

Bokmelding

Marta Kløve Juuhl, Elizabeth Johnston, Hildur Hákonardóttir, Atle Ove Martinussen (red.), Randi Andersen (red.)

OPPSTADVEVEN THE WARP-WEIGHTED LOOM

Skald forlag / Hordaland museumssenter 2016. Engelsk/ norsk/ islandsk

Nils Georg Brekke

Det er med forventning ein opnar boka om oppstadveven – med den poetiske undertittelen «Klingande steinar» – om kvinnes utsøkte tekstilhandverk heilt sidan forhistorisk tid. Og lat det vera sagt med ein gong: Både emnet og den faglege forma i denne boka er eit blinkskot. Tre kvinnelege vevarar frå tre land i det nordatlantiske kulturområdet gir oss eit nærbilete av denne rike tekstiltradisjonen knytt til den enkle opprettståande vevgogna – Marta Kløve Juuhl frå Norge, Elisabeth Johnston frå Shetland og Hildur Hákonardóttir frå Island. Redaktørane lar dei tre vevarane koma til orde som hovudforfattarar, med gode historiske innføringar i del 1 av boka, og med ein detaljert gjennomgang av sjølv handverket og teknikkane i del 2, som er ei praktisk handbok i veving på oppstadvev. Dei tre historiske innleiingsartiklane om tradisjonane i Island, Shetland og Norge er innhaldsrike og lærerike, i eit pedagogisk format som særleg den første artikkelen er eit glimrande eksempel på: spennande som ein historisk roman, detaljert som eit leksikon og med essayets litterære kvalitetar.

I del 3 presenterer forskarar og fagpersonar frå ulike fagmiljø i dei tre landa perspektiv og tema som kastar lys over tekstiltradisjonane og den historiske bakgrunnen frå yngre jernalder og vikingtid og fram til 1800-talet, supplert med ein instruktiv serie rekonstruksjonar av klededraktar frå steinalderen til vikingtida, bygd på dagens kunnskap. Vikingtidsarkeologien, som har gitt ny kunnskap gjennom 1900-talet, blir presentert detaljert ut frå gravfunn av vevlodd som indikerer bruk av oppstadvev i Hordaland og Sogn og Fjordane. Dette gir eit interessant bakteppe for resymering av tekstilforskinga, som mellom anna gir oss eit bilete av vadmålsproduksjonen til skattyting og som handelsvare frå Island og Shetland – vadmål og smør til Norge og Nordsjølanda – ein verdimålestokk for kvinnes sentrale innsats både i hushaldet og for produksjon av viktige eksportvarer.

Den alderdommelege oppstadveven er i bruk på Island gjennom 900 år, fram til 1800-talet – ein handverkstradisjon som busetjarane tok med på utferda frå Norge til vesterhavsøyane mot slutten av 800-talet. Bruksperioden i Noreg er vesentleg lengre; den ståande vevgogna er dokumentert som ein del av det daglege hushaldet frå 300-talet heilt til flatveven overtar mot slutten av 1600-talet. Og «the Steiny Loom» på Shetland står sentralt i historia om kvinnene som lagar teppe og klede til hushald og arbeid, men også vev verdfulle tekstilar til betalingsmiddel og handel gjennom ein periode på 2000 år.

Ulike perspektiv har gjort seg gjeldande i vår tids utforsking og forståing av historia. Etter 1850 kjem den stigande interessa i Norge for kunsthandverket og dei folkelege kulturtradisjonane i nasjonalromantikken – nasjonale identitetsmarkørar som husflidsrørsla blir ein tidstypisk representant for – og folkemusikken, treskurden, rosemålinga og ruteveven blir viktige tema som også viser att i samlingar og utstillingar i dei nye kunstindustrimusea i Oslo, Bergen og Trondheim. Dei norske biletteppa frå 1500- og 1600-talet blir presenterte i store publikasjonar i andre halvdel av 1800-talet og gir grunnlag for entusiastisk kopiering av den gamle tekstilkunsten. Oppstadveven blir granska gjennom Marta Hoffmanns grunnleggjande arbeid kring midten av 1900-talet, på bakgrunn av dei levande handverkstradisjonane opp i vår tid i vestnorske og kystsamiske område, i Fitjar i Hordaland og i Manndalen i Troms.

