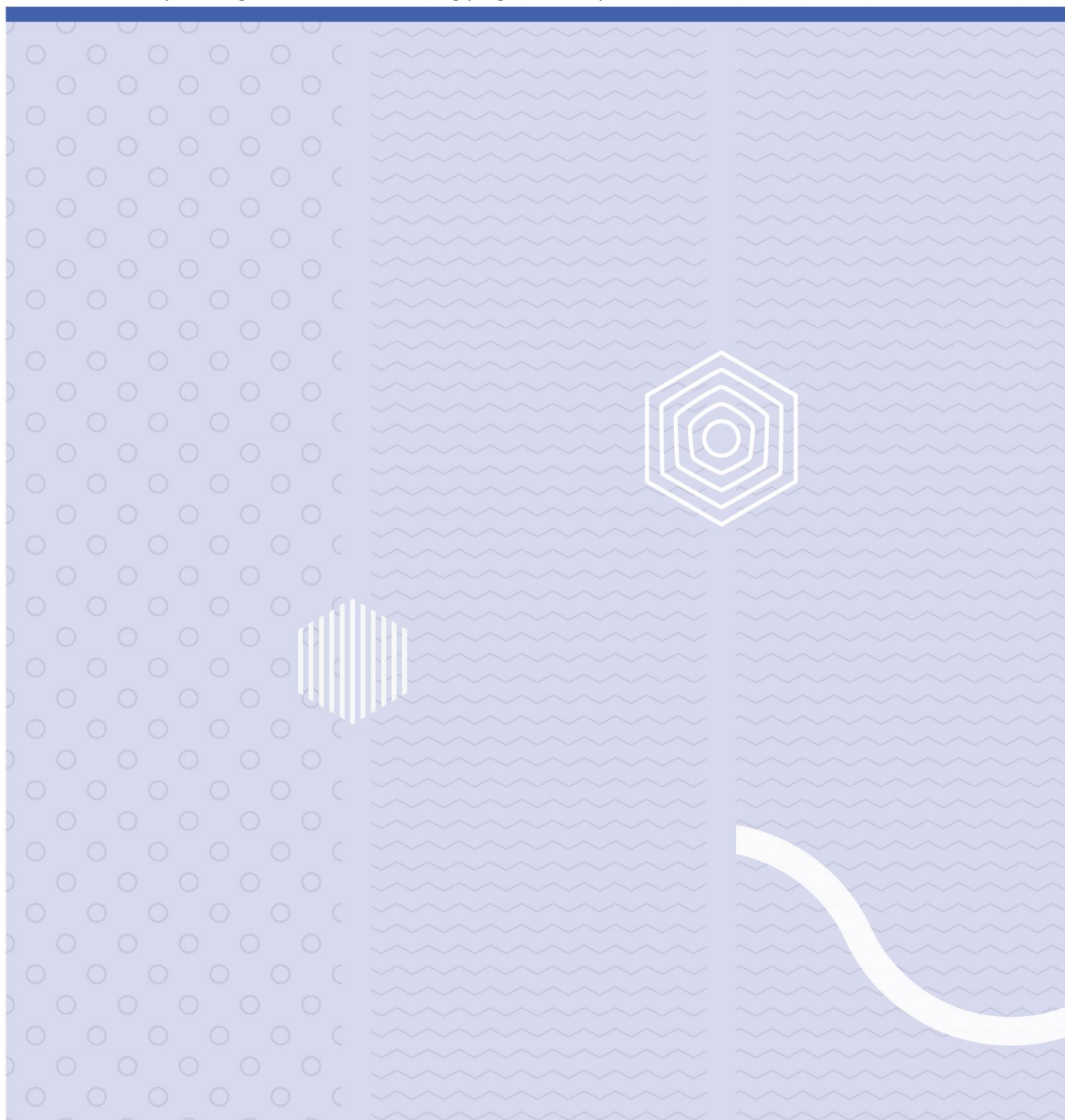


Birgit Fiske Hokstad

## Vev rya først!

-Om å lese, analysere, og rekonstruere små valg på gamle båttryer





*«But deep in the hearts of all my kindred lies the sea-longing, which it is perilous to stir. Alas! for the gulls. No peace shall I have again under beech or under elm.»* (Tolkien, 1955)

### Takk til

Sverresborg Trøndelag Folkemuseum, Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum, Museet Kystens Arv, Nordmøre Museum, Geitbåtmuseet, og Sunnmøre Museum for samarbeidet og med ønske om videre kontakt. Karin Eriksson for veiledningen. Eli Wendelbo for vevteknisk støtte. Og Pappa for moralsk støtte, gummiand virksomhet, konnektur-lesingen og for å ha introdusert meg til den vitsen.

# Innholdsfortegnelse

<i>Takk til</i> .....	2
<b>Innledning</b> .....	5
Problemstilling .....	6
<b>Teoretiske perspektiver</b> .....	6
Historisk kontekst og eksisterende kunnskap .....	6
<i>Hva er en båtrye?</i> .....	6
<i>Hvorfor båtrye</i> .....	7
<i>Kjært barn, mange navn og mange land</i> .....	8
<i>Videre litteratur</i> .....	8
Teori og synsvinkler .....	9
<i>Gadamer</i> .....	9
<i>Godal</i> .....	10
<i>Overrestautrering</i> .....	11
Metoder .....	12
<i>Registrering</i> .....	12
<i>Analyse</i> .....	13
<i>Eget arbeid og maksel</i> .....	13
<i>Logg</i> .....	13
<b>Registrering og analyse</b> .....	14
Datainnsamling .....	14
<i>Om avgrensning</i> .....	14
<i>Utføring av registrering</i> .....	14
<i>Begrensninger</i> .....	16
<i>Om skader og slitasje</i> .....	16
Analyse .....	17
<i>Store valg</i> .....	18
<i>Floss</i> .....	18
<i>Renning</i> .....	20
<i>Innslag</i> .....	20
<i>Midtsøm</i> .....	21
<i>Falder</i> .....	21
<i>Oppsummering</i> .....	22
<b>Praktisk utføring</b> .....	22
<i>Tidligere arbeid og oppbygging av tekst</i> .....	22
<i>Spinning av garn</i> .....	23
<i>Samling av materialer</i> .....	24
<b>Prøver</b> .....	24

<i>Oppsett</i> .....	25
<i>I</i> .....	26
<i>II</i> .....	26
<i>III</i> .....	27
<i>Fase 2</i> .....	28
<i>IV</i> .....	28
<i>V</i> .....	28
<i>VI</i> .....	29
<i>VII</i> .....	29
<i>VIII</i> .....	30
<i>IX</i> .....	30
<i>Fase 3</i> .....	31
<i>X</i> .....	31
<i>XI</i> .....	32
<b>Ryen</b> .....	32
Design.....	32
Utforming.....	33
Formalestetikk.....	35
Rekonstruerte valg og fornyet størrelse.....	36
Renning.....	37
Oppsett av vev.....	38
Veving.....	39
Floss.....	40
Triks for å lykkes med floss.....	42
<i>Tett nok renning</i> .....	42
<i>Knyte flossen litt opp i skillet</i> .....	43
<i>Etterstramming</i> .....	43
<i>En god vask (eller damp)</i> .....	43
<i>Floss i samme farge som renning</i> .....	43
Maksling i floss.....	44
Montering og etterbehandling.....	44
<b>Avslutning</b> .....	46
Vurdering.....	46
Mulig videre arbeid.....	47
Konklusjon.....	47
<i>Kilder</i> .....	48

## Innledning

Redd rya først! Sa mannen som hadde kullseilt da hjelpen endelig kom. Det sier hvert fall historien som dukker opp hver gang noen snakker om båtryer. Om den er sann eller ikke er usikkert. Men det den kan fortelle om er at båtryen var, og fremdeles er, et veldig verdifullt tekstil.

En båtrye defineres her som et vevd teppe hvor den ene siden har innvevet floss og den andre er glatt (Kjellmo, 1996, s.15). Som gjenstander ble de brukt for å sove under, blant annet på vinterfisket i Lofoten. Båtryer lærte jeg først om på Museet Kystens Arv, lokalisert i Stadsbygda i Indre Fosen kommune, da jeg som 12-åring var der for å ta kurs til båtførerprøven. Etter det dukket de opp igjen i flere ulike sammenhenger, da særlig på Fosen Folkehøyskole hvor jeg fikk lære mer om dem. På det tidspunktet var det bare en lettere fascinasjon for et tekstil jeg aldri skulle veve selv. Men da jeg fikk første semesteroppgave i Folkekunst Tekstil studiet her på Rauland og valgte å veve et skjerf inspirert av båtryene vokste interessen og det viste seg at et lite skjerf ikke var nok. Det klødde i fingrene og jeg ble motvillig nødt til å innse at jeg skulle veve et tekstil som var både tidkrevende og dyrt.

En faktor som antageligvis ikke hjalp på trangen til å veve en båtrye er sjø-lengselen J.R.R Tolkien snakker om gjennom karakteren Legolas (Tolkien, 1955) i det sitatet jeg startet denne oppgaven med. Jeg er oppvokst med utsikt til Trondheimsfjorden og familie på Frei i Kristiansund kommune. Jeg er altså vant med kysten og kystnære strøk. Det å da flytte til Rauland for å studere, med innsjøen Totak som eneste trøst, vekket sjø-lengselen i meg. Å la enkelte av oppgavene mine fokusere på kystkulturen, og særlig å studere og veve båtryer, har vist seg å dempe lengselen litt.

Båtryer er store tekstiler, vanligvis med en vekt på inntil 9 kilo (Larson, 2001, s.152), det kreves altså en stor mengde materialer for å veve en. For meg representerer denne mengden en del penger som må tas ut av et studentbudsjett. For fortidens fiskebonde ville mengden antageligvis ha representert materialer som også kunne bli brukt for å produsere klær og andre tekstiler. Det å kunne spare på eller drøye ut det dyre(re) materialet hvor det er mulig, er derfor viktig både for meg og for fiskerbonden. Og jeg mener at denne kunnskapen kanskje kan læres ved å studere de gamle ryene for så å rekonstruere dem i en ny rye og en ny kontekst.

## Problemstilling

*Denne oppgaven har til hensikt å utforske og analysere deler av vevprosessen i et utvalg av historiske båtryer fra Trøndelag og Møre. Hvilke aktive valg rundt materiale og teknikk tatt under vevingen kan leses ut fra ut fra ryene? Hvilke av disse kan være tatt for å drøye ut materialene? Og hvordan kan de rekonstrueres og føres videre i formgivningen og vevingen av en ny båtrye i dag?*

Med «aktive valg» mener jeg valg veveren aktivt tok stilling til og kunne ha innflytelse over under vevingen, noen eksempler er; Tettheten mellom flossknutene, Monteringen av ryen, og Hvilket materiale det er brukt i innslaget. Dette kan stilles i kontrast mot satte parametere som for eksempel Garntykkelse og Renningstetthet

Denne oppgavens mål er tredelt. Det første er at jeg ønsker å fylle et hull som, etter min mening, finnes i den eksisterende kunnskapen. Det andre er å få vevd meg en båtrye. Og det tredje er et ønske om at denne teksten skal kunne brukes som instruksjon og inspirasjon for andre som også ønsker å veve en rye.

Hoveddelen av denne oppgaven er delt i tre hovedseksjoner som deretter har sine egne underseksjoner. Først kommer teoretiske perspektiver. Disse inkluderer historisk kontekst og eksisterende kunnskap, teori og synsvinkler, og metodikk. Oppgaven går så over i registreringen og analysen av de historiske ryene. Siste hovedseksjon er praktisk arbeid, som er delt opp i vevingen av prøver og vevingen av selve ryen. Til slutt kommer avslutningen med vurdering av resultatet, videre arbeid og konklusjon.

## Teoretiske perspektiver

### Historisk kontekst og eksisterende kunnskap

#### Hva er en båtrye?

En båtrye (eksempel vist i fig. 1) er, som definert i innledningen, et vevd teppe med en flosset og en glatt side. Flossen er knytt inn under vevingen og renningen i en godt vevd båtrye er så tett at baksiden av knutene, og innslaget, ligger skjult (Kjellmo, 1996, s.15). At knutene ligger

skjult medfører at de også er beskyttet mot slitasje. Av de ryene jeg registrerte for denne oppgaven oppdaget jeg ingen med flossen slitt vekk fra knutesiden. Flossen ligger inn mot kroppen og skaper et varmt og isolerende luftlag på samme måte som en skinnfell gjør (Iversen & Sandvik, 2021, s.24).



