



Tre røde toppluer

Three red woollen caps

Mette Gårdvik

f. 1967. Førstelektor i fagdidaktikk, kunst og håndverk ved Nord universitet, Nesna. Faglærerutdanning og hovedfag i formgivning, kunst og håndverk fra Universitetet i Sørøst-Norge. Forskningsområder er tradisjonsbasert håndverk, stedsbasert læring og utdanning for bærekraftig utvikling.

mette.gardvik@nord.no

Ann Kristin Klausen

f. 1967. Konservator NMF, avdelingsleder Helgeland Museum. Utdannet cand. philol. fra NTNU med hovedfag i historie og har jobbet med forskning og formidling innen forurensing, industri, husflid og næring.

ann.kristin.klausen@helgelandmuseum.no

SAMMENDRAG

Artikkelen fokuserer på hvordan et museums praksiser kan skape og endre gjenstanders identitetsbærende funksjon. Ved å undersøke tre røde toppluer fra slutten av 1800-tallet, katalogisert som «lofot-huver», forsøker vi å belyse prosessene hvor de ble transformert til hodeplagg brukt av fiskere som dro til Lofoten på skreifiske. Benevnningen lofotuver hentyder til luenes bruksfunksjon. Artikkelen søker å besvare hvordan og hvorfor koplingen til Lofotfisket skjedde. Ved å bruke en gjenstandsbiografisk innfallsvinkel undersøkes livsløpet til de tre røde toppluene. Også noen av luenes slektninger, med eksempler fra innland og utland og ulike tidsepoker, blir trukket inn i analysen. Konklusjonen er at de tre røde toppluenes forbindelse til Lofoten og fiske trolig ble forsterket av det museale innsamlings-, bevarings- og formidlingssystemet, altså konteksten rundt luenes overgang til museumsgjenstander.

Nøkkelord

museum, hodeplagg, toppluer, gjenstandsbiografi, drakthistorie

SUMMARY

This article focuses on how a museum's practices can create and modify an object's identity. By examining the biography of three red woollen caps, catalogued with annotation «lofotuver» from the late 1800's, we try to answer the question on how they obtained their identity as fishermens caps. The name «lofotuver» suggests that they have been used by fishermen who went to Lofoten for cod fishing. The issue is how and why the connection to fishing in Lofoten arose. By using a biographical approach we look at the life cycle of the three red caps. Concurrently, the caps have been placed into a larger context

together with other caps through time and space. Our conclusion is that the three red woollen caps' connection to and identification with both Lofoten and fishing were mainly made and reinforced by the museum's system of collection, conservation and dissemination, including their context of transformation into museum objects.

Keywords

museum, headdress, woollen caps, object biography, costume history

INNLEDNING

I et av magasinene til Helgeland Museum ligger tre røde strikkete toppluer.¹ Luene er innkommet fra tre forskjellige gårder i Vefsn og er datert til andre halvdel av 1800-tallet basert på type og teknikk. Katalogiseringen med benevnningen «lofothuver» hentyder til at de har vært brukt av fiskere som dro til Lofoten på skreifiske vinterstid. En av luene har vært stilt ut i forbindelse med en fiskeritstilling, og en annen er kopiert og solgt i museumsbutikken som et typisk lokalt hodeplagg brukt av fiskere.

I 2007 publiserte artikkelforfatterne en artikkel i *Årbok for Helgeland* om to av luene.² Tema den gang var luenes funksjon som hodeplagg og identitetsmerke for fiskere fra Vefsn på andre halvdel av 1800-tallet. Vi baserte artikkelen på undersøkelser av de fysiske gjenstandene og litteratur og illustrasjoner som omhandlet liknende luer, altså røde toppluer. Den gang stilte vi ikke spørsmål ved hvorfor og hvordan koblingen mellom luene og Lofoten og fiskeri hadde oppstått, og vi forholdt oss ikke kritisk til museets informasjon om at dette var luer særskilt brukt av vefsninger på lofotfiske. Siden ble vi klar over at museet har et tredje hodeplagg, også det benevnt som lofotlue. Denne tredje lua er derfor inkludert i analysen.

I denne artikkelen undersøker vi nærmere hvordan museers praksiser kan skape og endre gjenstanders identitetsbærende funksjon, hvordan betydning tilskrives og hvilken virkning gjenstandene kan ha. For å belyse problemområdet tar vi utgangspunkt i de tre røde toppluene, og for å forstå dem i en videre kontekst vil vi utvide perspektivet til gjenstandstypen røde toppluer. I denne sammenhengen trekker vi inn luenes slektninger, og forestillinger og innhold om dette hodeplagget i samfunn og kultur. Problemstillingen er hvordan og hvorfor luene ble en del av historien om Lofotfisket. Hvilke mål og motivasjoner lå bak museets innsamling, katalogisering og formidling? Hva skjedde når luene kom inn til museet, har de vært stilt ut og i hvilken sammenheng?

For å finne svar på spørsmålene vil vi bruke en gjenstandsbiografisk tilnærming. Fokuset vil være rettet mot luenes særegne livsløp med utgangspunkt i at gjenstander eller gjenstandsgrupper, i likhet med personer, kan tilskrives en livshistorie. Identitet, mening og betydning skapes og skifter i møter og interaksjon med andre aktører. Nye sammenhenger og praksiser som museets konstruksjon av serier, samlinger og formidlingsvalg, tilfører og endrer gjenstandenes identitetsbærende funksjon.³ Luene kan ikke forstås separat som

1. Stiftelsen Helgeland Museum ble etablert i 2003 og omfatter nå 18 avdelinger inkludert Vefsn Museum, som i sin tid fikk de tre luene.
2. Mette Gårdvik og Ann Kristin Klausen, «De røde toppluene», *Årbok for Helgeland 2007*, (Helgeland Historielag, 2007), 160–171.
3. Audun Kjus, Kristina Skåden og Kari Telste. «Kulturgjenstander og gjenstandskultur» (forord), i *Kulturgjenstander og gjenstandskultur*, red. Audun Kjus, Kristina Skåden og Kari Telste (Trondheim: Museumsforlaget, 2015), 9.

ensomme lukkede fenomen, og gjennom kontekstualisering settes de inn i sammenhenger som øker kunnskapen om opprinnelig bruk og funksjon, luenes museale liv og innhold og ulike betydninger.

Hensikten med denne analysen er ikke å kritisere måten arbeidet ved museet ble gjort på eller intensjonen bak, men å sette søkelys på hvordan gjenstander gjennom museers praksiser kan omformes til selvsagte museale faktum. Studien er viktig fordi det handler om samspill og relasjoner mellom mennesker og gjenstander, hvordan gjenstander fortolkes og blir til.

TEORETISK FORANKRING

I *Museum – en kulturhistorie* påpeker Anne Eriksen at all musealisering innebærer varianter av endring. Når gjenstandene ankommer museet, transformeres de og blir identitetsbærende gjennom prosesser som mottak, registrering, katalogisering, utstillingsproduksjon og annen formidling. Livsløpet avsluttes heller ikke med innkomsten til museet.⁴ Flere forskere har sett på hvordan gjenstander endrer karakter også etter at de har kommet inn i museets samlinger og får en ny mening som sjelden samsvarer med den opprinnelige bruksfunksjonen. En av de som har framstilt dette er Knut Rio i en artikkel om Stillehavssamlinga til Bergen Museum.⁵ Rio viser hvordan museets systematisering av gjenstander ofte er vesensforskjellig fra det som preger tidligere eieres oppfatninger og klassifiseringer. Gjenstanders sosiale liv etter museumsinnkomst er imidlertid vel så spennende som tida før museumslivet. Det kan fortelle noe om hvordan museenes kunnskapsarbeid har formet kulturell identitet. Rio behandler etnografiske objekter som er sammenblandet og reformulert sammen med andre gjenstander på tvers av tids- og stedsopprinnelse. Røde toppluer i museenes samlinger eller utstillinger vil ha en annen funksjon enn da de var i bruk som hodeplagg. De kan systematiseres sammen og plasseres i en felles kategori, selv om de har forskjellig bakgrunn.

