



FILIGRAN

– tradisjon og inspirasjon – på trådens premisser

Avsluttende oppgave

Av Gry M.Grindbakken, Filigranssølvsmefaget
Stipendiat i håndverk ved Norsk Håndverksinstitutt
30.06.2017

**NORSK
HÅNDVERKSINSTITUTT**
SENTER FOR IMMATERIELL KULTURARV

“FYREORD” - som Rikard Berge ville sagt det!

Som den praktikerer jeg er - er det alltid sunt og lærerikt med slike perioder med en miks av praktisk arbeide og teoretiske betraktninger. Det er med på å bevisstgjøre meg selv og at jeg får et reflektert forhold til hvordan jeg jobber og hva jeg jobber med. Det inspirerer til videre praktisk filigransarbeid.

Takk til:

Telemark Museum – som hele tiden har hatt troa på prosjektet mitt og som er en viktig brikke i denne oppgaven og hele stipendiatet.

Vest Telemark museum for velvillighet og service.

Arnt Darrud – min læremester som alltid støtter.

Hilde Nødtvedt for lange samtaler, ny lærdom og nytt vennskap.

Hans Kristian Aabø for å gi meg tips om historiske skriv.

Magasinet på Kulturhistorisk museum i Oslo for visitt i magasinet.

Min Øyvind for korrekturlesing, kritiske spørsmål og heiarop.

Familien min for tolmodighet.

Grindbakken, 30. juni 2018, Gry Marie Grindbakken

Innholdsfortegnelse:

Forord	side 1
Innholdsfortegnelse	side 2
DEL 1	
Innledning	side 5
Problemformulering	side 5
Faglig veileder	side 5
Kilder	side 5
DEL 2	
Filigran i historisk perspektiv	side 7
Bondesølv	side 12
Da filigran ble på moten i Telemark	side 14
Bysølv	side 16
Sølvsmed Andres Olsen kroshaug fra Bø	side 18
DEL 3	
Bolesølja	side 20
Hva gjør ei bolesølje til ei bolesølje?	side 22
“Bolesølja” fra Historisk Museum i Oslo	side 23
Eksempler på bolesøljer	side 25
DEL 4	
Tråd	side 30
Slik skal tråden ikke være!	side 32
Min oppskrift på en god tråd	side 33
Hva er nok tvinn?	side 35
DEL 5 Arbeidsprosesser	
Malesølje	side 37
Bolesøljer med siselert mønster på bunnplaten	side 42
Bolesølje fra Telemark med små variasjoner - gammel modell	side 45
DEL 6	
SAMMENDRAG	side 48
Litteraturliste	side 50



DEL 1

Innledning

Jeg kjenner på en utrolig tilfredsstillende følelse! Jeg kjenner trådene mine! Jeg vet hvordan de reagerer, jeg vet hva de tåler. Dette er ikke så lett å forklare – det ligger i hendene mine - dette er erfaring. Etter disse årene med mye praktisk jobbing og med nye og ukjente søljer, modeller og arbeidsmetoder, kjenner jeg at dette er mitt! Mitt håndverk.

Tidligere har jeg kanskje vært bundet til det jeg mestret fra før – litt redd for å gi meg i kast med nye og helt ukjente ting, redd for å gjøre feil, redd for at ting ikke skal se riktig ut. Etter å ha sett og gjort så mye forskjellig ser jeg at individuelle forskjeller har sin sjarm. Søljene skal selvfølgelig være skikkelig gjort, men det er ikke noe som sier at det er riktig eller galt med en kule til eller fra - her eller der. Det fins ingen fasit på det!

Mitt hovedmål for stipendiatperioden er ikke å revolusjonere draktsølvverdenen med mange nye, og for noen provoserende søljer. Mitt mål har vært å utvide min kunnskap om søljer, lære mer, eksperimentere med filigrans mange muligheter og bli sikrere i faget mitt. Jeg har ønsket å jobbe med de skattene som ligger rundt omkring på våre museum og i privat eie - det er mer enn nok av spennende og litt rare ting å finne der.

Jeg har funnet fram til noen søljer som det kanskje bare fins et eksemplar av, som jeg har sett litt nærmere på. Jeg har dokumentert dem så langt det lar seg gjøre og jeg har studert teknisk utførelse av dem.

Jeg har ønsket å jobbe med bevisstheten rundt tråden. Hva uttrykket på tråden gjør med et arbeidsstykke, plassering av elementer og hva det gjør med utseende av sølja. Jeg har valgt å jobbe med søljer som også innebefatter teknikker jeg ikke har jobbet med før.

Da jeg gikk i lære jobbet jeg etter noen gitte oppskrifter, som min læremester igjen hadde fra sin læremester.



Det var fint for meg og det var fint for mesteren min som fikk det han ville ha. I en opplærings situasjon er det nesten helt nødvendig. Det er også nødvendig å ha noen prinsipper og matematiske mål å forholde seg til. Erfaringen min etter disse tre årene som stipendiat er at jeg ikke lenger er så avhengig av å bruke oppskrifter når jeg arbeider. Jeg har mer jobbet ut fra erfaring, øyemål og vurderinger enn tidligere. Det må selvfølgelig ligge noen matematiske beregninger i (eller på) bunnen her, men disse er da gjort ut i fra hver enkelt sølje. Etter alle disse årene jeg har jobbet i faget har jeg opparbeidet meg en viss erfaring som jeg automatisk bruker og som kan være med på å gjøre sølvet mitt mer unikt og levende i fremtiden. Det er ikke nødvendig å ta de samme detaljerte valgene for hver sølje, kanskje hver sølje rett og slett skal ha hver sine små individuelle forskjeller?

Det aller viktigste for denne oppgava og for stipendiatet – er det praktiske arbeidet! Det jeg har i hendene, det som kjennes riktig eller feil. Trådens formbarhet, verktøyet i hånden og det som er godt for øyet. Kunnskapen og erfaringene som er overført fra hånd til hånd – den handlingsbarene kunnskapen.

Jeg er oppvokst og bor i Telemark. Jeg er opplært i Telemarkstradisjonen innen filigranskunsten, og helt siden filigran gjorde sitt inntog i Norge er det i Agder og Telemark at teknikken har vært dominerende og sentral i draktsølvet her til lands. Jeg lever midt i dette - derfor mine valg for denne oppgaven.



Problemformulering

Filigran – tradisjon og inspirasjon – på trådens premisser.

Faglig veileder

Jeg er glad for at jeg har hatt med meg Hilde Nødtvedt som faglig veileder inn i denne siste oppgaven. Hun har lært meg noen nye knep, og jeg har i samtaler med henne kanskje fått et litt mer avslappet forhold til hvordan ting skal være og ikke være.

Kilder

Av kilder til denne oppgava – og generelt i mitt arbeid – bruker jeg ofte digital museum, Folkemuseet, magasinet på Telemark museum og Vest-Telemark museum. Jeg har også personer som jeg jevnlig har kontakt med angående aktuelle spørsmål. Dette kan være min læremester Arnt Darrud, filigreekerne Hans Kristian og Aslak Aabø, Hilde Nødtvedt, min tidligere lærer Marit Andersen, gullsmed Lori Talcott eller personer som sitter på samlinger av og kunnskap om søljer. (her har jeg lovet anonymitet.)

Som jeg har skrevet om i tidligere rapporter, og som ikke har forandret seg er mengden vi har av litteratur på feltet. Rikard Berges bok Bondesydv er fremdeles hovedkilden – og som mye av de senere bøkene også har hentet fakta fra. Thale Riisøen og Alf Bøe ga ut en bok/fyldig utstillingskatalog i 1959 i forbindelse med en utstilling av filigran i norsk eie på Kunstindustrimuseene i Bergen og Oslo. Dette er hovedsakelig gjenstander som skrin, andre prydgjenstander og noen smykker, ikke vekt på draktsølv/bunadsølv. I boken omtales og forklares teknikken og historie. Jorunn Fossberg sin bok Draktsølv bør også nevnes. Se ellers litteraturliste bakerst i oppgaven.

Jeg vil stoppe litt opp ved Rikard Berge siden han har hatt så stor betydning for draktsølv i Norge. Han var en mann med sterke meninger og ”slo fast” mange ting. I dag vil vi nok oppfatte han som nokså snever og lite vidsynt. Selv om Norsk Bondesydv skal være en dokumentarisk bok over hva han hadde funnet av draktsølv, er han ikke sen om å si sin hjertens mening om forskjellige ting. For eksempel hans omtale om Kroshaugsøljene: ”Ein freistande paa modernisme, som moti hans Anders Krosshaug^(sic) i Bø (XLIV 3-4), er de fyrste store brot paa hovedform; de vitnar um handferd og hugflog, men bolesylgja hev ikke vunni paa de likevel.” ^{RB, s347}

I ettertid kan vi kanskje løfte litt på øyebryna av denne uttalelsen og ikke helt se hvor drastiske endringene han kommenterte var. Litt senere i oppgava kommer det en presentasjon av Andres Olsen Kroshaug. Han laget nydelig sølv som var litt annerledes en sølvet som folk flest var vant til. Kroshaug var tross dette ettertrakta da og ennå mer nå – han var utskjelt av noen i samtiden – veldig ettertrakta i ettertiden.



Foto: Rikard Berges fotoarkiv, TGM-B.28406, Digital Museum

Faktaboks:

Rikard Berge, født i Rauland i 1881, død i 1969, var folkeminnesamler, museumsmann og bestyrer på Telemark Museum i en mannsalder. Han ga blandt annet ut boka Norsk Bondesyld i 1925.

DEL 2

Filigran i historisk perspektiv

Filigran er en fantastisk teknikk! Det er variasjoner og muligheter, individuelle nyanser, mulighet for tekniske utfordringer og det kan bli til utsøkt vakre arbeider.

