

Universitetet i Bergen

Institutt for lingvistiske litterære og estetiske studier

KUN 350

Mastergrad i kunsthistorie

Høst 2018



Messehagelen fra Røldal, opprinnelse, teknikk og symbolikk.

Kari Kleven

Messehagelen fra Røldal, opprinnelse, teknikk og symbolikk?



Fig 1 Skare, Svein. *Messehaglen fra Røldal*. 2016. Universitetsmuseet i Bergen har opphavsrett til bildet.

Innhold

1.	Innledning.	s.5
2.	Forskningshistorien.	s.6
2.1	B. E. Bendixen i Norske Fortidsminde-merkers bevaring 1892.	s.7
2.2	Historisk museum i Bergen, katalog.	s.8
2.3	Museumsdirektør Thor Kielland og bruk av motiv på segl og i silke-tekstiler.	s.8
2.3.1	Hva kildene forteller om handelsveier i Euro-Asia i Middelalderen.	s.10
2.4	Otto von Falke om silke-brokader med likhetstrkk med Røldal-stoffet.	s.13
2.4.1	Samfunnsforhold og funn av silke-brokader i Bysants.	s.21
2.4.2	Samfunnsforhold og funn av silke-brokader i land under arabisk herredømme.	s.32
2.4.3	Funn av silke-brokader i Spania under islamsk herredømme.	s.36
2.4.4	Samfunnsforhold og funn av silke-brokader på Sicilia.	s.40
2.5	H. Engelstad og bruk av silke-brokader blant kongelige og geistlige i Norge.	s.41
2.6	Agnes Geijer og samitum-lignende vev-bindinger.	s.42
2.7	Margareta Nockert.	s.50
2.8	Donald King.	s.53
2.9	Samfunnsforhold og funn av silke-brokader i Italia.	s.58
2.10	Røldal stoffet. En rekonstruksjon av tekstil-kunstner Åse Eriksen.	s.66
2.10.1	Utviklingen av samitum i Kina og langs Silkeveien.	s.69
2.11	Sammendrag.	s.72
3.	Filosofi, billedsymboler og de tekstile materialens betydning i Middelalderen.	s.77
3.1	Silke.	s.84
3.2	Metalltrå	s.85
3.3	Rødfarge.	s.87
3.4	Løve.	s.89
3.5	Leopard.	s.90
3.6	Lilje, lotus og granateple	s.94
3.7	Geometrisk motiv.	s.96
3.8	Sammendrag.	s.100
4.	Konkluderende oppsummering.	s.102
5.	Abstract.	s.108

6.	Etterord.	s.109
7.	Referanseliste.	s.110
8.	Bilder.	s.114
9.	Ordliste.	s.116

1 Innledning.

På kultur-historisk museum i Bergen ligger i halv-mørke, en grå-gul og rød messehagel fra Røldal stavkirke i Hardanger. I teksten står det: «Stoffet er en silke-brokade, muligens italiensk, fra andre halvdel av 1200 årene. Selve messehagelen er sydd om på 15 eller 1600 tallet. Mønsteret er parvise leoparder i sirkler med franske liljer¹.»

Kaster man et ekstra blikk på den, ser man enkle, unike, uttrykksfulle og vakre motiv på stoffet, det er imponerende, og «det tar meg». Universitetet ønsker mer kunnskap om denne messehagelen. Flere tekstile håndverk er utrydningstruet og rødlistet i Norge i dag, hva med dette stoffet?

I Norske Fortidsminnemerkeres Bevaring, Aarsberetning for 1892, omtaler arkeolog og historiker B. E. Bendixen (1838-1918) fra Bergen en messehagel som er nevnt sammen med annet kirke-inventar i kirke-regnskaper og kirkestol-bøker for Røldal, allerede i 1625². Den beskrives som gammel og ubrukelig, men av stor historisk interesse. Han beskriver Røldal-stoffet som unikt med broderte ornamenter i gulltrå på en kirsebærrød eller carmosinrød silkebunn. Innen en stor gyllen, bred, ring er sydd liljer eller kortbladede plantestenger, denne omkranser to jaktleoparder som vender ryggen til hverandre og mellom dem en granatepleblomst. Mellomrommene har kvadrat-formede ornamenter som hever seg med spirelignende plante-stengler med to bøyde sideblader. Et kvadrat ligger i et annet kvadrat som igjen er delt i fire mindre kvadrater, fra deres skjæringspunkt i midten, går diagonalt ut mot enden fire femdelte blad som ligner på eike-blad.

Jeg tar utgangspunkt i monterets informasjon om tekstilen. Hvor har de denne kunnskapen fra? Hva er skrevet om Røldal-brokaden tidligere? Hvem bruker og hvorfor bruker man tekstiler som dette?

Jeg jobber ut fra følgende hoved-problemstillinger:

1. Hvor blir stoffet laget og hvordan kom denne tekstilen til Norge? Finnes lignende tekstiler og kunst-uttrykk i Europa eller andre steder i verden?
2. Messehagelens dekor er bygget opp geometrisk, og den har geometriske og organiske motiv som planter og dyr. Hvorfor brukes disse form-elementene? I hvilken sammenheng kan ikonografien/ ikonologien plasseres? I hvilken stil kan motivene plasseres kunsthistorisk? Vi

¹ Tekst i monteret på Kulturhistorisk museum Bergen.

² Bendixen, B. E. *Udgravninger og undersøkelser i Røldal*, s.43. (Statsarkivet i Bergen har kirkestolboken for Røldal kirke fra 1698).

tenker på leoparden som et grusomt og farlig dyr, her ser den tankefull og heroisk ut, den har et stivt og himmelvendt blick. Har leoparden en religiøs eller kristen betydning da stoffet blir laget?

3. Hvordan er arbeidet utført, hvilken vev-binding er brukt og hvor har de redskap til det på 1200 tallet? Med det blotte øyet kan det se ut som om stoffet er utført regelmessig, nøyaktig og uten feil.

Jeg søker kunnskap om hvor, hvorfor og hvordan Røldal-brokaden blir til. Min studie er basert på empiri og datainnsamling av forsknings-materiale fra bøker, artikler og intervju i form av samtale og e-post. Jeg ser etter betydningsfulle likheter og ulikheter i kildematerialet som bygger opp forskningshistorien, og prøver å diskutere meg fram til hva som kan være det mest sannsynlige opphav.

I boken *Spatromiche Kunstindustrie* (Wien 1901) skriver den kjente kunsthistoriker A. Riegl (1858-1905) at den formale karakteren til en kunstart reflekteres i sin samtids teoretiske bevissthet i³. Den teoretiske bevissthet danner en viktig kontekst. Det kontekstuelle samler jeg i kapitler hvor jeg analyserer og drøfter materialet. Hvert kapittel avsluttes med et sammendrag. Oppgaven avsluttes med en konkluderende oppsummering hvor jeg svarer på problemstillingen/e. Referansene til fotoene (fig) er i billedteksten; ved siden av og tilslutt i oppgaven. En del ord/begrep er forklart i teksten og i en ordliste tilslutt i oppgaven.

2 Forskningshistorien.

Ved å samle det som er skrevet tidligere får jeg et grunnlag å bygge videre på. Jeg begynner med det eldste som er skrevet, og slutter med de nyeste bidragene. Hva bør undersøkes nærmere for å belyse problemstillingene? Hvilke forhold virker inn på uttrykk innen vev-design, bruk av redskap og materialer? Jeg stiller noen spørsmål og antyder noen løsninger. For å fastsette alder på en tekstil har man den noe usikre, tradisjonelle metoden, hvor motiv plasseres i en stilepoke. På 1900 tallet tok man også i bruk naturvitenskapelige sikre metoder for å fastsette alder på redskap, fargestoff og tekstilt materiale. Jeg baserer min oppgave på tekstil-fragmenter som finnes i dag og den nyeste forskning som jeg kjenner til når det gjelder alder på materialer.

³Eco, Umberto. *Art and beauty in the Middle Age*, s 118.

2.1 B. E. Bendixen i Norske Fortidsmindesmerkers bevaring 1892.

Som vi har sett hevder arkeolog og historiker Bendixen (1838-1918) fra Bergen at messehagelen er nevnt sammen med annet kirke-inventar i kirke-regnskaper og kirkestol-bøker for Røldal, allerede i 1625⁴. Bendixen påstår at stoffet er brodert, i forhold til ny forskning er stoffet vevet (kap 2.10 om Åse Eriksen). Han skriver videre at messehagelen er ganske godt bevart, men noe rufsete i kantene. Deretter tar Bendixen for seg ikonografien/iconologien til de forskjellige motivene. Granateple er et gammelt orientalsk ornament og er vanlig i den assyriske stil som symbol på kjærligheten. Det blir utbredt til hele Orienten, tatt opp av grekerne og bysantinerne, brukes gjennom hele middelalderen, romansk og gotisk periode. I den kristne symbolikk slutter den seg til Mariadyrkelsen på samme måte som rosen. Den symboliserer *Livets Tre* i den eldre tekstilkunst fra India⁵.

Jaktleopardene *cheetahs* finner man ofte på de sarasenske, vevde stoffene og blir et populært motiv også i vest, spesielt i den sicilianske tekstil-industri. Opprinnelig hører en slik ornamentikk hjemme i Persia. Etter sagnet skal temming av leoparden til jaktdyr og kampdyr være begynt i islams første tid, og tilskrives den vise Kuleib ibn Wail⁶. (Betydningen av en mulig sarasensk/muslimsk innflytelse vil bli drøftet senere i oppgaven.)

Ved siden av disse rent orientalske ornamenter fremtrer andre med helt gotisk karakter; liljen, bladene og selve granatblomsten. Denne halvt orientalske, halvt vestlige karakter viser til et italiensk eller kanskje spansk verksted fra omkring 1300, skriver Bendixen.

Han mener europeere etterlignet ikke bare dyr og planter men også arabiske innskrifter fra den rike østerlandske tekstil-industri, først av arabere på Sicilia, deretter fra ca 1147 e.Kr da normanneren kong Roger styrte der. På Italias fastland ble Lucca, Sta. Lucia ved Napoli, Firenze, Genova, Venezia og Milano berømt for sin silkeindustri.

Ifølge Bendixen følger man lenge de orientalske mønstre; først på 1300 tallet begynner en friere utvikling og innblanding av spesielt kirkelige og religiøse emblemer. Det som peker mot

⁴ Bendixen, B. E. *Norske Fortidsmindesmerkers bevaring. AARSBERETNING FOR 1892. s.43.*

⁵ Bendixen, *ibid.* s. 45.

⁶ Bendixen, *ibid.* s. 45.

Spania er innblandingen av geometriske figurer ved siden av dyr og planter. Det regnes som karakteristisk for de spanske stoffene at man finner skjakkbrett-kvadrater sammen med konvensjonelt tegnede blomster. De spanske silke-stoff bruker også ofte den karmosin-røde fargen⁷, skriver han. Gulltråden består av en lintråd som kjerne, hvor det er spunnet eller lagt en tett forgylt tråd rundt et annet stoff, enten pergament eller sannsynligvis smale strimler av får eller svine-tarmer. Dette bør avgjøres av fagmenn skriver han, og henviser til *Die Gesichte der Textilkunst*, von Friedrich Fischbach.

2.2 Historisk museum Bergen.

I katalogteksten på historisk museum Bergen, som er publisert i 1895 står det:

Messehagl, sjødesløst sammensyet av et praktfuldt tøy av karmosinrød silke og guld, ornamenter med store medaljoner, hvori gjentages samme framstilling av to motvendte leoparder. Mellomrummene udfyldes av blad-ornamenter i firkantede rammer. Forgyldingen der er tilveiebragt ved forgyldte tarm(?) strimler, der er snoede om traadene, er nu adskillig medtaget, medens den røde farve er udmærket smukt vedlikeholdt. Fra Røldal kirke. (katalognummer 5140)⁸.

Dette er stort sett den samme informasjonen som Bendixen har fra 1892.

2.3. Museumsdirektør Thor Kielland og bruk av motiv på segl og i silke-tekstiler.

Kunstner og museumsmann Thor Kielland f. 1894 i Stavanger, sammenligner i 1921 Røldal-messehagelen med 1200 tallets kirke-tekstiler. Røldal-stoffet ser han på som et bevis på kirke-tekstilenes prakt og rikdom i Middelalderen. Han begrunner det ved å vise til litterære kilder for bruk av silkestoff i Norge som er samlet i *Diplomaticum Norvegicum*. Her finner man kongebrev, bispebrev og brev om andre viktige hendelser i Norge. Fra 1305 er det bevart et testamente fra kanniken Ingemund av Stavangers domkapitel, hvor han skjenker til bispestolen i Stavanger blant annet en messehagel og en «pyrdelse» av silkestoff til messeserken.

⁷ Bendixen, *ibid*, s.44-46.

⁸ Historisk museum, *Katalogtekst*, Bergen, 1895.

I testamente etter kong Håkon V, død 1319, får Olavskirken på Avdalsnes, kongens eget kapell, en hel kiste med mange kostbarheter. Det heter i testamentet: «Til det kongelige kapel paa Avdalsnes skjænker vi alle de klædningsstykker, bøker og relikvier, som findes i denne kirke, og alle de purpurfarvede klædningsdeler av silke til de kirkelige klær som finnes i min kiste. Dertil saa meget av guldindvirket silketøi som er nok til at omhandlede geistlige drakt etc». Og i et diplom fra 1347, et testamente fra kong Magnus Eriksson og dronning Blanka, får «Stavanger domkirke et helt skrud bestaaende av en casula (messehagel), en vevet dalmatica samt en korkaape⁹».



Fig 2. *Biskop Henriks sigil*. Foto hentet fra Brøgger, A.W. *Stavangers historie i middelalderen* s.37, Dreyers forlag og Boktrykkeri. Stavanger. 1915.

Som eksempel på bruk av silkestoff i Norge på den tiden viser Kielland til de bevarte, illustrerte, stavangerske biskops-segl vi har. Hva er et segl? ¹⁰. Bildet (fig 2) viser Biskop Henriks segl fra 1207, det eldste segl som er kjent i Norge¹¹. Han sammenligner litterære opplysninger fra *Diplomaticum Norvegicum* med seglene fra 1207 og opp til reformasjonen. Kielland bruker seglene som eksempel på ornamentikk på draktdeler. Her er biskops-figurer i fullt ornat

⁹ Kielland, Thor. *St.Swithuns kaape*, s 28, Stavanger Turistforenings ordbok, 1921.

¹⁰ Keilhau, Wollert. *Kringla Heimsins*, s 102 og

Haug, Elbjørg. Anmeldelse av *Norske sigiller fra middelalderen*, Odd Fjordholm etc. 2013

¹¹ Brøgger, A.W. *Stavangers historie i middelalderen*, s 37.

avbildet så detaljert at man til og med kan skjelve ornamentikken på de forskjellige draktdelene. Han skriver:

På Stavanger domkirkes korgavl pryder et portretthode av biskop Arne (1277-1303) og her får man inntrykk av hvordan mitraen som Stavanger-bispen brukte på den tid. Videre er det bevart to paramentre (messeklær og alterutstyr) fra denne tid, som viser kirketekstilenes prakt og rikdom. Det ene er en messehaggel fra 1200 tallet fra Røldal kirke (dette er den jeg skriver om). Det er det eldste og kanskje det merkeligste av de paramenter vi har her i landet. Det kan ha vært en korkaape tidligere, som har blitt omsydd, men det meste tyder på at det alltid har vært en messehaggel som opprinnelig hadde en annen form. Den er laget av en tykk gull-brokade, hvor mønsteret dannes av store sirkler med liljer som igjen inneholder to, mot hverandre leoparder. Mellom sirklene er det et geometrisk ornament med palmetter. Mønsteret fremtrer i gull mot rød silke, gullet er sterkt slitt. Tråden som ble benyttet på middelaldersk vis, er i motsetning til vår tids metaltråd, av forgyldte katte-tarmer tvunnet om en lintråd. Stoffet er utført i Italia i 1200-årenes andre halvdel¹².

Det er noe vanskelig å forstå Kielland her, mener han at messehagelen fra Røldal har tilhørt Stavanger domkirke? Interessant i den sammenheng er at Røldal kirke lå under Suldal prestegjeld til siste halvdel av 1800 tallet, som også Stavanger tilhørte den gang. Statsarkivet i Bergen har noen kirke-inventarlistene fra Røldal, fra 1600 tallet¹³. Statsarkivet i Kristiansand har i dag bispearkivet for blant annet Røldal, her kan man også finne inventarlistene fra tidlig 1700 tallet. I middelalder-skriftene i statarkivet i Kristiansand kan det i tillegg stå en bisetning et eller annet sted om messehagelen, men det er flere hyllemeter med bøker, og man må kunne lese gotisk!

2.3.1 Hva kildene forteller om handelsveier i Euro-Asia i Middelalderen.

Diplomaticum Norvegicum og seglene viser både samarbeide, utveksling av gaver og stor handel mellom Norge og Europa på den tiden. I 2017 blir det funnet et pavesegl ved bispeborgen i Gamlebyen i Oslo. Det tilhørte pave Innocens IV fastslår arkeologene, han er

¹² Kielland, *St. Swithuns*, s 29.

¹³ Kirkeinventarlistene fra Røldal fra 1600-tallet, Statsarkivet i Bergen.

pave fra 1243-1254. Pavens korrespondanser med Norge har dette segl; det er gjort i bly og ikke i voks, noe som betyr at brevet som det en gang har vært festet til, har vært av betydning. Prosjektleder Egil Bauer, skriver at det er denne paven som gir den norske Kong Håkon Håkonsson IV dispensasjon til å bli kronet, til tross for at han er uektefødt ¹⁴.

Seglene viser stor handel mellom land i Europa i Middelalderen. Dr. Anna Muthesius antyder en handelsrute gjennom Italia over Alpene til Sveits og Frankrike, gjennom Holland og Tyskland allerede fra 500 tallet, og henviser til Procopius av Caesarea (født en eller annen gang mellom 490 og 507). Med den arabiske erobringen på 600 tallet fortsetter handels-friheten i Middelhavet, italienske handelsmenn reiser mellom Konstantinopel og den italienske kysten, skriver Marianne Vedeler¹⁵. *The book of Prefect* antyder at det er vanlig for utlendinger å handle silke i Konstantinopel, og italienerne har spesielle handels-kvartaler i hovedstaden på 900-1100 tallet. Det samme gjelder syrere som også supplerer Bysants med silke¹⁶. Dette betyr at silke fra Sentral-Asia kan ha kommet til Scandinavia gjennom Konstantinopel. Vedeler beskriver handelsruter langs elvene Dnjepr og Volga gjennom Russland. Bolghar i Russland er en trygg handelsplass på 900 tallet, et møtepunkt mellom øst og vest. Russere og vikinger kan gjøre handel, kjøpe silke og krydder fra både Den nære Østen og Sentral-Asia. Et øyenvitne, Ibn Fadlan, en ansatt hos kalifen Muhammed Ibn Sulaiman, gjør en reise i 921-22 fra Bagdad via Bukhara til Bolghur. Han beskriver frakt av dyrbare tekstiler av bysantinsk opprinnelse langs Volga¹⁷. Det er delte meninger om hvordan disse stoffene kommer til Norge, man er usikker på om vikingene når så langt som til Bolghar. Omtrent 1200 brev fra jødiske handelsmenn mener at mesteparten av silke-handelen er mellom muslimske øst og muslimske vest på 10-1100 tallet¹⁸. Mens Donald King hevder at mesteparten av silkehandelen mot vest går gjennom Venezia, Europa, Tyskland og Skandinavia på 11-1200 tallet. Tyske kjøpmenn har sine egne depot i Venezia fra 1228, de dominerer handelen med Skandinavia¹⁹.

¹⁴<http://forskning.no/historie-samfunn/2016/02/hvem-var-haakon-haakonsson>. 12.02.2016.

¹⁵ Vedeler Marianne, *Silk for the Vikings*, s 58.

¹⁶ Muthesius, Anna, *The impact of the mediterranean silk trade*, s 128.

¹⁷ Vedeler, *ibid*, s 73-75.

¹⁸ Muthesius, *ibid*, s 128.

¹⁹ King, Donald. *Some Unrecognized Venetian Woven Fabrics*, s 59.

Araberne blir stoppet ved Konstantinopel i 718 e.Kr av Karl den stores far, Pipin den Lille, og i 732 e.Kr ved elven Poitiers i Frankrike. Dette betyr en viss balanse mellom arabere og franskmenn. Karl den store får fri tilgang til den Hellige Grav i Jerusalem, han drar på pilgrimsreiser dit, og oppretter også et diplomatisk forhold til Bagdad²⁰. Det oppstår et franskt marked i 870 e.Kr i Jerusalem. Kyst-byene i Frankrike har handelsforbindelser med Bagdad, Bysants, Syria og Egypt. De importerer blant annet purpur-farget tøy. På middelalder-marked i Champagne i Frankrike blir det blant annet solgt silkestoff fra Lucca. I Frankrike finnes det rester fra et silkevev-senter, et laug i Paris på 1300 tallet, men her har man fjernet seg fra den geometriske oppbyggingen av mønster, tegningen er mer naturalistisk, et mer gotisk uttrykk, en stil helt ulik den italienske og den venetianske.

Reformasjonen i Europa resulterer i en billed-storm, den fineste engelske middelalderkunsten blir tilintetgjort²¹. Forskning viser at flere messehageler blir flyttet fra store kirker til små kirker under reformasjonen i Norge. Kan messehagelen fra Røldal være en av dem? Siden Røldal kirke er en pilgrims-kirke kan Røldal-stoffet også være en offer-gave?



