

SPEGELÅKLE – FORMSPRÅK – MEININGSINNHALD



Tone Svalastog Garnes 2009

Master i tradisjonskunst, Høgskolen i Telemark
Avdeling for estetiske fag, folkekultur og lærarutdanning

Spegelåkle - formspråk - meningsinnhald

Tone Svalastog Garnes 2009
Master i tradisjonskunst, Høgskolen i Telemark
Avdeling for estetiske fag, folkekultur og lærarutdanning

Forord

Det var bøneteppa i muslimsk tradisjon, som vekte interessa mi for åkle som har blitt bruka rituelt og seremonielt i kristen kontekst. Ei jamføring kunne vori aktuell og spennande å gjera, men denne oppgåva er avgrensa til å handle om spegelåkle, formspråk og meiningsinnhald.

Masterprosjektet har vori både ein spennande og ein krevjande prosess. Fordi innhald og meining er tilført åkleet frå fleire store fagområde som folkekunst, handverk, religion og kulturhistorie, er oppgåva vid.

I arbeidet har eg hatt mange gode informantar og hjelparar. Eg vil særleg takke Birgit Vinjerui, Magnhild Gaastjønn og Aslak Botne, som stilte spegelåklea sine til disposisjon som gjenstandsmateriale i oppgåva, og som raust og velvillig har fortalt om åklea, og gjeve meg høve til å fotografere og studere dei. Andre informantar eg vil takke er Kjellaug Helle Øygarden, Kari Bratland, Åse Bratland, Knut Rosenkar Garnes, Ann-Helen Sjøkvist og Ingrid Bolstad ved Valdres Folkemuseum.

Rettleiarane mine har vori Mari Rorgemoen og Mikkel Tin. Eg takkar dei baa for vedvarande støtte, konstruktiv kritikk, og for mange gode råd og innspel undervegs! Stor takk også til familie og vener for gode ord, vitelyst for det eg har arbeidd med, praktisk hjelp, kritiske merknader, oppmuntring og støtte undervegs!

Grungebru, 13 mai 2009

Tone Svalastog Garnes

Innhald

1 Innleiing	1
1.1 Problemstilling.....	3
1.2 Avklaringar	3
1.3 Presentasjon av prosjektet.....	4
1.4 Avgrensing.....	5
2 Metode	6
2.1 Teoretisk tilnærming.....	6
3 Teoretisk del	9
3.1 Historisk bakgrunn.....	9
3.2 Åkle, opphav og tidshorisont	12
3.3 Nemningar	14
3.4 Gjenstandsmateriale.....	17
3.5 Kartlegging av gjenstandsmaterialet.....	27
4 Bruk, samanheng, endring	29
4.1.Intervju.....	29
4.2 Om bruk av spegelåkle andre stader og i Vest Telemark.	34
4.3 Om bruk i dag.	37
4.4 Kva skjer med materialet når tradisjonell bruk ikkje lenger gjev mening? 39	
5 Komposisjon og ornamentering, spegelfelt og motivbruk.....	41
5.1 Komposisjon	41
5.2 Ornametikk	43
5.3 Spegel.....	44
5.4 Motiv i spegelfelt	49
5.5 Spegelåkle - funksjon som avsondra område	57
5.6 Spegelåkle- stad, kyrkjerom og grunnplan- stad	58
5.7. Motivbruk - formspråk - meningsinnhald. Spegel og ulike forståingar ...	60
6 Tradering, vern, vidareføring fornying og brot – ei innleiing til eige arbeid	69
6.1 Vern	71
6.2 Vidareføring.....	71
6.3 Fornyng.....	71
6.4 Brot	72
7 Eigne arbeid	73
7.1 Ståstad.....	73
7.2 Utstillingsrom, ordning av romet.....	73
7.3 Utstilling	74
7.4 Arbeid i vev	74
8 Vurderingar og konklusjonar	83
Litteraturliste :.....	85
Figurliste:	87

1 INNLEIING



1 Innleiing

Ordet åkle, kjem av det gamalnorske ordet "åklædi", som betyr å dekke over, ei breisle, det å kle noko med. Åkle er eit samleord for fleire slag bruksvevnader, som kan delast inn i grupper, ut frå teknikk, formspråk, bruksområde, staden dei er laga, og i somme høve også ut frå kven som har laga dei. Mange åkle er rikt ornamenterte. Åkle kan sporast attende til mellomalderen. I *Kulturhistorisk leksikon* skriv Marta Hoffmann at alt frå 1300 åra av, er åkle omtala både i norske, islandske og svenske kjelder¹. Det eldste åkleet ein veit om i Vinje, er eit ruteåkle, som er tidfest til 1770². Åkle vart bruka på mange måtar og i ulike samanhengar. Både til kvardag og fest. Til dagleg på ei seng, til jol og ved høgtider på stoveveggen, og bruka ved særlege hendingar og seremoniar som dåp, konfirmasjon, vigsel, død og gravferd.

I *Fortids kunst i Norges bygder. Dobbeltvev i Norge*, skriv Engelstad, at åkle som vart bruka ved gravferd, likåkle, kunne vera det same åkle som den avlidne hadde blitt boren til dåpen i³. Når åkle vart bruka slik, kan ein sei at åkle vart som ei ramme om livet. Det fylgde eit menneske, livet gjennom, frå dåp til død.

Om lag midt på 1800 talet, vart skikken med å bruke åkle i rituell samanheng, dei fleste stader borte. Men det finst framleis restar av slik bruk i fleire bygder. Her i Vinje har fleire av kyrkjene åkle som vert bruka ved gravferd. Det vert lagt på krakken kista kviler på. Andre stader, som td Valdres, er det i dag vanleg å bruke åkle både ved dåp, bryllaup og gravferd.

Eg er frå Vinje, og har frå eg var barn, sett åkle i ulike variantar og ulike samanhengar. Eg reflekterte ikkje særleg over kva fenomen åkle eigentleg var, men eg fekk ei forståing av at åkle hadde status, og var viktig for mange. Seinare, undervegs i utdanning og arbeid, vart åklea synlege for meg på ein annan måte. Særleg vart møte med muslimsk tradisjon og deira bruk av bøneteppa, ein interessevekkar og påminnar om eigen tradisjon. Både bruk, utsjånad og motivbruk. Ei type åkle vekte ei særleg interesse. Desse åklea har eit sentralt felt midt i teppeflata. Det vert kalla midtfelt, midtrute eller spegel, og åklea spegelåkle⁴. *Spegel* gjev assosiasjonar til ulike materialgrupper og samanhengar, og mange spørsmål melde seg: kva meinte ein med spegel i ei teppeflate? Spegel som i ei dør, spegel til å

¹ Hoffmann, *Kulturhistorisk leksikon*.

² Likåkle i rutevev, lokalt kalla "Storegut teppe". Såvi og Knut Gunvaldjord gav åkleet til heimbygda. Åkleet heng no i daglegstoga på Nordheimstunet i Haukeli der Såvi og Knut bur i dag.

³ Engelstad, *Fortids kunst i Norges bygder. Dobbeltvev i Norge*. 1958, s 69

⁴ Engelstad, *Fortids kunst i Norges bygder. Dobbeltvev i Norge*. 1958, s 69

sjå seg sjølv i, eller spegel som i songstrofa ”å spegla ein himmel av”? Kvifor er det berre *eitt* spegelfelt, og det midt på, - og kvifor har dei fleste så tydelege og talande motiv i dette feltet?

Spegelåkle er ikkje noko særeige for Vinje eller Vest-Telemark. Tvert om, spegelåkle har vori og er i bruk fleire andre stader her i landet, og i store delar av Sverige. Det forsterka interessa mi, både for bruk og bruksområde, motivbruk og formspråk. Men fyrst og fremst for kva *mening* åklea kan ha blitt tillagt, og om det i dette meiningsinnhaldet er tema som er aktuelle i vår tid. Dette handlar oppgåva om. I den teoretiske delen er eg på leit etter *meiningsinnhald*, den praktiske delen er forsøk på å gje uttrykk til tema henta frå dette meiningsinnhaldet.

Då desse åklea er blitt bruka ved seremoniar og rituelle samanhengar, handlar meiningsinnhaldet ikkje berre om sjølve åkleet, men også om *hending*, *handling*, *bruk* og *stad*, det vil sei samanheng.

Oppgåva er vid. Det finst og mykje skriftleg materiale, som er relevant ut frå ulike tilnærmingar, og gjenstandsmaterialet er variert og stort. Mange spegelåkle er framleis i privat eige, og ein del finst i samlingar og musé. I oppgåva har eg kartlagt seks spegelåkle. Dei er representative for eit område avgrensa geografisk til å gjelde øvre delar av Vest-Telemark. Eg har intervjuar folk i miljøet, som sjølv anten har bruka, eller har kjennskap til tradisjonell og rituell bruk av åkle. Eg har og gått gjennom skifteavskrifter som kulturarbeidar og forfattar Ingebjørg Gravjord fekk gjort, og som er å finne ved Bø Museum⁵.

Dette dannar grunnlaget for drøfting og tolking av eit mogeleg meiningsinnhald. Hovudfokus er lagt på spegelåkleet som meiningsberande tekstil, og korleis tema frå dette kan koma til uttrykk i mine eigne arbeid. Teoretisk del og praktisk del utgjør like store delar. Eigne arbeid er utført i vev og trykk.

Arbeida vert presentert saman med tre tidlegare arbeid. Arbeida og måten dei vert vist fram på, er meint å utgjere ein heilskap, - ein slag installasjon eller utstilling våren 2009.

⁵ Gravjord, lærar i veving og i tekstil-drakthistorie, forfattar av boka ”*de sal: folches kisteklæder*” i *Bø gamle kyrkje. Graver frå 1600-og 1700-åra.*” 2005

1.1 Problemstilling

Kva meiningsinnhald kan ha blitt tillagt spegelåkleet og spegelåkleet sitt formspråk, og korleis kan dette vidareførast som tema i egne arbeid i vev, trykk og utstilling ?

1.2 Avklaringar

Åkle

Gyldendals store konversasjonsleksikon definerer åkle slik: "Åkle, vevnad med geometrisk, ornamentalt mønster, anvendt som sengetepper, veggpyrd, på Vestlandet lagt over likkisten ved begravelser. Åkle forekommer over hele Norge, men særlig i Gudbrandsdalen og i Sogn/Hardanger⁶."

Ordet åkle kjem av det gamalnorske "áklæði", som betyr sengeteppe, vevnad med ornamentalt mønster⁷. Etnologen Hjalmar Falk viser til to ord frå gamalnorsk og islandsk. "Áklæði" som betyr sengeteppe, og ábreiða, ábreizl, som betyr sengeteppe, men er og bruka om eit lettare pynteteppesom vart lagt på senga om dagen⁸.

Spegelåkle

Spegelåkle er ei mindre gruppe åkle i teknikken skilbragd, med eit firkanta felt i teppeflata. Dette feltet vert kalla midtfelt, midtrute og spegel⁹. Storleik, fargar og motiv i spegelfeltet varierer. Dei fleste spegelfelt har innvovne motiv som kross, valknote, åttebladrose, oktogon og rombe. Dei same motiva kan vera delelement i ornamenteringa elles i teppeflata, men i spegelruta er dei oftast ekstra store og tydelege.

Meiningsinnhald

Med meiningsinnhald meiner eg kva funksjon åkleet hadde ved dei store feiringane i livet. Måten det vart bruka på, staden, og motiv og formspråket sin funksjon.

Formspråk

Med formspråk meiner eg primært motiva i det sentrale spegelfeltet. Men også formelement i åkleflata elles, komposisjon og ornamentering, og om formspråket sitt

⁶ *Gyldendals store konversasjonsleksikon*, 1934

⁷ *Gyldendals store konversasjonsleksikon*, 1972

⁸ Falk, *Altwestnordische Kleiderkunde*, 1918, s 204

⁹ Engelstad, *Fortids kunst i Norges bygder. Dobbeltvev i Norge*, 1958 s, 69

uttrykk er statisk eller dynamisk, og tilhøvet mellom formspråk og motivbruk i spegelfelt og i teppeflata¹⁰.

Motiv

Skriftlege kjelder bruka fleire slag nemningar om dei abstrakte formelement ein finn i spegelfelta. Både mønster, symbol, former, motiv. *Nynorskordboka* oppgjev at *motiv* kan ha tre tydingar: ”del av eit mønster”, ”tanke” og ”minste melodiske el. rytmiske eining i ein komposisjon.” Alle tre er relevante tydingar i denne samanhengen. Då nemninga motiv har tydingar som er meir nøytrale og opne enn symbol, form og mønster, vel eg å bruke nemninga motiv.

1.3 Presentasjon av prosjektet

Mi tilnærming til spegelåkleet er at det er eit spesielt og særleg meningsberande fenomen, der fleire faktorar tilfører meining og innhald. Spegelåkleet er ein konkret, seremoniell bruksgjenstand. Truleg kom det frå Sverige. I fleire bygder overtok det funksjonar andre eldre tekstilar hadde hatt, og etterkvart utvikla det seg lokale særdrag både i fargeval, bruksmåtar og nemningar. Truleg har delelement frå eldre åkle, blitt overført til spegelåkleet. Åkle var del av ein brukssamheng, og har heilt fram til i dag, endra seg i takt med endringar i samfunnet. Både i det ytre uttrykket, når det gjeld bruk, og kva rolle det har spela praktisk, og i folk sitt medvit og liv. I denne oppgåva er eg på leit etter kva meining det har blitt tillagt, og om dette er tema som gjev meining i dag, og korleis eg kan gje uttrykk til slike tema i mine eigne arbeid.

Oppgåva er todelt, ein teoridel og ein praktisk del. Teoridelen er delt inn i åtte hovudpunkt, som alle har fleire underavsnitt. I dei fem fyrste plasserer eg spegelåkleet som fenomen. Eg set spegelåkleet i ein historisk, nasjonal og lokal samheng, og ser på spegelåkleet si rolle som seremoniell gjenstand. Eg går inn på motivbruk og formspråk som kjelde for forståing av eit meningsinnhald. Punkt seks er ei drøfting av vern, vidareføring og fornying som bygger bru til mine eigne arbeid. Her omtalar eg dei heilt kort, då dei kvar for seg vert omtalt meir inngåande i punkt sju.

For å kunne sei noko om meining og innhald, legg eg vekt på faktorane: *bruk og funksjon, formspråk, stad og samheng*.

¹⁰ Wang, *Ruteåklær*, 1983 s 142

Bruk og funksjon: kvalitetar ved materiale, når og korleis åkleet vart bruka, og det som skjedde ved dei ulike hendingane det vart bruka i.

Åkleet vart bruka ved hendingar som ofte vekte både minne og sterke kjensler; håp, glede, takk, forventning, sorg, sagn, sinne, uro.

Formspråk: motivbruk, komposisjon og avslutningar, bruk av formelement i ornamentikken, balanse og heilskapleg uttrykk.

Stad og samanheng: åkle som avgrensing av eit særleg område, eller stad for særlege hendingar og handlingar.

Eigne arbeid

Arbeida vil bli utført i vev og trykk. Vevearbeida er utført i lin, ull, bomull og papir. Eg nyttar dei stadeigne veveteknikkane krokbragd og skilbragd, som er teknikkar eg har arbeidd med før. Berre eitt av arbeida er bruksåkle i tradisjonell forstand. Dei andre er frie uttrykk laga utifrå tema i gjenstandsmaterialet .

Trykka er basert på formspråk og tema henta frå meining og innhald i gjenstandsmaterialet.

Kvart av arbeida i vev er både eit eige sjølvstendig verk, og del av den samla presentasjonen. Arbeida vert vist samla, og utgjør til saman ein heilskap.

1.4 Avgrensing

Gjenstandsmateriale

Gjenstandsmateriale er geografisk representativt for øvre delar av Vest-Telemark. Materialtilfanget her er stort, og eg har avgrensa det geografisk til eit område eg kjenner. For å få breidde i utvalet, både når det gjeld utsjånad, formspråk, gamalt og nytt, bruk før og no, er utvalet dels sett saman av spegelåkle som er i privat eige, dels offentleg eige. Av spegelåkle som er i privat eige, har eg valt å ta med åkle som eigarane sjølve har bruka, eller har hatt noko å fortelje om når det gjeld bruk, kvar det kjem frå, alder og kven som har laga dei. I utvalet har eg med to eigne arbeid eg har gjort tidlegare. Det eine er eit tilnærma tradisjonelt spegelåkle . Både har i seg element som viser slektskap med tradisjonelle åkle, og element som gjer at dei skil seg ut frå dei andre åklea, og fortel med det om ein endringsprosess. Alt i alt utgjør åtte åkle frå kulturområdet øvre Vest-Telemark det empiriske materialet eg legg til grunn for det vidare arbeidet.

2 METODE



2 Metode

Oppgåva er todelt, ein teoretisk del og ein praktisk del. For å kunne svare på problemstillinga, brukar eg teoridelen til å skaffe meg kunnskap som kan gje grunnlag for ei tolking av kva meiningsinnhald spegelåkleet kan ha blitt tillagt.

2.1 Teoretisk tilnærming

2.1.1 Forståing og tolking

Spegelåkleet sitt *meiningsinnhald* kan ikkje provast ved naturvitskaplege metodar. For å finne fram til eit mogeleg meiningsinnhald, er det meir fruktbart å sjå spegelåkleet i samanheng med dei tenkemåtar og trusførestillingar som var vanlege og gyldige den gong det fyrst fant si form, funksjonar det fekk, og endringar. Åkleet har blitt prega på nytt, og på fleire måtar og omgangar, i takt med endringar i den historiske konteksten.¹¹

Fenomenologien var opptatt av forholdet mellom ting og menneske. Ting er ikkje fyrst og fremst fysiske gjenstandar, men dei er del av mennesket sitt forsøk på å bygge opp ei verd med meining, ei *livsverd*. Dette omgrepet vart utvikla av grunnleggaren av fenomenologien, Edmund Husserl. Ein annan fenomenolog, Martin Heidegger, utvikla omgrepet *bruksverd*. Eit uttrykk som la vekt på menneska sin aktive bruk og omgang med tinga. Som forståingsmodellar i oppgåva, har eg nytte både av Husserls sitt omgrep *livsverd* og Heidegger sitt omgrep *bruksverd*.¹²

Når det gjeld tolking, har eg nytte av den Hermeneutiske sirkelen, utvikla av Hans Georg Gadamer. Tolkings sirkelen legg ein fenomenologisk tenkemåte til grunn. Ein legg vekt på å forstå delane ut frå heilskapen og heilskapen ut frå delane. Dei ulike dekorative elementa i spegelåkleet, er delar av heile åkleet sin heilskaplege komposisjon, ein heilskap som i sin tur er sett saman av delar. Men åkleet er også sjølv ein del av ein større heilskap og samanheng, som blant fleire, kan vera seremoniell, praktisk, historisk. Åkleet samlar dei ulike delane opp i seg til ein meiningsfylt heilskap. Om ein ser åkleet som ei tekst, vil eg ved hjelp av den hermeneutiske sirkelen kunna prøve ut førebels tekstitolkingar i ulike kontekstar, og ut frå den innsikt desse kontekstane gjev meg, gå attende og korrigere eller legge

¹¹ Pahuus, "Livsverdenens ubestemtheds karakter i fænomenologien og livsfilosofien", *Philosophia*, Årg. 17, nr 1-2, 1988, henta frå *Kompendium Emne 3, Tradisjon, kommunikasjon og formidling, Emne 4 innføring i vitskapsteori*, Mastergradsstudiet i tradisjonskunst 2006-07, HiT

¹² Sivertsen, "Vitenskap og rasjonalitet", 1996, *Kompendium Emne 3, Tradisjon, kommunikasjon og formidling, Emne 4 innføring i vitskapsteori*, Mastergradsstudiet i tradisjonskunst 2006-07, HiT

noko til den første tolkinga. Det vil utvide mi eiga førforståing, og gje eit breiare grunnlag som eg kan gå vidare på, og prøve ut teksta i endå ein ny kontekst.

Ulike samtidige kontekstar vil få fram ulike aspekt ved åkleet, som praktiske, tekniske, funksjonelle, religiøse. Skiftande historiske kontekstar, vil kunna tydeleggjera historiske endringar i åkleet sitt meningsinnhald.

Oppsummering

Eg ser på spegelåkleet som ei tekst eller tale, der tekst vert tolka noko ulikt ut frå kva kontekst det er del av. Spegelåkleet er ein rituell og seremoniell tekstil. For å forstå spegelåkleet i eldre tid, er den seremonielle og rituelle kontekst den viktigaste konteksten. Andre kontekstar, frå yngre tid, som kan bidra til forståing av spegelåkleet, er utdannings- og lærekontekst, marknadskontekst, museumskontekst, og samanhengar der åkleet vert bruka som identitetsmarkør, td. på eit kulturhus, skule, kommunehus.

Om ein isolerer åkleet, og fokuserer på motiv, plassering, bruk og forståing, er dei delar av åkleet sitt heile uttrykk, og kan forståast ut frå spegelåkleet sin kontekst.

2.1.2 Tradisjon og tradering. Taus kunnskap, ferdighetskunnskap og fortruleghetskunnskap

Når det gjeld tradisjon og tradering, ser eg på spegelåkle ut frå teori om taus kunnskap, både som ferdighetskunnskap, og fortruleghetskunnskap, overlevert i levande tradisjon, slik Rolf presenterer Polanyi sin teori på dette. Han skriv: "Hos Polanyi måste alltid det traderade forstås som en mänsklig livsytring, bunden till de människor som använder kulturen." ¹³

Eg har og nytte av to artiklar av Gunnar Danbolt der han skriv om ulike typar kunnskap og forskning, og om tilhøvet mellom kunst og forskning¹⁴.

¹³ Rolf , *Profession, tradition och tryst kunnskap: en studie I Michael Polyanis teori om den professionella kunskapens tysta dimension*, Nya Doxa 1991, s 129-162

¹⁴ Danbolt "Kunst og forskning. Noen trekk fra en lang historie". Artikkel i *Forming i skolen* nr 6 1992 , og "Forskning i keramikk", *Kunsthåndverk* nr 38/39, 1990, s 7-11, 38

2.1.3 Forståingshorisontar

Eg set åkleet inn i ulike kontekstar, for å sjå korleis det påverkar meiningsinnhaldet.

Historisk perspektiv.

Spegelåkleet er del av ein lang handverks- og kulturhistorisk tradisjon. Ved å setje det inn i ein historisk samanheng, kan dei varierende tenkemåtar og handlemåtar kaste lys over meiningsinnhaldet.

Eg brukar ulike skriftlege kjelder. For å få eit breiare informasjonsgrunnlag enn det gjenstandsmateriale og informantar gjev, har eg m.a. vori til Bø museum, og gått gjennom avskrifter av skifteavskrifter frå om lag 1760 til 1772, og lese gjennom nokre mindre notat etter tekstilforskar Ingebjørg Gravjord.

Ulike nemningar

Eg tar for meg ulike nemningar, då dei kan gje viktig informasjon om t.d. bruk, hending og kvar åklea er laga.

Kartlegging av gjenstandsmaterialet

For å få betre fram den samla informasjonen om gjenstandsmaterialet, har eg kartlagt eit gjenstandsmateriale på åtte åkle. Eg ordnar informasjonen i tre skjema. Skjemaa ligg i katalogdelen som ein finn til sist, men funna vert oppsummert i kap. 3

Lokale informantar, intervju og samtaler i miljøet

Når det gjeld framgangsmåte og utforming av intervju, har eg tatt utgangspunkt i Pål Repstad sin artikkel "Mellom nærhet og distanse"

Eg har lagt vekt på å innhente informasjon på ein så naturleg måte som råd. Eg bur og arbeider i Vinje, og har dels intervjuet, dels ført uformelle samtaler med hovudinformantane og andre, dels observert praksis når det gjeld bruk av åkle. Dei fleste har eg hatt fleire samtaler med over tid. Eg har og hatt behov for å gå nærare inn i tema, og har då nytta kvalitative intervju¹⁵.

Oppsummering

Saman med skriftlege kjelder, dannar dette det teoretiske grunnlaget eg legg til grunn for mi forståing av kva fenomen spegelåkleet eigentleg var, og kva meiningsinnhald det kan ha blitt tillagt. Den praktiske delen er svar på problemstillinga. Korleis eg har gått fram, val av tema for arbeid og presentasjonen vert omtalt i punkt sju.

¹⁵ Repstad, *Mellom nærhet og distanse*. Universitetsforlagets metodebibliotek, 1998, kap 3 s 63-85
Raudt Studiekompedium H 2006-7.

3 TEORETISK DEL



3 Teoretisk del

3.1 Historisk bakgrunn

Dei aller eldste bevarte teppa ein veit om, vart funne søraust i Sibir i 1949, i ei skytisk grav. Dei er frå år 600 før vår tidsrekning. Veggene i gravkammeret var kledd av teppe utført i ein slag filt- og broderingsteknikk. Eit anna teppe frå funnet, er utført i ein knyteteknikk, svært lik persisk knytevev tradisjon. Funna er i dag å sjå på Eremitasjemuseet i St. Petersburg¹⁶.

I eit forord i *Den Egyptiske Dødeboken*, ei av bøkene i serien *Verdens hellige skrifter*, vert det fortalt at det var skikk å sveipe den døde i lindar av lin med tekster på. Tekst kunne og vera skrive på gravveggen:

”I det gamle Egypt var det tradisjon for å gi de døde beskyttende tekster med i gravene. Dødebokens hensikt var å sikre den avdøde fornyet liv, ved å gi tilbake evnen til å puste, se, høre, snakke, spise og drikke. På grunn av det skrevne ordets magiske kraft, ville den avdøde med hjelp fra ulike tekster kunne bevege seg fritt etter egen vilje. Dessuten skulle tekstene tjene som hjelp og beskyttelse mot hindringer som den ”hjertetrette” møtte i det hinsidige. Etter at den avdøde hadde vært gjennom ulike prøvelser og stått til rette for sine ugjerninger på jorden foran Osiris og dommerne, ble vedkommende en ”rettferdiggjort” som kunne leve fornyet og lykkelig i det hinsidige. Teksten fra Dødeboken ble plassert ved mumiens side i kisten.”¹⁷

At tekst fungerte som vern og hjelp, formidlar ein tankegang som verkar både kjend og framand. I *Fortids kunst i Norges bygder. Dobbeltvev i Norge*, skriv Engelstad, at skikken med å bruke gravteppe er svært gamal, og viser til at det i Iran skal det finnast fleire gravteppe som er frå 1000-1200 talet. Dei har innvovne tekster, men elles vert ingenting sagt om teknikk eller utsjånad. Anna samtidig kjeldemateriale, er Bayeuxteppet, ei 70 m lang brodert forteljing om slaget ved Hastings i 1066. Ein detalj i teppet, viser at båra til kong Edward var dekt av eit fargerikt teppe. Frå vårt nordlege område, fortel norrøne skrifter, at over lik av høgtstående personar vart det breidd eit tjeld eller dyrt stoff.¹⁸ Litteratur av i dag, som *Korstogene, sett fra arabernes side*, av den libanesiske forfatternen Malouf, viser likskap mellom kristen og muslimsk praksis. Han skriv om muslimane sin store og akta hærførar, Saladdin, og at då han døydde i 1193, vart kista dekt av eit klede¹⁹.

¹⁶ Bennet, *Book of oriental Carpets and rugs*, 1972 s, 10.

¹⁷ *Verdens hellige skrifter*. Omtale av innhaldet i *Den Egyptiske Dødeboken og tekster om livets vei*. Den norske bokklubben 2001, s 63

¹⁸ Engelstad, *Fortids kunst i Norges bygder. Dobbeltvev*, Oslo 1958, s.68

¹⁹ Malouf, *Korstogene, sett fra arabernes side*. 1998, s 223

I vår kulturkrins utvikla bruken av åkle seg i ei tid prega av kristen katolsk lære, tankegang og praksis. Hending, handling og tekstil vart kopla tett saman. Kyrkjebøker fortel at i mellomalderen vart likteppe bruka ved dei kyrkjelege handlingane, og dei liturgiske ritane i tida mellom død og gravferd, Exequien²⁰.

Fram til reformasjonen var det vanleg å dekke skrin eller sarkofagar i sjølve kyrkjeromet med tekstilar, slik Franzén skriv i *Kulturhistorisk leksikon*:

”Under hela medeltiden var det sed at pryda helgons el förnema personers gravar med täcken el dukar av dyrbart material. Ofte skänktes flera sådanne till en grav, så at man konne väksla om på de olika högtiden. Även över bårn när den döde bars till graven, och över kistan, under begravningen, breddas ofta et kostbart hölje”²¹.

Omlag same skikk var vanleg også lenger aust. I Russisk museum i St Petersburg fins det tekstilar som har blitt bruka på liknande vis i russiske klosterkyrkjer. På desse tekstilane er ofte ein heilag person framstilt som hovudmotiv. Fleire har tekst langs ytterkantane. Tekstene kan vera bønner eller dei fortel om kven som har gjeve tekstilen²².