Men det er først i våre dagar, mellom anna på grunnlag av arkeologiske funn av kljåsteinar frå jernalder og vikingtid – kleberstein er eigentleg namn på vevlodda som held renningen stram i oppstadveven – og eit oppsiktvekkjande funn i 2011 av ein kledning som har lege gøymd under isen i Gudbrandsdalsfjella sidan 300-talet, at ein i full breidde kan rulla opp dette fengslande biletet av ein stor tekstiltradisjon som er blitt overlevert frå mor til dotter gjennom fleire tusen år. Med all respekt for kvinnesaksforkjemparane og dei nasjonale strategane kring 1900 – det må vera lov å peika på at vikingkvinnene sin sentrale plass i hushald, lokalsamfunn og kunsthandverk er eit tema som er blitt underkommunisert heilt til dagens arkeologi og tradisjonsforskning gir oss eit meir fullstendig bilete av tekstilhandverkets fine kunst i historisk og forhistorisk tid.

Ingen vikingskip kunne leggja frå land utan store ullsegl vovne av kvinnene i oppstadveven. Eit segl på 120 kvadratmeter til eit stort langskip ville krevja nærare 200 kg ull og felles innsats frå kvinnene i ei heil grend. Segla vart sydde saman av alenbreide vadmålsrenner i fleire fargar – saumane gav også styrke til seglet – og på Bayeuxteppet, som skildrar hærferda mot England i 1066, ser vi slike segl. Med alle dei store skipa som vart bygde i vikingtid og mellomalder må det ha vore omfattande kollektive prosjekt å veva dei store segla, i tillegg til produksjon av alle tekstilar i hus og heim. Dette gav kvinnene ei fri og sjølvstendig stilling i eit mannsdominert samfunn.

Det er fortenstfullt at det no kjem ei bok med fokus på sjølve handverket gjennom historia i eit nedanfrå-og-opp perspektiv, og her har redaktørane Randi Andersen og Atle Ove Martinussen hatt ei god hand med prosjektet, i eit samarbeid med Norsk handverksinstitutt og Skald forlag. Boka framstår som ei samling velskrivne artiklar på eit høgt fagleg nivå, kombinert med inngåande handverkskunnskap som dei tre vevarane deler med oss. Det interessante med veving som historisk handverk er at dette handlar om bundne, geometriske teknikkar som gjer det mogeleg å følgja steg for steg i produksjonsprosessen og teknikken – som er så å seia identisk frå forhistorisk tid til vår tid – og der sjølve produktet

blir ei hovudkjelde til kunnskapen om dei tekniske detaljane. Husbygging og skipsbygging byggjer på høg motorisk kompetanse og meisterskap hjå den som fører øksa og bila, utan at det ferdige resultatet dokumenterer nøyaktig dei ulike tekniske kvalitetane og framgangsmåtane.

Eg er ingen tekstilforskar, og eg skal trø varsamt når det gjeld å gjera seg kjend med den finstilte fagterminologien som veversker kjenner inn og ut – smett, kypert, krokbragd, skilbragd «og andre bragder i vevkunstens historie», for å sitera vår tidlegare riksantikvar Roar Hauglid – men eg har arbeidd litt med motiv og symboltolking i folkekunsten; i rosemålinga, karveskurden og vevkunsten. Den langsmale Oseberg-revla, frå gravfunnet av Osebergskipet frå slutten av 800-talet – openbertt prydeksklar med mytologiske tema – viser mellom anna mange geometriske motiv spreidde mellom hestar, vogner og menneske i eit prosesjonsliknande opptog. Det mest kjende av desse symbolmotiva, som må tolkast som vernemotiv frå tidleg jernalder, er den firkanta figuren med hjørnelykkjer, valknuten. Denne finn vi att både i mellomalderleg karveskur i Hallingdal og som store sentralmotiv på ruteåkle frå Sogn på 1800-talet; tradisjonar overleverte frå mor til dotter gjennom mange generasjonar. På ein forunderleg måte fører dette tidause handverket oss tett inn på dagleglivet i ei fjern fortid som med eitt kjem nær vår eiga tid, med kvalitetsprodukt som er etterspurde i dag og som ikkje berre framstår som detaljerte finessar for vevarar og historiske tekstileksperter. Tradisjonen med veving av *grener* på oppstadvev hjå kystsamane er eit godt eksempel på dette. Desse kraftige og mjuke ullteppa – med ull renning og ull innslag – med brauter eller render, som mellomalderens brotkvitlar, er vakre teppe i ein toppkvalitet for middagsluren til travle notidsmenneske. Då blir kvardagshistoria nærverande.