Fig 3. Vikingferder på 8-900-tallet. Valle Kåre, *Cappelens historiske atlas*, J. W. Cappelens Forlag a.s, Oslo 1994.

²⁰ Evans, *Life in medieval France*, s 74.

²¹ [www.Aftenposten.no/kultur/de kristne billedstormere](http://www.Aftenposten.no/kultur/de_kristne_billedstormere).

2.4 Otto von Falke om silke-brokader med likhetstrkk med Røldal-stoffet.

Otto von Falke f. 1862, tysk kunsthistoriker og museums mann, skriver i boka *Decorative Silks* i 1922, at mønstre fra Venezia i Italia før 1300 tallet er påvirket av bysantinsk kunst. Han begrunner det med mengdevis av beskrivelser av design som er nevnt i inventory of *the Roman Curia of 1295*. Mønstre før 1300 tallet har en «strictly symmetrical style of the circles and pairs of animals in the Romanesque period, just as well as in Byzantium and the Orient». Før 1300 tallet finner man ingen spor av de mer frie, usymmetriske gotiske motiv, skriver han. Tidlig italiensk silke-kunst som man finner i Lucca, er påvirket av spanske og sarasenske modeller. Det utvikler seg også en uavhengig silkestoff-stil i Italia, den romanske stilen som varer fra 1000-1250 tallet, her plasserer han Røldal-stoffet. Otto von Falke mener at flertallet av de bevarte silketøy som man før tilskrev sicilianske vev-verksted, trolig er vevet i Lucca. Tidlig på 1100 tallet er det et eksempel fra Lucca i Italia i en primitiv teknikk, på et enkelt og skygge-lignende motiv med to løver i en sirkel²², fig 4. (Dette mener man i dag er for tidlig, omtales av PhD Rosati i en e-post, i kap. om Italia.)



Fig 4



Fig 5

Fig 4. *Piece of red and yellow silk in Marburg*. Foto hentet fra Von Falke, Otto. *Decorative silks*, s 27. 1922

Fig 5. Foto hentet fra Von Falke Otto. *Decorative silks*, s 27. Kunstgewebe Museum in Berlin. 19226

²² Von Falke, Otto, *Decorative silks*, s 27.



Fig 6



6a



6b

Fig 6. *Brocade in South Kensington Museum*. Foto hentet fra Von Falke Otto. *Decorative silk*, s 28. 1922

Fig 6a og 6b. Skare Svein. *Detalj av messehaglen fra Røldal*. Foto. 2016.

Tekstile uttrykk som dette blir rundt år 1200 overført til marmor-gulv, blant annet i kirken San Miniato al Monte, Firenze (fig. 40) skriver Falke. Han argumenterer for at et italiensk ørne-silke-stoff (fig 5) også er blant de stoffene som har inspirert til mønster utført på marmor-gulv. Ørnen tilskriver han det samme verkstedet som Røldal-brokaden. Falke mener dette stoffet

skiller seg spesielt fra de bysantinske gjennom en sterkere følelse for natur²³ som man finner i Italia; også dyrene viser et vestlig uttrykk. Falke hevder at kjennetegn på den romanske stilen i Italia, Bysants og Orienten er en streng symmetrisk stil med sirkler og dyr i par, samt en rask utvikling i tegning og vev-teknikk, planteformer som er kilt inn i mellomrommene er også en del av det romanske stil-uttrykket, skriver han. Jeg tenker at ved å sammenligne de skygge-lignende løvene (fig 4) med leopardene i silke-stoffet fra Røldal (fig 6a) kan man tydelig se en overgang fra omriss til kontur-tegning; perspektiv ved hjelp av linjer, her på dyre-kroppen. Motivet med leopardene er fremdeles stilisert, men levende!

En annen silkebrokade som han også mener er framstilt i samme verksted som Røldal-stoffet er i dag oppbevart i South-Kensington Museum i London²⁴. Han begrunner påstanden ved å vise til likheter ved teknisk utførelse og design, spesielt planteformene som er kilt inn mellom sirklene (6 og 6a og b). Når jeg sammenligner de to stoffene ser jeg likheter på formen på føttene til griffen (South Kensington) og hos leoparden i Røldal (6 og 6a), enkelte planteformer er de samme og andre er plassert på en litt annen måte. Legg merke til eikebladene i sirkel-rammene på Kensington-stoffet som er like til eikebladene i kvadrat-formene i mellomrommene i Røldal-stoffet (6 og 6b). Stoffet i Kensington museum er reproduisert og blir i dag omtalt på *Sartor Bohemia* på *Pinterest* som et typisk romansk mønster²⁵.

Den polygonale måten å dele opp overflaten på stoffet, som felt av ruter, sirkler, kors eller stjerner blir mye brukt i islamsk vegg-dekorasjon fra 800 tallet²⁶. Den vest-sarasenske innflytelsen er sterkest i den gruppen med stoff fra Lucca som blir omtalt som *Diasper*, *Diasprum* eller *panni diasperati* (vevbindinger som er nesten like). De blir karakterisert som en relieff-lignende vevnad av tykk, utvunnet, glanset innslags-tråd, mot en ikke glanset bakgrunn. I begynnelsen er diasper-tekstilene i monokrom damask, men utvikler seg til to-farget, for det meste i rødt mot en grønn bakgrunn. Noen deler av mønsteret, slik som hode, føtter og vinger blir vevet med gull. I inventarfortegnelser fra 12 og 1300 tallet blir disse stoffene for det meste omtalt som luccanske arbeider, men en sjelden gang er det også nevnt

²³ Von Falke, *ibid*, s 27

²⁴ Von Falke, *ibid*, s 28.

²⁵ Italien Gold Brocade with Griffins, Red.

<https://www.sartor.cz/4382-italian-gold-brocade-with-griffins-red.html>

²⁶ Von Falke, *ibid* s 27.

diasper fra Antiochia (sarasensk innflytelse). Disse har akkurat det samme design som de fra Lucca, med blant annet dyr med gull-hode og gull-føtter. Ingen av stoffene fra Antiochia er bevart, men den vest-islamske opprinnelsen til diasper-stilen i Lucca kan også fastslås ved å sammenligne med spansk/ siciliansk stil. Disse design som er basert på vest-sarasenske prototyper fra 1100 tallet, blir fullt utviklet på 1200 tallet, og ved å sammenligne de med arbeid fra høymiddelalderen, mener Falke at de kan regnes som før-gotiske. Det er bevart en del diasper-stoff både i Italia (eget kapittel) og Spania (eget kapittel), og hele kirkelige plagg og store *covers* (no. dekke) som finnes i museer i Bern, Roma, Vich og i kirker som Aix-la-Chapelle, Danzig, Sens og Sienna.

Design som stammer fra sicilianske/sarasenske modeller blir raskt overført til romansk stil i to-farget silke og uten gull ifølge Falke. Et stoff kalt *castle, lilies and cocks* (fig 7) peker mot Lucca som opphavs-sted: "The fragment displaying castles, heraldic lilies and cocks, points to Lucca as the home of the entire group, as the Roman inventory of 1295 mentions a *Pannus lucanus ad castella et lilia*²⁷."



Fig 7. *Castle lilies and cocks*. Foto hentet fra *Decorative silks*, s 28. Von Falke Otto. Kunstgewerbe Museum Berlin. 1922.



Fig 8. *Stares and rosettes*. Foto hentet fra Von Falke, Otto. *Decorative silks* s 28. Kunstgewerbe Museum Berlin. 1922

²⁷ Von Falke, *Decorative silks*, s 28.

Sammen med dette stoffet plasseres mange silkestoff i samme vev-struktur og motiv med heraldiske liljer i rader, eller likesidede former og *Stars and rosettes*²⁸ (fig 8). Alle disse stoffene peker mot Lucca, ifølge Falke. Motivene blir satt inn i firkanter, åttekanter, sirkler og striper på langs og på tvers.

Eksempel på høydepunktet for romanske silke-brokader i en vestlig stil på 1200 tallet ser man på mønster satt inn i striper, blant annet gull-brokaden fra Brunswick museum (fig 9), en messehagel i St. Ramberg sur Loire (fig 10) og i et *chalice-cover* i (no. beger, kalk) Halbergstadt-katedralen²⁹ (fig 11).



Fig 9.

Chasuble in the Brunswick Museum, Tyskland Foto hentet fra Von Falke, Otto. *Decorative silks* s.28. 1922.

²⁸ Von Falke, *ibid.* s 28.

²⁹ Von Falke, *ibid.* s 28.



Fig 10



Fig 11

Fig 10. *Chasuble in Saint Rambert sur Loire, Frankrike.* Foto hentet fra Von Falke Otto. *Decorative silks*, s 28. 1922

Fig 11. *Chalice cover, Halberstadt Cathedral.* Foto hentet fra Von Falke Otto. *Decorative silks*, s 28. 1922.

Også disse stoffene mener Otto von Falke er blitt laget ved det samme verkstedet som Røldalstoffet. Likhetstrekk med silkebrokaden fra Røldal, ser man på planteformer og løvens føtter, spesielt i stoffet fra Brunswick (fig 9). Dette er rett før overgangen til gotisk stil, ved århundreskiftet 1299-1300 tallet er brokadene mer utflytende i formene. Med den gotiske stilen forsvinner rammene motivene er satt inn i; det vil si sirkelene, firkantene, åttekantene og stripene. I fig 11 kan man se at de tradisjonelle brede sirkelbåndene (rammene) er oppløst.

Den Tyske ridder og poeten Wolfram von Eschenbach, død ca. 1220 e.Kr priser Ratisbons kostbare Zendel-silkestoff i andre halvdel av 1200 tallet. I følge Falke er det et senter for veving med ull-garn i Regensburg/Ratisbon i Tyskland. Man finner en mengde halv-silke stoff i romansk stil i Tyskland fra 1200 tallet, med silke i innslaget og en blanding av lin og silke i renningen. Ratisbon er det industrielle hovedsete for Donau-handel, hvor venetianere har et bosettings-område i Walchengasse *Inter Latinos* på den tiden. Som en gren av venetiansk silke-industri, må man tro at at silkestoff som blir laget her følger den venetianske stilen, skriver Falke, han bruke *the alterpiece* med blant annet donator biskop Henrik som eksempel på det. Senere blir dette stoffet gjort om til et antependie. Navnet til donatoren er vevet inn i stoffet på italiensk: *Episcopus Enricus*, senere blir bokstavene h og i brodert inn: *Heinricus* for å

germanisere navnet. Dette er utgangspunktet for uenigheten for om stoffet kommer fra Ratisbon eller Venezia? (omtales også i kapittel om Donald King).

Venezia er en selvstendig fyrste-stat på den tiden, mens store deler av Italia ligger under Tyskland på den tiden (fig 12).



Fig 12. Europa omkring 1240, Keiser Fredrik's tid. Foto hentet fra Kåre Valle, Cappelens historiske atlas, s 30.

En tekstil (fig 13) omtalt av von Falke som et rent dekorativt motiv er oppbevart i katedralen i Ratisbon³⁰. Det har en jarekant bestående av tre lintråder, den samme jarekanten finner man i Røldal-stoffet (omtales i kapittel om M. Nockert) og i det figurative helsilkestoffet med blant annet Biskop Henrik (1277-1296). Fig 13 er interessant da det har likhetstrekk med Røldal-stoffet når det gjelder motiv også; eikeblad brukt på en litt annen måte, planteformer som er kilt inn mellom sirklene og selve sirkelbåndene har både lyse og mørke felt. En stor ulikhet er bruk av mindre sirklere og den diagonale måten sirklene står i forhold til hverandre på. Jeg tenker at konturen rundt eike-bladene i fig 13 viser store likhetstrekk med fig 9 og fig 44 også.

³⁰ Von Falke, *ibid.* s 29.

Alle disse stoffene viser høydepunktet for romansk stil innen hel og halv-silkebrokader, og viser en vestlig silkestil på 1200 tallet i Europa, skriver von Falke.



Fig 13. *Ratisbon Cathedral*, Tyskland. Foto hentet fra Von Falke Otto. *Decorative silks*, s29. 1922.

Han konkluderer med at det kun er to absolutt u-italienske tekstiler med Ratisbon-tekstur og som viser at tyske arbeidere også er involvert i Ratisbons silke-vev industri³¹ (fig 14). Det ene stoffet har en meander-lignende bord og er et tyskt ornament som blir brukt i linduker og romanske broderier på hele 12 og 1300 tallet.



Fig 14. *Cathedral Passau and in Siegburg*. Foto hentet fra Von Falke Otto. *Decorative silk*, s 29. 1922.

³¹ Von Falke, *Ibid.* s 29.

2.4.1 Samfunnsforhold og funn av silke-brokader i Bysants.

Von Falke sammenligner tekstilene fra Venezia med de bysantinske, hvike funn har man fra dette område?

Under Konstantin den store 272-337 e.Kr blir Konstantinopel hovedstad i det bysantinske riket, og midtpunktet for den kristne kunst og kulturutvikling. Den særegne bysantinske kunsten utformes, den har sine røtter både i den hellenistiske og i den orientalske kunst³².

Keiseren er instiftet av Gud, og har uinskrenket makt. Jo nærmere man står keiseren i rang, både politisk og militært, jo finere klær har man, det gjelder både mønster, farge og silkekvalitet³³. *The Book of Ceremonies*, 912 e.Kr gir spesielle instruksjoner for bruk av mønstrede klær³⁴. På 600 tallet blir Bysants regnet som på sitt høyeste, kunst, teologi og makt er knyttet sterkt sammen, og gjennom lov-regulering av klesdrakt oppstår en sterk hierarkering i samfunnet, drakt blir et uttrykk for makt. Keiseren markerer sin posisjon ved å reservere enkelte materialer for seg og sin familie. Sjeldne silkestoff og silke med gull og sølv synes å være et symbol på Gud-gitt makt. Purpur-rødt og blåsort er foretrukket som grunnfarge. Motiv på silkestoff får både en religiøs og en dekorativ tolkning³⁵, det paradisiske og det keiserlige seiers-aspektet er sansynnlignvis de mest vanlige tolkningene.

I Bysants blir mange keiserlige produkt til mellom 900-1050 e.Kr, det var en blomstringstid for dyremotiv, elefant løve griff, panter, pegasus og jaktmotiv, rett etter kommer også plante ornamentikken sterkere fram i dyrestoffene. Dette stiliserte, kraftfulle og dekorative uttrykket passer godt til å vise keiserens makt skriver Agnes Geijer³⁶. Det produseres silkestoff med motivmessig likhets-trekk til Røldal-stoffet under det Macedonske dynastiet 867-1059 e.Kr, men de er mer detaljerte. Geijer skriver at de bysantinske stoffene, når det gjelder motiv og stil har sassanidiske (iranske/persiske) forbilder, men skiller seg på den måten at stiliseringen går lengre og er av og til urealistiske.

³² Norsk konversasjonsleksikon, *Kringla Heimsins 2, Bysantinsk kunst*, s 3.

³³ Vedeler, Marianne, *Silk for the Vikings*, s 116.

³⁴ Vedeler, ibid. s 100, (og Geijer, ibid s 155).

³⁵ Bondevik, Hjørdis, *Bysantisk silke og keiserlig drakt*. s 44.

³⁶ Geijer, Agnes, *Ur Tekstilkonstens historia*, s 160.

Brukstradisjonene for silke er blandt keiser, konger og kongens menn, fyrster og de geistlige. I palasser og rettsaler blir silke-tekstiler brukt som forheng, veggtepper og puter. Allerede på 500 tallet bruker man silke-stoff i kirkene, til alter og liturgiske klær, forheng og rundt relikvier. I katolske Europa blir de brukt rundt relikvier og gir de en spesiell forbindelse med det gudommelige³⁷. Silkestoff kan være en av de gavene keiseren ofrer når han besøker en viktig kirke. Motiv på bysantinske silkestoff sammenlignes med samtidige motiv innen skulptur, ikon-maleri, mosaikker og i klesdrakter som brukes over en lang periode³⁸.

På 800 tallet er silkeproduksjon avgrenset til Konstantinopel. På 900 tallet blir de keiserlige vev-laugene i Konstantinopel friere, de private laugene er da en viktig del av markedet. På 1000 tallet er det registrert fem private silkeveverier, laug i Konstantinopel. Medlemskap i laugene gikk sannsynligvis i arv fra 400-1000 tallet, det er delte meninger om hvor lenge dette varer. Keiserlige arbeidere kan ikke jobbe for private laug, keiseren verner kunnskapen. Denne kontrollen er bevisst, da strategisk bruk av den er viktig for å gjøre silken til et maktpolitisk virkemiddel. Det blir et maktpolitisk våpen og brukes som belønning, gis som diplomatiske gaver, en del av forhandlinger om fred eller et middel til samarbeid med den latinske vesten. Silkestoff blir sendt som løse-penger til andre statsmakter og verdisettes like høyt som sølv og gull³⁹. Silke blir også en del av forhandlinger om ekteskap, ikke mindre enn 16 giftermål blir fremforhandlet mellom 8-1200 tallet.

På 900 tallet får Russland i bytte mot militærhjelp gode handels-privilegium i Bysants, de er da de eneste som får lov til å kjøpe de fineste bysantinske silkestoff. Makten til Bysants blir svekket på 1000 tallet, for å sikre seg militærstøtte gir de viktige handelsprivilegier til italienske bystater, de får fritak for både toll og tollinspeksjon.

Silkestoff fra Bysants som er bevart finnes i Europa, da tyrkerne utsletter det meste i Bysants i 1453 e.Kr⁴⁰.

Dr. Anna Muthesius skriver at det på 1000 tallet utvikles en internasjonal stil innen silke-vev rundt Middelhavet, islamske og bysantinske verksteder produserer veldig like produkter.

³⁷ Vedeler, *ibid.* s 116.

³⁸ Bondevik, *ibid.* s 38-42.

³⁹ Bondevik, *ibid.* s 45.

⁴⁰ Harris, Jennifer, *5000 Years of Textiles*, s 79.

Hjørdis Bondevik skriver om forskjellen i rommet mellom sirklene; de arabiske er ofte fylt helt ut, mens de bysantinske ofte har rosetter i mellomrommene⁴¹. I Røldal-brokaden er mellomrommene fylt helt ut. Interessant i den sammenheng er den beskrivelsen William Dalrymple har av gravstedet til munken St. Johannes Moscho fra 600 tallet; «det var hugget ut i grunt relieff et innviklet mønster med likarmede bysantinske kors, noen satt inn i ruteress-formede firkanter, andre i sirkler»⁴². De geometriske grunn-formene i mellomrommet i messehagelen fra Røldal er bygget opp på samme måte, et kors i en firkant, som igjen står i et ruteress. Kan mellomrommet i Røldal-stoffet vær et dekorativt uttrykk for det bysantinske kors?

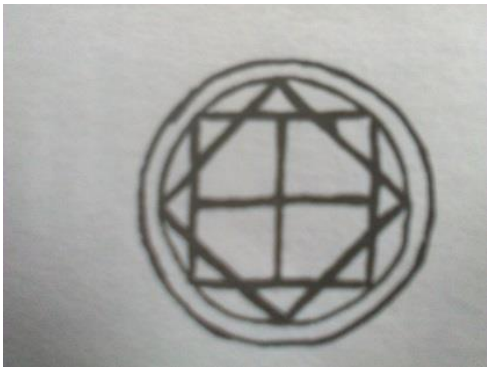


Fig 15. Bysantinsk kors satt inn i kvadrat og ruteress-formet firkant. Foto hentet fra William Dalrymple. *I skyggen av Bysants*, s. 273.



Fig 16. Kronet rytter på løvejakt. Foto hentet fra Jennifer Harris, *5000 Years of Textiles*, s.77.

⁴¹ Bondevik, *ibid.* s 40.

⁴² Dalrymple, William, *I skyggen av Bysants*, s 280.

En tekstil laget i Konstantinopel er et silkestoff med blå bunn, en jaktscene i en sirkelramme som forestiller en kronet rytter og selve keiseren på løvejakt (fig 16). Sirkelrammen har et mønster typisk for Bysants, men motivet er mye større enn i Røldal-brokaden (90cm i høyden). Stoffet er utført detaljert og i mange farger. Det er en levende, naturalistisk fremstilling utført i en fri teknikk⁴³. Tekstilen er sannsynligvis en gave til Pepin den lille (far til Karl den store) fra keiser Konstantin V, en diplomatisk gave i forbindelse med giftermålet mellom Konstantins sønn og Pepins datter, Pipin gir det videre til klosteret St. Calmin i Mozac i 764 e.Kr. I boka *Byzantium in the Iconoclast Era* (ca 680-850) antyder forfatterne at dette stoffet også kan være fra 1000 tallet, men mest sannsynlig fra ca 750 e.Kr⁴⁴. I Oldsaksamlingen i Oslo finnes en strimmel av det samme stoffet, den er fra Oseberg-funnet. Geijer skriver at det er brukt en *samitum*-binding, mens Vedeler omtaler bruk av en enkel inner-renning. Brubaker og Haldon mener i boka *Byzantium in the Iconoclast Era*, at stoffet er vevet i bindingen *single main warp silk-twill*⁴⁵. Åse Eriksen skriver at både *single and paired main warp twill* er *samitum*⁴⁶, den sistnevnte er brukt i Røldal-stoffet (eget kapittel).



Fig 17. *Two mounted bowmen and their dog on a lion hunt in repeating roudels*. Foto hentet fra P. Scott, *The Book of Silk*, s 82.

⁴³ Geijer, *ibid* s 275-276.

⁴⁴ Brubaker L, Haldon J. *Byzantium in the Iconoclast Era (ca 680-850)*, s 96.

⁴⁵ Brubaker, Haldon. *ibid.* s 95.

⁴⁶ Eriksen, Åse. E-post kommunikasjon. 23.09.2018.