Her i landet har ein bruka fleire ulike typar tekstilar og åkle. Engelstad skriv at kvart område vov åkle i den teknikk som elles var vanleg på staden, bygda, dalen eller området.

Om åklea var ulike både i teknikk og utforming, var bruken omlag den same. Det er naturleg fordi konteksten, dei kyrkjelege handlingane og seremoniane var likeins over alt der kristen katolsk lære var rådande. ”Alle” var opplærde i at dåp, konfirmasjon, vigsel og den siste oljen for den døande, var sakrament for alle.

Når det gjeld variasjon og særdrag i ulike område, kan ein grovt skissert sei, at åkle i dobbeltvev, gjerne med innvoven tekst, var vanleg i Østerdalen, Gudbrandsdalen og delar av Trøndelag. I Sogn var krokbragd mest vanleg. Frå nordvest- til sørvestlandet og bygdene innafor, bruka ein både randaåkle, ruteåkle og seinare skilbragd²³. I innlandet som Telemark, Voss og Valdres og Oppdal, var både skilbragd og krokbragd vanleg.

Nokre bygder hadde i tillegg heilt særeigne åkle. I Setesdal var kyrkjetjeldet ein slik ”særing”. Det skil seg ut frå andre åkle både i teknikk, utforming og fargebruk. Det er dominert av ein sterk raudfarge, og er vove i smale lengder som dei i Setesdal

²⁰ Exequien (eigentleg Exsequien; av lat. Exsequi) er dei kyrkjelege handlingane, dei liturgiske ritene og handlingane i tida mellom død og gravferd. Wikipedia.

²¹ Franzén, artikkel i *Kulturhistorisk leksikon for Nordisk middelalder*, 1969

²² Timenes, *Kistetepper*, 1998, s 20

²³ Ramstad, *Åkle i Sogn og fjordane*. Frå seng til vegg, 2005, s 85

kallar ”spolar”. Desse ”spolane” kan syast saman, to eller tre, til større tjeld, eller brukast alleine. Somme brukar framleis tjeldet utanpå bunaden 17. mai, Ved dåp vart tjeldet gjerne veivla omkring både mor og barn. Ved gravferd skulle det alltid vera tre ”spolar” i tjeldet ²⁴.

Eg vil og nemne to andre grupper av særlege vevnader i biletvev, som vart bruka ved bryllaupsfeiring, og truleg andre feiringar. Dei er forteljingar i vev, og vert kalla *brureteppe* og *jomfruteppe*.

Brudeferd som motiv, kom til Skandinavia i løpet av mellomalderen, og vart framstilt både i vev, treskurd og måling. I *Dobbeltvev i Norge*, skriv Engelstad at ein kjenner til fem brureteppe²⁵.

Brureteppa kan delast i to undergrupper. Den eine gruppa er lange og smale dobbeltvevnader frå tidleg på 1600-talet. Engelstad skriv at i tidleg mellomalder, vart dei bruka som den øvre dekorative borden når rom vart tjelda til fest. Dei framstiller brureferder, brurepar og rekker av dansarar som er skilt frå kvarandre med geometriske bordar. Dyrefigurar og symbol for fruktbarhet er spreidd rundt om i teppeflata. Dei er ikkje seremonielle vevnader, men verdslege forteljingar til å pynte eit festhus med.

Den andre gruppa brureteppe har religiøse motiv som i særleg grad er henta frå Høgsongen. Fleire handlar om kong Salomo og dronninga av Saba, men og bruremystikk henta frå ei rekke andre bibeltekster. Desse teppa er berre unntaksvis nytta som veggteppe. Dei er fyrst og fremst knytt til seremoniar i samband med sengestiginga. Dei skulle ligge på senga, utbreidd, og velsigne brureparet sitt leie, og fremme fruktbarhet. Gudbrandsdalen var eit tyngdepunkt for alle desse teppa. Men forskar Håkon Andersen, skriv i artikkelen ”Bibelske motiver på norske bondetepper frå 1600- og 1700-årene”, at slike teppe har ein og funne i Sør-Noreg ²⁶.

Jomfruteppa framstiller ei og same forteljing henta frå Bibelen. Det er likninga om dei ti bruremøyane som tok lampene sine og gjekk ut for å møte brudgommen. Fem av dei var uvituge, og fem var kloke.²⁷ Denne type vevnader har og blitt funne i bygder nær øvre Vest-Telemark, både i Drangedal og Hjartdal. Vevnadane skal vera

²⁴ Valle bygdekvinnelag, *Rette klede i Setesdal*, 1999 s 86, 87

²⁵ Engelstad. *Fortidskunst i Norges bygder. Dobbeltvev i Norge*. 1958, s 30,31

²⁶ Andersen, ”Bibelske motiver på norske bondetepper fra 1600-1700-årene” *Kunst og kultur*, 1989 nr 1, S.7-29

²⁷ *Bibelen, Milleniumsutgåve*. Det Norske Bibelselskap 1999, Mat. 25, 2-13

frå siste halvdel av 1500 åra, men eg regnar dei ikkje som åkle, og dei fell difor utanfor denne oppgåva²⁸.

Ein kjenner og til gravteppe i rein lin med trykt dekor. Telemark Museum Skien har eitt, og det skal vera eitt i Maihaugen sine samlingar.

3.2 Åkle, opphav og tidshorisont

Ein veit ikkje om dei mønstertypar ein finn i teppa som går under namnet åkle i dag, kan sporast attende til mellomalderen. Frå 1300 åra er åkle nemnt både i norske,

islandske og svenske kjelder, og i Sverige, på Röhsska konstslöjdmuseet i Göteborg, er det bevart eit åkle i skilbragd frå 1500-talet²⁹. Boka *Opphämta och damast*, har eit foto som viser delar av åkleet. Teppeflata er dekt over det heile av stjerner eller åttebladrosar på ein blå botn. Åttebladrosar er også eit sentralt motiv i gjenstandsmaterialet i oppgåva³⁰. Når det gjeld mønstertypar i upphämta, og kvar dei kom frå, skriv Johansson at ein må gå

Fig 1 foto frå boka *Opphämta och damast*, åkle frå 1500-talet. *Tilgjengeleg i trykt utgåve*.

svært langt attende i tid, truleg til koptisk kunst. I 1880 vart det gjort eit stort funn av koptisk kunst i Egypt, og det svenske materialet, liknar svært på dette både når det gjeld mønster og teknikk³¹.

Eva Ramstad, som skriv om åkle frå Sogn og Fjordane, meiner at skilbragdteppa kom til Nordfjord frå Sverige, og at dei etter kvart fekk eit lokalt drag og utforming. Ho skriv at før skilbragdteppa "kom på moten" i Nordfjord, bruka dei randaåkle som kristnateppe. Det vil sei at trass i at randaåkle var eldre, måtte det gamle vike plassen for det moderne. Når det gjeld alder, viser ho til eit skiftebrev frå 1798 der eit åkle kalla "rosed svensk aaklede" er nemnt³².

²⁸ Fischer. "Hoffet i haven och Salomos visdom " *Kunstindustrimuseet i Oslo, årbok 1972-75*, Oslo s 73-82.

²⁹ Johansson, *Opphämta och damast*. Hälsingborg, 1982, s 25

³⁰ Johansson, *Opphämta och damast*, Hälsingborg 1982, s 25

³¹ Johansson, *Opphämta och damast*, 1982, s 31

³² Ramstad, *Åkle i Sogn og Fjordane. Frå seng til vegg*. 2005, s 62

3.2.1 Skiftenedteikningar

I skifteavskriftene Ingebjørg Gravjord let att etter seg ved Bø museum, er svensketeppe nemnt i fleire skifte, både 1767, 1768 og 1772 :

- 1) Kviteseid/Vrådal – Anne Øen f 1728, skifte 28 okt 1767:
 - 1 aaklæde 1-2-0
 - 1 svendskt Tæppen No 8 for 1-0-0,
 - 1 do 1-2-0
- 2) Kviteseid/Morgedal - Nedre Byggland, skifte 28.nov 1768:
 - 1 svensk Tæppen for -3-12 (1 ku 6-8 daler)
- 3) Kvitseid/Flåbygd – Kilen , skifte 09.nov 1772:
 - 1 svensk Tepper , -3-0
 - 1 blaae Ranet Tield nr 1, 1-2-0

I eit notat som låg ved, skriv Ingebjørg Gravjord at alt så tidleg som 1665-1700, er 13 ”svenske tæppen” nemnt. I desse nedteikningane skil ein mellom åkle, ”ranet tield” og ”svenske tæppen”. Då fleire har nemnt på at skilbragdåkle vart kalla svensketeppe, og fordi dei var så vanlege her i området, regnar eg det som sannsynleg, at dei ”svenske tæppen” som er nemnde i desse skifta, er skilbragdåkle. Verdien er markert på tre nivå 1-0-0, som høvesvis står for riksdalar, mark/ort og skilling.

I fylgje lokalhistorikar Tarjei Førstøyl i Øyfjell, vart nemningane mark og ort bruka om kvarandre. Ein dalar hadde same verdi som 4 mark eller 24 skilling. Verdien på ”svenske tæppen” varierer ein del, samstundes står både åkle, ”ranet tield” og ”svenske tæppen” oppført med om lag same verdi. Kva grunnane er til den store variasjonen når det gjeld verdisetting av ”svenske tæppen”, kan ein berre gjeta seg til, - kanskje alder, slitasje eller storleik.

Om ein samanliknar verdien av åkle med verdien på ei ku, var kua om lag seks gonger så mykje verdt som eit ”svensk tæppen”, jf. skifte 2. Ei enkel samanlikning av verdisetting av åkle og kyr i dag, tyder på at dette har endra seg. Husfliden i Valdres oppgjev at eit kristnateppe, 1,05 m br og 1,24 m l, kostar kr 5000, medan bonden Aslak Snarteland i Fyrsedal, seier at i dag kostar ei god Telemarksku mellom kr 10-12000. Verdiane har jamna seg ut. Men om det er Telemarkskua sin marknadsverdi som har minka, eller om det er handverket og kvinnearbeid sin verdi som har auka, - eller både delar, er dette eit altfor smalt grunnlag til å trekke slutningar av.

3.2.2 Broderte åkle

Det finst og ei gruppe broderte skilbragdåkle. Dei er brodert i teknikken smøyg. Dei liknar mykje på dei vovne, både i mønster, fargar og materiale. Mange er frå Telemark, også frå Vinje. I ein artikkel i *By og Bygd, årbok av 1978*, skriv Kjellberg, at liknande tekstilar har ein og i Sverige. Eit av desse åklea er tidfest til slutten av 1700 åra³³.

3.2.3 Tidfesting av gjenstandsmateriale

Når det gjeld dei eldre spegelåklea i utvalet mitt, er det ingen av eigarane som veit noko sikkert om alder. Ein må rekne seg attover ut frå arv, og forteljingar om bruk, men då eigarane ikkje veit kven som var fyrste eigar, vert ei slik tidfesting nokså usikker. Ut frå forteljingar, og ut frå kva ein veit om når spegelåkleet vart ei motesak, er det grunn til å tru at dei eldste åklea i gjenstandsutvalet, er frå tidleg 1800 eller seint 1700 talet. Skriftlege kjelder som ymse registreringar og skifteprotokollar, kan vera til hjelp, då dei fortel om alder på tilsvarande materiale. Det eldste åkle ein kjenner alderen til i Vinje i dag, er eit ruteåkle kalla Storegutteppe. Det skal etter tradisjonen, vera frå 1770³⁴.

3.3 Nemningar

Spegelåkleet sitt kjenneteikn er midtruta eller spegelen som har gjeve åkleet namnet spegelåkle, men åkleet går og under mange andre nemningar. Kvar for seg avspeglar dei ulike perspektiv, som kan bli viktige i analysedelen og i tolkinga. For å få dei ulike perspektiva tydlegare fram, tar eg difor for meg dei ulike nemningane og sorterer dei ut frå *bruk, teknikk, stad, komposisjon og formspråk*.

3.3.1 nemningar ut frå bruk

Dåp

Båneteppe, dåpsteppe, kristningsteppe, kristnaåkle, skirsleteppe, sjaundaråkle.

I fleire bygder bruka ein ikkje ordet dåp. Ein sa å kristne eller å gjera skir, som betyr å gjera rein. Slike ord finn ein att i fleire av nemningane. I Valdres seier dei kristnateppe, og det er framleis vanleg å bruke slike åkle ved dåp³⁵. Bergen museum

³³ Kjellberg, "Brodert vevnad eller vevet broderi?" *By og Bygd. Norsk folkemuseums årbok 1978*, s 69-89

³⁴ I 2005 gav Saavi og Knut Gunvaldjord åkleet til heimbygda. Åkleet heng i dag i daglegstova på Nordheimstunet omsorgsenter i Haukeli, slik gjevarane ynskte.

³⁵ Ingri Bolstad, Valdres Folkemuseum

har åkle registrert med nemningar som ”kristningstepper”, ”kristna-åklær” og ”skirsletepper”³⁶. Lokale informantar fortel at åkle bruka ved dåp, vart kalla dåpsteppe og båneppe, eller ”bånetæpi”, som ein sa i Tokke og Vinje³⁷.

Både Vest-Telemark museum og Telemark museum har åkle registrert som båneppe, dåpsteppe, kristnateppe.

Konfirmasjon

Åkle, tjeld og teppe.

Engelstad skriv at enkelte åkle har innskrifter som fortel at dei har blitt laga til konfirmantar. Ho omtalar dei berre som åkle eller teppe³⁸. Eg har ikkje funne noko særleg namn for åkle bruka ved konfirmasjon i mitt gjenstandsmateriale.

Giftemål og Vigsle

Brura-åkle³⁹ brureteppe, jomfruteppe⁴⁰.

I Valdres vert kristnaåkle også bruka ved vigsle. Det vert lagt over altarring og knelebank, og brur og brudgom kneler på det under vigsla. I festhuset vert det hengt på veggen, og markerer staden der brur og brudgom skal sitje under feiringa. Somme familiar i Vinje fylgjer om lag same skikk under sjølve vigsla i kyrkja, men det treng ikkje vera eit spegelåkle. Ein brukar eit åkle familien har, og har ikkje noko særleg nemning for dette åkleet.

Død og gravferd

Det finst svært mange nemningar på åkle som blir eller har blitt bruka ved død og gravferd. Fram til ein fekk kister, vart eit åkle breidd over den døde som om han sov. Seinare vart det lagt oppå kista. I Vinje kyrkje i dag ligg det på benken under kista. Endring i bruk har ført til at nemningane har endra seg. Slik har same type åkle fått mange ulike namn. I Tokke-Vinje brukar ein nemningar som gravferdsteppe, kisteklede, kisteteppe, bårklede, velfarsteppe, åkle, teppe/”tæpi” og katafalkteppe. Informant I fortel at åkle med markert midtrute, kalla dei gravferdsteppe. Det skulle ligge på bordet. Langt attende, då det var skikk å drikke velfarsskål, skulle ølbollen setjast i midtruta. Åkle som låg på kista, vart i fylgje henne kalla kisteteppe.

³⁶ Engelstad, *Dobbelttev i Norges bygder. Dobbelttev i Norge*, 1958 s 69

³⁷ Magnhild Gaastjønn, Tokke, Birgit Vinjerui og Kari Bjåen, Vinje

³⁸ Engelstad, *Dobbelttev i Norges bygder. Dobbelttev i Norge*, 1958 s 67

³⁹ Trætteberg, *Omfarshandel*, Norge, 1952 nr 2, s 112

⁴⁰ Anker, *Folkekunst i Norge*, 1975 s 153 -157

Informant II fortel at åkle familien bruka ved gravferd, hadde ei midtrute med kross inni. Dei kalla det kisteklede.

Vest-Telemark museum har registrert åkle med nemningar som gravferdsteppe, velfarsteppe, kisteklede, kisteteppe, båreklede, åkle, teppe/”tæpi”, tjeld og katafalkteppe. Andre nemningar er likåkle, kisteteppe, gravferdsteppe, spegelåkle og sparlaken⁴¹.

Frå gamalnorsk /islandsk kjenner ein nemningar som sáluns áklædi, sálunsvefnader og kogurr.⁴² Går ein til kyrkjebøkene, finn ein nemningar som baudekynos, baldachinus, pallium.”⁴³

Jol

I bygdene Valdres og Bø i Telemark, er det framleis skikk å henge opp kristnateppe i stova til jol.

To av informantane fortel at dei hengde opp åkle i skåpsengene til jol, i alt fire åkle. Åklea var svært ulike i teknikk, formspråk og motivbruk, men alle vart heilt enkelt kalla åkle. Eit av dei er eit spegelåkle. Ein annan informant fortel at mora hengde opp to åkle i stova til jol, eitt i kroa ved langbordet, eitt på veggen ein stad.

3.3.2 Nemningar ut frå teknikk

Spegelåklea det her er snakk om, er vovne i teknikken skilbragd, og vert stundom kalla rett og slett skilbragdåkle.

Ornamentikken i åkleflata har ulik karakter. Ein reknar med to hovudtypar, Nordlandsteppe, og Telemarksteppe, som og fungerer som nemningar.

3.3.3 Nemningar ut frå utforming og inndeling av åkleflata

Nemningar registert av Bymuseet i Bergen, er speil-åkle og sparlaken⁴⁴ Engelstad refererer til nemningane sparlaken og speil-åklær for åkle i skilbragd. Om bår har stor midtrute, felt eller spegel, eller om det berre gjeld speil-åklær, er uklart i teksta⁴⁵.

3.3.4 Nemningar ut frå stad

Gunvor Trætteberg nemner åkle både ut frå stad: ”Haringe-åklær var stasplagg som bruktes om dåpsbarnet eller som brura-åklær eller over lik⁴⁶ Her synest

⁴¹ Engelstad, *Dobbeltvev i Norge. Likåklær*. 1958, s 67-68-69

⁴² Falk, *Altwestnordische kleiderkunde*, 1918, s 204 - 206

⁴³ Franzén, *Kulturhistorisk leksikon for Nordisk middelalder*, 1969 s.447

⁴⁴ Engelstad, *Fortids kunst i Norges bygder. Dobbeltvev i Norge*, Oslo 1958, s.68

⁴⁵ Engelstad, *Fortids kunst i Norges bygder. Dobbeltvev i Norge*, 1958, s 69

⁴⁶ Trætteberg, *Omfarshandel*, Norge, 1952 nr 2, s 112

produksjonsstad å ha meir å sei for val av nemning, enn både bruk, formspråk og teknikk. Det same gjeld nemningane Telemarksteppe og Nordlandsteppe. Telemarksteppe vart produsert i Telemark, Nordlandsteppa i Nordfjord. Mønstringa har ulik karakter, slik at ein lett skil dei frå kvarandre. Stad og teknikk vart kobla saman og åklea fekk namn ut frå staden det vart laga.

3.3.5 Val av nemning i oppgåva

Same nemningar har blitt bruka om ulike type åkle utan omsyn til teknikk og formspråk. Det betyr at fleire av nemningane ikkje skil klart mellom spegelåkle og andre åkle. Eg vel å bruke nemninga spegelåkle i denne oppgåva, både fordi ho er eintydig, og fordi:

- spegelåkle er nøytralt i høve hending, handling og stad
- spegelen er eit ytre, lett kjenneleg teikn som skil spegelåklea lett ut frå andre åkle i same teknikk
- spegel er ein metafor som opnar for ulike tolkingar

3.4 Gjenstandsmateriale

Spegelåklea i gjenstandsmaterialet er vovne i teknikken skilbragd, som eg kort omtalar. Deretter presenterer eg kvart åkle i gjenstandsmaterialet. Så fylgjer ei kartlegging av gjenstandsmaterialet som viser ei blanding av formale, målbare fakta, og informasjon komi fram gjennom samtaler og intervju med dei som eig åklea.

3.4.1 Teknikken skilbragd

Ordet skilbragd er sett saman av orda skil, som betyr eit *skilje*, og *bragd*, som tyder å brigde, endre. Ein kan ”brigde” utsjånaden, mønstringa, ornamenteringa, ved skifte av skil. Dess fleire skil, dess fleire val har ein for å variere mønsterbordane. Mange skilbragdåkle er vovne i enkle vevstolar med få trøer. Andre vevstolar var meir utbygde og hadde svært mange trøer. Det gjorde det mogeleg å lage samansette og varierte mønsterkombinasjonar. Ein fekk også til mønsterendringar ved å bruke *kjeppskil*. Kjeppskil var ei laus spile ein la inn i renninga for å lage ekstra skil, som ein ikkje fekk til med trøene. I dette skilet plukka ein mønster. Ein kunne og oppnå det same ved hjelp av metoden *halvhovling*. Då vart eit ekstra skil hovla inn på ein

laus skilstav, som ein måtte lyfte og senke etter kvart som ein vov. Ein slapp då å plukke kvar einskild tråd i dette ekstra skilet.

3.4.2 Spegelåkle og spegelfelt, komposisjon av åkleflata.

Spegelåkleet sin hovudkomposisjonen er ei stor rektangulær flate med eit mindre rektangulært felt, spegelfelt, stilt på tvers midt i åkleflata. Spegelfeltet får ein fram dels ved endra fargebruk, dels ved at ein tar i bruk annan teknikk, her slyng- og smetteteknikk. Det gjer det mogeleg å veva inn særlege motiv.

I somme Nordlandsteppe er åkleflata sett saman av mønsterbordar som går både på tvers og på langs i flata. I andre er flata delt inn i mindre, repeterande rutefelt, der kvar rute er fylt med rekke og rader av geometriske mønsterelement.

Skilbragdåkle har to vevelag. Eit nøytralt underliggande vevelag i lin eller bomull, og eit overliggande vevelag i ull som ”flyt” oppå botnen. Dels dannar det øvre laget mønstringa alleine, dels i samspel med botninnslaget i lin.

Skilbragdåklea er delt inn i to hovudgrupper, Nordlandsteppe og Telemarksteppe. I Telemarksteppa dekker innslagstråden det meste av det underliggande vevelaget, slik at mønstringa i hovudsak vert laga av innslagstråden. Telemarksteppa har tversgåande bordar i ulik breidde i eit slag bylgjande mønster, eller rundovale element. I Nordlandsteppa vert mønstringa til ved eit samspel mellom det øvre og det underliggande vevelaget. Åkleflata i Nordlandsteppa er dela inn i firkanta felt med repeterande geometriske element som rombe, små krossar, sikksakband, linjer og stolpar. Både i Telemarksteppa og i Nordlandsteppa er åkleflata dominert av tversgåande fargebordar i ulik farge og styrke. Dei fleste åklea i gjenstandsmaterialet er av typen Nordlandsteppe. Berre eitt er av typen Telemarksteppe.



Fig. 2 Telemarksteppe



Fig. 3. Nordlandsteppe

3.4.3 Spegelåkle med enkel krossform i spegelfeltet



Fig 4. Spegelfelt med kross og enkel roseform

Sentralt i spegelfeltet er der ei enkel krossform. Ei enkel roseform markerer kvart hjørna. Bergit Vinjerui eig åkleet og kallar det kisteteppe. Familien bruka det i gravferda til far hennar, Olaf Hagen 19.03.1971. Det låg på krakken kista stod på i kyrkja. Teppet vart ikkje bruka på kista heime før dei for til kyrkja. Ho minnest at mora hengde teppet opp i stova til jol.

Storleik: 170cm l x 112cm b, sydd saman av to lengder, kvar på 56 cm br
Teknikk: skilbragd og smett, type nordlandsteppe
Fargar: naturfarga kvitt, sauesvart, lys gult
Materiale: heimespunni lin i renning, lin og natur- og plantefarga ull i innslag, restar av duskar, frynser, rundt heile
Alder: ukjent, men mor av Bergit hadde det med seg frå Gøytil då ho gifte seg, andre liknande er tidfest til tidleg 1800 seint 1700
Laga av: Bergit veit ikkje kven som har laga det, åkleet ber merke av bruk, i midtruta er innslagstrådane i ull slitne og delvis borte



Fig 5. Detalj, avslutningsbord frå vranga



Fig 6. Detalj, bruk av smetteteknikk

3.4.4 Spegelåkle med valknute i spegelfeltet



Fig 7. Spegelåkle med valknute

Aslak Botne eig åkleet. Han kallar det åkle, og minnest at dette og tre andre åkle, vart hengt opp til jol i skåpsengene. To nede i stova og to på ivistova . Elles låg dei nedpakka i kister på loftet. Då Aslak og kona flutte inn i nytt hus, vart åkleet med. Det heng i stova til pynt og som minne.

Storleik: 1471 x 132 cm breitt, vove i to lengder, kvar 66 cm breie

Teknikk: skilbragd, Telemarksteppe

Fargar: fleire nyansar i grønt, raud-rosa, mørk blå og mørk gyllen-oker

Materiale: lin i renning, lin og plantefarga ull i innslag. Restar av frynser

Alder er ukjent, men andre liknande er tidfeste til tidleg 1800 seint 1700

Åkleet er i god stand



Fig 8. Detalj av spegelfelt



Fig 9. Detalj av valknute

3.4.5 Spegelåkle med fire åttebladrosen i oktagon i spegelfeltet, kopi av gammalt åkle

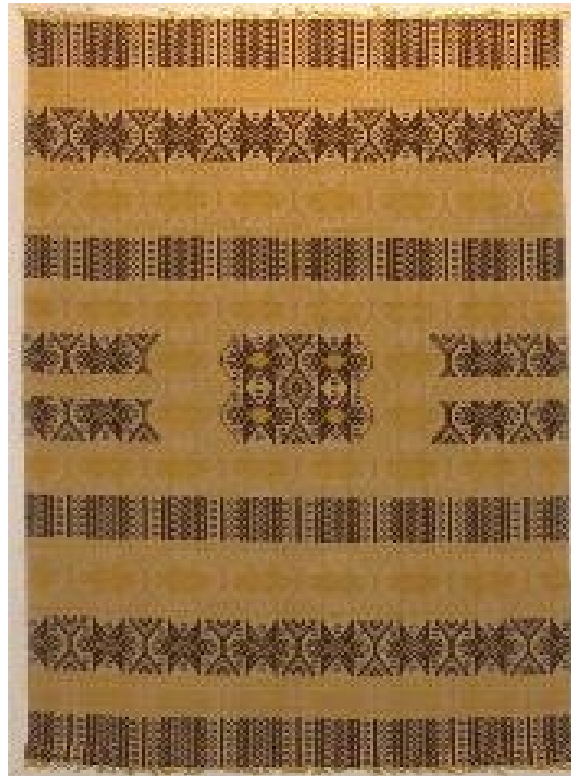


Fig 10. Spegelfelt m/åttebladrosen

Spegelåkle med fire åttebladrosen plassert i kvar sin oktagonliknande form i spegelfeltet. Magnhild Gaastjønn fekk laga dette spegelåkleet etter eit gammalt kisteklede. Ho brukar nemninga kisteklede.

Åkleet har ikkje vori bruka, ligg berre samanrulla med andre åkle på loftet.

Storleik: 200 x 118 cm vovi i ei breidde
Teknikk: skilbragd, åkleflata dekt av mønsterbordar med åttebladrosen i oktagon og romber
Fargar: gult og brunt
Materiale: lin i renning, ull og lin i innslag, har frynser i endane (originalen rundt heile)
Alder: vove i 1990
Laga av: Thorud Vevstoge i Hof i Vestfold
Mønsteret kjem veldig klart og tydeleg fram, men har ei litt hardt uttrykk, dels fordi det er nytt og ikkje bruka, dels av farge- og materialval



Fig 11. Detalj spegelfelt, romber og enkle roser



Fig 12. Detalj spegelfelt, rombe og enkel kløverrose

3.4.6 Spegelåkle med ope spegelfelt utan motiv i spegelfeltet



Fig 13. Spegelåkle med spegelfelt utan motiv

Åkleet kjem frå garden Floten i Mannås i Vinje, og høyrer til Nystogsamlinga som Eivind Ljosåk gav til Vinje kommune.

Storleik: 165 cm l x106cm br, vove i to lengder, kvar 53 cm br
Teknikk: skilbragd, vovi i Nordlandsmønster
Fargar: naturfarga lin i renning, innslag i lin og ull i sauesvart, raud-rosa og gult
Materiale: heimespunne naturfarga lin i renning, lin og heimespunni og plantefarga ull i innslag
Alder: ein veit ikkje noko om bruk eller kven som har laga det. Ut frå liknande åkle, er det truleg frå tidleg 1800 eller seint 1700

Åkleet er noko slite, og har nokre mørke flekkar som er særleg synleg på vranga, elles i god stand. Rest av frynser langs ytterkantane.



Fig 14. Detalj, endebord i felt med stavar og linjer



Fig 15. Detalj, sikksakk, enkle krossar

3.4.7 Spegelåkle med kvadrat og enkel roseform i spegelfeltet



Fig 16. Spegelåkle, spegelfelt med firkant og enkle roser

Motiv i spegelfeltet er sammansett av eit mindre firkanta felt, med enkle roseformer i kvart hjørna, slik at det får form av ein valknote.