Båtryene ble, som navnet tilsier, ofte brukt ute i båter, da særlig ved vinterfiske i for eksempel Lofoten. De ble brukt både som over- og under- bredsel samtidig ved at fiskeren la seg

*Figur 1 Rye 10*

på den ene halvdel og brettet den andre over seg. Ryen måtte derfor være stor nok til at den behagelig dekket fiskeren både i bredde og høyde. Men båtryene er ikke bare brukt ute på fisket, de ble også brukt som overbredsel i senger langs hele kysten (Iversen & Sandvik, 2021, s.25), da gjerne i en litt mindre flosset utgave siden det ikke var nødvendig at de holdt like godt på varmen.

### Hvorfor båtrye

Båtryer kan også beskrives som imitasjoner av skinnfeller (Breiset, 2001, s.73), et logisk neste spørsmål blir da; hvorfor ikke bare bruke en skinnfell? Det kreves en del materialer som kunne bli brukt på andre måter for å veve en rye. Mens det for en skinnfell bare kreves skinn (og garvemiddel) som har en mer begrenset mengde bruksområder og som kan argumenteres å være et biprodukt fra slakting. For å forstå dette kreves litt kunnskap innenfor tradisjonell garving.

De to vanligste måtene å garve et skinn med ull på har her i landet tradisjonelt vært alun og fett. En alun-garving er teknisk sett ikke en garving, men en beredning. Det vil si at skinnets kjemiske oppbygning blir låst men ikke endret og at middelet som låser, i dette tilfellet alunen, kan fjernes (Rahme, 1991, s.77). Kommer et alungarvet skinn i kontakt med vann over lengre tid vil beredningen altså vaskes ut. Fett-garving er en ekte garving, skinnets kjemiske oppbygningen blir endret. Men et fettgarvet skinn som er vått tar, etter egen erfaring, lang tid på å tørke og skinnet kan bli stivt etter tørkingen om det ikke håndteres eller



mykgjøres underveis. Er en skinnfell derfor med på sjøen og blir våt risikerer man i beste tilfelle da å måtte mykgjøre fellen på nytt eller at man må sette i gang en ny garving, i begge tilfeller bør behandlingen skje så fort som mulig for å unngå at fellen råtner (Larson, 2001, s.139).

En båtrye derimot, kan bli våt uten større problemer enn at den blir tyngre. Ull er et materiale som ikke mister varmekapasiteten i våt tilstand (Kabun, 2022, s.81-82) og det vil heller ikke føles fuktig ut før det inneholder mer enn 30% av sin egen vekt i vann (Klepp & Kørpe, 2023). Det eneste det er nødvendig å gjøre med en våt båtrye er derfor bare å henge den til tork, noe som er mer overkommelig å gjøre når man er ute på vinterfisket.

### *Kjært barn, mange navn og mange land*

I denne oppgaven har jeg valgt å bruke navnet båtrye, delvis fordi det er det vanligste navnet å bruke, og delvis fordi det er det navnet jeg først ble introdusert for. Men det er absolutt ikke det eneste navnet disse tekstilene er kjent under. Noen andre navn er; sjørøye, skipsrøye, napparye, lofotrye, og nordlandsrøye.

Båtryen er, som mange andre ting innenfor folkekunsten, ikke et rent norsk fenomen. Lignende, dog ikke helt identiske tekstiler, er brukt i Danmark, Sverige, Finland (Bugge, 1994, s.1), og Shetland (Lamb, 2018). Antageligvis finnes lignende tekstiler andre steder, men disse er de jeg har fått bekreftet. Flossede tepper finnes også i Østen, men disse er så ulike fra den Norske båtryen at det er veldig usikkert om de er inspirert av hverandre eller utviklet seg parallelt (Kjellmo, 1996, s.18).

### *Videre litteratur*

Båtryer er ikke det tekstilet det er skrevet mest om eller forsket mest på, men det eksisterer fremdeles flere kilder som skriver om både historikken rundt ryene og generelt om hvordan de veves. Siden denne oppgaven fokuserer på de aktive valgene tatt under vevingen, som ofte bare blir kort nevnt i de andre kildene, og ikke på historikken eller de store trekkene i vevingen har jeg her valgt å holde den historiske konteksten relativt kort, men fremdeles utfyllende nok for å kunne forstå hele oppgaven. Om man er mer nysgjerrig på en mer

detaljert historikk kan jeg gledelig anbefale følgende verker; Båtrya i gammel og ny tid (Kjellmo, 1996), The woven coverlets of Norway (Larson, 2001), og Rett i garnet (Iversen & Sandvik, 2021).

## Teori og synsvinkler

### Gadamer

Hans-Georg Gadamer diskuterer i «Truth and method» (2004) to ulike hermeneutiske syn på kunst og rekonstruksjon av kunstens originale kontekst eksemplifisert i tekster skrevet av Friedrich Schleiermacher og Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Hermeneutikk er, kort fortalt, en måte å tolke og å søke forståelse fra tekster og gjenstander på, samt en filosofi rundt dette (Alnes, 2023).

Det første synspunktet, illustrert av Schleiermacher, tilsier at et verk tatt ut fra sin originale kontekst ikke kan forstås slik kunstneren tiltenkte. Det mister sin «true significance», sin sanne betydning. Og at man derfor må strebe mot å rekonstruere den originale konteksten for å forstå verket og dets mening. Om det så er å informere publikum om historien rundt verket og når det ble laget. Eller å flytte verket tilbake til det stedet, for eksempel kirken, hvor det originalt hørte hjemme. Den andre synsvinkelen, eksemplifisert i Hegel og støttet av Gadamer, er enig i at et verk utenfor sin kontekst ikke er det samme. Men at den originale konteksten, og dermed den originale meningen, ikke kan gjeninnføres uansett hvor mye man prøver å rekonstruere den, og at man derfor heller bør sette pris på hvordan verket endres satt i ulike kontekster (Gadamer, 2004, s.158-161)

Slik jeg tolker teksten vil da logisk sett heller ikke et nytt objekt rekonstruert fra eller basert på det gamle, holde den samme betydningen som originalen gjorde i sin opprinnelige kontekst. Vi vil kunne nærme oss en forståelse ved å kunne historikken rundt, men uten å leve i den spesifikke konteksten vil enkelte nyanser alltid være tapt for oss. En videreføring av enkelte trekk hos originalgjenstanden og en fornying av andre er derfor kanskje et mer logisk handlingsløp når det kommer til rekonstruksjon i en ny kontekst.

Men Gadamer argumenterer også for at en gjenstand tatt ut fra sin opprinnelige kontekst ikke har en lavere verdi slik Schleiermacher delvis påstår. Den får derimot en konstant skiftende og ny verdi basert på hvilken kontekst den står i (Gadamer, 2004, s.160).

Selv om Gadamer argumenterer for dette argumenterer han ikke mot ideen om at historisk kunnskap er viktig når han skriver; «Reconstructing the conditions in which a work passed down to us from the past was originally constituted is undoubtedly an important aid to understanding it.» (Gadamer, 2004, s.159), bare at det ikke er i den historiske konteksten verkets sanne betydning ligger. Her er jeg enig med Gadamer, men vil legge til at historisk kontekst innenfor folkekunsten ikke er kun et viktig verktøy. At den historiske kunnskapen, hvordan gjenstanden ble brukt, av hvem, og hvorfor, er grunnleggende for å kunne forstå hvorfor gjenstanden ser ut som den gjør.

Det er dette synet på historisk kunnskap og kontekst jeg vil ta inn i analysen av de historiske ryene, og den tolkningen jeg gjorde i teksten om rekonstruksjon i ny kontekst ligger i bakgrunn for hvordan jeg velger å videreføre valgene tatt i de gamle ryene.

## Godal

En annen måte å forklare hvorfor gjenstander ser ut slik de gjør er Jon Bojer Godals teori om maksling og design som beskrevet i «Om det å lafte – Bind 1» (2015). Uttrykket maksel handler om den objektsutformingen som skjer underveis i skapelsesprosessen når håndverker og materiale samarbeider. Det er en intern prosess eller intern formgivning som veldig sjeldent blir skrevet eller tegnet ned, hvert fall ikke i mer enn raske skisser og stikkord. Å kunne maksle betyr å kunne gjøre justeringer og endringer for å få det beste ut av materialene. Dette gjøres også når man lager flere av en gjenstand. To gjenstander av samme type lager av samme håndverker blir altså da aldri like om håndverkeren maksler. Fokuset blir også gjerne flyttet vekk fra det visuelle og over på for eksempel slitestyrke, funksjon, og å få så mye ut av materialene som mulig (Godal et al., 2015, s.25-30).

Motsetningen til maksel er design, hvor det er en fast plan fokusert på en gjenstands utseende som skal følges uansett om materialene egner seg og teknikken er godt utført eller ikke. Som Godal sier «Eit hus kan få pris for arkitektur, jamvel om det råtnar etter mindre enn ti år» (Godal et al., 2015, s.25)

Å ha forståelse for makslingsprosessen i tillegg til den historiske konteksten er viktig for å kunne lese hva håndverkeren har gjort ut fra objektet. Godal skriver om dette under delen om handlingsbåren kunnskap. Der sammenligner han håndverks- og makslings- prosessen med

det å tenke samtidig som de også er måter å uttrykke tanker på. Og at en observatør, med nok kunnskap, kan lese disse tankene til en viss grad (Godal et al., 2015, s.29).

Det er en faktor til som, etter min egen erfaring, spiller inn på forståelsen av et objekt. Og det er kunnskap i andre nærliggende felt. En person som kjenner til skogen i området vil kunne forklare hvorfor et trønderlån er bygget opp som det er bedre enn en person som er vant til en helt annen skog. Noen som kjenner til Norges agrikulturelle historie vil kunne forklare hvorfor bondesølvet ble brukt på den måten det ble. Og kan man nok drakthistorikk er det mulig å spekulere rundt hvorfor det er enklere å finne gammelt knipleutstyr i Sverige.

I denne oppgaven skal jeg benytte meg av maksling både som bakgrunnskunnskap når det kommer til analysen av de ulike historiske ryene, men også som tilnærming til utformingen av min egen rye.

### Overrestaurering

Innenfor miljøet rundt veteranbiler er uttrykket «overrestaurering» i bruk. Uttrykket refererer som oftest til en bil som er restaurert til et punkt hvor bilen er i bedre stand enn det den var når den var ny. Det kan for eksempel være brukt en blankere lakk, et dyrere trekk til interiøret, perfekt tilpassede dører, og fjerning av uregelmessigheter fra produksjonsprosessen (S. Hokstad, personlig kommunikasjon, februar 2023). Uttrykket har en negativ konnotasjon og ifølge en annonse i Albion (Tidsskrift for Norsk Britisk Bilhistorisk Forening) er en overrestaurert bil grunnlag for å ikke få bilen veteranforsikret (Ukkelberg, 2007, s.26).

Ifølge en rapport fra NIKU (Norsk institutt for kulturminneforskning) er overrestaurering også et uttrykk innenfor vern og restaurering av bygninger, hvor noen mener at overrestaurering fører til at «bygningen [taper] i autensitet og troverdighet» (Nyseth & Sognn, 2009, s.42). Motsetningen som beskrives i rapporten er «lesbarhet»; altså at alle de epokene og endringene huset har vært gjennom skal synligjøres i stedet for å gjemmes vekk (Nyseth & Sognn, 2009, s.42).

Dette konseptet kan trekkes over til tekstilverdenen. Ikke nødvendigvis direkte i forhold til restaurering, men mer i forhold til rekonstruksjon. Et godt begrep for dette har jeg ikke funnet. Men for tekstiler rekonstruert eller kopiert på denne måten er det, blant annet, gjerne valgt bedre eller penere materialer (for eksempel et jevnt kommersielt garn hvor

originaltekstilet hadde et ujevnt håndspunnet garn), andre mer tidsbesparende teknikker (symaskin over håndsøm), og eventuelle feil kan være plukket opp og gjort om. Jeg har i meg selv og andre observert en perfeksjonistisk holdning mot håndverket som ikke nødvendigvis kan observeres i det originale materialet vi baserer oss på. Et godt eksempel på dette er ulike vevde tepper med horisontale striper. På en del av det eldre materialet hvor et slikt teppe er sydd sammen av to bredder møtes ikke nødvendigvis stripene på midten. Om det ble slik fordi veveren ikke brydde seg eller om det var en begrensning i tid og materialer er vanskelig å si uten å spørre hen direkte, men det er en «feil» som absolutt ikke blir ført videre i dagens håndverk. Det er selvfølgelig grenser rundt hvor praktisk det kan være å holde seg helt og holdent til det som ble gjort i de originale objektene, men jeg akter å unngå at mitt eget praktiske arbeid blir for perfeksjonistisk.