Antologien *The Social Life of Things* utgjorde et gjennomslag for det kulturbiografiske perspektivet med gjenstandsbiografi, selv om flere tidligere tilløp fantes.⁶ Særlig ble Igor Kopytoffs essay *The Cultural biography of things: commoditization as process* toneangivende.⁷ Søkelyset settes på tings verdi som vare, og hvordan innhold og verdi konstrueres og trer fram gjennom sosiale prosesser og relasjoner. For å forstå deres betydning, verdipotensialet og prinsippene bak verdiendringene, framstilles tingenes biografier. Samme type spørsmål som man ville ha stilt en person, kan stilles til gjenstander: sosial bakgrunn, realiseringen av muligheter, opphav, produksjon, eventuelle kulturelle markører. Hva har vært gjenstandens funksjon så langt? Hvordan er bruken endret med alderen? Hva antar man vil være gjenstandens funksjon når denne type bruk opphører? Hva med alder og perioder i tingens liv?

4. Anne Eriksen, *Museum – en kulturhistorie* (Oslo: Pax forlag, 2009), 137–138.

5. Knut Rio, «Eksotiske gjenstander og deres museumshistorie» i *Tingenes tale. Innspill til museologi*, red. Anders Johansen, Kari Gaarder Losnedahl og Hans-Jakob Ågotnes, i Bergens Museums skrifter nr. 12 (Bergen: Universitetet i Bergen – Bergen Museum, 2002), 56–57.

6. Arjun Appadurai (red.), *The Social Life of Thing*. (Cambridge: Cambridge University Press, 1986). DOI: <http://dx.doi.org/10.1017/CBO9780511819582>.

7. Igor Kopytoff, «The Cultural biography of things: commoditization as process», i *The Social Life of Thing*, red. Arjun Appadurai (Cambridge: Cambridge University Press, 1986), 64–91. DOI: <http://dx.doi.org/10.1017/CBO9780511819582.004>.

I etterkant av Kopytoff har en rekke biografiske studier vært utført med utgangspunkt i gjenstander og gjenstandsgrupper.⁸ Også i Norge er flere analyser gjennomført, særlig for å utforske enkeltgjenstander og museumssamlinger. Rios undersøkelser er allerede presentert. Andre relevante og nyere arbeider er artiklene til Bjørn Sverre Hol Haugen og Jorunn Haakestad i *Norsk Museumstidsskrift* nr. 1 2015. Jorunn Haakestad bruker studier av livsløp for å få fram de ulike meningskretsløp en samling kinesiske marmorsøyler på Kode har inngått i. Hun lanserer begrepet *tolkningsregimer* om de ulike fellesskap hvor gjenstandene tillegges mening og verdi, dette inspirert av Arjun Appadurais «verdiregime» og arkeolog Bjørnar Olsens «fortolkende regime».⁹ I artikkelen «En sanselig kjole», analyserer Bjørn Sverre Hol Haugen en brokadekjole og de bidrag og muligheter sanseerfaring kan gi i tolkningen av et slikt klesplagg. Han presenterer også kjolens livsløp, men da med estetisk teori som bakteppe. Slik skapes forståelse av hvordan historiske sosiomaterielle praksiser både skaper og er en del av praksis, og hvordan forsker og forskningsobjekt knyttes sammen.¹⁰ Bjørn Sverre Hol Haugen har også i sin doktoravhandling fra 2015 *Virkningsfulle tekstiler- i østnorske bønders draktpraksiser på 1700-tallet* anvendt et perspektiv hvor samspillet mellom personene, fortidas mennesker og tekstilene, det materielle, står i sentrum.¹¹ Gjenstander og mennesker samproduseres, og spørsmålene han stiller dreier seg også om hva klesplaggene gjorde med dem som kledde seg i dem. Haugen bruker det som i utgangspunktet er samtidsteorier også om analyser av fortidas forhold, og han har sentrert spørsmålene rundt tre forhold: tilblivelser, forandringer og virkninger.

En gjenstandsbiografisk framstilling hvor nettopp musealiseringen har en sentral plass, er Anne Sofie Hjemdahls artikkel «Hva gjør gjenstandsbiografien? – refleksjoner rundt en brokadekjole og dens tider».¹² Hun undersøker hva tilnærming og teoretiske posisjoner gjør med framstillingen av gjenstander. I dette tilfellet dreier det seg om en brokadekjole som stadig omdannes og får nytt meningsinnhold. Innenfor museet gjennomgår den fortsatt omforming, men presenteres og offentliggjøres der som et «faktum», et konstant uforanderlig historisk vitnesbyrd.¹³ Hjemdahl påpeker flere svakheter ved bruk av gjenstandsbiografi som analyseverktøy. Det ene er tendensen til å skape konsistente og sammenhengende utviklingshistorier, og da gjerne kun én historie. Dermed nedtones endring og bevegelse. Dette kan avdempes med å ta høyde for samtidighet og mangfoldighet. Mange virkeligheter finnes samtidig, selv om bestemte versjoner framheves.¹⁴

8. For en kort og oversiktlig gjennomgang se Bjarne Rogan, «Et faghistorisk etterord om materiell kultur og kulturens materialitet», i *Materiell kultur & kulturens materialitet*, red. Saphinaz-Amal Baguib og Bjarne Rogan (Oslo: Novus forlag, 2011), 350.
9. Jorunn Haakestad, «Tolkningsregimer, livsløp og et mulig moralsk liv – Om kinesiske søyler på Kode», *Norsk Museumstidsskrift*, nr. 1 (2015), 33–51. DOI: <http://dx.doi.org/10.18261/issn.2464-2525-2015-01-04>.
10. Bjørn Sverre Hol Haugen, «En sanselig kjole», *Norsk Museumstidsskrift*, nr. 1 (2015), 7–32. DOI: <http://dx.doi.org/10.18261/issn.2464-2525-2015-01-03>.
11. Bjørn Sverre Hol Haugen, «Virkningsfulle tekstiler- i østnorske bønders draktpraksiser på 1700-tallet» (PhD-avhandling, Det humanistiske fakultet, Universitetet i Oslo, 2014).
12. Anne Sofie Hjemdahl, «Hva gjør gjenstandsbiografien? – refleksjoner rundt en brokadekjole og dens tider» i *Kultur-gjenstander og gjenstandskultur*, red. Audun Kjus, Kristina Skåden og Kari Telste. (Trondheim: Museumsforlaget, 2015), 13–43.
13. *Ibid.*, 16 og 30–33.
14. *Ibid.*, 34–37.

En annen utfordring med gjenstandsbiografi er manglende spor. Gjenstanden i seg selv forteller vanligvis lite om sin biografi, og gjenstander som er lite eller dårlig dokumentert kommer ikke til syne. Når materialet om gjenstanden er til stede, kan en biografisk framstilling være et hensiktsmessig verktøy for å følge gjenstander gjennom skiftende kontekster. Med søkelys på kun gjenstanden holdes analysen fokusert, og tid og rom bindes sammen via objektet. Lise Camilla Ruud og Terje Planke publiserte i 2011 artikkelen «Rolstadloftet – en vitenskapshistorisk biografi».¹⁵ Her er skiftende kunnskapssyn vesentlig som kontekst. Den museale historieproduksjonen som aktualiseres om loftet til ulike tider, er vitnesbyrd om tidsforståelsen det foregår i.¹⁶ I artikkelen rettes fokus på museal selvrefleksjon og hvordan museer formidler fortida og forståelsen av den, altså produserer historie. Tilsvarende vil også toppluer tillegges mening ut fra kontekst. De har i utgangspunktet ikke noen egen mening. Det tillegges dem av de som setter lua i handling.