Fig 17 er omtalt av J. Scott som et bysantinsk arbeide. Det viser *two mounted bowmen and their dogs on a lion hunt* i repeterende sirkel-rammer⁴⁷. Scott skriver lite om dette stoffet, men bildet viser de vakre fargene som brukes i mange av tekstilene fra dette området på den tiden.



Fig. 17a. Foto hentet fra I. Errera, *C`atalogue d`Etoffe. Anciennes et modernes*, s 12.

Fig 17a har mange likhetstrekk og er et av de mest kjente silkestoffene fra denne tiden. Det er omtalt av flere; Isabelle Errera omtaler det som et bysantinsk arbeide fra 5-600 tallet⁴⁸, Geijer skriver: «Triumfator med fyrspann, øst-romersk praktstoff Alexandria ca 600 e.Kr». Brubaker og Haldon (2001) skriver at det er funnet to biter av dette stoffet, et i et relikvieskrin av *St Landrada* (død 680-90) og et i *St Amor at Munsterbilder*. I dag er disse to bitene samlet og oppbevart i Bryssel, tilsammen tre hele medaljonger og deler av en fjerde, de er heftet sammen med hele sirkler. I hver medaljong drar et firspann en rytter, som med oppreiste armer holder i tømmene, på hver side av han, er det en liten skytsengel som tilbyr en krone. Over hodet på rytteren er det lys-stråler, noe som antyder sol. Det er symboler for månen også på teksten. Hele bakgrunnen er rød i tillegg til bruk av grønn, gul, kemfarge og blå.

⁴⁷ Scott, Philippa. *The Book of Silk*, s 83.

⁴⁸ Errera, Isabelle, *C`atalogue d`Etoffe. Anciennes et modernes*, s 12.

Ornamentene i sirkel-båndet er tydelige; slyng-tråder som avløser de kraftige bladene som ligger delvis under de hjerte-formede blomstene, mellom disse motivene er en enkel *rosette*. Kanten av sirkelbåndet skifter mellom mange-fargede avlange *beads* og små hvite perler, et motiv som man finner på sirkelbåndet i *the Vatikan New Testament-silk*. Silkestoffet i Bryssel kan derfor relateres til andre silkestoff fra århundret før eller etter 800 e.Kr⁴⁹. Vev-bindingen karakteriseres som en *single main-warp twill*.

Både *single and paired main-warp silk-twill* blir brukt på slutten av 700 tallet og begynnelsen av 800-tallet⁵⁰ i det bysantinske område. Brubaker og Haldon mener *single main-warp twill* blir produsert mellom ca 500 og 900 og *paired main-warp twill* dukker først opp på 700 tallet, men fortsetter helt til ca.1204⁵¹. Han mener tidligere forskning viser at «*simple weaves with small-scale designs preceded more complex weaves and more elaborate patterns that required specialized loom accoutrements*». Både *Single and paired main-warp twills* er innslags-kyppert; det vil si den silken som er trukket gjennom veven i innslaget heller enn den silken som er festet til veven selv (renningen), synes på overflaten av den ferdige tekstilen. Innslaget går over to eller tre renningstråder før den går under den neste, en diagonal kløft dannes på retten av stoffet og signaliserer kyppert (*twill*). Renningen er komponert av enkle tråder eller doble, vanligvis surret rundt hverandre. Den sistnevnte er derfor tyngre enn den første⁵², skriver han også.

I denne beskrivelsen virker det som han mener at forskjellen på disse to bindingene er bruk av enkel eller dobbel tråd i renningen, og ikke to forskjellige renninger med to forskjellige oppgaver (kjennetegner *samitum* og omtales i kapittel om Agnes Geijer og Åse Eriksen). Brubaker og Haldon bruker studier av Dr Anna Muthesius i sin forskning, han er uenig i deler av hennes forskning om hvilken type vev som er brukt til disse to bindingene ⁵³.

Muthesius nevner over 300 *paired main-warp twills*, og argumenterer for at teknikken utvikler seg på 7-800 tallet. I motsetning til *single main-warp twill* har ingen av *paired main-warp twills* fra iconoklasmen *iconographic sets*, alle er bevart som enkle fragmenter og færre enn ti har figurer⁵⁴. Som eksempel på *paired main-warp twill* omtaler Muthesius blant annet fig 17b.

⁴⁹ Brubaker, Haldon, *ibid.* s 94.

⁵⁰ Brubaker, Haldon, *ibid.* s.99.

⁵¹ Brubaker, Haldon, *ibid.* s. 90.

⁵² Brubaker, Haldon, *ibid.* s 81.

⁵³ Brubaker, Haldon, *ibid.* s 92.

⁵⁴ Brubaker, Haldon, *ibid.* s 99.

Dette stoffet, som er et av to *Vatican hunters*, har flere likhetstrekk med *single main-warp twills*. Det har medaljonger hvor dekoren er en kant med perler og skiftende *fleur-de-lys* og hjertemotiv, rød bakgrunn med gule, grønne og krem motiv. Et annet likhets-trekk er treet (*a date palm*) i midten⁵⁵.

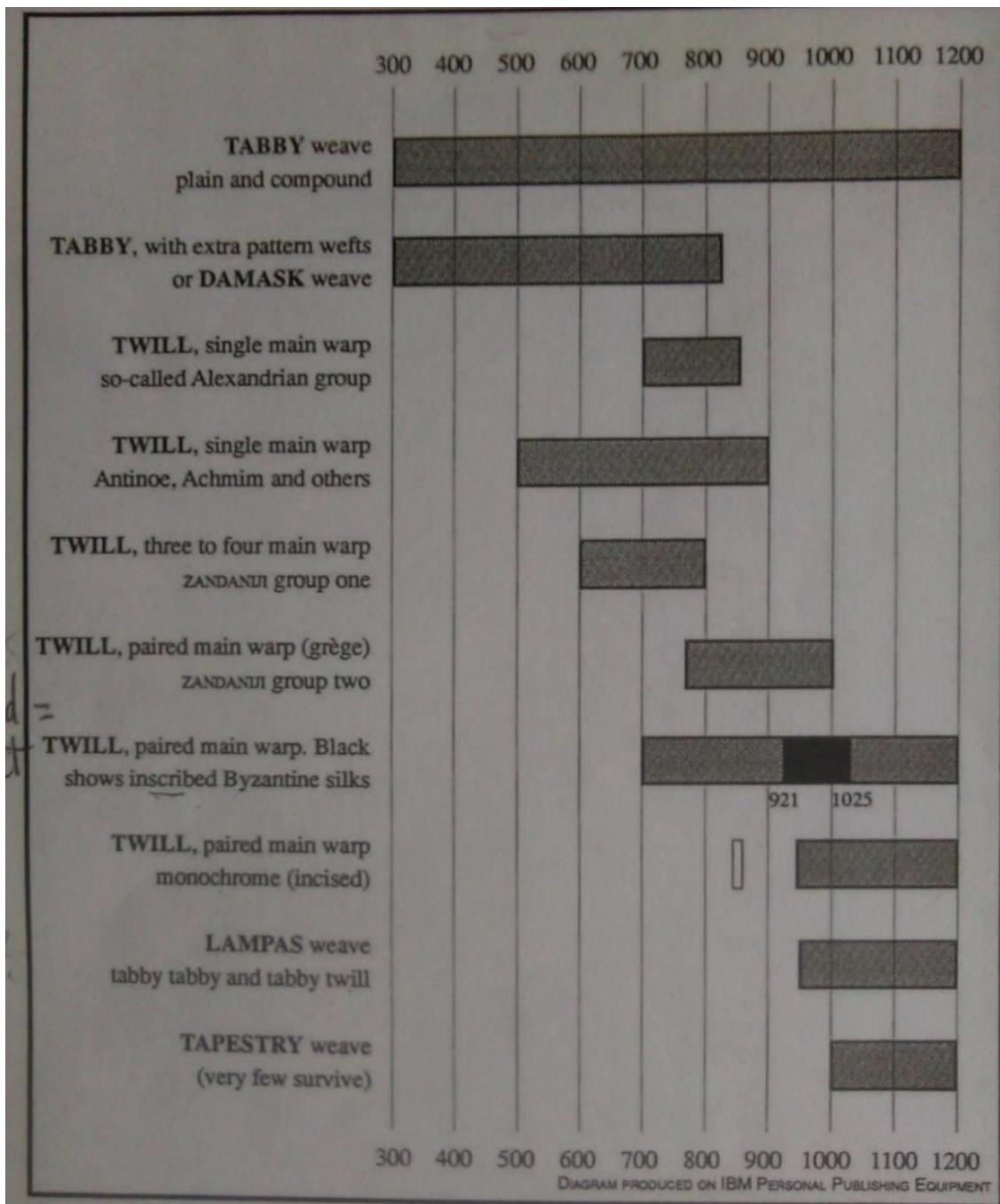


Fig 17b. *Vatican, Museo Sacra Hunters*, hentet fra boka: *Byzantium Iconoclast Era*. (illustrasjon bakerst i boka). Cornwall, 2001.

1. Muthesius mener vev-bindinger er en av fire kriterier for å datere silke-stoff og den sikreste. De tre andre kriteriene for å datere silkestoff er hos Muthesius:
2. Bruk av motiv; det typiske ved silkestoff fra 5-600 tallet er de karakteristiske små mønstrene, silkestoff fra 7-800 tallet har figurative mønstre, og etter ikonoklasmen er det et nytt fravær av figurer. Hun, med støtte av en annen forsker, hevder at de figurative og gjentagne motivene og de kristne motivene forsvinner etter ikonoklasmen, de er et offer for den nye holdningen til bilder. Under selve ikonoklasmen er sekulære motiv som *hunters and charioteers* populære, de fremmer *imperial ideology*.
3. Konteksten silke-stoffet blir funnet i kan brukes til å datere vev, men den er usikker.

⁵⁵ Brubaker, Haldon, *ibid.* s 102.

4. Silkestoff some er nevnt i *Lieber Pontificalis*⁵⁶ er en delvis kontekstuell metode, mener hun, og trekker noen slutninger som jeg ikke kommer inn på her.



The white box represents the St. Rémi silk at Reims, which cannot be dated to the mid ninth century, as shown in this diagram, and as generally accepted.

57

⁵⁶ Brubaker, Haldon, *ibid.* s 82.

⁵⁷ Muthesius, *ibid.* s 134.

Skjema over fra 1990 viser når forskjellige vevbindinger er mest brukt⁵⁸, det viser flere *TWILL, paired main warp*. Dessverre bruker Muthesius andre begrep om vev-bindinger enn Geijer, noe som vanskeliggjør forskningen. Forskjellen på veven som er brukt til *single and paired main-warp twill* er vanskelig å forstå hos Mutheius.

Fig 19 viser et ikon-maleri av Jomfru Maria og Jesus-barnet, på tronen mellom St. Teodor og St. George, sansynligvis fra Catarina-klosteret på Sinai-fjellet fra ca. 5-600 tallet⁵⁹. De to helgener bærer uniformen til den keiserlige garde, og de bærer korset i hånden ikke våpen. Helgenen til venstre på bildet har en kjortel på seg som viser repeterende motiv i både bredde og høyde. Men det viser en annen måte å veve på enn den i Røldal-stoffet, da sirklene ikke står rett ovenfor hverandre, men diagonalt.



fig 19



fig 20

Fig 19. Maria med Jesubarnet flankert av St. Theodore St. George fra det 6. århundre.

http://kunsthistorie.com/fagwiki/Bysantinsk_kunst

Fig 20. Tegning: B. Killerich. *Female Saint c.750/60, Tempietto Longobardo, Cividale Del Friuli. (The church of Santa Maria in Valle)*. Hentet fra Dean Sakel. *Byzantine Culture*, s 507. Ankara 2014.

⁵⁸ Muthesius, *ibid.* s 134.

⁵⁹ Torp H. *Vår kulturarv II*, s. 354.

En farge-rekonstruksjon av ev en kvinnelig helgen (fig 20) antyder tekstil-stilen i den bysantinske rettsal fra tidlig bysantisk tid ca. 750-760 e.Kr⁶⁰; heller ikke her står sirklene rett over hverandre, men diagonalt. Kiilerich omtaler denne tekstilen i en artikkel:

The motifs inside the roundels vary from geometric to floral and figural. On a fragment from Antinoë the ground of the fabric is blue, that of the roundels red bordered by white pearls on black. Another fragment from Egypt preserves a flower very close to the one on A's dress. The colors are red, green and yellow on a blue ground. The floral decoration of A's diagonal dalmatica could be either multicolored, as in the Egyptian fragments, or it could be a bi-colored silken weave in purple and gold. The latter is an imperial color symbolism, stressed in literary sources (e.g. Claudian, de Stil. II, 333-334: "Twice have we dipped the thread that goes to make the cloth in purple dye and interwoven there with ... gold".⁶¹

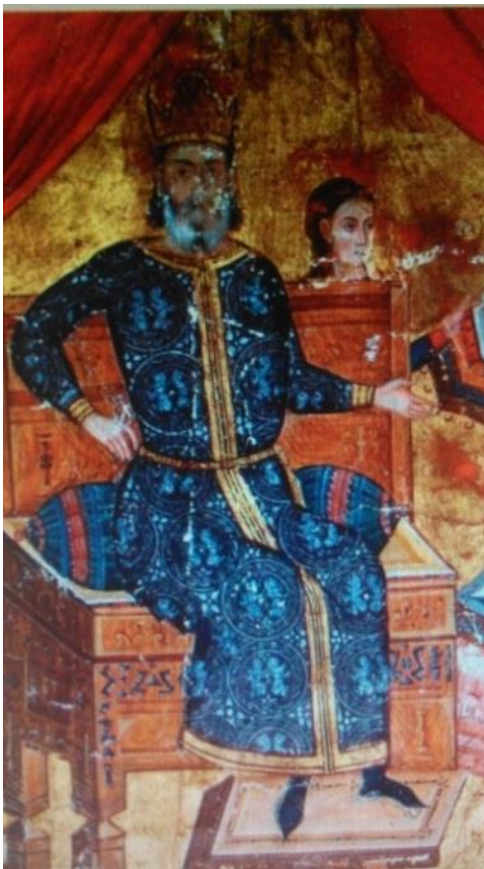


Fig 21. *Grand Duke Alexios Apokaukos, Medieval Dress*. Foto hentet fra:

https://en.wikipedia.org/wiki/Megas_doux

⁶⁰ Sakel, Dean, *Byzantine Culture*. s. 445. (Kiilerich, Bente, *Attire and Personal Appearance in Byzantium*)

⁶¹ Kiilerich B. *Colour_and_context_reconstructing_the_po.pdf*. s 9-24, s 16.

I fig 21 ser vi Grand duke Alexis Apakaukos (1341-45) avbildet i Paris i en *kabbadion* et kåpe-lignende plagg som er mye brukt på den tiden. I sen-bysantisk tid er klærne ofte formsydde, stoffet er blått og har motiv med speilvendte løver i en sirkel⁶², sirklene rett over hverandre. I mellom-bysantisk tid er både formsydde og hele stoff-stykker brukt til klær, mønstrene er ofte små til mellomstore⁶³.

I tidlig bysantinsk tid er klær ofte et stykke stoff, de er ikke formsydde, men mer en stoff-stil. Den estetiske og kommunikative verdien ved klesplagget ligger i kvaliteten på det lukseriøse stoffet. Silke farget med den dyrbar purpur-fargen fra sjø-sneglen *Murex brandaris* og overflate uttrykket er viktig. Man deler ikke opp stoffet, man bærer *tunikaer* og *chlamydes* som er mer eller mindre en størrelse og dekket hele kroppen, man bruker mest små regelmessige motiv⁶⁴ i stoffene.

Røldal -brokaden kan være stoff-biter fra et helt stoff-stykke eller en formsydd drakt.

En gren av Silkeveien går gjennom Kaukasus. I tidlig middelalder synes dette område å ha en spesiell posisjon i silkeproduksjon. Armenia skifter fra å være bysantinsk til å bli arabisk for deretter å bli bysantinsk igjen. Speilvendte mønster i vev-bindingen *samitum*, med litt mindre sirkler enn i Konstantinopel finner man i Zandana, i nærheten av Sogdiana, øst for det Kaspiske hav, idag i Øst-Turkestan. På 600 tallet spiller disse sogdianske koloniene en stor rolle for silke-eksport, og er ofte nevnt i arabiske kilder. I Moskevaja Balka, nær grensen til Georgia, rapporteres det om silke-produksjon i senmiddelalderen, silkestoff i bysantinsk stil er laget her. De produserer også silkeetråd og kermes-rød-fargen. Vedeler skriver at det er et funn i Moscevaja Balka Sogdiana⁶⁵ som viser at det er laget silkestoff med dobbel inner-renning her, Et stoff som i dag er i State Museum of St Petersburg viser en silk-kaftan laget i vev-bindingen *samitum* med et detaljert senmurf-motiv i en sirkel, sirklene står rett ovenfor hverandre i høyde og bredde som i Røldalstoffet, men stilen på motivet er svært forskjellig.

⁶² Sakel, et al. Ibid. s.448.

⁶³ Sakel, et a. Ibid. s.451.

⁶⁴ Sakel, et al. Ibid. s 451.

⁶⁵ Vedeler, ibid. s.78.

2.4.2 Samfunnsforhold og funn av silke-brokader i land under arabisk herredømme rundt Middelhavet og i Mesopotamia.

Man tror silke-veveriene blomstrer opp på 300 tallet i Egypt og Syria. Det blir produksjon av silkestoff i byene Konstantinopel, Alexandria, Tyros og Sidon (de to siste er fønikiske byer i dagens Libanon)⁶⁶. Da Bysants ikke klarer å produsere nok silkestoff selv under Justinian på 5-600 tallet, er Konstantinopel helt avhengig av å kjøpe arabernes silke. Det er streng kontroll på hvem som kommer inn i Konstantinopel, syriske handelsmenn er et unntak⁶⁷. Syriske kjøpmenn får faktisk de samme rettigheter som kjøpmenn i Konstantinopel en periode, kanskje på grunn av Tyrs beliggenhet på syrisk område. Tyr er den dominerende produsent av høy-kvalitets purpur-farge. Syrernes kvalitet på silke er også ofte bedre enn de bysantinske⁶⁸.

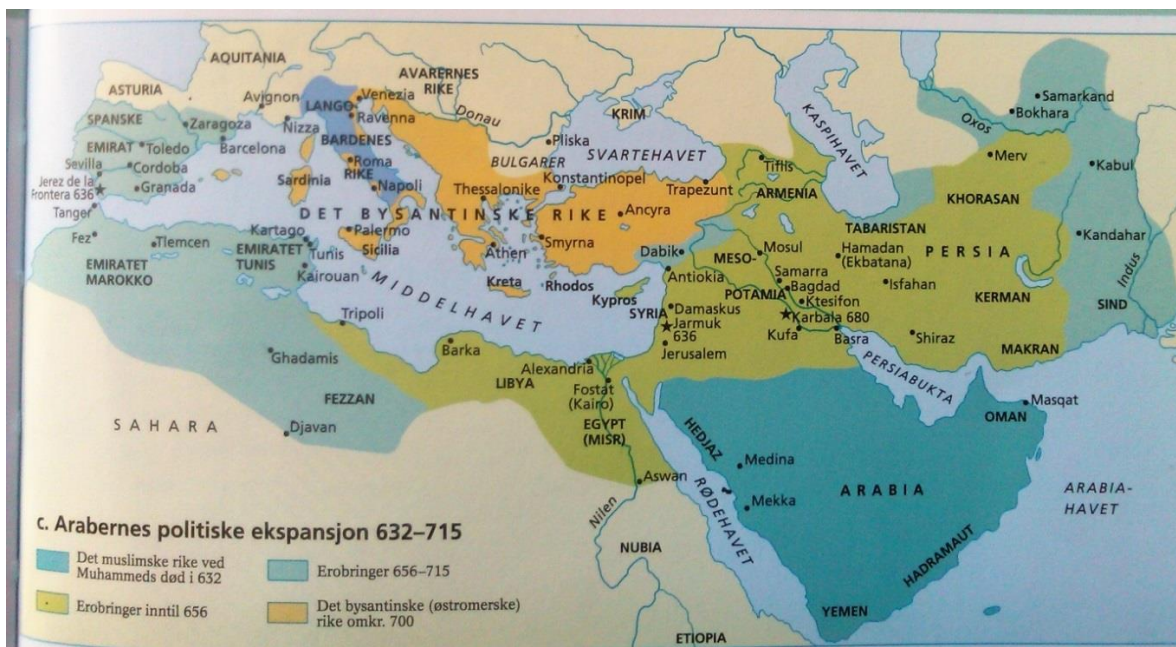


Fig 22. Arabernes politiske ekspansjon 632-715. Foto hentet fra Kåre. Valle. *Cappelens historiske atlas*. 1994.

Araberne får herredømme over Persia, Syria, Palestina, Egypt, Libya, Tripolis og Spania på 6-800 tallet e.Kr⁶⁹. Etter dette er også islamsk område en viktig produsent av silkestoff. Både teknisk og stilmessig er silke-produksjonen i bysantinsk og islamsk område en arv fra den sassanidiske hoff-produksjonen⁷⁰. I følge Muthesius synes den islamske silke-industrien å ha

⁶⁶ Bondevik, *Bysantisk silke og keiserlig drakt*, s 21.

⁶⁷ Vedeler, *ibid* s 104.

⁶⁸ Nockert, *Osebergfunnet bind IV*, s 280.

⁶⁹ Yrwing, *Vår Kulturarv II, Middelalderens historie*, s 43.

