-4) med gestalt A type 2



Figur 27: Slangesølje (TL-15) med gestalt A type 2

helt annet. Fossberg (1991) tolker denne søljen som en symbolikk på midgardsormen som slynger seg rundt jorden. Så dette sammen med at 12 er delelig på fire, og er derfor med på å symbolisere de fire verdenshjørnene har vi et nytt stil innen den samme gestalten og typen. Da er altså V-4 (fig. 26) kristen på bakgrunn av symbolikken, og TL-15 (fig. 27) hedensk på bakgrunn av slag.

Eksempel 2

Det forrige var et eksempel der man kunne se samme gestalt og type, men forskjellig i stil. Disse som presenteres nå har samme stil og type, men ikke samme gestalt. Her vil jeg trekke frem en halsknapp fra Trønderbunaden (T-13 se fig. 29) og en bursølje (T-4 se fig. 28) fra samme bunad. T-13 har gestalt C, denne har en kvadratisk ytterramme, og har type 3. Stilen til denne søljen baseres på symbolikken i hengene. Dette er solkors som Kostevit (1997) har definert som et Odinkors og en symbolikk på solen. På bakgrunn av denne informasjonen har jeg definert denne under hedensk stil. Bursøljen (fig. 28 og 29) har de samme hengene, men en annen gestalt. Her er nålen rund og derfor har denne gestalt A. Men ettersom hengene er den samme og symbolikken regnes som hedensk er begge av samme stil. Nivåene plasserer dem begge i type 3. Disse brukes henholdsvis også til samme bunad og sammenfaller derfor geografisk.



Figur 29: Halsknapp (T-13) med gestalt C type 3



Figur 28: Burring (T-4) med gestalt A type 3

Eksempel 3

Under gestalt C har jeg et ønske om å trekke frem to søljer som har samme gestalt og stil, men ulik type. Eksemplene jeg vil bruke her er to halsknapper. Den første er en halsknapp fra Sunnmøre (SM-6 fig. 31) og den andre er en den samme halsknappen fra Trønderbunaden (T-13 fig. 30) som ble presentert i forrige avsnitt. Begge disse har samme gestalt, med rektangulær ytre form på nålen, men de har ulik type. SM-6 er type 4 og T-13 er type 3. Tidligere snakket jeg nærmere om symbolikken for T-13 og hvorfor denne har blitt klassifisert som hedensk. SM-13 skiller seg litt ut her, symbolene i denne har ikke blitt diskutert i dybden i denne oppgaven og dette er fordi de kun forekommer i denne søljen. Denne er dekorert med heng som kan ligne på snøfnugg, eller snøblomster. På bakgrunn av denne tolkningen har jeg valgt å klassifisere



Figur 30: Halsknapp (T-13) med gestalt C type 3



Figur 31: Halsknapp (SM-6) med gestalt C type 4

denne også som hedensk ettersom det ikke er noen direkte link mot kristendommen. SM-6 og T-13 kommer også fra to ulike distrikter, men begge er fra området rundt Trondheimsfjorden.

Eksempel 4

Til slutt vil jeg legge frem et eksempel der alle kategoriene sammenfaller, disse to søljene har samme gestalt, samme type og samme stil. Her vil jeg trekke frem samme søljen som presenteres et par avsnitt opp, T-4 (fig. 33), denne har som nevnt gestalt A, type 3. Det samme har en halsknapp som også er fra Trønderbunaden T-3 (fig. 32). Begge klassifiseres som hedenske grunnet solkorset som ornamentikk. Her presenteres to søljer som sammenfaller innen gestalt, type, stil og geografisk område. Likevel kan man se at de ikke er identiske av utseende.



Figur 32:
Halsknapp (T-3)
med gestalt A type
3



Figur 33: Burring
(T-4) med gestalt A
type 3

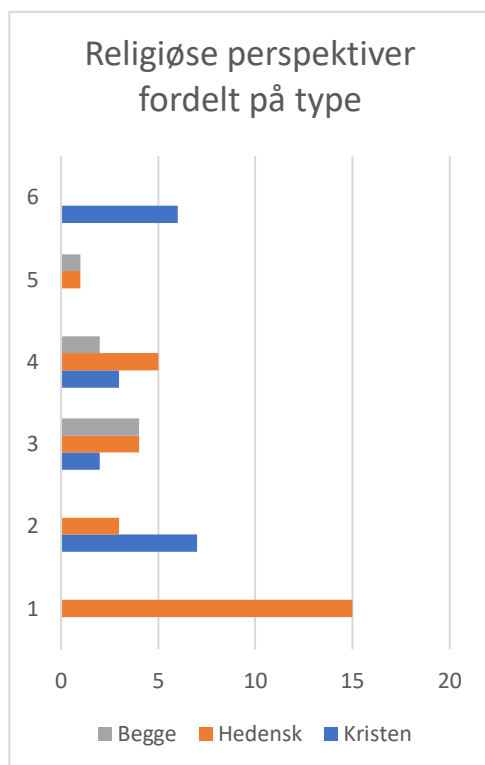


Diagram 6: Forekomsten av religiøse aspekter fordelt på type

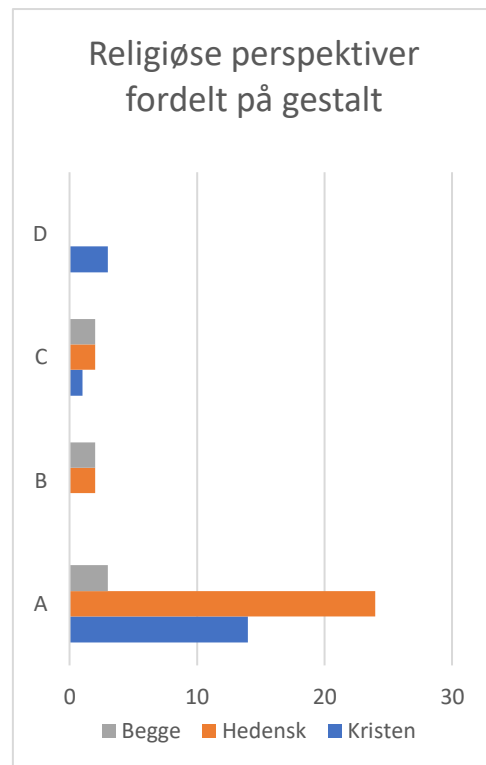


Diagram 5: Forekomsten av religiøse aspekter fordelt på gestalt

Disse diagrammene viser en tendens til at gestaltene har større forskjeller i forekomst enn typer. Typene er jevnere fordelt, men type 1 dominerer (dig, 5). Dette bygger på at denne typen er mye representert i materialet. Gestalt A er har den største materialemengden, men

også en overvekt av religiøs symbolikk. Gestalt B, C og D har mindre representasjon og en større jevnhet i fordelingen (dig 6.).