Museer fungerer som autoriteter som forvalter sannhet og gir uttrykk for en allmenn oppfatning. Når en gjenstand blir del av en samling eller en utstilling, vil dens historie og andre identitetsbærende elementer framstå som sanne og almenngyldige. Ved at museene tilskriver eller framhever en mening, kan andre sammenhenger utelukkes.¹⁷ Skiftende samfunnsforventninger og -strømninger påvirker også museene og de valg som foretas. Blant annet vil utstillingsideologi påvirke framstillingen. Linnea Berg Björk har fått fram nettopp dette i sin artikkel om en fajansetallerken ved Norsk Folkemuseum. Den er gitt en fleksibel fortolkning, framstilt i to forskjellige utstillinger, med ulik mening.¹⁸

METODER OG MATERIALER

Artikkelen er bygd opp som en empirisk analyse av de tre røde toppluene og materialet i tilknytning til disse. Luene plasseres i en tid- og prosessdimensjon, med varianter av kontekstualisering hvor luene studeres i relasjon til andre fenomener eller prosesser.¹⁹ For å følge de tre luene benyttes en gjenstandsbiografisk tilnærming nært opp mot Kopytoffs konkrete forslag til spørsmål i biografijennomgangen, men uten å følge dem slavisk. Hjemdahls påpekning av gjenstandenes identitetsendring også etter museumsinnkomst er nyttig og fruktbart i analysen.

Luene er i seg selv forskningsobjekt og kan analyseres for å finne ut om materiale, teknikk, tilvirking, redskap, bruk, slitasje og reparasjoner. Når luene hentes fram fra magasinet, blir det mulig å studere dem mer inngående enn ved kun å forholde seg til skriftlige kilder, bilder eller annen dokumentasjon. Luene er strikket, og kunnskap om liknende tilvirkingsprosesser forbedrer utgangspunktet for tolkning. Det empiriske materialet til de tre luenes

15. Lise Camilla Ruud og Terje Planke, «Rolstadloftet. En vitenskapshistorisk biografi» i *Materiell kultur og kulturens materialitet*, red. Saphinaz-Amal Naguib og Bjarne Rogan (Oslo: Novus, 2011), 47.

16. Ruud og Planke, «Rolstadloftet. En vitenskapshistorisk biografi», 41–42.

17. Audun Kjus, Kristina Skåden og Kari Telste, «Kulturgjenstander og gjenstandskultur», 7–12.

18. Linea Berg Björk, «Föremålets flexibilitet – ett museologiskt perspektiv på en utställd tallrik.» I *Kulturgjenstander og gjenstandskultur*, red. Audun Kjus, Kristina Skåden & Kari Telste (Trondheim: Museumsforlaget, 2015), 43–63.

19. Anne Bugge Amundsen og Brita Brenna, «Museer og museums kunnskap», i *Museer i fortid og nåtid- Essays i museums kunnskap*, red. Anne Bugge Amundsen, Bjarne Rogan og Margrethe C. Stang (Oslo: Novus forlag, 2003), 16–18.

før-museale liv er først og fremst de skriftlige sporene etter dem. Museale praksiser med inntøms- og tilvekstregistrering, gavebrev, katalogiseringer, årsmeldinger, guidetekster, utstillingstekster og eventuelle andre skriftlige spor av sammenhenger hvor luene har inngått, kan ha skapt relevant materiale. Slike kilder finnes i arkivet til Vefsn Museum. De muntlige kildene er i dette tilfellet en museumsansatt og en ansatt ved bygdebokarkivet i Vefsn. Disse personene er valgt med bakgrunn i deres mangeårige tilknytning og kjennskap til museets samlinger og lokalhistorie.

Internasjonale bøker om hodeplagg foreligger, men disse omhandler i liten grad topp-luer. I norsk sammenheng er topplua omtalt i spredte publikasjoner om lokale tradisjoner. Denne litteraturen kan være viktig for analysen for å få fram bredden av gjenstandskategorien. Anne-Lise Svendsens artikkel «Toppluer som en del av draktskikken i Østerdalen» handler om regionale toppluer derfra.²⁰ I *Årbok for Fosen 2007* har Hilde Murvold skrevet en artikkel om «rauhuva», som eies av Museet Kystens Arv i Stadsbygda, Rissa i Sør-Trøndelag.²¹ Sigrun Amdal presenterer og drøfter i *Årbok for Namdalen 2007* «raubremhuva» fra Namdalen,²² og trebindsverket *Norske bunader* inneholder opplysninger om luene som en del av norske bunader.²³ Folkeminnegranskeren og drakthistorikeren Gunvor Ingstad Trætteberg forsket på 1920- og 1930-tallet på fiskernes kleshabitt. Hennes resultater ble seinere utgitt i boka *Skinnyhyre og sjøklær*, med et kapittel om toppluer.²⁴ Åsa Elstads bok *Moteløver og heimføingar: Tekstilar og samfunnsendingar i Øksnes og Astafford 1750–1900*, inneholder også informasjon om røde toppluer.²⁵ I generell litteratur om strikking, klær, drakt og lokale forhold finnes også sporadiske opplysninger om dette plagget.

LUA FRA STRAUM I DREVJA VED VEFSN

Den ene topplua i Helgeland Museums samling er fra Straum i Drevja i Vefsn (VB 5114). Den er tett og glattstrikket, trolig på pinne nr. 2,5 med tynt, rødt tretråds ullgarn som sannsynligvis er hjemmespunnet. Garnet kan være farget før strikking, men det er vanskelig å si sikkert. Lua er lagt opp og strikket rundt i ett stykke. Den er 30 cm lang inkludert oppbretten, som er 4,5 cm bred med floss. 13 cm fra den nedre kanten er det felt ei maske, strikket fire masker rett, og deretter felt ei maske, hver tredje omgang, totalt fire ganger. Etter 23 cm starter fellingen opp mot toppen ved at to og to masker felles mot hverandre i hver side. Avslutningen er mer spiss enn avrundet da det ikke er lagt inn rettstrikkede masker mellom fellemaskene. Tettheten og jevnheten i strikkingen er veldig fin og tyder på en erfaren strikker. Masketettheten er fem omganger = én cm og tre masker i bredden = én cm. Oppbretten er laget ved at det er strikket rundt annenhver omgang rett og vrang, ca. tolv omganger. En naturlig brettekant dannes i overgangen mellom flosskanten og rett-

20. Anne-Lise Svendsen, «Toppluer som del av draktskikken i Østerdalen», *Glomdalsmuseet årbok 1982* (1982).

21. Hilde Murvold, «Rauhuva», *Årbok for Fosen 2007* (2007), 165.

22. Sigrun Amdal, «Raubremhuva», *Årbok for Namdal 2007* (2007), 36.

23. Bjørn Sverre Hol Haugen (red.) *Norsk bunadleksikon bind 1–3*, (Oslo: N.W. Damm & Søn, 2006).

24. Gunvor Ingstad Trætteberg, *Skinnyhyre og sjøklær: Fiskerbondens utrustning på 1700- og 1800-tallet* (Oslo: Landbruksforlaget, 1999), 150–152.