⁷⁰ Bondevik, *ibid*. s 34.

blomstret etter erobringene på 600 tallet⁷¹, og man tror silke-produksjonen fortsetter i Egypt og Syria under muslimsk herredømme. I områdene muslimene erobrer kommer de i kontakt med mange folkeslag som allerede har en utviklet billed-tradisjon til bruk i sekulær og kirkelig sammenheng. Det sies at kunst laget på oppdrag av de muslimske erobrerne baserer seg på de erobrede lands allerede eksisterende formutrykk og teknikk⁷². Vedeler antyder kristent innhold i syriske tekstiler på 7-800 tallet⁷³.

I kirker i Roma mottar man tekstiler laget i Syria på 7-800 tallet, de har sansynligvis kristne motiv. Paven i Roma kan bestille silke-stoff fra Bysants på denne tiden. Motivet med løver som står mot hverandre i en deformert sirkel og fylt med måner som er så karakteristiske for sassanidisk tekstil-kunst (fig 29) er et grovt og enkelt utført håndverks-produkt i vev-bindingen mønsteret innslags-kyppert, man tror det er fra Sentral Asia. Vedeler skriver i boka *Silk for the Vikings* at silkestoff og klær blir fraktet fra Bagdad til Konstantinopel av syriske kjøpmenn på tidlig 900-tallet. I tillegg blir det skreddersydd plagg i sarasensk stil, islamsk mote, i den bysantinske hovedstaten, ifølge *De Ceremoniis* (912 e.Kr). Mange tidlige silkemønstre overlever islam⁷⁴. Det sies at araberne og kalifatet bruker silke på samme måte som i Bysants, mønster, farge og silke-kvalitet forteller hvilken rang og posisjon man har i samfunnet⁷⁵. Det trengs mer forskning på om innholdet i de gamle mønstrene fra Sassaniden med sin *zoroastrian religion* og de gamle astral-symbolene forandrer innhold under islam.

Det er mange silke-veving-sentre i den nære Østen og i Spania. Stoffene er som oftest islamske, bare noen få fra Bysants kan man finne på marked i Fustat⁷⁶. Orientaliske luksus-varer blant annet damask og musselin d.v.s. tøy fra Damaskus og Mosul kommer til Europa. Muthesius skriver at fine monokrome kyppert-vevde silkestoff er populære i både bysantinske og arabiske områder på 10-1100 tallet⁷⁷. Under hele resten av Middelalderen er arabiske handelsmenn, mellommenn i handelen mellom øst og vest. Den arabiske kulturen blir skapt i

⁷¹ Muthesius, *The impact of the mediterranean silk trade*, s 129.

⁷² Flaskerud, *Bildebruk og bildestrid I Islam*, s 120.

⁷³ Vedeler, *Silk for the Vikings*, s 95.

⁷⁴ Vedeler, *ibid*, s 80.

⁷⁵ Vedeler, *ibid*. s 116.

⁷⁶ Muthesius, *ibid*. s 130.

⁷⁷ Muthesius. *ibid*. s 127.

Omjade-tiden og europeere blir kjent med den gjennom Spania, vest-middelhavs-områdene og under korstogene i det østlige middelhavs-området ⁷⁸.

Forfatter William Dalrymple henviser til St. Johannes, en syrisk kristen, fra Damaskus (600 tallet) i boka *I skyggen av Bysants* fra 2016. St Johannes skriver en teologisk avhandling om islam, den omtales som en reaksjon på en streng keiserlig teologi; monofysitismen, videre antar de tidlige bysantinerne islam som en kristen men kjettersk retning. Det er delte meninger om av hva som kan avbildes på 600 tallet i Bysants, St. Johannes forsvarer avbildninger og skriver et av de viktigste forsvar for kunstnerisk frihet som noen gang er skrevet⁷⁹.



Fig. 23 *Bamberg Damschatz*.

Foto hentet fra *Ur*

Texttilkonstens historia, pl.23b.

Agnes Geijer. 1972.

Tekstilhistoriker Agnes Geijer beskriver et syrisk eller bysantinsk arbeide av to speilvendte jakthunder (fig 23) funnet i pavegraven i Bamberg ca 10-1100 tallet. Stoffet har stilistiske og vev-tekniske likhetstrekk med Røldal-brokaden, men er vevet i *pseudo-damast*, en D2-variant. Bildet av Røldal-stoffet viser også en to-skafts-lignende effekt i bunn-bindingen, og tydelige dype spor i rennings-retning (loddrette og ikke diagonale). Kan Røldal-stoffet være en *pseudo-damast*-binding? Dette stoffet er av interesse på flere måter da stilen har likhetstrekk med Røldal-silken, jakthundene har runde former og konturer på selve kroppen akkurat som

⁷⁸ Yrwing et al. *Vår Kulturarv II*. s 45.

⁷⁹ Dalrymple, Kolstad, *ibid.* s 295.

Røldal-leoparden, uttrykket er stilisert, men ikke stivt og uttrykkløst som mange andre. Dyrene har små kropper i forhold til hodet, og har et kraftfullt uttrykk, dette som kjennetegner romansk kunst. Men motivet er mer detaljert enn de von Falke kaller europeiske.

Pseudo-damask er nøye beskrevet av John Becker i boka *Pattern and Loom*. Han skriver at pseudo-damask stammer fra *samitum*, og består av en blanding av lerret og kypert. Vevredskapet er en *drawloom* og en *drawboy* løftet og dyttet tråder, etter et system fra toppen av veven⁸⁰.

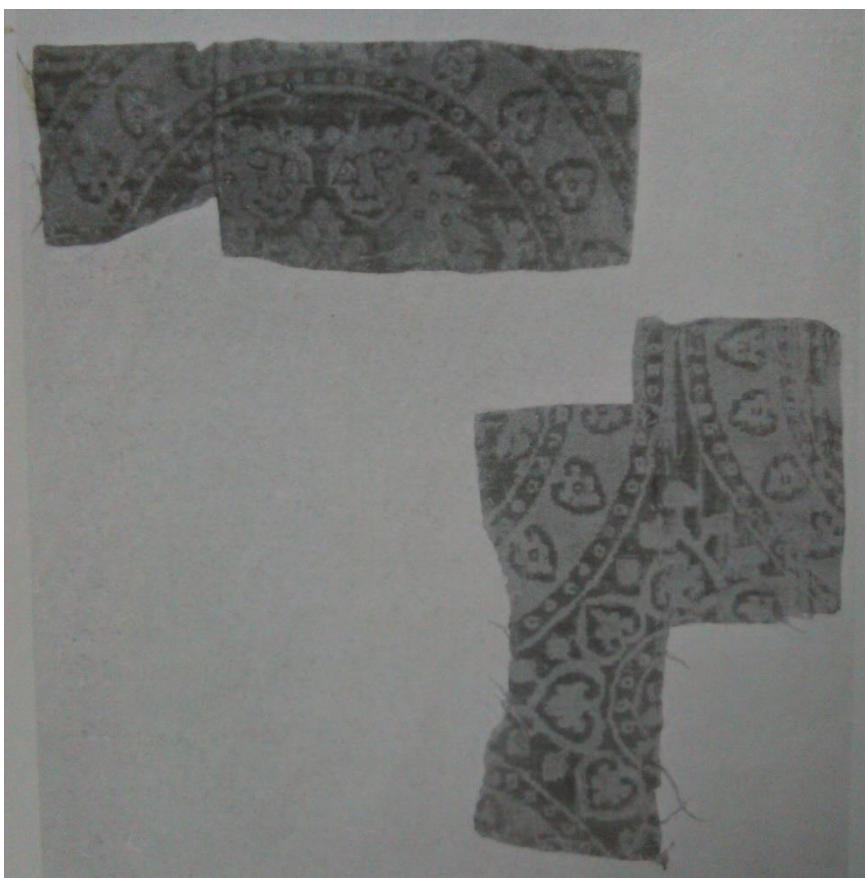


Fig 24. Hentet fra Isabelle Errera, *Catalogue Dètoffes Anciennes et Moderne*, s.30. Bryxelles 1907.

Et silkefragment i rødt og gult (fig 24) fra 11-1200 tallet er beskrevet av Isabelle Errera (1907) som arabisk, kanskje fra Spania. Palmebladene i sirkel-båndet har likhetstrekk med arabiske palmeblader i messehaglen i Walburg (XII-XIV s.) og d'Eichstadt (IX-X s.) og fra det øvre området på *Pala d'Oro de Venice* (laget i Konstantinopel 1105)⁸¹. Jeg tenker eikebladene i de europeiske stoffene kan sammenlignes med disse.

⁸⁰ Becker, John, *Pattern and Loom*, s 111-137.

⁸¹ Errera, Isabelle, *Catalogue Dètoffes Anciennes*, s 30.

Et silkestoff sansynligvis fra Mesopotamia fra 10-1100 tallet (fig 25), viser stiliserte sfinkser på hver side av et livs-tre, det har fugler og arabiske skrift i sirkel-rammen. Et detaljert mønster i en *lampas*-binding, symmetriske rapporter på 32-33 cm i høyde og bredde. Det er brukt både tvunnet og hasplet silke, i kermes-farget rødt og en naturfarge. I følge selger blir det kjøpt i Kairo i mai 1963⁸².

Dette stoffet har likhetstrekk med Røldals-stoffet gjennom bruk av en holdbar rødfarge, symmetriske rapporter på 32-33 cm i høyde og bredde, og mellomrommene mellom sirklene som er fylt ut. Ulikheten vises i bruk av arabisk skrift og små, detaljerte motiv.



Fig 25. *Fragmente eines Gewebes mit gegenständigen Sphingen in Medaillons*. Foto hentet fra Karel Otavsky et al. *Mittelalterliche Textilien 1*. 1995.

2.4.3 Funn av silke-brokader i Spania.

Under islamsk herredømme har Moorish kunst og arkitektur utviklet seg i Spania og Nord-Afrika. Allerede på 800 tallet har spanjolene begynt å dyrke, å produsere silkeetråd og å veve silke-stoff. Spanjolene er påvirket av islamsk kunst, som igjen er påvirket av koptisk, bysantinsk og sassanidisk kunst. Man tror silkestoff og redskap fulgte veien fra Syria, Egypt, Nord-Afrika, Sicilia, Spania og deretter Italia, hvor Lucca og Venezia har de første vev-sentrene. I *The book*

⁸² Otavsky, et al. *Mittelalterliche Textilien 1: Egypten, Persien und Mesopotamien, Spanien und Nordafrika*, s 144.

of *Silk* beskriver også Philippa Scott verksteder på 800 tallet i Almeria i Spania, brokader og dyrbare kapper i silke blir produsert her. Hun beskriver bruk av *Alhambra patterns* som består av motiv som stjerner og rosetter, planter og dyremotiv i sirkler, stjerner og sekskanter. Hun skriver at den siste *hispano-mauriske* hersker foretrekker musikk og vers heller enn krig, han liker å uttrykke sine stemninger gjennom valg av farge på kappe⁸³. Arabere fastsetter verdien av gaver ved motiv på silke, og om stoffet er vevet i to eller flere farger; purpur, rødt, hvitt, grønt eller gult.

Ifølge Donald King er det knapphet på silke i Spania så de importerer mye fra Orienten! Franske kors-farere befri spanjolene fra arabere mange steder på 10-1100 tallet. Først på 1200 tallet får de kristne kontroll over det meste av Spania.



Fig 26

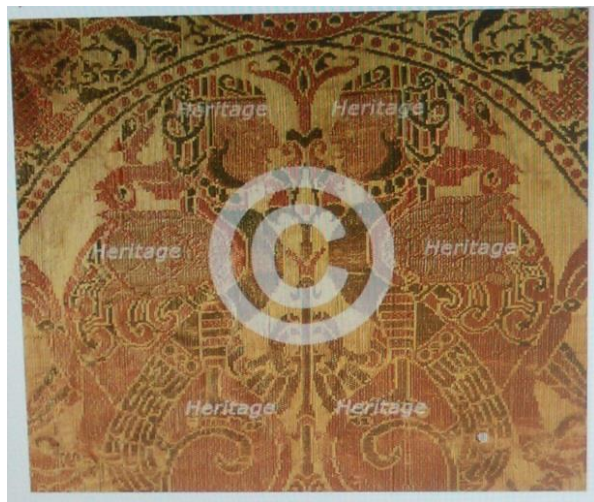


Fig 26a

Fig 26. *Spansk-morisk siden med Harpur ock arabisk skrift. Spanien før 1107*. Foto. Geijer A. Ur Tekstilkonstens historia, plansje 25.

Fig 26a. Artist: Werner Forman. *Compound silk cloth, Islamic, from al-Andalus (Andalusia), Spain, c1100*. <https://www.heritage-images.com/preview/2356813>

Et sammensatt silkestoff (begrepet brukes om vevbindingene *diasper* og *lampas*⁸⁴) med *harpur ock arabisk skrift* er funnet i graven til Pedro, Biskop av Burgos i Spania fra 10-1100 tallet. (fig 26). Geijer mener det er et spansk-morisk silkestoff som er blitt til i Spania under en morisk hersker (1107-1143), hun henviser til Dorothy Shepards studier. Komposisjonen er av

⁸³ Scott P. *The Book of silk*, s 108.

⁸⁴ Geijer, *ibid* s. 77.

sassanidisk opphav, mens stiliseringen og utformingen av alle detaljer er typisk muhammedansk, det er en tekstil helt ulikt alle andre på denne tiden, skriver hun⁸⁵. Motivet er gjentatt i høyde og bredde, men er mer detaljert enn Røldal-silken. På nettsiden Pinterest beskrives stoffet som islamsk og befinner seg i dag på Museum of Fine arts Bosten Massachusettes⁸⁶, tekstilen er i våre dager kopiert (fig 26a).



Fig 27. *Soie rouge decoree d'argent*.

Foto fra *Catalogue D'Etottes Anciennes*, s 30. Isabelle Errera.

Fig 27 viser en tekstil med fugler innrammet i en medaljong, selve medaljong-rammen er fylt med 8 liljer, mellom medaljongene er det et kvadratisk motiv med en rosett i midten. Stoffet er kategorisert som spansk, dateres til 11-1200 tallet, det er kjøpt i en tysk kunsthandel i 1993. Materialene er lakserød hel-silke uten tvinn og sølv-membran surret rundt en silkestråd. Stoffet er ganske massivt, og står nært opptil halv-silke-stoffene fra 1200 tallet. To små fragmenter av samme type stoff, hvis opphav er ukjent har de i samlingen til Isabelle Errera i Bryssel⁸⁷. Errera omtaler stoffet enten som spansk, bysantinsk eller sarasensk⁸⁸. Dette viser kompleksiteten å finne opphavet til en tekstil. Dette stoffet har flere likhetstrekk med Røldal-stoffet da sirkel-båndene har både lyse og mørke felt og det er brukt gull-innslag på en hel-

⁸⁵ Geijer, *ibid.* s 164.

⁸⁶ <https://www.heritage-images.com/preview/2356813>

⁸⁷ Otavsky Karel, *Mittelaterliche Textilien 1*, s 199.

⁸⁸ Errera, *ibid.* s 30.

silke-bunn (hasplet silke) i vev-bindingen *samitum*. Dette stoffet, Røldal-stoffet og *the altarpiece* med blant annet Biskop Henrik i Regensburg domkirke regnes som helsilke-brokader, ifølge Otavsky.



Fig 28. *Fragment mit Lövenpaaren in Medaillon*. Foto fra *Mittelalteichen textilen 1*, s. 116. Otavsky Karel

I et silke-stoff i *samitum* datert så tidlig som 900-1000 tallet, kanskje fra Spania (fig 28), finner man to motstående stiliserte løver på hver side av et livs-tre. Motivet er satt inn i små medaljonger, høyde 15 cm, og bredde 16 cm, noe av silken er uten tvinn og noe med tvinn⁸⁹. Dyrene er stivere i uttrykket enn Røldal-leopardene, detaljene er små og sirkelene har kruseduller.

⁸⁹ Otavsky Karel, *ibid* s 116.

2.4.4 Samfunnsforhold og funn av silke-brokader på Sicilia.

Roger I, er korsfarer og fra Normandi i Frankrike, etter mange kamper mot muslimene, vinner han hele Sicilia i 1091 e.Kr. Roger II er en mektig fyrste i Europa og kontrollerer store deler av Middelhavet i tillegg til det sørlige Italia. Roger II er en velutdannet mann, kan mange språk og styrer med diplomati, ikke krig på Sicilia. Det er religiøs toleranse, og han knytter både den arabiske vitenskaps-mannen Muhammed-Al-Idrisi og den greske historikeren Nilus Doxopatrus til hoffet sitt i Palermo. Han setter i gang de første silke-verksteder i 1147 e.Kr i Palermo. Bysantinske vevere som blir tatt tilfange på Peloponnes arbeider på disse første verkstedene sammen med islamske innfødte broderi-utøvere. Man tror det er oppstått en blanding av islamske og bysantinske mønster her. I katedralen i Palermo hvor Henrik 6 er begravet i 1197 e.Kr er det funnet et rødt lerrets-vevet silkestoff med en speilvendt gaselle med fugler og blad⁹⁰, Jennifer Harris antyder dette som et siciliansk arbeid. Nyere forskning viser at Sicilia sansynligvis har *Islamic lab* hvor de gjør *tiraz*, en annen type vev-tekstil på den tiden⁹¹. Mange vev-tekstiler, som man tidligere tror er laget på Sicilia, mener man i dag er laget i Lucca eller Venezia, ifølge P. Scott⁹². Under Keiser Fredrik II har jøder monopol på farge-industrien og på produksjon av *raw* vevet silke i Palermo, *Cupua*, *Trani* og *Cozenca*.

Ekskursus:

I 1220 blir Fredrik II, keiser av det Tysk-Romerske riket, med Sicilia som hovedland. Han er en kunnskapsrik mann, han kan flere språk og er påvirket av orientalsk matematikk og naturvitenskap. Han bygger opp et effektivt og moderne statsstyre. Hoffet hans i Palermo er midtpunktet for dannelse og kunnskap, det er stor toleranse for andre kulturer og ingen religionskrig. Av en samtidig arabisk krøniker blir han nærmest beskrevet som en ateist. Italienerne ser opp til arabernes idealer, som nobelhet ære og stolthet, de forbinder dette med blant annet sultanen Saladin. Italinske prinser handler med arabiske byer, og i et skrift *The three rings* fra denne tiden, uttrykkes religiøs likegyldighet. En formulering *three who have deceived the world, that is Moses, Christ and Muhammed* tror man stammer fra Keiser Fredrik II, og viser til hans religions-skepsis. Disse ideene er også tilstede i islam⁹³. Keiser Fredrik II blir bannlyst av pave Gregor IX, men leder likevel et korstog mot Jerusalem 1228-1229 e.Kr hvor også arabere deltar⁹⁴. Norske kongesagaer viser at keiser Fredrik II utveksler gaver med Håkon

⁹⁰ Harris, *ibid*, s 165.

⁹¹ Geijer, *ibid*, s 168.

⁹² Scott, *ibid*. s 113.

⁹³ Burchardt, *The Civilization of the Renaissance in Italy*, s 315.

⁹⁴ Evans, Joan, *Life in Medieval France*, s 90.

Håkonson IV i Norge, han er en kristen men regnes som en tolerant mann. Pave-kirkens makt på 1200 tallet er stor, og siden Håkon Håkonson IV er et «uekte» barn, kommer en utsending, en kardinal fra pave Innocent IV og kroner han til konge i Norge.

2.5 Helen Engelstad og bruk av silke/gull-brokader blant kongelige og geistlige i Norge.

Helen Engelstad omtaler messehaglener som inngår i kirkens skrud eller paramenter. Allerede i Middelalderen har forskjellige tekstiler funnet sin plass i kirken og det knyttet seg en rik, dogmatisk og allegorisk symbolikk ved dem⁹⁵, skriver hun. Vi vet lite om kirkens og prestens tekstile skrud i det første kristne århundret i Norge, men vi tror de har fulgt de engelske regler, da våre første prester kommer derfra. Først fra 1200 tallet kan man si noe om de første geistlige plagg da det finnes gjengivelser av geistlige og profane personer i skulptur og maleri, noen få fysisk bevarte gjenstander og skriftelige meddelelser rundt om i de middelalderske diplomer og anerkjente liturgiske regler i den tidens romer-kirke. Geistligheten sparer ikke på noe for å kaste glans over prosesjoner og kirkelige skuespill. Det er vanlig å betale geistligheten for å få lest messer for sin sjel etter døden. I den katolsk-romerske tro på den tiden skal kroppen gjennom skjærs-ilden etter døden; messene gjorde pinslene i skjærsilden mindre. Det er derfor kanskje ikke så rart at kirkene får testamentert de vakreste messeklær.

Engelstad nevner de samme gavene som Kielland skriver om, fra biskop og konge til kirker i Norge på 12-1300 tallet, hun er noe mer detaljert i beskrivelsene. Kong Magnus Eriksøn og Dronning Blanka overdrar i sitt testamente i 1347 e.Kr de norske kirker med store tekstile gaver; til Kristkirken i Nidaros en korkåpe, messehageler og div. paramentre, alt skal være av dyrt tartarisk⁹⁶ stoff. Hun skriver: «*Tela tartarea preciosa* eller som det gjerne heter «dyrt hedenstykke», har antageligvis vært en fellesbetegnelse. De asiatiske mønstre med kjempende dyr og fremmedartede blomstermotiver har nok bidratt vel så meget til disse navn som stoffenes eventuelle orientalske opprinnelse». Kristkirken i Bergen får diverse mens Stavanger domkirke også får en messehagel, korkåpe etc⁹⁷. Dronning Blanka etterlot seg på Tønsberghus, da hun døde i 1363 e.Kr, et vakkert sett messeklær, det er blant annet en

⁹⁵ Engelstad, Helen. *Messeklær og alterskrud*, s 2.