Det gamle norske ordet viraverk er et flott ord og kanskje vi burde brukt det i stedet for ordet filigran? Vi presenterer vanligvis ordet og teknikken filigran som arbeider av tråd og kuler. Ordet filigran er latin og består av to ledd. Det blir oversatt med filum=tråd og granum=korn. Dette er en enkel og lettfattelig måte og si det på, om arbeider bygget opp av tråd og kuler.

Etter samtaler med Lori Talcott og lesning i Riisøen og Bøes bok Om filigran kan den lettvinne betegnelsen av filigran med fordel utdypes noe.

”Denne betegnelsen henspiller antagelig enten på det linjemønsteret som for eksempel på etruskiske gullarbeider, hvor små kuler eller kjørner av gull er loddet tett etter en annen, så å si med kuletrådaktig effekt – eller på den kuletråd eller perletråd som ble alminnelig brukt i europeisk gullsmedkunst fra folkevandringstiden og frem til gotikken.” (Riisøen og Bøe, 1959, s.1.) Her tolkes altså ordet filigran til å bety ordet: kuletråd.

På bildet til høyre har vi et godt eksempel på hva Riisøen og Bøe mener med kuletråd. Dette smykket ligger på Historisk Museum/Oldsaksamlingen i Oslo og det står om gjenstanden:

*Rundt gullblikk. Toppflaten er dekorert med filigran og granulering. Ytterkanten er bøyd litt opp og rammet inn med en mønstret tråd. Deretter følger en bord bestående av 14 granula i anuletter, eller en liten ring, av **perletråd**. På innsiden avgrenses borden av en ny mønstret tråd. I midten feltgranulering med 11 granula av noe ulik størrelse omgitt av en **perletråd**. Baksiden er plan, men gullblikket er skjøtet.* (<http://www.unimus.no/arkeologi/#/detailsView?-search=C5251915773> - 21.06.2018)



Jeg vil i resten av oppgaven bruke ordet filigran som en generell betegnelse siden det er en felles oppfatning av hva filigransarbeider representerer .

Vi vet ikke helt når filigransteknikken oppstod, men vi vet at teknikken ”finns utbredt i alle sivilisasjoner, og må ansees som en del av menneskehetens eldste kulturgods” - som Riisøen og Bøe skriver det. Det er funn fra Egypt fra 1890 f.Kr. av utsøkte gullarbeider. Det er gjort en rekke fönikiske funn på Kypros og Sardinia. – 1200 f.Kr. Vi er heller ikke helt sikre på hvor den har oppstått, men det anslås at det er i området rundt Middelhavet og østover mot orienten. (Riisøen og Bøe, 1959) I en artikkel fra boken La Filigrana – lærte de ”lavorare il filo”, som er utgitt av Museo della Filigrana i Campo Ligure, Italia, henviser artikkelforfatter Liz Angelica Araujo, til funn fra 2200 før Kr. gjort i en pyramide i dagens Tyrkia. Bildet under er fra disse funnene.



Foto og infll 21.06.2018: <https://www.lespritsorcier.org/blogs-membres/le-tresor-de-troie-entre-verite-et-legende/>

Bildene under er eksempler på tidlig filigransarbeider. Bilde og tekst er henter ut fra Metropolitan Museum i New York sitt register på nett.

NR 1



Brosje nr 1:

Date: 6th century
Culture: Frankish (?)
Medium: Gold, wire, iron core
Dimensions: Overall 2.5 x 0.7 inch
Classification: Metalwork-Gold

Sted: The Metropolitan Museum of Art, New York

Brosje nr 2:

Date: 7th century
Culture: Frankish
Medium: Copper alloy, coated with gold, garnets, sapphires cabochons
Dimensions: Overall: 2.9 x 1.1 inch
Classification: Metalwork-Copper alloy

Sted: The Metropolitan Museum of Art, New York

NR 2



Brosje nr 3:

Date: ca. 970–1030
Geography: Made in probably northern Italy
Culture: Ottonian
Medium: Gold, pearls, glass, cloisonné enamel
Dimensions: Overall: 3.8 x 1.2 inch.
Classification: Metalwork-Gold

Sted: The Metropolitan Museum of Art, New York

NR 3



Hvor og når filigransarbeidet kom til Norge vet vi heller ikke med sikkerhet. I Norge har vi funn av flott filigran og granuleringsarbeid fra år 100 e.kr. - eksempel i en ridderspore (år 400 – anslås) som er funnet i Rygge i Østfold. Men hvor og når disse egentlig kommer fra og hvor de ble laget – vet vi ikke. Kan disse komme fra sør-øst i Europa, kanskje som betaling for varer eller tjenester?

Det vi vet er at i Norden opplever filigrans kunsten en rik blomstring fra midten av 800-tallet - altså vikingtid. Jfr: Riisøen og Bøe, 1959, s19

Fra den tiden kjenner vi til store klaver i tykk tvunnet gulltråd, tynne brakteater^(sic) (små tynne anheng av gull), store skuldersmykker, fingerringer og utsmykning på våpen og nydelige berlokker. (et kvinnesmykke/ anheng ofte ca. 3 cm, dekorert med tråd og kuler)

Det er gjort funn av 27 stk. berlokker i Norge - den siste kom ”til rette” for to-tre år siden i Østfold – etter å ha ligget i en safe i de siste 70 år. Disse berlokkene er laget i en teknikk vi kaller granulering, og som vi nå vet betyr granum=korn. Berlokkene er ofte dekorert kun med kuler, men noen har også tråd. Se bildet under til høyre.



Foto: Oldsakssamlingen Historisk Museum



Berlokk Oldsakssamlingen Historisk Museum, Foto: NRK

Det som gjør granuleringsteknikken spesiell og som skiller den fra vanlig filigran – er loddemetoden. I filigransarbeidet bruker vi et loddemetall med en lavere gehalt en sølvet det jobbes med, for at vi skal få alle delene til å lodde sammen. I granuleringen blir det ikke brukt loddemetall. Metoden går ut på at plate og kuler varmes opp til nær smeltepunktet slik at delene sveises sammen.



Gullanheng og glassperler fra Oldsakssamlingen, Historisk Museum.
Foto: G.G.



Ridderspore fra Rygge, Oldsakssamlingen, Historisk Museum, Foto av hefte om Skattekammerutstillingen.

Etter vikingtid – som vi regner fra 800-1050 -ble filigransarbeidet ”borte” i noen hundre år. Dvs. det må ha vært noe som rørte seg rundt forbi – for filigransarbeidene dukker opp igjen.

Filigransarbeid var utbredt blant gullsmeder i Europa. Og når vi tar i betraktning hvordan opplærings- systemet var på 15-16-17 hundretallet - ved at svennene skulle ut å vandre i faget (ref. Jorunn Fossberg, Draktsølv, s 20) - altså de skulle gå på sine ben fra verksted til verksted og jobbe rundt hos forskjellige gullsmeder, som en del av utdanningen, ja - da er det forståelig at både teknikker, mønster og moter sprer seg utover helt inn til den minste lille bygd øverst i Telemark. (<https://snl.no/gullsmedkunst>, 17.juni 2018)

Bondesølv

Det er to sentrale begreper som er aktuelle når vi snakker om sølvtradisjonene i Norge: Bondesølv og Bysølv.

Når Rikard Berge omtaler bondesølv mener han beger, skjeer og bunadsølv /draktsølv som ble laget og brukt på bygda av bøndene og bygdefolk. (RB, 1925, fyrjord)



Foto: Gry Grindbakken/www.filias

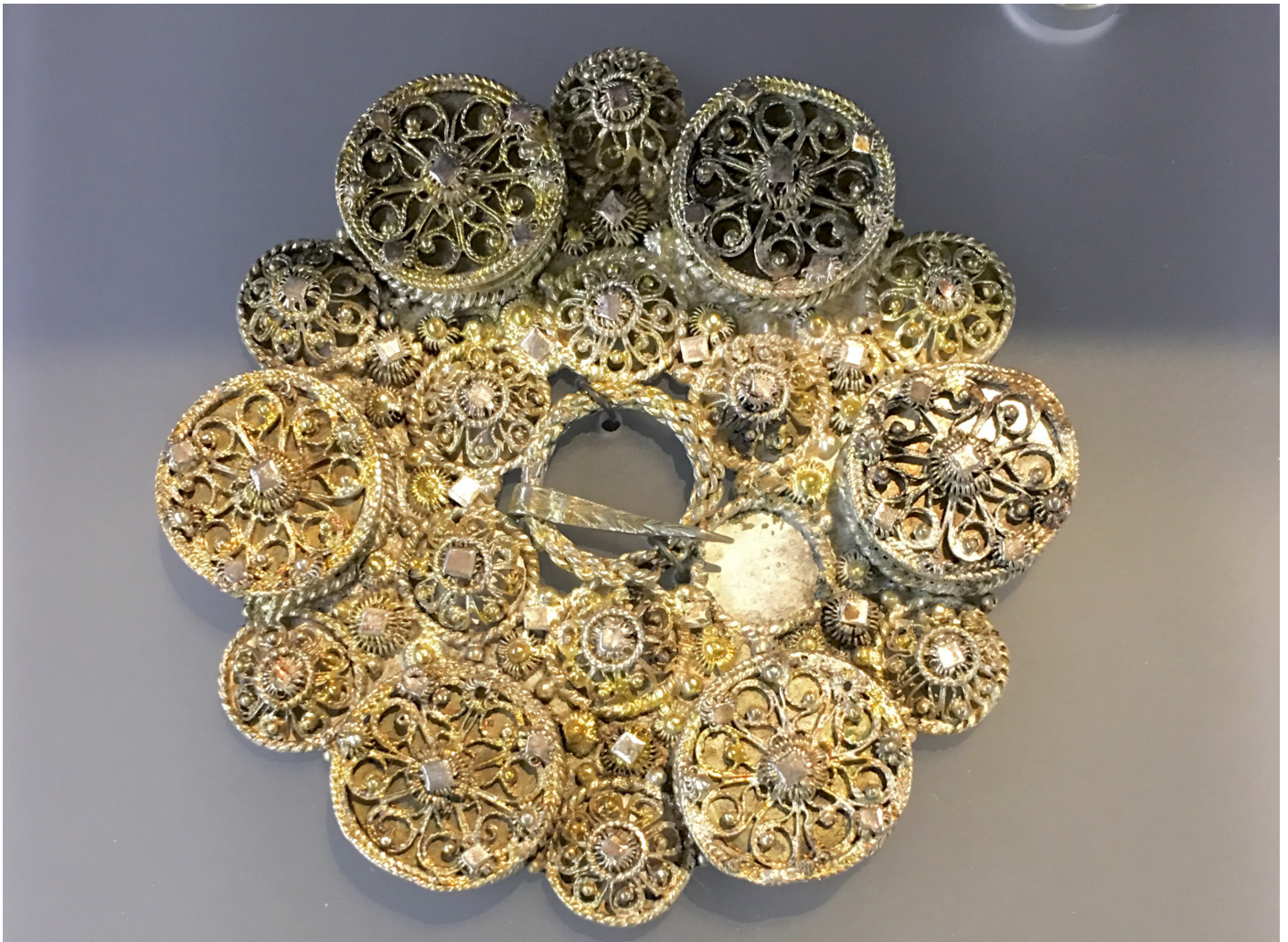
Dette var ting folk brukte. De trang en sølje eller sprette i halsen for å holde skjorta sammen og knappen til å kneppe jakka. Det varierte selvfølgelig hvor mye sølv folk hadde . Noen hadde bare en enkel sprette som ikke en gang var av sølv. Søljjer og sølv ble brukt til å vise sin rikdom og status. Det ble også ofte knyttet overnaturlige evner og beskyttende egenskaper til metallet.