Åkleet kjem frå garden Floten i Mannås i Vinje, og høyrer til Nystogsamlinga som Eivind Ljosåk gav til Vinje kommune. Frå 1997 deponert ved HiT, Institutt for folkekunst, Rauland.

Storleik:	170 cm l x 109 cm br, vove i to lengder, kvar 54-56 cm br
Teknikk:	skilbragd, Nordlandsmønster
Fargar:	naturfarga lin i renning, ull i sauesvart, raud-rosa, gult og grønt
Materiale:	heimespunne naturfarga lin i renning, lin og heimespunni og plantefarga ull i innslag
Alder:	registrert i HiT sitt magasin som Båreteppe, datert til ca 1700

Åkleet er noko slite, har mørke flekker som er særleg synleg på vranga, elles i god stand. Har frynser langsetter alle sidene.



Fig 17. Detalj frå spegelfelt



Fig 18. Detalj frå endebord

3.4.8 Spegelåkle med likearma kross i spegelfeltet

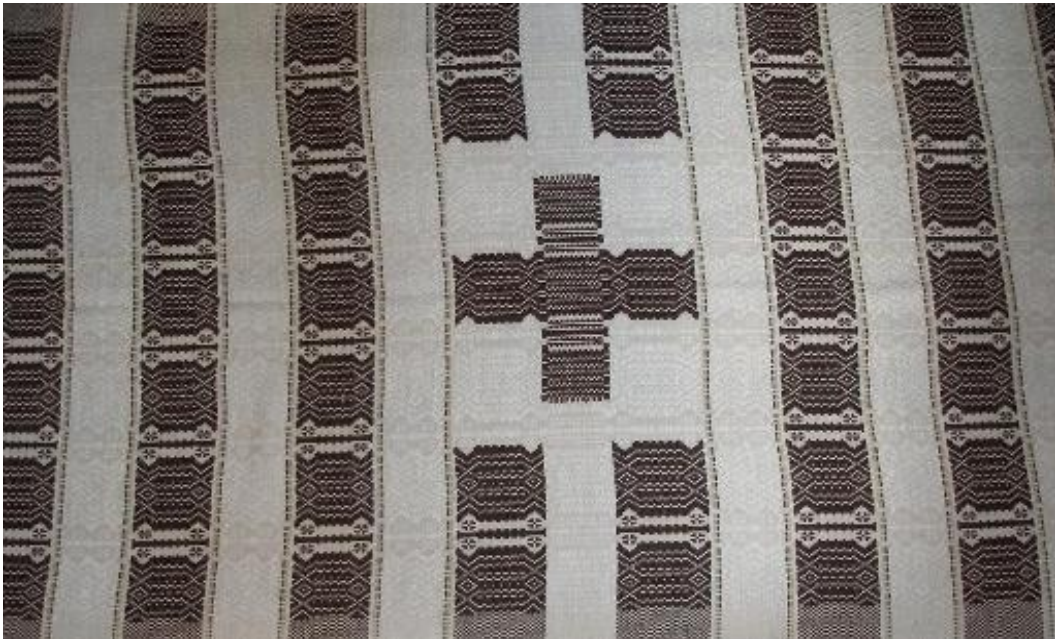


Fig 19. Spegelåkle, spegelfelt med likearma kross

Åkleet høyrer til i Vinje kyrkje, er i bruk ved gravferd, ligg då på krakken kista står på.

Storleik	263 cm l x124cm br, vove i ei lengde
Teknikk:	skilbragd, Nordlandsteppe
Fargar:	naturfarga lin, sauesvart, naturfarga kvitt og grønt
Materiale:	naturfarga lin i renning, lin og ull i innslag
Alder:	vart laga til Vinje kyrkje på 1960 talet i 1964 vart det vanleg å ta kista inn i kyrkja ved gravferd
Laga av:	Margit Groven Hovdestad. Kyrkjetenar Tveiten brukar nemninga katafalkteppe



Fig 20. Detalj av hjørna



Fig 21. Detalj av avslutningsbord

3.4.9 Skilbragdåkle med spegelliknande felt med tekst



Fig 22. Åkle med tekstfelt

Åkle i skilbragd med eit ope felt i øvre enden med tre små stjerner og brodert tekst. Teksta er henta frå dåpsliturgien i Den norske kyrkja (salm 121 i Bibelen): "Herren skal vara din utgang og din inngang frå no og til evig tid."

Åkleet vart bruka ved gravferd i 1996, 2007, 2008

Storleik:	200 m l x 100 br
Teknikk:	skilbragd, type Nordlandsteppe, spegelliknande felt i lin med tekst brodert i korssting
Fargar:	ubleika lin, plantefarga, ull mild gul og ubleika kvitt
Materiale:	lin i renning, lin og ull i innslag
Alder:	laga i 1996
Laga av:	Tone Svalastog Garnes



Fig 23. Detalj av element i ornamenteringa

3.4.10 Åkle i krokbragd i tre delar med spegelliknande felt



Vev i fri krokbragd.

Tre vovne lengder som heng side-om-side.

Eine lengda har eit spegelliknande felt

Var med på Sørlandsutstillinga 2007 og

utstillinga Dialog I-II-III

Storleik: 3 lengder, 66 cm x 180 cm l

Teknikk: fri krokbragd

Fargar: svart , raudfargar, små innslag
av lilla og gult

Materiale: Hoelfeldt Lund åklegarn,
spelsau

Alder: 2005/2006

Laga av: Tone Svalastog Garnes

Fig 24. Åkle i krokbragd i tre delar



Fig 25 Detalj



Fig 26. Ope spegelfelt

3.5 Kartlegging av gjenstandsmaterialet

For å gjera gjenstandsmaterialet tydelegare, har eg kartlagt kvart åkle. Både oppbygging, komposisjon, formspråk, motiv, materiale, og kva samanhengar åklea har blitt bruka i. Informasjonen er ordna i fylgjande tre skjema som er plassert til slutt i katalogen:

Skjema 1: Mål og format på åkle og spegelfelt

Skjema 2: Bruk, alder og eige

Skjema 3: Komposisjon og formspråk, material- og fargebruk

3.5.1 Samandrag av funn i gjenstandsmateriale

Mål og format på åkle og spegelfelt

Alle åklea er rektangulære, ingen har same ytre mål, korkje i lengde eller breidde.

Gjennomsnittslengde: 173 cm , gjennomsnittsbreidde: 115 cm

Alle spegelfelta er rektangulære, ingen har same mål.

Gjennomsnittsbreidde: 55 cm , gjennomsnittshøgde: 39 cm

Tre åkle er vovne i eit stykke, tre er vovne i to lengder som er sydd saman, eit er vove i tre lengder som heng fritt side-om-side, og er *ikkje* sydd saman.

Bruk , alder og eige

Fire har blitt bruka i tradisjonell samanheng.

Tre har fått endra bruk og funksjon.

Alle har hatt minst ein funksjon eller bruk siste åra, dei fleste i utstillingssamanheng.

I alt har bruken auka, men bruksmåte og samanheng er delvis endra.

Berre to av dei vert framleis bruka i rituell og seremoniell samanheng.

Fem er i privat eige, tre i offentleg eige. Alle som det offentlege eig, er i bruk i dag:

Eit vert bruka i sakral samanheng, eit vert bruka som utsmykking av off. kontor, eit vert bruka i studiesamanheng.

Komposisjon, formspråk og uttrykk, material- og fargebruk

Alle er rektangulære. Seks har eit rektangulært spegelfelt som er plassert midt i og på tvers av lengderetninga.

Mønsterbordar går både på tvers og på langs i åkleflata. Bordane er sett saman av geometriske mønsterelement.

Tversgåande "fargeband" delar opp åkleflata, dei har retning ut mot langsidedene, og bremsar lengdeverknaden.

Fem har svært regelmessige, repeterande fargeskifte. Eit har uregelmessig fargeskifte, men få mønsterelement som gjentar seg i åkleflata som ein jamn, repeterande roleg rytme gjennom heile åkleflata.

Tre har bordar ved byrjing og slutt, som skil seg ut frå bordane elles i åkleflata.

To av desse har også sikksak-bordar langs jarekantane. Desse rammar inn åkleflata.

Fire har hatt frynser rundt heile.

To har spegelliknande felt plassert i utkanten av åkleflata. Dette gjer at åkleflata vert usymmetrisk.

Formspråk / motiv i spegelfelt

Alle spegelfelta er rektangulære.

Fem har motiv sentralt plassert i spegelfeltet. Motiva er: kross, valknote, firkantformer, åttebladrosar av ulik storleik og kross, rombe, oktagon i kombinasjon med firkant.

Motiva er symmetrisk bygd opp kring to aksar, og får slik eit kvadratisk omriss.

To har spegelfelt utan motiv.

Eit har brodert tekst i eit spegelliknande felt.

Materiale

Med eit unntak, har alle lin i renning. Fire med heimespunne glansfull lin.

Med eit unntak, har alle både lin og ull i innslag. I fire er ulla naturfarga eller plantefarga. Tre har maskinprodusert lin og ull både i innslag og renning, to eller tre har garn som truleg er kjemisk farga.

Fargebruk

Dei fleste har få og duse fargar: sauesvart, grått, ulike nyansar av rosa, grårosa mindre innslag av bleik gult og grønt, som fargeband eller striper på tvers i flata.

Fargeskifta er bruka for å markere spegelfelt og motiv i spegelfelta

Eitt har berre to fargar, gult og brunt pluss lin i botnen. Eitt har få, men sterke fargar. Eitt har både sterkare og fleire fargar: rosa, blått, mørk oker, mørk blå og to-tre grøne nyansar.

4 BRUK, SAMANHENG, ENDRING



4 Bruk, samanheng, endring

Eg har intervjuet personar frå nærmiljøet, men og hatt samtaler med personar utanfor Vest-Telemark for å få eit breiare grunnlag.

4.1.Intervju

Med utgangspunkt i Pål Repstad sin artikkel ”Mellom nærhet og distanse”, har eg nytta det han kallar *samtaler i miljøet, og kvalitative intervju*⁴⁷. Samtalene har vori planlagde, og ved intervjuet har eg styrt samtalen etter ei punktlist, utan å vera absolutt bunden av desse punkta. Eg har lagt til individuelle spørsmål utifrå tidlegare samtaler, kjennskap til person og familie, kva eg gjerne ville vita meir om, og kva eg vurderte som mogeleg å spørje om.

4.1.1 Val av informantar

I hovudsak er informantane mine personar frå nærmiljøet som eg tidlegare har hatt kontakt med i samband med utstillingar⁴⁸.

Eg har hatt nytte av eit tidlegare studentarbeid ved Høgskolen i Telemark, ei registrering av ein del åkle i Vinje. Det gjorde at eg raskt fekk oversikt både over åkleutval, og kva personar som kunne vera aktuelle å kontakte.

Eg har hatt fordel av eit stort privat nettverk, og arbeidskollegaer sine kontaktar.

Eg har lagt vinn på breidde når det gjeld alder, informantar av både kjønn, og geografisk spreiding. I alt har eg hatt 10 lokale informantar.

Dei fleste har eg hatt fleire samtaler med. Seks av informantane har eg hatt samtaler med over ein tidsperiode på tre år. I 2005 sette eg saman ei utstilling der tradisjonelle åkle var sentral del av utstillinga. Eg byrja då å føre planlagde og saksretta samtaler for å få innhald om tema til ein utstillingskatalog⁴⁹. Dei fyrste samtalene handla mykje om ulike typar åkle, praktisk bruk og funksjon, veveteknikk, materiale, alder og opphav. Det vart fleire utstillingar og med det fleire samtaler, som har gjeve meg høve til å utdjupe spørsmåla. Samtalene utvikla seg til å bli ei blanding av spørsmål dels om bakgrunn og samanheng, dels samtaler om bruk i dag, kva som påverkar og

⁴⁷ Repstad, *Mellom nærhet og distanse*. Universitetsforlagets metodebibliotek , 1998, Raudt Studiekompedium HiT 2006-07, kap 3 s 63-85

⁴⁸ Utstillinga Dialog I 2006, vandreutstillinga Dialog II 2007-2008. nettside www.Grungebru.com.

⁴⁹ Utstillinga Dialog I 2006, vandreutstillinga Dialog II 2007-2008. nettside www.Grungebru.com.

endrar praksis, og haldningar til materialet - om det representerer noko meir enn sjølv det konkrete åkleet, symbolbruk og meningsinnhald.

Visse grunnspørsmål om formale sider som bruk, opphav, alder, har vori like til alle informantane. Andre spørsmål har vori tilpassa kvar einskild informant, og kva informasjon eg var på leit etter. To av informantane har eg berre hatt ei samtale med. Når det gjeld alder på informantane, er det eit spenn frå 32 til vel 90 år .

4.1.2 Kriteria for val av informantar

sjølv eig, eller at familien eig spegelåkle
nærhet til bruk og samanhengen dei vart bruka i
nær tilknytning til Vest-Telemark, det geografiske området for gjenstands i oppgåva
ulik alder og kjønn
handverkar, eller med god kjennskap til handverkstradisjonar og tradisjonar for bruk,
både i ein folkeleg og kyrkjeleg samanheng
erfaring frå bruk heilt opp til dei siste åra

4.1.3 Kva informantar fortel om bruk og samanheng

Samtalene med informantane viser at spegelåkleet vart bruka på ulike måtar.

Informant 1 fortel at *spegelåkleet skulle ligge på bordet*, og så lenge det var skikk å drikke velfarsskål, skulle *ølbollen stå midt i spegelfeltet*. Slik bruk er ikkje lenger aktuell, men informanten meiner at *spegelåkleet sin plass var på bordet*. På kista låg eit åkle utan spegelfelt. Det vart kalla kisteklede. Informanten meiner at ingen av desse åklea vart bruka ved dåp. Då bruka dei eit mindre og meir fargerikt åkle som dei kalla båneteppa. *Når åklea ikkje var i bruk, låg dei nedpakka i kister eller hekk på loftet.*

I samtala refererte ho til ein situasjon der ein akta og kjær familiemedlem var død, og kista måtte hentast eit godt stykke unna. Det utløyste utsagnet: ” *Då for far opp i loftet og henta åkleet!*” Ho refererte på ein svært talande måte, med tyngde og kraft.

Informant II fortel at ved gravferda til far hennar i 1971, la dei eit spegelåkle på krakken kista kvilde på under seremonien i kyrkja. Det stod to lys på kista. Dei bruka sitt eige private åkle. Det vart ikkje bruka til dåp eller bryllaup. Til dåp vov mora eit mindre åkle som dei kalla båneteppa. Dette *hengde ho også opp i ei kro i stova til jol*. Informanten fortel at i 1960 bar ho son sin til dåpen i dette båneteppet.

Om spegelåkleet sa ho : ”*Mor hengde det stundom opp på veggen i stova. Det var vel helst til jol. Det var ikkje så mykje bilete då veit du.*”

Spegelåkleet har blitt lånt ut til utstillingar.

Informant III fortel at heime på garden hjå dei, vart fire åkle hengt opp til jol, eit i kvar skåpseng: eit Nordlandsteppe utan spegelfelt, eit Telemarksteppe utan spegelfelt, eit ruteåkle, eit Telemarksteppe med spegelfelt, dvs spegelåkle. Åklea var svært ulike, men bruken var lik. *Åklea vart berre bruka i jola.* Elles låg dei i kister på loftet. Når yngre folk overtok garden, og informanten flutte inn i nytt hus, vart fleire åkle med til det nye huset. Somme heng i dag oppe *til pynt og minne.* Andre ligg nedpakka. Somme har blitt lånt ut til utstillingar.

Informant IV er frå Vinje, men budde ei tid i Valdres. Ho fortel at der vart kristnateppe bruka både ved dåp, bryllaup og gravferd. Ho fortel at familien har eit åkle som dei har, så langt ho minnest, vore bruka ved alle gravferder i familien. Sist ved gravferda til mora i 2007. Ho fann det heilt naturleg å bruke åkleet. *Ho ville gjera slik dei før hadde gjort.* Halde på tradisjonen, og bruke det åkle som hørde familien til, og som hadde blitt bruka ved gravferda til faren og besteforeldra. Åkleet vart lagt oppå kista. Elles ligg det nedpakka i ei kiste i gamlestova.

Informant V fortel at fleire av kyrkjene i Vinje har eigne åkle som vert bruka ved gravferd. Dei som arbeider i kyrkja kallar det *katafalkteppe* eller berre *teppe*, - om dei i det heile brukar noko namn på det. ”*Me berre hentar det fram når det skal vera gravferd. Å legge det over krakken kista skal stå på, er ein del av arbeidet når me førebur gravferd.*”

Informant VI er gift til Vinje. Ho fortel at familien til mannen hennar hadde åkle, men det var fyrst då ho ervde eit kyrkjetjeld etter ei grandtante, at ho fann det naturleg å bruke åkle ved dåp, slik somme gjer det der ho kjem ifrå. Tanta hadde fått åkleet til konfirmasjonen. Ho seier at på kalde dagar, som 17. mai ofte er, brukar ho tjeldet utanpå bunaden.

Informant VII fortel at ho og alle syskena, i alt 10, vart borne til dåpen i eit fargerikt teppe. Familien hadde tradisjonelle åkle, men mora valde å bruka eit utradisjonelt teppe. Far hennar døydde ung, og ho minnest ikkje noko sikkert om dei bruka åkle eller ikkje. Ho minnest at familien var av dei fyrste som valde bort den tradisjonelle ølspanderinga ved gravferd. Etter ei lengre samtale om ulike måtar å

ordne seg på, tradisjonar og grunnar til å velje utradisjonelle løysingar, avslutta ho med å sei: *”vegen opp er alltid open.”*

Informant VIII fortel at ho valde å bruke eit fargerikt teppe med trykt dekor då ho bar son sin til dåpen. Det var ikkje eit åkle i tradisjonell forstand. Familien hadde fleire tradisjonelle åkle, både i skilbragd og andre teknikkar, men ho valde å bruke det som mor hennar hadde blitt boren til dåpen i. Fordi dette hadde blitt bruka ved dåp før, såg familien på det som *”dåpsteppa”*. På grunn av det, og *fordi mor hennar og onklar og tanter vart borte til dåpen i det teppet, valde ho sjølv også å bruke dette teppet, framfor eit tradisjonelt åkle.*

Ho har inga sikker forklaring på kvifor bestemora valde bort det tradisjonelle åkleet, men seier at bestemora var glad i fargar. Ho var open for nye impulsar og materiale, *- ein ville vera moderne, ikkje berre bruke det heimelaga!*

Informant IX er frå Vinje, men bur annan stad i landet. Han fortel at i gravferda til bestefaren i 1996, vart det bruka to åkle. Eit kraftig litt tykt åkle (krokbragdåkle), vart lagt over og rundt kista under transporten frå helsesenter og heim. Heime vart kista boren inn, opna, og eit lyst og lettare åkle vart breidd over den avlidne. Andlet og hender vart ikkje dekt. I kyrkja bruka dei ikkje åkle, berre det katafalkteppet som høyrde kyrkja til.

I 2007 fekk **Informant IX** eit barn som døde etter kort levetid. I gravferda bruka dei det lyse åkleet. Informant IX seier *det var naturleg å bruke det fordi han minnest det vart bruka då bestefaren døde, og fordi mor hans hadde laga åkleet*. Det vart lagt på benken kista kvilde på.

Informant X er sambuar med Informant IX. Båe seier *åkleet gjorde gravferda meir personleg og nær, gjorde situasjonen tryggare. Åkleet gav ein samanheng - det var om å gjera å knyte barnet med så mange trådar som råd til familie, heimstad, det å høyre til.*

For Informant X var det å bruke åkle ved gravferd ei ny erfaring. Ho seier dei ville gjera alt dei kunne for å gjera minna konkrete og gode. *At noko som var nært og kjent skulle omgje barnet, om ikkje ved dåp, så ved gravferd*. Barnet vart døypt på sjukehuset i all hast. Informant X seier : *”Ho fekk ingen dåpsfest, men, i ettertid har eg tenkt at gravferda blei ein fest for ho. Ho fekk berre den eine feiringa, og ved å bruke åkleet som høyrde familien til, blei ho stadfesta og inkludert. Åkleet gjorde*

seremonien i kapellet personleg, det var praktisk og det tilførde noko trygt og vakkert. Det var og ei trøst for meg å lesa teksta på åkleet om att og omatt: Herren velsigne din utgang og inngang frå no og til evig tid.”

Informantane IX og X opplevde ein liknande situasjon året etter, og bruka same åkleet på same vis. *Det var kjenslemessig nært, det var konkret, trygt og enkelt å bruke. Det vekte minne, batt hendingar og personar saman.*

Samandrag

- spegelåkleet vart bruka både på bordet, på kista og på krakken kista stod på ved gravferd
- spegelåkleet vart hengt opp på stovevegg og i skåpseng ved jolehøgtid
- spegelåkle fungerer som minne, erindring om stad og personar
- det moderne, det kjøpte vert valt framfor det tradisjonelle
- flytting, giftemål og handel fører til at ulike åkle vert bruka om kvarandre
- tradisjonar ein er vaksen opp med, og kjenner, vert med på lasset om ein flyt
- ein grip til dei skikkar og gjenstandar ein kjenner og er fortruleg med, og som ein har eit handlings - og kjenslemessig forhold til

Berre to informantar seier noko spesifikt om bruk av spegelfeltet:

- feltet var for ølbollen, og knytt til skikken å drikke velfarsskål
- spegelfelt med tekst var til trøyst

Særlege utsegner:

”då fór far opp i loftet og henta åkleet!”

”vegen opp er alltid open”

”Me berre hentar det fram når det skal vera gravferd. Å legge det over krakken kista skal stå på, er ein del av arbeidet når me førebur gravferd.”

”Når vi stod der i kapellet, var det ei trøst for meg å lesa teksta på åkleet: – eg las det om att og omatt.”

”det vekte minne og batt hendingar og personar saman”

Trass i at spegelfeltet er så markert, så tydeleg, og med motiv som i andre samanhengar er tillagt meining, har informantane lite å sei om motiva i spegelfelt, og om spegelfeltet hadde nokon funksjon. For om mogeleg å finne meir ut av kva funksjon og meining det kan ha blitt tillagt, går eg litt vidare ut, både til andre område her i landet, og til Sverige.

4.2 Om bruk av spegelåkle andre stader og i Vest Telemark.

Engelstad skriv at spegelåkleet vart bruka både ved dåp, vigsel og gravferd. Ho refererer til personar frå Revheim i Haus, Hjelmås, Nordfjord, Jølster, Sunnfjord og like til Gudbrandsdalen og Oppdal⁵⁰.

I *Åkle frå Sogn og Fjordane. Frå seng til vegg*, skriv Ramstad, at eit og same åkle kunne bli bruka både ved dåp og gravferd, og at somme hadde spegelfelt, andre ikkje⁵¹.

Lenger inn i landet, mot Sør Trøndelag og Rørostraktene, vert forteljingane meir detaljerte. Sandstad skriv, at det var skikk å legge eit kisteklede med midtrute over kista for å ære den avlidne. I det firkanta feltet vart det sett ein lysestake. Det kunne og vera fire lys, eit i kvart hjørna av det firkanta feltet som somme kalla "spiegel"⁵².

Ho fortel at det firkanta feltet midt i åkleflata, var eit fellestrekk for kistekleda i dette området. I dette midtfeltet la, eller sette ein, gjenstandar knytt til seremonien, men kva gjenstandar dette var utanom lys, vert ikkje sagt. Åkle til vogga vart laga på same vis, vovne i skilbragd og med ei midtrute i smett akkurat slik som kisteteppea.

Går ein lenger aust, viser det seg at åkle tilsvarende spegelåkle har vori vanleg i store delar av det sørvestlege Sverige. Produksjonen har vori stor. Godt som alle musea har slike åkle i samlingane sine. "Upphämta" og "bunkatäcke" er vanlege nemningar. I boka *Opphämta och damast*, omtalar Johansson både korleis åkleet vart bruka ulike stader, og *ruta* sin funksjon⁵³. Ho refererer til *Textilt Bildverk*, eit stort arbeid som Nordiska museet i Stockholm gav ut i 1925, der von Walterstorff skriv slik om upphämta:

"kända sedan slutet av 1500-talet ha dessa dukar eller bordtäcknen haft en vidsträckt användning. På dem dukades förningen upp vid bröllop (Leksand) och begravning (Ångermanland); förningskorgen sveptes in i ett liknande bunkatäcke med *ruta* (norra Skåne); en sådan duk lades på bordet vid prästens och brudparets plats (Mora); funnos flera, lades även de på bordet, eller man lånade i hop sådana *väs* eller *gässbådsväsl* i byn för att kläda brudstugan med (Mora), en sådan *vepa* spändes , prydd med tofsar av brokiga lappar och i mitten en halmkrona, som bordhimmel över brudparets plats (Leksand); med liknande användning kallades täcket *himmelsåk* (Floda); som brudpäll användes den (Orsa och Hälsingland); vid husförhör på bordet, vid vilket prästen satt (Mora och By i Dalarna, Hälsingland, Ångermanland) och då han bjöds på mat (Ångermanland); fans ännu ett lades det över hans stol (Mora). Slutligen användes duken även som *bårtäcke* (Härjedalen, Hälsingland, Ångermanland); den lades över katafalken i hemmet, över kistan vid

⁵⁰ Engelstad, *Fortids kunst i Norges bygder. Dobbeltvev i Norge*, 1958 s, 68

⁵¹ Ramstad, *Åkle frå Sogn og Fjordane. Frå seng til vegg*, 2005 s, 62

⁵² Sandstad, *Åklær* 2002, s 22-23

⁵³ Johansson, *Opphämta och damast*, 1982, s 54

färden till kyrkan och över katafalken i kyrkan (Hälsingland) ; samma begravningsduk på vilken förningen varit oppdukad breddes sedan över kistan då denna skulle föras till kyrkogården (Ångermanland)”⁵⁴.

Dette viser at *upphämta* vart bruka ved svært mange høgtidelege hendingar; ved bryllaup, omkring sendingskorga, på bordet ved høgtid, gravferd, bryllaup, og når presten kom for å føre hussamtalar. Ruta midt på vart også kalla prästruta, fordi presten la bibelen i dette feltet ved hussamtalar. Midt i prästruta var det ofte ei riddarstjerne. Andre prästruter var opne felt utan særlege motiv. Då vart ruta markert ved at ein skifte farge, skriv Johansson .

4.2.1 Skål og minnedriking

Skikken går attende til det førkristne arveølet. Gulatingslova omtalar ordningar for både arveøl, sjeleøl og minnedriking, som var vanleg i dei mellomalderske gilda, og ved gjestebod og høgtidslag. Føremålet med denne rituelle drikkinga, uttrykte dei med helsinga”til års ok friðar”, eit offer for godt og grøderikt år. Om offer og seremoniar vart forsømde, kunne det føre til uår og misvekst.

I *Norges Kulturhistorie, del 2, Kaupang og Katedral*, skriv Olav Bø, at minneskåler var sentral del av ritualet i dei heidenske årsfestane eller blota. Skikken vart vidareført og tilpassa kristen tru og lære, og nedfelt i dei gamle kristenrettane. I Gulatingslova er det uttrykt slik: ”Ølet skal signast til takk frå Krist og Sankta Maria, til godt år og fred” Om juleølet står det slik: ”...og signe det julenatta til takk frå Krist og Sankta Maria, til godt år og fred.” ”Denne lovsette form for å høgtide Jesu fødsel på, er eineståande. Lovteksta legg open skilnaden og likskapen mellom heidensk og kristen jul. Skilnaden ligg i påkallinga av skålsigninga for Krist og jomfru Maria i staden for Odin og Tor, og dei andre avsette gudane. Men både måten det vart gjort på, så langt vi kan tenkje oss, og uttrykket som vart brukt, syner ikkje noko brot på gammal sed. Så lett og smidig, og samtidig så verknadsfullt, kan ein overgang skje.”⁵⁵.

⁵⁴ von Walderstorff, *Textilt bildverk*, frå 1925 s 47

⁵⁵ Bø, *Norges Kulturhistorie 2, Kaupang og Katedral, Kvardagsliv og Høgtidsskikk*. 1984, s150.

Samandrag

I og med at åkle i *upphämta* var så vanleg i Sverige, kan det vera at det vart bruka på fleire måtar og samanhengar der, enn det ein har kjennskap til frå her i landet. Men det kan og vera at bruken har vori nokså lik, berre at bruk og forteljingar om dette har gått ut av minne. Berre bitar har blitt skrive ned. Denne oppgåve er avgrensa, men ut frå dei forteljingar eg har funne, finn eg det sannsynleg at spegelåkleet har hatt tilnærma lik bruk her og i Sverige.