⁹⁶ Engelstad, *ibid.* s 35.

⁹⁷ Engelstad, *ibid.* s 23-24.

messehaggel av dyrt hedenstykke⁹⁸ etc. Engelstad mener messehaglen fra Røldal mest sannsynlig har vært i klokkeform, men senere omsydd til en skapulier-form (munkedrakt av et tøyestykke som henger over skuldrene og dekker bryst og rygg⁹⁹). Hun skriver: «Mønsterutformingen med de to springende leoparder, symmetrisk oppstilt med ryggen mot hverandre og innfeldt i et bredt sirkelbånd, er helt bysantinsk. Men i tiden omkring 1200 sporer man en sterk innflytelse fra Bysants i all italiensk vevning, og sammenligner man Røldal-brokaden med sikre italienske tøyier synes det helt rimelig at vårt stoff er fra 1200 tallets begynnelse, mulig Sicilia», hun henviser til Von Falke og Isabelle Errera¹⁰⁰. Planten mellom leopardene omtales som en palmett, og rommet mellom sirkelene utfylles av firkantete figurer og flikete blad¹⁰¹.

2.6 Agnes Geijer og samitum-lignende-vev-bindinger.

Svenske Agnes Geijer regnes som Nordens fremste tekstil-historiker 1898-1989. Hun beskriver både motiv, materialer og hvilke vev-binding som er brukt i hel og halv-silke-brokader i hele verden. Hun skriver at messehaglen fra Røldal er en «brokad med inner-varp (no., rennings-tråder) av lin ock inslag av silke ock membranguld, *samitum-liknande* teknik. Spanien eller Tyskland 1350-1450. Historisk museum, Bergen¹⁰²», hun oppgir ikke kilder. (I 1922 beskrives brokaden som hel silke av von Falke). Geijer har et skjema; D1-D6 over forskjellige vev-teknikker som har en doblering av renningen, innslaget eller av begge¹⁰³. For å få en viss oversikt over bruk av begrep, har jeg laget et skjema basert på hennes fremstilling og tilføyer de forskerene jeg har omtalt i denne oppgaven (se senere).

Agnes Geijer beskriver inventar-lister fra kirker i Italia som inneholder sikker kunnskap om opphavet til mange tekstiler. Et såkalt *Pontifikal-inventarium* fra 1295 har spesielt stor verdi, stoff fra det bysantinske riket blir beskrevet som *panni de Romania*, mens stoff fra Spania omtales som *panni hispanici*. De italienske silkestoff og mønstre blir ofte beskrevet på samme måte som de bysantinske, men det er en vesensforskjell, de bysantinske stoff blir kalt *panni* eller *hexamiti*, mens teknikken i de italienske silkeveveriene er derimot *diasper* (D5) og de

⁹⁸ Engelstad, *ibid.* s 27.

⁹⁹ Engelstad, *ibid.* s 7.

¹⁰⁰ Engelstad, *ibid.* s 37.

¹⁰¹ Engelstad, *ibid.* s 121.

¹⁰² Geijer, *Ur tekstilkonstens historia*, tekst til foto bakerst i boka.

¹⁰³ Geijer. *ibid.* s 56.

fremstår som en italiensk spesialitet¹⁰⁴. Følgende tabell oppsummerer Geijers' og mine studier:

Vev-bindinger med doblering enten av renning eller innslag eller av begge.		
Grunnbindinger: toskaft (lerret), kyppert, satin.		
	Definisjoner	Funn
D1	<p>Rennings-mønsteret vev-binding i lerret og kyppert.</p> <p>Rennings-mønsteret vev i flere farger. Denne bindingen består av to renninger og et innslag. (eng. <i>warp-faced compound weave</i>).</p> <p>Teknikken forekommer i to typer med ulike grunnbindinger:</p> <p>Eng: <i>Warp-faced compound tabby</i> (rennings-mønsteret lerret) og <i>Warp-faced compound twill</i>. (no. Rennings-mønsteret kyppert)</p> <p>Rennings-mønsteret vev-bindinger med to eller flere ulike-fargede rennings-tråder som synes på retten, og med ett ikke-synlig innslag.</p>	<p>D1. Disse polykroma vev i silke er en eksklusiv kinesisk spesialitet. Den mest kjente «renningsmønsteret toskaft» var fullt utviklet på 400 tallet før Kr i Han-perioden i Kina (mønstrede rapporter i lengderetning)</p> <p>En yngre type utviklet med påvirkning fra vest er konstruert som en rennings-kyppert (eng. <i>warp-faced compound twill</i>). Man tror den ble utviklet under Tàng-perioden (600-900).</p>
D2	<p>Innslags-mønsteret vev-binding i lerret og kyppert.</p> <p>Innslaget er oppdelt i minst to serier, vanligvis i ulike farger. Renningen består av to rennings-system (sv. <i>bindevarp och innervarp</i>) med ulike funksjoner. Innslaget synes på retten.</p> <p>Teknikken forekommer i to varianter, som har med grunnbindingen å gjøre. (Begge</p>	<p>Uregelmessige, parstilte løver i sirkel-bånd fylt med sassanidisk mønster, 700 tallet, <i>samitum</i> (fig 29). (Geijer)</p> <p>De mest verdifulle eksempler vi kjenner til av D2 er fra Antinoe 2-500 e.Kr, Det er tekstiler av både lerret og kyppert-varianten i gravfunnet. Motivene er gjentatt kun i bredden, omtales som D2 av Geijer (eks. fig. 30).</p>

¹⁰⁴ Geijer, ibid s 171.

<p>variantene er kalt: <i>weft-faced compound weave</i>.) Hver for seg heter de:</p> <p>No: Innslag-mønstret lerret (rips).</p> <p>Eng: <i>Weft-faced compound tabby</i>.</p> <p>Fransk: <i>taquete</i>.</p> <p>No: Innslags-mønstret kypert.</p> <p>Eng: <i>Weft-faced compound twill</i>.</p> <p>Latin. <i>Samitum</i>.</p> <p>Fransk. <i>Samit</i>.</p> <p>Gresk. <i>Hexamitum</i>.</p> <p>Tysk. <i>Shussbindungen mit swei Ketten</i>.</p> <p>Men det er også 3 teknikk-varianter av D2 på 900-tallet; den ene i <i>pseudo-damask</i> som har en viss likhet med damask, toskafts-lignende effekt¹⁰⁵ (fig. 22.) Den andre <i>samitum</i>-arten kan også forekomme ensfarget, til dels umønsteret, dels med et <i>ritzmønster</i>, <i>bildat av fordjupade skårer</i>, et stoff som blir mye brukt som underlag til broderier på 11-1200 tallet¹⁰⁶.</p>	<p>The Nile Silk, omtales som <i>samitum</i> av Scott, motivet er repetert kun i høyden (400 tallet, Egypt).</p> <p>Shosoini-skatten, <i>samitum</i>, Kina 600 tallet. (fig. 32).</p> <p>Shomu-stoffet, kinesisk, utført i <i>samitum</i>, 700 tallet eKr¹⁰⁷ (fig 33).</p> <p><i>Samit-silks</i>: (5-800 tallet i Kina); komposisjon av <i>pattern memory program (warp-faced compound tabby (D1))</i> og <i>1-N cord system (weft faced compound twill (D2))</i>. Feng omtaler kun <i>innslagskypert i høyde og bredde som samitum</i>.</p> <p>Muthesius: <i>Single and paired main-warp twills</i>; disse tilsvarende <i>samitum</i>, skriver Åse Eriksen, <i>paired main-warp twill</i> brukes i Røldal-stoffet, skriver hun også.</p> <p><i>Kronet rytter på løvejakt</i> (fig 16) er omtalt som <i>samitum</i> av Geijer, mens Vedeler skriver at dette stoffet har en enkel inner-renning. Ifølge Brubaker og Haldon brukes <i>single main-warp twill</i> i fig 16. Hvilken binding brukes, spør jeg da?</p> <p><i>The alterpiece</i> avbildet med blant annet donator Biskop Henrik er i <i>samitum</i>.</p> <p>Italienske hel-silke og halv-silke-brokader i <i>samitum</i> på 11-12 og 1300 tallet¹⁰⁸.</p> <p>Pavegraven i Bamberg (fig. 22): <i>pseudo-damast, bysantinsk eller syrisk tilvirkning</i>. Bildet av Røldal-stoffet viser også en to-skafts-lignende effekt og tydelige dype spor i rennings-retning, derfor tar jeg med det Geijer har skrevet her. Kan Røldal-stoffet være en pseudo-damask-binding? J. Becker skriver tilsvarende i <i>Pattern and Loom</i> (s 34).</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

¹⁰⁵ Geijer, *ibid.* s 163.

¹⁰⁶ Geijer, *ibid.* s 75.

¹⁰⁷ Geijer, *ibid.* s 140.

¹⁰⁸ Harris, Jennifer. *5000 Years of Textiles.* s 167.

D3	Dobbeltstående innslags-tekstiler med ett rennings-system og to innslagsserier i ulike farger, som dekker renningen.	
D4	Dobbeltvev eller finnevev.	
D5	Diasper-tekstilene består av to, i teksturhenseende, ulike skiftende felt. Kan også være en lampas D6.	Italienske helsilke og halvsilke-brokader i diasper etc. på 1200-tallet ¹⁰⁹ .
D6	Sammensatte vev-tekstiler. Eng. og fransk: lampas. Norden: kan også være en diasper.	Alle vev-tekstiler med minst to renninger og to innslagsystem, der en bunn veves av bunnrenningen og bunninnslaget, og en binderenning og et lanseret innslag avgjør mønsteret. Botten-vevens binding kan være en grunnbinding, en «ytvarpsbinding», damask eller dobbellev. Mønsterinnslaget bindes av binderenningen, noe som er vanlig i toskaft eller kypert, men den kan også flottre fritt eller bindes uregelbundet ¹¹⁰ .

Geijer skriver at sporene etter de eldste opprettstående vevstolen med bruk av renningstyngder er 9000 år gamle, de finnes fra østre middelhavs-områdene gjennom sentral-Europa og opp mot Nordkalotten og Island¹¹¹. Den eldste flatveven er avbildet på et stenrelieff fra Kina for 2000 år siden (fig 47), den har kommet fra Nære Østen via Italia til Vest-Europa i forbindelse med ull-industri på 10-1100 tallet¹¹². I enkelte vevnader fra Iran, Sentral-Asia 700 900 e.Kr er tråd-avstanden ujevn enda man har brukt like mange renningstråder pr. rapport, dette tyder på at det vi kaller vev-skje mangler¹¹³, og tyder på at man har brukt en meget enkel vev. Geijer bruker løve i deformert sirkel som eksempel (fig 29). Dette er et grovt silkestoff i innslags-kypert og oppbevares i dag i *Cita del Vaticano Roma* (fig 29a).

¹⁰⁹ Harris, *ibid.* s 167.

¹¹⁰ Geijer, *ibid.* s 77.

¹¹¹ Geijer, *ibid.* s 44.

¹¹² Geijer, *ibid.* s 47.

¹¹³ Geijer, *ibid.* s 128.



Fig 29.

Lejon i deformerade rundlar, Centralasien 7-900.

Foto hentet fra A. Geijer, *ibid.* plansje 18c. 1972.



Fig 29a.

Tessutu di seta di origine orientale, sec. VII (Citta del Vaticano). Foto

hentet fra M.

Bergamischi. *Sete et*

colorinell'alto Medioeva.

s141. Cisalpino, 1994

Iranske stoff før 500 tallet har egenskaper som viser at de har brukt en type vev som kan veve jevne, gjentagne mønster-rapporter i D2 med like mange renningstråder i hver rapport også, men bare repetert i bredden. Mesteparten av stoffene funnet i Antinoe (224-651) er muligens fra sassanide-dynastiets tid i Iran og de er kanskje tilvirket der før 500 e.Kr. (Dette er det delte meninger om, von Falke mener de kan vær laget i Antinoe¹¹⁴). Geijer bruker disse stoffene som eksempel at Iran før 500 tallet bruker flatvev med *dragrustning* (*drawloom*) og disse stoffene er opphavet til denne form for kunstnerisk og teknisk silke-tilvirkning¹¹⁵ (fig 30).

¹¹⁴ Geijer, *ibid.* s 126.

¹¹⁵ Geijer, *ibid.* s 126-127.



Fig. 30. Innslagsvevnað frá det sassanidiske Iran før 500 e.kr. Antinoefynden. Foto hentet fra *Ur tekstilkonstens historia*, plansje 12a. A.Geijer. 1972.

Scott skriver i 1993 at silkestoff vevet på avanserte vever (*drawloom*) er funnet i Antinoe-gravene fra 3-500 tallet, det er uenighet om disse kommer fra Egypt eller Sassaniden. «The drawloom which enabled the weaver to reproduce mechanically any number of pattern-repeats after the unit of the repeat had been set up, was a development from Egyptian tapestry methods, later perfected by the Sassanidens». Det er ikke utenkelig at vev-teknologi hadde utviklet seg helt til Middelhavet på den tiden, skriver Philippa Scott. Vest for Kina bruker man mest kypert som grunn-binding. Man diskuterer fortsatt om teknologien med kypert som grunn-binding kommer fra Egypt eller Syria, men utviklet seg i Sassaniden/Persia.

Sassaniden styrer i Syria på 360 tallet, de tar mange fanger fra vever-yrket og setter de til å arbeide i persisk/sassanidiske vev-verksted. Den syriske tekstil-industrien er økonomisk og teknologisk knyttet til Bysants og Romersk Egypt. Tidlig er det en gjensidig utvikling av mønster og motiv mellom Persia/Sassaniden og Bysants¹¹⁶. Philippa Scott viser til *The Nile silk* (fig 31) som er vevet enten i Alexandria eller Syria på 400 tallet. Det er et meget vakkert og unikt stoff, motivet er feiringen av fruktbarheten og viser scener fra livet langs elven. Vev-bindingen er en innslags-kypert med to rennings-system (*samitum*); motivet repetert i høyden som i de fleste kinesiske på den tiden¹¹⁷.

¹¹⁶ Scott, *ibid.* s 80.

¹¹⁷ Scott, *ibid.* s 81.



Fig 31. *The Nile Silk. Cherubs and mythical beasts, sea and river creatures, waterfowl and snails.* Foto og tekst hentet fra: Philippa Scott. *The book of Silk*, s 81. 19993.

Geijer skriver at det er eksempler på tekstiler som er laget på vever, hvor mønster-rapporter blir dirigert mekanisk, etter et på forhånd planlagt system, og hvor det er mulig å lage helt like små mønster i både bredde og høyde. Hvordan disse vev-stolene har sett ut vet vi lite om, da vi bare har bilder av enkle flatvev-stoler uten avansert utstyr til mekanisk gjentakelser av motiv

¹¹⁸. Hun skriver også at konstruksjonen på de deler som vi kaller *dragrustning* må ha forandret seg og det må ha eksistert flere vev-stoler samtidig.



Fig. 32. *Shosoin-skatten*. Foto hentet fra Agnes Geijer, *Ur tekstilkonstens historia*, plansje 16.

Geijer omtaler et kinesisk silkestoff, fra *Shosoin-skatten* fra 600 tallet (fig 32). I mønster og teknikk ligner det på sassanidisk silke. Vev-bindingen er den iranske teknikken D2 med et kraftig og fargesterkt mønster av et dyremotiv i runde rammer og den sassanidiske tekstilkunstens mest typiske mønster-skapelser¹¹⁹. Dette viser at kineserne har kombinert *samitum* (mønsteret-innslags-kyppert med to renninger) i høyde og bredde så tidlig som på 600 tallet. Her er det brukt den samme bindingen som i Røldal-stoffet, men motivet er mer detaljert og kinesisk i uttrykket.

¹¹⁸ Geijer, *ibid.* s 123-124.

¹¹⁹ Geijer, *ibid.* s 140-141.

I følge Philippa Scott er det oppbevart et interessant og unikt kinesisk Tang-silke, *Shomu Banner* (fig 33) fra 700 tallet i *Horyuji Temple at Nara* i Japan¹²⁰. Motivet er persiske perlefylte medaljonger gjentatt regelmessig og jevnt både i høyde og bredde i vev-bindingen *samitum*.



Fig 33. *Shomu Banner*. Foto hentet fra P. Scott. *The book of silk*, s 53. 1993.

2.7 Margareta Nockert.

Margareta Nockert, svensk forfatter, sammenligner messehagelen i Røldal med lignende messehageler med samme type mønster i Sverige og Tyskland i 1983-84. For å finne fram til fremstillings-sted for silkestoff trengs tekniske analyser i kombinasjon med mønster-analyser skriver hun. For å kunne identifisere stoff analyser man hvilke vev-bindig som er brukt og hvilken kvalitet silken har, for eksempel: er den hasplet (uten tvinn) eller tvunnet.

¹²⁰ Scott, *ibid.* s 53.



Fig 34. *Dobbelhodet ørn*. Skara Domkirke. Foto hentet fra A. Geijer. *Ur Textile-konstens-historia*, pl.34a. 1972.



Fig 35. *Illumination of Manuel II Palaiologos og familie*. Paris. Musee de Louvre (Louvre MR 416). Foto hentet fra Sakel Dean, Bente Kiilerich et al. *Byzantine Culture*, s 511. Ankara, 2014.

I Skara domkirke i Sverige (fig 34) finner man en klokke-formet messehagel, den er tidfestet til 12-1300 tallet. Stoffet har motivmessige likhets-trekk med Røldal-messehagelen, skriver Nockert. Stoffet har store ulikheter med Røldal-stoffet, tenker jeg, siden vevbredden er ca 1,20 m, mønster-rapporten er 40 cm og renningen er i lin og silke med litt tvinn. Agnes Geijer omtaler ørne-stoffet som en brokade i en *samitum*-lignende teknikk, inner-renning av lin og innslaget i silke og gull-membran. Hun tidfester stoffet til 1350-1450 tallet, Spania eller Tyskland. Hvis stoffet er vevet i Tyskland er det heller i Køl enn Regensburg, skriver Geijer. I

Spania og Tyskland mener hun man har hatt redskap og materialer til å lage dette stoffet, med grovt lingarn i renningen.

Fig 35 viser Manuel II Palaiologos og hans familie, her finner man også de gullfargede dobbelhodede ørnene innrammet av sirkelbånd på en rød bakgrunn i barnas drakter. Dette bildet er malt i 1403-5. På et bilde av Constantine Komnenos Palaiologos og Irene fra sen-bysantisk tid finner men ørnene i en sirkel-ramme med en mørkeblå bakgrunn og gull-fargede ørner¹²¹. Paleologos er enkeiserslekten i Konstantinopel. Det finnes ingen dokumenter på at dette stoffet er tilvirket i Tyskland, skriver Nockert¹²², hun henviser til Donald King, som hun mener tillegger dette stoffet Spania eller Venezia. Hun gjengir hans resultater feil her, i *Some unrecognized Venetian woven fabrics* tillegger King dette stoffet Venezia¹²³.

Røldal-stoffet er sammensatt av flere vevde tøyestykker og sannsynligvis fått sin nåværende form på 15-1600 tallet, skriver Nockert¹²⁴. Mønster-rapportene er 31x31 cm, stoffet har en jarekant med 3 grove lintråder. Den største bevarte bredden er 93cm, det vil si tre mønster-rapporter. Nockert beskriver bruk av to renninger og to innslag i en kypert grunnbinding i Røldal-stoffet, denne bindingen kaller Geijer *samitum*. Den mønsterdannende renningen består av uspunnet silke og *fyllnad-varpen* består av doble silketråder. Mønster-innslaget består av hasplet eller uspunnet silke og membran-tråd surret rundt en linkjerne (S-tvunnet)¹²⁵. Nockert plasserer Røldal-stoffet i en gruppe kalt hel-silkestoff, da disse stoffene er de eneste med både mønster og fylnads-renning av silke i vev-bindingen *samitum*. I denne gruppen finner man messehagelen fra Røldal og biskop Henriks retabel i Tyskland¹²⁶. (Biskop Henriks *retabel* er en del av *The Alterpiece* i Regensburg).

Både von Falke og Geijer mener stoffet med biskop Henrik er utført i Regensburg¹²⁷, mens Nockert skriver at det ikke finnes kunnskap om at det er brukt flatvev med *automatisk* gjentakelser av store mønster som er 1,20 m i bredden i Regensburg i Tyskland. Hun skriver også at den andre gruppen som er blitt kalt for Regensburg-brokader eller halv-silke brokader

¹²¹ Killerich, et al. *Byzantine Culture*, s 449.

¹²² Nockert, *By og Bygd*, s 199.

¹²³ King, Donald, *Some unrecognized Venetian woven fabrics*, s 60.

¹²⁴ Nockert, Margareta, *By og Bygd, Masshaken frå Røldal*, s 195.

¹²⁵ Nockert, *ibid.* s 197.

¹²⁶ Nockert. *Ibid.* s 199.

¹²⁷ Geijer, *ibid.* s 162.

heller ikke er vevet i Regensburg. I Köln blir det vevet halvsilke i *samitum* i Middelalderen, men sannsynligvis bare smale bånd eller Kølnerborder, skriver hun.