6.1.3 Diskusjon og tolkning

Totalt sett (se dig. 4) ser vi at det hedenske har størst plass i ornamentikken. Dette mye på grunn av Telemark. Det er naturlig å tenke seg at dette bygger på at draktsølvet ikke har blitt påvirket av de kulturelle strømmingene i like stor grad her, som ved kysten. Utviklingen har skjedd over en lenger årrekke. Det er derfor nyttig å se til MET og det Malafouris og Renfrew (2010) sier om menneskelig tilpasning til materialet. Vi utvikler materialet i takt med våre sosiale prosesser. Derfor kan vi se hvordan påvirkning fra handel, geografisk plassering og kontakt med omverden påvirker våre kognitive aspekter og hvordan materialet utvikler seg.

Symbolikken i sølvet er et viktig aspekt når det kommer til uttrykket og tolkningene mine av sølvet. Vi har en lang historie i Norge som bygger på hvordan symbolikk og symbolikkbruk har funksjoner i det daglige livet. Ofte grunnet dette i et behov for å forklare ting men spilte også en stor rolle i vern. Symboler var brukt til å beskytte seg mot ondskap. Man ser at folketro og symbolikkbruk er et internasjonalt fenomen som har en plass i alle religioner. Derfor er det også mange likhetstrekk mellom mytologi over store deler av verden, det har bare blitt tilpasset områder for å favne det lokale på en sterkere måte (Wasrud, 2014, s. 15). Gestaltene bærer på sin egen underliggende symbolikk, disse er presentert i kap. 4.2. Vi ser i tabellen (se tabell 15) at gestalt A, eller sirkelen er det symbolet som er mest i bruk. Denne skulle symbolisere livet, evigheten og solen. Som et av verdens eldste symboler er det naturlig at denne gestalten er mye i bruk. Den omfavner både mange meninger og bærer på stor «magisk» kraft. Det ble i forrige delkapittel diskutert religiøse symboler i materialet, sirkelen bærer symbolikk både innen kristen og hedensk tro og vil derfor finnes i begge. De øvrige gestaltene er ikke like mye representert. Gestalt D, hjertet, er den som har minst. Denne viser bare til kristen ornamentikk og er i mitt materiale direkte knyttet opp mot jomfru Maria.

Wasrud (2014) legger frem hvordan firkanten er et viktig vernesymbol som lenge har spilt en stor rolle innen norsk folketro. Firkanten i mitt materiale, regnes som gestalt B og C. Gestalt B som er kvadrat representerer 9% (se tabell 15) av materialet. Her vil jeg se litt ekstra på firkantsøljene fra Nordmøre (NM-6 og NM-7, tab. 11). Dette er en rombeformet sølje, dekorert med et kors i midten og hengsel som også er dekorert med kors. Firkanten var som nevnt viktig i norsk folketro. Korset assosierer i dagens samfunn oftest med kristendommen.

Denne søljen har symbolikk fra begge religiøse uttrykk. Jeg har valgt å klassifisere den som kristen, på bakgrunn av at korset forekommer to ganger. Likevel vil det være viktig å se hvordan firkanten og korset sammen kan fortelle noe om de sosiale prosessene som har skjedd.

Tidligere har det blitt diskutert hvordan Mørkysten var en del av et viktig handelsnettverk. Området hadde mye handel med katolske land som Portugal og Spania. Med tanke på nærheten til Stiklestad og Trøndelag, er det naturlig å tenke seg at strømninger fra Olavsarven påvirket området. Ser vi firkanten i sammenheng med den eldre symbolikken om vern, sammen med ideen om firkanten som broderier i halslinningen, er det mulig å se hvorfor søljen fikk nettopp denne formen. Påvirkningen av den kristne identiteten i området, kan være en av grunnene til at korset opptrer sammen med firkanten i denne søljen. Dette kan tyde på at det har vært en sammenslåing av den gamle troen om vern og den nyere kristendommen. En slik utvikling er ofte et resultat av en sosial prosess som skjer over et større område og over en lenger periode. Symbolikken har utviklet seg over tid og sammenfattet flere av de kulturelle uttrykkene som var brukt. Symbolismen i denne søljen er som Malafouris (2013) sier, en felles kognitiv oppfatning i området. Gjennom sosiale prosesser har materialet blitt påvirket av de religiøse strømningene. Den kristne identiteten ble et utgangspunkt for å videreutvikle den gamle norske folketroen. Bruce-Mitford (1997) kobler kvadratene til et symbol på de fire verdenshjørnene. Det er her mulig å trekke en parallell mellom hvordan Nordmøre og Mørkystens handelsnettverk kan ha påvirket søljene. Ofte kan man høre folk si at de har reist til alle de fire verdenshjørnene. Derfor tenker jeg at det er mulig å tenke seg at firkanten som symbol i søljen, kan knyttets opp mot møre som et knutepunkt for handel, nettopp med disse fire verdenshjørnene. Ser vi identitet som et felles grunnlag for sosial utvikling, (Petersson & Skoglund, 2007, s. 12) kan vi se firkanten som et symbol på den identiteten befolkningen på Møre hadde som handelsmenn. Korset som er plassert i midten symboliserer den kristne identiteten de har tilegnet seg. Disse meningene, eller det hemmelige språket, er som Malafouris og Renfrew (2010) sier, ett resultat av menneskers sinn og språk.