Lokalt frå Vest Telemark fortel informantane om at spegelåkleet vart bruka både på bord, på kiste, på katafalk og på veggen ved jolehøgtid, men svært sparsamt om kva funksjon sjølve spegelfeltet hadde. Sandstad fortel frå Røros at lys og seremonielle gjenstandar skulle ligge i dette feltet. Engelstad referer til at eit eller fleire lys skulle stå i dette feltet. Einaste informasjonen dei lokale informantane mine har gjeve om bruken av sjølve spegelfeltet, er knytt til skikken med å drikke velfarsskål. Ein stor ølbolle skulle stå i spegelfeltet, med mange små einskildskåler, som kvar og ein drakk av. Somme seier skåla var ein takk frå den avlidne til dei attlevande, andre at det var ein takk frå dei attlevande til den avlidne. Skikken endra seg til å bli det ein seinare lokalt kalla ”ølspandering”⁵⁶.



Fig 27. Gravferd i Grungedal 1936 med ”ølspandering” i tunet

Det vil sei at alle som kom til gravferda, fekk servert eit glas øl ute i tunet då dei kom. Denne skikken heldt seg til omkring 1950 i Vest-Telemark.

⁵⁶ Tradisjonsberar Endre Sandland i Kviteseid bruka denne nemninga.

4.3 Om bruk i dag.

Tradisjonell, rituell bruk av spegelåkleet er mest borte i vårt område i dag. Somme brukar eigne åkle både ved dåp og bryllaup, men det er berre i dei kyrkjer som har spegelåkle som katafalkteppe, at ein kan sei det er *vanleg* å bruke spegelåkle rituelt i Vest Telemark i dag. Før, då dei fleste døde heime, gjekk gravferda frå heimen, og familien førde den døde til kyrkja. Åkleet hadde då ein praktisk og situasjonsbestemt funksjon. Berre unntaksvis tar familien hand om slik transport sjølve no, og somme brukar då åkle. No er det oftast gravferdsbyråa som står for slik transport. Bilen er glansa, kista måla og pynta. Andre enn familien tar hand om alt, åkleet trengst ikkje lenger, og er lagt tilsides. Lokalt gravferdsbyrå fortel at dei brukar eit fint klede oppå kista under transport. Det lokale gravferdsbyrået i Tokke, seier dei godt kunne tenke seg å bruke eit tradisjonelt åkle.

Når det gjeld dåp og bryllaup, hender det at somme brukar åkle, men det er slett ikkje vanleg. Heller så uvanleg at dei fleste som er tilstades, undrar seg over slik bruk, ja lurar på om det er ein framand skikk ein har lånt av andre.

4.3.1 Etterspurnad- produksjon

Andre stader, som Valdres, er det heilt vanleg å bruke kristnateppe, både ved dåp, vigsle og gravferd. Både bygdefolk, hyttefolk og utflytta valdresfolk vil gjerne eige eit kristnaåkle. Det gjev tilknytning og identitet. Revitalisering fører til etterspurnad, og m.a. drivar av Marit Annys vevstoge i Valdres, fortel om stor omsetnad. Ho seier det er unntak om nokon ikkje brukar kristnateppe ved dåp, vigsle og gravferd. Det same stadfester Ingrid Bolstad ved Valdres folkemuseum.

Om spegelåkleet som fenomen vert eit kommersielt utsmykkingsobjekt, er det i fare. I artikkelen Kunst og forskning, skriv Gunnar Danbolt : ”I det kunsten trer ut av kunstsfæren og blir kommersialisert, mister den sin funksjon som motbilde mot den fragmenterte og oppsplittede virkelighet, og blir verdiløs. Da stammer den bare på samfunnet og gjentar det allerede åpenbare. Dette er karakteristisk for den kulturindustri som produserer massekulturen. Den ligner reklamen fordi den tilpasser seg og innretter seg etter publikum. Slik er den salt som har mistet sin kraft”.⁵⁷

⁵⁷ Danbolt, ”Kunst og forskning. Noen trekk fra en lang historie.” *Forming i skolen*, 1992 nr 6

4.3.2 Formalisering, rasjonalisering, endring

I det ytre, er det stor skilnad på dei åkle som vert produsert i Valdres i dag, og dei gamle ein finn på Valdres folkemuseum. Fargane er sterkare, og berre få har spegelfelt. Bolstad fortel at endringa kom med husflidsskulen. Skulen var opptatt av å vidareføre tradisjonen med å veva kristnateppe, men av praktiske grunnar måtte ein gjera val av mønster og type. Det var naturlegvis urasjonelt å setje opp ein vev for kvar elev ut frå fritt mønsterval, men slik vart også uttrykket meir einsarta. Den typen åkle skulen valde å lære bort, vart slik det som i dag gjeld for å vera kristnateppe i Valdres i dag. Spegelen var truleg brysam, og vart rasjonalisert bort.

4.3.3 Overlevering av kunnskap - endring

Det kan og vera andre grunnar til at spegelen har blitt borte.

Ein grunn kan ha med overlevering av kunnskap å gjera. Før vart åkle laga heime, ein såg og lærde, prøva seg og øvde utan at alt vart sett ord på. Når det gjeld tradisjonsformidling finst det ulike retningar og syn. Somme meinte, som Gadamer, at alt kunne formidlast med språk, at alt kunne setjast ord på, og tradering på ein skule ville slik sett vera fullgod tradering. Polanyi var av ei anna meining, og hevda at språket alleine er for magert til å fange inn all kunnskap som har med handverk å gjera. Han la vekt på den tause kunnskapen sin dimensjon, og at ein berre kunne tileigne seg eit handverk ved personleg kontakt med ein meister innafor tradisjonen. I "En studie i Michael Polanyis teori om den professionella kunskapens tysta dimensjon", skriv Bertil Rolf slik: "Hos Polyani måste alltid det traderade förstås som en mänsklig livsyttning, bunden til de människor som använder kulturen." Når det å veva åkle vart flutt ut av heimen, og tradert og overlevert som eit skulefag, var det positivt tenkt, men overleveringa vart tatt ut av ein samanheng, prosessen vart annleis, då ein lærar skulle formidle til mange samstundes, og ein fekk avstand til "de människor som använder kulturen."⁵⁸ Rolf legg vekt på tre aspekt ved tradisjonsomgrepet: *tradisjonsprosess, tradisjonsinnhald og kontinuitet*. Ved at overleveringa vart formalisert som eit skulefag, endra ein både prosess og innhald. Ein sikra ei vidareføring av teknikk og bruk, men motivbruk og formspråk vart endra. Utifrå dei tre krava Rolf stiller til fullgod tradering, prosess, innhald og

⁵⁸ Rolf, *Profession, tradition och tyst kunskap*, 1995, henta frå Raudt studiekompedium HiT 2006-07 s 31

kontinuitet, kan ein stille spørsmål ved om ei slik vidareføring representerer ein kontinuitet, eller om det er starten på ein ny tradisjon.

Det normative tradisjonsomgrepet opererer med fast og variabel. Kva som ligg fast, og kva som er variable element i det opphavslege materialet ein vil tradere vidare i eit nytt produkt, kan vurderast ulikt. Ut frå ein slik definisjon, som er opnare, vil kristnaåkle i Valdres, slik det ser ut i dag, vera eit tradert åkle, men fordi noko så vesentleg som spegelfeltet er borte, så er det ikkje eit spegelåkle som er tradert.

4.3.4 Forståingshorisont , livsverd, bruksverd, endring

Ein tredje grunn til endring kan ligge i at spegelåkleet vart til i ein skriftlaus tradisjon. Åndsinnhald vart ofte uttrykt abstrakt og ved symbol som vart nedfelt i ulike bruksgjenstandar. Det abstrakte språket, var eit språk dei fleste den gong forstod, og var fortrulege med. Det gav meining, men få tolkar eller tillegg dette noko meining i dag. Vi brukar motiva i strikking, broderi, vev, dekor også i dag, men utan å legge meining i dei, berre mønster, dekor. Folk i dag *treng* ikkje vita kva det betyr. Vi lever i ein skriftkultur, alle kan lesa ”teksta”, og kanskje er det slik at vår tids tekst og tale har overtatt plassen, og gjort det abstrakte formspråket i spegelåkleet overflødig?

4.4 Kva skjer med materialet når tradisjonell bruk ikkje lenger gjev meining ?

Sjølv om ein på dei fleste bruksområda har fjerna seg frå tradisjonell og rituell bruk, synest spegelåkle likevel å ha ein slags status og verdi.

Dei fleste korkje kastar eller sel dei. Ein del vert veggpynt, eller lagt på eit bord. Både i private heimar og i offentlege bygg fungerer spegelåkle som utsmykking, omlag som eit måleri eller annan kunst.

På spørsmål om kvifor ein vel å bruke åkle slik, er det få konkrete svar å få. Mange veit ikkje heilt, somme seier dei er vakre, fordi nokon i slekta har laga eller bruka det og slik held minne levande. Somme viser til tradisjon, andre at åklea fortel kvar ein er frå, staden, garden, familien. Åkleet er stundom ein identitetsmarkør, kanskje status, då visse handverkarar var gjævare enn andre.

Andre derimot ser på åklea som gamalt husfyll, har dei berre lagra, veit ikkje noko om dei, men har likevel motstand på det å kvitte seg med dei.

Somme løyser det ved å gje eller selje spegelåkle til museum, kommunar, samlarar, utdanningsinstitusjonar. Samlingane vert ein slag minnebank. Men då åklea er lausrevne frå ein samanheng, og informasjonen som fylgjer desse gjenstandane er få og knappe, er denne minnebanken nokså taus.

Korleis åklea vert bruka, er ikkje lenger styrt av ei felles forståing eller forventning, men styrt av individuelle, subjektive tolkingar og ut frå ulike ståstadar, og bruken vert fragmentert. Når brukssamanhengar vert brotne, - ein døyper ikkje barn, eller vier seg ikkje i kyrkja, og bruksområde som tidlegare gav meining, fell bort, vert åkleet på ein måte heimlaust og framandgjort. Dilthey, grunnleggaren av den dialektiske hermeneutikken, hevda at for å forstå eit fenomen, så må:

- ein kjenne att fenomenet frå si eiga erfaring
- ein kjenne til heile konteksten eller bakgrunnen der fenomenet førekjem
- ein ha kunnskap om dei konvensjonane eller vanane i samfunnet som styrer den aktuelle situasjonen

For dei fleste er desse føresetnadane ikkje reelle i dag. I dag har få erfaring både med framstilling og bruk. Og skal ein lære det, skjer det i ein utdanningssamanheng. Men læresituasjonen i dag er slik når ein har mange elevar samstundes, at ein må rasjonalisere og gjera praktiske val for å overkoma oppgåva. Formidling av bruk og funksjon er gjerne ikkje del av læreplanen, så det fell ut. Heilskapen åklea vart til i, og var ein del av, er broten opp. Forståingshorisonten er endra, og fenomenet spegelåkle vert då omdefinert og forstått annleis. Likevel vil eg ikkje sei at endra bruk gjer spegelåkleet verdilaust, eller blir utan meining for folk i dag. Om spegelbiletet er ”knust” eller ” tomt”, kan dei brotstykkane av eit innhald reflektere bitar av eit innhald, og det ”tome” fyllast på nytt med tilsvarande eller anna meningsfylt innhald.

Eit spegelåkle kan gje meining som eit stykke godt handverk, vere døme på god materialbruk, og fungere som eit frittståande kunstverk, vera eit minne om hendingar og personar, og vere til ettertanke og refleksjon - gje kvile.

5 KOMPOSISJON OG ORNAMENTERING, SPEGELFELT OG MOTIVBRUK



5 Komposisjon og ornamentering, spegelfelt og motivbruk.

Komposisjon, motiv og formspråk bestemmer spegelåkleet sitt ytre uttrykk.

Eg vil kort ta for meg kvar del, for å få tydelegare fram kva kvar del representerer.

5.1 Komposisjon

Komposisjon betyr å sette saman ulike element til ein heilskap, og er vanleg metode i alle kunstformer og verk. Det som er komponert, er bygd opp ut frå ulike komposisjonsprinsipp, som t.d. kontrast, rørsle, balanse, heilskap. Element kan gjentakast, vera variasjonar over eit tema, bygd gradvis opp mot eit høgdepunkt, eller alt kan vera ordna og bygd symmetrisk opp kring eit tydeleg sentrum, slik som kring spegelfeltet i spegelåkleet si flate.

Spegelåklea har ein hovudkomposisjon, *sentrum - periferi*, men kvart åkle har individuelle variasjonar når det gjeld *byrjing og slutt, markering av ytterkantar, ornamentering av flata og fargebruk*.

5.1.1 Eit forsøk på inndeling etter komposisjon

Sentrum - periferi

Rektangulær åkleflate med eit mindre rektangulært felt, spegelfelt, plassert på tvers midt i åkleflata. Spegelfeltet har meiningsberande motiv som forsterkar sentrum.

Sentrum i sentrum

Spegelfeltet som sentrum vert forsterka ved at motiv som kross, valknote eller åttebladrose, er plassert midt i spegelfeltet. Motiva er symmetrisk bygd opp om to aksar, anten kring eit kvadrat eller ei rombe. Det gjev sentrum eit roleg og balansert uttrykk.

Rammekomposisjon

I to av åklea i gjenstandsmaterialet er åkleflata ramma inn av endebordar og sidebordar, som kvar for seg er like. Wang skil mellom *verkeleg ramme* og *andre rammer*, der endefelta går heilt ut til jarekanten.⁵⁹ Ingen av åklea i materialet har det Wang kallar verkeleg ramme, men i to av åklea er fyrste og siste bord like, og bord langsetter ytterkantane, jaren, er like.

⁵⁹ Wang, *Ruteåklær*, 1983, s 31

Byrjing-slutt

Fyrste og siste bord er like og avgrensar området.

Open flate

I andre åkle er ikkje ytterkantane markerte. Dei tversgåande mønsterbordane vert repetert gjennom heile teppeflata, og går uavgrensa heilt ut til jarekantane.

Rutemønster

I fleire åkle er flata dela opp i mange små felt. Kvart felt er fylt med små geometriske element som er stilt på rekke og i rader. Stilt på rekke og sett i rader kan dei minne om rekker og rader av svært stiliserte menneske. Alt er ordna og symmetrisk bygd opp som i ein renessansehage, med linjer som minner om hagegangar, mellom kvart felt. Det gjev botneflata eit skiftande, men likevel roleg uttrykk.



Fig 28. Rutemønstra åkleflate

5.1.2 Farge som inndeling av flat.

Tversgåande fargeband gjentar seg gjennom heile åkleflata. Dei varierer både i farge og breidde, og legg seg utanom og kring spegelfeltet. Ein kan sei at fargebanda framhevar spegelfeltet, og gjer sitt til å framheve spegelfeltet ut frå resten av flata. Stundom endrast både farge og ornamentering samstundes, stundom endrast berre fargen som liksom ”flyt” oppå ornamenteringa.

5.1.3 Byrjing og slutt og jarekantar

Somme åkle har endebordar med rutemønster som minner om marekorset. Det er usikkert om desse bordane kan tolkast til å vera avleda av marekorset. Annemor Sundbø meiner at marekorset er avleda av åttebladrosa og Stella Maris, jomfru Marias vern⁶⁰. Om det er slik, kan desse bordane tolkast som eit vern av åkleflata. Sikksakbordane langs ytterkantane som somme åkle har, tolkar eg som eit vern av åkleflata, dei handlingar som føregjekk, og eit vern for dei personar, levande og døde som tok del i desse hendingar og handlingar. Tin skriv slik om sikksaklinjer i det nærslekta materialet likkross: "Bordene i likkrossens ender fungerer da som beskyttende gitre tvers over lindukens vei, gjerder som holder de onde krefter ute fra stedet der mennesket møter gudene. Allerede den enkle sikksaklinje virker vernende med sin ubrutte rekke av takker"⁶¹

5.2 Ornametikk

Ordet ornametikk kjem av det latinske ordet ornare som tyder å pryde.

Marit Wang delar ornament inn i to grupper. Ornament med eigen verdi, og prosessbetinga ornament. Som døme på motiv med eigenverdi nemner ho to motiv, "den kompliserte knute", "mandalamotivet", og kanskje "åttebladrosen". Som døme på prosessbetinga ornament, nemner ho sideordna rombar, delte rombar bruka flatedekkkande, og sideordna rombar med små krossar.⁶² Sideordna rombar er bruka flatedekkkande i fleire av åklea i gjenstandsmaterialet, og er fylgje Wang , prosessbetinga, og utan eigen verdi.

5.2.1 Ornamentering av åkleflata

Heile flata er ornamentert med mønsterbordar. Ingen av åklea er heilt like i mønsterinndelinga, men alle har eit eller fleire motiv felles. Ein mønsterbord kan vera samansett av fleire geometriske element. Somme bordar går både på tvers og på langs i flata, somme går berre på tvers. Andre er sett saman av mindre firkanta felt, og gjev heile åkleflata eit slag rutemønster. Bordar kan og vera sett saman av ruter, som gjentar seg som rapportar i tversgåande striper. Bordane gjentar seg symmetrisk ut frå, og kring spegelfeltet, som er sentrum i åkleflata.

Motiva i mønsterbordane er dels dei same som ein finn som hovudmotiv i spegelfeltet, dels andre. Rombar, sikksakformer, små krossar, stavar og punkt, rette linjer, enkle åttebladrosar, små firkløverrosar, timeglas og oktagon, er element ein finn i ornamenteringa.

⁶⁰ Sundbø, *Usynlege trådar i strikkekunsten*. 2006 s 85

⁶¹ Tin, *De første formene. Folkekunstens abstrakte formspråk*. 2007 s 98

⁶² Wang, *Ruteåklær*. 1983, s 143.

Nordberg Schulz skriv at ornamental berikelse i prinsippet berre kan skje på tre måtar: ved punkt, linjer og flater. Om ornament og funksjon, skriv han: "Når ornamentale enheter gjentas, bestemmes gjentakelsen av den formale oppbygging som ornamentet skal tjene. Enhver sammensatt form må nødvendigvis være basert på en viss gjentakelse, og ornamentet skal anvendes slik at det klargjør dette forholdet. Gjentakelsen kan også skje som variasjon over et tema" ⁶³ Anvendt på åkleflata, betyr det at ornamenteringa i åkleflata tener til å gjera spegelfelt som sentrum tydeleg. Slik forstått, kan ein sei at den flatedekkande ornamenteringa ein finn i åklea, ikkje berre er prosessbetinga, slik Wang hevdar, men at dei er bruka med vilje for å tydeleggjera det mest vesentlege, spegelfeltet, som sentrum.

5.3 Spegel

Ordet spegel har gjeve namnet til det sentrale spegelfeltet og til spegelåkleet. Spegel er eit fenomen som menneske og kulturar langt attende i tid, har hatt eit forhold til, og tillagt meining. I dette avsnittet går eg inn på moglege tydingar av ordet spegel, og kva meiningshaldet kan vera i denne samanhengen.

I *Gyldensdals store leksikon* står det at ordet spegel kjem av latin, spec'ulum, av spec'ere, som betyr å sjå.

"Å sjå" brukar vi både om konkrete ting ein verkeleg ser, og i overført tyding, om noko ein ser for seg i det indre, som eit minne, eller noko ein ut frå erfaringsbakgrunn kan sjå for seg, tenkje seg, ynskje eller håpe på.

Spegel er ein heilt konkret ting som ein kan gripe, spegle seg sjølv, eller andre, i, - noko som kan fange eit bilete, og kaste attende eit bilete. Spegelen fungerer slik, uavhengig av om nokon ser kva som speglast eller ikkje. Men ein kan og styre ein spegel, stille han inn, slik at han fangar akkurat det ein er interessert i å sjå, eller vita noko om, som ein bilspegel, eller ein sladrespegel i eit trongt gatesmug. Slik bruka, fungerer spegelen som eit instrument, noko som utvidar synsfelt og gjev ein utvida vite- og handlingsradius.

Spegel vert også bruka i overført tyding, ein metafor bruka i ulik type litteratur og i munnleg daglegtale. Uttrykk som å "spegle seg i glansen av", t.d. ein arbeidsplass med godt omdøme, eller flinke barn, er eit uttrykk som lett vert forstått.

5.3.1 Spegel som protese og kanal

I boka *Om spejle*, omtalar Umberto Eco spegelen som *protese og kanal*: "En protese er i egentlig forstand et apparat, som erstatter et manglende organ (et kunstig lem, et

⁶³ Nordberg-Schulz, *Øye og hånd*. 1997 s 51

gebiss); men i bred forstand er det et hvilket som helst apparat, der utvider et organs aktionsradius. Dets funksjon kan være såvæl *forstærkende* (en lup) som *indskrænkende* (en pincet utvider fingrenes griberadius, men eliminerer termiske og taktile indtrykk).

Proteser kan være rent *udstrækkende* (som forstørrelsesglasset) eller *indtrængende* (som et periskop eller som visse sonder, der bruges av læger) et spejl kan tjene begge disse formål (spejlet kan med andre ord bruges til at udstrække øjets rækkevidde, som om jeg havde synsorganer på pegefingeren). Også de uendelige spejle i barbersalongen har en intrængende function. Spejlenes magi består deri, at de ved at udstrække og trænge ind ikke blot gør det mulig for os at se verden bedre, men også tilader os at se os selv, sådan som de andre ser os. Det er en enestående oplevelse, og arten kender ikke nogen anden, der ligner den”.⁶⁴

Ut av dette, kan ein sei at både bilspegel og sladrespegel ”fungerer” som protesar. Dei utvidar synsfeltet, gjev tilleggsoversikt og informasjon som kan påvirke handlingar. Sladrespegelen kan også verke innskrenkande. Ein person som kjem innafor sladrespegelen sitt virkefelt, kan vi observere, vita noko om og vera nær, men likevel ikkje fysisk nå.

Spegelen i spegelåkleet kan forståast som ein opning til det vertikale og transcendentale. Slik tolka, kan ein sei at spegelen i åkleet fungerer som protese, fordi han utvidar vårt indre auga sin radius.

Då alle protesar kan tilføre og formidle informasjon, omtalar Eco protesar også som *kanalar* som gjer transport av informasjon mogeleg.⁶⁵

Overført på spegelen i åkleet, vert spegelen og opning mot det transcendentale, ein kanal for meldingar. Seremonielle handlingar, det som vert sagt og tenkt ved dei ulike handlingane, kan passere gjennom spegelkanalen.

Spegelen i åkleet kan slik forståast både som protese og kanal.

5.3.2 Spegel-opphav-funksjon-tyding

I dag er spegel noko alle har erfaring med, noko heilt allminneleg. Men dei fyrste speglar var ikkje allemannseige. Dei var både små, kostbare, og viktige å eige.

Dei eldste speglar ein veit om, var av polert metall. I *Le mondes Symboles* står det at speglane dukka opp i Kina i det sjuande århundre før vår tidsrekning. Spegelen vart

⁶⁴ Ecco, *Om spejle og andre forunderlige fænomener*. 1990 s 37-39

⁶⁵ Eco, *Om spejle og andre forunderlige fænomener*. 1990, s, 38

bruka og sett på som ein rituell eller magisk gjenstand, eit mystisk vindauga inn til ei anna verd.

Speglane hadde ei sirkulær form. Baksida var smykka på fleire måtar. Fleire har eit sentralt punkt, omtalt som brystvorte eller navle. Ut frå, og ikring dette punktet, er det eit band som går rundt og rundt, slit seg laus, og dannar mønster på spegelryggen. Fleire har mønsterparti av halvt dyr, halvt rankar eller bogar kring sentrum. Bogane endar opp ”med å feste seg langs kanten, som på horisontens rand”⁶⁶.

Spegelen var blant dei tinga ein avliden vart utstyrd med for opphaldet i grava.

Speglar er også kjend frå seinare funn i Kina, som frå Handynastiet omlag 206 år før vår tidsreikning⁶⁷. Liknande speglar veit ein har vori kjent blant asiatiske jeger- og nomadefolk, fordi det er funne mange bronsespeglar i skytiske graver. Dei er frå omlag 600 før vår tidsreikning. Mange av desse har dyrefigurar på handtaket. I 2006 viste arkeologisk museum i Stavanger ei større utstilling av kulturskattar og gravfunn frå Aserbajdsjan. I utstillingskatalogen til utstillinga, skriv Siv Kristoffersen:

”Speilet ble ansett som et guddommelig attributt og kilde til magisk kraft. Liknende speil finnes hos mange andre folk i det eurasiske området. Det er ofte knyttet tradisjoner og tro til speilene, som går langt tilbake i tid. Hos sentralasiatiske nomader var speilet et tilholdssted for sjelen og det stammer fra himmelen. Det var et redskap for prester og shamaner. Det ga kontakt med himmelen, og helbredende kraft. Det ble arvet gjennom generasjoner, men hvis shamanen ikke hadde noen arving, ble det lagt med ham i graven og gitt tilbake til himmelen. Speilet var også et symbol for sol og lys (fanger solen), for fruktbarhet og fruktbarhetens gudinne”.⁶⁸

Desse speglane var små. I ein artikkel i *Eurasia Antiqua* skriv Kubarev om desse speglane. Han delar dei inn i tre typar etter storleik: stor spegel 7 - 12 cm, mellomstor 4,4 - 6 cm og miniatyrspegel 2,5 - 4 cm.⁶⁹

I *Bibelen* er spegel bruka som bilete på himmel og Gud. I brevet til korintarane i *Det nye testamentet*, skriv Paulus slik: ”For no ser me i ein spegel, i ei gåta, men då skal me sjå åsyn til åsyn; no kjenner eg stykkevis, men då skal eg kjenna fullt ut liksom eg og fullt ut er kjend.”⁷⁰ Paulus skreiv til alminneleg folk, når han brukar spegel

⁶⁶ Le mondes Symboles, Zodiaque, MCMLXXXIX, s 54 , omsett med hjelp av Mikkel Tin

⁶⁷ Brüggemann. *Yayla. Form und Farbe in türkischer Textilkunst*. Katalog .1973. s 49

⁶⁸ Kristoffersen, ”Om utstillingen, landet og folket” Solheim Pettersen,(red.), utstillingskatalog. *Karavanserai. Aserbadjan-ildens rike*. 2006

⁶⁹ Kubarev, ” Spiegel asiatischer Nomaden als religionsarchäologische Quelle”. *Eurasia Antiqua, zeitschrift für archäologie eurasiens, band 2*. 1996

⁷⁰ *Bibelen* , 1969, Paulus fyrste brev til korintarane, kap.13,12

som metafor for Gud og himmel, må ein gå ut frå at spegel som biletspråk var alminneleg kjent blant vanlege folk på den tid.

Nærare vår tid, i mellomalderen veit ein at speglar vart laga av tinn eller bly, og i 1300-åra vert det i Frankrike omtala speglar laga av stål, sylv og gull. Speglar, eller glas med blyfolie vert nemnt alt i 1250, men fyrst i 1507 byrja ein å produsere folierte speglar i Murano ved Venezia. Dei fyrste speglane var av samtida sett på som vedunder, og langt dyrare enn dei mest ettertrakta måleri.⁷¹

Spegelen var liten, men representerte noko kostbart, og svært ettertrakta både for jeger og byborgar. For byborgaren var spegelen eit statussymbol, og knytt til det å vera forfengeleg. For jegeren eit hjelpemiddel for god fangst.

Ein annan eigenskap ved spegelen, er at han avspeglar augneblinken, held menneske fast i tida, i det horisontale, i tida her og no. Samstundes er og noko uverkeleg med spegelen. Bilete han kastar attende er lett å kjenne att, men likevel annleis, då det ein ser er ”spegelvendt”. *Og det ein ser i spegelen vert borte, så snart det er utanfor det felt som spegelen fangar inn.*

Spegel har svært mange tydingar. *Nynorskordboka* nemner fleire tydingar som er av interesse i denne samanhengen, slik som blank plate, rett attgjeving av noko, noko å sjå seg sjølv i⁷². ”Å sjå seg sjølv ” kan tolkast både heilt konkret, som ei reell spegling, men kan og forståast i overført tyding. Ei slag erkjenning av kven ein eigentleg er, og liknar på tydinga skytarane tilla spegelen som bustad for sjela.

I *Symboler. En oppslagsbok*, nemner Cooper fleire tydingar som kan gå i same lei. Han skriv at spegel står for sanning, visdom, intellekt og sjel. Ei avspegling av den overnaturlige og guddommelege intelligensen. Spegelbiletet er den synlege, timelege verda, ja, menneska sin kunnskap om seg sjølv.

Vidare skriv han at ”den anses också ha magiska egenskaper och är porten til inåtvändhetens rike. När den hänger med glaset mot golvet i ett tempel eller en grav upprättar den en ”ljusets axel”, själens väg uppåt.”⁷³ Ein del kister i Russland i dag har eit kvadratisk glasfelt rett over andletet til den avlidne. Eg veit ikkje kva grunnen er til dette, kanskje reint praktisk at ein kan sjå den døde, men sist nemnde tyding, ”själens väg uppåt”, kan og vera ein mogleg grunn.

⁷¹ *Gyldendals store konversationsleksikon* 1972

⁷² *Nynorskordboka*, 1986 s 673

⁷³ Cooper, *Symboler. En oppslagsbok*, 1990

Tilnærma same innhald kjem til uttrykk i *Bønnebok for den katolske kirke*, der det står ”Ved bønnen er det som om Gud speiles i oss, samtidig som vi blir oss selv.”⁷⁴

5.3.3 Spegel-spegelåkle-stad

Spegelåkle vart bruka ved dåp, vigsle, død og gravferd, som i katolsk tradisjon er sakrament. I sakramenta er Gud tilstades. Spegelåkle, sakrament, menneske, Gud og himmel, vert slik kopla saman til eit heile, og spegelåkleet vert det ytre uttrykket.