Berge sier videre: ” so er det for meg sylvsmedarbedi gjort av bondesylvsmedar, eller bygjort sylv arbeid etter bondetykke, med bondesveip og for bondebruk” –han fortsetter: ”det segjer seg sjølv at grenselinune ikkje jamt er so greide aa draga.” –Altså kunne det også være gullsmeder fra byen som laget bondesølv. (Ref: Rikard Berge, Bondesøyl, fyreord)

Håkon V innførte stemplingsplikt på sølv i 1314 og i Norge trer Håndverkerloven i kraft i 1608. Da blir det forbudt å tilvirke edelt metall utenom byene som har et laugsvesen. Laugsvesenet knyttet seg til næringene i byen og de hadde guardiens/kontrollører som kontrollerte gullsmedene. Det er i denne tiden parallelt en del smeder som jobber på bygda – men de stempler da ikke sølvet sitt – det ville jo være som å angi seg selv!

Det sies også at noen av bygullsmedene laget bondesølv – som vi hørte Berge uttale– altså ustempla og ofte underlødige (lødighet - se forklaring side 33) som de solgte på bygdene. I 1780 var det noen av de laugsutdannede gullsmedene som fikk spesiell bevilling til å drive sin geskjeft på bygda. Laugsvesenet ble oppløst i 1839.

Dette er en grunn til at mye av bondesølvet ikke var stempla og at det er vanskelig for oss i ettertid å få bekreftet hvor, når og hvem som har laget det.



Bolesølje 1700-tallet. Har vært i familien til Sterke-Nils. Vest Telemark museum, Eidsborg, ukjent opphav. Foto: G.G

Da filigran ble på moten i Telemark

Det har opp gjennom stilhistorien gått i bølger hva som er på ”moten”. I Telemark har vi et markert skille mellom 1720 og 1730 hva sølv angår. Da kom filigransarbeidet virkelig til Telemark. Vi kan ikke si at ”den fremdeles er på moten” men til bunads og folkedraktsbruk har filigransarbeidet holdt en stabil status.

I mellom 1720 og 1730 slo Michel Mandt og Jens Erland seg ned i de øvre bygder i Telemark – henholdsvis Kviteseid og Vinje. De var utdannede gullsmeder og jobbet med filigran. Og Telemarkingene likte den nye teknikken.

I boken Draktsølv kaller Jorunn Fossberg dette for Mandt-dynastiet og Erland-dynastiet. Dette henger sammen med at det ikke var kun disse to mennene som jobbet med dette – de hadde etterkommere og lærlinger som de lærte opp – det kan virke som om lærlingen ofte var i familie på et eller annet vis.

Både Michel Mandt og Jens Erland var laugsutdannede gullsmeder. Jens Erland var dansk og hadde sin læretid fra København, mens Michel Mandt var sønn av en dansk gullsmed og oppvokst i Kristiansand og hadde opplæring der, og sin vandretid hos gullsmeder i Tyskland. Begge prøvde å slå seg ned med sin gullsmeddrift i Skien. Jens Erland fikk borgerbrev der og jobbet der i 10-15 år før han flyttet til Kviteseid, mens Mandt var rett og slett ikke velkommen i Skien – sies det! De andre laugsgullsmedene gjorde det vanskelig for han å slå seg ned – så han dro videre og slo seg ned i Vinje.

Folk fikk øynene opp for dette nye finslige filigransarbeidet og mange av bøndene som hadde sittet rundt på gårdene og laget sølv begynte også å lage filigransarbeid. Det ble laget nye søljer i filigran etter inspirasjon av gamle middelalder modeller, for eksempel bolesølja.

Et annet resultat av dette, som oppstod utover på 1800 tallet var at smedene begynte å modifisere de gamle søljene de hadde fra før. Loddet på kruser og laget heng, eller ”drangs” som de sier på bygda i øvre Telemark, slik at mange av de eldgamle søljene vi har kan ha vært forandret på i løpet av tiden.

Under ser vi eksempler på tidlige/gamle søljer. Utvikling fra støpt middelaldersølje til filigransøljer og søljer som er forandret på da filigransarbeidet ble mer tilgjengelig.



Støpt figursølje fra Setesdalen med pålodda midt-parti i filigran og stift bak. Jorunn Fossberg har bilde av en tilsvarende sølje i et festskrift fra 2007.

Privat eie. Foto: G.G.



Filigranssølje av Rønjom. Privat eie. Foto: G.G.



Bolesølje, skal være gammel, ukjent opphav. . Privat eie.

Foto: G.G.

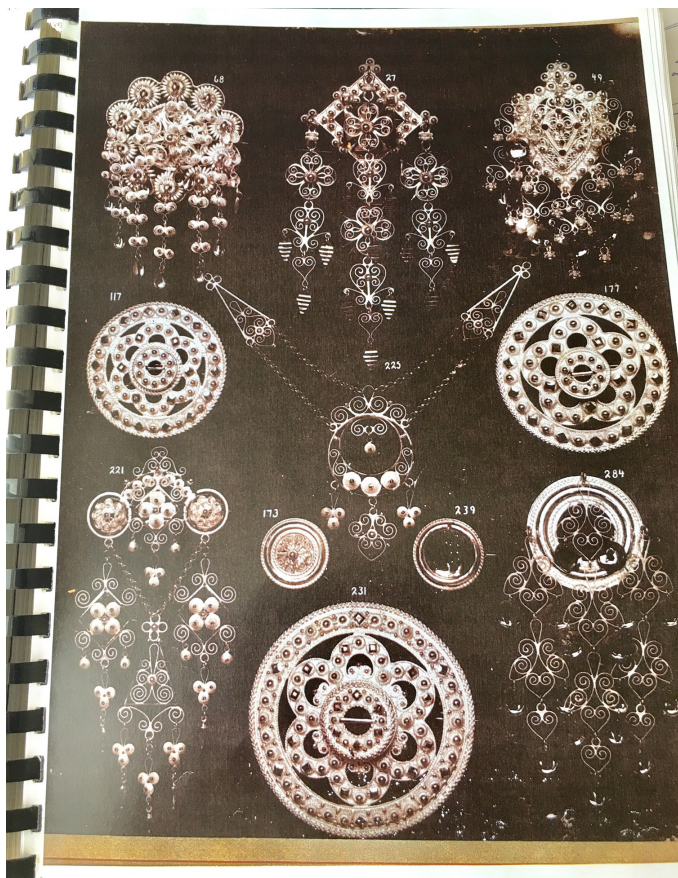


Støpt Rosesølje med pålodda kroker og lokk med krusedullar. Denne har vært i familiens eie i "alle år", slik at nåværende eier vet med sikkerhet at den har fått tilført heng i "nyere tid". Privat eie. Foto: G.G.

Bysølv

I motsetning til bondesølv er bysølv sølv som er laget av en bygullsmed i byen, dette var laugsarbeid og dermed stemplet og godt dokumentert. Det var beger, lysestaker, tomringer, skrin, bokomslag, fat m.m. i sølv, ofte filigransarbeide. Det kunne også være innslag av emalje i disse arbeidene. Dette var firmaer som Torstrup, David – Andersen, Prytz , Rasmussen med flere.

Disse firmaene laget også smykker med en sterk inspirasjon fra bondesølvet og draktsølvet. De store gullsmedverkstedene i Christiania hentet inn bondegutter som hadde lært bondesølv og filigransarbeid på bygda til sine verksteder og filigranssmykker kom på moten. Dette ble solgt til og brukt av ”menigmann”, men også en yndet salgsvare til turister. Dette kunne være ”forfina” utgaver av våre kjente søljer. Enten brukte de søljeformene direkte eller de var sterkt inspirert av bondesølvet. Noen av firmaene spesialiserte seg i kombinasjonene filigran og emalje, som for eksempel David-Andersen og Marius Hammer.



Utdrag fra K.A.Rasmussens 100-år jubileumskatalog i 1972. Som vi ser ble det produsert brosjer sterkt inspirert av bonde- og draktsølvet. Foto: G.G.