Telemark er et fylke preget av dype daler, og bortgjemte bygder. Med lange avstander til by og sjø var det naturlig at bondekulturen var sterk i disse områdene. Vestfold som er nærliggende til Telemark viser tendenser til en stor påvirkning av handel og kystområder. Det er bevart forholdsvis mye draktsølv i Vestfold og dette kan fortelle oss om de motemessige

utviklingene. Mye tyder her på at Vestfold fulgte de Europeiske motestrømningene (Talleraas, Rundereim, Livland, 2020, s. 269).

Under samme gestalt som firkantsøljene fra Nordmøre har vi bøheradringene fra Telemark. Selv om gestalten er den samme har denne et helt annet stilistisk uttrykk. Ulikt firkantsøljene er denne kvadratisk og har ikke den samme rombeformen. Dekoren er mer intrikat, og har flere heng. Denne søljen går også under navnet byggkornring. Dette navnet har den fått fra de hengene som skal symbolisere byggkorn. Byggkornet kan derfor tolkes som et symbol på lykke, velstand og fruktbarhet. I overført betydning er dette også en måte å se fruktbarhet i kvinner. Søljene har en brutt flate, dette kan tolkes som et kvadrat i firkanten. Bruce-Mitford (1997) mener at dette blir en symbolikk for bevissthet på den fysiske verden. Med dette ser vi at det er her en symbolikk for fruktbar jord, noe vi som mennesker ikke har kontroll over og for den fysiske verden som vi vet vi eksisterer i. For et område som Telemark vil en slik sølje, med sin symbolikk, vise til en sterk bondekultur, og en identitet som bygger på dette. Telemarksområdet har også en stor forekomst av søljer innen gestalt A, sirkel (tab. 7 og 8). Under denne ligger både bolesøljene, slangesøljene og halsringene. Som nevnt er dette et av de eldste vernesymbolene vi har. Mange tolkninger viser sirkelen som et symbol for solen. Kostveit (1997) forteller at solen var et viktig symbol for fruktbarheten. Denne symbolikken blir da kobling mot det bøheradsringen prøver å fortelle oss. Disse to har to forskjellige gestalter, men den symbolske meningen grunner i mye av det samme. Det er viktig å se på hva denne betydningen har for den lokale identiteten. Bondekulturen sto sterkt i Telemark, og det er naturlig å tenke at symbolisme som skal verne om jorda og avlingene var viktige. Likevel vet vi at mange av søljene kom i bruk på samme tid. Derfor vil jeg snakke litt om hva som gjorde at Telemarks områdene ikke hentet inn like mye kristen ornamentikk som de andre regionene jeg har analysert i denne oppgaven. Haug (2003) forklarer at det før var vanlig at bare bygullsmedene fikk jobbe med edle metaller. Dette skal ha påvirket likhetstrekkene i sølvet fra Trøndelag. Telemark var mer avsondret og ikke hadde like stor kontakt med byene. Derfor kan dette være en av grunnene til at de beholdt de hedenske uttrykkene i større grad. Tidligere i oppgaven kommer det frem at Telemark, er et av de områdene med mest draktsølv og dette reflekteres i den typologien jeg har laget. Det kommer frem at dette muligens stammer fra nærheten til sølvgruvene på Kongsberg og spekulasjoner om at svinnet skyldtes arbeidere som tok med sølv hjem (Johnsen, 1987; Fossberg, 1991; Nøtvedt, 2014). Hvis arbeiderene tok med seg sølv hjem, er det naturlig å anta at dette ble levert til de lokale sølvsmedene for å lage de smykkene individet ønsket. Når man setter dette

i kontekst med avstanden fra urbane strøk kan dette være en innfallsvinkel til hvorfor det hedenske uttrykket ble bevart. Kristningen av landet er en større sosial prosess som skjedde over tid, likevel er det ikke slik at vi ble kristne over natten. På samme måte som firkantsøljen i Møre har satt sammen kristen og hedensk symbolikk, kan Telemarkingene ha påvirket draktsølvet i sin region. Når alle smykkene ble laget av gullsmedene i byen, vil dette bli påvirket av hvordan bybildet og den sosiale kulturen var i tiden. Med kirken som overhode og en gjennomgående kristen tilnærming til kulturen, vil dette få en plass i de stilistiske uttrykkene. Når man trekker ut disse aktørene og står igjen med en person, vil vedkommende påvirke stilen selv. Jeg har snakket mye om hvordan stil er subjektivt, men man blir alltid påvirket av miljøet rundt seg. Det er likevel naturlig å tenke seg at de kristne strømningene ikke påvirket draktsølvet i indre deler av Telemark og den lokale identiteten var sterkere tilstede. Min teori er derfor at noen av de hedenske stilistiske uttrykkene har stått sin stand i dette området, som ett resultat av at enkeltpersoner brakte skikken videre gjennom å produsere søljer med en stil som symboliserte den lokale bondeidentiteten, isteden for den nasjonale kristne identiteten.