Spegelfeltet markerer sentrum, og var staden for seremonielle gjenstandar som lys. Ein flamme lever, eit lys brenn og lyser. Lyset er synleg og konkret. Både liv, eld og lys er bruka som eigenskapar ved Gud, slik det m.a. er uttrykt i velsigninga: ”Herren velsigne deg og vare deg! Herren late sitt andlet lysa over deg, og vere deg nådig! Herren lyfte sitt åsyn på deg og gjeve deg fred!”⁷⁵

Lyset stilt i spegelfeltet kan slik forståast som eit gjenskin av Guds lys, eit livshåp , nåtidshåp, synleg tilstades for alle som vil sjå det slik. Ein kan velje å stille spegelen inn slik at lyset vert eit gjenskin av Gud og himmel, og ein kan velje å ikkje kikke i spegelen, berre sjå eit lys som brenn. Spegelfeltet kan slik aktiverast, slik at ein ser opninga, eller det som reflekterast, eller la spegelen vera passiv, berre eit felt å samle nokre gjenstandar i.

5.3.4 Spegel-opning-stad

Religionshistorikaren Eliade, skriv: ”Teofaniet gjør et sted hellig nettopp ved å ”åpne” det oppover, sette det i forbindelse med himmelen, som et paradoksalt overgangspunkt fra den ene værensart til den andre.”⁷⁶

For at spegelen skal kunna reflektere noko, må det ikkje vera noko som stenger for det som skal speglast, det må vera ein opning , - slik ordet spegel også betyr.

Eliade skriv om korleis det profane vert transcendent, og at på tidlege kulturtrinn vart ”transcenderingsmogleghet” framstilt som ein *opning*. ”Det må altså finnes en ”dør” oppover som gudene kan komme ned til jorden gjennom, og som menneskene symbolsk kan stige opp til himmelen gjennom.”⁷⁷ Eliade viser til forteljinga i Bibelen om Jakob, som i ein draum såg ein stige som nådde frå jorda og like opp i himmelen. Englar såg han stige opp og stige ned, og han hørde Guds stemme. Han vakna

⁷⁴ *Bønnebok for den katolske kirke*, 1990, s 20

⁷⁵ *Bibelen*, 4. Mos 6, 24- 26

⁷⁶ Eliade, *Det hellige og det profane*, 2003, s 19

⁷⁷ Eliade, *Det hellige og det profane*, 2003, s 18

forskrekka opp, såg englar stige opp og ned, tok steinen han hadde lagt under hovudet, retta han opp, helte olje på han, og kalla staden Guds hus og himmelens port.⁷⁸

Samandrag

Ordet spegel har mange tydingar og representerer svært gamle førestillingar, både om sjel, himmel, jord og Gud. Ein kan sei at i spegelfeltet samlast heile eksistensen, Gud (sakramenta) menneske (dåp, livsvandringa, død) himmel (staden, opninga opp) og jorda (det konkrete åkleet). Det synest vera slik at menneska, så lenge ein har visst om speglar, har tillagt spegelen slik meining . Når ein finn uttrykket spegel i spegelfeltet, forstår eg det slik at desse førestillingane har vori svært eksistensielle, og har blitt vidareført og tilpassa ulike religionar og skikkar. Då spegel også betyr stad, opning, port og dør, kan spegelfeltet forståast og tolkast som eit synleg uttrykk for dei nedervde førestillingane om at ”vegen opp er alltid open”, slik ein av informantane mine uttrykte det. Ved å plassere spegelen i spegelåkleet, oppnådde ein både å ivareta gamalt eksistensielt tankegods, integrere dette med kristent tankegods, og å gje dette eit konkret uttrykk til praktisk bruk.

5.4 Motiv i spegelfelt

Motiva i spegelfelta er abstrakte og geometriske, ingen er naturalistiske. Motiva er ikkje spesifikke for spegelåklea eller tekstil, men går att både i treskurd, kroting og riting i metall og stein. Fett hevda at folkekunsten både var tidlaus og tidprega, overnasjonal, men samstundes med eit lokalt og individuelt preg. Fett var talsmann for at folkekunsten representerte ein eigen kunstvilje, annleis enn epokekunsten.

Han ordna folkekunsten i tre kunstviljar:

den arkaiske
den stilforbindande
den stilsprengande

Han skriv: ”Den arkaiske kunstviljens store verden er kvinnenens tekstil med sine firkanter og trekanter, sine magiske motiver.” Han definerer den arkaiske kunstviljen sine uttrykk som ”det arkaiske, dekorative urspråket”.⁷⁹

⁷⁸ Bibelen, 1.Mos. 28, s 12-19

⁷⁹ Fett, ”Folkekunst. Fra et større arbeid”. *By og Bygd, Norsk Folkemuseums årbok 1945*

Når det gjeld *stil*, drøftar Marit Wang omgrepa statisk og dynamisk.⁸⁰ Ho hevdar at *statisk dekor* finn ein som enkeltståande motiv, sideordna motiv i bordar eller flatedekkande, og at *dynamisk dekor* er karakterisert av å ha retning.

Ho hevdar at *latent energi* er eit avgjerande kriterium for statisk stil, medan energien i dynamisk stil har gått over i retningsprega rørsle. Overført til rutevev, seier ho at dekoren på åkle i hovudsak er å regne som statisk dekor.⁸¹ Motiva i spegelfeltet er dels enkeltståande motiv, dels sideordna. Fylgjande seks meiningsberande motiv går att i spegelfelta i gjenstandsmaterialet :

firkantformer
likearma kross
åttebladrose
rombe
oktogonal
valknute

Eg tar for meg kvar av dei, utifrå samanhengen dei står i, spegelfelt – spegelåkle.

5.4.1 Kvadrat og firkant

Både spegelåkleet og spegelfelt har firkanten som format. Motiva i spegelfeltet har eit kvadrat som omriss, og fleire er bygd opp kring eit kvadrat.

Kvadratet er eit uttrykk for det avgrensa, det kultiverte, og står i kontrast til natur. Cooper skriv at kvadratet står for jorda og det jordiske.⁸² Det fyrste tempelet til jødane hadde kubisk form og kvadratisk grunnflate. Muslimane sin heilage stad Kaaba, har og form av kube, og med det ei kvadratisk grunnflate. Wang skriv at kvadratet kan oppfattast som ei avgrensing av det heilage området.⁸³ Cooper skriv at i Pythagoreisk samanheng er kvadratet symbol for sjela.⁸⁴

Firkanten er bruka som bilete på verdens ytste grenser og hjørna, og relatert til dei fire himmelretningane. Overført på spegelåkleet, kan ein sei at eit utbreidd åkle, avgrensar eit rektangulært ”jordområde”, og set grense for det som er *innfor* åkleflata, og det som ligg *utanfor*. Åkleflata sitt rektangulære format *avgrensar* eit område frå det som ligg ikring. Åkleet si teppeflate er kultivert, eit *ordna* område, som *skjermar eit sentrum* som er spegelfeltet. Motiva i spegelfeltet er symmetrisk bygd opp kring to aksar. Eit omriss kring desse motiva vert slik eit kvadrat.

⁸⁰ Wang, *Statisk og dynamisk skurdornamentikk i norsk folkekunst*, 1974

⁸¹ Wang, *Ruteåklær*, 1983, s 142

⁸² Cooper, *Symboler*, 1990 s 106

⁸³ Wang, *Ruteåklær*, 1983, s 112

⁸⁴ Cooper, *Symboler*, 1990 s 106

Firkantformer gjentar seg slik fire gonger i spegelåkleet: åkleflate, spegelfelt, motiv og omriss kring motiv.

5.4.2 Likearma kross

Spegelfeltet er sentrum i åkleflata. Ved å plassere ein likearma kross som motiv i spegelfeltet, vert spegelfeltet som sentrum ytterlegare forsterka. Samtidig viser kvar av krossarmane ein retning *ut frå*, og *attente til* eit sentrum. Når denne krossforma, som er langt eldre enn skilbragdåklea og kristen tradisjon, er nytta i det aktuelle gjenstandsmateriale, tyder det på at motivet var viktig å vidareføre, og at det også var mogeleg å tilpasse og omtolke motivet slik at det og gav meining i kristen kontekst. I boka *De første formene. Folkekunstens abstrakte formspråk*, skriv Tin at krossen både konsentrerer og orienterer omgjevnadane sine, og viser til eit døme på korleis eit svært gammalt meningsinnhald har blitt endra og tilpassa kristen kontekst: "Korset konsentrerer sine omgivelser samtidig som det orienterer dem. I katolske land finner man ofte ved gamle korsveier, et kors, et kapell eller en enkel støtte som på denne måten samler landskapet i seg, og utstråler en beskyttende makt over den veifarende, fra hvilken kant han så måtte komme. Disse kristne bygningene har erstattet de enda eldre førkristne altrene der man forrettet brennofre for å vinne gudenes velvillige beskyttelse på den farefulle ferden."⁸⁵

Når spegelåkle var i bruk, låg det anten utbreidd på eit bord, eller over ei kiste. Spegelen var ein opning opp mot det høge. Tin omtalar den likearma krossen, og skriv at på høgkant gjev denne krossforma inga tydeleg meining, men så snart ho ligg flatt, endrar det seg. "Da blir de bilder på de to aksene som forbinder kardinalpunktene og definerer ikke bare verdenshjørnene, men også verdens sentrum. Her viker den særlige kristne symbolikken plassen for et langt mer universelt meningsinnhold."⁸⁶

Når Tin tolkar den likearma krossen som bilete på verdens sentrum og verdens ytterkantar, handlar det om den horisontale røyndomen i tilvære. Ved å kombinere likearma kross og spegelfelt, synleggjer ein både den vertikale og den horisontale dimensjonen i livet. Spegelen er ein opning mot Gud i det høge, den vertikale dimensjonen, og den likearma krossen den horisontale dimensjonen, livet her og no. Til saman vert dei bilete på det eksistensielle kryss som kvart menneske lever og er til i.

5.4.3 Oktagon

Talet *åtte* står for oppstode, sæle, og atterføding. Døypefontar er ofte åttekanta, som eit symbol på og synleggjering av staden der atterføding skjer. Døypefonten omsluttar vatnet. Vatn er eit vilkår for alt liv i jordisk forstand, sjølve livskjelda. Samstundes har vatnet i seg sjølv, i vassflata, også eigenskap av spegel.

Kvadrat står for jorda og det jordiske, *sirkelen* står for himmel og det evige. I oktogonen møtest jord og himmel, skriv Cooper.⁸⁷ Då spegelåkleet var del av dei seremonielle handlingane ved desse hendingane, er det beint fram naturleg at ein finn oktogonen som motiv i spegelfeltet. Spegelen i vatnet og spegelen i åkleet forsterkar

⁸⁵ Tin, *De første formene*. 2007, s, 87

⁸⁶ Tin, *De første formene*, 2007, s 74,75

⁸⁷ Cooper, *Symboler. En oppslagsbok*, 1990

kvarandre. Dåpen som sakrament, er eit konkret uttrykk for at Gud gjev liv, opprettheld liv, og er nær menneske dagleg i vår omgang med vatn. Oktogonen som motiv i spegelfeltet, kan tolkast som eit uttrykk for at dåpen er møtestad mellom jord og himmel.

Tydingane *sæle*, *oppstode* og *atterføding* er direkte knytt til hendingane død og gravferd og dåp. Sundbø skriv at talet åtte er eit sigersymbol, og forma på åttetalet eit symbol på det uendelege, æva. Dette forsterkar ovannemnde tyding.⁸⁸

5.4.4 Rombe og trekant

Cooper skriv at romba er det kvinnelege skapande prinsipp. Spegelfeltet avspeglar Guds skapande og fornyande kraft. Når rombeforma er bruka som motiv midt i spegelfeltet, og som sentrum i åttebladrosene, kan det forståast som ein måte, og vilje, til å forsterka og understreke at det verkeleg er slik. At når den som laga åkleet, bruka desse formene, så valde ein desse motiva fordi ein ville fortelje om skaparkraft, nærvær og verknad her-og-no, som del av deira livsverd og handlingsrom.

Tin skriv at både midtstilt kross og rombe er skjeringpunkt for verdsaksen ”altså en åpning til det hinsidige som den avdødes sjel kan og skal benytte for å slippe ut av sitt jordiske fengsel. For det gjelder ikke bare den dødes frelse, det gjelder også de levendes videre liv og trivsel: først når den døde er borte, og med sikkerhet ikke vil gå igjen, først da vil de livgivende krefter vende tilbake og atter bringe fruktbarhet til de etterlatte.”⁸⁹

Det fortel at grunnleggande haldningar og trusførestillingar synest vere knytt til motivet rombe. Det gav gyldige grunnar til at det var om å gjera å vidareføre, omtolke motivet rombe inn ein kristen kontekst. Meiningsinnhald i rombe og spegel, livshaldningar og førestillingar i kristen og førkristen tru, låg i dette høvet nær kvarandre. Ved å bruke dei saman, forsterka dei kvarandre innbyrdes.

Romba er sett saman av to trekantar. Trekant med spissen opp, er eit solsymbol og står for liv, eld, den mannlege og åndelege verda. Men også kjærleik, sanning og visdom. Trekant med spissen ned er symbol for månen, og står for det kvinnelege prinsipp - livmor, vatten, kroppen, skriv Cooper. Når romba er sett saman av element som står både for det kvinneleg og det mannlege, både det jordnære og det åndelege,

⁸⁸ Sundbø, *Usynlege trådar i Strikkekunsten*. 2006, s 108

⁸⁹ Tin, *De første formene. Folkekunstens abstrakte formspråk*. 2007, s 97

kan romba som motiv forståast som ein metafor for heilskap, både forholdet mann-kvinne og himmel-jord. For menneska som levde i ei tid då heilskapstenking var rådande, kan ein tolke romba som eit motiv som presist gjev uttrykk for slik heilskapstenking og livshaldning. Eit av spegelfelta i materialet har fire åttebladrosar med rombe mellom rosene som motiv.

Om ein kastar eit blikk på samisk motivbruk, er romba eit sentralt motiv. Maja Dunfjell har forska på ornamentikk i sørsamisk tradisjon. Ho skriv at romba er ein metafor for tydinga "himmelåpningen", "himmelboligen" eller "den kosmiske sfære som åpner seg over oss." ⁹⁰ Tydinga er slik nær samanfallande med spegelen si tyding "opning".

Ved å bruke motivet rombe, i tydinga *himmelåpningen* i spegelfeltet, gjentar ein spegelen si tyding, og forsterkar tydinga "opning".

Trekantane kan og setjast saman spiss mot spiss, og liknar då eit timeglas som både står for tid, forgjengelegdom og døden. Timeglasets liknar og på eit stilisert åttetal. I fylgje Cooper står åttetalet for "det återvunna paradiset tal." ⁹¹ Det vil sei berre eit anna uttrykk for heilskapen *tid-æve*. I matematikk vert åttetalet bruka noko liknande, då det liggande åttetalet er bruka som teiknet for "uendeleg".

Dunfjell skriv nokså detaljert om ulike trekantmotiv, måtar å ordne dei på, og tydingar ut frå sørsamisk tradisjon. Ho skil mellom *ikonisk form*, det som liknar på noko, og ikkje-ikonisk form, geometriske former som ikkje liknar noko spesielt. Som døme på ikoniske former nemner ho ulike variantar av trekantar. Trekanten er svært mykje bruka i samisk ornamentikk, og Dunfjell hevdar trekantformer kan tolkast ut frå ulike måtar å sette trekantane saman på, og ut frå korleis dei er snudd når dei står alleine. Mest som eit heilt språk: fylt trekant med spissen opp betyr *eg*, fylt trekant med spissen ned betyr *du*. Stiller ein desse fylte trekantane mot einannan, men utan at dei er i kontakt med kvarandre, betyr det *vi/to*. Fylte trekantar med spissen mot kvarandre utan kontakt betyr *de/to*. Ein tom trekant med spissen opp betyr "ubebodd", og fylt trekant med spissen ned betyr "bebodd". Dette viser at eit motiv rommar mange mogleghetar for ein nokså presis kommunikasjon. Eg går ikkje vidare inn på dette, men tar med nokre sitat:

- "De abstrakte mønstrene med forskjellige strukturer kan leses som relasjoner mellom individ i det sosiale rommet"

⁹⁰ Dunfjell, *Form og innhold i sørsamisk ornamentikk*. 2006

⁹¹ Cooper, *Symboler. En oppslagsbok*, 1990

- ”De ulike flettverk er symboler på sosiale strukturer mellom mennesker i nettverk”
- ”De enkle trekantstikkene står som tegn for individet”⁹²

Mange av åklea har trekant- og rombeformer både i spegelfeltet, og i ornamenteringa i åkleflata. Motiva i sentrum, i spegelfeltet, er på grunn av plasseringa, viktigast. Men elementa i åkleflata har komi frå ein stad, ein gong. Samspelet mellom ornamentikken i åkleflata, periferien, og motiva i sentrum, kan forsterke eller svekke kvarandre. Dunfjell sine forklaringar av trekantformene er tankevekkande. Dei kan knapt nyttast når det gjeld å forstå og tolke motiv og element i åkleflata, men dei kan vera som mogelege forståingshorisontar.

5.4.5 Rose og stjerne

I *Symboler*, skriv Cooper at stjerne er symbol for guddom, det evige, det som ikkje døyr, det høgste som kan nåast, håp.

Annemor Sundbø, som har studert åttebladrosa i strikkekunsten, skriv i boka *Usynlege trådar i strikkekunsten*, at åttebladrosa er eit svært gammalt og meningslada motiv. Ein finn det att i stein- og perlemorsmosaikkar heilt attende til sumerisk kultur, tre-fire tusen år før Kristus.⁹³

Ho hevdar at åttebladstjerna var eit sigersymbol, og viser til at åttetalet er talet for oppstoda, Jesu siger over døden.⁹⁴ Slik forstått er det naturleg å finne åttebladrosa i spegelåklea. Ho passa for alle med notidshåp og framtidshåp. For ein avliden, med håp om Paradis, same om vegen gjekk over Gjallarbrui, skjærselden eller med Kristus til Paradis, men og for den som nyleg var komen til verda, for den som snart var vaksen, og for eit nygift par.

Når det gjeld roser bruka i vevekunst, regnar ein med to hovudtyper av roser, eller stjerner med åtte blad. Både stjerne og rose vert bruka som nemningar. I artikkelen ”Gammel vestlandsk vævkunst”, skriv Lexow at den eine er sentrert omkring ein firkant, ofte med ein kross midt i, den andre har ei rombeform som midtpunkt. Lexow meiner den fyrste er den eigentlege åttebladrosa, og kallar den andre for stjerne i firpass. Lexow meiner åttebladrosa er det motiv som oftast går att i dei eldste vevnader, og at ho kjem frå koptisk vevetradisjon. Han kallar både åttebladrosar.⁹⁵

⁹² Dunfjell, *Form og innhald i sørsamisk ornamentikk*. 2006

⁹³ Sundbø, *Usynlege trådar i strikkekunsten*, Oslo 2006, s 83

⁹⁴ Sundbø, *Usynlege trådar i Strikkekunsten*. 2006, s 83,85

⁹⁵ Lexow, ”Gammel vestlandsk vævkunst”, 1914 særtrykk v/ Norsk Folkemuseum, basert på artikkel i *Bergens Museums Årbok 1914 nr 2*

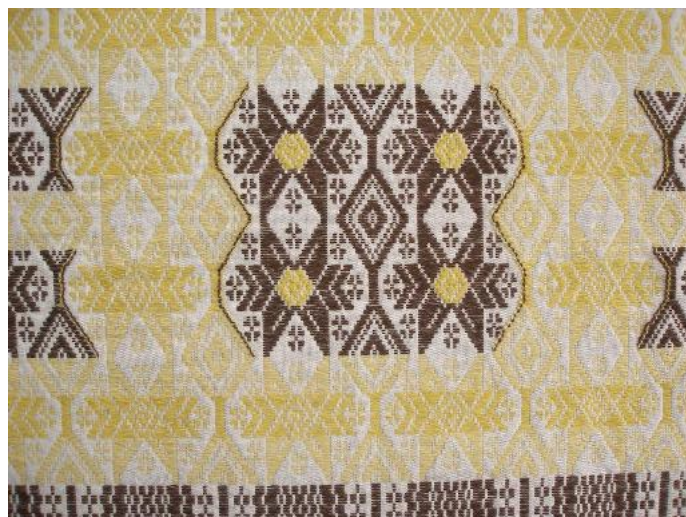


fig 29 Åttebladrosen symmetrisk bygd opp kring rombe

Åttebladrosa i gjenstandsmaterialet, er bygd opp kring ei rombe. Roseblada har ein og same farge, og er symmetrisk bygd opp. Det gjev eit roleg, balansert og harmonisk uttrykk, som er annleis enn dei åttebladrosene ein finn i ruteåklea. Der er rosa skråstilt, blada har vekslende bladfarge, til saman gjev det eit uroleg eller dynamisk uttrykk, ”den er med sin skiftende bladfarge som en vindmølle, i hvirvelbevegelse rundt et sentrum”, skriv Wang.⁹⁶

Åttebladrosene i gjenstandsmaterialet har inga retningsprega rørsle, dei held seg i statisk ro. Dei passar slik inn i det stilmønster både Wang og Tin omtalar som statisk stil, der motiva vert tillagt ein latent energi. Tin meiner at det nettopp er desse motiva sin latente energi, som gjer at den statiske stilen eignar seg til å uttrykke det som varer ved, det evige.⁹⁷

I gjenstandsmaterialet er det eit åkle som har fire åttebladrosen som motiv i spegelfeltet. Desse rosene er bygd opp kring ei rombeform, kvar av dei er sett inn i ein oktagon. To og to er stilt saman, over og under kvarandre, og dannar til saman eit kvadratisk felt i spegelfeltet.

Når dei er stilt saman i eit kvadrat i sjølv sentrum i spegelfeltet, forsterkar stjernemotiva sentrum, og plasseringa i spegelfeltet, forsterkar åttebladrosene sitt innhald.

Stjernene er sett inn i oktogonar .Som omtalt over, er oktogonen eit møte mellom det som er avgrensa, jorda, og det som er uendelegeog heilt, himmelen.

Når stjernene er sett inn i oktogonar, kan ein tolke det som ein måte å gjera både den horisontale og den vertikale dimensjonen konkret og synleg.

Åttebladrosa vert repetert fleire gonger. Då det å gjenta noko, var og er ein vanleg måte å forsterke eit innhald på, tolkar eg det som eit uttrykk for at perspektivet

⁹⁶ Wang , *Ruteåklær*. 1983 s 142-143

⁹⁷ Tin , *De første formene. Folkekunstens abstrakte formspråk*, 2007 s 79

himmel-jord var svært viktig, og at åttebladrose i ein oktagon kan tolkast som eit eksistensielt uttrykk.

Kombinasjonen av rombe, åttebladrose, oktagon, samlar slik opp i seg både det fruktbare, det høgste som kan oppnåast, sett inn i eit himmel-jord perspektiv både for ein nyfødd, ein ungdom, eit ektepar og ein avliden.

Fleire av spegelåklea i gjenstandsmaterialet har enkle roser i ornamentikken i heile åkleflata.

Sundbø hevdar, at då renessansen "gjenoppdaga" antikken, skifta ei lang rekke Kristussymbol verdi. Fokus vart flutt frå Sonen til jomfru Maria: "Frå å fokusere på Sonen gjekk dei over til meir å minne om mora, og dermed vart åttebladstjerna til Stella Maris, eller marekorset.

Det vart ofte skore ut på sengestolpar for å verne dei sovande og fødande. Mønsteret med åttebladstjerner vart knytt til jomfru Maria, som førebilete og vernaren for kvinnene."⁹⁸

Om ein held seg til Cooper si tyding, håp, det høgste som kan oppnåast, og jomfru Marias vern, kan ein sei at spegelåkle med flater fylt av roser både kunne virke til å halde håp og mot oppe, og virke bekymringsdempande.

Endebordane på fleire av åklea i gjenstandsmaterialet, liknar det sjakkliknande marekorset. Om det er Stella Maris sin vernefunksjon ein finn att i endebordane, forsterkar det åkleet sin funksjon som vern om livet og hendingane i livet.

5.4.6 Valknute

Ordet valknute står ikkje forklart i kjende leksika, men val/valir, tyder "dei falne". Dette gjev ikkje noko eintydig meining i denne samanhengen. Valknuten finst i fleire variantar, enkle og kompliserte, mannleg og kvinneleg. Somme brukar nemninga ihopsette firkantar, eller "earth square", eit jordteikn der dei fire verda sine hjørna vart vakta av fire ånder, eller englar, skriv Kostveit.⁹⁹ Firkant og kvadrat står for jorda, som er valplassen for livskampen, skriv Sundbø. Ei slik tolking av ordet valknute kan gje meining ut frå det at åkleet vart bruka ved alle viktige seremoniar og hendingar i menneskelivet, både i glede og sorg , - "livskampane".

Valknuten er eit svært gammalt motiv, og er som dei andre motiva i spegelfelta, langt eldre enn spegelåklea. Dei eldste knuteornamenta i verda er funne i Ukraina og er meir enn 20 000 år, men knutar og flette mønster finn ein i dei fleste kulturar. Sundbø skriv at dei utvikla seg mest i den keltiske kulturen, som vikingane let seg inspirere av.

Knute og tråd er både konkret og magisk. Med dei kan ein både binde og løyse opp, sleppe laus, halde fast og verne. Valknuten kunne både vekke kjærleik og gje lykke .

⁹⁸ Sundbø, *Usynlege trådar i Strikkedkunsten*. 2006, s 85

⁹⁹ Kostveit, *Kors i kake, skurd i tre*, 1997 s 93

Alle knutemotiv har samanheng med trådar og band, og kan vise attende til navlestrengen eller livstråden.¹⁰⁰

Åklea var i mange høve eit fylgje frå vogge til grav. Om valknuten viser attende til navlestreng og livstråd, kan det vera ei naturleg forklaring på kvifor ein finn han i spegelfeltet, og kvifor motivet har blitt vidareført i rituelle åkle. Det vert ein parallell mellom det at åkleet vart bruka frå fødsel og livet ut, og til meininga livstråd, som valknuten er tillagt.

Valknuten finst også i biletvevnader frå Osebergskipet. Likeins i broderte tekstilar til rituell bruk, som likkross, og i kisteåkle i rutevev. Tin skriv : ”Fra de eldste tider og i mange land synes formen å være blitt tillagt beskyttende virkning; Fordi den er uten begynnelse og ende, altså uten åpning, kan den binde de onde kreftene, eller holde dem ute, og kanskje også hindre den avdøde i å gå igjen.”¹⁰¹

Valknuten i spegelåkleet kan ut frå tydinga ”earth square” og det at fire ånder eller englar vaktar verdas ytterpostar, tale for spegelåkleet sin funksjon som ei avsondring av eit avgrensa område for ei særleg hending og handling.

5.5 Spegelåkle - funksjon som avsondra område

Spegelåkleet var anten lagt på eit bord, over, rundt eller under ei kiste, sveipt om eit barn, lagt over altarring og knefall, eller der ein konfirmant eller brudepar skulle sitje. Det fanga blikket, og markerte reint praktisk staden for det som skulle skje. Det viste brudeparet staden dei skulle knele, og spegelfeltet viste kvar lys og bibel skulle ligge. Det var eit praktisk hjelpemiddel, gav tryggleik, ordna romet, førebudde ei hending og handling. Det gjev assosiasjonar til ein annan voven tekstil i ein annan, men nærslekta kulturkrins, det muslimske bøneppe. Ei parallellføring er for omfattande til å gå nærare inn på det i denne oppgåva, men eg vil kort peike på likskapar som kan kaste lys over spegelåkleet og spegelfeltet sitt meningsinnhald.

Når ein muslim rullar ut bøneppe, avsondrar han med det eit område frå det som er ikring. Bøneppe etablerer ein stad for den heilage handlinga bøna. Bøneppe vert også kalla himmelport, dør eller ”opning”. Både bøneppe og spegelåkle har markerte felt i teppeflata som har ein viktig funksjon knytt til dei heilage handlingane. Slik som bøneppe etablerer eit område for den heilag handlinga bøna,

¹⁰⁰ Sundbø, *Usynlege trådar i strikkekunsten*, 2006 s 86

¹⁰¹ Tin, *De første formene.Folkekunstens abstrakte formspråk*. 2007 s 85

etablerer spegelåkle ein stad for heilage handlingar. Både er opningar, møtestad mellom himmel og jord.

Åkleet er eit ytre uttrykk som koplar saman handling, hending, stad, menneske og Gud, og vert noko meir og heilt anna enn eit åkle i skilbragdteknikk.

