

## MATTA

Den matta som ligg framma senga mi,  
har stripå med mange letta.  
Dem ha levd som klesplagg i mang ei tid  
og slittist på ranga og retta.

En kjole e ha da e va berre tri  
æ kvit stri'p med blåe prekka.  
Og rånda med gult og jøslått ti  
ha gjort si nøtt som smekka.

Føsst skulkjolin min va rutåt, han,  
med grøne og raue rutå.  
Han ligg inni mattån som spraggelband  
ilag med ei re'ms tå putå.

Den jøsgul jumpern e lika be'st,  
for da va kjøpklæ' nå sjelda,  
æ minne om nykonfermert og fest  
og hemfå'lgj i märke kvelda.

Ei stri'p med silke, måssågrøn taft,  
va le'ng den lika'st tengin:  
Den pena'st kjolin som e ha haft.  
Den minne om kjærastrengin.

Ta der va skjorta åt manna min,  
han slet ho så ut i onnåm.  
Ho vart itt nå anna inn stripa fin  
saman med kæ' ette bonnåm.

E læs om live i mattån min,  
om hendelsan opp gjennom tia  
som her æ bonde i vevin inn,  
og som vart ligga'n her sia.

Astrid Volden, Oppdal

med utgangspunkt i den frodige filleryetradisjonen

### HVORFOR FILLERYER ...

For meg er det knyttet gode minner til mormors gamle matter. Det var hun som lærte meg å veve matter, og som vevde de første mattene jeg ble glad i. Tradisjonen hoppet over en generasjon. Mor vevde ikke. Det ble jeg som arvet veven. Mormors vev var liten og lett, og den første renninga ble ikke helt som den skulle være, fordi den ble laget mellom to dørhåndtak i kjellerstua. Siden ble det utdanning i faget, undervisning og til slutt hovedfag.

Det var lenge etter at mormor var død, at jeg satt på hytta og leste i et tidsskrift der førstekonservator Anne Kjellberg ved Kunstindustrimuseet i Oslo uttalte: ”Filleryen er blant de utforskede områder i hverdagens kulturhistorie. Noen burde faktisk oppmuntres til å forske i fenomenet.” Som sagt, så gjort. Slik ble noen tråder i mitt liv knyttet sammen gjennom valg av emne for hovedfagsarbeidet.

Mye tyder på at matter har vært brukt over hele landet i snart 150 år. Likevel eksisterte det ingen systematisk dokumentasjon av dette produktet her i landet for ti år siden, verken i litteratur, museer eller andre relevante sammenhenger. Filleryene representerte sånn sett en lite påaktet del av vår tekstiltradisjon, dette til tross for en enorm produksjon som viser hvilken omsorg, kunnskap og skaperkraft det ligger bak produktene. Målet med registreringsarbeidet var et ønske om å bidra til å ta vare på og dokumentere denne delen av vår kvinnelige tekstile kulturtradisjon. Dette er en hverdagskultur der det ser ut som det ikke er noen sammenheng mellom den betydning produktet har hatt for folk flest og den manglende oppmerksomhet det er blitt vist i forhold til skriftlig eller visuell dokumentasjon.

### DEN ESTETISKE DIMENSJON I GJENSTANDSGRANSKING

Et annet ønske var å heve respekten for kulturen ved å synliggjøre produktene som estetiske gjenstander og ved å tydeliggjøre den erfaring og kompetanse som veverskene legger i arbeidsprosessen i forhold til mønsterkomposisjon, fargevalg og materialbruk. Behovet for et arbeidsredskap konkretisert i et kategoriseringssystem med utgangspunkt i et godt og allmenngyldig fagspråk, ble viktig. Et mål med hovedfagsarbeidet som ble konkretisert i løpet av prosessen, ble derfor å komme fram til en forståelse av et felles grunnlag for faglige begrep på det tekstile emneområdet.

Når målet er et forsøk på å utdype forståelsen for en kultur, vil det være hensiktsmessig å sette søkelyset på hva det er som kjennetegner gjenstan-



dene i tradisjonen. Det er viktig å finne de fellestrekk ved gjenstandene som karakteriserer særpreget, og se om det er mulig å analysere produktene ut fra en felles synsvinkel. Samtidig vil det være like viktig å vise variasjonene. Det er variasjonene innenfor det ensartete som får betydning for klassifiseringen. Arbeidet innebar en kategorisering av filleryene der begrepsbruken var av en slik art at det ville være entydig for flere å kunne kommunisere om funn på feltet.

Ved å ta utgangspunkt i matter med karakteristiske mønsterkomposisjoner som det samtidig finnes flere eksempler av på hvert sted, og å katalogisere og analysere disse, var det mulig å gå mer systematisk inn i et kategoriseringsarbeid. Proveniens og teknikk ville ikke være hensiktsmessige kriterier i denne sammenhengen. Det ville derimot gi innsikt hvis gjenstandsgruppen filleryer ble gransket og kategorisert med hovedvekt på den estetiske dimensjon. Den estetiske dimensjon blir et uttrykk for det visuelle inntrykket av gjenstanden, som et uttrykk som både kan handle om form, farge og komposisjon. Form er heller ikke aktuelt i denne sammenhengen, siden alle gjenstandene har tilnærmet samme form. Farge som kategoriseringsgrunnlag, ville være vanskelig og vidløftig og blir ivaretatt ved beskrivelse. Komposisjon som det grunnleggende og avgjørende element for all kunstnerisk virksomhet, peker seg ut som et grunnlag for kategorisering av gjenstandsgruppen. Det visuelle førsteinntrykket av mattene viser at mønsterkomposisjonen i det vesentlige handler om komposisjonsskjema med striper. Dette viste seg å være et godt redskap, uavhengig av vevteknikk, ved dokumentasjon av mattefunn ved gjenstandsgransking med hovedvekt på den estetiske dimensjon. Dette perspektivet vil også være relevant for å oppnå et felles språk ved alt arbeid med å danne en nasjonal tekstil nomenklatur.