Den kristne identiteten stikker seg mer frem i materialet fra Trøndelag (tab. 21). Et eksempel er hjertesøljen. Ursin (1975) og Fossberg (1991) kan fortelle hvordan hjertet er et symbol for kjærlighet og renhet. Hjertesøljen kobles gjennom disse definisjonene direkte til jomfru Maria. I min typologi er hjertesøljen gestalt D. Som det kommer frem av tabell 9, 10 og 17, forekommer denne bare i Trøndelag. Som til firkantsøljen vil det også her være naturlig å trekke frem hvordan olavsarven kan ha hatt en betydning for stilen. Her ønsker jeg også å trekke frem innflytelsen handel med katolske land kan ha hatt. Den katolske kirke er kjent for å ha et sterkere forhold til symbolisme enn protestantene. De har også et større fokus på jomfru Maria som en viktig rolle i religionsavbildningen. Jeg vil her belyse mange av de samme kriteriene jeg har satt for påvirkningen av stil som det var langs Mørekysten, men jeg ønsker å trekke frem en støpeform for en hjertesølje datert til mellom 1581 og 1681, som ble funnet i ett brannlag i Trondheim (Fossberg, 1991, s. 68). Denne skal være en forgjenger til den hjertesøljen som brukes til Trønderbunaden i dag. Bunadene ble som nevnt laget i en periode preget av nasjonalromantikk og identitetsbyggelse (Fossberg, 1991, s. 12 og 33). På denne tiden ble humanetisk forskning aktiv i denne prosessen. Gjennom å gjenskape en slik sølje, brukte vi historien som en faktor for å videre skape en identitet. Ettersom den var funnet i Trondheim, vil den også knytte denne identiteten sterkt lokalt.

Bursøljene brukes også i Trøndelag, men i motsetning til hjertesøljen er denne mer av hedensk stil. Denne går under gestalt A, og varierer mye i type. Det er viktig å bemerke typen på denne søljen, for det er typen som gir den stilen. Dette er en av de søljene som presenterer best både hedensk og kristen stil. Henget fra denne er et solhjul eller solkors, disse er i følge Kostveit (1997) et Odinkors som skal symbolisere sola og himmelguden. Dette er et gammelt symbol, og man vet at Sognnes (2001) har funnet dette i bergkunst på Stjørdal. Dette kan fortelle oss at solhjulet har vært en del av symbolikken i Midt-Norge i hundrevis av år. Navnet Odinkorset kan i senere perioder linke dette opp mot norrøn mytologi og Norge som en vikingnasjon. Dette symbolet har derfor to aspekter av identitetsskapelsen. Det er bergkunsten som viser en lang historie av beboelse i området og knytningen mot vikingene. Det ble i perioden bunadene ble produsert gjort arkeologiske utgravninger som belyste vikingtiden og hvordan dette var en del av vår felles nasjonale identitet. Den kristne delen av denne søljen er ikke like prominent. Den har løv som er dekorert med kors. Her igjen vil Olavsarven og handelsårene være en viktig faktor. Dette er et eksempel på hvordan ulike sosiale prosesser kan være med å endre den materielle kulturen. Vi mennesker påvirker kulturen og ved å slå sammen den hedenske og den kristne stilen får vi skapt en enda bredere kollektiv referanseramme for identitet.

Det kommer her frem at det kan forekomme store stilistiske forskjeller innen samme gestalt, likevel kan mye av symbolikken knyttes sammen. En gjenganger er bruken av kristne og hedenske symboler i samme sølje. Eller primært kristne og hedenske søljer som brukes til samme bunad. Denne blandingen av stiler vil jeg mynte til en rekke sosiale prosesser som har påvirket oss. Vi har vært gjennom en kristning av landet siden år 1030 og utviklet en kristen identitet i denne prosessen. Videre fikk vi et behov for å danne en ny identitet, en som bygde på det norske. Slutten av 1800-tallet var preget av denne utviklingen. Dette var med å farge hvordan bunadene og bunadssølvet ble utformet. Vi tok med oss kristendommen, de hedenske vernesymbolene og lokal identitet for å skape noe nytt. Arkeologiske utgravninger av Gokstadskipet (Nicolaysen, 1882) og Osebergskipet (Findrup, 2018) viste frem en enda eldre norsk identitet. Begge disse er funnet i området rundt Oslofjorden, så det er mulig å tenke seg at dette kan ha påvirket hvorfor materialet i dette området er sterkere preget av den hedenske stilen. Vedler, Kristoffersen og Røstad (2018) har funnet en direkte kobling mellom bruken av brosjer og gruppeidentitet i folkevandringstid i Norge. Ut fra dette og det vi vet om at bunadssølvet har en sterk lokal forankring kan vi se hvordan bruken av søljer kan være med å belyse den lokale identiteten, så samt gruppeidentiteten. De mange ulike symbolene og stilene

er med på understreke dette og viser hvordan vi mennesker er med på å påvirke den materielle verden.

6.3 Kildekritiske variabler

Stil er subjektiv. Den enkelte tolker, oppfatter og legger vekt på ulike stilistiske elementer (Conkey & Hastorf, 2009, s. 1). Derfor er det viktig å være kritisk til egen forskning når det kommer til stilstudier. Mine kriterier for stilistiske analyser og stiloppfattelse er diskutert jevnt gjennom oppgaven og legger dermed et så objektivt som mulig grunnlag for analysen som gjennomføres.

Draktsølvet er en del av en lengre utvikling og har spilt en rolle i viktige dynamiske prosesser. Utviklingen har skjedd over en lenger periode. Derfor er ikke det draktsølvet som er i privat eie nødvendigvis helt likt det som blir presentert i denne oppgaven. Det er også viktig å ta stilling til de forskjellene som kan forekomme hos mindre lokale sølvmeder og av andre større leverandører innen bunadssølv. Jeg valgte som sagt Sylvsmidja som mitt utgangspunkt grunnet troverdigheten og kredibiliteten de har som leverandør i Norge, men det er muligheter for å utvide analysen ved en senere anledning for å omfatte en større andel av materialet. Sylvsmidja har også ganske nylig lagt til en funksjon på sine nettsider der man kan «lage din egen sølje». Dette vil føre med seg en rekke nye uttrykk og skape nye avvik i det opprinnelige materialet.

Som nevnt tidligere er det snakk om totalt 450 bunader i Norge. Og derfor er det et enormt materiale å jobbe seg gjennom om man ønsker å ta for seg alt. Og når det trekkes inn aspekter slik som aldersspenn, geografiske forskjeller og muligheten til å lage ett personlig preg, øker mengden materiale betraktelig.