Brosje produsert hos K.A.Rasmussen før eller rundt 1900. Det er bilde av den øverst til høyre på katalogsiden. Hvis vi legger denne sidelengs - ser vi at dette er den ene siden til en tradisjonell beltespenne til folkedrakene. Privat eie. Foto: G.G.

Under oppblomstringen av nasjonalromantikken fra 1850 og fremover – og i begynnelsen av 1900 da folke-
drakt ble bunad og vi dyrket det ”Norske” ble filigran på moten. Filigran ble presentert som norsk ut i verden
og smykker og store praktgjenstander i filigran fra Tostrup ble presentert på Verdensutstillingen og fikk
internasjonal annerkjennelse. (Øystein Johan Østby, Innovativt håndverk, s29 og s45)



Filigran og emalje, Jacob Tostrup, Kristiania,
Folkemuset. Foto: Folkemuset



Filigran og emalje av Marius Hammer, Foto: Blomquist Kunsthandel



Knagenhjelmsskrinet, ukjent kunstner, ca 1650-1700. Foto: Kjell Brustad, KODE

Sølvsmed Andres Olsen Kroshaug fra Bø

Andres Olsen Kroshaug var en av guttene som ble hentet inn fra bygda for å jobbe på et av de store verkstedene. Hans sølv var helt særegent og er svært ettertrakta. Det er svært sjelden eller aldri å finne på auksjon eller for salg på annet vis i dag.



Faktaboks om Kroshaug:

Andres Olsen Kroshaug, født i 1849 i Bø, Telemark. Han hadde et fysisk handikap som gjorde han uegnet til arbeid på hjemgården. Mor hans fikk han i lære hos Tollef Huset i Nesherad og han var ferdig utlært sølvsmed som 15-åring. Han jobbet en kort periode hos Tostrup i Kristiania og fikk siden et studiestipend hvor han reiste til København. Han var også en stund i Amerika. Han slo seg ned i Bø på gården han kom fra og drev sitt virke derfra. Han leverte fast varer til Tostrup i Kristiania.

Kilde: Historisk skriv skaffet tilveie av Hans Kristian Aabø.

Andres Kroshaug var en allsidig mann med mange interesser og gjøremål. Han opptrådte som bygdedoktor, tannlege, gårdshandler, skribent, filosof, skytter mm. Han giftet seg med Anlaug Jonsdatter Neset fra Heddal i 1879. Andres Olsen Kroshaug døde i 1928, nær 80 år gammel.

Et av hans viktigste arbeider var et oppdrag med å lage bryllupsgave til den kommende kronprinsesse Victoria av Sverige. Gaven, som var et toalettsett i 6 deler, tilhører i dag kunstindustrimuseet i Oslo.

Det som skiller Kroshaug sine arbeider ut fra andres arbeider er hans særegene tråd og måten han bruker tråden på. Han bruker de tradisjonelle søljeformene, men med sin helt egen løsning. Kroshaug uttalte selv at han aldri laga søljer eller brudesølv etter mønster fra andre. Alt han laga var etter hans egen ide og utforming – sa han, men vi kan tydelig se hans inspirasjon i bunads og draktsølvtradisjoner i arbeidene.

Stempelregister - Gullsmedar i Telemark 1500-2000. Med vekt på bygdesmedar. Av Hans Kristian Aabø

NGS s. 171
Andres Olavsson Krosshaug
Bø i Telemark
f. 1849 d. 1928
Lærte av Tollef K. Huset.
Aktiv: 1864-1928
Stempel: A.O.K.

NGS ny
Talleiv Kittelsson Huset
Sauherad, Telemark
f. 1809 d. 1904
Stempel: TH

Forklaring: NGS = Norges Gullsmedforbund.

”Men trongen til å skape noko nytt og eige blei større enn respekten for tradisjonen. Impulsene fra Kristiania og København var nok med på å føre den unge sølvsmeden fra Bø inn i et spor som av flere blei oppfatta som et brot med den tradisjonelle sølvsmedkunsten i bygdene på den tiden.” Sitat fra historielags skriv fått av Hans Kristian Aabo.



Kroshaugsølje, Privat eie, Foto: G.G.



Kroshaugsølje, Privat eie, Foto: G.G.



Kroshaugsølje, Privat eie, Foto: Terje Lia



Kroshaugsølje, Privat eie, Foto: Terje Lia

DEL 3

Bolesølje

Som arbeidsstykker for denne avsluttende oppgaven har jeg valgt bolesølja som tema. Hvorfor dette valget? – jo rett og slett fordi bolesølja blir regna som den gjeveste! Bolesølja har opp gjennom tiden vært konesølja – og i gamle dager fikk du ikke sølja før du var gift. Sølja var stor og tung, noe som betød at det var mye sølv i den og dermed verd mange penger. Ei bolesølje kunne koste prisen av ei god ku. Jeg har også valgt videre arbeid med bolesølja fordi den kan by på mange variasjoner og tekniske utfordringer.

Innenfor de forskjellige søljetypene finnes det igjen mange variasjoner og størrelser, uttrykk – eller mot – som Rikard Berge sier det. Det er individuelle løsninger og et bredt spekter. La oss slå fast med en gang: det finnes ingen standard! Dvs: mange tror det, og det er forståelig siden de store leverandørendene på draktsølv i Norge i dag presenterer det. Dette er støpte søljer som er masseprodusert etter inspirasjon fra gamle søljer. Slik trenger det ikke å være! Ved å gå inn i kildene og materialet vi har, finner vi at det er et bredt spekter av variasjoner. I gamle dager hadde ”Kvar sylvsmed sitt mot” som Hilde Nødtvedt skriver om i sin masteroppgave fra 2014. (Masteravhandling, Høyskolen i Telemark, Hilde Kristine Nødtvedt, 2014)

Ordforklaring: Rikard Berge bruker ordet “mot” som vi vil brukt ordene: uttrykk, design, utførelse.

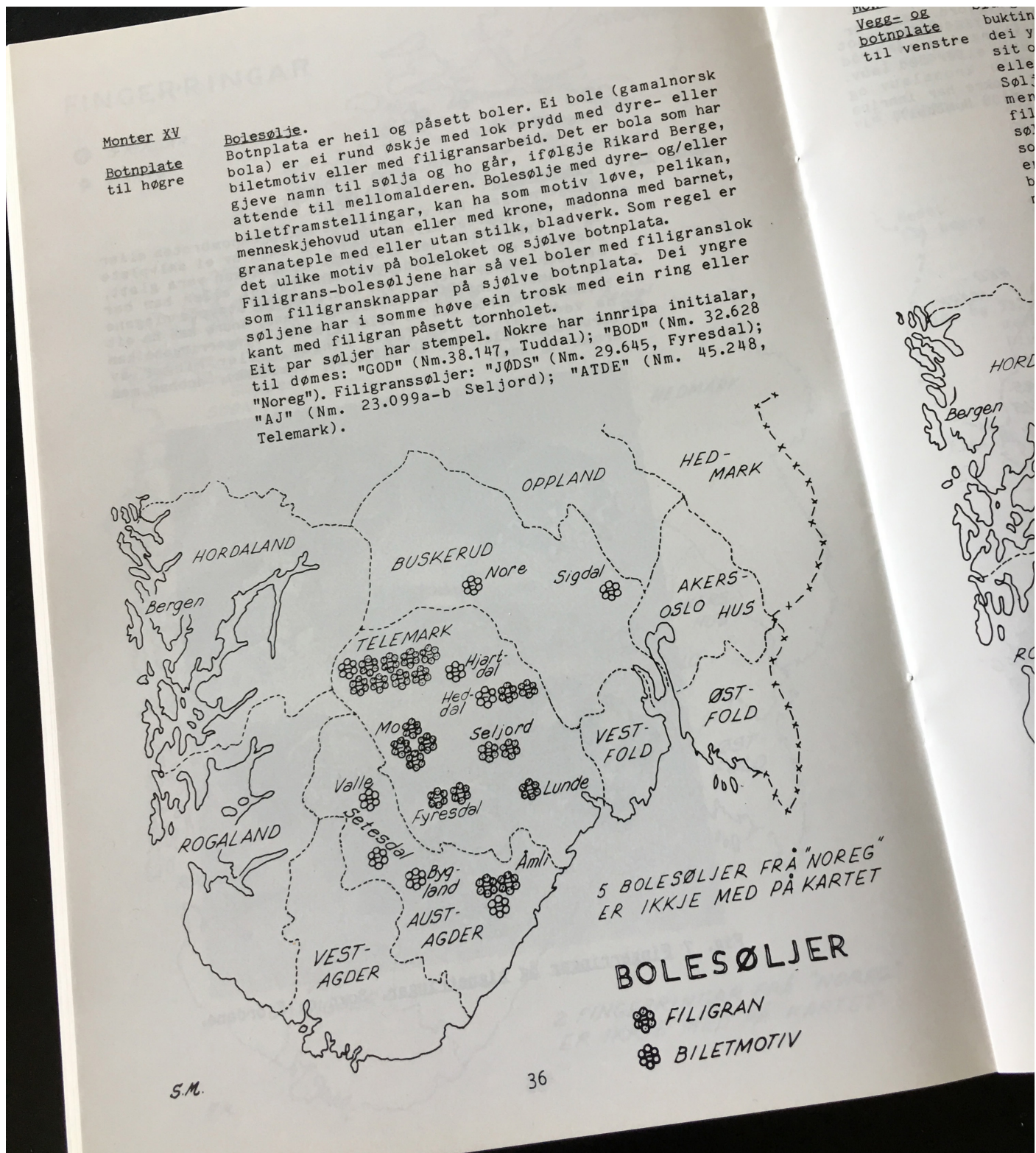


Sølje Privat eie, Fjellsylv, Setesdøl, ukjent, hadde sitt virke på Rauland Foto G.G



Sølje Privat eie, laget av K,A Rønjom, smed fra øvre Telemark, Foto: G.G

Navnet Bolesølje dukker første gang opp i et skrift "fraa Rygi i Heitdal" i 1520 - der omtales "boleth sylvæ". Bolesølja er hjemmehørende i Setesdalen og Telemark. (RB, 1925,s341)



Bilde av illustrasjon over bolesøljas utbredelse 1700 og 1800 tallet utarbeidet av Aagot Noss i skriv Draktsølvet fra Den Norske Samlinga, Nordiska Museet, Stocholm) Foto: G.G.