M. Nockert omtaler i 2006 også silkestoff fra Armenia. Hun skriver at de spiller en stor rolle på 7-800 tallet for silkeeksporten mot vest. De kalles Zandanji-stoff 1, 2 og 3; Zandanij 2 mangler tvinn på silke-tråden og har dobbel eller tre-dobbel inner-renning, noe som gir ganske tunge og kompakte tøy. Nockert skriver at Zandanij 2 også har finere silke med en eller to inner-rennings-tråder¹²⁸, det er brukt silke i begge renningene og i innslaget, farge-stoffet er den holdbare kermres-rødfargen. Det er også gravfunn i Moscevaja-Balka 7-800 tallet av silke-klær i *samitum* laget i sentral-Asia, Bysants eller Kina¹²⁹. Stoff herfra har både en, to og tre inner-renninger. Man tror den doble inner-renningen som man finner i Røldal-stoffet blir vanlig å bruke i Bysants på 7-800 tallet¹³⁰.

I et etter-skrift, i tredje opplag av Geijers bok *Ur tekstilkonstens historie*, skriver Nockert at det kan utføres en C14-datering av det organiske materiale i tekstiler. Av årringer på treverk som er brukt til vev-redskap kan man ta en dendrokronologi-prøve, de medfølgende tekstiler får samme datering. Man kan også datere farge-emnet som er brukt i røde tekstiler¹³¹.

2.8 Donald King.

I 1969 skriver King, *the founding father of textile studies in England*, at det ikke er dokumentert hel og halvsilke-stoff med mønster fra Regensburg, bare uten. Det finnes ikke belegg for å hevde at Tyskland har hatt *drawloom* på den tiden, heller ikke Spania, skriver han. Mens derimot i Venezia blir det brukt brede vever som kan repetere store mønstre mekanisk¹³².

Han begrunner dette ved å sammenligne motiv på store spesialbestilte figurative verk, med tekstiler som har repeterende mønster til vanlig salg¹³³. Mens de fleste halv-silke-stoff har planter, dyr og geometriske motiv, har ti av dem figurer. Prestene i Roma, *Perugia* og *Le Puy* omtaler alle stoff med figurer som venetianske. Stoffene er funnet og oppbevart flere steder i Europa, de er beskrevet i inventarlistene og regnes som sikre halv-silke-stoff fra Venezia¹³⁴.

¹²⁸ Nockert, Margareta, *Osebergfunne IV*, s 281.

¹²⁹ Vedeler, *ibid.* s 78.

¹³⁰ Vedeler, *ibid.* s 53.

¹³¹ Geijer Nockert, *ibid.* s 467-468.

¹³² King, Donald, *Some unrecognized Venetian* s. 53.

¹³³ King, *ibid.* s 58.

¹³⁴ King, *ibid.* s 53-55.

King skriver: «As far as is known to the present writer, not a single textile with a pattern of this type is ascribed in any contemporary document to any other weaving centre in Western Europe». Han ser i tillegg likhetstrekk på sikre halv-silkestoff fra Venezia og stoff i hel-silke, blant annet antependiet med biskop Henrik og konkluderer med at helsilke-stoffene også er fra Venezia. Von Falke sin begrunnelse for at stoffet med biskop Henrik sannsynligvis er laget i Regensburg er tvertimot et bevis for at det er vevet i Venezia¹³⁵, skriver han.

Etter fjerde korstog, hvor også venetianerne deltar, og som ender med Konstantinopels fall (1203-4), gir dem en gylden mulighet til å utvikle sin egen industri på bekostning av Bysants, skriver King. En venetiansk bestemmelse i 1248 viser at byen eier en velorganisert silke-vev-industri som produserer stoff i gull, purpur og sirkler. Et vedtak fra 1265, *the Capitulare Samitoriorum* hos de venetianske silkeveverne, viser at de produserer *catasamiti, diaspri, mecanelli, purpurae, samiti contrafacti og sarantasima*. Noen av disse er mønstrede stoff; *sarantasima*, for eksempel, er *exarentasmata* som med sine varierte, mønstrede sirkler krever både flid og kunnskap hos håndtverkeren og store utgifter til materialer, ifølge Hugo Falcandus i 1189. Ifølge 1265-vedtaket blir *sarantasima* og muligens andre silkestoff (*de acis vel de Seta*) vevet i Venezia med grov lin, hamp eller silke. Vedtaket forbyr uttrykkelig bruk av innslagstråder av lin og bomull, mens i renningen må være 25% flere rennings-tråder i stoff vevet i silke enn de vevet med grov lin, noe som er et naturlig tiltak med tanke på linens store volum. Således er *sarantasima de acis* utvilsomt halvsilkestoff, skriver King¹³⁶.

Jennifer Harris bekrefter flere av Kings' teorier i boka *5000 Years of Textiles* fra 1993. Flere vedtak for silke-vev viser mangfoldet av stoff som bli produsert i Venezia i 1265. Dette inkluderer ekte silkestoff som *diasper* og blanding av silke og lin, *sarantasima* av lin og samitum som kan være hel-silke eller en blanding. De er omtrent 127-91cm (50-75 in.) i bredden, og blir vevet med blad, dyr og heraldiske design, så vel som menneskelige figurer. De sistnevnte er fra små repeterende mønster til spesial-bestilte scener, som for eksempel det storslagne alterstykke som viser Biskop Henrik von Rotteneck (1277-93)¹³⁷, skriver hun.

¹³⁵ King, *ibid*, s 56.

¹³⁶ King, *ibid*. s 55.

¹³⁷ Harris Jennifer, *ibid*. s 167.

Alle andre tekstiler fra denne perioden, som fremdeles eksisterer, har repeterende, geometriske motiv, skriver King og viser til inventar-listene fra Vatikanet (1295), *Perugia* (1311), *Exeter cathedral* 1327), *Amiens cathedral* (1347), *St. Georges at Le Puy* (1352) og *St. Peters* (1361)¹³⁸, som beskriver nærmere 60 tekstiler med dyr og andre mønster fra Venezia, men de blir også laget ved andre vevsentre i Italia, og er vanskeligere å identifisere, skriver han.

Halvsilke-brokader med gjentagne motiv er ikke regnet som særlig eksklusive på den tiden, og er brukt både til klær og vegg-tepper. Tyske kjøpmenn har sine egne depot i Venezia: *de Fondaco dei Tedeschi* fra 1228 e.Kr som dominerer handelen med Skandinavia. Venezia er hoved-leverandør av halvsilke-stoff til Frankrike, Tyskland og Skandinavia på 12-1300 tallet. King skriver at det også er flere vev-sentre i Italia som lager denne typen hel og halv-silke-stoff, for eksempel Lucca (i dag beskrives tekstilene fra Lucca som yngre).

Kan Røldal-stoffet være laget i et annet vev-verksted i Italia? Inventarlistene gir mye informasjon om mønster, de viser at Venezia følger bysantinske tradisjoner mer enn andre; i mer enn en tredjedel av stoffene er motivene rammet inn i sirkel-rammer og man går over til å veve større motiv. I spanske og tyrkiske stoffer er stoffene ofte delt opp i striper. De mest vanlige fargene i Venezia er gull, rød og hvit, det samme som mange andre steder, gul er nevnt oftere her enn andre steder, lilla oftere enn alle andre steder bortsett fra Bysants, mens blå og grønn er sjelden nevnt. Mer enn halvparten av mønstrene i Venezia inneholder grusomme dyr, fler enn de fra andre steder, utenom Bysants. Med bakgrunn i disse observasjonene kan man med relativ stor sannsynlighet tilskrive hel-silkestoff med disse egenskaper fra 12-1300 tallet Venezia, og med stor sannsynlighet halvsilke-stoffene, skriver han. Forhold som også bør stemme for at de skal være laget i Venezia, skriver King, er at stoffene er funnet i Tyskland, Frankrike eller Skandinavia. Løver er nevnt i over en tredjedel av stoffene fra Venezia, dyr som er nevnt sjeldnere er hjort, delfiner, leoparder, bevingede drager og uspesifiserte udyr. King nevner et *medium-weight* leopard-silkestoff i Bergen, han skriver i noten: "the only recorded textile with a pattern of circles and leopards as here is a cloth of Venice (Le Puy)". Jeg tolker

¹³⁸ King, *ibid.* s 58.

det slik at Røldal-stoffet er venetiansk og kilden finnes i Le Puy. (King refererer til von Falke og Helen Engelstad når det gjelder Røldal-stoffet.)

Både Venezia og Lucca produserer stoff med utenlandske *coat-of-arms*-motiv også. Ørner, av og til med to hoder er favoritt-fuglen i Venezia, men også andre fugler. Motiv som *leaves, vines, stars, rosettes, trees, pines og pine-cones, lilies or fleur-de-lis and coat of arms*, er mindre vanlig i Venezia enn i de luccanske, spanske og tartarske. (Mongol-silke fra Kina og den nære Østen er kjent i Europa som tartar-stoffer, de er ofte i gull mot en mørkere bakgrunn¹³⁹). Skrifter viser at Lucca og Venezia ser ned på silkestoff fra Spania.



Fig 36. Foto hentet fra J. Harris.
5000 years of textiles s.167.
Kensington museum, London.

King viser til tekstiler som han mener er venetianske i *Some Unrecognized Venetian woven Fabrics*. I et silkestoff i *samitum* 12-1300 tallet Venezia, ser man en løve omringet av et sirkelbånd fylt med blant annet eikeblad. Løven har et levende uttrykk, et enkelt og klart motiv¹⁴⁰

¹³⁹Scott, Philppa, *The Book of Silk*, s 108.

¹⁴⁰ King, *ibid.* s 60.

(fig 36). King omtaler stoffet: «Half-silk; pink and gold; (17x15 cm), Victoria and Albert museum, 778-1893. Acquired in Paris, this piece is probably identical with the one which is said by Violett-le-Duc, *Dictionnaire raisonne du mobilier fransais*, IV, 112, to come from Troyes cathedral. Venetian cloths with lions in circles were recorded at Rome in 1295 and 1361, Perugia in 1311, and Le Puy in 1352”.

Donald King beskriver også fig 37 som venetiansk; et halv-silke-stoff i gult og lilla, med griffer, funnet i Servatius-kirken i Siegburg. Det er bokført i 1295, 1311, 1352 og 1361. Originalen er i Victoria og Albert museum, London. Von Falke kategoriserer stoffet som et Ratisbon-stoff i typisk romansk stil fra 1200 tallet, halv-silke og gull-membran. Et fargebilde, en rekonstruksjon av det samme stoffet, ligger online på Sartor Bohemia på Pinterest med tekst; damask (en vev-teknikk), gull-brokade med griffer, enten italiensk eller spansk, 1200 tallet med et romansk mønster. Stoffet er vevet med et innslag, rød bakgrunn med gul/gull-mønster og motsatt på vrangen¹⁴¹.

Det er noen likhetstrekk med Røldal-stoffet; konturtegning, dyre-føtter, planter og sirkelrammen, men uttrykket er stivere og vev-bindingen er forskjellig. (King tillegger både fig 13 og fig 34 Venezia også i *Some Unrecognized Venetian woven Fabrics* fra 1969).



Fig 37. Sartor Bohemia på Pinterest:

<https://www.sartor.cz/1052-hedvabny-damasek-gryfini13st.html>

¹⁴¹Sartor Bohemia Pinterest. <https://www.sartor.cz/1052-hedvabny-damasek-gryfini-13st.html>

2.9 Samfunnsforhold og funn av silke-brokader i Italia.

Jeg reiser til Firenze høsten 2017 for å bli oppdatert på forskning innen dette feltet i dette området. Jeg får et intervju med tekstilkurator Daniela Degl'Innocenti i Prato, rett utenfor Firenze og e-post-kommunikasjon med PhD. Maria Ludovica Rosati i Lucca.

Firenze er den byen i Italia der romerrikets og de gamle grekernes kunst-idealene blir oppdaget og videreført. Ikke bare påvirker geometriske motiv i tekstil og mosaikker hverandre, men også metallarbeid og skulptur.

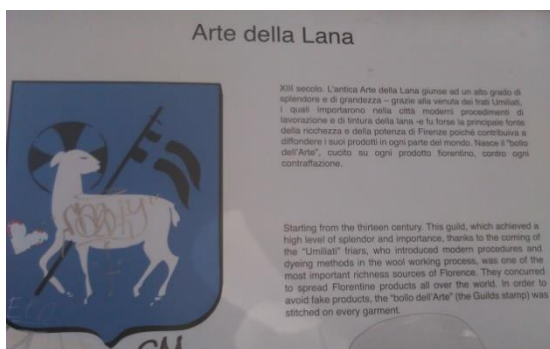


Fig 38 og 39. Privat foto. *Arte de Lana og Arte della Seta*. Høst 2017.

Det blir dannet mange laug i Firenze på 11-1500 tallet, de har sine egne emblem, laugs-stempel eller segl¹⁴². Flere eksempler på laugs-stempel kan man se på en utendørs-vegg foran et byggeprosjekt i Firenze i 2017 (fig 38 og 39). Det er hengt opp plakater med bilder og tekst av forskjellige laug. Teksten til ull-lauget, fig 38 kan oversettes slik:

Lauget startet opp i begynnelsen av 1200 tallet, det ble sett på som viktig, og fikk høy status. Takket være Umiliati-munkene, som introduserte moderne farge-metoder i ull-arbeider-prosessen, ble det en av Firences viktige grunner til framgang. For å forhindre falske produkter, ble laugs-stempelet festet på alle plagg.

Silke-lauget (fig 39) har også et eget stempel, de starter opp mot slutten av 1300 tallet, teksten kan oversettes slik;

¹⁴² Francesco, G. De. *Guild Emblems and their Significance*, s 426.
https://www2.cs.arizona.edu/patterns/weaving/periodicals/cr_13.pdf

Hva i helvete (sic.) finnes i kroppen på disse larvene som spiser blader og lager silke-tråd av det? Florentinerne bruker dette uttrykket for å understreke betydningen av den usadvanlige utførelsen som silkelarven utfører ved å produsere silke etter å ha spist noen blader. Silke-produksjonen øker sammen med silke-tråd-produksjonen, Gino Capponi lærer bøndene å spinne gull sammen med silke.

Von Falke nevner tekstilkunstens påvirkning på marmor-gulvenes design, og nevner kirken San Miniato al-Monte i Firenze som eksempel. Lokal-historie fra dette område, kan kanskje gi meg flere eksempler på bruk av motiv fra den tiden? I følge legenden blir kirken San Miniato al Monte bygget på en plass hvor levningene til Miniato blir funnet, den første kristne martyr i Firenze (200 tallet). Miniato blir først kastet til en panther i Amphi-teateret, men panteren ville ikke fortære han, tilslutt blir han halshugget på ordre av Keiser Decius. Ifølge legenden plukker Miniato selv opp hodet sitt, setter det på skulderen, krysset Arno og går opp på en høyde kalt Mons Fiorentius, der dør han på den plassen han en gang levde som eremitt. (Man blander ordene leopard og panter tidligere¹⁴³.)



Fig 40. The mosaic depicting St. Miniato to the right of Christ holding a crown. The inscription reads: S.

MINIATUS REX ERMINIE. Foto hentet fra: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MiniatomoasicFirenze.JPG>

Fig 41. Gulvfiser i San Miniato al Monte. Privat foto. 2017.

¹⁴³ 20.02.2008. www.Store-norske-leksikon/snl.no/leopard

På en tid hvor de fleste ikke kan skrive og lese, skal helgen-bildene ha en magisk og oppbyggende betydning. Kirken San Miniato al Monte er et godt eksempel på Romansk kirkearkitektur i Italia, og er en av de eldste i Firenze, bygget mellom 1013-1150 e.Kr¹⁴⁴. I denne kirken finner man en altertavle hvor helgenen San Miniato står ved siden av Kristus, geometriske former er plassert i hverandre på veggene (vises så vidt øverst og neders til venstre på fig 40). Man forenkler dyr og plante-former og plasserer de i geometriske former på mosaikker og på gulv (fig 41), disse kan sammenlignes med det geometriske mønsteret i vevnader i tiden, som feor eksempel Røldal-stoffet.

I den romanske perioden i Europa og rundt hele Middelhavet er den lineære stilen populær. Middelalderens billeduttrykk regnes gjene som stive og uttrykkløse i forhold til i renesansen, men man har faktisk flere billed-typer i Middelalderen, både virkelighetstro tegning og stilisert tegning eksisterer side om side. Helheten i stiluttrykket i Røldal-stoffet kan karakteriseres som lineært og stramt, men linje-uttrykket i leoparden er ikke stramt, tenker jeg. De geometriske formene og det stiliserte uttrykket som brukes så mye i Middelalderen forsvinner på 1300 tallet med fremveksten av gotikken.

Ifølge tekstilkonservator Daniela Degl`Innocenti i Prato tror man at produksjon av silke-stoff beveger seg gradvis vestover fra Kina, gjennom Persia, Bysants, Syria, Egypt, Nord-afrika, Spania, Italia, Tyskland og Frankrike. I mosaikkene i katedralene i Pisa, Lucca og Firenze finner man vakre geometriske design. Man har noen silke-fragmenter i Pisa, men de er trolig fra Lucca! Generelt er design enklere i tegning og stil i Italia enn i Midtøsten og Bysants, tegningen er statisk og dekorasjonene mindre rik, mener hun¹⁴⁵.

De fleste *operated silks* ble importert fra øst på begynnelsen av 1200 tallet, mener hun. Hun bruker begrepet *operated silks* uten å si noe om hvordan tekstilene er vevet, men viser til et bilde av en kinesisk dragvevstol med en dragsven fra ca. 1600-tallet (fig 42). *Operated silk* er i dag en generell beskrivelse på silkestoff av folk som ikke kjenner vevteknikker¹⁴⁶.

¹⁴⁴ https://en.wikipedia.org/wiki/San_Miniato_al_Monte

¹⁴⁵ Degl`Innocenti Daniela, *samtale og e-post*, okt. 2017.

¹⁴⁶ Degl`Innocenti Daniela, E-post, 14 des. 2017

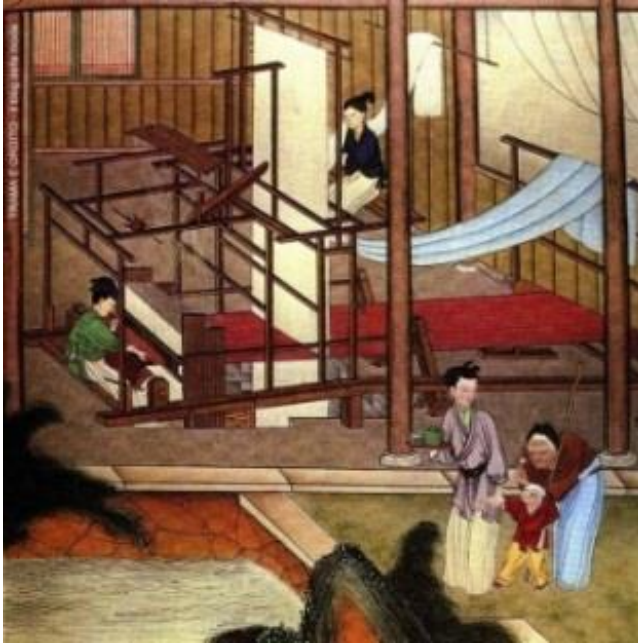


Fig 42. Kinisk vevstol. Foto hentet fra Jean Baptiste du Halde, *Seta Silk Soie*. Jean Baptiste du Halde, 1988-2001. Personlig E-post, Daniela Degl`Innocenti, 14 des. 2017.

Ifølge Degl`Innocenti tror man det bare er Lucca og Venezia i Italia som vever *samitum* og *lampas* og som har teknologi til å gjøre det, *lampas* blir laget i stort omfang i Lucca. De første lampasene som blir laget kaller de for *diasper*, de er monokrome. Ordet *diasper* kommer fra det greske språket. På latinsk betyr det *bianco su bianco*: hvitt på hvitt eller *due volte bianco* eller to ganger hvitt. *Diasper* har for det meste en farge, men også to. *Diasper* er en tidlig form for *lampas*, effekten er damask, men teknisk er det en *lampas*. *Lampas* er en mer utviklet teknikk enn *samitum*. Senere vever de brokader hvor de fremhever detaljer i gull eller sølv, spesielt i Lucca. Overflaten på *diasper* blir karakterisert som sam-eksistensen av to forskjellige vev-strukturer, en for bunnen og en for motivet (det samme skriver A. Geijer). Degl`Innocenti henviser til et utdrag fra leksikonet *Arti Minori* fra år 2000, her beskrives bysantinsk, arabisk og europeisk produksjon av *samitum*-stoff fram til 1200 tallet, fra 1200 tallet omtales *diasper* og *lampas*-stoff¹⁴⁷.

I Firenze sier de ifølge Degl`Innocenti: «the weft (innslaget) is to feel, the warp (renningen) is the important». Dette betyr vel at renningen er grunnlaget for at innslaget kan få et kunstnerisk uttrykk. I tekstiler som Røldal-stoffet, hvor motivet blir gjentatt flere ganger, ligger

¹⁴⁷ *Arti Minori*, volum 24. S 371. <https://books.google.it/books?id=Hly8rJOG-2QC&pg=PA371&lpg=PA371&dq=sciamito+e+lampasso+tecnica&source=bl&ots=oMDNGKybc2&sig=4G1wIDnlBFRm1AEcP7KCXIR7CWU&hl=it&sa=X&ved=>

kunsten i tegningen på kartongen som veveren ser etter når han arbeider. Stoffet i Røldal-messehagelen kan man veve meter på meter, det ligger en dyp kunnskap i hvordan man setter opp veven, men kreves også stor kunnskap også av den som vever. Det er et håndverk med lange tradisjoner, sier hun.