## Metoder

Oppgavens metodikk har vært å først registrere gamle ryer for så å sette datamaterialet i en tabell for analyse, deretter ble det vevd prøver og en ferdig rye basert på analysene. Her følger en utdypende beskrivelse av hver metode valgt.

### Registrering

Ryene ble registrert på lik måte ved hjelp av et selvlaget skjema. Noen få eksempler på de registrerte punktene er; flosstetthet, knutetype, utføring av kanter og midtsøm, og bindemønster. Full liste med forklaringer står under «*Utføring av registrering*». Skjemaet inneholdt flere punkter enn strengt tatt nødvendig for denne oppgaven for å ha lett tilgang på data som kanskje virket overflødig under registreringen, men som senere ble viktig likevel. I tillegg gav en større datamengde enn nødvendig overskuddsdata som muligens kan brukes i ett fremtidig arbeid. (for utfylte registreringsskjema; se vedlegg)

## Analyse

Dataene samlet inn under registreringen ble ført inn i en stor tabell (se vedlegg) og flere undertabeller for å analysere og lese av de ulike valgene som ble tatt under vevingen. Disse analysene ble utført basert på historisk kontekst og min egen kunnskap både innenfor og utenfor veving.

## Eget arbeid og maksel

Etter analysen var over ble problemstillingens siste spørsmål; «Og hvordan kan de rekonstrueres og føres videre i formgivningen og vevingen av en ny båtrye i dag?» utforsket gjennom mitt eget praktiske arbeid. Den prosessen startet med små prøver for å finne ut hvordan de ulike materialene og teknikkene samhandlet. Basert på de prøvene ble det satt opp en vev for å veve den store ryen. Med maksling som teori kommer også maksling som metode og i denne oppgaven blir maksel tatt i bruk, både under utformingen av ryen og under analysen av de historiske ryene.

## Logg

Under hele prosessen med mitt eget praktiske arbeid ble det ført loggbok både for å hjelpe tankeprosessen til å flyte bedre og for å kunne gå tilbake og sjekke detaljer som ellers ville blitt glemt. Denne loggboken kan beskrives som en lettere ustrukturert blanding mellom en prosesslogg og en metakognitiv logg (Bjørndal, 2002). Loggen er som oftest skrevet på en relativ kortfattet og tørr måte, men for å gi litt ekstra innsyn i prosessen og tankene underveis er det noen steder valgt å sitere de mer spennende delene. Denne loggen blir heller ikke datert, men delt opp i ulike tema ved hjelp av en symbolkode.

*	remningen er på veven, de grå flettene var lengre enn de andre to, antageligvis forlygd i elastisitet, ble nødt til å bruke to skaft som skallepanner, de ble ikke festet, hverandre men det ble festet et snøre i hver ende av skaftet så det gikk langs det over remningen og sikret at skaftet ikke kunne falle ut av skallet
o	har høvlet vanlig kypert, ingen merkbare problemer men trådnålet gikk ikke opp, manglet 3 tråder, antagelig de som manglet fra grøn
..	har tredde i skee, 50/10, 2 "tråder" i tuel, teknisk sett er det de 4 tråder i tuel, det gikk bra på prøvene, men hvis det spører seg nå anbefaler de å bytte til en 25/10 skee
⊗	fremknytning ut fart, vanlig teknikk med sløyfer
..	50/10 for tett, slite med trøng, bytter til 45/10

Figur 2 Eksempel på logg

# Registrering og analyse

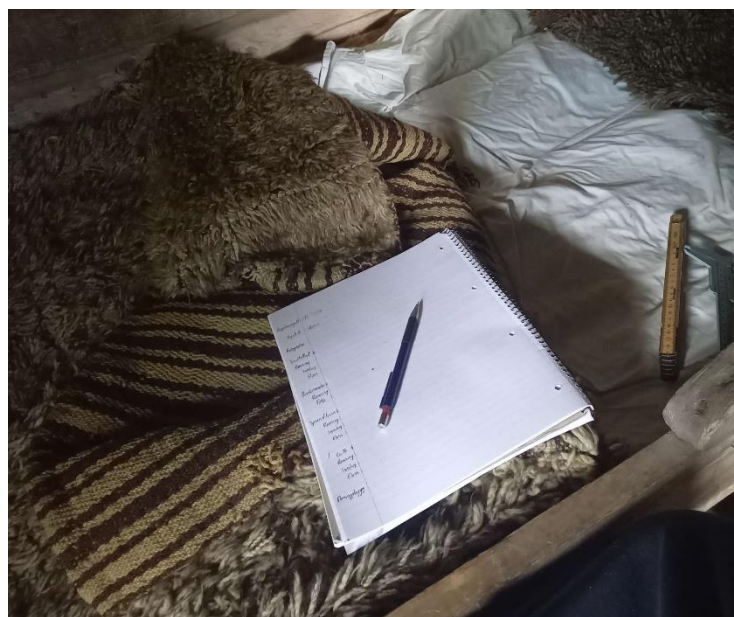
## Datainnsamling

### Om avgrensning

Når det kommer til områdeavgrensning har jeg, som nasjonsbyggerne før meg (Hodne, 2002, s.38), valgt å holde meg til områder jeg rimelig kunne komme meg til hjemmefra. I dette tilfellet betyr det Trøndelag og Møre. De museene som ble besøkt er; Sverresborg Trøndelag Folkemuseum (9 ryer), Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum (3 ryer + 1 utenfor det geografiske området), Museet Kystens Arv (2 ryer), Geitbåtmuseet (6 ryer), og Sunnmøre Museum (3 ryer). Denne begrensningen ble, i tillegg til regionalt, basert på hvilke museer som hadde ryer ute på digitalt museum eller som jeg kunne bli referert til fra andre museer, og tidsbegrensningen som kom med denne oppgaven.

### Utføring av registrering

Registreringen av ryene ble utført likt, de punktene som ble registrert på hver rye er som følger; Trådtetthet (renning, innslag, & floss), Bindemønster (renning & floss), Spinn og Tvinn (renning, innslag, & floss), ca. Diameter (renning, innslag, & floss), Flossoppbygning, Flosslengde, Flossknote, Flossknote filler, Kanter & Midtsøm, Mål, Tekst/Merker, Mønster glattside, Mønster floss, Tilstand, Annet. For full åpenhet om datainnsamlingen er det under beskrevet hvordan de ulike punktene ble målt.



Figur 3 Registrering på Sverresborg Trøndelag Folkemuseum



**Trådtetthet** – Målt ved å legge en tommestokk på tvers av trådretingen som skulle måles, for så å telle antall tråder på 1 cm. Dette ble gjort på minst 3 ulike steder. For floss ble det målt hvor mange cm det var mellom rader, hvor mange knuter det var per cm, og om knutene var rett ved siden av hverandre eller ikke.

**Bindemønster** – Identifisert ved hjelp av egen vevkunnskap.

**Spinn og tvinn** – Identifisert basert på om «skråstreken» som dannes mellom tråder i flertrådig garn lente mot høyre som i en Z eller mot venstre som i en S. Dette gav tvinnretningen og spinnretningen er da den andre bokstaven. Antall tråder garnet besto av ble også målt ved å lett tvinne opp en løs garnende uten at den ble skadet, for så å telle hvor mange tråder det var.

**ca. Diameter** – Målt med et skyvelær på minst 3 ulike steder per mål notert. Skyvelæret ble skjøvet nok sammen til at det målte garnet passet i målekjeften uten at det ble komprimert.

**Flossoppbygning** – Vurdert basert på hvor mange filler det var i flossen.

**Flosslengde** – Målt ved å sette tommestokken rett under en flossknute så flossen ligger over tommestokken og cm målet kunne leses.

**Flossknute** – Identifisert ved å se på knutene i garn-flossen.

**Flossknute filler** – Identifisert ved å se nøye på knutene i fille-flossen.

**Kanter & midtsøm** – Identifisert og vurdert ved hjelp av egen vev- og søm-kunnskap.

**Mål** – Målt med tommestokk eller tatt fra museets registrering.

**Tekst/merker** – Identifisert visuelt eller tatt fra museets registrering.

**Mønster glattside** – Beskrivelse av glattsiden.

**Mønster floss** – Beskrivelse floss-siden.

**Tilstand** – Vurdert visuelt.

**Annet** – Ekstra notater eller mål som ikke passet under ett fast punkt.



## Begrensninger

Det finnes enkelte begrensninger rundt registreringene, her er det snakk om hovedsakelig tre; plass, tid, og skånsomhet. Båtryer er store tekstiler og det var ikke alltid mulig å brette dem helt ut, det kan dermed være variasjoner i målene som ikke ble notert. Å ta nøyaktige mål over hele ryen ville også ha lagt til en del mer tid på hver registrering, noe som er et problem om man skal registrere 9 ryer på en dag. Det er også vanskelig å identifisere nøyaktig hvilke materialer som er brukt på en non-destruktiv måte, materialidentifikasjoner ble derfor basert på egen materialkunnskap rundt ulike materials utseende i stedet for branntester eller inspeksjon av fibre i mikroskop.

## Om skader og slitasje

Mange av ryene hadde store skader og mye slitasje, dette var ikke veldig overraskende siden en båtrye er en bruksgjenstand. Det er lett å tenke at skadene er en skam og at det er synd å ikke kunne se ryene slik de ville ha sett ut i sin storhetstid. For min del synes jeg skader og slitasjer bidrar til å fortelle historien til gjenstanden, synlige slitasjer øker gjenstandens lesbarhet (Nyseth & Sognn, 2009). Det er også slik at gjenstander fra kysten kan være vanskelige å finne i god tilstand, «mått» og rå luft gjør gjerne sitt for å slite ned (Suul, 2022, s.17), men skader er veldig behjelpsomme i dette arbeidet da de lar meg få komme til garnet i renning og innslag på en non-destruktiv måte, ta for eksempel rye 20, med et stort hull på midten. Grunnet hovedsakelig mus, delvis ild. Hullet gav meg tilgang til flere rennings- og innslags-tråder som kunne måles på ulike måter. Diameter og Spinn & tvinn er to punkter som var lettere å måle ved hullet



Figur 4 Rye 20

## Analyse

Etter registreringene var ferdige ble all innsamlet data satt inn i en stor tabell. Den tabellen er ikke direkte inkludert i denne teksten da den ble for stor og forvirrende, men den ligger vedlagt og de relevante dataene for punktene under er satt inn i mindre, mer lesbare tabeller. Til sammen ble det registrert 23 ryer som teller inn mot denne oppgaven. En av dem, rye 19, var gjort lengre etter den originale ryen ble vevd ved å skjøte på en annen, kort, rye. Siden denne ble lagt til i ettertid og var tydelig annerledes fra den originale ryen ble de to delene registrert som rye 19A og rye 19B. under analysen er de regnet som to ulike ryer og ryeantallet brukt er derfor 24 i stedet for 23.



*Figur 5 Rye 19 brettet på midten*

Den følgende analysen kan ikke fastsette noen definitive faktum om hvordan og hvorfor ulike ting ble gjort. Bare fortelle hvilke trekk som kan leses ut fra ryene og teoretisere basert på egen kunnskap og historisk kontekst. Det er ikke min plass å legge ord i munnen på døde vevere, vi kan derfor bare spekulere på hvorfor de har tatt de valgene som er tatt, om det er gammel glemte kunnskap eller bare tilfeldigheter. Jeg kan heller ikke garantere at alle de registrerte ryene var brukt i båt. Analysene går derfor ikke inn på om ulike egenskaper egner seg til vinterfisket.