7.0 Konklusjon

Empirien i oppgaven min er et stort, men spennende materiale. Mange aspekter og variasjoner er ennå ikke blitt utforsket. Innledningsvis snakker jeg om vår felles kulturarv og assosiasjonene til denne. Og stiller spørsmål ved hva som skjer når arkeologisk materiale blir fornyet og går inn i daglig bruk. For å besvare dette sier jeg at vi må se til progresjon og forståelse for nasjonalutviklingen vår. Denne oppgaven har derfor gått enda nærmere inn på dette å sett på hvordan kulturelle impulser er med på å forme materialet og hvor stor påvirkning de geografiske forskjellen har. Derfor har jeg lagt frem en tredelt problemstilling som skal være med på å belyse hvordan en arkeologisk analyse kan være med på produsere ny kunnskap om de sosiale prosessene som har ført til at bunadssølv har fått det stilistiske uttrykket det har.

1. Er det mulig å systematisk klassifisere likheter og ulikheter i draktsølv som i dag brukes i områdene rundt Oslofjorden og Trondheimsfjorden?

Første del av problemstillingen min la opp til at jeg måtte finne en god metodisk fremgangsmåte for å kunne klassifisere bunadssølv. Jeg valgte da å bruke et typologisk verktøy. Typologi bygger på å sette materialet i serier eller grupper basert på sine attributter. Materialet viste seg å ha en tydelig og konstant attributtsammensetning som bygger på antallet heng fra nålen. Disse valgte jeg å kalle nivåer og hvert nivå ble derfor en type. Jeg satte dette inn i et begrepsapparat som bygger på gestalter, typer og stil. Begrepsapparatet som har blitt tatt i bruk i denne oppgaven ble som nevnt utviklet av Stebergløkken i 2016 når hun skrev sin doktorgradsavhandling. Hun nevner i denne at et slikt standardisert begrepsapparat vil være mulig å overføre på annet materiale.

Typene mine da basert på nivåene fra nålen. Videre valgte jeg å basere gestalten min på nålens form. Dette valget tok jeg på bakgrunn av Wolfgang Köhler (1972) sin definisjon av gestalt som et synonym for skikkelse og form. Min oppfattelse er at det er en stabil og kvantitativ måte å klassifisere det generelle ved et materiale. Henholdsvis vil det oppstå enkelte problemer når materialet er av nyere tid og har mye skriftlig kildemateriell. Dette fører med seg at mye kunnskap er produsert og har allerede en forankring i den allmenne oppfattelsen av materialet. Derfor har jeg forsøkt å plassere det i en kvantitativ fremstilling,

med innslag av kvalitative analyser for å best mulig kunne besvare de spørsmålene som er gjennomgående for oppgaven.

Typologien som legges frem i denne avhandlingen er et forsøk på å systematisk kunne klassifisere likheter og ulikheter i draktsølv. Gjennom å ta i bruk det begrepsapparatet Stebergløkken la frem i sin doktorgradsavhandling, skal det være mulig å overføre en typologisk inndeling basert på gestalt, type og stil på materialet. Mitt formål var å se hvordan bunadssølv som brukes i dag kunne få en plass i et slikt begrepsapparat. Det er her viktig å understreke at Stebergløkken (2016) kun har lagt rammeverket for det begrepsapparatet som brukes her. Dette fordi det er behov for enkelte tilpasninger som bedre omfavner det materialet som jobbes med. Jeg har derfor endret noen av begrepenes innhold for å favne om mitt materiale. Likevel er det de samme grunnprinsippene som bygger oppunder forståelsen og den metodiske fremgangsmåten. Typologien og analysen min viser til en oversiktlig gjennomgang av bunadssølv, satt i kontekst av sine gestalter og typer. Tabellutformingen gjør det oversiktlig og enkelt å se hvor likheter og ulikheter opptrer. Klassifiseringen viser at det er mulig i stor grad å systematisk klassifisere bunadssølv som i dag brukes i Oslofjorden og Trondheimsfjorden.

2. Hvordan er det mulig å tolke likheter/ulikheter i materialet?

Likhetene og ulikhetene som kommer frem av materialet kan tolkes på mange måter. Gjennom å systematisk klassifisering åpnes det, for muligheter til å se sølv fra fler ulike vinkler. Mange prinsipper spiller inn for at forskjellene forekommer. Likhetene kan tolkes som et resultat av en rekke ulike påvirkninger. Det samme med ulikhetene. Det er viktig å her nevne handelsrutene som er knyttet til de to fjordområdene. Det kom frem av mine analyser at det var en større forekomst av kristen ornamentikk rundt Trondheimsfjorden enn hva det var rundt Oslofjorden (dig. 2). Tolkningene mine her bygger på flere aspekter. Trondheim har Olavsarven som en viktig del av sin kulturarv, sammen med påvirkningen fra handelsrutene fra blant annet Portugal. Det er med dette mulig å anta at disse, sammen med den generelle kristne utviklingen i Norge har hatt en innvirkning på materialet i området. Gestaltene og typene er med på å skape den kvantitative delen av analysen, men det er stilen som understreker de største forskjellene. Vi ser at stilene skiller seg ut og er i større grad tilegnet et område. Gestalten opptrer mer dekkende, og forekommer jevnt over større deler av landet. Typer er også mer heldekkende enn hva stilene er.