På grunn av krig og uro kommer det vevere fra Lucca til Firenze på 1300-1325 tallet, på midten av 1300 tallet får man mer avansert vev-teknologi i Firenze også, de ligger ca 100 år etter Lucca. I andre halvdel av 1300 tallet begynner de florentinske verkstedene å veve *lampas* og fløyel. Degl`Innocenti mener Røldal-stoffet kan bli definert som en *samit*, *weft-faced compound weave*, ved å henvise til en artikkel av Donald King fra 1987, *Notes on handweaving techniques in plain and figured textiles*. King bruker her begrepet *samitum* om *weft-faced compound twills*, han mener dette stoffet med bruk av 6 tråder i en vev-rapport (*hexamitum*) er det stoffet man så ofte finner nevnt «in inventories, chasons de geste and romances of the chivalry - Note of Felix Guicherd»¹⁴⁸. I denne artikkelen beskriver han i detaljer hvordan *lampas* og *samitum* har utviklet seg parallelt med vev-teknologi i Europa. På slutten av 1000 tallet i Europa finner man bruk av *lampas*, det oppstår en ny type mønster hvor en kan veve bunn og mønster i forskjellige strukturer, to-fargede tekstiler oppstår med gjentakelse av mønster både i høyde og bredde. King beskriver dette som en teknikk utført av hånden på en flat-vev med hovel-skaft bundet til trøer og trinser her. Både bunninnslaget og mønsterinnslaget blir fortsatt styrt av veveren¹⁴⁹.

Lucca er et handelssenter fra romersk tid. Byen er basert på silke-produksjon og bankvesen. Den gradvise økonomiske utviklingen som starter i Europa på 1000 tallet viser overgangen fra et jordbrukssamfunn til et samfunn basert på håndverk og handel. I Italia er produksjon av silke og ull-stoff avgjørende. Lucca blir en selvstendig republikk i 1162. Dette er en av Europas store handels-senter med en sterk bank og handels over-klasse og de setter opp utmerkede silke-fabriker¹⁵⁰. Silke-kunsten utvikler seg stort i Lucca på midten av 1200 tallet da en gruppe greske vevere flyttet hit. Fra 1275 er Lucca viktig for silke-produksjonen i Italia og Europa. De har kun et silke-fragment fra siste del av 1200 tallet i Prato, det ligger i magasinet og ligner

¹⁴⁸ King, *Notes on handweaving techniques in plain and figured textiles*, s 26.

¹⁴⁹ King, *ibid.* s 30.

¹⁵⁰ Booccherini Tamara og Marabelli Paola, *Atlanti di storia del Tessuto* s 30.

ikke på Røldal-stoffet. Det er også noen få gamle silke-fragmenter i Pisa som kanskje er fra Lucca¹⁵¹. Tidlig design fra Lucca har en rundaktig innramming med enkle dyremotiv, de viser en sterk østlig, persisk og bysantinsk innflytelse, på 1100 tallet forandrer dette designet seg til stiliserte fugler og dyr i par. Middelalder-heraldikken og romansk-kunst influerer Lucca, man modifierer orientalske design. Philippa Scott skriver at kjennetegn på stoff fra Lucca er elementer av originalitet, gull-fylte dataljer og av og til med humor, i Venezia imiterer man orientalske stoff så godt man kan. I 1307 skriver et laug i Lucca at enhver mann som har arbeid i silke-industrien og deler kunnskapen med andre utenfor distriktet blir kvalt, kvinner blir brent¹⁵².

Historiske sentre for silke-vev finner man i Lucca, Venice, Firenze og Genoa. Da Fredrik II's rike kollapset i 1250, er det et blomstrende silkesenter i Lucca, og mange sicilianske vevere emigrerer dit.

Ifølge PhD Ludovica Rosati¹⁵³ ved Palazzo Mansi i Lucca i 2017, er von Falkes tidfestelse av Italiensk silke-vev på 1100 tallet for tidlig. Det er ikke bevart noen silke-tekstiler fra 1100 tallet i Lucca i dag, skriver hun, ikke fra Middelalderen i det hele tatt. Hun mener designet på messehagelen fra Røldal ligner mer på veneziansk *samitum*-håndtverk fra 1200 tallet enn de fra Lucca. Hvis hoved-renningen i Røldal-stoffet er i lin kan det ligne på den historiske *mezzasetta* (halvvsilke), en variasjon av *samite-weave* som først blir laget i Venezia deretter i Lucca. Rosati deler King sine studier om Venezia.

Rosati skriver at lignende stoff fra den tiden er St. Secondo cloak fra Gesuati-kirken i Venezia, St. Procolo cloth i Bologna og Giacomo Salmoni's cloth i Forli (fig 43). I det sistnevnte stoffet er selve sirkel-båndet svært like Røldal-stoffets, man ser såvidt de speilvendte dyrene og området mellom sirklene er fylt helt ut.

¹⁵¹ - DEVOTI DONATA, LA SETA, TESORI DI UN' ANTICA ARTE LUCCHESE,
- Ignazio Del Punta, Maria Ludovica Rosati, Lucca una città di seta. Produzione, commercio e diffusione dei tessuti lucchesi nel tardo medioevo, 2017

¹⁵² Scott Philippa, *The book of silk*, s 150.

¹⁵³ Ludovica, Rosati. Personlig E-post fra Palazzo Mansi i Lucca, okt. 2017.

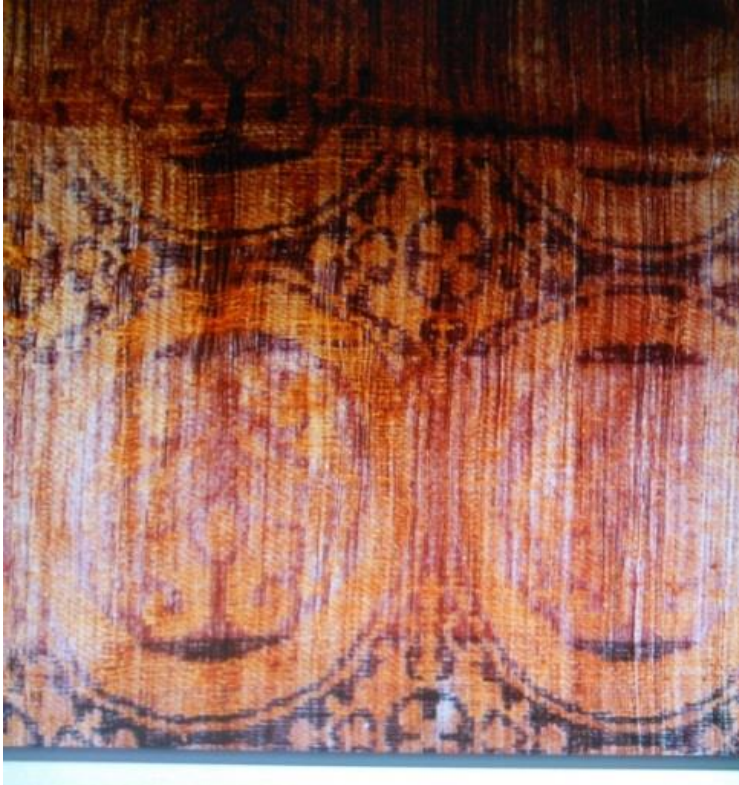


Fig 43. *Telo Del Beato Giacomo Salmoni particolare. Forli, Chiesa cattedrale. Foto hentet fra Il filo della storia s 88.*

Venezia og Bysants er nært knyttet til hverandre, for å sikre seg militærstøtte blir makten til Bysants svekket på 1000 tallet, de gir handelsprivilegier til flere italienske bystater som får fritak for både toll og tollinspeksjon. Den venetianske flåten hersker en stund i Middelhavet og tvinger keiseren i Bysants til å kalle Venezia en selvstendig bysantinsk by. Venezia får fra nå av også handle bysantinsk silke. På slutten av 1000 tallet kan kjøpmenn fra Venezia og Amalfi opprette egne *fondachi* i Konstantinopel. En *fondachi* inneholder bosteder, lager og butikker, det tilsvarer hanseatenes Tyskerbrygge i Bergen¹⁵⁴. King skriver at venetianerne under det fjerde korstog 1203-4 er med på å ta Konstantinopel, etter dette får venetiansk silke-industri fordeler framfor den bysantinske.

I *Basilica Del Santo* i Padova finner man blant annet *Treasure of the Basilica of St. Antonio, Italia* (Lucca eller Venezia), 1200 tallet. Dette stoffet beskrives av som en *samitum* med 2 silke-innslag, rapportene er 21,5 cm i bredden og 21,5cm i høyden. Motivet er to fugler vendt mot hverandre og mellom dem livs-treet (fig. 44). Det er et gammelt mesopotansk og iransk motiv som blir mye brukt i Midt-østen, mønsteret blir gjentatt horisontalt eller i diamant-former, og

¹⁵⁴ Geijer, ibid s 158.

kommer til vesten fra persisk /sasanidiske, bysantinske eller arabisk områder. Disse motivene blir svært populære i Italia på 1200-tallet¹⁵⁵.



Fig 44. *St. Antonio cloths i Basilica del Santo i Padua.*
Foto hentet fra T. Booccherini og P. Marabelli. *Atlanti di storia del Tessuto s.30.* Firenze. 1995.

Dette designet med et dyr speilvendt, enten rygg mot rygg eller ansikt til ansikt med et livstre mellom seg, fortsatte man med å lage i 1200 tallets italienske silke-stoff. I dette eksempelet kan vi se stiliseringen og forenklingen av de originale inspirasjons-kildene og hvordan elementene er arrangert. Stoffet har mange likhetstrekk til brokadene Otto von Falke tillegger det samme verkstedet som Røldal-brokaden. Fargene er redusert til rødt og gult, noe som er svært forskjellig fra de raffinerte fargene som blir brukt tidligere.

En film som legges ut på *you tube* i 2016 viser *History of Weaving in Venice, Italy*¹⁵⁶. De tidligste *samite-weave*, hjul med diverse motiv, er basert på østlig inspirasjon og teknikk. Disse stoffene blir vevet på kompliserte vever beskyttet av lover og reguleringer. Tekstilene blir beriket da Polo-familien, spesielt Marco, kommer hjem i 1295 etter en reise til Kina. Tidlig på 1300 tallet

¹⁵⁵ Booccherini, Tamara og Marabelli Paola. *Atlanti di storia del Tessut.* s 30.

¹⁵⁶ You Tube 22 des 2016: <https://youtu.be/pLv8LfKAqHk>

kommer det, av politiske årsaker, vevere og fargere fra Lucca til Venezia, noe som resulterer i fløyels-vev der.

Mesteparten av silkebrokadene blir importert fra Øst på denne tiden. Man vet at paven i Roma importerer silke fra Kina, Asia og Syria i 1250¹⁵⁷. På 1200 tallet importerer Lucca og Genova silke-stoff fra Aserbasjan, Georgia, Persia, Sogdiana, Syria, Kina, Asia-Minor, Macedonia, Pelopponese, Albania, Serbia etc.¹⁵⁸.

2.10 Røldal stoffet. En rekonstruksjon av tekstil-kunstner Åse Eriksen.

Tekstilkunstner Åse Eriksen gjør studier med vekt på praktisk arbeid for å finne ut hvordan Røldal-stoffet er vevet og gjør samtidig teoretiske studier på hvor det kan være laget. Eriksen har lang praksis som vever og holder kurs i hvordan man gjør flere sammensatte bindinger, *samitum*, *diasper*, *lampas* etc. Hun vever en kopi av Røldal-stoffet.

Kunnskapen om mange av de handlingsbårne vevbindingene står i fare for å forsvinne i dag. UNESCO sin konvensjon for sikring og bevaring av immateriell kulturarv (IKA) er lansert i 2003, og blir ratifisert av Norge i 2007. Konvensjonen gir ingen beskyttelse, men den står over norsk lov og betyr at Norge er forpliktet til å ta på alvor sikring av IKA. Dessverre betyr ikke dette at veving har noen beskyttelse, men at museene og andre fører teknikkene og tradisjonene videre¹⁵⁹ (e-post samtale med Atle Ove Martinussen 23.04.2018). Røldalbrokaden er ikke vevet i Norge, men vi har forpliktet oss til å ta på alvor sikring og bevaring av IKA.

I november i 2016 blir det holdt et symposium om messehagelen ved Universitetet i Bergen. Det er enighet mellom tekstilkonservator Hana Lukesova i Bergen og Eriksen om at det er brukt hasplet silke (eget kapittel) og en membran-tråd bestående av forgylt lær eller dyre-tarm som er spunnet rundt en linkjerne, i dag har den en oksydert sølvhinne. Det finnes mange typer membran-tråd (eget kapittel). Ifølge Eriksen er det brukt *samitum* eller det norske ordet innslags-mønsteret-kyppert med to renninger. Hun beskriver vev-bindingen *samitum* (fig. 45) slik:

¹⁵⁷ Degl'Innocenti, Daniela, e-post, 03-11-2017.

¹⁵⁸ Punta Del Ignazio, *Mercantie banchieri lucchesi nel Duecent* s 62.

¹⁵⁹ UNESCO sin konvensjon om den immaterielle kulturarv (IKA). <http://unesco.no/kultur/immateriellkulturarv/>

I *samitum* eller innslags-mønsteret kypert-vev hvor en bruker to renninger; en til bunn og en til mønster, har rennings-trådene to forskjellige oppgaver; noen binder av innslagene, disse går i hovedsak under navnet binde-renning eller *binding warp*, for de resterende rennings-trådene og som danner mønsteret finnes det flere navn; *main-warp*, *innervarp*, *pattern-warp*, også fyll-renning er brukt. Forholdet mellom disse renningene kan variere 1:1 og til og med 1:3, det vil si at hvis det er en bindings-tråd kan det være tre inner-rennings-tråder. Dette kan ha gitt denne renningen navnet fyll renning¹⁶⁰.

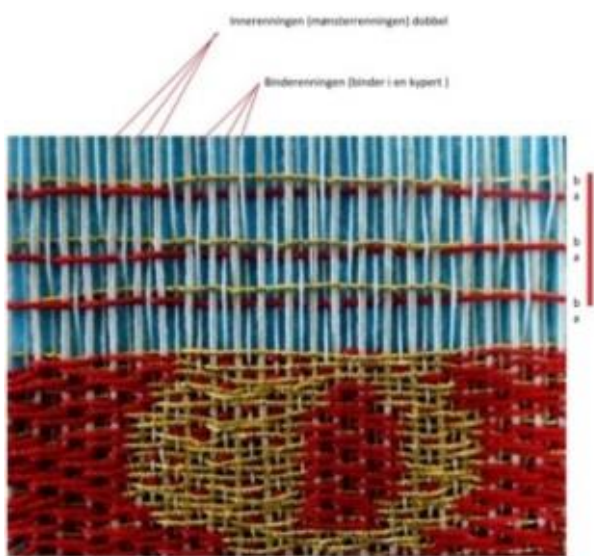


Fig 45. Eriksen Åse. *Samitum-vev-oppsett, 2 renninger og 2 farger i innslags-tråd*. Foto. 2016. Personlig e-post. 29-03-17.

Åse Eriksen har også uttalt seg om forskjellen på *lampas* og *samitum*; «Innerrenningen (vertikale tråder) eller den renningen som blir brukt til å lage mønsteret i *samitum* (eller *taquete*) ligger helt skjult og inne i veven. I senere mønsterbindinger som f.eks. *lampas*, blir renningen som brukes til å lage mønsteret også brukt til å lage andre bindings-strukturer i stoffene, og altså synlige»¹⁶¹.

Hun mener *pseudo-damask* er en enklere versjon av *samitum*, samme binding, men med forskjellig bruk av tykkelser på innslag (horisontale tråder), og bruk av skill (området hvor innslaget blir lagt inn). For å vurdere tykkelse på stoff bør de sees ved siden av hverandre, skriver hun også.

¹⁶⁰ Eriksen Åse, personlig kommunikasjon e-post, 06-03-2017.

¹⁶¹ Eriksen Åse, personlig kommunikasjon e-post, 11-12-2017.

Messehaglen er sydd om på et tidspunkt, den består av flere store og små biter, tatt fra forskjellige steder på et stykke stoff. Fig 46 viser at Røldal-stoffet har vært 93 cm bredt og har hatt tre mønster-rapporter i bredden. Man kan veve så mange rapporter man ønsker i høyden. Hun sier også at man kan veve forskjellige motiv på den samme renningen.

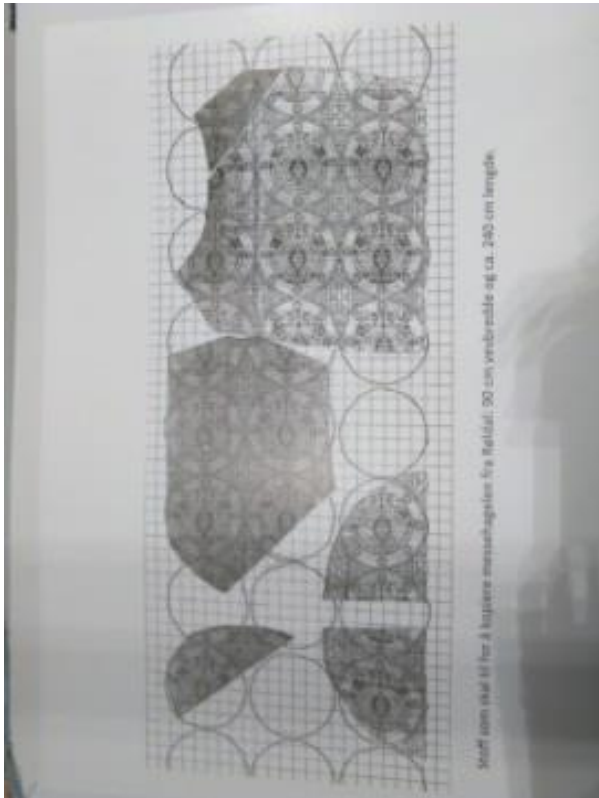


Fig. 46. Eriksen Åse. *Stoff-bitene i Røldal-stoffet lagt utover et helt stoff-stykke*. Foto. Personlig e-post 29-03-2017.

I Oseberggaven i Norge finner man rester etter flere silkestoff i *samitum*. Etter å ha kopiert et av stoffene har hun skrevet en artikkel *Med silke til Valhall* i 2017. Hun tror disse silke-stoffene opprinnelig kommer fra Midtøsten på 6-800 tallet, og siden man kan se ujevnheter i både materialer og veving er de sansynligvis utført på enkle vertikale (opprettstående) vever for hånd¹⁶². Hun har selv vevet *samitum* på en på en opprettstående vev, en film på *you tube* viser dette¹⁶³. Det er meget tidkrevende å veve store arbeider, jevnt og regelmessig på denne måten. Denne erfaringen kan sammenlignes med Geijer sin omtale av deformert sirkel i løvestoffet fra Iran, tenker jeg (fig 29).

¹⁶² Eriksen. <https://www.journals.uio.no/index.php/viking/article/viewFile/5471/4833>, s.41.

¹⁶³ Eriksen, *Samitum. Weaving on an upright loom*. Video. You Tube. 2014. https://www.youtube.com/watch?v=YeFN_ScbLFU

Samitum også kan utføres av en vever for hånd på en flat-vev med skje, hovel-skaft, trinser og trøer¹⁶⁴. Da plukker hun opp mønster-trådene, finner fram grunn-bindingsfeltet og slår inn innslaget, så neste innslag med begge trådene. Det betyr at både mønster og bunn viser innslags-kyppert (ca 14 tråder pr cm). Dette er også en svært tidkrevende måte å veve dette mønsteret på.

Ved å kopiere vevnader oppdager hun feil ved tidligere forskning. Eriksen mener blant annet at Nockert tar feil i beskrivelsen av antall tråder i et av Osebergskipets silke-fragmenter. Da Eriksen vever stoffet etter Nockert sine opplysninger blir stoffet grovere enn fragmentene, grunnen er at Nockert bare oppgir bare halvparten av rennings og innslags-trådene. Eriksen har også funnet feil ved Margrethe Hall sine studier, hun misforstår inner-renningens funksjon!

Noe som vanskeliggjør studiet av vev-bindinger er bruk av forskjellige begrep om de samme bindingene, for eksempel Muthesius sine begrep om *samitum: single and paired main warp twill* brukt fra 500-1200-tallet i Bysants. Eriksen beskriver begge disse *bindingene* som *samitum*, men *paired main-warp-twill* er brukt i Røldal-stoffet. Hva er forskjellen på disse to?

På symposiet i 2016 konkluderer Eriksen med at Røldal-brokaden sannsynligvis er vevet på en flat-vev med avansert, mekanisk utstyr på toppen av veven, som er styrt av en medhjelper. Dette er basert på ny forskning av kineseren Zhao Feng publisert i 2007 og 2013. Denne veven som kineserne hevder å ha konstruert under Tang-dynastiet, kan gjenta store mønstre mekanisk, i begge retninger, en *samitum*¹⁶⁵. Dette er hoved-kilden hennes for denne konklusjonen, og blir omtalt i neste kapittel.

2.10.1 Utviklingen av samitum i Kina og langs Silkeveien.

Kunsthistorikeren Zhao Feng f.1961, en kinesisk tekstil-spesialist med spesiell interesse for Silk Road textiles, skriver en artikkel i 2007 hvor han deler inn utviklingen av *samitum* i tre¹⁶⁶.

¹⁶⁴ Eriksen, *Samitum. Silkfabric from the Oseberg burial*. <https://www.youtube.com/watch?v=SkO9sh6bHzs>

¹⁶⁵Eriksen, <https://www.journals.uio.no/index.php/viking/article/viewFile/5471/4833>

¹⁶⁶ Feng Zhao, *Diffusion and reflection: Comparison of mechanically Patterned textiles between the West and China*, s.1. 06.11.07.

1: *Samitum*-rapporter utført mekanisk i lengde-retning (høyden).

2: *Samitum*-rapporter utført mekanisk i bredden.

3: *Samitum*-rapporter utført mekanisk både i lengde og bredde.