25. Åsa Elstad, *Moteløver og heimføingar: Tekstilar og samfunnsendingar i Øksnes og Astafford 1750–1900* (Stamsund: Orkana forlag, 1996).

strikkingen i selve lua. Her er det også rester av rød ulltråd som er sydd med ujevne masker, trolig for å feste bremsen opp mot lua så bretten holdes fast.



Figur 1. Lua fra Straum i Drevja ble gitt til Vefsn Museum i 1984. Foto: Tore Nyheim. Arkiv: Helgeland Museum, Vefsn.

Flosskant kan lages på mange måter. Baksiden av flosskanten er uregelmessig, noe som tyder på at den er sydd med nål i etterkant. Denne er trolig tilvirket ved at en pinne er lagt loddrett på brettekanten, og deretter er tråden sydd rundt pinnen for så å bli klippet opp. Luas sydde flosskant danner loddrette striper i kanten, mens flossen danner vannrette striper på innstrikkede flosskanter. Flossen er ikke festet med ryeknute, men brettekanten holder flossens bunntråd fast inn mot hodet. Flossen er to til tre millimeter lang og tovet gjennom bruk. Deler av den er slitt vekk; det kan hende den opprinnelig har vært opp mot fem millimeter og at bruken har frynset den og slitt den ned. Slitasje er særlig stor nederst i kanten. Det tyder på at den er velbrukt.

Lua er slitt og har noen hull som er stoppet med vanlig nål og tråd. Stoppingen er tilfeldig ved at det delvis er benyttet bomullstråd, delvis ulltråd, og ingen spesiell maske-søm. Maskene er mer dradd sammen for å hindre videre opprekking. Lua har ingen dekor, initialer, årstall eller andre fysiske markeringer som knytter den til spesifikke personer, yrker, tid eller sted. Ved å studere den kan vi se at det dreier seg om et avansert produkt. Den er håndstrikket av en erfaren strikker – kanskje en spesialist. Den er velbrukt slik at den har blitt slitt, og er forsøkt reparert, eller i det minste er forfallet forsøkt stoppet.

Ifølge museets tilvekstprotokoll er dette en «rød topphuve for menn, ull m/ håndstrikket kant». Museumstilværelsen begynte i 1984 da ble den gitt til Vefsn Museum av Anne Båtstrand fra Garden, Straum i Drevja. Den er oppført som en av 21 gjenstander, samtlige tekstiler, innført i registreringsprotokollen med samme giver.²⁶ I katalogiseringskjemaet fra 1985 er gjenstanden oppført som «huve», særnevning «lofothuva». Funksjon: «Vinterhuve for menn, spes. brukt på fiske.» Også her framgår det at lua ble gitt til museet i 1984. Tilvirkningen er datert til 1860–1890, «antatt etter type og teknikk». Tilstanden er vurdert til «(...) god. Falma, maskesprett og små stopp.» Produksjons- og brukssted er Garden, Straum i Drevja i Vefsn. Første eier av lua er oppgitt å være Øystein Johnsen Strøm på denne gården. Han var gårdbruker, født i 1829, og bestefar til søsknene Øystein Straum og Anne Båtstrand som overtok lua etter bestefaren. Øystein Straum hadde lua før søsteren Anne Båtstrand, bosatt på Øygarden i Drevja, overtok den. Det var hun som ga den til museet.²⁷ Lua er ifølge museets opplysninger antatt å være produsert på gården hvor den eksisterte da eierskiftet til museet fant sted. Visse personer knyttes i museets dokumenter til lua, og det er antatt at den ble brukt på vinterfiske i Lofoten.

FRA DREVJA TIL LOFOTEN

I Vefsn bygdebokarkiv står det at Øystein Johnsen var født på foreldregården Garden i Straum i Drevja, hvor han døde i 1915. Med biinntekter fra steinbrudd var gårdens økonomi god, men fiske nevnes ikke.²⁸ I folketellingene for 1865 og 1875 er Øystein Johnsen oppført som gårdbruker og leilending.²⁹ I folketellingen for 1900 har han yrke gårdbruker og selveier, mens sønnen Andreas står oppført som gruvearbeider.³⁰ Av folketellingen i 1910 får vi vite at Øystein Johnsen er enkemann, og at Andreas har yrke gårdbruker og selveier.³¹ Opplysningene fra bygdeboka og folketellingene gir ikke hold for at Øystein Johnsen, eller sønnen Andreas, drev lofotfiske. Det er ikke dermed sagt at de ikke fisket, da fiskerierne for mange i dette området var en del av mangesysleriet. Det har foregått en kraftig underregistrering av fiskere som yrkeskategori i folketellingene, og dette synliggjøres når tallene sammenliknes med fiskeristatistikken der 33 menn er oppført med fiske som yrke i

26. Vefsn bygdebokarkiv, Vefsn Museum tilvekstprotokoll vb. nr 3700–6395: Vb 5114.

27. VB 5114. *Lofothuve*, Gjenstandsregisteret (Mosjøen: Vefsn Museum, 1984).

28. Vefsn bygdebokarkiv. Opplysninger ved Knut Skorpen, 10. desember 2015.

29. *Folketelling for Vefsn 1865*, Digitalarkivet, Arkivverket. *Folketelling for Vefsn, 1875*, Registreringscentralen for historiske data.

30. *Folketelling for Vefsn 1900*, Digitalarkivet, Arkivverket.

31. *Folketelling for Vefsn 1910*, Digitalarkivet, Arkivverket.

Vefsn i folketellingen i 1865. Ifølge fiskeristatistikken for 1868 deltok 548 menn på fiskebåter fra Vefsn det året.³²

Gunnar Holand skriver i boka *Drevja: folk og folkeliv, gardar og grannelag* (1948) at kombinasjonen gårdsdrift og fiske var utbredt i området og at Lofotfisket utgjorde mye av inntektskilden.³³ Øystein Johnsens oldefar Jon Øysteinsson Nilsskog fra Drevja eide tre lofotbåter og to naust nede ved Holandssjøen ved Vefsnfjorden.³⁴ Hans sønn Øystein Jonsen Straumsmo, «Gamel-Øystein», overtok gården etter faren. Deretter overtok sønnesønnen Øystein Johnsen, som er oppgitt som luas eier, gården. Sistnevntes sønn, Andreas Øysteinsson, var en av de siste som drev garnfiske med fembøring i Lofoten.³⁵ Av bevarte dokumenter framgår det at han over flere år på slutten av 1800-tallet var høvedsmann. Det er også bevart brev som han skrev til familien på begynnelsen av 1900-tallet mens han var på lofotfisket om vinteren.³⁶ Luas bruker(e) drev sannsynligvis lofotfiske og annet fiske, selv om det ikke framgår av folketellinger og bygdebokarkiv. Slike luer var neppe kun i bruk under fiske generelt eller lofotfiske spesielt. Et forseggjort, varmt og godt hodeplagg hadde nok større bruksområde enn sesongfisket på Lofoten. Trolig var det heller ikke slik at lua bare ble benyttet i fiskerisammenheng. Med tanke på værforholdene med kaldt klima vil et slikt hodeplagg hatt et større bruksområde, for eksempel også under gårds- og skogsarbeid.