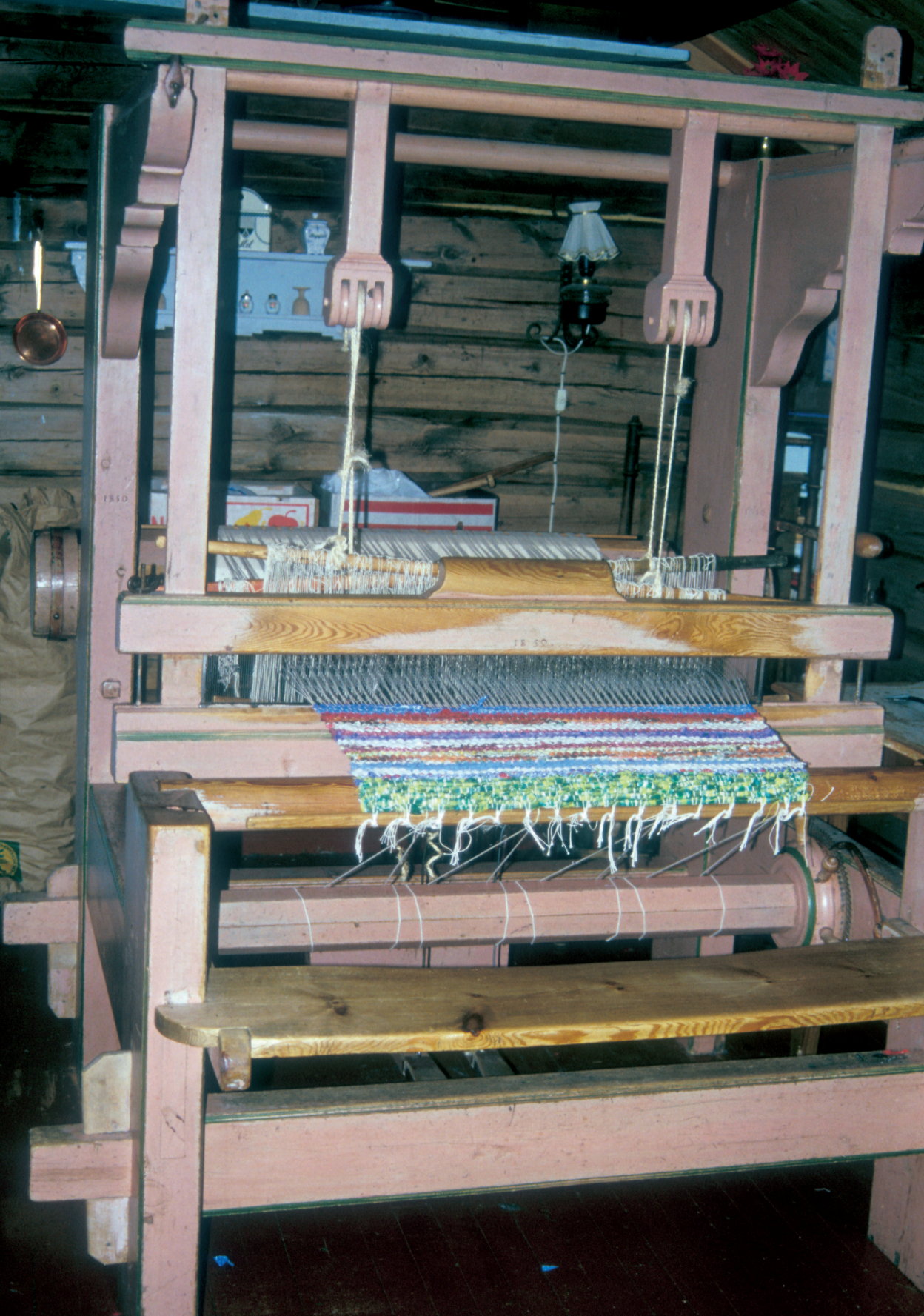
Dette var starten på et utrolig morsomt og interessant registreringsarbeid som har vist meg mange vakkert vevde tekstiler og latt meg komme i kontakt med hyggelige og kunnskapsrike mennesker.

Etter hvert viste det seg at dette store emnet var et enormt emne. For å kunne gå nærmere inn på lokale tradisjoner og hvordan mattene ble vevd i ulike distrikt, måtte jeg avgrense registreringsarbeidet til bestemte områder. Valget falt da på Røros på fjellet og Fosen ved fjorden og ut mot havet, to steder i Sør-Trøndelag som jeg i utgangspunktet hadde et forhold til gjennom ferie og fritid. Ved å velge disse to områdene ble det oppnådd en fokusering på ulikheter i fjell- og kystkulturell sammenheng. Det viste seg at det var store forskjeller i matteveven i disse områdene, større enn weverskene ville tro. De hadde jo bare vevd mattene sine slik det var vanlig å veve matter på hvert sted.<sup>1</sup>

Ved å undersøke de lokale tradisjonene i matteveven ved gjenstandsgransking av den estetiske dimensjon, fikk en også et innblikk i hvor bevisste weverskene var i forhold til mønsterkomposisjon og ressursutnyttelse. I denne artikkelen vil det siste momentet være det vesentligste.

Trappematte.

Foto:  
Anne Grete Sandstad



## MED BLIKKET BAKOVER I MATTEVEVEN

Tradisjonene har ofte fulgt med vevstolen. Mange veversker arvet vevstolen som gjerne var laget av en av mennene i familien. Historiene som følger flere av vevene viser at det er vevd matter mange generasjoner tilbake i tid. Tidsperspektivet blir bekreftet i litteraturen. I Eilert Sundt sin bok: *Om renlighetsstellet i Norge*, første gang utgitt i 1869, finnes det omtale av filleryer. Eilert Sundt reiste rundt i Norge som folkelivsgransker og viste en interesse og forståelse for kvinner sin arbeidsinnsats som var helt uvanlig på den tida. I boka beskrives de malte gulv som et betydelig fremskritt i husskikken. Videre kan vi lese:

Det annet fremskritt i husskikken, jeg ville peke på, er dette at pynte i stuen med gulvklæder. Som der er visse strøg, hvor hin gulvmaling er i mode, så sees denne sidste pynt at utbrede seg mer og mer på andre steder, vel især i de yderste kyst-egne ved Christiansand. Begyndelsen var at lægge en tørkefille indfør døren til at tørke fødderne på om lørdags-aftenen, medens gulvet var nyskuret og vådt; så gik man videre og lagde et par gamle sengeryer eller et stykke sækketøi fra døren til spisebordet og lod samme ligge søndagen over; lidt etter lidt kom man i vane med og fandt større behag i dette, og man lod da gulvklæderne ligge hele ugen, man bedekkede større og større stykker af gulvet, man vævede egne klæder eller dækkener til dette brug, mest de såkaldte filleryer, pent vævede, med afvexlende mørke og lyse rænder. Ja, til dels er forsyningen så god, at man har dobbelt sæt tyndere sommer- og tykkere og varmere vinter-ryer.<sup>2</sup>

Når Eilert Sundt skriver så detaljert og utførlig om bruken av filleryer på gulvene så tidlig som i 1869, må vi ha lov til å anta at denne tradisjonen har eksistert en tid allerede. Skikken må ha hatt tid til å utvikle seg fra en liten matte ved inngangsdøra til et dobbelt sett filleryer til bruk i forskjellige årstider. Kanskje har vi her i landet hatt en mattetradisjon som strekker seg tilbake til første halvdel av 1800-tallet, en tradisjon som ifølge Eilert Sundt oppsto som et behov for å ta vare på gulvene våre.