Hva gjør en bolesølje til en bolesølje?

”Bolesølje, sølje med hel, rund bunnplate med 6, av og til 5 boler. En bole er en rund eske med lokk prydet med billedmotiv eller filigransarbeid. Bolen har gitt navn til søljen, som sannsynligvis går tilbake til middelalderen. Etter motiv og pryding kan bolesøljene deles inn i to hovedgrupper. Den eldste gruppen er bolesøljer med motiv. Motivet kan være en av mange ulike slag: løve, pelikan, menneskehode, madonna med barnet, granateple eller bladverk. Som regel er det forskjellig motiv på bolelokk og bunnplate, også tornen kan være påsatt madonnafigur. Bolesøljer med filigransarbeid er en yngre type. Så vel bolelokk som bunnplate har filigransarbeid, og mellom bolene er det påsatt filigransknaver. Bolesøljene er laget av sølv og ofte forgylt. De stammer opprinnelig fra Telemark og Aust-Agder.” (<https://snl.no/bolesølje>, 17.juni 2018)

På 1700 tallet begynte smedene å bruke den nye teknikken på gamle modeller. Dermed ble det mer og mer vanlig med bolesøljer utført i filigran.

Bolesøljene ble laget forskjellige og det er litt slik i dag at vi kan ”lese” ut fra dem hvor og omtrent når de er laget. Bolesøljer fra Setesdalen har for eksempel mye åpne flater, de har ofte enkle løsninger som trådringer, 6-blads roser og enkle kruser. I Telemark har søljerne ofte fylte flater, doble og tredoble kruser, 8-blads roser, kuler i alle hjørner og ikke en ledig plass. Den forskjellen kan vi se helt til i dag.



Bolesølje fra Agder laget av Folke Helle, Finnøy.



Bolesølje fra Telemark laget av Hans Kristian Aabø, Kvitseid.

“Bolesølje” fra Historisk Museum i Oslo.

Dette er en veldig spesiell sølje og det er ikke mye informasjon om den. Sølja ligger på Kulturhistorisk museum i Oslo og er funnet i Telemark. Jeg velger å presentere den her siden den muligens er blandt våre eldste bolesøljer.



Info fra museets kartotek:

”1958.

En gammel Sylgje af Sølv, forgyldt af smukt gjennembrudt Arbeide, synes oprindeligt at have havt Glassten indfattede omkring den underste Ring; den er i det hele cirkelformig, tre Tommer i Gjennemsnit; Kommen fra Thelemarken.”

Tidlig i juni i år var Hilde Nødtvedt og jeg på Kulturhistorisk Museum i Oslo hvor vi fikk sølja ut av museets magasin for å se nærmere på den, veie, måle og studere teknikker.

Siden det er lite eller ingen informasjon om sølja følger her noen av våre tolkninger som vi leser i sølja:

- Denne sølja er muligens fra sør eller øst i Europa. Den er i utgangspunktet satt sammen av støpte deler og den har hatt firkantete glass stener (mest sannsynlig- dette fordi metallet i bunnene av fatningene er høyglanspolert og vil skape en ekstra glans hvis det er en gjennomsiktig sten eller glass i fatningen.).
- Sølja kan ha stener festet der filigransbolene er i dag?!
- Sølja er bygd opp på boler som er nesten en centimeter i høyden. Den kan minne om ei bolesølje, men har ikke i utgangspunktet vært det.
- Den har blitt modifisert og påsatt filigransboler og filigransring i midten på et senere tidspunkt enn da den ble laget.
- Bak på sølja er det et feste til en nål som er borte. Tornen som står på sølja nå er festet rundt filigransringen. Der er det skåret ut slik at den skal passe inn. Dette snittet er helt skarpt og fint og ser nesten ubrukt ut.
- Sølja har elementer som ser ut som ørner langs kanten, dette kan peke på ornamentikk fra øst i Europa.

Jeg har lest en litt mer beskrivende notat om denne sølja en gang – noe jeg ikke er i stand til å oppdrive igjen. Det jeg merket meg i notatet den gang, var at den ble datert til 14-1500 tallets Europa – fortrinnsvis mot øst.

Eksempel på bolesøljer

Eksempel på bolesøljer fra middelalderen også kaldt figursøljer.



Støpt figursølje, Kunstindustrimuseet nr: OK-02050 Anslås å være laget mellom 1600 og 1800. Setesdalen. Foto: Kunstindustrimuseet.



Støpt bolesølje/figursølje Norsk Folkemuseum NF.1978-0684 Foto: Norsk Folkemuseum



Støpt figursøljer, For tiden utstilt på Elvarheim museum i Åmli, Aust Agder. Foto: G.G.



Støpt figursølje med heng. Norsk Folkemuseum NF.1933-0352. Fra ukjent sted, Foto: Folkemuseet/ Digital museum

Eksempel på tidlige bolesøljer i filigran fra 1700 og 1800 tallet.



Bolesølje fra Valle i Setesdalen, Norsk Folkemuseum NF.1911-0871 Foto: Norsk Folkemuseum



Filigransølje fra Telemark. Norsk Folkemuseum NF.1994-0059 Foto: Norsk Folkemuseum



Filigrans bolesølje. Laget av Jørgen Grindrud, Bø. Privat eie. Foto: G.G.



Filigrans bolesølje med røde glasstener. Laget av Jørgen Grindrud, Bø. Privat eie. Foto: G.G.

Eksempel på "andre" søljer innenfor begrepet: bolesølje



Norsk Folkemuseum NF.1983-1032. Fra Hjartdal i Telemark. "Uten stpl, på baks. risset: AJD. Selger har arvet den fra sin mor, som hadde fått den av sin far. Denne kjøpte søljen i 1870 ant. på auksjon i Hjartdal." Foto: Norsk Folkemuseum



Enkel bolesølje fra Valle i Setesdalen, Norsk Folkemuseum NF.1951-0383 Foto: Norsk Folkemuseum



Norsk Folkemuseum NF.1918-0079. Sølje fra Bø i Telemark. Bolene er laget som 8 maler. Foto: Norsk Folkemuseum



Bolesølje/Malesølje fra Telemark. Telemark Museum. Foto: G:G.

Eksempel på bolesøljer som blir laget i dag av fagutdannede filigransølvsmeder.



Sølje Privat eie, av Hilde Nødtvedt, Foto: Hilde Nødtvedt



Sølje Privat eie, av Hans Kristian/Gina Aabø , Foto: Hans Kristian Aabø



Sølje Privat, av Arnt Darrud Foto: Oda Darrud



Sølje Privat eie av Marit Andersen Foto: Marit Andersen



Bolesølje forgyllt med sten. Privat eie av Gunhild Astrid Evju, Foto: G.A Evju



Sølje Privat eie av Tonje Bråthen, Foto: Tonje Bråthen



Sølje Privat eie av Lori Talcott, Foto: G.G.



Sølje Privat eie av Berit Kowalski, Foto Berit Kowalski

DEL 4

Tråd

Er det noe jeg har lært av min læremester Arnt - så er det viktigheten av gode tråder. Hvordan kan jeg forklare «en god tråd»?

Kort sagt: en god tråd er tett, myk, jevn og formbar. Kanskje kunne jeg skrevet to streker under dette svaret og avsluttet her - men nei: En god tråd er tett, jevn, myk og formbar, men det er noe mer! Og dette «noe» er vanskelig å forklare. Det handler mye om erfaring. Etter mange års arbeid med tråder vet jeg hvordan de forskjellige trådene skal se ut, kjennes ut og oppføre seg.

Hvor tett tråden er tvunnet gir utslag på hvordan filigransarbeidet ser ut. Dette er et individuelt valg. Det er store forskjeller på filigransarbeider rundt omkring i verden og innad i Norge. For noen er ikke dette viktig, for andre skal trådene være mer ”åpne” – altså ikke tvunnet så tett. Hvordan trådene er tvunnet og hvordan de er lagt inn som mønster er helt avgjørende for hvordan arbeidsstykket blir seende ut. For meg er trådene viktige for at resultatet skal bli fint.



Bolesølje fra Eivind Tveiten. Vest-Telemark museum, Foto: G.G.

Jeg liker å trekke frem Eivind Tveitens (1887-1976) arbeider som gode eksempler: her kan vi se tråder som ligger i en fin og jevn bue med tråder som er tvunnet tett, Tveiten sparte heller ikke på detaljene. Jeg har oppdaget på mine studieturer at oppfatningen av hva som er en fin og god tråd er forskjellig. Les gjerne et par av mine blogginnlegg: Filigran på italiensk, og og blogg fra Island (se link under).

I Italia skulle tråden være veldig tynn (ned i 0,21 mm) og ikke nødvendigvis så godt tvunnet. Den var tvunnet i kun en omgang! På Island brukte de 925 sølv i tvinna tråder - dvs. at den er hardere og ikke vil la



Italia: blomster med tråd som er tvunnet, valsa og laget zig-zag. dimensjon 0,21 mm Foto: G.G.



Island: knapp med filigransmønster - forholdsvis åpen tvinning. Foto: G.G

seg tvinne så lett og tett, pga. hardheten i sølvet. Den vil rett og slett ikke la seg tvinne så tett. På Island ble det brukt gjenga tråd som innleggstråd.