DA DE FANT LUA

Ved innkkomsten til museet begynte en ny epoke i toppluas livsløp. I årsmeldingen for Vefsn Museum i 1984 framgår det innkomsregistrering av 386 gjenstander til museet. Mesteparten av gjenstandene var fra Garden, da museet hadde inngått en avtale med den siste eieren av gården, Anne Båtstrand, om at løsøre og innbo skulle tilfalle museet etter hennes død. Museet fikk ansvar for at alt som var i eldhuset og buret ble flyttet over til hovedbygningen. I årsmeldingen til museet står det:

«Ved denne omflyttinga, fann vi nokså mykje tekstilar som i høgste grad trengte reingjering, og ein del glas- og krusty, som vart tatt nedover, og er registrert/katalogisert. Likeså mange ting til fiskeriutstillinga på Skogbrygga, bl.a. 1 fembøringssegl, silde- og fiskegarn frå 1800-tallet o.a. ting til supplering her.»³⁷

I artikkelen «Funn fra Garden Straum i Drevja» trykt i årboka *Far etter fedrane, 1989*, gis ytterligere informasjon, Anne Båtstrand hadde arvet Garden på 1960-tallet da broren Øystein Straum døde ugift og uten livsarvinger. I 1984 var Anne Båtstrand 91 eller 92 år (født i 1892). Hun var enke og barnløs, og bodde i kårstua på Øygarden i Drevja.³⁸ Eldhuset og buret inneholdt en rekke gamle gjenstander, deriblant råseilet til en storfembøring. I artikkelen het det om seilet at det var «Midt i blinken for utstillinga om fiske, som vi hadde

32. *Norsk Fiskeristatistikk 1868* (Oslo: Statistisk sentralbyrå, 1869), 15.

33. Holand, *Drevja: folk og folkeliv, gardar og grannelag*, 16.

34. *Ibid.*, 56.

35. *Ibid.*, 156–157.

36. Vefsn lokalhistoriske arkiv. Garden Straum, Drevja. Korrespondanse 0001. Brev og kontrabøker.

37. Vefsn bygdebokarkiv. Vefsn Museum årsmelding for 1984, 5.

38. Solveig Utgard, «Funn på garden, Straum i Drevja», *Far etter fedrane 1989* (1988), 117.

under arbeid i Skogbrygga i Mosjøen.»³⁹ Ved behov for supplering og komplettering av gjenstander til utstillingen om fiskerierne dro museets folk til gården Garden for å lete. Det var «Lofotkofte (langkofte m/ bringeklut). (...) lofotfellen til Gammel-Øystein. (...) røyserter, lofotvottar merka Ø.J.S, klede av mange slag, båtsbomme, og – ikkje minst viktig – lofotbrev.»⁴⁰ Lofotbrevene det vises til var altså skrevet av Øysteins sønn Andreas. De ansatte på museet fant lofotliner i god stand, tønner med sildegarn fra 1860-tallet og tor skegarn fra 1890-årene. «(...) og så fann vi raudhuva. Vefsningane brukte som kjent raud topphuve. Museet har i samlinga si eit maleri av båtlag med dagens fangst utafor rorbua, og alle ber denne huva. Frå før hadde vi huva til gamle Andreas Bech Jörgensen; no fekk vi ei til.»⁴¹ Lua ble altså funnet sammen med diverse andre tekstiler og fiskeutstyr, på et tidspunkt da en utstilling om fiskeri var under produksjon. Flere av de andre tekstilene fikk forstavelsen «lofot-». I artikkelen gjaldt ikke dette lua, som her ble kalt «raudhuva», men som fikk forstavelsen «lofot-», da den ble katalogisert i 1985.

Rønnaug Tuven var magasinansvarlig ved Helgeland Museum avdeling Vefsn fram til 2016, og ansatt på det som da var Vefsn Museum i 1989. Den gang var den røde topplua fra Drevja stilt ut som del av utstillingen *Vefsnungen og fisket* i Skogbrygga i Sjøgata i Mosjøen. Utstillingen ble åpnet i 1985 og tatt ned rundt 1990.⁴² Da lua gikk inn i museets utstilling om fiske, begynte en ny epoke i dens livsløp. Ifølge Rønnaug Tuven hadde Vefsn Museum på 1980-tallet en bevisst innsamlingspolitikk hvor det var ønskelig å få fram mangfoldet av yrker, ikke bare bondelivet, og av den grunn også den betydningen lofotfisket hadde hatt. I tillegg satset museet på innsamling av tekstiler.⁴³ Lua ble etter utstillingsperioden på Skogbrygga flyttet til bygdetunet på Dolstad i Vefsn der den ble utstilt på hodet til en utstillingsdukke som forestilte en fisker. Dukka ble fjernet for 10–15 år siden, og lua magasinert i tekstilmagasinet på Dolstad.⁴⁴ Der ligger den nå nedpakket ved siden av to andre røde toppluer.

Gjennom eierskiftet til museet, som innbefattet funn, inntak til museet og utstilling, ble luas lokale tilhørighet og fiskerikonteksten framhevet, og luas historie ble relatert til lofotfisket. Den ble også tolket som en del av en lokal kultur, antatt både å være produsert og brukt lokalt. Dette utelukket andre sammenhenger, for eksempel internasjonal kulturkontakt, import, bunadbruk, nisse- eller bondekontekst. Lua ble en rekvisitt i fortellingen om vefsningene og fisket. Eksistensen som lokal fiskerlue var, slik Kopytoff påpekte for varer, sosialt konstruert, og skapt i forbindelse med eierskiftet.⁴⁵ Rødlua ble virkelighet som fiskerlue da museet overtok den.

LUA FRA STORVIK

Den andre lua (VB 8329) er også rundstrikket for hånd og har en oppbrettet kant med floss. Lua er strikket tett og jevnt og framstår som velbrukt. Den har ingen dekor, merker

39. Utgard, «Funn på garden, Straum i Drevja», 117.

40. Ibid., 117–118.

41. Ibid., 118.

42. Samtale med Rønnaug Tuven, Mosjøen, 4. desember 2015.

43. Ibid.

44. Ibid.

45. Kopytoff, *The Cultural biography of things*, 64–91.

eller markeringer som kan fortelle noe om tid, sted og yrkeskategori. Total lengde er 32 cm, oppbretten er seks cm og diameteren 27 cm. Flossen er ikke så tett og regelmessig som i den første lua, og trådlengden er ca. 1,5 cm. Når man studerer flossen i detalj, kan man se at den må være sydd på med nål da den splitter strikkede masker og følger det strikkede understoffet uregelmessig. Flossen er klippet opp, filtet sammen i løpet av bruken og tovet slik at den ikke trekkes ut av stoffet. Oppbretten på lua er sydd fast, og man kan dermed ikke finstudere baksiden av denne uten å foreta større inngrep. Falmingen og den ujevne valøren med partier hvor fargen framtrer i sterkere eller svakere grad, tyder på at lua er strikket i ufarget garn og deretter farget. I toppen kan man se at ei maske har gått opp i en knute slik at garnets opprinnelige, lyse farge trer fram. Lua har tradisjonell «vottefelling» over seks masker, noe som er en enklere måte å felle av på enn slik det er gjort på lua fra Drevja. Vottefellingen gir en fin og jevn kant uten hull langs fellingen opp mot toppen. Fellingen gjøres på annenhver omgang. Strikkefastheten er rimelig tett, med fire omganger rett = én cm i høyden, og tre masker rett = én cm i bredden.



Figur 2. Den tettstrikkede lua kommer fra Storvik i Fustvatn og ble gitt til Vefsn museum i 1982. Foto: Tore Nyheim. Arkiv: Helgeland Museum, Vefsn.