## FRA FILLERYAS HISTORIE

Å dekke gulvene med matter er en skikk som kommer fra Orienten, og orientmattenes historie strekker seg tilbake til tiden før Kristus. Mattene ble brukt som sitteunderlag i beduinteltene, som underlag når de skulle spise eller som bønnematter.<sup>3</sup>

Mattas status i hverdagskulturen i Norden, har sammenheng med at bostandarden økte utover 1800-tallet. Når filleryen først kom i bruk, ble den, som nevnt hos Eilert Sundt, bare lagt på i helgene. Det ble ansett som sløseri å slite på den fine matta til hverdags. Etter hvert som det ble flere rom å oppholde seg i, fikk noen matter bli liggende i rom som ble mindre brukt, også på hverdager. Dette kunne være kammerset eller finrommet. Med tiden

Vevstol fra Røros,  
påmalt årstall 1855.

Foto:  
Anne Grete Sandstad

kunne gamle og utgåtte matter få en plass på kjøkkenet og i gangen. På denne måten hadde man til slutt en matte i alle rom i huset.

Hadde en råd til det, ble mattene lagt tett inntil hverandre slik at de omtrent dekket gulvet. De isolerte da bedre mot gulvtrekken. Utsagn fra veversker bekrefter dette. Mattene skulle legges fem cm innpå hverandre for å hindre at det skulle trekke fra gulvet. Noen hadde flere matter oppå hverandre og så sekker oppå der igjen. Det fortelles også at en rundt forrige århundreskifte la halm og avisepapir under mattene for å minske trekken. Når mattene lå kant i kant oppå hverandre slik at de dekket hverandre som takstein, var det lettere å koste av dem. Men det mest vanlige var nok å legge dem ved siden av hverandre med en håndsbredde avstand i mellom.

Om sommeren ble mattene ikke lagt så tett. Det hendte en hadde mørkere og bredere matter om vinteren, og lysere og smalere om sommeren. Hadde en nye og rene matter, kunne det hende en la gangmatter oppå disse igjen. Det finnes til og med kilder som sier at enkelte gikk ved siden av de fineste mattene. Det kunne også hende at en fikk beskjed om helst å trække på de mørke feltene i matta, slik at en kunne spare de lyse feltene lengst mulig.

En veverske kunne fortelle at det tidligere brukte å ligge tre matter framved kammersdøra. Til hver helg ble det lagt på en fjerde matte over disse. Denne ble tatt vekk på mandag. En annen skikk var å snu mattene til helga, mattene hadde på denne måten en renere ”helgaside”. Andre kan fortelle at det var vanlig å ha helgematte. Skikken med å legge på nyvevde og nyvaskede matter til jul, er vel ennå velkjent for mange.

I begynnelsen av 1900-tallet kom korkmatten, eller linoleumsmatten. En bit av denne ble lagt under spisebordet som pynt. Omkring bordet og linoleumsmatten ble det lagt bomullsmatter i firkant. En veverske på Grande på Fosen kunne vise fram et rom med akkurat dette gulvbelegget i huset sitt. Materialet ble kalt balatum. Ofte ble mattene vevd slik at de både i farge og mønsterkomposisjon, var avpasset balatumen. Når man senere hadde råd til å legge linoleumsbelegg over hele gulvet, ble bomullsmattene lagt der hvor man gikk mest for å skåne den dyre kjøpematta.

I årene fram mot 1920-30, ble det enkelte steder populært med bredere eller kvadratiske matter, men den langsmale matten overlevde denne moten. Flere veversker har fortalt at det også var vanlig å legge mattene i firkant rundt et vevd gulvteppe i midten. I mellomkrigstida var matteveven etablert som kultur, og det ble nok vevd mange meter i denne perioden.

Rundt 1950-60 eksisterte det en krigsholdning til ressurser. Det var ikke den samme prestasjon å ta vare på noe. Pengekulturen var den rådende. Begrepet ”hjemmegjort” kunne flere steder ha en lavere status. Bomullsmattene måtte mange steder vike plassen for de mer lettstelte plastmattene. Teknisk og mønstermessig forsøkte man å etterligne bomullsmattene, men erstatningen ble vel aldri helt den samme. Mange sluttet å veve selv, de kunne kjøpe i stedet. 1960-tallet var tiåret for syntetmaterialene, heldekkingsstepper og imiterte persiske tepper ble populære. Med 70-tallets grønne linje, furustil og interesse for gamle verdier, fikk mattene ny status. Håndvevde matter, til

forskjell fra fabrikkvevde, massefremstilte og importerte, ble for mange et uttrykk for kvalitet og god smak.

Mattenes status og verdi har altså variert etter hvor tilgjengelig de har vært opp gjennom tidene. Mattene var til å begynne med forbeholdt de som hadde rikelig eller nok materiale til å veve av, og de ble et statussymbol i tillegg til den praktiske nytten. Etter hvert ble de mer tilgjengelige og hverdagslige, og kanskje litt nedvurdert. Når det så er blitt billig og lettvinnt å få tak i fabrikkfremstilte, importerte filleryer, ser det ut som om den gamle, gode, hederlige håndvevde bomullsmatta har steget i verdi igjen. Mange er de spørsmål som stilles i dag om hvor en kan få tak i pene, hjemmevevde matter.

## FILLERYA – EN VIKTIG TEKSTIL GJENBRUKSFAKTOR

”Enn å få te’ no så fint av ingenting, - det skull’ jo kastes.”<sup>4</sup>

Matteveven er gleden ved å få til noe av ingenting, blir det sagt. Og med ingenting menes da tekstiler, filler og tekstilt avfall som vi kastet 110 tusen tonn av bare her i Norge i 2005<sup>5</sup>.

Ti år tidligere, i 1995, ble det kastet 14 tusen tonn tekstil. Ut fra dette tallet regnet Norges Naturvernforbund ut at vi kastet nok tekstil til å veve 570 mil med matter i året<sup>6</sup>. Det ville vært en lengde som tilsvarte strekningen Trondheim – Oslo ti ganger, og ti mattelengder ved siden av hverandre fra Trondheim til Oslo er en bra lengde. Og en kan jo bare regne ut hvor mange meter matter det ville blitt i 2005! Dette skulle være et godt eksempel som viser at veving av matter har et betydelig økologisk perspektiv. Tradisjonen rundt denne del av vår kvinnelige tekstile kulturtradisjon er fullstendig basert på gjenbruksprinsippet.