## Store valg

Under registreringen av ryene ble det, som tidligere skrevet, samlet inn mer data enn nødvendig. Mye av dette datamaterialet relaterte til de lesbare trekkene ved ryene som i denne oppgaven blir regnet som store valg eller faste parametere. Dette er for eksempel renningstettheten og tykkelsen på garnet. Begge disse datapunktene kan være nyttige i valg av materialer eller oppsett av vev. Men de er ikke nødvendigvis aktive valg tatt av veveren, og kan i stedet være faste faktorer basert på hvilket garn som var tilgjengelig og hvor tett renningen måtte være basert på det garnet. Disse faktorene er også gjerne enkle å lese og blir også ofte skrevet mye om i annen litteratur.

## Floss

### Filler og plassering av disse

15 av 24 ryer inkluderte filler i flossen, mengden filler varierte mellom en-liten-fargeflekk-av-og-til og nesten-halvparten-av-flossen-er-filler.

På flere av de 15 ryene med filler i flossen var fillene plassert hovedsakelig i enkelte deler av flossen mens andre deler var mer eller mindre filleløse. Det er dessverre ingen håndfast statistikk her, da det er det ene datapunktet jeg ikke

noterte på alle.

På de fleste av ryene var fillene relativt jevnt fordelt i flossen noe som stemmer ganske godt overens med at fillene ble brukt for å drøye ut resten av flossen.

Fillemengden på enkelte av ryene er derimot relativt liten og man kan spekulere på om disse ryene faktisk inkluderte filler for å drøye ut materialene eller om det er en annen grunn til fillenes inkludering. Fillene kan for eksempel som de plasserte fillene være med av estetiske grunner, men det kan også være uskreven folketro eller glemte kultur som er grunnen. Dette kan man dessverre bare spekulere på.

En teori som særlig angår de ryene med filler kun langs topp eller bunn, er at fillene har lik funksjon som frynsene man kan finne i et hjørne eller øverst på enkelte skinnfeller, de gjør det

floss	antall
bare garn	9
blanding	15

flossblanding	antall
mest garn	9
mest filler	2
jevn blanding	4

lettere å identifisere hvilken ende som skal vende opp om man ikke har lys å se ved (Ågren, 1984, s.87).

En annen teori rundt fillebruken er at fillene legger seg over den andre flossen og hindrer slitasje. Omtrentlig som dekkhårene på en spelsau. Kan filler brukes for å beskytte resten av flossen er det mulig at de ryene med filler i relativt brede felt øverst og nederst har fillene plassert det for å beskytte mot slitasje fra ben og armer.

## **Tetthet**

tetthet	lavest	høyest	gj.snitt
knuter	0.5 knuter/cm	2 knuter/cm	1,3 knuter/cm
rader	3 cm mellom	0.5 cm mellom	1,4 cm mellom

Flosstettheten mellom både knuter og rader varierte en del mellom de ulike ryene. Den laveste tettheten mellom knutene var rye 9 med en tetthet på 0.5 knuter/cm, høyest tetthet ble funnet på rye 4 og 19B, begge hadde en tetthet på 2 knuter/cm. Gjennomsnittet av alle ryene var 1.3 knuter/cm. Mellom rader var den laveste tettheten 3 cm mellom rader, funnet på rye 5. Den høyeste tettheten var på rye 8 og lå på 0.5 cm mellom rader. Gjennomsnittet av rad-tettheten var 1.4 cm mellom rader.

Tettheten er sannsynligvis direkte knyttet til drøyning av materialer. Lavere tetthet mellom knuter og rader fører til lavere tetthet i selve flosslaget. Men av de ryene som ble registrert virket det ikke, subjektivt sett, som om flosslaget var av dårligere kvalitet på ryene med lavere tetthet sammenlignet med de andre ryene. En lavere tetthet korresponderer godt med lavere materialforbruk. Det er logisk at en rye med 1 cm mellom flossradene bruker omtrentlig dobbelt så mye floss som en rye med 2 cm mellom rader.

## **Sammenlagt floss**

På 6 av 24 ryer ble det funnet floss satt sammen av flere garnbiter i samme knute. Av disse var 3 lagt dobbelt, 1 lagt sammen av flere, og 2 en blanding av enkle og flerlagte knuter. Flerlagte knuter tillater at det kan

floss	antall
enkel	18
dobbel	3
flere	1
blanding	2

brukes tynnere garn i flossen uten at flosstettheten blir negativt påvirket av det. På denne måten kan det tykke flossgarnet drøyes- eller byttes- ut med for eksempel efsinger og rester fra andre vevnader.

## Renning

En interessant, men ikke overraskende, observasjon under registreringene var at ingen renninger var av merkbar «dårlig» kvalitet. Dette gir mening siden renningen kan argumenteres å være den viktigste delen av hele ryen. Det er renningen som ligger tett nok sammen til at glattsiden blir som den skal og at flossknuter og innslag ligger beskyttet og skjult. Flossknutene knytes også i renningen og kun i renningen. Renningen må derfor være slitesterk, og den er antageligvis det ene stedet ingen var villige til å drøye ut materialet ved å legge til andre materialer eller ved å bytte ut garnet med et mindre-enn-ideelt alternativ.

Dataene som ble samlet inn om antall tråder i renningsgarnene støtter dette. Av de 24 registrerte ryene var det ingen med entrådig renningsgarn, 16 hadde totrådig garn, og 8

renninger var av tretrådig garn. Jo flere tråder i ett garn jo høyere er slitestyrken (Moreno, 2016, s.72). Men flere tråder legger til i tiden det tar å produsere garnet. Dataene kan dermed tilsi at ingen av veverne valgte å ta en enklere utvei når det kom til renningen.

tråder renning	antall
entrådet	0
totrådet	16
tretrådet	8

## Innslag

Av de 24 registrerte ryene hadde 3 innslag identifisert som dekkhår eller andre dyrehår (for eksempel nauthår), 2 var med bomullsinnslag, 1 med hamp, og de resterende 18 ble antatt å være ull eller ull-lignende. Som skrevet under «*Begrensninger*» var det vanskelig å garantere materialet på en del av ryene, disse er derfor plassert under «antatt ull» i tabellen.

innslag	antall
antatt ull	18
dekkhår/annet	3
bomull	2
hamp	1

Innslaget står delvis i motsatt situasjon av renningen. Funksjonelt må innslaget kun låse renningen på plass. Dette krever ikke mye slitestyrke og innslagsgarnet ligger beskyttet av renningen på den ene siden, og av flossen på den andre. Det kan derfor antas at det til innslag kunne brukes det garnet som var tilgjengelig og at dette var et godt sted

å drøye ut materialene. Variasjonene i garn-materialene underbygger dette. En teori som spesifikt handler om ryen med hamp i innslag (rye 23) er at hampråden kan være rester etter utslitte tau og lignende som var plukket fra hverandre.

### Midtsøm

17 av 24 midtsømmer var sydd med rundsøm, 2 var sydd med attersting, og de siste 5 var sydd med en ukjent eller annerledes søm. En rundsøm er det samme som en kastesøm, men er det uttrykket som er brukt innen seilmaking (Berggreen, 1973, s.49). Sømmen er rask å sy og gir samtidig et solid resultat som kan presses relativt flat (Berggreen, 1973, s.53). På grunn av dette kan sømmen være vanskelig å finne blant flossen og en del av de ukjente sømmene kan være rundsømmer.

Midtsøm	antall
rundsøm	17
attersting	2
usikkert/annet	5

I tillegg til å være en rask og solid søm kan det teoriiseres at rundsømmene er så utbredt innenfor de historiske ryene nettopp fordi det er en søm som brukes i seilmaking. Det er ikke usannsynlig at dette var en søm fiskeren kunne sy selv i tilfelle det skjedde noe med ryen ute på vinterfisket. At to av disse rundsømmene var sydd med hamp, et materiale ofte brukt til seil, fiskegarn, og annet sjømannsarbeid kan støtte opp under denne teorien, men det kan også hende at hampgarnet tilfeldigvis bare var tilgjengelig når veveren skulle sy delene sammen.

### Falder

Av alle ryene som ble registrert var ingen av dem sydd med faldene før midtsømmen. Dette er den logiske måten å gjøre ting på. Midtsømmen blir da skult inne i falden og om falden sys først vil midtsømmen ved faldene bli veldig klumpete og upraktisk, både under monteringen og under bruk. Resultatet blir altså både penere og mer praktisk. Men at sømmene er sydd i denne rekkefølgen betyr at faldene også måtte sprettes opp når ryen ble tatt fra hverandre for vask (Kjellmo, 1996, s.90).

4 av de 24 ryene inkluderte også det jeg har tatt til å kalle renningsfloss. Denne typen floss skapes ved at renningen ikke blir klippet kort før faldene blir sydd, noe som fører til at renningen stikker ut fra falden og danner en ekstra rad med floss.



Om denne renningsflossen sparer materiale eller ikke spørs an på øyet som ser og hvilket materiale man vil drøye ut. På den ene siden kan renningsfloss erstatte to flossrader, en øverst og en nederst, på hver bredde. Men renningsfloss krever at man setter av en del av renningen på starten og slutten av vevnaden, over 2 eller 3 bredder blir det relativt mye renning som blir satt av til floss, har man derfor lite renning er ikke renningsfloss et alternativ.

## Oppsummering

Det kan leses en del ut av de gamle ryene. Og selv om det ikke kan gis definitive svar på hvorfor ting er gjort, er det mulig å spekulere basert på egen kunnskap og historisk kontekst. Noe som er klart for meg etter denne analysen er at veveren ofte har gjort det beste med de materialene hen hadde tilgjengelig. Og at selv om det estetiske har vært vektlagt, har det vært viktigere at ryen fungerer som en rye enn at den er laget av de dyreste materialene og ser perfekt ut.

Når det kommer til rekonstruksjonen er det ikke mulig å rekonstruere alle de aktive valgene i en rye. Men de fleste av punktene blir testet ut i prøvefasen (se «Prøver»), og så mange som mulig blir inkludert i den nye ryen. Det jeg vet er at jeg får inn det viktigste; å få det beste ut av de materialene jeg har.

## **Praktisk utføring**

### Tidligere arbeid og oppbygging av tekst

Som introdusert under innledningen har jeg tidligere gjort en oppgave om båtryer (Fiske Hokstad, 2020). Den handlet om å veve et skjerf basert på ryeteknikken. Produktet av den oppgaven er ikke direkte relevant til denne oppgaven, men den utforskningen av teknikken og kunnskapen rundt materialene jeg tilegnet meg under arbeidet ligger i grunn for en del av de valgene som blir tatt her. Der denne kunnskapen ligger i bakgrunnen for et valg, blir dette nevnt i teksten.

Selv om det meste av prosessen nedtegnet i denne oppgaven er satt i en kronologisk rekkefølge er det enkelte ting som det tematisk og logisk sett var rettere å sette i en senere seksjon. blir teksten lest som instruksjon er det derfor lurt å lese hele teksten før noe blir gjort.

## Spinning av garn

Garnet som brukes utover i denne oppgaven er hovedsakelig håndspunnet av ull fra naboens villsauer, gitt meg i bytte mot å hjelpe til med klippingen. Ullen ble sortert etter farge og hvor mye arbeid som var nødvendig for å få den spinnbar, den utsorterte ullen ble lagt til sides for et annet prosjekt. Ullen ble så kardet på hånddrevet kardemaskin to eller tre ganger for å løse opp floker, fjerne så mye som mulig av plantemateriale og korte fibre, og få fibre til å ligge rette i forhold til hverandre. Denne prosessen gjorde ullen lettere å spinne.

Garnet ble spunnet på 3 ulike rokker, variert ut fra hvilken som var tilgjengelig når, men alltid med taljer som gav utveksling 1:12 på spinningen og 1:10.5 på tvinningen. På det viset ble garnet alltid relativt likt. Spinnretningen ble Z (og tvinn retningen ble da S) av den enkle grunn at det på to av de tre rokkene var enklere å sette i gang spinnehjulet mot høyre.

Før tvinningen ble de fleste av rokkens spoler fylt med entrådsgarn. Tvinningen foregikk kontinuerlig med enden av en spole knytt til starten av den neste til jeg gikk tom for entrådsgarn. Spinningen og tvinningen foregikk til det ikke var tid til å lage mer garn.

Etter garnet var tvunnet ble det hespet opp og vasket. Å vaske garnet etter spinningen tillater det å slappe av, i tillegg fjernet vaskingen all eventuell skitt fra garnet siden det ble spunnet av rå, altså uvasket, ull. Etter vaskingen ble hespene sentrifugert i en salatspinner for å fjerne så mye vann som mulig og lagt flatt til tørk.