I tilvekstprotokollen fra 1982 kalles den «Rød topphuve, Lofothuve, ull», antatt produsert i tidsrommet 1860–1890. Den kommer fra Storvik i Fustvatn, og ble gitt til Vefsn museum i 1982. Katalogiseringskjemaet ble skrevet i 1992, og gjenstanden defineres som «huve» med særnevning «lofothuve», funksjonen «vinterhuve for menn, spes. brukt på lofotfisket.» Ifølge skjemaet er lua flaggrød, håndstrikket i rundstrikk, tett glattstrikk, med lang

spiss og felling i to sider. Totrårds hjemmespunnet og hjemmefarget ullgarn utgjør materialet. Oppbretten med nopp er nedsydd. Tilstanden defineres som god, med kommentaren «slitasje og enkelte maskesprett». Bruks- og produksjonssted er gården Storvik på Fustvatn i Vefsn, og giver er familien Storvik, gårdbrukere på Storvik.⁴⁶

Som lua fra Drevja er datering av produksjon og bruk basert på antakelser, men mens den forrige lua hadde informasjon rundt innkomsten, er dette sparsommelig for lua fra Storvik. Ut fra innskrivningen i tilvekstprotokollen kom den inn som en enkeltgjenstand, og den er ikke nevnt i årsmeldingen til Vefsn Museum fra 1982. Lua fra Storvik ble imidlertid utgangspunkt for kopier av rødluer som Vefsn Museum solgte på 1990-tallet, da en lokal strikker fikk lagd et mønster basert på lua. Mønsteret var imidlertid krevende, særlig flossen. Det var vanskelig å finne dyktige strikkere, slik at prosjektet etter noen år ble avvirket. Lua har ikke vært utstilt, og er magasinert i tekstilmagasinet.⁴⁷ De to rødluene som er presentert så langt har tydelige likheter, men også vesentlige forskjeller, i nyansene på fargen, garnkvaliteten, størrelsen, flossen, fellingen og strikkingen. Begge ser ut til å være strikket av noen med mye erfaring da de er strikket svært jevnt og flossen er tydelig på tross av stor slitasje.

LUA ETTER KJØPMANN JÜRGENSEN

Den tredje røde lua (VBH.G. 004180) i museets samling er håndsydd av knallrød, glattstrikket ulltrikotasje. Den har en garndusk i toppen og er sydd sammen i kantene av to deler maskinstrikket stoff. Lua er tydelig farget etter strikking, da fargen har satt seg dårligere i overganger som fester og knuter. På disse stedene er garnet atskillig blekere enn resten. Nederste del av lua er føret med tynn bomullsgas, og kanten har rester av påsydd kardet ull sydd inn mellom selve lua og bomullsgasen. Lua skiller seg markant fra de to andre, både ved materiale og tilvirking. Fargen virker syntetisk, med maskinstrikket ullstoff. Den er sydd sammen av to deler og har ikke noen skikkelig floss, men påsydd kardet ull i tjafser, og før av tynt bomullsgas. Denne lua framstår som simplere, mindre varm og atskillig mindre forseggjort enn de to andre. Heller ikke denne lua har markører som antyder tid og sted. I tilvekstprotokollen er den innskrevet som «rød topphuve m/ kant av ull». Giver er Grace Bech Jürgensen, Mosjøen, og den ble gitt til museet i 1958 som en enkeltgjenstand.⁴⁸ Innskrivningen i tilvekstprotokollen må imidlertid være foretatt etter 1981, siden tidligere innføringer i denne håndskrevne protokollen er datert til 1981.

Katalogiseringsskjema for lua ble skrevet i 1985. Lua fikk benevnelsen «huve», med særnevning «lofothuva» og funksjon «vinterhuve for menn, spes. brukt på fiske».

Lua har tilhørt Graces far Andreas Bech Jürgensen, født i 1840 og død i 1895 i Mosjøen. Han «(...) dreiv ei tid som fiskeoppkjøper i Lofoten.»⁴⁹ Antatt brukstid er fra 1870 til 1890. Tilstanden til lua ble vurdert som «god. berre restar av oppbrettet». Følgende tilleggsopplysning ble notert: «Vefsnningane som deltok i Lofotfisket var kjent for å bruke rød topphuve. Museet har eit maleri med båtlag, som alle har slik huve.»⁵⁰

46. VB 8329. *Lofothuve*, Gjenstandsregisteret (Mosjøen: Vefsn Museum, 1992).

47. Samtale med Rønnaug Tuven, Mosjøen, 4. desember 2015.

48. Tilvekstprotokoll VB. nr. 3700–6395. VB 4180.

49. VB 4180. *Lofothuve*, Gjenstandsregisteret (Mosjøen: Vefsn Museum, 1985).

50. VB 4180. *Lofothuve*, Gjenstandsregisteret (Mosjøen: Vefsn Museum, 1985).

De tre luene fra Vefsn Museum er alle røde, men kun to er typiske for varianten av typen rødler slik de kjennes fra andre kilder. Den tredje skiller seg ut utseendemessig, virker ufunksjonell og minner lite om de gamle rødlerne dersom man tenker bruksfunksjon. Ei slik lue er neppe tett og varm nok til å brukes under fiske på sjøen. Den kan altså ha hatt en annen funksjon enn som hodeplagg under fisket, for eksempel som nisselue.



Figur 3. Topplua etter kjøpmann Jürgensen i Mosjøen er håndsydd av knallrød, glattstrikket ulltrikotasje. Foto: Tore Nyheim. Arkiv: Helgeland Museum, Vefsn.

ET MALERI OG ET FOTOGRAFI

Både i katalogiseringsskjemaet til lua som hadde tilhørt Jürgensen og i artikkelen trykt i 1986, ble rødlua plassert i sammenheng med et maleri som Vefsn Museum fikk av Edvin Tverrå i 1946.⁵¹ Motivet forestiller elleve menn med en mengde fisk, oppstilt utenfor ei rorbu. Samtlige har rød topplue på hodet. Maleren antas å være Christian Tanke Andersen Bjørnaa (1834–1907) fra Vefsn.⁵² Maleriet har vært brukt av museet og andre aktører i forskjellige formidlingsammenhenger. Det ble blant annet trykt på forsiden av den første årboka Vefsn Museum ga ut i 1986, *Far etter fedrane 1987*, og trykt som postkort samme år. I 1983 registrerte Vefsn Museum et fotografi gitt til museet. Det har så mange sammenfallende trekk med maleriet at det må ha fungert som underlag. Dette ble også slått fast i boka *Far etter fedrane 1987*.

«Maleriet på omslaget er høyst sannsynlig malt av Christian Tanke Andersen Bjørnaa – på folkemunne kalt 'malernes konge'. Han malte gjerne etter fotografier og vi regner med at vi her har funnet det aktuelle fotografiet. Flere av karene som sitter foran rorbua og sløyer fisk kjenner vi navnet på.»⁵³



Figur 4. Elleve fiskere med røde toppluer. Maleri av Christian Tanke Andersen Bjørnaa, trolig malt ca.1905. Arkiv: Helgeland Museum, Vefsn.

Fotografiet viser tolv menn oppstilt utenfor ei rorbu på ei kai, med fisk under sløyning. Elleve av mennene er iført topplue med floss, og relatert til sløyjesituasjonen. En av men-

51. VBH.G.004650. Inntakstprotokoll, ukjent årstall, Vefsn Museum.

52. *Far etter fedrane 1987* (1986). Omslagsinformasjon/ Vefsn Museum (1987) Postkort.