3. Ved å anvende arkeologiske stilstudier på draktsølvvet, hvilken ny kunnskap vil det kunne generere?

Arkeologiske stilstudier bygger på hvordan materialet settes i lys av materialets unike stiler. Denne oppgaven har belyst stil sett i perspektiv av religion og religiøs ornamentikk i bunadssølvvet. Kunnskapen som har kommet fra dette bygger på hvordan fordelingen ligger i fjordområdene. Dette har blitt lagt frem i tabeller som har som formål å skape en objektiv tilnærming til materialet og stilen. Gjennom tolkningene jeg har gjort av stilanalysen har det dukket opp flere aspekter som er viktige å nevne. Ganske tidlig i oppgaven presenterer jeg identitetsperspektivet. Jeg starter med å knytte dette opp mot perioden bunaden ble tatt i bruk, og hvordan dette var en tid preget av nasjonalromantikken og unionsoppløsningen. Dette er et viktig perspektiv som jeg henter opp igjen i tolkningene mine. Fordelingen av kristen og hedensk ornamentikk blir her en viktig del av oppgaven min. Jeg bruker symbolisme og slagene til søljene for å diskutere og definere stil. Denne inndelingen gir meg håndfaste resultater. Disse resultatene blir presentert i ulike diagrammer og tabeller (tab. 18-23). Et tydelig resultat her er tendensen til ulik fordeling av kristen og hedensk ornamentikk basert på fjordområde. De viser at Trondheimsfjorden har mer kristent og Oslofjorden mer hedensk. Dette blir da trukket inn i diskusjonen min og jeg begynner å trekke paralleller mot identitet. Symbolikken i søljene og den sosiale utviklingen blir sammenstilt. Gjennom å ta i bruk MET ser jeg hvordan menneskene har påvirket materialet og hvordan det har påvirket oss. I Trondheimsfjorden snakker jeg om påvirkningen handel kan ha hatt på søljene. Vi ser at for eksempel firkantsøljene som kun er i bruk her har tydelig kristne uttrykk. Så gjennom påvirkning og kulturelle strømninger fra andre land har uttrykket i søljen tilpasset seg de sosiale endringene som skjer. For å se til menneskers kognitive oppfattelse er det mulig å tenke seg hvordan materialet de handelsreisende hadde med seg kan ha vært med på å påvirke menneskene.

Totalt sett vil dette si at det er i stor grad mulig å systematisk klassifisere bunadssølvvet, det er også mulig å bruke denne klassifiseringen som grunnlaget for å produsere ny kunnskap om draktsølvvet som brukes i dag. Mine analyser har vist hvordan denne inndelingen kan fortelle noe om forekomsten av ulike symbolikk i hvert område, men fortsatt se likheter i draktsølvvet. Dette er med på belyse hvordan vi har en lokal identitet som bygger på de sosiale normene som er i vårt nærmiljø, men at vi også har en felles nasjonal identitet. Innledningsvis ble det diskutert hvordan Norge, som en ganske ung nasjon brukte bondekulturen til å danne den

norske kulturen. Likevel er det viktig å tenke på at Norge i en lang periode har vært et kristent land når dette skjer. Jeg snakker mye om vernesymboler, og symbolikken ved former og figurer. Og dette gjenspeiles i gestaltene mine. I kap. 6.1.3 diskuterer jeg hvordan bøheradsringen og firkantsøljen har eksempler med både samme gestalt og type. Jeg mener dette er et godt eksempel på hvordan typologien min kan være med å gi en ny innfallsvinkel for å tolke materiale. Jeg begrunner forskjellen i stil på handel, beliggenhet og sosial utvikling. Likhetene derimot vil jeg begrunne med en ide om at vi som en nasjon har en felles identitet. Gjennom utviklingen av bunadssølvet har vi valgt å ta vare på enkelte elementer. MET belyser hvordan vi kan se dette som en av de mange påvirkningene vi har hatt på materialet. Det at bondesamfunnet, og det tradisjonelle norske sto sentralt i den perioden som bunaden vokste frem viser hvordan ulike sosiale prosesser er med på utforme vår materielle verden. I kap. 6.1.2 legger jeg frem ulike eksempler på hvordan gestalt, type og stil kan forekomme i ulike variasjoner. Dette viser at det kan være noen variabler som spiller inn for at uttrykket blir endret til tross for at to eller fler deler av begrepsapparatet sammenfaller. Min konklusjon er derfor at det å sette bunadssølvet i kontekst gjennom bruk av et begrepsapparat kan styrke den stilistiske analyse. Gjennom å systematisk se likheter og ulikheter vil vi kunne bruke dette som et grunnlag for å forstå hvilke sosiale prosesser som har påvirket stilen. Det er mulig å hente inn informasjon rundt hvordan likhetene er med på å knytte sammen et identitetsperspektiv på tvers av geografiske avstander. Og ulikhetene kan belyse hvordan den lokale identiteten har tatt plass i materialeutviklingen. Videre vil dette være med på å kunne legge et grunnlag for videre analyser, med bakgrunn i et generelt apparat bygget på begreper som gestalt og type. Disse vil da kunne vise til arkeologiske stilstudier fra et så objektivt som mulig ståsted.

7.1 Videre forskning

Fordelingen av religiøs ornamentikk viser at gjennom bruk av gestalter, kan vi systematisk se hvor forskjellene ligger og gjennom å analysere denne fordelingen kan det åpnes for diskusjoner rundt identitet og påvirkning. Denne oppgaven legger frem tendenser som kan vise til at arkeologiske stilstudier, satt sammen med et standardisert begrepsapparat, kan være med på å produsere ny kunnskap. Etersom typologien og gestaltene er fastsatt, vil det være mulig å hente inn søljer og andre draktsmykker fra hele landet. Denne oppgaven bygger seg ut fra det Sylvsmidja legger frem som sin grunnkatalog. Det finnes mye mer materialet enn hva som er presentert i denne oppgaven. Derfor kan dette legge grunnlaget for et større feltarbeid.

Gjennom å samle inn data fra private samlinger, kan dette være med på å skape en enda større forståelse for de lokale variasjonene som forekommer. Det vil da også være en større mulighet for å se på tidsdybden. Denne fremgangsmåten kan også legge et grunnlag for en mulig systematisk klassifisering av andre draktsmykker, både fra andre tidsperioder, men også som en spennende inngang til en typologisk katalog for det samiske draktsølv. Da vil det også være mulig å se likheter og ulikheter i det samiske draktsølv opp mot bunadssølv.