*Figur 6 Ferdig tvunnet og hespet garn*



## Samling av materialer

For å få skaffet de gjenværende materialene; floss, innslag, og litt ekstra til renning, ble blikket vendt mot eget garnlager for å finne garnrester og garn uten planlagte prosjekter. Siden det var nødvendig med mye floss ble også venner og familie spurt etter rester og garnkurvene på ulike bruktbuikker trålet.

For å ha en fast minimumstykkelse på flossgarnet ble det bestemt at de innsamlede nøstene skulle være minst av omtrentlig lik tykkelse som Rauma Vams eller Sandnes Fritidsgarn. Denne omtrentlige minimumstykkelsen ble valgt basert på det tidligere arbeidet (Fiske Hokstad, 2020) siden Vams gjorde seg godt som floss der. Flertrådig garn var å foretrekke siden de er mer slitesterke enn de entrådige garnene (Moreno, 2016, s.72), men entrådige garn ble også samlet inn i tilfellet det viste seg å være for lite flertrådet garn.

Til innslaget ble det valgt å resirkulere en gammel fillerye-renning i bomull. Renningen var tatt av en arvet vev og var ikke i god nok stand til å brukes igjen som renning.

Renningstrådene ble trukket ut og knytt sammen til 4 kontinuerlige lengder som kunne nøstes opp og deretter brukes for å spole opp på innslagsspoler. Denne tråden var ikke tilgjengelig under prøvene og den ble derfor bare brukt under vevingen av selve ryen.

For å supplere renningsgarnet ble det fra mitt eget garnlager funnet frem hesper med Rauma Prydvevgarn og Hillesvåg Frid. Disse hespene var tidligere kjøpt på salg eller resterte fra et tidligere prosjekt. De to garnkvalitetene var av tilnærmet lik tykkelse, og de var også like nok det håndspunnede garnet til å kunne brukes i samme vevnad uten større problemer. I tillegg var det sikkert at disse to kvalitetene egnet seg godt til båtryer, siden mitt eget tidligere arbeid ble vevet i Prydvevgarn (Fiske Hokstad, 2020).

Det kan spekuleres på om de som vevde de historiske ryene også gikk gjennom en lignende innsamling av materialer.

## Prøver

Før vevingen av den store ryen ble det utført flere prøver for å fastslå hvilke vevtekniske trekk ryen skulle ha. Dette var blant annet; bindemønster, flosslengde, og renningstetthet. I denne delen av oppgaven beskriver og diskuterer jeg de ulike prøvene.

For å unngå unødvendig repetisjon, samt for å holde denne seksjonen om de ulike prøvene relativt kortfattet, er det bestemt at de ulike teknikkene brukt under vevingen av prøvene heller blir diskutert under de relevante seksjonene som beskriver vevingen av ryen.

Beskrivelsen av de ulike prøvene starter med en kort liste over prøvens spesifikasjoner, tetthet, flosslengde, etc., før teksten diskuterer prøven. Prøvene ble også delt opp i tre distinkte faser, hva de ulike fasene gikk ut på blir beskrevet i byttet mellom faser.

### Oppsett

Prøvene ble satt opp i en kontinuerlig renning som inkluderte både det håndspunnede garnet og noe kommersielt spunnet garn. For å få prøvd ut ulike bindemønstre i kombinasjon med de andre planlagte faktorene ble renningen hovlet i 6 seksjoner med 2 tråder rødt garn mellom for å få klare grenser mellom seksjonene. Det ble valgt ut tre ulike bindemønstre, kypert, spisskypert, og fiskebenskypert, som ble hovlet på både den håndspunnede og den kommersielle delen. For å kunne diskutere spesifikke seksjoner på en enkel måte fikk hver seksjon en bokstav, detaljert i tabellen under. På den måten var det mulig å notere at vurderingen som ble gjort var om prøve VI<sup>B</sup> uten å måtte skrive ut «seksjonen av det håndspunnede garnet hovlet i spisskypert».

A	B	C	D	E	F
Fiskeben	Spisskypert	Kypert	Fiskeben	Spisskypert	Kypert
Håndspunnet	Håndspunnet	Håndspunnet	Kommersielt	Kommersielt	Kommersielt

Tabellen ble satt opp ut fra den siden som vendt opp i veven, altså den siden som ble dekket av floss.

I tillegg til de ulike seksjonene ble den kommersielt spunnede delen av renningen hovlet med annenhver tråd i hvit og svart. Dette var et forsøk på å gjenskape kontraststripene funnet på noen av ryene fra sunnmøre, men endte til syvende og sist ikke opp med å virke. Renningen ble originalt tredd 2 i tind i en 50/10 skei, dette viste seg raskt å være for løst da det var veldig mulig å se innslaget. Det ble, for å spare litt renning, derfor bestemt å plukke opp det som allerede var vevd for å bytte til en 60/10 skei så tettheten ble 12 tråder per cm i stedet for 10.

For å holde oversikt over de ulike tingene som skulle testes ut ble det satt opp en sjekklister som kunne krysses av etter hvert, om noe dukket opp under vevingen ble dette lagt til nederst på listen.

Før alle prøvene skulle vurderes ble de vasket i varmt vann med såpe for å la stoffet slappe av og trekke seg sammen. Planen var at den ferdige ryen skulle vaskes og det var derfor viktig at prøvene reflekterte det ferdige resultatet.

## I

Spesifikasjoner: 60/10 skei, 2 i tind, 1 i hovel.

Første prøve var for å teste renningstetthet og hvordan ulike innslag oppførte seg. Jeg var ikke fornøyd med uttrykket på **I<sup>A-C</sup>** da det var veldig lett å se innslaget, **I<sup>D-F</sup>** var da bedre men ikke perfekt. Det ble antatt at innslaget var synlig fordi det håndspunnede garnet var tynnere enn forventet, og det ble bestemt at det skulle legges dobbelt i hovel for å gjøre opp for dette. I tillegg virket det under veving som om vevskeien slet



Figur 7 Prøve I, glattside

litt mye på garnet så der ble det bestemt at det skulle byttes tilbake til en 50/10 skei. Av de ulike innslagene ble det vurdert at det midterste, Hillesvåg Frid, så best ut. Men at det kunne være på grunn av fargen.

## II

Spesifikasjoner: 60/10 skei, 2 i tind, 1 i hovel, 5 cm floss, 2 tråder mellom knuter, knuter rett over hverandre.

Før renningen ble hovlet om ble prøve **II** utført i en likesidet batavia-binding siden det bare krevde en liten endring i nedknytningen. Denne bindingen stemmer ikke over ens med de historiske ryene jeg baserer meg på. Men det ble vurdert at arbeidsmengden for å endre bindingen til en batavia var liten nok til å være verdt forsøket. Som stoff var prøven fin og

flossknutene var ikke synlige på glattsiden, men det var, for å sitere mine egne notater, «ekstremt vanskelig å finne ut hvilke tråder flossen [skulle] knytes i»(2023). i motsetning til flossknutene var innslaget veldig synlig, noe jeg ønsket å unngå. Batavia-bindingen ble likevel vurdert som en plan B om ingen av de andre prøvene ga ønskede resultater.



*Figur 8 Prøve II, glattsiden*

### III

Spesifikasjoner: 50/10 skei, 4 i tind, 2 i hovel håndspunnet, 2 i tind, 1 i hovel kommersielt.

«Tror det å legge dobbelt i hovel virkelig knakk koden» (2023) står det i notatene, med andre ord så jeg meg fornøyd med renningstettheten av det håndspunnede garnet i prøve **III**. I sammenligning ble det kommersielle garnet litt glissent. Alle de ulike innslagene som ble prøvd gav omtrentlig lik innslagstetthet og siden renningen dekket godt nok på glattsiden ble det bestemt at alle innslagsgarnene kunne brukes i den store ryen.



*Figur 9 Prøve III, glattsiden*



## Fase 2

Med suksessen i prøve **III** gikk prøvene over fra fase 1; brukt for å få renning og innslag til å gi ønsket resultat, til fase 2; utprøving av ulike floss-variasjoner. Prøvene i fase 2 kunne veves i ett stykke og ble visuelt skilt fra hverandre med en rød søm på glattsiden i grensen mellom prøver. Alle fase 2 prøver, **IV-IX**, ble vevd med spesifikasjonene; 50/10 skei, 4 i tind, 2 i hovel håndspunnet, 2 i tind, 1 i hovel kommersielt. Siden disse ikke varierer blir de ikke inkludert i starten av hver prøve. Det ble vurdert å hovle om det kommersielle garnet, men for å spare tid samt se hvordan floss oppførte seg på en litt glissnere renning enn ønsket ble det valgt å vente med omhovling til de andre prøvene var ferdige.

### IV

Spesifikasjoner: 5 cm floss, lagt enkelt, bare garn, knuter ovenfor hverandre, 1 tråd mellom knuter, 8 innslag mellom rader.

Det ble for langt mellom knutene både i bredde- og i lengde- retning, flossen ble derfor for tynn. Dette ble tydelig tidlig og prøven ble avsluttet etter 2 flossrader. Prøven bekreftet også at ingen av knutene var synlige på glattsiden når det ble sjekket ved hjelp av et speil.



Figur 10 Prøve IV, floss-side

### V

Spesifikasjoner: 5 cm floss, lagt enkelt, både garn og filler, knuter ovenfor hverandre, knuter på hver tråd, 4 innslag mellom rader.

Tettheten av flossen i prøve **V** minte veldig om den tettheten jeg opplevde i de historiske ryene. Det var nødvendig å



Figur 11 Prøve V, floss-side

etterstramme fillene litt ekstra under vevingen for å skjule knutene på glattsiden. De ble fremdeles synlige på  $V^{A\&B}$ , men ikke på  $V^{D-F}$ , noe som kan ha med fargen på renningen å gjøre. I tillegg virket det som om flossen på  $V^{B\&E}$  ble glisnere fordi det var lengre mellom trådene der på grunn av bindemønsteret.

## VI

Spesifikasjoner: 10 cm floss, lagt enkelt, både garn og filler, knuter ovenfor hverandre, knuter på hver tråd, 4 innslag mellom rader.

10 cm lang floss viste seg å være for langt, resultatet ble visuelt rotete på et uønsket vis, og flossen var i veien under vevingen. I tillegg var, for å sitere notatene igjen, «lang floss [] irriterende å knyte» (2023). Og selv om tettheten var veldig god ble det bestemt at den ikke var verdt ulempene.



Figur 12 Prøve VI, floss-side

## VII

Spesifikasjoner: 5 cm floss, lagt enkel, bare garn, knuter forskjøvet til kypert-mønster, knuter på hver tråd, 4 innslag mellom rader.

Denne prøven var tilsynelatende lik prøve V, men muligens litt mer visuelt rotete. Det å knyte knutene forskjøvet krevde en del mer konsentrasjon og litt mer tid enn det å knyte dem på de samme trådene hver gang.



Figur 13 Prøve VII, floss-side

## VIII

Spesifikasjoner: 5 cm floss, lagt dobbel, bare garn, knuter ovenfor hverandre, knuter på hver tråd, 4 innslag mellom rader, floss knytt opp-ned.

Å knyte flossen opp-ned viste seg å være fullt gjennomførbart, om enn noe strevsomt. At dette var en mulighet åpnet opp noen designmuligheter for glattsiden som jeg ikke endte opp å bruke av i denne oppgaven. Det skal noteres at flossen på forrige rad lett endte opp inne i de nye knutene og at det var nødvendig å brette flossen bakover for å kunne se området man arbeidet med. Flossen ble veldig tett, tettere enn i prøve **VI** uten å være like visuelt rotete



Figur 14 Prøve VIII, floss-side

## IX

Spesifikasjoner: 5 cm floss, lagt dobbelt (a-c) og enkelt (d-f), bare garn, knuter ovenfor hverandre, knuter på hver tråd, 8 innslag mellom rader.

**IX<sup>A-C</sup>** ble vurdert å være fortrinnsvis lik prøver med 4 innslag mellom rader som **V** og **VII**, **IX<sup>D-F</sup>** ble derimot opplevd som glissen. Dobbel floss hvert 8 innslag var altså relativt likt enkel floss hvert 4 innslag. Den doble flossen var litt mer tidkrevende å knyte siden det var 2 garnbiter som skulle legges sammen før knuten ble utført. Men siden dobbel floss bare var nødvendig å knyte hver 8 rad, ble det antatt at den ekstra tiden brukt på knutene ble gjort opp



Figur 15 Prøve IX, Floss-side

for med at det ble brukt halvparten så mange knuter for å dekke et likt område med likt resultat som prøver med enkel floss. Og at det ble færre pauser i selve vevingen om det kunne veves 8 innslag mellom knuterader i stedet for 4.