I den spanske og portugisiske tradisjonen blir tvinningen gjort på korte biter tråd av gangen. Det gjøres for hånd mellom to planker og kun ved å telle til fire altså fire drag planke mot planke. Tråden som var I 925 og forholdsvis stiv skulle heller ikke være så godt tvunnet. Det var heller ikke noe mål. Tråden skulle ha en åpen tvinning.

Link til blogg:

<https://handverksinstituttet.no/Stipendiater/Filigranssoelvsmedens-blogg/Filigran-paa-Italiensk>

<https://handverksinstituttet.no/Stipendiater/Filigranssoelvsmedens-blogg/Den-islandske-flate-gjengede-traaden>



Spanske og portugisiske tråder. Tynne med liten tvinning. Foto: G.G.



Filigransølje fra Telemark museum. Foto: G.G.

Slik skal tråden ikke være!

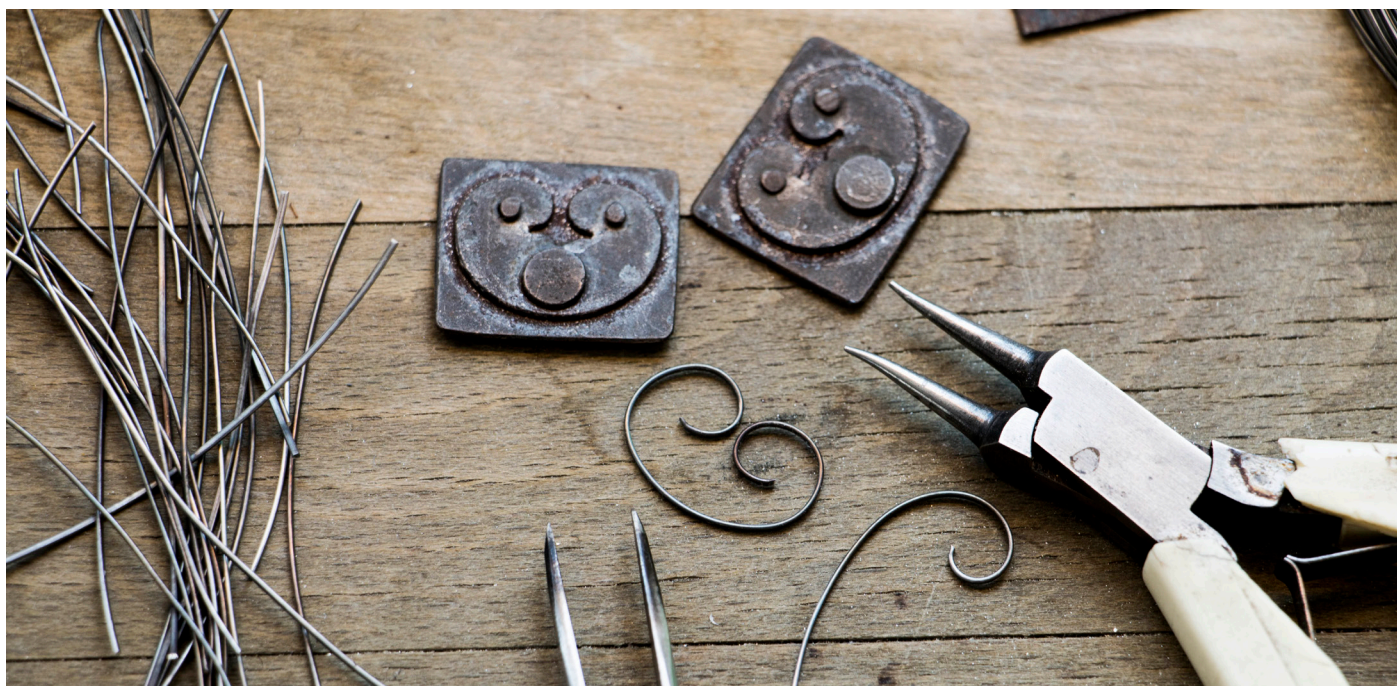
Vi skryter gjerne uhemmet av gamle ”fine” søljer – men ikke alltid med rette. Når jeg nå skal trekke fram ei sølje som ikke er så bra, velger jeg å gjøre det med ei gammel sølje fra magasinet på Telemark museum. Jeg sier ikke at denne sølja ikke er fin eller har sjarm – den er fin og har sjarm på sitt vis. Filigransfaglig sett er den ikke et prakteksemplar! Den er fra midten til slutten av 1800 tallet og kom til museet i 1915. Om sølja er bygdegjort eller bygjort vites ikke – mest sannsynlig bygdegjort – den har ikke stempel. Sølja har sin sjarm, men dette er overhode ikke bra!

Nå skal jeg prøve å forklare hva jeg mener:

- Kunsttråden eller røyrtåden – det er den tråden som ligger helt ytterst og helt innerst på denne sølja. Den ser riktig tvinna ut. Det ser ut som det er rette linjer som går langs kanten, og slik skal det være.
- På innsiden av kunsttråden ligger det en dobbel tvinna tråd – det er de to trådene vi kaller for en fiskebenstråd. De ser også ut til å være bra tvinna, men de er ujevne i forhold til kunsttråden. Trådene som utgjør mønsteret består av karrétråden/rosetråden og innleggstråden. Rosetråden er den blanke tråden som er litt flat. Innleggstråden er den tynne tråden med tvinn, denne er også litt flat.
- slik jeg tolker disse trådene er det her en kombinasjon av dårlig glødd tråd og ubeviste tanker om hvordan dette skal se ut.
- Innleggstråden kan med fordel være mer tvinna, den er kantete og har fått knekker på seg . Den kan enten vært jobbet unødvendig med eller den er dårlig glødd.
- Det vi også ser her er en ubevissthet når det gjelder å legge tråden i mønster.
- ”Øyet” innerst i mønsteret bør være rundt. Dimensjonene på buene utover bør være i forhold til hverandre og de bør være noenlunde like. Mønsteret pleier også å gjenta seg i rapporter rundt ei sølje, ofte seks felt som er innbyrdes like. Trådene i mønsteret bør også treffe hverandre punktvis for å få loddepunkter som holder det hele sammen. Sølja hadde nok ikke gått gjennom kvalitetskontrollen i dag.

Min oppskrift på en god tråd:

Jeg bruker forskjellig gehalt i sølvtrådene ettersom hva formålet med tråden er. Skal tråden brukes til en grind som skal holde annen tråd på plass eller innenfor en form, brukes det gjerne en 925 tråd som vales og ikke tvinnes, slik at den får flater som en annen tråd kan ligge tett inntil. 925 tråden vil ha bedre «hold» enn en fintsølvtråd. Tråden i 925 vil ikke bli helt myk siden den er levert med kobber, men vi kan likevel gjøre den forholdsvis formbar ved å gløde den godt. Når tråden er glødd vil den være mulig å forme i jevne buer uten at det blir knekk eller skarpe vinkler på tråden - hvis det er meningen. Denne tråden vil bli svart/grå etter gløding.



Faktaboks:

Gehalt: kan oversettes med ordet verdi eller kvalitet. Dvs for sølv – hvor mye rent sølv metallet inneholder. Sølv merket med 925 – inneholder 925/1000 deler fint sølv, de resterende 75 er som regel kobber. Hvis gehalten er fintsølv/ 999,99 - er dette rent sølv (det resterende bak komma er urenheter)

Lødighet: Lødighet er en angivelse av mengden sølv i sølvlegeringer. Lødigheten angis i 16-deler av vekten.

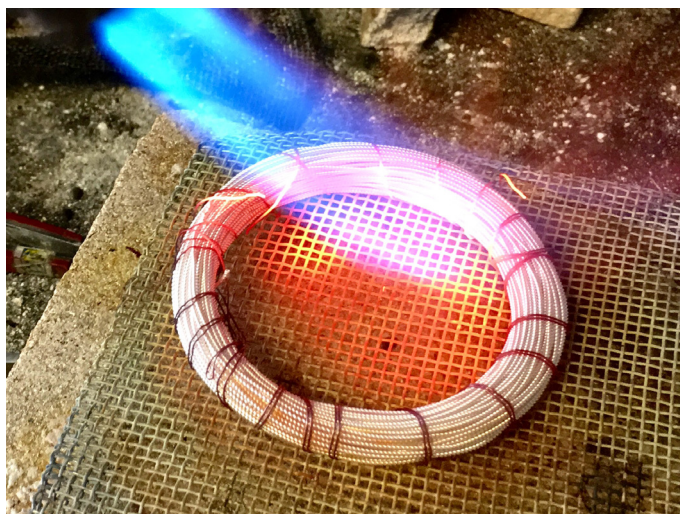
(<https://snl.no/lødighet>).

Gløding: dvs. å varme opp tråden (i en kveil) slik at alt er rødglødende og alle spenninger i tråden forsvinner.

All tvinna tråd hos meg er laget av fint sølv, altså 999 deler sølv, noe som gjør den veldig formbar i glødd tilstand. Jeg legger en tråd (tar gjerne 6 m av gangen) dobbelt og tvinner denne med en drill. Jeg har en lang list med en spiker i enden som jeg har festet tråden rundt. Etterhvert som tråden blir tvunnet vil hele lengden bli kortere og lista kommer mot meg og tråden får lov til å bli tvunnet på sine egne premisser. Den blir ikke holdt igjen eller strukket.

Lista må ikke være for lett slik at tråden tvinner inn i seg selv. Det ligger i metallens natur at ved for mye bevegelse oppstår det en tretthet. Denne trettheten inntreffer som regel like i nærheten av festet på drillen. Jeg tvinner tråden til den ryker av.

Jeg lager som regel fem lengder for hver omgang. Jeg henger de tvinna trådene til side til jeg har så mange lengder som jeg ønsker. Deretter kveiler jeg lengdene opp til en jevn og fin kveil hvor trådene ligger tett inn til hverandre. Det er viktig at ingen tråder står ut på noe vis. Disse vil i så fall smelte lett i glødingen, og bli ødelagt i neste tvinneprosess.