53. *Far etter fedrane 1987*. Omslagsinformasjon.

nene i bakgrunnen har skinnlue på hodet og ei kveite i hånda. Fotografiet er oppgitt å være tatt i 1905, og teksten til bilderegistreringa er «Sløying av fisk, menn foran rorbu». De fem navngitte mennene er alle hjemmehørende i Grane, som den gang var en del av Vefsn. Grane er et innlandsområde, men menn herfra drev lofotfiske som binæring fram til begynnelsen av 1900-tallet.⁵⁴

Luene er et sentralt element i begge bildene, men blir ytterligere forsterket i maleriet fordi de hatt fått rød farge, og fordi den eneste personen uten topplue på fotografiet ikke er tatt med på maleriet. Det kan selvsagt ha andre årsaker enn at han ikke har rett type hodeplagg. Han har for eksempel ei kveite i hånda, ikke en torsk. Fotografiet synes oppstilt, men luene var reelle da det ble tatt. Luene var til stede da fotografen tok bildet, enten mennene hadde dem på på forhånd eller var blitt bedt om å bære dem for fotograferingen. Om luene ble båret under fisket, ved arbeid på land eller til finbruk, vet vi ikke. Bildet signaliserer at det var vanlig med slike luer på lofotfiske, men dette var nødvendigvis ikke tilfelle. Fotografiet og bildet kan imidlertid ha bidratt til å knytte røde toppluer til lofotfiske, og dermed vært med på å skape og forsterke koplingen mellom toppluer og fiskeri. Omstendigheten rundt fotograferingen er ikke kjent. Toppluene utgjør et vesentlig blikkfang når vi ser fotografiet i dag, og i enda større grad på maleriet.



Figur 5. *Sløying av fisk, menn foran rorbu, 1905.* Fotograf: ukjent. Arkiv: Helgeland Museum, Vefsn.

54. Kjell Jacobsen, *Vefsn bygdebok, gardshistorie for Grane, særbind 3b* (Mosjøen: Vefsn kommune, 1995), 189.

FORFEDRELUER OG UTENLANDSKE SLEKTNINGER

Røde toppluer var populære blant norske menn på 1700-tallet og noe utover 1800-tallet. Dette framkommer av en rekke kilder, både illustrasjoner, statuer, skiftemateriale og i litteratur.⁵⁵ Men slike luer var også utbredt internasjonalt og har lange røtter, blant annet som frihetssymbol. Frigitte slaver i Romerriket skal ha gått med slike hodeplagg. Den katolske helgenen Sankt Nikolas, forløperen for julenissen, ble avbildet med rød lue.⁵⁶ Røde toppluer ble også brukt under den franske revolusjon av jakobinerne som symbol på frihet. Forbildet for jakobinerlua skal ha vært en type lue brukt i Frygia, en region i nåværende Tyrkia.⁵⁷ Disse spredte eksemplene på slektninger av de tre røde toppluene fra Vefsn viser at topplua ikke var noe særnorsk fenomen eller typisk for Vefsn. Liknende luer har blitt brukt på en rekke andre steder til forskjellig tid.

Hvilke andre toppluer er bevart i Norge? Et «topplue»-søk på Digitalt Museum gir 81 treff. Av disse er rundt 20 av typen tradisjonell strikket topplue med floss, produsert eller brukt før 1940. Tolv luer er røde, eller med rød flosskant. Ofte er luene udatert både når det gjelder produksjon og bruk, men flere er antatt å være fra 1800-tallet.⁵⁸ Ved museer i Suldal, Østerdalen, Trøndelag (særlig Røros-området) og også på Vestlandet er flere gamle toppluer bevart. De tre luene fra Vefsn er ikke lagt inn i Digitalt Museum. Rørosmuseet er et av museene som har liknende brune og røde luer i sine samlinger. De er antatt å være fra Enighetsfabrikken i Stor-Elvdal som fra 1780-årene produserte maskinstrikkede luer og sendte store partier ut av bygda. Luene ble produsert på to forskjellige maskiner, en fin og en grov.⁵⁹

VIA BERGEN OG ANDRE BYER

På 1700-tallet var innslaget av fremmede tøysorter i Nord-Norge stort. Et bredt spekter av importerte tekstiler inkludert «Røde flossede huer» fant veien hit, særlig via Bergen, men også via Trondheim og andre byer.⁶⁰ Toll- og varelistene fra andre halvdel av 1700-tallet viser at store mengder luer ble importert til Norge.⁶¹ Fra samtlige impliserte byer ble ca. 14 200 dusin ulluer fortollet i de årene som er oppført på tollistene. Dette tilsvarer rundt 170 000 luer.⁶² Noen av disse luene var norske, men langt de fleste var importert. Omtrent halvparten kom fra «fremmede steder» som ikke er definert nærmere.⁶³ Tilvirkingsmåte er ikke spesifisert og heller ikke farge, så vi kan ikke ta for gitt at alle ulluene var strikkete toppluer. Det framkommer heller ikke av kildene hvorvidt de var røde. Tollistene gir et

55. Se for eksempel Hans Strøm, *Physisk og Oeconomisk Beskrivelse over Fogderiet Søndmør, beliggende i Bergens Stift i Norge* (Sorøe: Jonas Lindgren, 1762), 552–554.

56. Sundbø, *Usynlege trådar i strikkekunsten*, 106.

57. *Ibid.*, 126.

58. Digitalt Museum, besøkt 13.12.2015.

59. Ragnhild Hutchinson, «Enigheten – tekstilfabrikken i Østerdalen: fabrikkdrift og teknologioverføring i det norske bondesamfunn på slutten av 1700-tallet» (Hovedfagsoppgave, Universitetet i Oslo, 2003), 78.

60. Elstad, *Moteløver og heimføinger*, 30–35 og 49.

61. På nettstedet toll.lokalhistorie.no finnes alle toll- eller varelister for årene 1756, 1786 og 1794. I tillegg er listene for utvalgte byer for 1753, 1754, 1755, 1788, 1790, 1792 og 1795 lagt ut. Internettssidene til Norsk lokalhistorisk institutt, url: <http://toll.lokalhistorie.no/customs/toll>. Besøkt 12. november 2015.

62. <http://toll.lokalhistorie.no/customs/Good.jsp?a=3249,4405>. Besøkt 12. november 2015.

63. <http://toll.lokalhistorie.no/customs/GoodAndPlace.jsp?a=Bergen>. Besøkt 12. november 2015.

bilde av et minimumstall og forteller kun om handel som gikk sjøveien, slik mesteparten av utenrikshandelen foregikk. Handel som foregikk over land, smugling og ulovlig handel vil ikke framgå av disse listene.⁶⁴ Listene bekrefter likevel at ulluer i store mengder var importvarer til Norge på andre halvdel av 1700-tallet. Det var altså et masseprodusert og svært populært hodeplagg, og dermed betydningsfullt i tid og rom, i form av sin mengde og utbredelse.

ET SJELDENT SYN

Rødlua ser ut til å ha blitt avleggs utover 1800-tallet. I Hemne i Sør-Trøndelag var røde luer såpass lite utbredt på slutten av 1800-tallet at de to siste som brukte dem ble del av muntlige tradisjonsfortellinger i lang tid.⁶⁵ Hodeplagget ble også knyttet til *Staværing*, fiskere fra Stadsbygd/Reinsgrenda som deltok på lofotfisket, noe Johan Bojer skriver om i romanen *Den siste viking* som utkom i 1921. Bojer beskriver fiskere, høvedsmenn og eldre menn (kaller og gamlinger), med rød topplue.⁶⁶ Bojers beskrivelser av topplua kan ha gitt eller forsterket virkningen til de røde toppluene. På den ene siden sto topplua i en kontekst hvor den var gammelmodig på det tidspunkt Bojer skrev sin roman, men dette kan også ha blitt forsterket av Bojers bruk av lua i den svært populære romanen.