### Fase 3

Her går igjen prøvene over fra en fase til en annen. Prøvefase 3 er den siste fasen og inkluderer kun 2 prøver; en for å teste ut hvordan monteringen av den ferdige ryen skulle foregå, vevet med de samme generelle spesifikasjonene som fase 2 prøvene. Og en bonus for å se om det gagnet det kommersielle garnet vel om det også ble lagt dobbelt i hovel.

### X

Spesifikasjoner: 5 cm floss, lagt dobbel, både garn og filler, knuter ovenfor hverandre, knute på hver tråd, 8 innslag mellom rader

Prøven ble klippet opp mellom X<sup>C</sup> og X<sup>D</sup>, den ble deretter sydd sammen igjen med en rundsøm og sømme ble presset relativt flat med håndtaket av en saks. Topp og bunn fikk så sydd fald på to ulike måter. På den nederste falden ble renningen klippet ned og skjult, på den øverste falden ble ikke dette gjort, den lange renningen ble brukt som renningsfloss. Av de to var det den øverste litt enklere å sy, men ikke med mye og forskjellen kan være på grunn av hvilken veg flossen pekte. Rundsømmen var en veldig god måte å sy sammen de to delene på da det er en relativt rask søm som holder godt og i tillegg kan presses relativt flat. Om det hadde blitt valgt en ikke-kontrasterende tråd til sømmene ville de antagelig være veldig lite synlige, det var ikke gjort forsøk på å få faldestingene usynlige, men de ble det like vel.



Figur 16 Prøve X, floss-side



Figur 17 Prøve X, glattside



## XI

Spesifikasjoner: 50/10 skei, 4 i tind, 2 i hovel.

Dette var en bonusprøve for å se om renningstettheten på det kommersielle garnet gav ønsket kvalitet om det, som det håndspunnete, ble lagt dobbelt i hovel. Resultatet ble veldig bra, begge rennings-seksjonene dekket innslaget godt og gav et tykt og solid stoff. Det var heller ikke merkbar forskjell i tykkelsen mellom det håndspunnete og det kommersielle garnet.



Figur 18 Prøve XI, glattside

## Ryen

### Design

I denne oppgaven designer jeg ikke, i hvert fall ikke etter Godals definisjon av ordet, men for å kontrastere makslingen av ryen opp mot dens motpart (Godal et al., 2015, s.25) skal jeg her kort beskrive 3 ulike ryedesign inspirert av de ryene som ble registrert i denne oppgavens første del.

Den første design-ideen er en rye som spiller på sammenligningen med skinnfeller over dens funksjon, og er inspirert av rye 9. En slik rye ville være vevd ensfarget i hvitt og kunne få broderier på glattsiden inspirert av skinnfell-trykk.



Figur 19 Rye 9

Andre ide baserer seg på rye 5 og rye 5. Den går ut på å knyte floss på baksiden av et skillbragdsåkle.



Figur 20 Rye 5

Den tredje ideen er inspirert av glattsiden på rye 14 og flossen på rye 16. Ideen er å slå sammen de to så ryen får spissmønster på begge sidene.



Figur 22 Rye 14, glattside



Figur 21 Rye 16, floss-siden

## Utforming

Nå er ikke jeg en fiskerbonde, selv om jeg har bondeutdanning og heter Fiske, men det jeg er; er en student, og med det kommer et begrenset budsjett. Som fiskerbonden må jeg derfor gjøre det beste med det jeg har (Breiset, 2001, s.73). Og det jeg har er en del håndspunnet garn i naturfarger og noe kommersielt spunnet garn enten kjøpt på salg eller resterende etter et annet prosjekt. Dette gir meg en begrenset fargepalett å arbeide med, i tillegg ønsker jeg å bruke så mye som mulig av det håndspunnede garnet. Det ble tidlig valgt at det kommersielle garnet skulle samles i en stripe litt over midten av vevbredden og at ryen skulle veves i to bredder, nøyaktig hvorfor blir diskutert under «*Formalestetikk*».

Med disse to valgene tatt ble spørsmålet; i hvilken rekkefølge skulle fargene ligge og hvor brede skulle de være i relasjon til hverandre. For å finne ut av den første ble det utført flere vikleprøver, men først var det nødvendig å finne ut av den andre. Og det ble gjort ved å estimere hvor mye garn som var tilgjengelig av hver farge. Fokuset her var på det håndspunnede garnet da det kommersielle skulle brukes til å fylle ut manglende lengde. Estimeringen ble som følger; av grått garn var det ca. dobbelt så mye som både det hvite og sauesvarte garnet til sammen. Av de kommersielle garnene hadde jeg hovedsakelig lilla og grønne farger, av de var det like mange ulike toner av hver og like stor sammenlagt mengde selv om det var variasjon innad i de ulike hespene. Av grunner som også skal forklares i



«*Formalestetikk*» ble det valgt å holde de håndspunnede fargene i striper så brede som de ulike garnmengdene tillot.

Og med det kunne jeg utføre vikleprøvene, antall tråder brukt ble basert på ca. hvor mye garn det var i hver farge. Prøvene ble utført i to deler, en for naturfargene/det håndspunnede garnet og en for det kommersielle garnet, det ble utført flere prøver innenfor hver del, de ulike prøvene ble så satt sammen digitalt for å kunne vurdere størst mulig mengde muligheter uten å utføre mye unødvendig arbeid. I tillegg til de grønne og lilla kommersielle garnene mine ble det lagt til en liten mengde orange garn fra garnlageret på verkstedet, nok en gang blir begrunnelsen forklart under «*Formalestetikk*».



Figur 23 Vikleprøver

Variasjonene innen de to delene av vikleprøvene var som følger: Av naturfargene var enten den sauesvarte eller den hvite stripen nærmest fargestripen. Og fargestripens variasjoner gikk på om fargenyansene skulle settes sammen så de mørkeste fargene var ytterst eller innerst. Eller om de skulle settes sammen annenhver lilla og grønn. Etter egen vurdering og diskusjon med andre ble det bestemt at den beste kombinasjonen var hvitt nærmest fargestripen og nyanser som gikk fra mørkt til lyst og tilbake.

At jeg brukte vikleprøver for å bestemme rekkefølge på fargene i stedet for å legge dem inn i renningen ettersom jeg følte for det kan, av noen, argumenteres å være design. Men slik det ble hentydet til under teori kan raske skisser eller notater lett benyttes under maksling (Godal et al., 2015, s.30). Og vikleprøver er tross alt veldig raske sammenlignet med fulle skisser og opptegnede mønster.

## Formalestetikk

Selv om renningen er rennet opp etter makslingsprinsippet og ikke designprinsippet betyr ikke det at all formalestetikk er glemt. Både fargene brukt og fordelingen av stripene er valgt for å sette opp kontraster. Grønt og lilla kontrasterer ikke hverandre, men når den tynne orange stripen blir lagt inn skapes det en treklang som løfter frem de andre fargene (Itten, 1995, s.72). De naturfargede stripene skaper lyshetskontraster både mot de andre naturfargene og mot de grønne og lilla stripene (Itten, 1995, s.37-38). At den kommersielt fargede stripen har de mørkeste nyansene ytterst i kantene og de lyseste inn mot midten trekker oppmerksomheten inn mot den orange stripen. Og at den hvite stripen er plassert på midten av hver bredde med mørke farger på hver side trekker oppmerksomheten dit. At oppmerksomheten trekkes mot to ulike punkter på hver bredde skaper en del visuell spenning.

Denne visuelle spenningen skapes også ved at de ulike stripene ikke er av like bredder. Nøyaktig repetisjon av striper skjer ikke før de to breddene sys sammen, og når dette gjøres skapes det en tykk, grå, visuelt rolig stripe som igjen kontrasterer med de delene av ryen med mer spenning. At de kommersielle garnene er samlet sammen i en større stripe skaper også en kontrast mellom de to ulike garnkvalitetene.

I tillegg er kun den hvite stripen sentrert mens de andre stripene skapet et asymmetrisk mønster som igjen kontrasterer med de hvite stripene. Stripekontrasten finnes også inne i fargestripen hvor de ulike nyansene er av ulike tykkelser men det er like mange nyanser på hver side og de to sidene er like brede, de to siste faktorene hjelper for å roe ned og kontrollere uttrykket. Alle disse ulike kontrasterende formentene er satt sammen for å skape et kontrollert blikkfang, som igjen kontrasterer med det godt blandete fargekaoset på floss-siden.



*Figur 24 Ryens ferdige glattside*

## Rekonstruerte valg og fornyet størrelse

En ting jeg personlig har merket når det kommer til nyproduserte ryer er at de fleste er fri for, eller har svært få filler inkludert i flossen. Dette tror jeg har noe å gjøre med den perfektjonismen jeg diskuterte under «*Overrestaurering*». For å unngå dette i min egen rye, samt for å drøye ut det garnet jeg har, er det blitt bestemt at flossen skal inneholde en relativt stor mengde filler fordelt jevnt over begge breddene.

Spesifikke ting, bortsett fra fillebruken, fra analysen jeg valgte å rekonstruere i denne ryen var: lavere tetthet mellom flossknuter, dobbel floss, at renningen er av god kvalitet, at innslaget er av bomull, og at midtsømmen er sydd med rundsøm.

Størrelsen valgt for ryen var ca. 170 cm i lengden x 114 cm i bredden. Disse målene kom jeg frem til ved å brette et pledd til en størrelse som passet godt over kroppen min uten overflødig stoff utover det som var behagelig. Denne størrelsen er ikke stor nok til å brettes rundt meg slik de originale ryene var. Men i min nåværende, moderne, kontekst er det ikke nødvendig å sove ute om vinteren. Og en rye som kun passer til å ligge over meg er mer praktisk som erstatning for en dyne eller som kose-pledd i en sofa enn en stor rye jeg kan pakke meg helt inn i, men som ender opp med å være umanøvrerbar.

Om denne beslutningen viser seg å være feil kan den lett endres på, siden ryer sys sammen av flere bredder kan de betraktes som et nærmest modulært system. Ønsker jeg mer bredde i ryen senere kan jeg veve og sy på en ny bredde. Om jeg ønsket mer lengde kan jeg, som sett på rye 19, veve ett par kortere bredder som så kan skjøtes på enden. Viser det seg at en rye av to bredder er uhåndterlig stor og ikke vil bli brukt, kan jeg ta breddene fra hverandre for så å bruke den som, for eksempel, sjal å sitte under på vinteren.

siden denne oppgaven handler om å lese håndverkerens handlinger ut fra produktet skal jeg i beskrivelsen av vevingsprosessen ikke legge skjul på de tingene jeg har valgt å gjøre i den interesse å få så mye som mulig ut av materialene, selv om noen av de tingene jeg har gjort ikke regnes som de «korrekte» valgene å ta rent vevteknisk.



## Renning

Slik jeg fant ut av under prøvene bør både det håndspunnede og det kommersielle garnet ligge dobbelt i hovel. Med en planlagt bredde på 57 cm og 50/10 skei med 4-i-tind ble da antallet tråder i renningen 1140. Renningen skulle være 6.8 meter lang, dette inkluderte nok renning til en ekstra bredde som ikke ble brukt i denne oppgaven. Denne lengden stemmer ikke overens med lengdene man vanligvis kan få på en rennebom. Men jeg kom frem til at ved å sette opp rennebommen som om det skulle være skille i begge ender av renningen, for så å bruke den første «pinne» som punkt for å snu renningen kunne jeg spare 50 cm på hver lengde. Disse 50 cm var ikke nødvendig for at ryen skulle bli stor nok, men var en oppjustering for å få renningen til å passe på rennebommen. Til sammen var antall løpemeter i renningen 7752 meter.



*Figur 25 Renningen snudd rundt en "pinne"*

Siden målet var å bruke så mye av det håndspunnede garnet som mulig og siden det garnet skulle deles opp etter farger og rennes i tykke striper ble det besluttet at den mest effektive måten å renne opp på var å renne opp en og en farge. Ved å gjøre dette kunne jeg også holde oversikt over hvor mange tråder det ble av hver naturfarge for så justere antall tråder i den kommersielle seksjonen så de vevde delene ikke ble for brede. Denne måten å renne på stemmer også godt overens med maksling og den u-perfeksjonistiske holdningen jeg ønsker å kultivere.