Jeg tvinner en stål- eller messingtråd (hjelpetråd) rundt kveilen. Deretter skal kveilen glødes. Det er viktig at den ligger på en helt ren rist slik at det ikke kommer fluss innimellom trådene. Det kan være lurt å slå av lyset, da vil det være lettere å se om kveilen blir skikkelig glødet. Glød kveilen ved å føre brenneren over med en forholdsvis myk flamme og beveg på rondellen. Hvis sølvtrådene ligger tett og jevnt i kveilen vil varmen ledes inn i kveilen og hele kveilen blir jevnt glødd. Hjelpetråden vil bli rødglødende, mens sølvtråden blir matt hvit. Det kan også skimtes et lyserødt skjær i den, noe som synes best i mørke.

Gløding er viktig - det er viktig å gløde akkurat nok og ikke for mye eller for lite. Det har blitt for mye hvis trådene mister strukturen og har begynt å smelte sammen. For lite er hvis tråden fremdeles er hard - da kan det glødes en gang til.

Trådene lirkes ut av kveilen en og en. Monteres opp igjen på lista og tvinnes en gang til. En må være ekstra observant når vi jobber med tråden for andre gang. Den vil være så myk at den lett kan trekkes unødvendig og det kan bli en tynnere dimensjon enn ønskelig. Den kan også nå tvinnes til den sliter av, eller vi kan følge med på tråden og stoppe når vi synes det er nok tvinn.

Hva er nok tvinn?

Dette er nok et spørsmål om smak og behag, men jeg liker mye tvinn. Ved andre gangs tvinning er det akkurat som det skjer noe med tråden: Den blir mer nett og delikat. Andre har andre preferanser men jeg synes at en tråd med mye tvinn er finest. Dessuten mener jeg at en godt tvunnet tråd er lettere å arbeide med. Den føyer seg penere, den knekker ikke og kan lettere formes til det jeg ønsker.

Trådene skal tvinnes både mot høyre og mot venstre. Ved å ta forskjellige retninger kan vi bruke samspillet mellom disse trådenen som mønster, fiskebenstråd. En tvinnastråd er også utgangspunktet for kunsttråden eller røytråden. Det er en tvinna tråd som er lagt tredobbel og tvinna for hånd motsatt vei. Ved å gjøre dette til et vist punkt vil det tre fram et mønster på tråden. Det vil se ut som om det går en linje langs tråden med små topper.

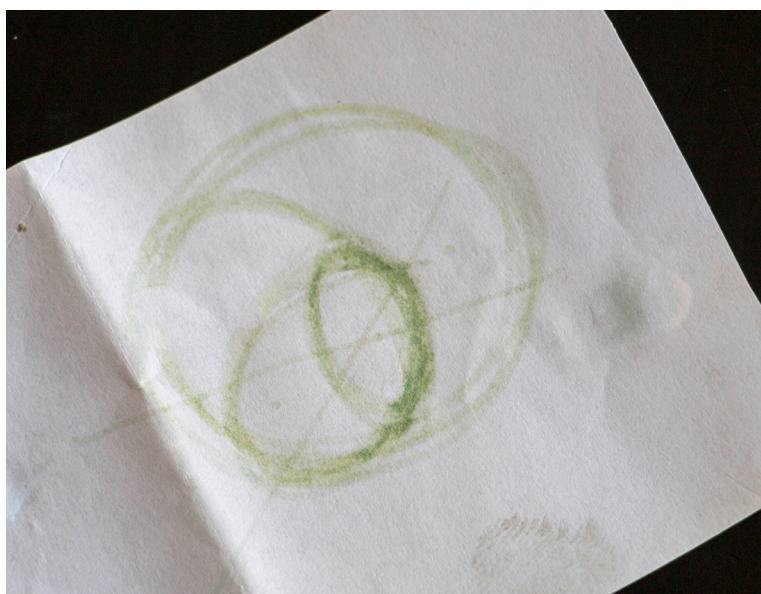


Ved å gjøre en omfattende jobb med tvinning og preparering av tråder i forskjellige dimensjoner i ny og ne sparer jeg mye tid på å ha tilgjengelig tråd for hånden når jeg trenger det.

Som den nerd jeg er - så ser jeg alltid etter hvor godt trådene er tvinnet når jeg ser et filigransarbeid..... yrkesskade?



Like viktig som hvordan tråden er - er hvordan tråden er lagt inn i arbeidstykket. Mellomrommene mellom tråden er like viktige som selve tråden. Dimensjonene må stå i forhold til hverandre og mellomrommen må ha samme retning. Dvs. at mellomrommen har tyngdepunktet sitt i samme retning. Se eksemplet på bildet over: innlegget er rundt i midten, så et mellomrom, neste mellomrom er litt større. I tillegg skal alle treffpunkt (loddepunkt) være på samme sted for hvert innlegg - slik at innleggen får samme retning.



Denne lappen er mitt viktigste notatet fra min læretid hos Arnt. Jeg lager rundt midt, men ellers følger jeg dette prinsippet.



Det er viktig at mellomrommen peker i lik retning - ellers vil dette bli rotete å se på.

DEL 5

Praktisk arbeid - Malesølje





Som praktisk arbeid til avsluttende oppgave har jeg valgt å jobbe med bolesøljer. Jeg har valgt noen søljer som ikke er så "vanlige". Jeg har valgt tre forskjellige typer innenfor bolesøljene, utfra forskjellige kriterier.

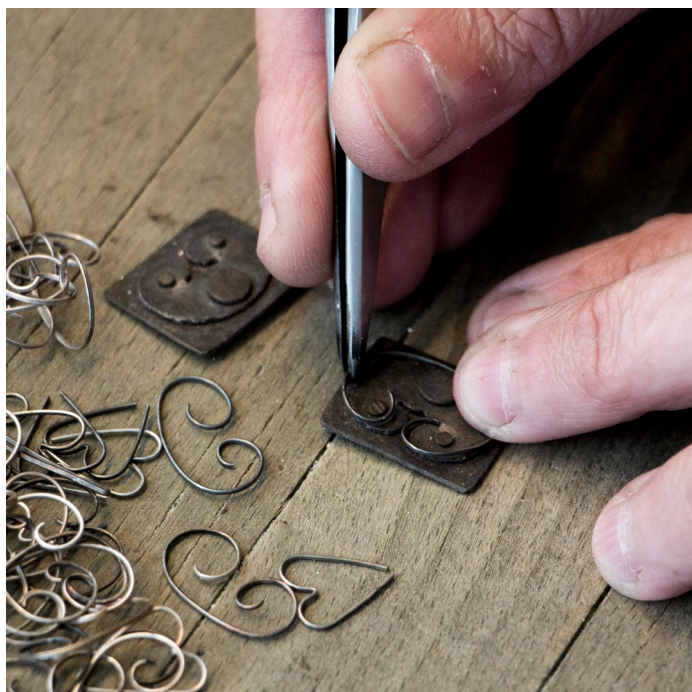
Den første sølja er en bolesølje med maler der hvor bolene pleier å være. Den fremstår som ei bolesølje, men jeg vil kalle den en malesølje. Det ligger et eksemplar av den i magasinet på Telemark museum i Skien. Denne har en inndeling til seks, med seks maler og et midtparti. Det ligger også et eksemplar i draktutstillingen på Folkemuseet i Oslo. Denne er noe større og har inndeling til åtte. En er oksydert, den andre er gullforyglt. Det er også svært forskjellig utførelse på disse to. Den minste er forholdsvis grovt gjort i forhold til den andre.

(se de to bildene nederst på side 27)

Jeg har laget to utgaver malesølje. Den første har jeg laget tilnærmet lik den originale som ligger i Skien. Jeg har ikke vært tro mot størrelsen, men proporsjonene i sølja har jeg klart å holde meg til.

Sølja har seks maler som boler og disse er laget ganske åpne. Dvs. det er ikke mange tråder som lager mønsteret og som fyller de åpne rommene. Estetisk fremstår denne sølja som litt merkelig. Trådene og mellomrommene samsvarer ikke.

Den største utfordringene ved denne sølja er loddingen som skal foretas når jeg skal feste malene til plata.



Plata er massiv og trenger forholdsvis mye varme. Trådene i malene er tynne og i fintsølv – det er begrenset hvor mye varme de tåler. Det er fort gjort å svi vekk trådene i malene.

Malesølje nummer to er en kombinasjon av de to gamle søljene. Jeg har brukt lik størrelse på malene som den forrige sølja. Jeg har brukt den gamle måten å legge mønster i malene, tilsvarende malesølja fra Folkemuseet. Jeg har brukt deling til seks og ikke åtte. Jeg har heller ikke laget kant utvendig på denne. Jeg har laget sølje nummer to som en kombinasjon av disse to gamle malesøljene. Midtpartiet er også inspirert av den sistnevnte sølja.

Utfordringen med å lodde malene til plata er tilnærmet lik for denne.



Rundt kanten på utsiden av midtpartiet, har den gamle sølja en ”blondekant”. Den har et mønster på seg, som ble laget før taggekanten ble formet. Dette mønsteret kalles trambulering. Det er et sikk-sakk mønster som lages for hånd med en graveringsstikkel. Dette er helt nytt for meg. Mønsteret er svært så dekorativt og hvis vi er litt observante finnes dette mønsteret på mange av de gamle søljene.

- Bolesøljer med siselert mønster på bunnplaten.





Mange av søljene fra Agder har, som jeg allerede har nevnt, åpne flater som det ikke er loddet kruser eller knapperoser på. Mange av bolesøljene fra slutten av 1700 og utover i 1800 har siselert mønster. Det vil si at mønsteret er slått ut med punsler fra baksiden av arbeidsstykket. Dette blir som små kuler på framsiden som danner et mønster.