Mattevevens økologiske side kommer tydelig til uttrykk i historien til en av matteveverskene fra Trøndelag. Hun bor på en liten gård hvor det ligger et stabbur i utkanten av tunet. Om våren skinner sola så fint inn mot stabburet, forteller hun. Da setter hun seg ned på stabburstrappa for å klippe mattefiller av de tekstilrestene som hun har lagt bort i løpet av vinteren. Denne vever-sken har aldri kastet en eneste fille eller stoffbit i hele sitt liv. Alle restene er blitt vevd inn i de tre mattevevene hver på 40 meter som hun har satt opp siden hun kom til gården i 1952. Dette er en holdning til ressurser som ville vært med på å minske søppelbergene våre, og som fremdeles finnes.

Mye tyder på at matter har vært brukt over hele landet i vel 150 år, og mange av oss har et følelsesmesig forhold til de hjemmevevde mattene våre. Mattene ligger der som åpne minnebøker og kan for flere representere selve livsveven. Det er ikke sjelden at blikket blir fjernt når veverkene ser ned på mattene sine og finner igjen de enkelte fargestripene, stoffrestene som viser til helt spesielle klesplagg eller hendelser. Og fillene, eller minnene, er slått inn i veven med en omsorg og estetisk bevissthet som viser at innslagsmaterialet virkelig var en viktig verdi.

## ESTETIKK I HÅNDVERKSTRADISJONEN



Samtidig representerer matteveven en viktig håndverkstradisjon. En kan bli imponert over den tid og energi og skaperevne som mange veversker har investert på dette feltet i mange år. Til tross for dette kan en ha hørt utsagnet ”bare ei matte ...”

Men det å veve en matte med en gjennomgående stripekomposisjon som er lik i hele mattelengden, var nødvendigvis ingen enkel sak. Veverkene måtte alltid ta utgangspunkt i de fillefargene de hadde til rådighet, og materialtilgangen var aldri den samme. Ved veving av matter måtte en skape noe nytt for hvert produkt, en måtte være nytenkende og foreta valg, hver eneste gang. En måtte hele tiden veve en ny og annerledes matte. Å kopiere en hjemmevevd fillematte er omtrent umulig. Slik ble mattevevingen et felt der en kunne, og kanskje også måtte, være kreativ og skapende. Her var det ikke snakk om å følge ferdig oppskrift i det hele tatt. På denne måten ble nettopp mattevevingen et arbeidsområde hvor veverskene fikk bruk for sin skaperevne og estetiske sans. Samtidig resulterte denne valgfriheten i matter med store individuelle variasjoner.

Men selv om materialtilgangen aldri var den samme for to veversker, viser registreringsarbeidet at det eksisterer lokale tradisjoner i matteveven i forbausende stor grad. Ved å sammenligne måten mattene er vevd på i flere distrikt, er det tydelig at matter vevd i samme område har flere fellestrekk. Det er ikke tilfeldighetene som rår når fargeordningen i stripefeltene blir komponert. Den planlegging og disponering av fillehaugen som flere av de eldre mattene vitner om, viser oss hvilken kunnskap og innsikt veverskene hadde når det gjelder å utnytte fillerestene på en kunstnerisk måte.

Å ha så mye ensartet innslagsmateriale at bunnfeltene ville bli like i hele mattelengden, og gjerne også i flere mattelengder, kunne være et problem. Mange veversker forteller at det kanskje bare var en gang i livet at en opplevde det. Det kunne derfor være en viktig beslutning i et hushold når mor og datter i fellesskap avgjorde at de skulle ta de gamle og utslitte hjemmevevde ullteppene eller bolstertrekkene til bunnfelt i nye stuematter.

### BEGREPET MATTE ELLER FILLERYE

Både matte og fillerye brukes som betegnelse på ”håndvevde langsmale gulvtepper hvor innslaget består av stoffremser klippet opp i lange remser” her i landet. Denne definisjonen kan en finne i leksikon når en søker på ordet fillerye<sup>7</sup>.

I Trøndelag er *matte* uten tvil mest brukt og harmonerer med det svenske uttrykket *trasmattor*. Trasor er det svenske ordet for filler, direkte oversatt ville uttrykket blitt *fillematter*. I eldre tekster kan en se at det nettopp er ordet fillematter som blir brukt om denne typen tekstiler<sup>8</sup>.

Anna Grostøl kan være en viktig kilde å referere til i tekstilhistorisk sammenheng. I årene fra 1920 til 1940 gjennomførte hun et kulturhistorisk samler- og granskingsarbeid på reiser rundt om i hele landet. I intervju i hennes skrifter er det nettopp snakk om fillematter. I utklipp fra ukebladet *Urd* på 50-tallet er også omtalen fillematter. Det er lite norsk litteratur å finne



om fenomenet, men i Eli Mæhles hefte *Vev matter selv* fra 1936 brukes ordet fillematter i hele teksten. Der er det beskrivelser av *hjemmevevde matter* og *varme, koselige matter på gulvene*.

I dag er nok betegnelsen *fillerye* mer utbredt på Østlandet, hvor ordet *matte* beskriver den matta som ligger foran inngangsdøra. På Sørlandet og langs kysten opp mot Bergen er også *fillerye* mest brukt. I Nord-Norge og nedover Møre mot Vestlandet ser det ut som om begrepet *matte* brukes nokså konsekvent.

Stuematter i proviantgården på Røros.

Foto:  
Anne Grete Sandstad

### STRIPENE I MATTEVEVEN – BUNNFELT OG STRIPEFELT

Mønsterkomposisjonen i mattene består hovedsakelig av striper – striper i mange variasjoner. Stripper er mattevevens vesen, som den logiske mønsterdannelse i veven når de to trådsystemene i veven bindes sammen i en enkel vevteknikk. I registreringsarbeidet ble det nødvendig å benevne de ulike stripesystemene i matteveven. Samtaler med veversker viser også at dette var en del av dagligtalen. Bunnfelt er et begrep som betegner de bredeste stripepartiene, mens stripefelt kan beskrive de stripepartiene som ofte består av en konsentrasjon av mange smale striper.

Et vell av lokale trønderiske uttrykk bekrefter begrepsbruken. Dette kan være ”bot’n, bottenfarge eller bottenfelt” for å nevne noen eksempler for bunnfelt. Også ”botn’rei’ner” er et mye brukt ord. På samme måte blir ”mønsterender, fargerender, fargerai’nna og ”letta’rei’ner” der lett’ er en farge, brukt om det som her er definert som stripefelt. En av veverskene

brakte også begrepet ”stor-reinring” om bunnfeltene.

## MATTEFUNN PÅ FOSEN

### Fiskegarnsmatter fra Fosen

På Fosen finnes det matter vevd av fiskegarn. De ble vevd før og under siste krig, fortelles det.