*Figur 26 Renningen*

I tillegg til å renne opp i flere omganger valgte jeg også å skjøte på nye tråder av det håndspunnede garnet med en vevknote der den gamle tråden gikk tom, i stedet for å skjøte i en av renningens ender. Dette ble gjort for å utnytte garnet så godt som mulig siden det går med en del meter om tråden er 0.5 meter for kort og man må skjøte på en ny i den andre enden av renningen. Legger man inn knuter på denne måten risikerer man at knutene går opp under vevingen eller at knutens ender hindrer skillet i å åpne seg. Under vevingen av ryen var det ingen knuter som gikk opp. Enkelte måtte strammes, men det er lettere å gjøre enn å knyte på nytt. Endene hindret skillet litt, men av grunner som blir detaljert senere (under «Veving») var ikke det et stort problem. En tredje risiko var at knuten ble synlig i stoffet, på de få stedene det skjedde ble knuteendene gjemt ved hjelp av en nål, i tillegg ble knuten på en tråd gjerne skjult av den andre i samme hovel.

## Oppsett av vev

Med mindre noe annet blir nevnt kan det antas at stegene i oppsettet ble tatt på standard måte som beskrevet i «Vevboka: Tekstil og redskap» (Rasmussen, 2001) og andre vevbøker.

Første avvik fra standard prosedyre kom under påsveipingens hvor det var nødvendig å bruke tykkere kjepper hengt fra vevens sidestykker i stedet for vanlige skillepinner. Dette var nødvendig fordi renningen var tett nok til at vanlige skillepinner ikke kunne flyttes på. Etter påsveipingens ble renningen hovlet 2-i-hovel i en ulikesidet kypert. Bindemønsteret ble valgt etter et tilbakeblikk på de ulike prøvenes glattside hvor prøve **V<sup>C</sup>** og **VI<sup>C</sup>** viste at ulikesidet kypert var mest dekkende når det kom til fille-flossen.

Renningen ble så originalt tredd 4-i-tind i en 50/10 skei slik det ble gjort for prøve **IV-IX**. Men det ble raskt oppdaget at renningen da ble for tett og at det var nærmest umulig å åpne de ulike skillene med trøene. Skeien ble umiddelbart byttet ut mot en 45/10 skei, noe som så ut til å hjelpe. Med en 45/10 skei og 4-i-tind ble antall tråder per cm 18.



Figur 27 kjepper brukt som skillepinner

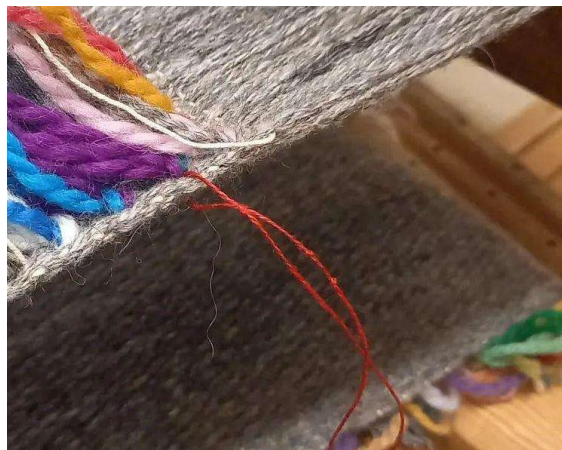
## Veving

Problemene med skillet forsvant ikke helt ved å bytte skei. Trøene åpnet skillet, men ikke helt. For å åpne de ulike skillene nok til å komfortabelt veve var det nødvendig å gå inn bak slagbommen for å fysisk løfte opp trådene som skulle løftes samtidig som de andre trådene blir dyttet ned. Denne prosessen høres kanskje tidkrevende og unødvendig ut. Men med litt erfaring gikk det raskt og tettheten som ble oppnådd på glattsiden var god nok til å være verdt det ekstra arbeidet.

Innslaget som ble brukt var, som nevnt under «*Samling av materialer*», en resirkulert bomullsrenning knytt sammen ende-mot-ende til en lang lengde. Der det i renningen var en risiko for at knutene ble synlige på glattsiden var det ikke et likt problem med innslaget. Fordi innslaget ikke skulle vises på glattsiden. En positiv bivirkning av at det allerede var knuter på innslagsgarnet var at starten av en innslagsspole kunne knyttes direkte fast i enden av den forrige spolen. Og at innslagsgarnet dermed ble bedre utnyttet enn om det skulle skjøtes i kantene med 5-6 cm overlapp mellom de to endene.

Det ligger en risiko i å bruke plantefiber i innslaget. Garnet har nemlig ikke de samme elastiske egenskapene som ullen og det er derfor en sjanse for at innslaget ender opp med å slite vekk renningen. Dette er et kjent problem på åklær med lin i innslag og renning som slites raskere enn åklær med bomull i renning og innslag (Breiset, 2001, s.22). Det ble på tross av denne risikoen valgt å bruke plantefiber i innslaget. Dette ble gjort fordi det på de 3 registrerte ryene med planteinnslag ikke var merkbart mer slitasje som kunne stamme fra innslaget. I tillegg ble det ansett å være en god bruk av ressurser som ellers ikke ville blitt brukt.

For å holde de to breddene omtrentlig like lange og for å passe på at ryen ikke ble lengre enn planlagt, ble det målt og satt merker underveis i vevingen. Merkene besto av en rød tråd stukket gjennom stoffet og knytt sammen i en løkke nær stoffkanten så det ble igjen lange haler utenfor knuten. På en av disse halene ble det knytt enkle knuter for å indikere hvilket merke det var (1 knute på merke 1 etc.).



Figur 28 Lengdemerke



Lengden av hver bredde i veven skulle bli 180 cm (ferdig lengde + lengde til falder) og det ble satt ett merke for hver 50 cm vevd. Dette gjorde at det var igjen 30 cm å veve etter det siste merket ble satt, noe som gjorde det enkelt å finne ut når siste flossrad skulle knytes siden det var 22 cm etter merket. I tillegg til disse faste merkene var det et flyttbart merke i form av en sikkerhetsnål med grønn tråd. Dette merket ble satt øverst i vevnaden der jeg avsluttet for dagen og fungerte som motivasjon ved å gi et lett tilgjengelig innblikk i hvor langt det var vevet den dagen. Når det kom til selve målingene ble dette alltid gjort mens renningen var slakk. Bli målene tatt med renning i spenn kan det, etter egen erfaring, virke som om vevnaden er lengre enn den egentlig er.

## Floss

Flossen ble klippet rundt en 3d printet «flosskjevle» designet og printet i sammenheng med mitt tidligere arbeid innenfor båttryer (Fiske Hokstad, 2020). Kjevlen har en omkrets på ca. 11 cm som da gir en ferdig flosslengde på ca. 4-5 cm siden det går litt lengde til selve knuten. For å variere arbeidet og unngå unødvendig bruk av garn ble flossen klippet litt om gangen kontinuerlig under vevingen. Den oppklippede flossen ble oppbevart i en balje og etter klipping av ny floss ble baljens innhold godt blandet. en liten del av flossen ble så flyttet over i en netting-pose som det var lett å trekke floss fra i veven.



*Figur 30 Flosskjevle i bruk*



*Figur 29 Flossblanding*



*Figur 31 Flosspose*

For å forklare utføringen av knuten har jeg valgt å støtte meg på de bildene jeg tok til den tidligere oppgaven (Fiske Hokstad, 2020). Den beste måten å knyte flossknuten på, hvert fall ifølge min egen erfaring, er at: midten av flossen, holdt i høyre hånd, legges over de to renningstrådene den skal knytes rundt. Disse er holdt litt opp fra de andre renningstrådene med venstre hånd. Flossens ender bringes så sammen under renningstrådene og presses opp med venstre langfinger samtidig som høyre langfinger trekker den høyre renningstråden vekk fra den venstre. Flossendene, som nå stikker opp mellom de to trådene, blir så trukket opp i været for å stramme knuten. Og knuten blir dratt nedover renningen til den ligger ca. 1 cm over forrige innslag (Fiske Hokstad, 2020). Denne prosessen blir repetert til hele flossraden er knyttet og gjøres lik for alle flossstyper.



Figur 32 Knutens ulike steg

Knutemønsteret brukt under vevingen var en tråd mellom knuter og knuter plassert rett over hverandre mellom rader. Knutemønsteret startet og sluttet en tråd innenfor hver kant så det skulle være igjen en bred nok kant uten floss til midtsømmen. En tråd mellom knuter stemmer ikke overens med det jeg fant ut av under prøvene (at knuter på hver tråd gir et tettere resultat), men det ble raskt tydelig at knuter på hver tråd tok for lang tid å knyte. De første 4 flossradene ble knytt med 8 innslags mellomrom, dette gav for lav floss-tetthet og for resten av ryen ble flossradene knytt hvert 4 innslag.

Når flossbitene skulle knytes ble de plukket to og to ut av posen, av og til basert på hvilke som tilfeldigvis lå ved siden av hverandre, av og til basert på hvilke farger jeg ønsket å legge sammen. Siden flossen var klippet av restegarn av ulike tykkelser og hardheter ble det vurdert at enkelte garn ikke skulle legges sammen med et annet, men heller knytes som enkel floss. Fillene ble behandlet på lik måte. Flere detaljer om sammensettingen av flossen kommer under «*Maksling i floss*».

Etter en liten stund lå det i hendene hvilke tråder knutene skulle knytes på, særlig rundt fargeendringene i renningen. Dette betyr ikke at det aldri ble knytt feil, men at feilene som oftest ble oppdaget tidlig. Om feilen ble oppdaget innen 3-4 knuter ble den rettet ved å flytte knutene, var det lengre siden feilen ble den rettet ved å sette neste knute på de korrekte



trådene. På figur 33 er dette synlig. Feilen ligger mellom fillen og den grå-grønne knuten, og ble rettet opp ved å sette den blå-blå knuten rett ved siden av den rød-hvite knuten og dermed på de korrekte trådene.



*Figur 33 Retting av feil i flossen*

## Triks for å lykkes med floss

Det finnes noen ulike triks for å få flossknutene usynlige på glattsiden av ryen, de jeg kjenner til er detaljert under. De har tjent meg vel i vevingen av både denne ryen og det tidligere arbeidet, samt hjulpet andre vevere med deres vevnader. Men er en ting sikkert er det at det antageligvis finnes flere triks som andre vevere sverger ved.

### *Tett nok renning*

Første steg er å passe på at renningen er tett nok til å dekke innslaget og forhåpentligvis flossknutene. Her kan en kort prøveremming være nyttig for å teste tettheten. Setter man opp en slik renning er det mulig å veve og etterbehandle små prøver i ulike tettheter. Da er det mulig å sammenligne de ulike kvalitetene direkte i stedet for å måtte basere seg på bilder eller minne slik man ofte gjør om man bare trer om den store renningen. I tillegg er det da mulig å ta vare på prøvene til senere arbeid, særlig om man har tatt gode notater underveis.

## Knyte flossen litt opp i skillet

Neste steg har med hvor man knyter flossen å gjøre. Knyter man flossen litt, 1 cm eller så, opp i skillet og skyter inn innslaget før man rører slagbommen, vil den skyve både innslag og floss på plass samtidig og føre til at innslaget legger seg under flossknutene. Dette fører da til at knutene blir skjult bedre enn om de ikke blir behandlet på denne måten.

## Etterstramming

Etter flossen er knytt og 4 innslag vevd er det mulig å etterstramme flossen. Dette blir gjort ved å ta tak i endene av hver flossknute for så å dra dem «oppover» i veven samtidig som de beveges fra side til side. Etterstrammingen blir så utført på hver knute. Dette viste seg å være unødvendig for mitt arbeid denne gangen siden renningen min var tett nok og at jeg av vane knyter litt opp i skillet. Men etterstramming er en god løsning om man har en litt løsere renning eller har tykkere floss.