Eliade skriv: "Til ethvert hellig rom er det knyttet en hierofani hvor det hellige bryter frem. Derved blir et bestemt område avgrenset fra sine omgivelser og kvalitativt forandret." ¹⁰²

5.6 Spegelåkle- stad, kyrkjerom og grunnplan- stad

Eg vil her kort peike på nokre likhetstrekk, når det gjeld funksjonar som kan kaste lys over spegelåkleet sitt meiningsinnhald. Eg har ikkje som intensjon å gjera ei parallellføring mellom spegelåkle og kyrkjerom, eller grunnplanet i eit slikt bygg, men peike på at ein her, som i åkleflata, har eit avgrensa område til særlege formål, markering av sentrum som stad for særlege handlingar, og tilhøve sentrum-periferi.

5.6.1 Avgrensing av område

Kyrkjerom kan ha ulik form, men bygga er oftast orientert etter aksen aust-vest, med altaret i aust. I Vinje og vårt område har vi både krosskyrkjer, der altaret står midt i romet, og kyrkjer med basilikaform, der altaret er flutt til eine kortveggen.

Men same kvar altaret står, er altaret stad og sentrum for dei seremonielle handlingane.

Både grunnplan i eit kyrkjerom og åkle, *avgrensar* reint fysisk område for særlege formål.

Både grunnplan og åkleflate *omsluttar og skjermar* kvar sine sentrum, høvesvis altar og spegelfelt.

Både åkleflate og grunnplan i eit kyrkjerom, *ordnar* horisontale flater kring kvar sine sentrum for seremonielle, heilage handlingar.

Grunnplan er stabilt, åkle mobilt. Åkleet får sitt optimale uttrykk når det vert bruka ved gravferd og er orientert aust-vest, slik som kyrkjeromet. Rom, åkleflate og handlingar, forsterkar då kvarandre innbyrdes.

5.6.2 Sentrum og stad for heilage handlingar

¹⁰² Eliade, *Det hellige og det profane*, 2003 s18

Når eit åkle ligg utbreidd, understrekar spegelåkleet det horisontale. Romet over er ope. Motiv og gjenstandar i spegelfeltet, som lys og salmebok, synleggjer ei vertikal linje. Altaret stig litt opp frå golvet, og kalk og disk, tekstbøker og høge lys er element som viser same vertikale linje.

Altar og spegelfelt er like i det at dei båe er stader for heilage handlingar. Nattverden er eit heilagt offerrituale, og har likhetstrekk med minneskåldrikking i førkristen tid. Slik kalk og disk står på altaret, stod ølbollen opphavleg på kista i spegelfeltet. Både vin og øl er flytande vesker, og som flytande vesker har båe ein form for "vass-spegel", og har i seg sjølv ein overskridande effekt, som vert forsterka ved at dei båe gjev rus.

Minneskåldrikkinga var ei handling som var nødvendig for å balansere tilhøvet til gudar og makter. Slik er seremonien å likne med eit sakrament, skriv Tin.¹⁰³ For kristne er den heilage nattverden til minne om Kristi offer og siger over dødskreftene. For kristne er Gud tilstades i sakramenta, og det å bruke sakramenta ein måte å hele og halde ved like menneske som skapt i Guds bilete. *Katolsk bønnebok* uttrykker det slik: "vi blir oss selv"¹⁰⁴, og får fotfeste.

I *Øye og hånd*, skriv Nordberg-Schulz slik: "Menneskets primære behov er å oppnå fotfeste i det forgjengelige. Det gjelder med andre ord å finne et *stand-punkt*, slik at den verden man er delaktig i, blir bestandig og meningsfylt. Problemet kommer til uttrykk i ordet *forstå*, som egentlig betyr å "stå blant tingene". Når vi forstår, opplever vi således en orden som gir trygghet".

Eller sagt på ein annan måte: "Då for far opp i loftet og henta åkleet!" Når døden var eit faktum, så hadde ein noko å hjelpe seg med, og visste kva ein skulle gjera og korleis.¹⁰⁵

5.6.3 Det profane- det sakrale

Både åkleflate og grunnplanet skil det som er *innafor*, det sakrale, frå det profane som er *utanfor*. Tin skriv : "Når senteret er blitt avgrenset i forhold til den profane periferi, og når det er helliggjort, skal det helliges renhet også vernes mot verdens urenheter. Dette motiv forekommer som en integrert del av offerrituale: tvetningen forut for offerhandlingen og innhyllinga av offergaven. Jesu legeme ble svøpt og

¹⁰³ Tin, *De første formene, Folkekunstens abstrakte formspråk*, 2007 s 83

¹⁰⁴ Katolsk Bønnebok, 1990, s 20

¹⁰⁵ Informant I, viste til at dette utsagnet var fyrste reaksjonen som kom når familien fekk melding om at ein svært akta person i familien var død, og kista måtte hentast eit stykke unna.

gravlagt i det evangelistene samstemmende beskriver som et "fint linklede"¹⁰⁶; Johannes skriver at dette var skikk hos jødene ved jordeferd. Skikken kjennes også fra Egypt og har antagelig vært eldgammel. Som symbolske gjentakelser av Kristi legeme skal brødet og vinen på alteret svøpes i en linduk som svarer til det linklede som står beskrevet i *Bibelen*. Opprinnelig hadde kledet på alteret derfor samme format og størrelse som et likklede, og det skulle hylle så vel kalken med blodet som monstransen med kjødet. Etter hvert blir det imidlertid erstattet av tre ulike duker av mindre dimensjoner: alterduk, corporalet og kalkduken."¹⁰⁷

Ved gravferd veit ein at det både her i området og andre stader, vart bruka to mindre kvite tekstilar i lin kalla likkross. Dei vart lagt i kross over åkleet på kista. Bruken av desse tekstilane, spegelfeltet og spegelfeltet sin funksjon i tydinga opning mot Gud, har likhetstrekk med altaret, nattverden og sakramenta sin funksjon. Tekstilane eg nemner her, og bruken av desse, kan opne for fleire måtar å tolke spegelen på, men å gå vidare på dette, fell utanfor oppgåva.

5.7. Motivbruk - formspråk - meningsinnhald.

Spegel og ulike forståingar

5.7.1 Sentrum-periferi

Eg har tidlegare skrive, at spegelåkleet berre har *ein* hovudkomposisjonen: sentrum - periferi. Åkleflata som eit stort rektangulært felt, med eit mindre rektangulært felt, spegelfeltet, plassert på tvers og midt i åkleflata, som eit klart sentrum. Meningsberande motiv i spegelfeltet, forsterkar sentrum. Geometriske motiv og element i ornamentikk, og formspråk i åkleflata elles, er mindre viktige fordi dei ligg i periferien, men dei tener til å understreke og bygge opp kring spegelen som sentrum.

Alt som vert stilt i spegelfeltet, i det opne sentrumsromet, både gjenstandar og motiv, har fått den viktigaste og mest betydningsfulle plasseringa. Då spegelen er det essensielle, er motiva plassert der i hovudsak for å forsterke og utvide spegelen si tyding som sentrum. Desse motiva er arv frå førhistorisk tid, eit felles kultur- og idégoods, som har blitt overført og tilpassa ulike *livsverder* og *bruksverder* i fleire omgangar og prosessar. Når dei er blitt nedfelt på den viktigaste staden i spegelåkleet

¹⁰⁶ Bibelen, Matt 27,59 Mark 15,46; Luk 23,53; Joh. 19,14

¹⁰⁷ Tin, *De første formene. Folkekunstens abstrakte formspråk*. 2007, s 55

si flate, må det vera fordi dei var svært viktige og sentrale, og om å gjera å vidareføre, og at gamal og ny meining, har kunna fungere side om side. Eliade skriv:” Noen av kirkefedrene i oldtiden har klart erkjent den viktige parallell mellom kristendommens symboler og menneskehetens felleseie av symboler.” Vidare skriv han: ”Åpenbaringen ved troen utslettet ikke de førkristne symbolbetydninger, den bare tilføyet en ny betydning. For den kristne overstrålte ganske visst denne nye betydning de andre. Bare den ga symbolet mening og forvandlet det til åpenbaring. Kristi oppstandelse var viktigere enn ”tegnene” i det kosmiske liv. Likevel står det fast at *nyvurderingen i en viss forstand var betinget av symbolikkens struktur.*”¹⁰⁸

5.7.2 Spegel som informasjonskanal

I boka *Om spejle*, omtalar Eco spegelen som ein kanal, ein passasje som lar meldingar vandre. Spegelen i spegelåkleet kan forståast som ein slik kanal. Ein opning til det vertikale romet, til det transcendentale. Spegelfelt som kanal, lar fleire meldingar passere og fungere parallelt. Ved å plassere motiva i spegelfeltet, vil meningsinnhaldet dei måtte ha, tydst utifrå at det er plassert i spegelopninga, og utifrå spegelåkleet sin bruk. Motiva sitt meningsinnhald, går som meldingar eg berre delvis har tilgang til, og må forståast utifrå samanhengen.

5.7.3 Motiv, ornament, formspråk og meningsinnhald

Dei eldste spegelåklea vart til i ein skriftlaus tradisjon. I staden for meining nedfelt i skrift og ord, hadde dei tinga, der meining og åndsinnhald vart nedfelt i motiv og formspråk tilpassa den bruk, samanheng og funksjon tingen skulle ha. I fylgje Tin, kjenner ikkje skriftlause kulturar til det metaforiske forholdet mellom teikn og tyding. Han viser til den mytiske ”delaktighetslov”, som baserer seg på eit metonymisk¹⁰⁹ forhold mellom del og heilskap, *pars pro toto*: Delen står for heilskapen, og har same konkrete eigenskapar som heilskapen. Dette tilhøvet må ein legge til grunn når ein vil forstå dei svært stiliserte og heilt abstrakte motiva i folkekunsten, meiner Tin. Han hevdar at det sterkt stiliserte, og heilt abstrakte formspråket, ikkje er eit kodespråk, som ein ville kunne omsetje på eintydig måte om

¹⁰⁸ Eliade. *Det hellige og det profane*. 2003 s 83

¹⁰⁹ *Nynorsk ordboka*, metonymi' m1 (frå gr av *meta*-, sjå **meta*-, og *onyma* 'namn', eigl 'namnebyte') talefigur der ein i staden for det ordet ein meiner, set eit anna som det har ein viss samanheng med, td *laurbær* for *ære*. *Store Norske leksikon*, stilistisk figur der et uttrykk erstattes med et som står nær i begrepsmessig relasjon til det .

ein berre kjende koden.¹¹⁰ Om det var slik, måtte det finnast ein gyldig autoritet som kunne tolke desse motiva som teikn. Men samanhengen dei vert bruka i, konteksten kan fungere som ein kode til å forstå meininga med at dei er plassert der dei er, som i åkleet sitt spegelfelt. Motiva er urgamal arv, samansette, som ikkje lar seg fullt ut forklarast med ord. Motiva er ingen *re-presentasjon* av eit innhald. Dei *presenterer seg sjølve, og berre er*.

Tin uttrykker det slik: ”Det er altså ikke så meget snakk om et symbolspråk som skal oversettes, som om et formspråk som betyr direkte: formene besitter i seg selv noe av den kraften som er avgjørende for all trivsel og vekst.”¹¹¹

5.7.4 Motiv med meningsberande funksjon og opphav

I *Ruteåklær*, omtalar Marit Wang motiv i ruteåkle og mogeleg meining og innhald. Ho legg vekt på *visuelle* kriteria, og skriv slik om sin eigen ståstad og tilnærming: ”Jeg vil fortrekke å eliminere tidsfaktoren og se bilde, begrep og syn under ett, dvs. som erkjennelse eller mulighet for videre erkjennelse.” Ho meiner det er særleg *eitt* motiv i desse åklea som har ”størst mulighet for å ha en betydningsbærende funksjon/opprinnelse. Jeg gjentar at det ikke er mulig å uttale seg om enkeltindivider og enkeltåklær. Man må se fenomenet som ledd i en tradisjon, et ledd i en utvikling fra symbol til konvensjon.”¹¹² Motivet ho viser til, er eit kvadrat der sidene kryssar kvarandre i hjørna, frå midten på kvar side i kvadratet skyt det ut ein kross, og midt i kvadratet står det og ein kross. Ho skriv: ”Jeg antar at motivet er et eksempel på et *mandala*-motiv, et symbol på *det hellige sted*. Dette symbol er meget utbredt i forskjellige utforminger. Det er ”at once an image of the universe and a teophany” (Mircea Elidade: *Yoga: Immortality and freedom*, s 220).” Wang viser og til at mandalasymbolet kan opptre i mange variantar, som ledd i ein tradisjon, og spontant som arketypisk symbol i draumar og forestillingar, og viser til C.G. Jung og den analytiske dybdepsykologien.¹¹³

Wang set dette motivet i ein mandalasamheng fordi: ”Kvadratet kan oppfattes som en avgrensing av det hellige område, *de fire kors* som springer ut fra kvadratets sider og *det sentrale kors*Om korset i sentrum kan videre anføres: ”Since the *mandala*

¹¹⁰ Tin viser til Cassierer som talar om den mytiske ´delaktighetslov`

¹¹¹ Tin. *De første formene. Folkekunstens abstrakte formspråk*. 2007, s 81

¹¹² Wang, *Ruteåklær*, 1983, s 110

¹¹³ Wang, *Ruteåklær*, 1983, s 110-111

is an *imago mundi*, its center corresponds to the infinitesimal point perpendicularly traversed by the *axis mundi* .” (Eliade s 225)” ¹¹⁴

Om eg går attende til gjenstandsmaterialet i denne oppgåva, finn eg ikkje noko motiv som er utforma akkurat slik det motivet Wang omtalar som mandalamotiv. Likevel meiner eg det ho seier er relevant for fleire av motiva i spegelfeltet, fordi ein kan sjå dei som enkle eller forenkla utgåver av det omtala mandalamotivet. Eg tenkjer både på likearma kross og valknote. Når eg skriv forenkla utgåver av motiv, er det fordi ein kan tolke dei enklare motiva, som uttrykk for lekk i ei utvikling frå symbol til konvensjon. Skilbragdåklea er yngre enn ruteåklea. Ofte vart delar av eldre materiale med over i nyare uttrykk. Ein kan difor tenkje seg at når skilbragdåklea ”kom på moten”, ville ein fylgje moten, men samstundes ha med element frå eldre materiale inn i det nye. Men då motiv som likearma kross og valknote ikkje kunne vevast i teknikken skilbragd, men måtte smettast inn, vart motiva forenkla når ein ville ha dei med i åkle utførde i skilbragdtypeknikk. Om det er slik, at ei overføring har skjedd, kan ein sei at det er tekniske grunnar og mote som er grunn til at motiva er endra og forenkla. Om eg forfylgjer den tanken, kan krossen midt i spegelen vera ein leivning, kanskje berre den eine sentrale krossen ein finn i mandala-kvadratet, og valknuten sine krossar har kanskje blitt rasjonalisert bort, jf utviklinga av spegelåle-kristnateppe i Valdres.

Dette er berre ei tankerekke av kva som kan ha skjedd.

Om ein ser bort frå ei slik tenkt utvikling og samheng mellom mandalamotiv i ruteåkle og motiv i spegelfeltet, meiner eg likevel at delar av det Wang skriv om mandalamotiv, er gyldig for motiva i spegelfeltet. Wang skriv at mandalamotiv skil seg ut ved at dei er *frittståande, firfaldige, symmetriske og konsentriske*. Eg meiner motiva kross, valknote og feltet med åttebladrosar har slik oppbygging, at dei er frittståande, firfaldige, symmetriske og konsentriske, med eit kvadratisk omriss.

5.7.5 Ornament med motiv med eigen verdi - prosessbetinga motiv

Wang ordnar ornamenta inn i to grupper. Ornament med eigen verdi, og prosessbetinga ornament. Som døme på motiv med eigen verdi, nemner Wang to motiv, den kompliserte knute, og, under tvil, åttebladrosa. Ingen av spegelåklea i gjenstandsmaterialet har desse motiva i den form ho nemner. *Eitt* av dei har ein

¹¹⁴ Wang, *Ruteåklær*, 1983, s 112

enklare valknodeform i spegelfeltet, og *eitt* har fire sidestilte åttebladrosar i spegelfeltet. Dei fire åttebladrosene er ikkje av den virvlande typen Wang omtalar, tvert om er dei symmetrisk bygd opp kring ei rombe som sentrum. Den likearma krossen er og symmetrisk, statisk bygd opp kring eit kvadratisk sentrum. Utifrå Wang sin definisjon av statisk stil og motiv med eigen verdi, meiner eg difor både valknuten, åttebladrosa og krossen i spegelfelta i gjenstandsmaterialet, høyrer til gruppa *motiv med eigenverdi*.

5.7.6 Formspråk som statisk spenning og latent energi

Wang drøftar både dekor, ornamentikk, stil, kvalitet og innhald. Ho brukar begrepsparet statisk og dynamisk dekor. Ho hevdar at statisk dekor finn ein i motiv som er symmetrisk bygd opp kring eit sentrum. Motiva kan vera enkeltstående motiv, eller sidestilte. Ho hevdar at *latent energi* er eit avgjerande kriterium for statisk stil, til skilnad frå *dynamisk stil*, der energien går over i retningsprega rørsle.¹¹⁵ Motivelementa ein finn i gjenstandsmaterialet sin ornamentikk, er anten enkeltstående eller sidestilte, og er symmetrisk bygd opp kring to aksar i eit sentrum. Ut frå Wang sin definisjon, er desse motiva då å forstå som statisk dekor med latent energi.

5.7.7 Formspråk og praktisk funksjon

Eit formål med spegelåkle var å gje menneske vern i sårbare situasjonar, og spegelfeltet ein metode for å oppnå eller sikre ein himmelopning og kommunikasjon med Gud. Formspråk og motiva i spegelen er til for å tene desse formåla.

Spegelåklea sin kontekst var dei rituelle og seremonielle handlingane som knytte seg til den aktuelle situasjonen.

Tin uttrykker det slik: "Det hører i det heile tatt til de seremonielle tekstilenes vesen å definere et rom for kommunikasjon med maktene... I den kristne tro dreier alle overgangsritene seg om sakramenter i kirkerommets allerhelligste sentrum."¹¹⁶

Åkleet avgrensa eit område, ordna ein stad for heilage handlingar, spegelen markerte sentrum, og var ein opning til det vertikale rom.

I *Det hellige og det profane*, skriv Eliade: "det er viktig å forstå at kosmiseringen av ukjendte områder alltid er en innvielse. Den som ordner et rom, gjentar gudenes skaperhandling som formet kosmos av kaos".¹¹⁷

Å ordna åkleflata kring ein spegel, jf. altar og grunnplan i eit kyrkjerom, kan ein då, ut frå det Eliade seier, tolke som ein måte å skape kosmos av kaos. Situasjonane

¹¹⁵ Wang. *Ruteåklær*. 1983, s 142

¹¹⁶ Tin, *De første formene. Folkekunstens abstrakte formspråk*. 2007, s 98

¹¹⁷ Eliade. *Det hellige og det profane*. 2003, s 22

spegelåklea vart bruka i, var ofte kaotiske reint praktisk, men og kjenslemessig, både av glede og sorg. Det var behov for noko som ordna kaoset, noko som kunne halde livet og hendingar saman. Eg meiner det er grunn til å kunna sei at spegelåkleet kunne ha ein slik funksjon.

5.7.8 *Meining*

Spegelåklea kan forståast som ei tekst i ein kontekst. Spegelåkleet som tekst er både motiva, hendingar, handlingar, bruk, historia. Åkleet sitt meningsinnhald må forståast, lesast utifrå den aktuelle konteksten, bruksområde, stad, hending og handlingar.

Motiva er abstrakte. Dei framstiller ikkje noko naturalistisk. Dei synleggjer det usynlege, men utan ord. "Fraværet av ord gjør ikke de abstrakte formene betydningsløse, tvert imot er ordløsheten forutsetningen for at formene kan bety direkte, piktralt, utenom begrepene. Fraværet av gjenstander og figurer er ikke en mangel i det abstrakte formspråk, tvert imot muliggjør deres fravær tilsynekomsten av en mer omfattende, ja, kosmisk orden....Det å abstrahere fra det historisk betingede, moten, epoken, og fra det personlig betingede, det individuelle og sentimentale, og fra det begrepslig betingede, motivet og fortolkningene, er en måte å avdekke og fastholde det vesentlige i det tilfeldige på." skriv Tin ¹¹⁸

Når fleire motiv vert bruka saman, som i spegelfeltet, er det ein metode for å kaste lys over eit meningsinnhald, og å utvide og forsterke eit innhald. Meningsberande motiv i spegelfeltet, kan aktivere fleire sansar og fleire forståingsdimensjonar. Den som ser, kan velje å "gje mening" til spegelen og motiva der; rasjonelt og heilt praktisk, ein stad å plassere lysestaken, som vevemønster, måte å lage dekor på, teknikk, *eller* som uttrykk med djupare tyding, og som talar til fleire sansar, både det bevisste og det ubevisste.

Tin uttrykker det slik: "Disse former og farger er altså ikke subjektive; tvert imot skylder de sin bestandighet og gyldighet at de, når de først er skapt, det vil si forløst, eksisterer i seg selv, uavhengig av subjektet og dets verden. Folkekunstneren og avantgardisten *avbilder* ikke maktene – hvordan skulle de kunne det? – men de *synliggjør* en høyere orden som ellers bare er usynlig til stede." ¹¹⁹

¹¹⁸ Tin, *De første formene. Folkekunstens abstrakte formspråk*. 2007 s 241

¹¹⁹ Tin. *De første formene. Folkekunstens abstrakte formspråk*. 2007, s 240

Motiva kunne og bli bruka på magisk vis, men når desse motiva er plassert i spegelfeltet, og åklea vart *bruka* saman med, eller som del av sakramenta, ser eg bort frå ei slik tolking i denne konteksten. Spegelen *opnar* det vertikale romet, og *legg tilrette* for kommunikasjon med Gud - ikkje ved å binde, tvinge eller truge, men opne. Eliade skriv: "Mennesket i de tradisjonsbundne samfunn kunne bare leve i et rom som var åpent "oppover", hvor gjennombruddet mellom planene var sikret ved symboler. Dermed var kontakten med den *andre*, overjordiske verden, mulig."¹²⁰

5.7.9 Konklusjon

I presentasjonen av prosjektet p.1.3 , har eg skrive: "Som grunnlag for å kunne sei noko om meining og innhald, legg eg vekt på faktorane: *bruk og funksjon, formspråk, stad og samanheng.*"

Ved det eg har lese, leita fram, fått av innspel og skrive, har stadig nye forståingshorisontar komi til syne. Det har gjort det svært spennande, men krevjande. Både å halde fokus, ikkje gå seg vill eller spore av, og å halde fokus på det som var spørsmåla frå starten av.

Eg har ikkje funne noko eintydig svar på spørsmålet kva meiningsinnhald som kan ha blitt tillagt spegelåkleet, og spegelåkleet sit formspråk. Berre fått stadfesta at svara er samansette.

Formspråk, bruk og kontekst er fletta i kvarandre. Spegelåkleet som fenomen, samlar opp i seg fleire forhold: menneske, det timelege, liv og død, jord og himmel - meir enn ord rommar. I boka *De første formene* skriv Tin at dei abstrakt-geometriske motiva, uttrykker forhold som svært vanskeleg let seg fullt ut uttrykke med ord. At ord stykkar opp og avgrensar eit innhald: "Det som kjennetegner de abstrakt-geometriske formene, og bak dem, de ulike elementære tallforholdene, er jo at de i takt med at de blir frembrakt av mennesket, synes å komme mennesket i møte fra en skjult kilde, et guddommelig opphav der de eksisterer fullkomne og uavhengige av mennesket."¹²¹

Heidegger framstiller verda som ein "firenighet" av jord, himmel, guddommelige og dødelige. "Dette innebærer at de "fire" alltid deltar i et "spill". Der hver enkelt "speiler" eller "samler" de andre, slik at de sammen danner en *enhet*. Vi kunne også

¹²⁰ Eliade.*Det hellige og det profane*. 2003 s 29

¹²¹ Tin *De første formene. Folkekunstens abstrakte formspråk*. 2007

si at de "fire" er "tilegnet" hverandre, og derved finner sitt "eget", det vil si, seg selv." skriv Nordberg-Schulz ¹²²

Spegelåkleet kan og sjåast på som eit abstrakt kunstverk. Den statiske energien ein ut frå formspråket kan hevde dei er lada med, gjev dei trekk som minner om ikon. Biskop Caroline Krook, viser til den danske teologen Lögstrup, og uttrykker seg slik om det ordlause og kunsten: "Konsten är det enda uttryckssätt som förskonar oss från att indelas i huvud, hjärna, hjärta. Det är konsten som hindrar oss från att falla sönder i olika delar. Konsten gör oss till ett med oss själva och med världen." ¹²³

Eg tolkar spegelåkleet som eit fenomen som korkje er teori eller praksis, det korkje beskriv eller handlar. Snarare framstiller det tinga på ein måte som tolkar ting og vesen.

Om tingenes vesen og forståing, skriv Nordberg-Schulz: "Den poetiske forståelsesform griper altså tingenes vesen, snarere enn deres målbare egenskaper. Dette innebærer at den fastholder *sammenhenger*. For ingen ting eksisterer i isolasjon. Tingenes sammenhenger er deres mening." ¹²⁴

Når motiva er så slitesterke, både moderne og tidlause, er det ikkje fordi dei er geometriske og abstrakte, men tidlause og uavhengige av mennesket. Dei bind saman både det profane og det sakrale, og menneska sine felles livsvilkår, - det å koma *til* verda, det å leva *i* verda og det å gå *ut* av denne verda. Dei samlar opp i seg denne heilskapen.

5.7.10 Aktualitet i dag

Eg har tidlegare gjeve grunnar for at spegelåklea i dag ofte ser annleis ut enn dei eldre, og at dei i liten grad vert bruka i seremoniell samanheng i dag.

Om det formspråk og meningsinnhald ein finn i gjenstandsmaterialet, er universelt og tidlaust - på kva område finn ein det då gyldig og aktuelt i dag?

Eg vil kort nemne to samtidsprosjekt, eit kunst-arkitektur prosjekt, og eit forskingsprosjekt, som kvar for seg brukar eller er opptatt av same formspråk og meningshald som spegelåklea representerer. Kunstnaren Kjell Nupen fekk i oppdrag å skape "eit heilagt rom" for stille, undring, bøn og den gode samtale. Kapellet, som vart innvigd sommaren 2008, har kubisk form, med lysfelt ned frå tak, og inn frå

¹²² Nordberg-Schulz. *Stedskunst*. 1996, s 49

¹²³ Krook, *Att getsalta det ordlösa*. Föredrag vid Dramadfestivalen på Sigtunastiftelsen, 10-12 augusti 2006

¹²⁴ Nordberg-Schulz, *Øye og hånd*. Oslo, 1997, s18

kvart hjørne. Det er både avgrensa og åpent. Nupen har uttalt: ” Tanken om at det fullkomne formatet allerede var diktert mer enn tusen år før vår tidsregning, trigget meg. Hvis jeg først skulle gjøre denne jobben, ville jeg ha en gjennomtenkt idé... Først og fremst skaper jeg et rom der vi kan se oss selv i det rette perspektiv, og slik bli bedre i stand til å møte oss selv. Et sted der jeg kan være i dialog med noe større enn mitt liv..”¹²⁵

Formspråket han nyttar, kvadrat og kube, og bygget sin funksjon, har trekk som liknar spegelåkleet sitt formspråk og funksjon. Kvadratet er eit format eg sjølv og brukar på utstillingsrom og element i utstillinga, i den praktiske delen av oppgåva mi. Forskingsprosjektet eg vil nemne, er knytt til Universitetet i Oslo, praktisk-teologisk seminar, og har tittelen ”Sanselighet og transcendens . Det hellige og det sublime i et religionsestetiske perspektiv”. I omtala av prosjektet innleiar ein: ”Utgangspunktet for dette prosjektet er de senere års interesse for forholdet mellom kunst og religion så vel i samfunnet i sin alminnelighet, som i mer faglige sammenhenger. Interessen har sammenheng med at religion er blitt nærværende i samfunnet igjen på en måte som kan tolkes både som ”religionens tilbakekomst” og som tegn på en ”postsekulær tidsalder”. ”¹²⁶

Eg stiller eit liknande spørsmål når det gjeld spegelen, er han på veg ut eller er han på veg inn att? For meg var det møta med muslimar, og deira bruk av bønneteppe som gjorde at eg ”såg” at eg såg spegelåklea på ein ny måte, og valde spegelåkle som tema for oppgåva.