8.0 Litteratur

- Adams, W. Y., og Adams, E. W.** (1991). *Archaeological typology and practical reality: A dialectical approach to artifact classification and sorting*. Cambridge: Cambridge university Press.
- Allan, J. L.** (2013) *The catholic church: What everyone needs to know*. Cary: Oxford university press.
- Andersen, H.** (1990) *Draktsølv fra Trøndelag og Nordmøre*. Trondheim: Nordfjeldske Kunstindustrimuseum.
- Berge, R.** (1975) *Norsk bondesyv*. (2. utg) Oslo: Noregs boklag Seljord kunstforening.
- Bertel, A.** (Red.) (1925) *Nordmøre og Kristiansund: naturforhold, historie og næringsliv*. Oslo: Kjenn ditt land.
- Bērziņa, I.** (2017) Mara – uttrykk for fri kvinnelig seksualitet i norrøne kilder og norsk folketro. *Maal og minne, 1. S. 47-77*.
- Beyer, E. & Beyer, H.** (1996) *Norges litteraturhistorier*. (5. utg) Oslo: Tano Aschehoug.
- Bruce-Mitford, M.** (1997) *The illustrated book of signs and symbols*. Oslo: Gyldendal
- Bunad- og folkedraktrådet** (2000) *Norske bunader: Bakgrunn, rekonstruksjon, bruk*. Fagernes: Bunad- og folkedraktrådet.
- Burstöm, M.** (2015) *Skvärvor av 1900-tallet*. Lund: Nordic Academic Press.
- Bø, O.** (1987). *Trollmakter og godvetter: overnaturlge vesen i norsk folketru*. Oslo: Samlaget.
- Carr, C. og Neitzel, J. E.** (1995) (Red.) *Style, society and person*. New York: Springer.
- Christensson, A., Mundal, E. og Øye, I.** (1997) (Red.) *Middelalderens symboler*. Bergen Senter for europeiske kulturstudier.
- Christophersen, A. & Nordeide, S. W.** (1994) *Kaupang ved Nidelva. Riksantikvarens skrifter 7*. Oslo: Riksantikvaren.
- Conkey, M. W. og Hastorf, C. A.** (Red.). (2009) *The uses of style in archaeology* (4.utg.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Finderup, T. S.** (2018) *Saga Oseberg. Rekontruksjon af et vikingskib*. Jyllinge: Veterania.
- Fossberg, J.** (1991). *Draktsølv*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Fossnes, H.** (2012) *Norges bunader og samiske folkedrakter*. Oslo: Cappelen Damm Faktum.
- Fossnes, H.** (Red.) (2017) *Brudedrakt og krone fra sju prestegjeld*. Røyken: Smøyg Forlag.
- Fossnes, H.** (Red.) (2020) *Søljer. Fra lukkemekanisme til status*. Røyken: Smøyg Forlag.
- Green, K.** (2002) *Archeology: an introduction*. London: Routledge
- Gustafsson, Harald.** (2007). *Nordens historia. En europeisk region under 1200 år*. (2.utg.).

Lund: Studentlitteratur.

- Haug, B.** (2003). *Draktregistreringar i Nord-Trøndelag. Rapport utarbeidet for Bunad- og folkedraktsrådet*. Fagernes: Fagernesråde
- Hedeager, L.** (2017) *Arkeologi: Kort fortalt*. Oslo: Pax
- Helliksen, W.** (1993) Typologi-kultur-kulturtypologi. Belyst med utgangspunkt i diskusjon om den «artiske stenalder i Norge» 1909-30. *Viking*, 56 (1). s. 23-36
- Hodder, I. & Hutson, S.** (2003) *Reading the past: current approaches to interpretation in archaeology*. Cambridge: Cambridge university press.
- Hodne, Ø.** (1995). *Vetter og skrømt: i norsk folketro*. Oslo: Cappelen.
- Hodne, Ø.** (2008). *Norsk folketro*. Oslo: Cappelen.
- Johnsen, O.** (1987) *Sølv fra Kongsberg*. Haltern: Bode.
- Karlberg, M.** (2015) *Frå Versailles til Valdres. Ei drakthistorisk reise*. Valdres: Skald forlag.
- Kjus, U. M.** (2018) *Bunad anno 1814*. Strømmen: Museene i Akershus.
- Kostveit, Å. Ø.** (1997). *Kors i kake, skurd i tre: tegn og symboler i folkekulturen*. Oslo: Landbruksforlag.
- Kolberg, A. S.** (2011) *Mellom saga, myte og landskap. En arkeologisk landskapsanalyse av mulige lokaliteter for slaget på Stiklestad i 1030 e.Kr.* (Mastergradsavhandling) UiO, Oslo.
- Kulturminneloven.** (1979). Lov om kulturminner. (LOV-1018-12-20-119). Hentet fra <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1978-06-09-50>
- Köhler, W. og Iversen, G.** (1972). *Gestaltpsykologi*. Stjernebøgenes kulturbibliotek. København: Vinten.
- Lang, B.** (RED.) (1987) *The concept of style*. New York: Cornell University Press.
- Langslet, L. R.** (1998) *Olav den hellige*. Oslo: Gyldendal
- Malafouris, L.** (2013). *How Things Shape the Mind*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press
- Malafouris, L., og Renfrew, C.** (2010). Introduction The cognitive life of things: Archaeology, material engagement and the extended mind. I: L. Malafouris og C. Renfrew (Red.), *The cognitive life of things: Recasting the boundaries of the mind* (s.1-12). Cambridge: McDonald Institute Monographs.
- Mittermaier, V. A.** (2014) Catholic Ireland and catholic Spain. One cut off from Europe by the Pyrenees, the other by the Irish sea: Aidan Higgins`s discovery of 1960`s Spain as «another Ireland» in *Balcony of Europe. Revistita canaria de estudios ingleses*, 68. (26) Side 45-54.