Kystkulturens oppfinnsomhet og ressursknapphet ga seg utslag også i matteveven. Samtaler med flere folk fra forskjellige distrikt viser at slike matter var allment i bruk i perioder. Enkelte mener å huske fiskegarnsmatter fra før 1930, noe som også stemmer med Eilert Sundt sine beretninger.

Å forberede innslaget til denne typen vev, ble ikke regnet for å være ”kvinnfolkarbeid.” Materialet kunne ikke klippes, det måtte hogges, med øks. En veverske kunne fortelle at det var morbror Anders som var den beste til å hogge der i gården. Hun husker godt når han tok den minste hoggestabben inn på kjøkkengulvet om høsten, han var den som hogg fiskegarnet så innslaget ble helt trådbeint.

Å hogge fiskegarnet på riktig måte mellom knutene var viktig. En begynte med å knytte for garnet i den ene enden, og gjerne feste dette i hoggestabben. Så ble resten av bolken ordnet så garnet lå jamt og fint. Et nytt snøre ble knyttet litt lenger innpå slik at en kunne hogge helt inntil dette uten at trådene løsnet. Noen knyttet for hvert øksehogg, mens andre knyttet hele garnet på en gang.

De bevarte mattene viser at dette var en ressurs som ble utnyttet overalt i kystmiljøet. Et fenomen som både er praktisk og logisk oppstår uavhengig av hverandre flere steder til samme tid.

Det er lett å se slektskapet mellom de forskjellige fiskegarnsmattene, selv om det er mange mil mellom de stedene mattene nå er oppbevart. Da det ble vanlig med kunstfiber i fiskegarna, var det nok flere som syntes det ble ryddet litt vel raskt i mange naust. Fiskegarna ble som oftest brent, og veverskene hadde etter hvert fått mer materiale å velge i.

Matta som ligger på båten er vevd med barka’ sildegarn og blåsteinsimpregnert torskegarn som materialer i bunnfeltene. Ulike garntyper og ulike barkingsmetoder for å forsterke tråden, gir fiskegarnene forskjellig farge. Dette ble utnyttet i mønsterkomposisjonen i mattene.

Det mørkeste bunnfeltet er barka sildegarn i bomull. Det lyse bunnfeltet består av torskegarn som det sies omtrent alltid var laget av hampegarn. Disse var det vanlig å impregnere med blåstein, noe som gir en litt blålig, nesten grønnaktig farge etter behandling. Det var særlig dette materialet som ble fort slitt i mattene. Blåsteinen tærer på fiberen når den ikke er i vann. I vann blir fiberen herdet slik at fiskegarnet ble sterkere. Et problem med fiskegarnsmattene kunne derfor være at de etter flere års bruk ble så glisne at sand og støv lett for gjennom dem.

Matta er kantet med stoff. Mange av mattene vevd i kystdistriktene kan ha renning av det samme garnet som ble brukt til å knytte fiskegarn. Dette er et tynnere garn, med systemtall 12/4, til forskjell fra det tradisjonelle



matterenningsgarnet som har systemtall 12/6. Frynsene kunne derfor bli fort slitt. Det var vanlig å reparere slitte frynser ved å sy et stykke stoff over vevkanten.

Komposisjonsmessig er det fiskegarnsfargene som dominerer i matta. Det karakteristiske ved mønsterkomposisjonen her er som en kan se, svært lange bunnfelt. Det lyse og det mørke bunnfeltet er regelmessig gjentatt annenhver gang i hele vevlengden. Dette er en vanlig og lettvint måte å organisere innslaget etter, men undersøkelsen viste at det var spesielt konsekvent gjennomført i dette distriktet. Stripefeltene er vevd av ull og bomull. I smale striper er det også benyttet hamp. Dette materialet kunne komme fra sekker med mel eller dyrefôr. Flere av veverkene husker med gru all støv og skitt som fulgte med det arbeidet det var å rekke opp disse sekkene til lange innslagstråder. Men alt skulle nyttes. Stripefeltene er enkle, men symmetriske som de aller fleste i dette området. Den samme komposisjonen og fargesammensetningen gjentas i hele fillerya.

### Kjøkkenmatter på Grande

Det kan også se ut som om denne matta, som er vevd i 1965, på mange måter kan regnes som typisk for matteveven i dette distriktet på den tiden. Mønsterkomposisjonen består her igjen av brede bunnfelt i tre ulike farger som er systematisk gjentatt i hele vevlengden. Fargene i bunnfeltene har ulike

Fiskegarnsmatte fra Fosen.

Foto:  
Anne Grete Sandstad



lyshetsgrader, slik at det oppstår en egen rytme i gjentagelsen av et lyst, et mellomlyst og et mørkere bunnfelt. Stripefeltene er også her symmetriske og vevd helt like både med hensyn til farge og komposisjon i hele vevlengden.

Veverskene forteller at det var vanlig å veve tilstrekkelig nok lengde til å kunne klippe vekk vel en meter matte som skulle ligge like innenfor inngangsdøra. Denne matta fikk da de samme fargene og stripekomposisjonene som den lange. Den ble fortere skitten, men var enklere å vaske. Derfor ble den gjerne mer falmet og slitt. Matta ble ofte kantet med stoff der den ble mest slitt. Disse kantstoffene ga matta en ekstra dekor.

Om mattene er vevd med fire ulike fargetoner i bunnfeltene i dette distriktet, er de også organisert i systematisk rekkefølge etter hverandre. Problemet med denne komposisjonsformen som bygger på brede ensfargete bunnfelt, var å få nok materiale til lange nok bunnfelt. En måte å løse dette på var å veve bunnfeltene med annethvert innslag av to nærliggende fargetoner. I tillegg til den praktiske nytten, ga denne vekslingen med materialer en estetisk effekt. Samtidig var dette også en hensiktsmessig metode for å kunne drøye bunnfeltene, en fikk lange ensartete bunnfelt i hele mattelengden ut av et variert materialgrunnlag. Dette viser igjen at ressursene ble planmessig utnyttet.

## MATTEFUNN PÅ RØROS

### Sommermatter i Svenslien

Flere steder var tradisjonen slik at en gjerne la på lysere og smalere matter om sommeren, og mørkere og bredere om vinteren. I Svenslien på Røros er det vevd mange matter med lyse bunnfelt nettopp til dette bruket. Mattene er vevd på en god gammel vev som står i en egen nyrestaurert stue i det tidligere eldhuset, like ovenfor hovedlåna. Veven som er malt, har påskrevet årstallet 1850 og har stått på gården siden da. Det blir fortalt at Johanna, født på gården i 1875, og Olava som var tante til Johanna og ble født en gang mellom 1840 og 1845, også vevde matter på samme veven. ”Vi har vevd likedan hele tiden”, sies det også, så her har de lokale mønsterkomposisjonene i matteveven tradisjoner langt tilbake i tid.