¹²⁵ Britt Rogstad. ”Stille søken”. Artikkel i Vårt Land, serien Min Tro lørdag 02.05.08

¹²⁶ ”Sanselighet og transcendens. Det hellige og det sublime i et religionsestetisk perspektiv” omtale på nettsida til Det praktisk teologiske seminar, 26.03.2007. ref. Aage Christoffersen og Geir Hellemo

6 TRADERING, VIDAREFØRING, FORNYING OG BROT



6 Tradering, vern, vidareføring fornying og brot – ei innleiing til eige arbeid

I daglegtale vert tradisjon bruka om lag i same tyding som vane, noko som gjentar seg om lag på same vis om att og om att. *Store Norske Leksikon* oppgjev at ordet tradisjon kjem av latin, og tyder ”det å overdra, gi vidare”. Trado, ”jeg overfører”, finn ein att i ordet ”trade”, handle, aktiv handling, eit eigarskifte.

Det som vert overlevert, tradert, er avhengig av overleveringssituasjonar og personane som er involvert, gjevar og mottakar. Slike gje-vidare-situasjonar er ulike, og personar er ulike. Ei overlevering eller overdraging er ein aktiv prosess, ”alt” vert aldri overlevert, og noko ”nytt” kjem alltid til, som når ein ting skifter eigar. Kva nytt som kjem til, er individuelt bestemt. Dels er det medvetne val utifrå aktuelle emne - eller fagområde, kva praktiske løysingar som er mogelege og tenlege. Kva ein likar, trur eller synest om, dels umedvete, er bestemt av kva bakgrunn ein har. Men nytt kjem også ”tilfeldig”, som del av det som skjer i ein arbeidsprosess.

Tradisjon kan ikkje definerast eintydig. Det finst fleire definisjonar og retningar utifrå ulik vitskapleg ståstad når det gjeld syn på kunnskap og overlevering av kunnskap, språket sin funksjon ved læring, kva som kan setjast ord på, kva som er taust, og kunnskap som fakta.

I fylgje Rolf, skil Polyani mellom statiske og dynamiske tradisjonar : ”De traditioner Polyani fokuserar, är alla dynamiska. Endast genom anpassning till en föränderlig omgivning, kan en dynamisk tradition bevara sin karaktär.”¹²⁷

Det betyr at om ein vil ha ein dynamisk, levande tradisjon, er prisen eller konsekvensen, at endringar skjer.

Utifrå dette kan ein hevde at spegelåkleet, slik det vert bruka i Vinje kyrkje ved gravferd i dag, er tradert. Trass i vesentlege endringar både når det gjeld bruksmåte og seremoniell funksjon: motiv og formspråk er tradert i åkleflata, men dei er ikkje synlege, eller har ingen seremoniell funksjon lenger. Åklet ligg ikkje lenger over, men under kista, ved gravferd. Det betyr at spegel i tydinga *opning* og *seremonielt sentrum*, ikkje er tradert anna enn som syneleg motiv i den vovne åkleflata. Og åkle, breidd over kista, som estetisk uttrykk for vern om den døde, har ”tapt” for ei kvitmåla og pynta kiste. Utifrå ein snevrare tradisjonsdefinisjon, med strengare krav

¹²⁷ Rolf. ”Profession, tradition och tyst kunskap.” 1995, s 145. *Raudt studiekompedium emne 3 Tradisjon, kommunikasjon og formidling. Mastergradsstudiet i tradisjonskunst 2006-07.*

eller grense for det faste og variable i tradisjonen, kunne dette bli tolka som brot på ein tradisjon.

I Valdres er *bruken* av åkleet tradert både når det gjeld dåp, vigsel og gravferd, men åkleet si *utforming og formspråk*, er endra ved at spegelen er borte, og spegel som opning og seremonielt sentrum er borte.

Båe døma viser til endringar som har med praktiske og samfunnsmessig art. Kistene er pynta og måla, spegelen var upraktisk å tradere i ein undervisningssamanheng og som marknadsvare sett i produksjon. Ein kan sei utviklinga har framandgjort oss for det opphavlege åkleet, og sjølv om ein er i kontakt med leivningar av ein levande tradisjon for bruk, viser det seg at åkleet endrar karakter. Slik Rolf uttrykker det: "I anpassad form föres traditionen vidare så länge den ger hanterbara och begripliga mönster med vars hjälp människor han umgås med varann och uppnå sina mål i omgivningen."¹²⁸

Definisjonen av tradering som er formidla her ved Høgskolen, er ein dynamisk definisjon. Den gjev rom for endring, men er samstundes tydeleg på at eit visst minimum av element frå det opphavslege uttrykket må traderast, om ein vil vera innafor ein tradisjon eller sjanger. Definisjonen opererer med omgrepa *fast* og *variablar*. Ein må velje kva som må ligge fast, kva element eller delar av eit innhald, teknikk og uttrykk ein vel å vidareføre, og halde fast på, og kva ein vil endre, eller legge til. Tradering utifrå dette betyr at ein i stor grad utifrå eit fagleg skjøn, definerer kva ein vil vidareføre og tradere, som t.d. teknikk eller materiale, utan at det vert sett på som brot på ein tradisjon eller sjanger.

Denne oppgåva handlar om spegelåkle, kva meiningsinnhald spegelåkle kan ha blitt tillagt utifrå formspråk og bruk.

Utgangspunkt for arbeida mine er utvalde tema henta frå spegelåklea sitt meiningsinnhald.

I prosjektet har eg laga tre arbeid. Dei vert vist saman med tre arbeid eg har gjort før. Dei tidlegare arbeida er tatt med, fordi dei er del av, og uttrykk for, min eigen traderingsprosess og ståstad i høve dette materialet, både når det gjeld bruk og utforming. Alle arbeida vidarefører formspråk og tema henta frå spegelåkleet sitt meiningsinnhald. Eit av arbeida er eit tradisjonelt åkle meint for seremoniell bruk.

¹²⁸ Rolf. *Profession, tradition och tyst kunskap*. 1995, s 145. henta frå Raudt studiekompedium

Til eksamen vil dei praktiske arbeida bli vist samla, og ordna utifrå komposisjon og formspråk i spegelåkleet. Arbeida er utført i to teknikkar, vev og trykk.

Kvart av dei er eit eige sjølvstendig arbeid. Samla er dei uttrykk for ein heilskap, og svar på problemstillinga.

I arbeida traserer eg dels bruk, dels teknikk og materialbruk, dels tema henta frå meiningsinnhaldet.

6.1 Vern

Når eg i arbeida mine brukar motiv og element frå spegelåkleet sitt formspråk, og arbeider med tema henta frå spegelåkleet sitt meiningsinnhald, er det ein repetisjon av gammalt materiale, og kan likne på vern. Men fordi det ikkje er ein rein passiv repetisjon, eller kopiering, men ein aktiv refleksjon som ligg til grunn for val av tema og motiv, vil eg sei det er ei vidareføring av utvalde tema og motiv.

6.2 Vidareføring

Arbeida mine i vev er utførde i dei stadeigne vevteknikkane skilbragd, krokbragd.

Arbeida er laga utifrå tema henta i spegelåkleet sitt meiningsinnhald, og ein finn att motiv og formelement frå spegelåkleet i arbeida. I vevarbeida samla, vidarefører eg både teknikkar, tradisjonell bruk av spegelåkle, og dels materiale.

I arbeida i trykk vidarefører eg motivbruk, formspråk og meiningsinnhald. Det vil bli nærare omtalt for kvart arbeid.

Då det finst kisteklede i lin som har trykt dekor, kan ein sei at trykk er ei vidareføring av ein teknikk, sjølv om ingen av spegelåklea i gjenstandsmaterialet har trykt dekor.

Eg har vori på leit etter materiale, teknikkar og monteringsmåtar som eignar seg for å få fram både det timelege og alminnelege, men og dei særlege hendingar ein møter i livet. Eg prøver å uttrykke samanheng, kvile, ro og vern.

6.3 Fornyng

Arbeida i trykk er pregtrykk , og blandingsteknikkar. Materiala er papir, masse av linfober og metallfolie.

Trykka er ikkje meint å fungerer som eit spegelåkle, men har motiv og tema henta frå spegelåkleet. I desse arbeida vidarefører eg motiv og formspråk, men på grunn av materiala eg brukar, og funksjon trykka får, vil eg kalle arbeida ei fornyng. Ved å lyfte tema og motiv ut av eit tradisjonsmateriale, og over i eit anna utradisjonelt materiale, ynskjer eg å fristille tema og motiv. Både for å gje det mitt eige kreative

uttrykk, og for at motiv og tema kan bli sett på og opplevd på ein annan, fornya måte og tilføre *meningstilvekst*.¹²⁹

Preg er ein teknikk eg har arbeidd i før, som tiltalar meg, og som eg meiner eignar seg i denne samanhengen. Pregtrykk gjev eit uttrykk som både er tydeleg og fast, samstundes som det er vart og stille.

I trykka brukar eg m.a. linfiber, same fiber som ein finn i mange rituelle tekstilar, men eg nyttar fiberen uspunnen.

6.4 Brot

Ved å bruke papir og trykk i åklesamheng, vel eg bort tradisjonell bruk av spegelåkle. Ut ifrå tradisjonsomgrepa *fast* og *variablar*, ligg tema, motiv og meiningsinnhald frå tradisjonsmaterialet *fast*. Materiale, teknikk og til dels bruk vert *variablar*. Alt i alt ser eg i hovudsak på arbeida som ei vidareføring og fornying. Berre eitt av arbeida er åkle, dei andre er ikkje meint å brukast som åkle. Om det er eit brot med *den delen av materialet som gjeld tradisjonell bruk*, eller om bruk er ein variabel som er innafor grensa av det eg kan velje bort å tradere, kan diskuterast.

¹²⁹ Tin, *Brud og broer i kunsten. Flertydighedens rolle i æstetisk kommunikation*, Oslo 1990 s 46

7 EIGNE ARBEID



7 Eigne arbeid

7.1 Ståstad

Spegelåkleet sitt meningsinnhald har vori det sentrale i oppgåva, og som har vori viktigast for meg å vidareføre i mine egne kreative arbeid. Eg har bruka teknikkar og materiale, som eg meiner eignar seg for dei ulike tema eg har arbeidd med.

Arbeida, i alt seks, vert vist samla. Kvar av dei seks arbeida er egne verk, nokre er sett saman av fleire delar. I utstillinga inngår kvart verk i eit samspel og ein heilskap. Utstillingsromet er ordna på ein måte som inngår i denne heilskapen.

7.2 Utstillingsrom, ordning av romet

Arbeida vert vist i eit kvadratisk rom på 7x7m.

Eg har valt eit kvadratisk rom og formatet 7x7 fordi talet sju er sett saman av tala tre og fire. Kvadratet og firetalet står for jorda, det avgrensa, og tretalet for sjel og himmel. Med det lar eg spegelåkleet sin doble karakter av både å vera jordnært og himmelvendt, koma til uttrykk.¹³⁰

Spegelåklea har eit midtstilt sentrum. Utstillingsromet er ordna på same vis. Eit kvadratisk felt på 140x 140 cm, 10 cm opp frå golvet, er plassert sentralt i romet.

Eg har ikkje som intensjon å lage eit heilagt rom, eller rom for seremoniar, sjølv om måten romet er ordna på kan likne på det. Intensjonen er å ordne eit rom som eignar seg til refleksjon både i det horisontale og vertikale plan. For å skape ro og harmoni, er romet ordna konsentrisk. Arbeida er laga på tema som innbyr til konsentrasjon.

Arbeida i vev er fordelt på veggene i romet.

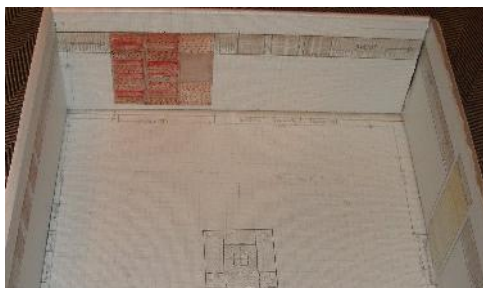


Fig 30 "arbeidsmodell" utstillingsrom



Fig 31 "arbeidsmodell" av utstillingsrom

¹³⁰ Cooper, *Symboler*, 1990, s 189-90

For å få eit kvadratisk rom, er utstillingsdelen dela av frå eit litt større rom. Romet utanfor utstillingsromet vert som ei forstoge. Nokre av dei elementa eg har bruka i framstillinga vert ståande der.

For å få eit roleg utstillingsrom, er ein smal inngang plassert i eine hjørna. For å markere inngangen, er revla forlenga ut av det kvadratiske utstillingsromet, og ut i ”forstoga”. Forlenginga er primært ein måte å markere inngangen på, men er og ein referanse til spegelåkleet sitt rektangulære format, og at det vart bruka både i sakral og profan samanheng.

7.3 utstilling

Format på rom, ordning av rom og kvart av arbeida, inngår i eit samspel i utstillinga. Tanken er at dei både utfyller kvarandre, framhevar og forsterkar kvarandre, og til saman utgjer ein heilskap. Arbeida er ordna i to grupper. Ei gruppe er arbeid i vev, og ei gruppe er arbeid i preg og trykk. Dei fem arbeida i vev er montert hengande. Kvart av vearbeida er sjølvstendige verk, men er integrert i revla Sveip, slik at dei til saman dannar eit samanhengande band som går rundt alle veggene i utstillingsromet. Dei fire vearbeida som er integrerte i revla, er meint som stasjonar til ettertanke, revla som ei vandring.

Vearbeida er plassert midt i avisrevla for å rydde unna uro og kaos. Ein kan sei at avisrevla står for kvardag, dei ulike vearbeida for kviledagar, heilagdag.

Revla kan slik ha likskap med korsvandring kjend frå kristen, katolsk tradisjon.

Trykka er lagt side om side, som ein mosaikk eller ihopsette firkantar, på det kvadratiske feltet midt i romet. Trykka er i fleire format og materiale, til saman tretten trykk.

Revla, dei integrerte vearbeid, og trykka i det sentrale midtfeltet, vert omtalt kvar for seg .

7.4 Arbeid i vev

Eg har laga to arbeid i vev i dette prosjektet. Dei kallar eg ”Sveip ” og ”I vår lukkelege tid, i vår sorg og vår naud”.¹³¹ Sveip er ei lengre revle, som i hovudsak har aviser som innslag. ”I vår lukkelege tid, i vår sorg og vår naud” er ein vev i krokbragd som er komprimert, eller trekt saman. Dei andre tre er tidlegare arbeid. Dei heiter ”Kvile II”, ”Kvile III” og ”Utgang-Inngang”. Dei er tatt med i utstillinga

¹³¹ Frå Kyrie, Salmeboka nr 951

fordi dei er del av ein prosess og ei utvikling fram mot dette prosjektet, og fordi dei temamessig passar inn i samanhengen.

7.4.1 Sveip



Fig 32. Detalj av avisrevla Sveip

Eg kallar revla sveip, fordi ho fysisk sveiper rundt veggene i utstillingsromet, men og som referanse til spegelåkleet. I mange høve fylgde åkleet eit menneske frå vogge til grav. Som vitne til liv og hendingar, samla det opp i seg forteljingar om livet. Både dei store skakande hendingane, og dei alminnelege, daglege hendingane livet til dei menneska som bruka åkleet.

Å bruke revler som forteljingar om liv og verdslege hendingar er ei gamal og kjend forteljarform i tekstilsamheng. Både Bajuexteppet, Osebergtekstilane og Baldishol teppet er døme på slike forteljingar. Kroting av årestoger har likskap med revle, og revler vart bruka som del av tjeldinga av rom til høgtid og fest.

Hovudmaterialet i revla er avisapapir fordi aviser er noko vi alle er omgitt av, og som fortel om alle slag hendingar. Avisrevla vert slik eit uttrykk for det timelege, ei forteljing om kvardag og heilagdag. Ved å slå desse meldingane inn i veven, har revla i seg både det nære, lokale, regionale og det internasjonale, det personlege og det kollektive. Fødselsmeldingar, gladhende, feiringar, økonomiske kriser, livskriser, naturkriser, håp, nyvinningar, kven som gifter seg og kven som døyr. I veven vert alle desse meldingane trykt saman og komprimerte. Enkelte ord og delar av setningar kan lesast, andre tekster er uforstålege, somme stader berre som ein farge. Ein kan dra kjensel på ei reklame, ei hending, nokre ord, og ane eller gjeta seg til eit innhald. Revla får slik eit uttrykk som liknar åkleet sitt abstrakte uttrykk. Ein kan ikkje lenger lesa avisene sine forteljingar, ein ser berre glimt av bokstavar og teikn. Det liknar på

måten ein kan "lesa" spegelåkleet sitt meningsinnhald på. Skilnaden er at innhaldet i revla kan sporast.

I revla er det vove inn fleire mindre tankefelt på 44x44 cm. I revla er det integrert fire sjølvstendige vevarbeid i tekstil. Dei og er laga på tema henta frå spegelåkleet sitt formspråk og meningsinnhald. Dei vert omtalt kvar for seg seinare.

Eg brukar aviser også fordi det er eit gratismateriale. Aviser kjøper ein, men dei fleste vert fort uaktuelle, og utan interesse, vert dei materiale som er til overs. Ved å bli bruka om att i revla, er avisene tilført ny mening, og vil få lenger levetid enn dei fleste andre aviser frå same periode.

Aviskjeldene, eller gjenstandsmaterialet i avisrevla, om nokon vil spore innhaldet, er i hovudsak Vest-Telemark Blad, Aftenposten, Klassekampen, Dagens Næringsliv, Vårt land i tida mars-mai 2009.

Fakta:

- "Sveip", revle i avisepapir, i to format, omlag 20 m x 56 cm br, omlag 4 m x 35 cm
- Vev i krokbragd, vevskei 20-10, 1/1
- Renninga er i svart bomull 12/6
- Innslag, aviser, svart bomull, silkepapir

7.4.2 Kvile II.



Fig 33 Kvile II

Vev i krokbragd i tre delar, som er montert side om side. Kvar del heng fritt. Botnefargen er sauesvart, mønstringa i tre raudaktige nyansar og små gule punkt. Dei to fyrste delane er like, den tredje har enklare mønstring, og eit spegelliknande felt.

Tema er kvile, både fysisk kvile frå det daglege strevet og restituering for ny arbeidsdag eller arbeidsøkt, men og i tydinga evig kvile.

Ved å repetere fargar og bordar i ein jamn rytme, ynskjer eg å oppnå eit uttrykk som gjev ro. For å forsterke kjensla av ro, har eg lagt til ei ekstra lengde, forenkla mønstringa, og lagt inn eit større einsfarga, svart spegelliknande felt. Feltet har ingen motiv eller mønsterelement, men er ope og tomt. Feltet er svart. Då svart har i seg

alle fargar, kan ein sei at dette spegelfeltet er både fullt og tomt. Det er opp til den som ser. Feltet kan fungere om lag som eit spegelfelt i tydinga kanal for tankar som vandrar fritt.

Ved at dei tre lengdene ikkje er sydd saman, men heng fritt, er den tradisjonelle samanhengen som bruksåkle på ei seng, løyst opp. Ved at dei heng vertikalt, og ved å legge inn eit spegelfelt, vil eg få fram kvile i ei overført tyding. At kvile er ei gåve frå kjelder utanfor det timelege og synlege.

Fakta:

- "Kvile II", vev i tre delar, kvar med måla 66 x 180 cm
- Vev i krokbragd, vevskei 20-10, 1/1
- Renning er i svart bomull 12/6.
- Innslag: svart bomull, Hoelfeldt Lund åklegarn. Botnen er sauesvart, mønstring i to raudfargar, små innslag av fiolett og gult. Det gule innslaget er plantefarga.

7.4.3 "I vår lukkelege tid, i vår sorg og vår naud"

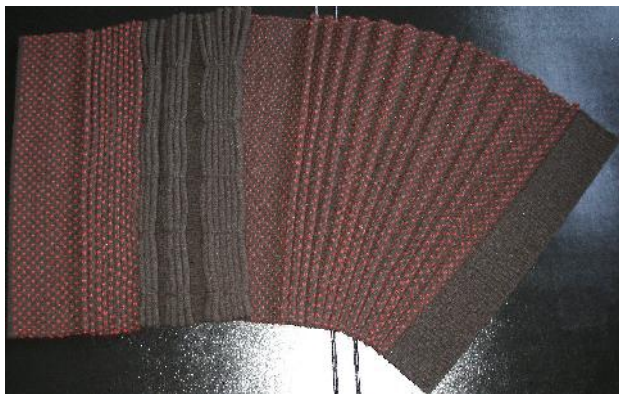


Fig.34. "I vår lukkelege tid, i vår sorg og vår naud"

Svart botn med spettar i ein raudfarge. Tre parti er komprimerte, eit opnar seg og spreier seg ut i vifteform. Tanken bak dette arbeidet er at stundom går dagar og hendingar som ein jamn straum, andre tider kjem hendingar og opplevingar svært fort, tett og intenst. Vekslinga av glade, lette, håpefulle hendingar, skakande og tunge, er tema for arbeidet. Eg brukar få fargar og enkel mønstring å få fram at noko ligg fast og varer ved. Arbeidet er komprimert som eit uttrykk for det sterke alvor, og kjensler som bylgja og var i rørsle i dei situasjonar spegelåkleet vart bruka.

Fakta:

- "I vår lukkelege tid, i vår sorg og vår naud", 66 x 107 cm
- Vev i krokbragd, vevskei 20-10, 1/1
- Renning: svart bomull 12/6.
- Innslag i svart bomull, Hoelfeldt Lund åklegarn. Botn i sauesvart, enkel mønstring i ein raudfarge

7.4.4 Kvile III



Fig.35 Kvile III

Kvile III kjem som eit motsvar til "I di lukkelege tid, i di sorg og di naud". Dei er like i fargar, breidde, og materiale. Uttrykket er forenkla. Åkleflata er strekt ut, og det skjer enda mindre i flata. Spettar som gjentar seg er som bøneord, og det opne spegelliknande feltet er ein opning for refleksjon. Tema er kvile. At undervegs i livet treng både kropp og sjel kvile. Det spegelliknande feltet er til ettertanke og sjelekvile. Desse to arbeida er stilt jamsides for at dei skal utfylle og forsterke kvarandre.

Fakta:

- "Kvile III", 66 x 180cm
- Vev i krokbragd, vevskei 20-10, 1/1
- Renning: svart bomull 12/6.
- Innslag, svart bomull, Hoelfeldt Lund åklegarn. Sauesvart botn, enkel mønstring i ein raudfarge

7.4.5 Utgang - inngang



Fig.36 Utgang- Inngang

Åkle i skilbragd av typen Nordlandsteppe. Eg laga det fordi eg ville ha eit åkle i fargar eg lika, ikkje primært fordi eg ville ha eit åkle til seremoniell bruk. Men, som tid og hendingar har komi meg i møte, har det blitt naturleg å bruke det slik. Åkleet har blitt bruka både i heim og kyrkje i samband med død og gravferd. Det er med her fordi det i teknikk og bruk står spegelåkleet nær, og fordi det synleggjer min eigen prosess og ståstad ihøve gjenstandsmaterialet.

I øvre kant er eit felt med brodert tekst. Teksta er ei velsigning og er del av dåps liturgien. Teksta er

henta frå Salme 121: ”Herren skal vara din utgang og din inngang frå no og til evig tid.” Tekstfeltet er i lin fordi lin er eit heilag material, det ein vart sveipt i ved inngang og utgang av livet. Teksta er brodert med lintråd for at tekst og botn skulle bli eitt uttrykk.

Åkleet har fått tema *Utgang - Inngang* fordi dette spennet er ei ramme om alle menneske sine liv.

Fakta

”Utgang – Inngang”, vev, 2 x 1m

Vev i skilbragd med brodert tekstfelt

Renning i ubleika lin, innslag i ubleika lin, ull i ubleika kvitt og gult. Gult innslag er plantefarga.

7.4. 6 Pregtrykk, kvadratisk felt midt i romet

Installasjonen av trykk, har to tema: at noko varer ved og ligg fast - at noko er skipla.

Arbeida i trykk vert vist liggande på det kvadratiske feltet midt i utstillingsromet. Plasseringa er motivert av spegelåkleet sin komposisjon sentrum - periferi. Trykka ligg side om side, kvart trykk inngår som del av eit samla uttrykk.

Det sentrale feltet si plassering i utstillingsromet er å likne med spegelfeltet si plassering i åkleflata. Men då spegelen sin plass i åkleet, seremonielle funksjon og rolle er blitt vesentleg endra, lar eg det koma til uttrykk i måten eg plasserer trykka på. Som konkrete døme på endringar, repeterer eg kort to døme: bruk av spegelåkle i Vinje kyrkje, og kristnateppe si utforming i Valdres i dag. Sjølv om spegelåkleet i Vinje kyrkje har markert spegelfelt, vert det ved gravferd lagt under kista og ikkje over. Sentrum i åkleflata, spegelfeltet, er mest usynleg, og spegelen har ingen seremoniell funksjon når åkleet er i bruk. Spegelfelt og motiv har blitt redusert til ”mønster” i åkleflata. Likevel, fordi motivet likearma kross framleis er eit motiv dei fleste, truleg alle, har tankar om kva betyr, så gjev motivet likearma kross framleis meining og er gyldig. I Valdres er det vanleg å bruke kristnateppe ved dåp, vigsel, død og gravferd. Men dei fleste kristnateppe som vert produsert der i dag, har ikkje noko spegelfelt, slik dei eldre åklea i Valdres har. Desse endringane er omtala tidlegare, eg går ikkje meir inn på det her, tar desse døma fram fordi skipling er eit av tema for arbeida i trykk. Det andre tema for trykka er at noko ligg fast, varer ved, og endrast ikkje av samfunnsendringar og ulike tider sine uttrykksmåtar, endringar i skikkar og praksis.

Trykka er plassert samla som ein installasjon på det sentrale, kvadratiske feltet midt i utstillingsromet. Eg brukar den sentrale plasseringa og kvadratet som format som uttrykk for det stabile. Som sentrum i installasjonen, har eg plassert ein likearma kross. Krossen både konsentrerer og orienterer omgjevnadane, og er eit synleg uttrykk for både den horisontale og den vertikale dimensjonen.¹³²

Sikksakk brukar eg fordi det står for vern. Menneske er sårbart, og treng vern mot krefter vi ikkje rår med, og vern av krefter som overgår eigen verneevne og vilje. Eg brukar rombeliknande formelement fordi rombe står for det fruktbare og fornybare.

Eg brukar kvadrat og likearma kross fordi dei er synlege uttrykk for vesentlege sider ved spegelåkleet sitt meningsinnhald. Både kvadrat, likearma kross, sikksak og rombar er motiv og formelement ein finn i gjenstandsmaterialet.

Installasjonen er sett saman av grove pregtrykk i linfiber og pregtrykk i metallfolie. Metallfolie refererer til spegel, linpreg til himmel og vern.

Metallfolie reflekterer lys, og kan gje assosiasjon til dei fyrste speglane ein veit om, som var av polert metall. Eg brukar linfiber fordi botnen i dei eldre spegelåklea var i lin, fordi lin som materialet er bruka i seremonielle tekstilar, og fordi lin har og er tillagt særlege eigenskapar.

Med installasjonen ynskjer eg å uttrykke at trass i ytre endringar, ligg spegelen sitt vesentlege innhald fast. Men fordi spegelen sin rolle i dag er skipla, dels ved at spegelen er ute av åkleflata, dels ved å ikkje ha nokon seremoniell funksjon, lar eg feltet bli lett skeivt i høve det kvadratiske feltet det er plassert på. I dag er religion på nytt tema i det offentlege rom. Med installasjonen ynskjer eg å få fram at spegel, spegelfelt og motiva der er uttrykk for spørsmål som menneske til alle tider har vori opptatt av. Ytringane endrar seg. Spørsmålet er om spegelen er på veg ut eller inn att. Midtpartiet har eit kvadratisk format på 140 x140 cm. Installasjonen har formatet 120x120 cm. Trykka har fleire format.



¹³² Tin, *De første formene*. 2007, s, 87

Fig. 37. Spor av dekk i leire

Fig. 38. Tauverk

Fig. 39. Dekk

7.4.7 Pregtrykk- Arbeidsprosess.

Eg har separert ut formelement frå åkleflata, omsett desse i trykk, som så er ført saman til eitt samla uttrykk. Eg har nytta pregtrykk og blandingsteknikkar. Eg har nytta vanlege bruksting som bildekk, netting, papir, tauverk til å sette preget med. Dette er objekt med formelement som er svært lik dei ein finn i åklea, og som er av materiale som eignar seg til å trykke eller sette preg med. Materiala har eigenskapar eller åkleliknande trekk, dels i måten dei er framstilt på, dels i funksjon, dels i formspråk. Bildekk er både vev og preg. Ein vev av fiber og stålarmering som er prega eller støypet i gummi. Dekka sine spor skal verne mot fare ved å halde bil og passasjerar på vegen. Tauverk er tvinna fibrar, med eigenskap av å binde og halde ting saman. Netting er eit flettverk, eller binding som har som funksjon å avgrense område og verne, men er gjennomsiktig, slik at ein ser det som også er på andre sida. Pregtrykka i aluminiumsfolie, er trykt med netting som trykkgrunnlag og produsert i Flatdalpresse. Trykka med grovare og djupe relieff, er laga av masse i linfiber. Prega er sette med grovt mønstra dekk. Linfibrane er oppløyst masse laga av linters, eller det papirmakarar kallar ”half-stuff”.¹³³

¹³³ Papirmakar Else Jungstrøm, *Håndlaga papir*, 1999



Fig.40. Preg i linfiber, vått



Fig.41. Dekk påført linfiber



Fig.42. Preg i linfiber, tørka

8 VURDERINGAR - KONKLUSJONAR



8 Vurderingar og konklusjonar

Utgangspunktet for prosjektet var problemstillinga: Kva meiningsinnhald kan ha blitt tillagt spegelåkleet og spegelåkleet sitt formspråk, og korleis kan dette vidareførast som tema i eigne arbeid i vev, trykk og utstilling?