ETTERKOMMERE

I Norge har den røde topplua etterkommere både i form av nisseluer og bunadsluer. Disse har alle blitt koplet til norsk identitet og hatt symbolfunksjon som nasjonalt hodeplagg. Den røde topplua fikk mening og virkning som folkelig og nasjonalt norsk symbol på andre halvdel av 1800-tallet, samtidig som den ble avleggs som bruksplagg. Denne prosessen kan sees som en del av konstruksjonen av en norsk nasjonal identitet. Trolig fordi topplua var ansett for å være en vesentlig del av bondekulturen som igjen utgjorde det kulturelle råmateriale til norskheten, i motsetning til bykulturen og det utenlandske fremmede.⁶⁷ Toppluer er fortsatt hodeplagg til flere mannsbunader, særlig fra Midt-Norge, det vil si Trøndelag og deler av det indre Østlandet, men også noen fra Vestlandet og Østlandet for øvrig.⁶⁸ Under andre verdenskrig ble det forbudt å bære rød topplue, noe som understreker hvor sterkt dette hodeplagget har vært koplet til nasjonal identitet.⁶⁹ Nisselua ble et symbol på motstand.⁷⁰ Dette gjaldt røde toppluer, og ikke toppluer generelt. Fargen var altså vesentlig.

64. Internettssidene til Norsk lokalhistorisk institutt, url: <http://toll.lokalhistorie.no/toll/kildene>. Besøkt 12. november 2015.

65. Hilde Murvold, «Rauhuva», *Årbok for Fosen 2007*, (2007), 165.

66. Johan Bojer. *Den siste viking*. Kristiania., Gyldendal 1921. 57, 15–16, 49, 151, 200, 324.

67. Anne-Lise Seip, «Det norske 'vi' – kulturnasjonalisme i Norge, i *Jakten på det norske*, red. Øystein Sørensen (Oslo: Ad Notam Gyldendal, 1998), 98.

68. Bjørn Sverre Hol Haugen (red.) *Norsk bunadsleksikon* bind 3, (Oslo: N.W. Damm & Søn, 2006).

69. Olaf Aasgaard til skolene 17.november 1941 og Trondheim politikammer, annonse *Adresseavisen* 23. februar 1942. www.kildenett.no. Besøkt 30. juli 2017.

70. Sigrid Torjusson og Anja Hysvær Langgât. *Da nisselua ikke kunne være rød*. www.folkemuseet.no. Ukjent årstall. URL: <https://norskfolkemuseum.no/da-nisselua-ikke-kunne-vare-rod>. Besøkt 18.11.2017.

LUENE SOM IDENTITETSBÆRERE

De tre rødluene fra Vefsn er i museumsinformasjonen antatt å være fra andre halvdel av 1800-tallet, altså fra ei tid da rødluene trolig var i ferd med å gå ut av bruk. Supplert med maleriet til Bjørnaa fra samme område kan det tolkes som om rødlua lenge var en del av klesskikken i Vefsn, kanskje særlig hos fiskere, også etter at den var forsvunnet som hodeplagg de fleste andre steder. Fotografiet og maleriet gir i seg selv mening til røde toppluer i en fiskerikontekst. På samme måte som i Johan Bojers roman er det mulig at avbildningen var påvirket av at topplua allerede var etablert som identitetsbærende. Samtidig påvirket bildene hvordan gjenstandsgruppen røde toppluer har blitt oppfattet. Den røde lua som ble funnet i Drevja, ble tillagt verdi knyttet til fiske og særlig lofotfisket. Bojers roman var på dette tidspunktet kjent. Maleriet av de topplueklede fiskerne var kjent da lua fra Drevja ble funnet, og museet hadde allerede to andre røde toppluer i sine samlinger.

Museene påvirkes av samfunnsforventninger og -strømninger, og dette gjenspeiles i innsamling, dokumentasjon, tolkning og formidling. At Vefsn Museum på 1980-tallet lagde en utstilling om fiskeri og samlet inn gjenstander tilknyttet temaet, kan ha sammenheng med den økte oppmerksomheten det maritime, kystkultur og fiskeri hadde fått fra midten av 1970-tallet.⁷¹ Dette kan igjen ha påvirket tolkningen av luene fra museets side, da det virker som museet i ettertid har lagt mest vekt på luenes bruk under lofotfisket. Det igjen kan ha overskygget andre mulige kontekster, for eksempel jordbruk, internasjonale impulser, tilknytning til selvstendighetskamp, nasjonalisme, bunader, nisser osv.

Som Kopytoff⁷² viste, endrer gjenstanden mening. Gjenstandene blir identitetsbærende gjennom skiftende sosiale, kulturelle og museale praksiser. En museumssamling eller en museumsutstilling er en maktkonsentrasjon. Når en gjenstand blir del av en samling eller en utstilling, framstilles den som sann. Det slås fast en oppfatning om gjenstandens opprinnelse og historie, i dette tilfelle at luene er brukt av lokale fiskere. Dette kan snevre inn og utelukke andre bruksområder. Meningen om gjenstanden stadfestes og blir bastant, og andre tolkninger utelukkes.

KONSTRUERTE LOFOTLUER

Startpunktet i livsløpet til luene var produksjon, men utover luene selv og museets dokumenter har vi ikke kilder om deres opprinnelse. Som objekt er luene kilder til kunnskap om materiale, tilvirking og bruk, men ikke om lokal tilhørighet eller tilknytning til fiske. Det at de er strikket gir en viss pekepinn om tid, men da med et tidsspenn på flere hundre år.

Gjennom de museale praksisene med inntakregistrering og katalogiseringer, ble påstander lagt for når og hvor luene kan ha blitt produsert og av hvem de var eid og brukt. Luene knyttes til personer, steder, et kortere tidsspenn, bruk og yrke, og en særskilt kontekst.

Røde toppluer var ikke noe spesifikt plagg for vefsninger eller fiskere. Hodeplagget var ikke avgrenset til et distrikt eller en region, men ble i stor grad importert, og var moderne

71. Erlend Sævdal, «Kysthistorie på museum. En undersøkelse av tre museum i Hordaland». Masteroppgave i historie. (Bergen: Høgskolen i Bergen – Universitetet i Bergen, 2012), 77, 99–100, 108. Åse Enerstvedt, *Huset bustad arbeidstad*. (Asker: Publitis, 1995), 13.

72. Kopytoff, *The Cultural biography of things*, 64–91.

blant menn på 1700- og begynnelsen av 1800-tallet. De ble båret av bønder og fiskere, og var dermed knyttet til stand og klasse. Luenes posisjon som historiske vitner og representanter for lofotfisket og kystkulturen kan ha blitt tillagt dem i forbindelse med eierskiftet til museumsgjenstander. Premissene var trolig samtidige forhold som utstillingsproduksjon og oppblomstring av interessen for kystkultur. Dette ble videre stadfestet i utstillingsperioden, og ved at det ble lagd kopier. Vår undersøkelse antyder at de tre luene ble tillagt mening og funksjon som lofotluer og fiskerluer i musealiseringsprosessen. De kom inn til museet i henholdsvis 1958, 1982 og 1984, og det er slett ikke sikkert at de var koplet spesielt til fiskeri på det tidspunktet de ble produsert eller båret som luer. Denne meningen kan ha blitt gitt dem, eventuelt blitt forsterket, i forbindelse med innsamling, registrering, katalogisering, bevaring, utstillingsproduksjon og kopiering, altså i løpet av luenes museale liv. Eksemplet med de tre røde toppluene viser hvordan museene kan være med på å gi gjenstander menings- og virkningsinnhold og på den måten skape og skrive om gjenstandenes biografi og kulturelle identitet.