Sommermattene på bildet har brune og beige-grå bunnfelt, og stripefelt i gule, grønne og blå fargetoner gjentatt i hele vevlengden. På Røros kalles slike matter dobbeltrandet fordi stripefeltene er symmetriske om en dominerende midtstripe. I stripefeltene er det er det svarte innslaget lagt inn i midten med to hvite innslag på hver side. Fra de hvite stripene er innslaget ordnet i systematisk rekkefølge etter hvor lyse eller mørke fargene er. På grunn av at bunnfeltet er lyst og matta dobbeltrandet, er det den lyseste fargetonen i stripefeltet som ligger ut mot bunnfeltet. Fargetonene i stripefeltet blir så mørkere inn mot midten og avsluttes med den mørkeste fargen mot det hvite innslaget for å skape mest mulig kontrast. Derfor blir det det svarte innslaget som danner midtstripe. Denne ordningen er den samme uavhengig av om stripefeltene er vevd i gult, grønt eller blått.

Men hadde bunnfeltet vært av en mørkere farge, hadde ordningen av de lyse

Kjøkkenmatter på Grande

Foto:  
Anne Grete Sandstad



### Sommermatter i Svenslien

Foto:  
Anne Grete Sandstad

og mørke fargenyansene i stripefeltene blitt motsatt og midtstripes hadde blitt lys i stedet. Tankegangen bak oppbygningen av denne mønsterkomposisjonen viser til en tydelig følelse for og en bevisst holdning til virkningen ved bruk av kontraster. Denne vevemåten finner en flere steder i Rørosområdet.

### På setra i Stensåsen

Alle mattene på bildet over ble vevd rundt 1950 da hytta ble satt opp. Det skulle være nye matter på alle gulv til hytta stod ferdig. Matter er en enkel måte å gjøre det trivelig på, blir det sagt. Fargevalget viser også at mattene er vevd for å ligge i samme rom. Mønsterkomposisjonene er forskjellig fra matte til matte, men det er lett å se likhetspunkter i oppbyggingen av både bunnfelt og stripefelt.

Veversken hadde ordnet det slik at hun hadde en god del materialer liggende da hun skulle begynne. Det var spart i flere år. I bunnfeltene er det bare brukt ullfiller. Det første hun gjorde, var å fordele beige, grå og brune materialer til disse. I stripefeltene er det kun vevd med bomullsstoff. På spørsmål om det ikke var problematisk å blande så ulike kvaliteter som ull og bomull i samme matte, blir det svart at det ikke hadde blitt så mange matter hvis ikke. Det er bare å legge innslaget i *riktig bue* før en slår til, med større bue på innslaget når det er ull enn når det er bomull. Også når fillene klippes, blir det tatt hensyn til materialblandingen. Dette er en kunnskap veverskene



har ervervet seg gjennom årelang erfaring – kunnskap som sitter i hånden og som vanskelig kan beskrives på en enkel måte med ord, en praktisk og viktig kunnskap.

Mannen til veversken har også vært involvert i mattevevingen. Han har både vært med på å sveipe på renninga og klippe mattefiller og har innsikt i alt det arbeidet som ligger bak prosessen fram til ferdig produkt. Han tilstår også at det hendte han som gutt stakk av og gjemte seg bort noen ganger når det var snakk om å delta på *kløppardugnad*.

Med tanke på hvilken status matter og mattevevingen har hatt blant folk, har han en egen historie: I begynnelsen av krigen skulle han og et par andre mannfolk hjelpe Judith Rugldalen med å flytte til en tryggere bopel. Hun hadde en god del jordisk gods. Glass og porselen var det blant annet mye av. Men det hun hadde ropt etter flyttegjengen da de dro av sted, var dette: ”Dokk’ må sjå tå og vorrå’ forsiktig med nymatta’n min”. Og det skulle jo tale for seg selv.

Ser vi nærmere på mønsterkomposisjonene i mattene fra Stensåsen, ser vi tydelige fellestrekk i måten de er vevd på. Alle fire mattene har stripefelt i ulike fargetoner som er systematisk gjentatt i rapport i hele mattelengden. Her er det fargene rødt og blått kombinert med en gyldengul tone som går igjen i ordnede stripefeltene i alle mattene. Ellers er bunnfeltene smale og ensartete i fargen. Å veve med ulltepper er en

Matter på setra i  
Stensåsen

Foto:  
Anne Grete Sandstad



takknemlig jobb, mener veversken. En klipper opp en fjerdedel av ullteppet om gangen og vever med det. Da ser en hvor langt en kan komme med  $\frac{1}{4}$  av stoffstykket og får en grei oversikt over hvor langt en kan veve med det resterende materialet en har til rådighet. Så blir det kanskje lagt ned enda mer energi i arbeidet med stripefeltene. I flere av mattene er det laget en ekstra mønstereffekt: Når to stoffremser blir lagt inn og tvunnet sammen i samme skillet, oppstår det et skråttlignende mønster. Noen kaller denne mønsterborden en *kvistrand*. Uttrykket kommer av den virkningen som oppstår når en vever to slike innslag like etter hverandre. I det første vevskillet vrir en da to filleremser sammen, gjerne en lys og en mørkere, *mot* sola, og slår dem inn. I det neste skillet vrir en de to filleremsene *med* sola før en slår til. For å gjøre kvisten tydeligere, var det hensiktsmessig å slå inn et ensfarget innslag, enten mørkt eller lyst, mellom innslagene som er tvunnet.

Alle gode råd viser at prosessene er videreutviklet og gjennomtenkte, - her er det ikke snakk om bare å slå inn eller ødsle med ressursene.

### LOKALE TRADISJONER I FJELL- OG KYSTKULTURELL SAMMENHENG

Beskrivelsene av mattene over viser at det eksisterer lokale tradisjoner.

På Røros blir de fleste registrerte mattene vevd med ensfargete eller ensartete bunnfelt, det vil si at bunnfeltene er like i hele vevlengden. De ensartete bunnfeltene kan være delt opp med striper, fortrinnsvis i like fargetoner som hovedfargen i bunnfeltene. Et annet felles særtrekk er at over halvparten av mattene på Røros er vevd med stripefelt der fargeordningen i de ulike stripefeltene er systematisk gjentatt i rapport i hele mattelengden, det vil si i med for eksempel rødt, blått, grønt.

På Fosen varierer fargene i bunnfeltene på en annen måte. Nesten halvparten av mattene er vevd med bunnfelt i ulike farger som er slått inn i systematisk rekkefølge etter hverandre, for eksempel mørk blått, lyst blått eller beige. Et annet felles særtrekk er at svært mange matter på Fosen er vevd med stripefelt som er symmetriske og vevd helt like i hele vevlengden.