Ståstad

Oppgåva er vid, og særleg den skriftlege delen, har blitt større enn tenkt i utgangspunktet.

Gjenstandsmateriale, informantar, veileदारar og litteratur, har sett materialet i ein større kulturhistorisk samanheng, og gjeve meg utvida kunnskap og betre heilskaps forståing av emnet. Kunnskap på nærslekta tema har opna nye perspektiv, og reist nye spørsmål.

Eg har ikkje funne eintydig svar på problemstillinga, men fått auka forståing for kor komplisert ting og meining er fletta saman, og står i ein samanheng.

Spegelåkleet har fleire betydningslag. Laga kan liknast med spegelåkleet sine to vevelag. Botnelaget i lin går som ein jamn rytme gjennom heile åkleet. Vevelaget over er slege inn som former og motiv. Stundom kryssast vevelaga, eller botnen kjem til synes i åkleflata. Om det er veveoverlaget som vik plassen, eller om botnen overtar, kjem an på den som ser. Men alt heng saman og kan ikkje forståast isolert eller alleine, bit for bit. I *Øye og hånd* skriv Nordberg-Schulz: ”Den poetiske forståelsesform griper altså tingenes vesen, snarere enn deres målbare egenskaper. Dette innebærer at den fastholder *sammenhenger*. For ingen ting eksisterer i isolasjon. Tingenes sammenhenger er deres mening.”¹³⁴

Den skriftlege delen av svaret, viser til mogelege svar og tolkingar av meiningsinnhald i åkle og formspråk. Den praktiske delen er forsøk på å gje uttrykk for utvalde tema frå meiningsinnhald, omtala i den skriftlege delen. Eg har lagt vinn på å relatere meiningsinnhaldet til vår tid, noko som viser seg att i val av materiale i arbeida.

Materialval – materialbrot- usikre faktorar

Alt i alt nyttar eg fleire slag materiale og teknikkar. Ei blanding av tradisjonelle og utradisjonelle.

¹³⁴ Nordberg-Schulz, *Øye og hånd*, 1997, s18

Dei to hovudarbeida i dette prosjektet, avisrevle og installasjonen i trykk, er i stor grad utført i utradisjonelt materiale i åklesamanheng. Aviser har eg valt fordi dei eignar seg som uttrykk for det timelege alminnelege, det som ikkje varer ved. Folie har eg valt for di det reflekterer, og gjev eit presist preg, men og fordi dei fyrste speglane vi veit om, var av polert metall. Aviser og folie er b  e materiale som eg ikkje sikkert veit kor haldbare vil vera. Eg regnar med at uttrykka vil koma til å endre seg. Det kan sjåast på som ein tilleggsverdi, men det kan og vera ei ulempe, om uttrykket vert forringa.

Ullfibrar og linfibrar er kjende og vel utpr  va materiale. Linfibrane i pregtrykka er nok haldbare, men dei er ikkje bearbeidde som tråd, og toler mindre. Dei er ikkje tilsett farge eller kjemikalie. Om dei vil halde seg kvite over tid, eller korleis dei eventuelt vil endre seg på grunn av lys og inneklime, er usikkert. Trass i desse usikre faktorane, har eg valt å bruke dei. Både på grunn av det uttrykket dei gjev, fordi usikre faktorar er spennande, og fordi avisapir, spelsaugarn, metallfolie og linfiber er materiale som forsterkar og utfyller kvarandre.

Eg har valt å bruke utradisjonelt materiale i håp om at meiningsinnhaldet kunne bli tydlegare. Materiala er bruka for å forsterke form og meining. I kva grad ein vil kalle dette materialbrot, vil koma an på augo som ser.

Sluttprodukt

Utstillinga og det skriftlege arbeidet er svaret på problemstillinga mi.

Utstillinga gjentar spegelåkleet sin hovudkomposisjon og meiningsinnhald, sentrum – periferi, og er ei forteljing som handlar både om daglegliv, høgtider og markering av særlege skilsetjande hendingar i livet. Arbeida i utstillinga er forma ut frå allmenngyldige tema som vern, kvile, utgang - inngang, opning, horisontal og vertikal akse. Det er tema som også er sentrale element i spegelåkleet.

Oppgåva er vid, val og moglegheitane er mange, både når det gjeld kva ein vil legge vekt på i den teoretisk tilnærminga, og når det gjeld kva tema ein vel å arbeide med i eige skapande arbeid. Både i skriftleg del, og i den praktiske delen, kunne ein valt å legge vekt på andre tema i meiningsinnhaldet enn det eg har gjort i denne oppgåva.

Litteraturliste :

- Ahlfeldt, A ,”Många släkter vill snart ha sitt eget bårtäcke”, *Kyrkans tidning* nr 49
- Andersen, Håkon, ”Bibelske motiver på norske bondetepper fra 1600- og 1700-årene” *Kunst og Kultur* 1989, nr 1, Oslo 1989.
- Bønnebok for Den Katolske Kirke*, St. Olavs forlag 1990
- Brüggemann, Werner, *Yayla. Form und Farbe in türkischer Textilkunst*. Katalog 1973
- Bø, Olav, ”Kvardagsliv og høgtidsskikk”, Ingrid Semmingsen, Nina Karin Monsen, Stephan Tschudi-Madsen, Yngvar Ustvedt (red.), *Noregs Kulturhistorie bind 2, Kaupang og katedral*, Oslo 1983
- Cooper, J.C, *Symboler. En oppslagsbok*, Helsingborg 1990
- Dunfjell, Maja, *Form og innhold i sørsamisk ornamentikk*, 2006
- Eco, Umberto, *Om spejle og andre forunderlige fænomener*, Odense 1990
- Eliade, Mircea, *Det hellige og det profane*, 2003
- Engelstad, Helen, *Fortidskunst i Norges bygder. Dobbeltvev i Norge*, Oslo 1958
- Engelstad, Helen, *Fortidskunst i Norges bygder. Refil, bunad, tjeld*, Oslo 1952
- Falk, Hjalmar, *Altwestnordische kleiderkunde*, Kristiania in kommission bei Jacob Dybwad 1919
- Fett, Harry, ”Folkekunst”, *By og Bygd*, 1945
- Hellemo, Geir, *Den skjulte Gud*, Oslo 2005
- Jantzen, Anne-Lise, ”De salige folchs gangkæder, senge- och linkæder och videre Hva skiftebrevene fra 1600-årene fra Sauherad og Nesherad forteller” *Telemark historie*, Tidsskrift for Telemark Historielag Nr 4-1983 årbok 1978
- Johansson, Lillemor, *Opphämta och damast*, Helsingborg 1982
- Kingren, Tove, *Dekorativ tekstil i opstadvev. Samisk ornamentikk som inspirasjon*, Hovedfagstudium i forming, våren 1978. Statens lærerskole i forming, Oslo.
- Kjellberg, Anne, ”Brodert vevnad eller vevet broderi?”, *By og Bygd*, Norsk folkemuseums
- Kostveit, Aasta Østmoe, *Kors i kake, skurd i tre*, Oslo 1997
- Kristoffersen, Siv, ”Utstillingen, landet og folket”, i E S Pedersen (red.), utstillingskatalog *Karavanseraj. Aserbajdsjan – ildens rike*, 2006. Utstilling ved Arkeologisk museum, Stavanger
- Kreissl, Stiftung Rainer, *Gates to heaven. 119 prayer carpets and kilims*. Katalog til utstilling I Prague Castle 1998
- Krook, Caroline, ”Att gestalta det ordlösa”. Foredrag på Dramafestival på Sigtunastiftelsen, 2006, Olof Hartman 100 år.
- Kubarev, ”Spiegel asiatischer Nomaden als religionsarchäologische Quelle” *Eurasia Antiqua, zeitschrift für archäologie eurasiens*, band 2 1996
- Landsverk, Halvor (red) *Gilde og gjestebod*, Norsk kulturarv Nr 17, Oslo 1967
- Le mondes Symboles*, Zodiaque, MCMLXXXIX
- Lexow, Einar, ”Rutevæv, Gammel vestlandsk vævkunst”, særtrykk v/ Norsk Folkemuseum basert på artikkel i *Bergens Museums Årbok 1914 nr 2*
- Melchior-Bonnet, Sabine, *the Mirror. A History*, engelsk omsetn. Katharine H.Jewett, London 2001
- Nordberg-Schulz, Christian, *Stedskunst*, Oslo , 1996
- Nordberg-Schulz, Christian, *Øye og hånd. Essays og artikler*, 1997
- Opsahl, Jan, ”Islamsk ornamentikk”, Helene, Myhre, Opsahl (red.), *Mening og mangfold*, 2003

- Pahuus, Mogens, "Livsverdenens ubestemthedskarakter i fænomenologien og livsfilosofien", *Philosophia*, Årg. 17, nr 1-2, 1988, *Kompendium emne 4 Innføring i vitskapsteori. Mastergradsstudiet i tradisjonskunst 2006-07.*
- Repstad, Pål, "Mellom nærhet og distanse", Universitetsforlagets metodebibliotek 1998, henta frå *Kompendium Emne 3, Tradisjon, kommunikasjon og formidling, Mastergradsstudiet i tradisjonskunst 2006-07, HiT.*
- Ringgren, Helmer, *Religionens form och funktion*, Lund, 1968
- Rolf, Bertil, "Profession, tradition och tyst kunskap", *Kompendium Emne 4 Innføring i vitskapsteori Mastergradsstudiet i tradisjonskunst 2006-07.*
- Sivertsen, Jo, "Vitenskap og rasjonalitet", 1996, *Kompendium Emne 4 Innføring i vitskapsteori Mastergradsstudiet i tradisjonskunst 2006-07.*
- Steinsland, Gro, *Norrøn religion. Myter, riter, samfunn*, Oslo , 2005
- Sundbø, Annemor, *Usynlege trådar i strikkekunsten*, Oslo 2006
- Tin, Mikkel B, *De første formene. Folkekunstens abstrakte formspråk*, Oslo 2007
- Timenes, Kjersti, *Kistetepper*, Høgskolen i Agder 1998
- Ramstad, Eva, *Åkle i Sogn og Fjordane*, 2005
- Valle Bygdekvinnelag, *Rette klede i Setesdal*, 1999
- Trætteberg, Gunvor, "Omfarshandel". *Norveg*, 1952 nr 2
- Ursin, J, *Kristne symboler*, 1975
- Wang, Marit, *Ruteåklær. Bidrag til en karakteristikk, ordning og plassering*, 1983
- Nynorskordboka*, Det Norske Samlaget Oslo, 1986
- Bibelen*, Det Norske Bibelselskaps forlag, Oslo 1969
- Løvaas & Wagle, *Katalog for utstilling på Museet for samtidskunst 03.04-17.08.2008. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.*

Figurliste:

Fig 1. Åttebladrose, foto frå boka <i>Opphämta och damast</i> , åkle frå 1500-talet	12
Fig 2. Telemarksteppe , frå Botne, i Vinje	18
Fig 3. Nordlandsteppe, Nystogsamlinga, Vinje kommune	18
Fig 4. Spegelfelt med kross og enkel roseform, frå Gøytil/Vinjerui	19
Fig 5. Detalj, avslutningsbord frå vranga	19
Fig 6. Detalj, bruk av smetteteknikk	19
Fig 7. Spegelåkle med valknute, frå Botne	20
Fig 8. Detalj av spegelfelt	20
Fig 9. Detalj av valknute	20
Fig 10. Spegelfelt m/åttebladrosar , kopi av eldre spegelåkle	21
Fig 11. Detalj spegelfelt, romber og enkle roser	21
Fig 12. Detalj spegelfelt, rombe og enkel kløverrose	21
Fig 13. Spegelåkle med spegelfelt utan motiv , Nystogsamlinga, Vinje kommune	22
Fig 14. Detalj, endebord , felt med stavar og linjer	22
Fig 15. Detalj sikksakk, enkle krossar	22
Fig 16. Spegelåkle, spegelfelt med firkant og enkle roser, Nystogsamlinga, V K	23
Fig 17. Detalj frå spegelfelt	23
Fig 18. Detalj frå endebord	23
Fig 19. Spegelåkle, spegelfelt med likearma kross, Vinje kyrkje	24
Fig 20. Detalj av hjørna	24
Fig 21. Detalj av avslutningsbord	24
Fig 22. Åkle med tekstfelt	25
Fig 23. Detalj av element i ornamenteringa	25
Fig 24. Åkle i krokbragd i tre delar	26
Fig 25. Detalj	26
Fig 26. Ope spegellikande felt	26
Fig 27. Frå Gulleik Svalastog si gravf, Grungedal 1936, ”ølspandering” i tunet	36
Fig 28. Rutemønstra åkleflate	42
Fig 29. Åttebladrosar symmetrisk bygd opp kring rombe	56
Fig 30. Arbeidsmodell av utstillingsrom	75
Fig 31. Arbeidsmodell av utstillingsrom	75
Fig 32. Detalj, avisvev	77
Fig 33. ”Kvile II”	78
Fig 34. ”I vår lukkelege tid, i vår sorg og vår naud”	79
Fig 35. ”Kvile III”, foto Leif Jamtveit	80
Fig 36. ”Utgang – Inngang”, foto Leif Jamtveit	80
Fig 37. Spor av dekk i leire	83
Fig 38. Tauverk	83
Fig 39. Dekk	83
Fig 40. Preg i linfiber, vått	84
Fig 41. Dekk påført linfiber	84
Fig 43. Preg i linfiber, tørka	84

Med unntak av figurane 1, 35 og 36, egne foto.

KATALOG

1 Kartlegging av gjenstandsmaterialet og oppsummeringar:

Skjema 1: Mål og format på åkle og spegelfelt

Skjema 2: Bruk, alder og eige

Skjema 3: Komposisjon og formspråk, material og fargebruk

2 Punktliste med spørsmål som eg har bruka ved intervju

1 Kartlegging av gjenstandsmaterialet og oppsummeringar.

Skjema 1: Mål og format på åkle og spegelfelt

objekt	ytre mål	to lengder	vove i eit stykke	mål på spegelfelt
1 Vinjerui	1.66 l x 1.12 br	55-56 br		53 br x 45h
2 Botne	1.40 l x 1.27 br	63/64 br		65 br x 48 h
3 Gaastjøn I, kopi	1.95 l x 1.17 br		Eit stykke,	58 br x 28 h
4 Nystogsamlinga I	1.65 l x 1.06 br	52/54 br		42 br x 28 h
5 Nystogsamlinga II	1.70 l x 1.09 br	54/55 br		59 br x 48 h
6 Vinje kyrkje	2.63 l x 1.24 br		Eit stykke,	54 br x 43 h
7 Skilbragdåkle med brodert tekst	2 h x 1.04 br		eit stykke	ope felt med tekst 100 br x 14 h
8 Vev i krokbragd med ope felt	3 lengder á 180 h x 66 br			ope felt i eine lengda 66 br x 90 h

Ingen av åklea har same ytre mål, korke i lengde eller breidde. Alle er rektangulære.

Eit, det kortaste, som og er det breiaste, er nesten kvadratisk.

Gjennomsnittslengde: 173 cm

Gjennomsnittsbreidde: 115 cm

Ingen av spegelfelta har samanfallande mål. Alle er rektangulære.

To og to har same høgde, men har ulik breidde.

Gjennomsnittshøgde: 39 cm

Gjennomsnittsbreidde: 55 cm

Tre åkle er vove i eit stykke.

Tre er vovne i to lengder som er sydd saman.

Eit er vove i tre lengder som heng fritt side-om -side, men er ikkje sydd saman.

Eine lengda har eit stort, spegelliknande ope felt utan motiv.

Eit har eit spegelliknande felt med tekst på eine kortsida.

Skjema 2: Bruk, alder og eige

objekt	privat eige	off eige	bruk før	bruk i dag	alder	nemning	laga av
1 Vinjerui	x		gravferd, sist i 1971	til pynt i stoga utlån til utstillingar 2006/7/8			
2 Botne	x		hengt opp til jol i himmelseng	til pynt , heng på stoge vegg, utlån til utstillingar, sist 2006/7/8		åkle	
3 Gaastjønn kopi	x		kopi av eldre åkle	samanrulla på loft, utlån til utstillingar sist 2006/7/8	1990	kisteklede	Laila Thorud vevstoge, Hof i Vestfold
4 Nystogsamlinga I		x	ukjent	på vegg på Vinje kultur kontor, utlån i samband med arr. og til utstillingar 2006/7/8		åkle	
5 Nystogsamlinga II		x	ukjent	lagra i magasin ved HiT, Rauland studeiesamanhang		reg. som båreteppe,	
6 Vinje kyrkje		x	gravferd	ved gravferd i kyrkja	truleg 1964	katafalkteppe, åkle, teppe	Margit Hovdestad Vinje
7 Skilbragdåkle med brodert tekst	x		gravferd	gravferd, utstillingar 2005 og 2006/7/8	1996		Tone Svalastog Garnes
8 vev i krokbragd med ope felt	x			utstilling 2006/7/8	2005/6	Fri krokbragd, Kvile	Tone Svalastog Garnes

Alle har hatt minst ein funksjon eller bruk siste åra, dei fleste i utstillingssamanheng

Fire har blitt bruka i tradisjonell samanheng.

Tre har fått endra bruk og funksjon.

I alt har bruken auka, men bruksområde og samanheng er delvis endra.

Berre to av dei vert framleis bruka i rituell og seremoniell samanheng. Det er katafalkklede og skilbragdåkle med tekst.

Dei yngste er dei som oftast er i bruk, og ved same hendingar (gravferd) og stad (kyrkja og heim) for hending.

Fem er i privat eige, tre i offentleg eige.

Av dei i off eige, høyrer det eine ei kyrkje til, og vert bruka berre i sakral samanheng, eit vert bruka som utsmykking av off kontor, eit vert bruka i studiesamanheng.

Skjema 3: Komposisjon og formspråk, material og fargebruk

objekt	Nordlandsteppe	Telemarksteppe	Inndeling av teppeflata	Motiv i spegelfelta						Form-element og uttrykk elles i teppeflata	Fargebruk							Avslutningar	Materiale	Anna
				kross	åttebladrose	valknute	oktogonal	rombe	firkant		raudnyansar	sauesvart	brunnyansar	grønnyansar	gul -oker	ubleika kvit	blå			
1 Vinjerui	x		Spegelfelt midt på, tversgåande mønsterbordar 10-13cm br over heile teppeflata. Endebordar har anna mønster enn bordar elles	x	x					Tversgåande bordar med element som: åttebladrose i sirkel, rombe, punkt stavar Endebordar har anna mønster enn bordane elles		1	3		1	1		Smal faldekant og rest av frynser i ull rundt heile	Heimespunne lin i renning, heimespunne lin og ull i innslag, for det meste i naturfarga ull, dels plantefarga	Spegelfeltet er svært slite, formen i mønsterelementa i spegelen er delvis borte. Vakker linbotn som er godt synleg
2 Botne		x	Stort spegelfelt, ca 1/3 del av teppeflata. Tversgåande mønsterbordar, 4 til 10 cm br , fleire fargar			x			x	Tversgåande bordar sett saman av ovale, bylgjande former og små rombeformer .	1			2	1	1	1	Smal inn bretta kant ½ cm br , rest av frynser i ull rundt heile, ca 4-5 cm br	Heime spunne lin i renning, heimespunne lin og ull i innslag, plante farga	Svært tynt og fint materiale, hol to stader i øvre kant. Mønsterbordar og fargar varierer, usymmetrisk, og fritt sett saman

3 Gaastjøn	x		Spegelfelt midt på, tversgåande like breie mønsterbordar i to fargar på tvers i heile teppeflata		x		x	x		Tversgåande bordar i to ulike mønster med element som: store åttebladrosar mindre rombeformer, enkel firkløverrose stavar og ruter		1			2	1		Brei faldekant i lin. påsett frynsekant i ull i kortsidene	Lin i renning, lin og tvilagt eintråds ull i innslag. Maskinframstilt og kjemisk farga materiale	Litt stivt og hardt uttrykk, tydeleg at det er nytt, ubruka og at materialet er maskinelt framstilt. Uvanleg fargebruk for området, uvanleg bruk av frynser.
4 Nystogsamlinga I	x		Spegelfelt midt på, mønsterbordar 12-15cm br i to fargar på tvers i åkleflata, smale striper i ein tredje farge. Første og siste bord like, men annleis enn bordane elles, langsgåande jarebord i sikksakmønster.							Tversgåande bordar sett saman av mindre firkanta felt med repeterande geometriske element som: små rombar stavar og ruter små krossar sikksak. teppeflata får eit slag rutemønster. Første og siste bord og langsgåande sikksakbord i ytterkant rammar inn åkleflata	1	1			1	1		Smal faldekant, ½ cm . rest av frynser i ull langs alle ytterkantar	Heime spunne lin i renning, heimespunne lin og ull i innslag, plantefarga ull	Ytterkantane i åkleet er særleg markerte. Spegelfeltet er ope utan noko særleg motiv

5 Nystogsamlinga II	x		Spegelfelt midt på, tversgåande mønsterbordar 14 og 9 cm br, i to hovudfargar. Bordane smalare ved spegelfeltet, 4 ½ og 6 cm Endebordane er like, men anna mønstring enn bordane elles, markerer byrjing og slutt.	x				x	Bordar på tvers i flata som repeterer rekker av element som : åttebladrosar stavar rombar Endebordane er like, markerer byrjing og slutt.	1	1		1	1	1		Smal bretta kant Rest av frynser rundt heile	Heimespunne lin renning. Innslag i heime spunne lin og ull som dels er naturfarga dels plantefarga	Småflekke etter bruk, Lite slite, særleg glans og fargebruk i spegelfeltet
6 Vinje kyrkje	x		Spegelfelt midt i flata, breie mønsterbordar i to fargar med smale fargeband imellom .Langs ytterkanten ein tett sikksakkk-bord som rammar inn flata	x					Små firkløverrosar mellom repeterande rader av mønsterfelt sett saman av: stavar punkt el små ruter små rombar timeglas.		1		3		1		brett kant i lin ca 2cm br	Ubleika lin i renning, lin og ull i innslag maskinframstilt materiale	lengda er tilpassa bruken. Ser nytt ut, men mjukt å ta i.

7 Skilbragdåkle	x		I øvre enden eit spegelliknande felt på tvers av åkleflata. Flata elles dekt av repeterande, geometriske formelement. smale, gule fargestriper over eit midtfelt						Geometriske mønsterelement som rombar og krossar, punkt og linjer					1	1		brett kant i lin og frynser i eine enden	Ubleika lin i renning, innslag av ubleika lin og ull, dels plantefarga, dels kjemisk farga ull a spelsau i innslag	Brodert tekst i krossting
8 vev i krokbragd			Tre sidestilte, vevelengder som heng fritt. , to er likt mønstra med tversgåande fargeband i 5 fargar, ei lengde to fargar, har eit stort einsfarga ope felt om lag midt på						tversgåande mønsterbordar med element av små krossar rombe og punkt	2	1			1			brett kant i ull	svart bomull i renning, Hoelfeldt Lund spelsau åklegarn i innslag	spegelliknande svart felt i eine delen

Inndeling av åkleflata:

Alle er rektangulære med eit firkanta, rektangulært felt eller spegel i flata.

Dei fleste har midtstilt i spegelfeltet med særlege motiv innvove i spegelfeltet

Spegelfeltet er med eit unntak, stilt på tvers av lengderetning i åkleflata, noko som motverkar lengderetninga i sjølve åkleet.

I fem vert flata dela opp av geometriske mønsterbordar som går *både* på tvers og på langs i åkleflata, gjev driv både i lengderetning og på tvers.

Dei tversgåande bordane har vekslande fargar. Fargeskiftingane understrekar retning ut mot sidene, og bremsar lengdeverknaden.

Fem har svært regelmessige, repeterande fargeskifte.

Eit har uregelmessig fargeskifte, men mønsterflata under har ein jamn, repeterande roleg rytme i heile åklebotnen.

Tre åkle har markert byrjing og slutt ved at mønsterbordane i byrjing og slutt er annleis enn i teppet elles. To av desse har i tillegg ein sikksak-bord som markerer langsgåande ytterkantar. Til saman vert det som ei ramme om åkleflata.

Fire har hatt frynsekant rundt heile.

Eit har tekstfelt på tvers i eine kortsida.

Eit har åkleflate sett saman av tre vevelengder som heng fritt men side om side. To av lengdene har tradisjonelt åklemønster i krokbragd, ei av lengdene har eit stort, spegelliknande oppe felt som gjev den samla flata eit asymmetrisk uttrykk

Materiale

Med eit unntak, har alle lin i renning, 4 med heimespunne glansfull lin.

Med eit unntak, har alle både lin og ull i innslag.

I fire er ulla naturfarga eller plantefarga.

Tre har maskinprodusert lin og ull både i innslag og renning, to el tre har garn som er kjemisk farga.

Fargebruk

I dei fleste er fargane få og duse. Fargar som går att: sauesvart, grått, ulike nyansar av rosa/grårosa med mindre innslag av bleik gult og grønt.

Unntak:

eit har berre to fargar, gult og brunt + lin i botnen.

eit har både sterkare fargar og fleire fargar, rosa, blått, mørk oker, mørk blå, to-tre grøne nyansar

eit har få, men sterke fargar

Ulike fargar går som fargeband /striper på tvers i flata, understrekar sideretning.

Fargeskifte er og bruka for å markere spegelfelt og motiv i spegelfelta

Formspråk / motiv i spegelfelt

Alle spegelfelt er rektangulære.

To spegelfelt er berre eit ope firkanta felt.

Fem har større motiv sentralt i spegelfeltet:

Motiva er kross, valknote, firkant-former, åttebladrosar av ulik storleik, og i kombinasjon med firkant, kross, rombe, oktagon

Eit har brodert tekst i eit spegel-liknande felt

2 Spørsmål bruka i samband med intervju av informantar.

Eg har tatt utgangspunkt i ei punktliste som eg kallar grunnspørsmål.

I tillegg har eg bruka individuelle spørsmål som eg har tilpassa person og situasjon

Grunnspørsmål:

- Kva forbind du med åkle ?
- Eig du/fam åkle, og veit du kvar det er komi frå?
- Kva kallar du det, og kanskje brukar du fleire nemningar?
- Kven kan ha vovi det, og når trur du?
- Har du eller andre du kjenner bruka det, og om så, i kva samanhengar, situasjonar, høgtider ?
- Kjenner du til at åkle vart bruka både ved dåp, konfirmasjon, vigsel, død og gravferd?
- Har du sjølv bruka åkle ved slike høve, og kva tankar gjer du deg om å bruke åkle i slike samanhengar?
- Ser du på det som vanleg skikk?
- Vev du? Eller kanskje kunne du tenkt deg å veva åkle som familien kunne bruke ved høgtider og hendingar som dåp, konfirmasjon, vigsel og død og gravferd ?
- Kvifor, og trur du andre i familien vil koma til å bruke det?
- Skulle du ynskt det?
- Er tida ute for åkle?
- Har du fortalt barn/barnebarna dine det du veit om åkleet eller skrivi det ned?

Spegelfelt og symbolbruk

- Har du tenkt på kvifor dette midtpartiet, spegelen er der? Kvifor det er der?
- Kross, valknote, åttebladrose, firkant, rombe, oktagon er symbol ein ofte finn i spegelfeltet, er det berre mønster, eller trur du det er grunnar til at nettopp desse motiva er der ?
- Veit du om åkle med andre symbol? Kva symbol?
- Tillegg *du* desse motiva noko meining, eller trur du andre tidlegare har gjort det?
- ser du på slik tolking som uttrykk for tru/overtru/skikk?

Kva betyr åkleet for deg?

- Vekke minne?
- Halde på ein tradisjon?
- Vakkert?
- Noko meir enn berre eit praktisk hjelpemiddel ?
- Noko symbolsk?
- Noko religiøst, noko som har med tru å gjera?
- Verdi, kulturelt eller økonomisk?
- Umoderne og gamaldags eller også noko til bruk i dag?
- Særeige for slekta/garden/bygda/kyrkja ?
- Kva synest du det står for, uttrykker ?

Særlege utsegner:

”vegen upp er alltid open”

”då fór far opp i loftet og henta åkleet”

”det var brukt på likkista i staden for blomar. Når dei senkte kista tok dei dette av. Og så vart det brukt til å tulla småborn i når dei skulle til dåpen ”

”Me hentar det berre fram når det er gravferd”

”det var til trøst”