- Moseng, O. G., Opshal, E., Pettersen, G. I., Sandmo, E.** (2015) *Norsk historie. 1537-1814*. (3. utg) Oslo: Universitetsforlaget.
- Muller, S.** (1884). *Mindre Bidrag til den forhistoriske Archæologis Methode. Aarbøger for nordisk Oldkyndighed og Historie*. København
- Myhre, J. E.** (2015) *Norsk historie 1814-1905: Å byggje ein stat og skape ein najson*. (2. utg) Oslo: Det Norske Samlaget.
- Nicolaysen, N.** (1882) *Langskibet fra Gokstad ved Sandefjord*. Kristiania: Cammermeier.
- Norges Gullsmedforbund.** (1977) *Bunadsølv*. Oslo.
- Norsk flid Husfliden Trondheim** (ukjent). *Det originale Trøndesølvet*. (Brosjyre) Trondheim: Husfliden.
- Nødtvedt, H. K.** (2014). «Kvar sylvsmed sitt mot» *Om kreativitet og variabilitet i det norske draktsølvet*. (Mastergradsavhandling) Høgskolen i Telemark: Rauland.
- Olsen, B.** (1997). *Fra ting til tekst*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Peacock, E.** (2002) *Monitoring the In Situ Archaeological Deposits at Schultzgt. 3-7. Trondheim, Norway (1996-2002)*. (2002:1) Trondheim: NTNU.
- Pedersen, K. A.** (1998) *Bunad og folkedrakt. Beltestakk før og nå*. Oslo: Teknologisk forlag.
- Pedersen, K. A.** (2015) Folkedrakt: Hverdagstøy og festdrakt. *Museum bulletin*, 80 (4). 4-8.
- Petersson, B. & Skoglund, P.** (RED.) (2008) *Arkeologi och identitet. VIII Nordic TAG i Lund 2005*. Lund: Institutionen för arkeologi och antikens historia. Lunds universitet.
- Riisøen, T. & Bøe, A.** (1959) *Om filigran: Teknikk, historikk, filigran i Norsk eie*. Oslo: Vestlandske kunstindustrimuseum og kunstindustrimuseet.
- Rui, S.** (2018). *Gjennomplivning eller vidareføring? Rekonstruksjon av bunad som en bevaringsmåte for immateriell kulturarv*. (mastergradsavhandling) NTNU, Trondheim.
- Sivertsen, A. B.** (2010) *Hardangersøm fra Ghana. Lokal bunadsproduksjon og globalisering*. (mastergradsavhandling) Universitetet i Bergen, Bergen.
- Sognnes, K.** (2001). Prehistoric imagery and landscapes: rock art in Stjørdal, Trøndelag, Norway. BAR international series 998. Oxford: Archaeopress.
- Stebergløkken, H.** (2016) *Bergkunstens gestalter, typer og stiler. En metodisk og empirisk tilnærming til veidekunstens konstruksjonsmåter i et midtnorsk perspektiv*. (doktorgradsavhandling) NTNU, Trondheim.
- Stebergløkken, H.** (2018) Å lese bergkunst – Spor etter et glemt verdensbilde. *Spor*, 2018(1), 28-31.
- Stugu, O. S.** (2008) *Historien i bruk*. Oslo: Samlaget.
- Talleraas, L. E., Rundereim, E., Livland, H. G.** (2020) *Motebevisste Vestfoldinger*.

- Draktskikk i grevskapene 1700-1860*. Sandefjord: Vestfoldmuseene.
- Tilley, C., Kean, W., Küchler, S., Rowlands, M., & Spyer, P.** (RED.) (2006) *Handbook of material culture*. London: Sage Publications.
- Tin, M. B.** (2007). *De første formene: folkekunstens abstrakte form språk*. Oslo: Novus.
- Tønsberg og omland Reiseutvalg.** (1971) *Tønsberg i Norges historie. Fra 871 til Kalmarunionen*. Tønsberg: Cicero A.S.
- Ursin, J.** (1975) *Kristne symboler: en håndbok*. Oslo: land og kirke
- Uvlund, F.** (2013) *Sildefiske og maritim tilpassing i Sunnfjord ca. 1850-1875*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Vedeler, M., Kristoffersen E. S., & Røstad I. M.**(2018) *Dressed for Ritual, Dressed for Life. A Migration-Period Grave from Sande in Norway*, *Medieval Archaeology*, 62:1, 1-27, DOI: 10.1080/00766097.2018.1451470
- Wasrud, B.** (2014) *Gamle vernesymboler i nye smykker*. (Mastergradsavhandling) Høgskulen i Telemark, Rauland.
- Wobst, M. H.** (1977) Serial Publications in Anthropologi. *American anthropologist*, 1977 (Vol. 79) s. 138. <https://doi.org/10.1525/aa.1977.79.1.02a00210>
- Østmo, E. & Hedeager, L.** (2005) *Norsk arkeologisk leksikon*. Oslo: Pax.

Digitale kilder

Huuse, C. F. (2017, 19. mai) Ekspertene strides: Hvor norsk er bunaden? Hentet fra <https://www.vg.no/nyheter/innenriks/i/5XlaW/ekspertene-strides-hvor-norsk-er-bunaden>

Norsk institutt for bunad og folkedrakt. (ukjent) Publikasjoner. Hentet fra: <https://bunadogfolkedrakt.no/publikasjonar>

Sando. (ukjent) Skålsøljer. Hentet fra: <https://www.sando.no/butikk/kategori/skaalsoeljer/>

Sylvsmidja (ukjent) 80 år med blenkjande handverk frå Voss Hentet fra: <https://www.sylvsmidja.no/verkstad/>

Digitale foto

Bilder av søljer fra Vestfold, hentet fra:

<https://www.sylvsmidja.no/distrikt/vestfold/>

Bilder av søljer fra Telemark, hentet fra:

<https://www.sylvsmidja.no/distrikt/aust-telemark/>

<https://www.sylvsmidja.no/distrikt/vest-telemark/>

Bilder av søljer fra Trønderbunad, hentet fra:

<https://www.sylvsmidja.no/distrikt/troenderbunad/>

Bilder av søljer fra Nord-Trøndelag, hentet fra:

<https://www.sylvsmidja.no/distrikt/nord-troendelag/>

Bilder av søljer fra Nordmøre, hentet fra:

<https://www.sylvsmidja.no/distrikt/nordmoere/>

Bilder av søljer fra Sunnmøre, hentet fra:

<https://www.sylvsmidja.no/distrikt/sunnmoere/>