Jeg har valgt å jobbe med denne metoden – først og fremst fordi den er ny for meg. Den er også svært dekorativ og det ligger mange muligheter der ved å gjøre det på denne måten. Jeg har også brukt trambuler- ing på en av søljene (forklaring: se forrige sølje)



Når jeg har jobbet med disse søljene har jeg jobbet intuitivt. Jeg har bestemt meg for en struktur på sølja – og jobbet ut i fra det. Jeg har ikke laget oppskrift. Jeg tenker at disse kan leve sitt eget liv. Ved å lage like deler, seks i antallet kan denne typen sølje bygges ut og inn, og variere i størrelse og utførelse. Det kan variere fra sølje til sølje hvor mange detaljer det skal være. Sølja kan fremstå svært enkel, men også veldig detaljrik.

Det kommer tre søljer ut av denne ”prøverunden”. Alle fremstår forskjellige. To har lik størrelse på bolene, men gir likevel helt forskjellige uttrykk. De har like elementer, men de små delene er plassert litt forskjellig. Den siste sølja er mye mindre enn de to andre. Den er laget med mindre knapperoser på bolene og dermed blir inntrykket et helt annet. Se de tre boletoppene på bilde nederst til høyre på forrige side.

- Bolesølje fra Telemark med små variasjoner - gammel modell





Variasjoner over denne sølja har versert i Telemark siden midten/slutten av 1700 tallet. Dette er en sølje som går i arv i fra mester til svenn langt bakover i tid. Jeg er så heldig å være i denne linjen av mestere og svenner, hvor denne lever. Med Eivind Tveiten som den mest markerte og som perfektionerte den (hans utgave er utrolig fin!), deretter Aslak Aabø, min mester Arnt Darrud og jeg.

Dette er en stor og avansert sølje, den har mange deler, det er mange etasjer og det er mange ting som kan gå galt. For denne oppgaven er det ikke noen poeng i å lage ei sølje jeg har laget før. Jeg har allikevel gjort det – nesten.

Poenget med å lage denne er at jeg har laget forskjellige boler på disse – både bolene og knapperosene som ligger i ytterkant. Jeg er ute etter å se hva dette gjør for inntrykket av sølja, og vise hva bevisst bruk av tråd kan gjøre med uttrykket.

På den ene sølja har jeg laget knapperoser i en kraftig rosetråd, fiskebenstråden under rosa er laget litt liten, slik at rosa hviler på kanten. Dette gjør at bolene blir ”litt spenstige” – står mer opp. Den kraftige knapperosen gir

jeg noen drag med sandpapir slik at toppen blir fasetert. Dette gir en ekstra glans når sølja er ferdig polert. Hele sølja blir mer markert med disse bolene som ”trer frem”. På sølja har jeg også kun lagt en tvinna ring i 0,4 tråd og kule på kanten av bolene. Jeg har også laget tornen som en rett stang over tornehullet. Dette for å markere og stramme opp en sølje som ellers er full av mange små detaljer. ”Tornen” og de slipte kantene på knapperosene er med på å tegne linjene i sølja når man ser den på avstand.

På sølje nummer to av disse har jeg laget en knapperose i min standard rosetråd, jeg har laget fiskebenstråden så vid at knapperosa ligger nede i ringen. På kantene har jeg laget små kruser med kuler i. Dette gjør at bolene blir flate og kan fremstå mer detaljrik. Se bildene nederst på forrige side. Knapperosene i ytterkant er også forskjellige – den ene har en liten knapperose uten fyll på toppen under krusetoppen, den andre har det ikke. Begge søljene har fått små flate kuler på ytre knapperose. Jeg har valgt å videreføre min mester Arnts utgave – med utskjærte hull innerst. Dette gjør at en stor og kompakt sølje kan virke litt lettere ved å få inn lys og evt farge fra skjorta mellom alt sølvet.

Jeg har laget begge søljene med fast torn. Det vil si: de må ha krøll og sjarner (lås og feste) bak.



DEL 6

Sammendrag

Det å jobbe bevisst med sølvtrådene er et veldig snevert og sært tema. Folk blir helt sløra i blikket og skjønner ikke helt hva og viktigheten (for meg) av det jeg snakker om. For meg er dette et av de viktige elementene for et godt filigransarbeide. Det er viktig for arbeidsmetodene og for mine ferdige produkter. For det utrente øye er det ikke lett å kunne se forskjellene på en god eller dårlig tråd. En ting er at tråden skal se ”fin” ut, det aller viktigste er at den er god å jobbe med, og er den det - gir den også gode resultater.

For å kunne jobbe og illustrere bruk av tråder har jeg brukt bolesølja som middel. Dermed får denne oppgaven to temaer å presentere. Det ene er tråden – arbeidsmetoder og resultat. Det andre en bolesølja som objekt – kriterier og historie.

Jeg har valgt å ta med en serie av bilder av gamle middelalderbolesøljer, bolesøljer med filigran fra da teknikken gjorde seg gjeldene og jeg har også en serie med bilder av bolesøljer som blir laget i dag av dyktige kollegaer. Jeg har valgt å presentere Andres Olsen Korshaug, som gikk sine egne veier hva filigransteknikken og draktsølvet angikk. Jeg har også tatt med funderinger og ”undringer” over bolesølja som ligger på Kulturhistorisk museum i Oslo, fordi en fremstår så annerledes enn alt annet vi har sett. Om ikke den har vært bolesølje fra opprinnelsen av – så ble den på et tidspunkt gjort til en bolesølje.

Det finnes mye fine søljer rundt forbi i by og på bygda. Det er rene dektektivarbeidet å kunne finne ut av hva som eksisterer. Folk som har gamle, fine og sjedene søljer ”praler” ikke med det. Dette er gjerne gjenstander som blir holdt litt skjult og de vil da også gjerne opptre anonymt hvis jeg har fått kontakt.

Praktisk jobbing:

Det er ved arbeidet ved de to malesøljene at trådarbeidet er mest synlig. Jeg har brukt god tråd på begge, hvor den ene sølja er mer kopi av en gammel enn den andre. Tråden er god, men her blir det tydelig at også dimensjoner og mellomrommene spiller inn på arbeidet. Den første sølja har et glissent innlegg og sølja fremstår som skjør og ikke så ”grom” som malesølje nr 2 gjør. På denne er det laget et mønster som harmonerer mer med tråd og mellomrom.

Bolesøljene med siselert bunn er et eksperiment over bruk av like elementer med forskjellige resultat. Her har jeg flyttet på like elementer og spilt på mellomrommene. Dette resulterer i svært så forskjellige resultater. Jeg har valgt siselering, siden jeg ikke har jobbet med det siden studietiden; Takk til Hilde for god veiledning.

I de to siste bolesøljene har jeg valgt den gamle modellen til Eivind Tveiten og med hull mot midten – slik min læremester Arnt gjør det. Jeg har gjort noen små endringer på toppen av bolene som gir forskjellige uttrykk for å teste ut det. Dette er en forholdsvis avansert sølje å lage.

Alt i alt har denne perioden med tydeliggjøring av tråd for meg selv, og å sette ord på det, vært en bra prosess. Jeg vil fortsette arbeidet med tråd og jeg vil være kritisk til meg selv og holde standarden oppe.

Det har også vært veldig nyttig å ha denne gjennomgangen og leting etter bolesøljer. Jeg har vært gjennom Digital museum, magasinet på Eidsborg, magasinet til Telemark museum og jeg har vært hos private samlere og sett mange forskjellige søljer. Jeg har måttet velge hvilke jeg skulle ta med i denne oppgava, spekteret er stort og jeg har gjort et utvalg. Det som er flott her – er at her ligger det en stor kilde til videre arbeid.

Veien videre:

Søljene som det er jobbet med i denne perioden vil bli utstilt på Porselensmuseet i Porsgrunn i preioden 31.august til 14.okt. 2018

Der kommer også de andre søljene og arbeidene jeg har jobbet med i stipendiatpeioden til å være med.

Jeg har hatt en god arbeidsperiode med denne oppgaven. Det har vært en fin kombinasjon med undersøkelser, museumsbesøk, tid hos min faglige veileder, skriving og jobbing på verkstedet.

Litteraturliste:

Berge, Rikard,(1925), Norsk Bondesylv, Telemark museum

Noss, Aagot, (3.opplag 1991) Sylvsmeden Eivind G. Tveiten, Norsk Folkemuseum

Riisøen, Thale og Bøe, Alf (1959) Om Filigran, Vestlandske Kunstindustrimuseum og Kunstindustri-museet i Oslo.

Andersen, Marit, (2006) Filigran – Teknikk og metode, Fagbokforlaget

Fossberg, Jorunn,(1991), Draktsølv, Universitetsforlaget

Fossberg, Jorunn, (?), Gullsmeder i Telemark i 1700-årene, Særtrykk fra By og Bygd bind XXVII

Norges Gullsmedforbund, (1997), Gull og sølv – lærling til svenn. Yrkeslære for gull og sølvsmedfag.

Østby, Øystein Johan, (2016), Innovativt håndverk, Design og produktutvikling for gullsmedfaget., Gaidaros Forlag

Historisk Museum, Oldsaksamlingen, Skattekammeret, (1991) Historisk museum

Nødtvedt, Hilde Kristine, (2014) ”Kvar sylvsmed sitt mot”, Masteravhandling HiT, avd. Rauland

Noss, Aagot, (1984-1986), Draktsølvet frå Den Norske Samlinga, Nordiska Museet, Stocholm, Norsk Folkemuseum

Odden, Tone og Wefald Pedersen, Tove, (2007), Det var en gang – kildene forteller, Festskrift til Jorunn Fossberg, Norsk Folkemuseum, Novus forlag.

Museo della Filigrana, Red: Araujo, Liz A. (2013), La Filigrana – lærte di ”lavorare il filo”, Sagep edit.

Historisk skriv fått av Hans Kristian Aabø om sølvsmed Andres Olsen Kroshaug.



....på trådens premisser!

Takk for meg -

Gry