## En god vask (eller damp)

Av egen erfaring blir alle tekstiler bedre etter et lite bad i varmt vann, eller om tiden kniper til; en rask damp-behandling. Spenningen går ut og garnet slapper av, vevnader trekker seg ofte litt sammen. Dette er grunnen til at alle prøvene ble vasket. Ved å vaske ryen i vann på ca. 30-40 grader med litt ull-såpe etterfulgt av skylling med omtrentlig like varmt vann kan man få renningen til å trekke seg nok sammen til å skjule de små glimtene av flossknuter som kan synes på glattsiden. Denne effekten får man teoretisk sett også om man fører vevnaden over en kilde til damp, for eksempel en kokende kjele, flere ganger for så å la den kjøle seg ned.

## Floss i samme farge som renning

Om alt annet feiler står man igjen med et siste alternativ; å bruke floss i samme farge som renningen, og muligens også likt innslag. En feil er bare en feil om man kan se den, og den gamle visdommen sier at man var dårlig vever om man kunne se flossknutene.

## Maksling i floss

Makslingen ble ikke avsluttet med oppsettet av renningen, men ble også aktivt inkludert i flossknytningen. Endringen i knutetettheten er ett eksempel. Ett annet er at det for hver rad ble plukket 3-4 filler ut av flossposen. Disse ble så plassert på enkelte tråder basert på egen intuisjon om hvor det virket som om det manglet en fille. Resten av flossraden ble så knytt rundt fillene. Det ble også lagt inn felter med gjennomsnittlig 3 rader x 3 knuter i spesifikke fargekombinasjoner. Disse feltene ble spredt utover så de ikke ble for konsentrerte i ett område og så det ikke ble for mange av dem.

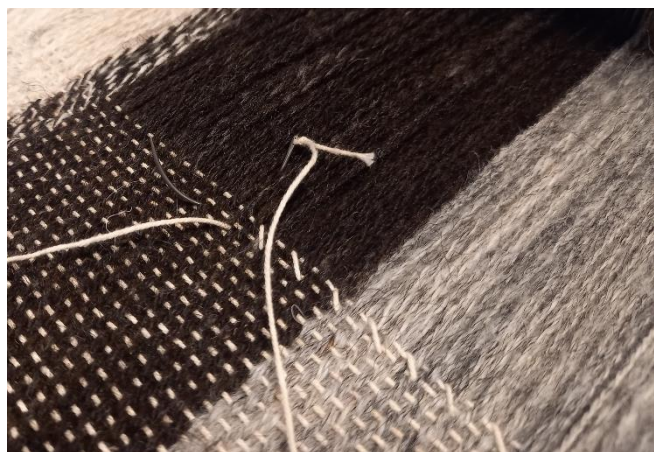


*Figur 34 Lilla og grønt floss-felt*

I tillegg til de ulike plasseringene ble fargesammensetningen i flossen kontinuerlig vurdert og så justert ved å endre hvilke garn det ble klippet floss av under klippingene. På den måten ble fargeblandingen ideelt sett holdt relativt jevn under hele prosessen uten at store felter som ble merkbart ulike. Dette var noe jeg ikke fikk til å gjøre på ønsket måte før arbeidet med den andre bredden startet.

## Montering og etterbehandling

På starten og slutten av hver bredde ble kantene kastet over med samme tråd som innslaget. Dette ble gjort mens breddene var i veven. Ved å ta tiden til å gjøre dette slapp jeg bekymringer rundt at vevnaden raknet etter den ble klippet ned fra veven, og jeg sparte tid på å måtte kaste over kantene i etterkant. Å sy kastesømmer gjør også at lengden uvevd renning mellom bredder kan være kort, omtrentlig en spilebredde i dette tilfellet, siden det



*Figur 35 Øverste kant kastes over*



ikke er sannsynlig at innslaget faller ut. Med den siste kastesømmen på plass kunne breddene klippes ned 1 cm fra breddens kant.

Første steg av monteringen burde være å vaske begge breddene, men det ble det dessverre ikke tid til under tidsrammen satt av oppgaven. I stedet ble første steg å sy sammen de to breddene. Selv om breddene ble nøyaktig målt i slak tilstand med faste merker satt under vevingen, er det ikke garantert at de to breddene er like lange. For å kontrollere for denne muligheten ble begge breddene brettet for å finne midten av den flossede seksjonen. Midten ble så merket med en rød sikkerhetsnål, og de to midtmerkene kunne legges sammen og sømmen kunne sys ut fra midten. Ved å sette sammen breddene på denne måten, i stedet for å sy fra en ende til den andre, ble lengdeforskjellene flyttet ut i endene hvor de kunne skjules i falden.



*Figur 36 Midmerker satt sammen og halve sømmen sydd*

Sømmen ble sydd som en rundsøm og ble presset flat med håndtaket av en saks. Faldene ble så brettet inn så falden ble ca. 3 cm bred. Og deretter sydd ned med faldesting. Tråden brukt for å sy sømmene var den samme bomullstråden brukt i innslaget. Endene ble festet, ikke med knuter, men ved å stikke dem under de andre stingene. Dette ble gjort mer av vane fra seilmaking og skinnfell-søm enn av en spesifikk grunn til å unngå knuter. Til slutt ble hele ryen dampet med et dampjern for å fjerne rynker og få faldene til å holde formen bedre.



*Figur 37 Falden sys*

# Avslutning

## Vurdering

Under arbeidet kom det tydelig frem forskjeller mellom prøvene og det ferdige produktet. Både renningstetthet og innslagstetthet ble lavere mens flossstettheten ble høyere. Noe av dette er grunnet små endringer i hvilke materialer som ble brukt. Men jeg tror hovedfaktoren var at prøvereningen var smal i forhold til den store bredden. En bredere prøverening ville for eksempel ha avslørt problemene med å åpne skillet. Men en bredere prøverening ville også ha brukt mer av det håndspunnete garnet. Og siden det var en begrenset mengde av det garnet var ikke en bredere renning mulig å sette opp.

På avstand ser floss-siden nærmest grå ut. Dette er ikke en negativ ting, men heller et tegn på at fargeblandingen er jevn og balansert (Itten, 1995, s.20). Kommer man på nært hold ser man fargespillet. Dette fargespillet ble akkurat slik jeg ønsket og jeg synes det kontrasterer glattsiden godt. Jeg har observert i meg selv og andre at variasjonen i flossen inviterer til å gå på skattejakt etter interessante garnbiter og rare filler. Flossens tekstur er også veldig god å klappe på, gjerne uten at den som klapper er klar over det selv.

Glattsiden ser ut til å ha de kvalitetene jeg ønsket, den føles solid og slitesterk ut, og den dekker både innslag og floss godt. Det er mulig å se en del av flossknutene om man er nær glattsiden og observerer den i rett vinkel. Men jeg mener at dette vil forsvinne med bruk og vask. Estetisk synes jeg også glattsiden lever opp mot det ønskede resultatet jeg diskuterte under «*Formaleestetikk*», men jeg tror kanskje striperepetisjonene ville fått en bedre rytme om det var en tredje bredde i ryen.

Funksjonelt har jeg ikke hatt tid til å teste ryen, men den lå over fanget mitt under monteringen. Og den relativt korte tiden bekreftet at var veldig varmende og med en behagelig vekt.



*Figur 38 Den ferdige floss-siden*

## Mulig videre arbeid

Jeg kan se flere muligheter for videre arbeid med ryer. Her følger de tre jeg er mest entusiastisk rundt i skrivende stund. Den muligheten jeg har lagt mest tanker i er å arbeide videre med registrering og analysering av ryer. Men i stedet for å registrere mange ryer med de registreringsbegrensningene jeg diskuterte under «*Begrensninger*». Ønsker jeg å gå i dybden på 1-5 ryer for å finne ut nøyaktig hvilke materialer de er laget av. Jeg vil også gjerne veve og eksperimentere med ett par av de ryene jeg beskrev under «*Design*». Da særlig den som baserer seg på et skillbragdsåkle. Den siste muligheten jeg akter å skrive om er å kartlegge rye-lignende tekstiler i ulike land samt beskrive likheter og ulikheter.



Figur 39 Den ferdige ryen

## Konklusjon

Vev rya først! Sa jeg da sjø-lengselen satte seg dypt inne i sjelen og krevde en båtrye. Og det vil jeg si jeg har gjort. I løpet av denne oppgaven har jeg registrert og analysert 23 båtryer. Spunnet en del av garnet til vevingen og samlet inn resten. Vevd flere prøver for å utforske samarbeidet mellom materialer og teknikk. Og sist, men ikke minst, vevd en båtrye med enkelte rekonstruerte valg fra analysen. Under prosessen har jeg lært mye, både teoretisk og praktisk. Og selv om trangen til å eie en båtrye er tilfredsstilt, er ikke nysgjerrigheten rundt disse fascinerende tekstilene det. For å avslutte hele denne oppgaven velger jeg å sitere Grace Petrie i sangen Haul away;

*«I'm bound to follow oceans, oh i know no other way» (2021)*



## Kilder

- Alnes, J. H. (2023). Hermeneutikk. I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/hermeneutikk>
- Berggreen, B. (1973). Sjømann og håndverker: Seilmakere ved Oslofjorden og Skagerak 1850-1914. I *Norbok*. Universitetsforlaget. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digibok\\_2015062308192](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2015062308192)
- Bjørndal, C. R. P. (2002). Logg som vurderende øye. I *Det vurderende øyet: Observasjon, vurdering og utvikling i undervisning og veiledning* (s. 59–67). Gyldendal akademisk.
- Breiset, R. (2001). - om fellen kunne fortelle-: *Åkletradisjon til inspirasjon*. Nord-Trøndelag husflidslag.
- Bugge, A. (1994). *Ryer og underskjørt på Kjerringøy*. Nordlandsmuseet.
- Fiske Hokstad, B. (2020). [Upublisert semesteroppgave] *En ide og dens prosess— Semesteroppgave del 3*. Universitetet i Sørøst-Norgr.
- Fiske Hokstad, B. (2023). *Egne notater*.
- Gadamer, H.-G. (2004). *Truth and method* (2nd, rev. ed. translation revised by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall. utg.). Continuum.
- Godal, J. B., Olstad, H., & Moldal, S. (2015). *Om det å lafte: B. 1 : Handverk, logikk og prosess: Bd. B. 1*. Fagbokforl.
- Hodne, B. (2002). *Norsk nasjonalkultur: En kulturpolitisk oversikt* (2. utg.). Universitetsforl.
- Itten, J. (1995). *Farvekunsten og dens elementer: Subjektive opplevelser og objektive kunnskaper som veiledning til kunsten*. Forsythia.
- Iversen, L., & Sandvik, M. (2021). *Rett i garnet: Historien om fiskerens ullklær, med nye strikkeoppskrifter*. Museumsforlaget.
- Kabun, K. (2022). *Archaically High-Tech: Knowledge-based use of sheep wool*. The Estonian Academy of Arts Department of Textile Design.
- Kjellmo, E. (1996). *Båtroya—I Gammel og Ny tid*. Orkana Forlag a.s.

- Klepp, I. G., & K pke, V. (2023). Ull. I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/ull>
- Lamb, M. H. (2018). Taatit Rugs, the Pile Bedcovers of Shetland. *Textile History*, 49(1), 127–128. <https://doi.org/10.1080/00404969.2018.1440796>
- Larson, K. (2001). *The woven coverlets of Norway*. University of Washington Press In association with the Nordic Heritage Society Museum.
- Moreno, J. (2016). *Yarn-i-tec-ture: A knitter's guide to spinning : building exactly the yarn you want*. Storey Publishing.
- Nyseth, T., & Sognn, J. (2009). *Godt fungerende bevaringsomr der*.
- Petrie, G. (2021). *Haul Away* [Sang]. The Robot Needs Home Collective.
- Rahme, L. (1991). *Skinn: Garvning och beredning med traditionella metoder*. LTs f rlag.
- Rasmussen, I. J. (2001). *Vevboka: Tekstiler og redskap* (Fellesutg. [bokm l/nynorsk].). Tell forl. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digibok\\_2012072338025](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2012072338025)
- Suul, J. (2022). Handverk i det nordenfjeldske: Nordland, s r om saltfjellet. I *Handverk i det nordenfjeldske: Nordland, s r om saltfjellet* (s. 17). Pax Forlag.
- Tolkien, J. R. R. (1955). *The Return of the King*.
- Ukkelberg, L. (2007). *NORSK BRITISK BILHISTORISK FORENING TILSLUTTET LMK*.
-  gren, K. (1984). *F rskinn: Beredning och s mnad enligt svensk folklig tradition*. ICA.