Kombinasjoner av stripefelt og bunnfelt avhengig av hverandre danner helt bestemte komposisjonssystem. Dette kan synes logisk og har utviklet seg over tid og dannet lokale tradisjoner. Forholdet er ikke verbalisert av veverskene som har vevd i den tradisjonen de er en del av. Ved samtaler etter konkluderingen av granskingsarbeidet ser det ut som om veverskene er svært fornøyd med at de er representanter for en videreføring av en stedegen tradisjon og vil bidra til at denne skal føres videre.

### ANALYSE AV INTERESSANTE MATTEFUNN

Registreringsarbeidet bekreftet inntrykket av en mangesidig tekstiltradisjon. Flere hundre matter i undersøkelsen hadde hvert sitt særpreg. Dokumentasjonen viste at ingen var like. Ved registrering, katalogisering og kategorisering av filleryene kan en likevel påvise felles likhetstrekk. Gjennom teknikk, redskap og materiale har spesielle mønsterkomposisjoner skapt tradisjon. Veverskenes dyrking av håndverket har resultert i typiske trekk i tradisjo-

nen. Ved erfaring i eget arbeid over tid oppøves en følelse for hva som er en hensiktsmessig arbeidsgang, et funksjonelt materialbruk, et vakkert eller tilfredsstillende fargevalg og en spennende og/eller harmonisk mønsterkomposisjon. Menneskenes behov for harmoni gjennom orden i komposisjon, har gitt seg uttrykk i symmetri som et dominerende hovedelement i mønsterkomposisjonen i stripefeltene.

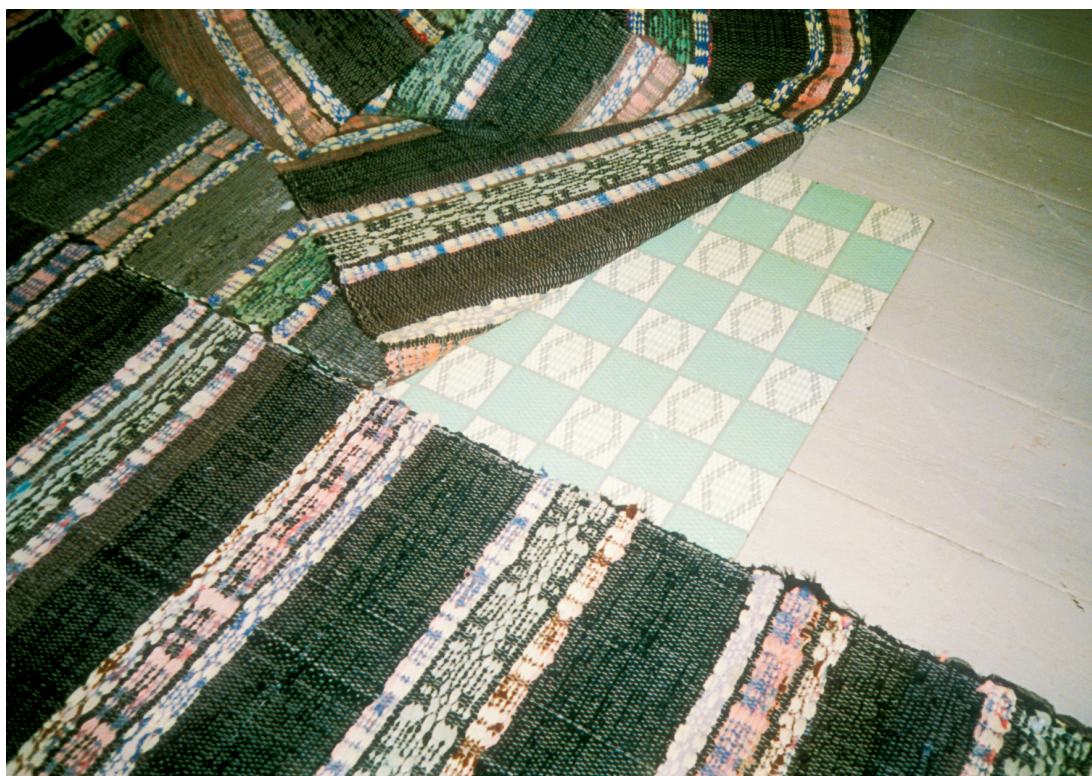
Hensikten med å fokusere på komposisjonssystem som kategoriseringsgrunnlag, er også med på å skape en forståelse for enkelte måter å komponere matter på slik at en kan vurdere sin egen materialmengde etter et komposisjonssystem uten å være avhengig av en oppskrift med angitt innslagsordning. Det viktigste blir til sist å få fram den rette rytmen, de rette proporsjonene mellom bunnfelt og stripefelt ved hjelp av tilgjengelige farger og materialer.

Utgangspunktet for arbeidet i vevstolen er fillehaugen. Kjolen som ble for liten. Buksa som ble for kort. Skjorta som ble for trang. Gardinene som er bleket av lyset. Sengetøyet som er blitt utslitt. Det gamle ullteppet som vi husker vi alltid har hatt. Utgangspunktet er gitt.

Med tanke på fillehaugen blir spørsmålene mange. Hvorfor ser mattene ut som de gjør? På hvilken måte virker materialmengden inn på utformingen av produktet? Hvilken sammenheng er det mellom materialdisponeringen og

Balatum og hjemmevevde matter, slik de omtales på s. 130.

Foto:  
Anne Grete  
Sandstad



det estetiske uttrykket?

Materialmengden vil alltid variere fra veverske til veverske, og hver enkelt veverske vil alltid ha et valg innefor en ramme. Alle veverskene forteller om materialmengde og materialutvalg som direkte utgangspunkt for arbeidet i veven, og viser en bevisst holdning til ressurser.

Det ser også ut som om samtlige veversker starter arbeidsprosessen i forhold til mønsterkomposisjon med å vurdere hvilken materialmengde som kan være disponibel til bunnfeltene.

Intervju med matteveverskene viser at fillene på ingen måte var tilfeldig fordelt. På spørsmål ga mange veversker uttrykk for det samme, arbeidsprosessen startet med å bestemme hvilke materialer som skulle brukes til bunnfeltene.

En veverske fra Røros hadde nettopp vevd en matte med helt mørke bunnfelt og fortalte at det var slitte uniformsbukser etter mannen. Hun startet med å beskrive arbeidsprosessen slik at hun klippet opp hvert buksebein for seg og fikk fire deler. Så delte hun opp hvert buksebein i to etter pressen og fikk to deler, det vil si åtte deler. Dette ble da til åtte bunnfelt, og akkurat denne gangen var hun så heldig at hun hadde to bukser. Da fikk hun seksten bunnfelt og kunne veve dobbelt så langt. Det blir her gitt et klart uttrykk for en direkte sammenheng mellom det materiale en har til rådighet og komposisjonen i matta. Et stort stykke stoff i standard format fungerte som en måleenhet. Bolsterver, dynetrekk og ulltepper var selvsagt kjærkomne filler i denne sammenhengen. I tillegg var alltid vurderingen av når resultatet ble oppfattet som pent overordnet viktig.