Dei faglege artiklane i del 3 innheld mange interessante tema. Artikkelen til Ingvild Øye er alt nemnd, om oppstadveven i gravfunn som kjelde for tekstilproduksjonen i vikingtida. Michele Hayeur Smith skriv om tekstilar på Island 873–1600, Katherine Larson skriv om veving på oppstadvev i mørke røykstover, og Carol Christiansen skriv om dei ryeliknande «Taait Rugs» på Shetland. Saman med Lena Hammarlund skriv ho også om dei ulike metodane for stamping av vadmål, og Sigridur Sigurdardottir skriv om skulen for historiske handverkstradisjonar ved Skagafjörður museum på Island, som har eit nært samarbeid med Norge om oppstadveven. Dei to redaktørane for boka rundar av denne delen. Atle Ove Martinussen skriv om den immaterielle kulturarven og handverkstradisjonane som tema for UNESCOs konvensjonar, og Randi Andersen fortel om korleis samarbeidet omkring oppstadveven og denne boka kom i stand, med utgangspunkt i det norske fagmiljøet ved Osterøy museum, Norsk handverksinstitutt og Museumssenteret i Hordaland – og ikkje minst i eit mangeårig samarbeid med den siste tradisjonsberaren og oppstadvevaren i Fitjar, den legendariske Berta Liarbø.

Ein liten kommentar til slutt: Skulle ein ynskja seg noko i tillegg – og dette er ei oppmoding meir enn ei innvending – måtte det vera at denne boka, som av naturlege grunnar har engelsk som hovudspråk ettersom den vender seg til lesarar i det nordatlantiske området, også hadde samandrag på norsk og islandsk av fagartiklane, tilsvarende dei parallelle tekstane i den praktiske handboka i del 2. Og her burde det ikkje berre vera ein kortfatta terminologisk oversikt norsk/engelsk som på s. 147 (den må ein leita etter), men ei ordbok som er lett å finna bak i boka. Dette interessante stoffet om oppstadveven i forhistorisk og historisk tid burde vera meir tilgjengeleg også for norske lesarar som ikkje meistarar

engelsk, og det er å vona at dette ikkje avgrensar lesargruppa i for stor grad. Mange, langt utanfor fagfolka sin rekkjer, vil nok ha stor glede av å bli kjende med dette stoffet. Ein kunne for eksempel tenkja seg at i det romslege grafiske formatet som er valt, med breid marg, kunne det ha vore eit fortløpande norsk samandrag i kursiv (for å skilja frå bilettekstane) som gir hovudlinjene i dei mange gode artiklane. Dette må eventuelt vera ein tanke for neste opplag, om det skulle koma, at ein med enkle grafiske disposisjonar kan ha parallelle tekstar på tilsvarande måte som i del 2. Forlaget burde kanskje i større grad ha tenkt på konsekvensen av at dette er ei bok som også vender seg til eit interessert norsk publikum.

Eg er ikkje overtydd om kor vellukka grepet med gult fem millimeter rutenett på alle bilettoppslag er. Det skaper eit litt uoversiktleg grafisk inntrykk, og det er på ein del sider vanskeleg å oppfatta logikken i dette. Til dels er det gjennomført relativt skjematisk, og med manglande konsekvens i høve til bilete/tekst. Kanskje er den grafiske ideen at dette rutenettet skal skapa ein assosiasjon til ruteveven og den bundne tekstilteknikken – ein slags grafisk/visuell metafor – men heilt overtydande er det ikkje. Utan dette rutenettet ville ein ha eit større spelerom for utfallande biletformat, eit rolegare grafisk uttrykk og dessutan verdfull plass som kunne nyttast til fortløpande norske og eventuelt islandske tekstsamandrag.

Men kanskje eit endå betre alternativ vil vera å tenkja seg at denne verdfulle boka kunne koma både i ei norsk og ei islandsk utgåve, som eit neste steg. Dette må vera eit prosjekt som Norsk kulturråd kan sjå ein verdi i å gjera mogeleg gjennom eit nytt tilskot. Det handlar om eit viktig faglitterært formidlingsprosjekt – ikkje eit kommersielt tiltak – med emne der Norge på grunn av tradisjonsoverleveringane har eit særskilt ansvar for å la eit stort publikum få ta del i kunnskapen om kvinnenens fine handverk gjennom historia. Det vil vera eit verdfullt bidrag som mange ville setja pris på, men for den som les godt engelsk, er dagens utgåve ei bok som ein med stor glede kan fordjupa seg i.