### NOEN TANKER TIL SLUTT ...

Hvorfor har veversken brukt så mye tid og energi i vevstolen? Louise Walldén har i sin forskning om kvinner og tekstilarbeid også stilt dette spørsmålet angående betydningen av tidkrevende tekstile aktiviteter generelt. Forklaringen kan ha et materialistisk og et ikke-materialistisk svar. Den materialistiske forklaringen er mest brukt historisk og uttrykkes i behovet for å gjøre en samfunnsnyttig innsats og behovet for å utføre et arbeid en ser varige resultater av. Her er det lett å definere inn matteveven. I den ikke-materialistiske forklaringen er det behovet for å skape, behovet for skjønnhet og behovet for å lage et eget rom rundt seg som er de sentrale momentene. Dette er faktorer som i tillegg til den økologiske dimensjonen, kan ha sammenheng med den investering i tid og krefter som blir brukt i matteveven.

Matteveven kan nok ha fungert som et sted der veverskene har fått legitimert fristundene sine. Behovet for å skape, og gleden ved å veve, uttrykksbehovet som kunne få utløp gjennom matteveven, kommer godt fram i den situasjonen som en av veverskene beskriver: ”Æ hadd veven ståan i uthuset, - så kunn æ lur mæ te å ta non te’slag innimellom det daglige arbeidet.”

Det meditative aspektet ved tekstile aktiviteter er et poeng, den meditative effekt ved å ivareta behovet for ro, ved bevisstheten om at ting tar tid. Historisk har det vært et krav om at kvinners hender alltid skal være syssel-

satte. Med en tekstil aktivitet har kvinner hatt anledning til å dra seg tilbake og være litt for seg selv, la tankene få løpe, la sjelen få komme til ro, la saker få modne – og kanskje også få slippe å tenke. Når det en bruker hendene til krever oppmerksomhet, blir en så opptatt av det en holder på med at en kobler av fra eventuelle problemer. Når en arbeider med hendene med et tekstilt arbeid, og i denne sammenhengen er det lett å bruke vevingen som konkret eksempel, kommer en inn i en rytme som er ens egen menneskelige indre rytme. En kan komme i kontakt med viktige sider i seg selv. Når en på den måten får anledning til å gå ned i sin egen menneskelige dimensjon, lærer en også at ting tar den tid det tar.

Behovet for å skape noe vil alltid være der. Dårlig råd er ikke lenger utgangspunktet, men behovet for å skape noe nyttig, gjerne av det som en har for hånden, har gått som en rød tråd gjennom mange menneskeliv. Overskuddet til å gjøre det nødvendige, eller det mulige, vakkert, er en viktig verdi. Et behov som har kommet til uttrykk gjennom mange flittige hender.

#### LITTERATUR:

Bergman, Ingrid 1980: Bruk och återbruk. Återanvändning av gamla kläder i bondesamhället. *Fataburen – Nordiska museets och Skansens årbok*.

Eldin, Pia 1986: *Från enris til flossa. En bok om handvävde mattor i Sverige*. Stockholm, LTs Förlag.

Gauslaa, Torbjørg 1994: *Anna Grostøl på Lista. Litt om granskingsarbeidet bennar – 1920/50-talet*. Lillehammer, T. Gauslaa.

Jensen, Inger 1981: Bruk av melsekker. *Dugnad nr.2*.

Mürer, Anette 1991: *Filleryer – en fargeglad hverdagssliter. Hytteliv nr.1*.

Mæhle, Eli 1936: *Vev matter selv! 19 mønsterskisser hvorav flere i farver*. Oslo, Fabritius & Sønners Forlag.

Sandstad, Anne Grete 1997: *Bare ei matte*. Hovedfagsoppgave, Høgskolen i Oslo. Avd. for estetiske fag.

Sandstad, Anne Grete 1999: *Filleryer – matter i norsk vevtradisjon*, Oslo, Landbruksforlaget.

Sandstad, Anne Grete 2001: Den mangfoldige matteveven. *Årbok for Fosen*.

Sundt, Eilert (1869) 1975: *Om renligheds-stellet i Norge*. Oslo, Gyldendal Norsk Forlag.

Waldèn, Louise 1989: Den tidkrävende onyttighetens betydelse. *Hemslöjden nr.6*.

Wang, Marit 1983: *Ruteåklær. Bidrag til karakteristikk, ordning og plassering*. Oslo, Universitetsforlaget.

## ANDRE KILDER

Grostøl, Anna: *Anna Grostøls samlinger. Notater i 4 bind*. Oslo, Norsk Folkemuseum, Bygdøy.

Waldèn, Louise 1995: *Sånn er livet*. Intervju i Astrid Brekkens program, NRK P1, 06.04.1995.

## NOTER

- 1) Der ikke annet er oppgitt, er refererte utsagn fra mitt feltarbeid på Fosen og Røros i perioden 1994 til 1997.
- 2) Sundt 1869: 113.
- 3) Eldin 1986: 9
- 4) Utsagn fra informant på Røros i 1995.
- 5) Statistisk Sentralbyrå 2005.
- 6) Uttalelse fra Heidi Sørensen 1995.
- 7) Aschehous og Gyldendals Store Norske Leksikon, Kunnskapsforlaget 1993.
- 8) Anna Grostøls Samlinger, Norsk Folkemuseum.

### - looking at the rich tradition of rag rugs in Norway

My grandmother's old rugs carry good memories. I inherited her loom and became interested in this uncharted area of cultural history. Rag rugs have probably been used in this country for more than 150 years. The founder of sociology and cultural history studies in Norway, Eilert Sundt, described in 1869 woven rag rugs for both summer and winter use. Anna Grostøl is another important Norwegian source of information. A wish to find out more about the interaction between the creativity and craftsmanship put into the weaving of rugs, led to a Master's degree, and to writing a book on the subject. It was important to show how women used their experience and competence in the way they chose patterns, colours and materials. My survey was a comparison of rug weaving in Røros, a mountain town, and in Fosen, a coastal area, both in the region of Trøndelag. There was a greater difference in weaving techniques than the women themselves thought there would be.

It is the heap of rags that feed the loom, and this is the essence of the ecological aspect of rag rug weaving. Historically, there has been a demand that women's hands should always be busy doing something. The loom gave women the possibility to create her own space, and at the same time create necessary items of great beauty.