1: Han skriver at gamle kinesiske tekstil-funn basert på rennings-mønstret to-skafts-vev (lerrets-binding, dvs. over og under annen hver tråd) oppstod i Kina allerede fra det 11-8 århundret f.Kr. Det spesielle med denne bindingen er mønster-repetering i lengde-retning og rennings-trådene danner mønsteret. Engelsk og internasjonal betegnelse; *Warp-faced compound tabby weave* også kalt: *Pattern program*. Dette antyder at kineserne allerede da har oppfunnet et redskap for repetering av mønster i lengde-retning. Hvordan dette spesial-utstyret ser ut vet man ikke. Hvordan det blir introdusert fra Kina og vestover vet heller ingen.

2: I Sassaniden i Persia utvikler man sin egen silke-industri fra ca 224 e.Kr. De bruker *weft-faced compound weave* (norsk, innslags-mønstret lerret eller kypert) som grunn-binding. Det spesielle er at her blir mønsteret repetert i bredden og ikke i høyden som hos kineserne. Det antydes at også de har et mekanisk system for å kontrollere mønster-rapporter, som kan kalles *1-N-cord-system*.

3: Langs Silkeveien fra 5-900 tallet er det populært med et stoff kalt *samitum*, *weft-faced compound twill*. Kineserne har under Tang-dynastiet utviklet *The drawloom* som er et vev-system som kombinerer repeterende motiv i begge retninger; *Pattern memory program* og *1-N-cord-system*. Disse teknikkene har hver for seg blitt praktisert på forskjellige måter i verden, man finner forskjellig bruk av mønster-program og bruk av vev-stolen; den indiske, persiske, marokanske og europeiske, og i Europa er den populær på 1000-1400 tallet¹⁶⁷.

Det er denne bindingen som brukes i Røldal-stoffet, skriver Eriksen. I en annen artikkel av Feng, publisert i 2016, skriver han at teknologi-utviklingen i verden kan sees i sammenheng med utviklingen av vev-stolen og spesielt de kompliserte mønster-vev-typene med redskap som kan veve mekanisk, repeterende motiv. Vev-redskapenes prinsipper i en mønster-vev har vært nøkkel-inspirasjon bak hvert viktig teknologisk gjennombrudd og oppfinnelse gjennom hele

¹⁶⁷ Feng, *Diffusion and reflection*, s.1.

menneskehetens historie, f.eks. Jacquard-veven på 1800 tallet i Europa, og senere telegram og computere¹⁶⁸.

Et 2000 år gammelt sten-relieff fra Kina viser en flat-vev med hovel-skaft og trører, (fig 47). Dette er nødvendige deler av en vev hvis en skal utføre mekaniske, repeterende motiv. Ingen kan svare på når denne vev-stolen blir oppfunnet.



Fig 47. Två tusenårig kinesisk vevstol. Foto hentet fra A. Geijer. Ibid s.48. 1972.

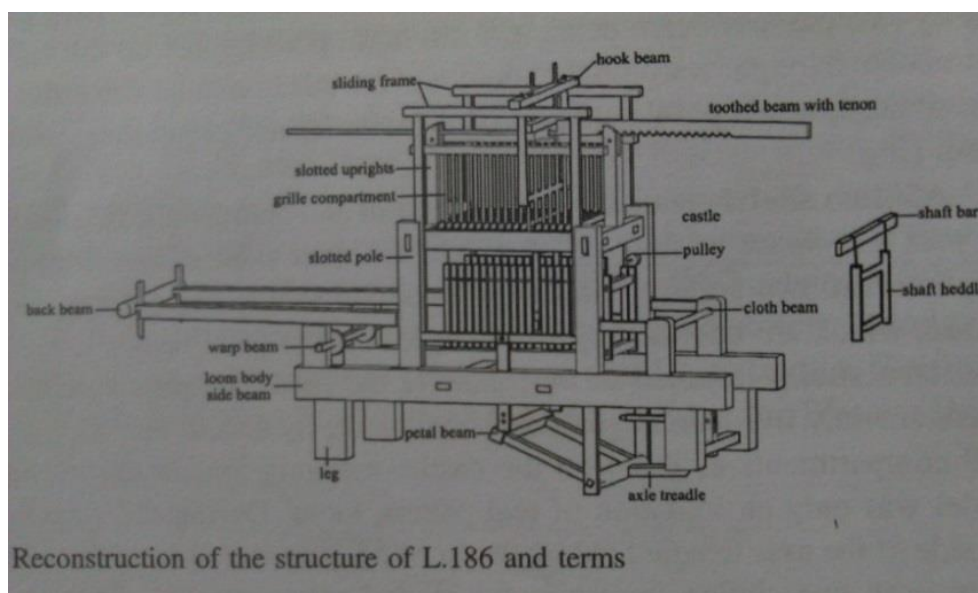


Fig 48. Pattern Loom with Shaft. Foto hentet fra Z. Feng, Springer International Publishing. s.212. Switzerland 2016.

Det er ingen funn av vev-redskap som trengs til de avanserte vev-tekstilene verken i Europa eller Asia før i 2013, da finner man i Laoguanshan i Kina fire modeller av mønster-vever i en grav fra Han-dynastiets tid, ca 200 f.Kr. Fig 48 viser den vev som kan veve mønster mekanisk med lerret-struktur i bunn-bindingen. Det er installert et mønsterprogram for gjentagne

¹⁶⁸ Feng, et al. *Mechanism of Laoguanchan Pattern Looms from Late 2nd Century BCE, Chengdu, China*, s 209.

mønster-rapporter, dette kalles en mekanisk overførings-metode til å løfte mønster-skaft og kan utføres av veveren selv eller en medhjelper¹⁶⁹. Feng skriver i 2016: “The four newly discovered loom models excavated in Laoguanchan can now finally answer this question of technology history and give support to the multi-shaft loom type. More over they reveal an innovation which scholars had so far never taken into consideration: the power transmission method to lift the pattern shaft¹⁷⁰”.

Disse multi-skaft-systemene er bare kjent fra kinesiske historiske dokumenter, begrep innen vev-håndverket finner man også i bruk i poesien i Kina på denne tiden. Det er funn av damask-mønster med hele 60 trøer og 60 skaft fra 200-tallet f.Kr, og det er funnet en mengde polykrome silkestoff, *jin-silk* fra 5-100 f.Kr. En av de andre modellene i grav-funnet i Kina viser et litt annet system til å veve den samme bindingen, *shu-jin-silk*. Dette unike vev-systemet er i bruk så tidlig som 200 år f.Kr i Kina.

Det er mange funn av *shu-jin-silk* langs Silkeveien, det viser at Kina eksporterte silkestoff, mønster og ny vev-teknologi til Sentral-Asia og romerne. Vi regner med at *The drawloom* blir oppfunnet ved å bruke basis-kunnskap fra denne dokumenterte veven fra 200 f.Kr skriver Zhao Feng tilslutt.

2.11 Sammendrag.

I dette kapitlet har jeg skrevet om forskningen til forfattere som har omtalt tekstiler med motivmessige likhetstrekk med Røldal-stoffet og som er vevet i *samitum*-lignenede bindinger og hvor har de hatt redskap til å veve de forskjellige *samitum*-tekstilene. Samfunnsforhold eller handel er nok forklaringen på hvordan og hvorfor Røldal-stoffet kommer til Norge, da man ikke vever den type stoff i Skandinavia.

T. Kielland beskriver bruk av silke/gull-brokader blant kongelige og geistlige i Norge på 11- 12 -1300 tallet, og viser til skriftlige kilder i *Diplomaticum Norvegicum*, og visuelle kilder i form av segl. Han mener Røldal-stoffet er blitt til i Italia i andre halvdel av 1200 tallet, omtrent samme tid som Bendixen. Norske kongesagaer forteller at silkestoff blir brukt som kostbare gaver mellom konger og geistlige i Middelalderen eller som del av et testamente. Røldal-brokaden

¹⁶⁹ Feng et al., *ibid.* s.213.

¹⁷⁰ Feng et al., *ibid.* s.219.

kan være kjøpt, være en pilgrims eller diplomatisk gave, være brukt i forhandlinger om fred, eventuelt løsepenger eller lønn for å ha tjenestegjort i hæren for keiseren i Bysants. Bruk av silkestoff kan knyttes til funn fra Osebergskipet for 1200 år siden og historier om Harald Hardråde, Magnus den gode, Håkon Håkonson IV, Håkon V, Magnus Erikson og dronning Blanka m.fl.

Bendixen karakteriserer Røldal-stoffet som et halvt orientalsk, halvt occidentalsk (vestlig) arbeide, kanskje fra et italiensk eller spansk verksted. Bendixen skriver om billedsymbolikken i planteformene; iconografien og iconologien.

Engelstad tidfester Røldal-stoffet til begynnelsen av 1200 tallet, noe tidligere enn Bendixen og Kielland, hun henviser til Falke og Errera. Hun mener stoffet sannsynligvis er laget i Italia og har en bysantinsk utforming. Tekstilene har funnet sin plass i kirken på 1200 tallet i Norge, det er knyttet en rik dogmatisk og allegorisk symbolikk ved dem, skriver hun.

Samitum-begrepet er brukt av mange europeiske forskere om vev-bindinger funnet og omtalt i Asia, land langs Silkeveien, Bysants, Egypt og i Europa. Her finner man dokumenterte tekstiler med kypert som grunnbinding hvor mønsteret er gjentatt bare i høyden (*The Nile silk* fra 400 tallet), bare i bredden (*Antinoe*-gravene fra 200 tallet) og i begge retninger (*Triumfator med fyrspann* fra 500 tallet). Sannsynligvis er flere typer vevredskap blitt brukt til disse tekstilen skriver Geijer. Det er i 1993 fortsatt diskutert om kypert som grunnbinding utvikler seg i Egypt og Syria, mens Sassaniden tar den i bruk og utvikler den. Kineserne publiserer i 2007 en historie om utviklingen av *samitum*. Kineseren Z. Feng bruker begrepet *samitum* kun der mønster-rapportene er gjentatt i høyde og bredde. Denne bindingen kaller Feng en komposisjon av:

1. *Pattern Program* (mønster-rapporter bare i rennings-retning, utført mekanisk og utviklet i Kina).
2. *1-N cord system* (mønster-rapporter bare i innslags-retning, utført mekanisk og utviklet i Sassanidiske Persia eller Egypt).
3. *Samit-silks* (komposisjon av to system: *pattern memory program and 1-N cord system*).

Kineserne publiserer i 2016 forskning som viser at de har fullført konstruksjonen til *The drawloom* som kan utføre *samitum* under Tang-dynastiet. Det finnes ikke dokumenterte bevis for hvordan veven ser ut, men i 2013 blir det funnet en kopi av en vev som kan utføre *Pattern Program* som er brukt i møstervev allerede 200 år f.Kr i Kina, den har en innretning på toppen som kan styres av veveren selv eller en medhjelper. Kunnskapen fra hvordan denne veven er bygget blir brukt til å bygge *The drawloom*, mener Feng. Med basis i denne forskningen mener Åse Eriksen Røldal-stoffet mest sannsynlig er vevet på en flat-vev med en innrtning på toppen som er styrt av veveren og en medhjelper.

Single and paired main warp-twill er begrep Muthesius bruker om *samitum*, dette vanskeliggjør forskningen.

Hva peker mot opprinnelse fra Bysants for Røldal-stoffet?

I den Macedonske perioden 900-1050 e.Kr blir mange keiserlige produkt til i Bysants og det produseres stoff med motivmessige likhets-trekk til Røldalstoffet, i følge King bruker de purpur i mange av stoffene sine. Geijer bruker en kilde fra 1295 som viser til mest produksjon av *samitum* i Bysants, mens *diasper* for det meste er laget i Venezia. Det er eksempler på tekstiler fra Bysants i *single main-warp twill* hvor rapportene er gjentatt i begge retninger fra 700 tallet, de blir laget allerede fra 500 tallet, og omtales av Eriksen som *samitum*. Jeg tenker da at *The drawloom* til produksjon av *samitum* også kan være utviklet i bysantinske områder. Dokumenterte funn viser at de produserer *paired main-warp-twill* fra 700 tallet, det er den bindingen som er brukt i Røldal-stoffet, ifølge Eriksen. Forskjellen på type vev brukt i disse to vev-bindingene er uklart. Silke-brokadene fra Bysants har en større detalj-rikdom enn de som er laget i Italia, og mellomrommene mellom sirklene er som oftest ikke fylt helt ut. Forskere bruker begrepet *samitum* forskjellig og det brukes flere begrep, dette vanskeliggjør arbeidet. Dessverre er det meste av den bysantinske silkearven fra Konstantinopel borte, da tyrkerne utsletter det meste i 1453.

Hva peker mot opprinnelse fra et arabisk område?

Siden handelsfriheten fortsetter rundt Middelhavet også etter den arabiske erobringen av deler av Bysants på 700 tallet, kan brokaden fra Røldal være handelsvare via Bysants og videre til Europa. Arabernes silke er ofte av bedre kvalitet enn de bysantinske da de bruker mest hasplet silke, det vil si den samme silken som er brukt i Røldal-stoffet. Da Bysants ikke klarer å produsere nok silkestoff selv importerer de mye fra arabere. De har sitt eget handels-kvartal

i Konstantinopel og handler både silke og plagg fra Bagdad samtidig som de selger skreddersydde plagg etter islamsk mote der på 900 tallet. Araberne fyller ofte ut hele mellom-rommet mellom sirklene, noe som er et likhetstrekk med Røldal-stoffet.

Hva med andre stil-trekk? I tekstilen som er kategorisert som Mesopotansk, fig 25, er mellomrommene mellom sirklene fylt helt ut, men motivet virker mer detaljert og stivere i uttrykket enn Røldal-stoffet. Fig 28 har mindre medaljonger og kanskje laget allerede på 900-1000 tallet, det er tillagt Spania. Dette stoffet har i tillegg noen kruseduller i sirkel-rammen som kan sammenlignes med krusedullene som inngår i sirkel-rammen på Bamberg-hundene (fig 23), disse kan også sammenlignes med de man ser i Ratisbon-stoffet (fig 13). Geijer antyder silkestoffet i Bamberg (fig 23) som bysantinsk eller syrisk. Kan krusedullene være en orientalsk detalj som viser til bysantinsk eller syrisk opphav? Von Falke antyder opphavet til fig. 13 som Ratisbon, mens King mener det er laget i Venezia. Planteformene og krusedullene er enkle og store, selve sirkel-rammen ligner flere europeiske stoff og jarekanten er lik den i stoffet med Biskop Henrik og Røldal-brokaden. Jeg tenker at fig 13 har flest likhetstrekk med de europeiske krusedullene, det er en stilisert utgave av de orientalske.

Bamberg-stoffet er tidfestet så tidlig som på slutten av 900 tallet i en avvikende, eksklusiv D2-teknikk-variant kalt *pseudo-damask* (*samitum* er også en av D2-bindingene). Dette stoffet er av interesse på mange måter da det har flere likhetstrekk med Røldal-stoffet; jakthundene har runde former og konturer på selve kroppen (linjert stil), uttrykket er stilisert men ikke stivt og uttrykksløst. Dyrene har små kroppar i forhold til hodet, et kraftfullt uttrykk som kjennetegner romansk kunst, men Bamberg-stoffet er mer detaljert enn Røldal-stoffet og de Von Falke kaller europeiske. Otto von Falke beskriver stor produksjon av *diasper* i Lucca på 12-1300 tallet, disse design er basert på *west-Sarazenic prototypes* fra 1100 tallet, *diasper* fra Antiokia. Antiokia er gresk-katolsk på 1100 tallet, men under arabisk herredømme på 8-900 tallet. I følge J. Becker blir mye silkestoff laget i Syria på bestilling fra Bysants på den tiden. For å veve *pseudo-damask* trenger man samme vevutstyr som til *samitum*, Bamberg-hundene er nok sannsynligvis fra Syria eller Bysants, som Geijer skriver.

Stjernen i fig 13 finner man også i Bamberghundene. Kan stjernen peke mot et spesielt sted? Ifølge Falke blir de mye brukt i Lucca, i vår tid mener man disse stoffene ikke er laget i Lucca.

De islamske Alhambran-mønstrene i Spania bruker også stjerne-motiv tidlig. Det kan virke som om stjerner og rosetter blir brukt rundt hele Middelhavet, og er en del av den internasjonale stilen rundt Middelhavet på 1000-1100 tallet.

Hva peker mot opprinnelse fra Venezia for Røldal-stoffet?

Det er dokumentert stor handel mellom Bysants og Venezia fra 600 tallet og gjennom hele Middelalderen. Von Falke mener Røldal-stoffet er vevet i Italia på 1200 tallet med innflytelse av Bysants, og vevet på samme verksted som flere andre stoff med lignende motiv, dyreføttene og plante-ornamentikken er svært lik i flere av disse stoffene. Røldal-stoffet har et stilisert og kraftfullt uttrykk som kjennetegner romansk kunst. Tekstilene er bygget opp geometrisk; en sirkel i en firkant, i tillegg er det brukt et geometrisk motiv i mellomrommene mellom sirklene. Disse gull-brokadene viser høydepunktet for en romansk, uavhengig, europeisk stil innen hel og halv-silkebrokader, skriver Von Falke, og den varer fra 1000 til 1250 tallet. Dette stemmer med tekstilkonservator i Prato sin uttalelse om at italienske design har et enklere uttrykk enn stoff fra østlige land.

Det har vært uenighet om disse stoffene er laget i Regensburg eller Venezia? I følge King ligger det vev-verksteder utenfor Venezia som vever hel og halv-silke-brokader i *samitum*, men det finnes ingen dokumenterte kilder for at man bruker *The drawloom* andre steder enn i Venezia på 1200-tallet i Europa.

King tillegger flere tekstiler med romanske stil-trekk Venezia, det samme skriver PhD Ludovika Rosati i Lucca i 2017. Rosati mener designet på messehaglen fra Røldal ligner mer på veneziansk *samitum*-håndtverk fra 1200-tallet enn de fra Lucca; dersom hoved-renningen i Røldal-stoffet er i lin kan det ligne på den historiske *mezzasetta* (halvsilke), en variasjon av *samite-weave* som først blir laget i Venezia deretter i Lucca. På slutten av 1000 tallet er Venezia kalt en *bysantinsk by*, Venezia handler silke fra mange steder både utenfor og i Italia, men får etterhvert sin egen silkeproduksjon. King omtaler kapitulasjonen av Konstantinopel i 1204 som årsak til at Venezia får fordeler innen silke-industri, de produserer både hel og halv-silke-stoff med mønster, gull, purpur i sirkler på 10-11-1200 tallet. Kan Røldalbrokaden være et av disse tidlige *samite-weave* som først blir laget i Venezia?

I et italiensk leksikon fra år 2000, *Arti Minori*, refereres det til mest bruk av *samitum* før 1200 tallet i Italia, først på 1200 tallet er det en overgang til *diasper* og *lampas*. Både Geijer, Degl

Innocenti og Eriksen beskriver *samitum*, *lampas* og *diasper* som den samme vev-bindingen, men utførelsen og uttrykket forskjellig.

Venezisiansk og italiensk vev-historie blir lagt ut på en *You Tube* film i 2016. De tidligste *samitum*-vevnader består av enkle motiv, omringet av hjul og er basert på østlig inspirasjon og teknikk. Man benytter kompliserte vever som er beskyttet av lover og reguleringer. I 1295 kommer Marco Polo hjem til Venezia fra en reise til Kina, dette beriker tekstilene i Venezia.

I forhold til motiv er Røldal-stoffet mest likt de i romansk stil laget i Italia og dokumentert laget i Venezia på 11-1200 tallet, designet er enklere og kraftigere enn de fra bysantinske og arabiske områder. Stoffet er vevet jevnt og uten feil i vev-bindingen *samitum* og er nok produsert på *The drawloom*.

3 Filosofi, billedsymboler og de tekstile materialenes betydning i Middelalderen.

Estetiske refleksjoner er en del av de fleste filosofers opplevelser og tanker om verden. Kunsthistorien blir regnet som en kulturhistorisk disiplin (tradisjon) gjennom Panofskys' (1892-1968) ikonologi. Han identifiserer ikke bare motivene (ikonografien), men beskriver også motivenes dypere betydning (ikonologien). Ikonologien er et erkjennelses-forskningsarbeide hos Panofsky, man tolker det som er avbildet.

Motivene i Røldal-stoffet består av både figurative og geometriske former og materialene er silke og metall-tråd. Jeg har allerede skrevet en del om hvilken betydning mønsteret silkestoff med gull kan ha i Bysants og Europa. Hvilken filosofi preget middelalderens tenkning i disse områdene og har den betydning for Røldal-stoffets' innhold utover det rent dekorative?

Kunsthistoriker A. Riegl 1858-1905 mener den formale karakteren til en kunstart reflekteres i sin samtids' teoretiske bevissthet, i denne sammenheng knytter jeg den til Middelalderen. Middelalder i Europa regnes fra 500 til 1500 tallet. Tidlig middelalder fra 500 til rundt 1050 e.Kr er preget av germanske statsdannelser i Europa, føydalismens framvekst, kristningen av de germanske folkene og det nye germanske keiserdømmet. Høymiddelalderen 1050-1300 e.Kr faller sammen med pavekirkens glansperiode og kampen mellom sekulær og geistlig makt. Senmiddelalderen 1300-1500 e.Kr betraktes som en oppløsningstid med befolkningsreduksjon (svartedauden) og nedgang i handel. Fyrstestater som Italia og Tyskland ble

skapt¹⁷¹. Først på 1700-tallet blir estetikk en selvstendig filosofisk disiplin. Det vi i dag kaller for estetikken område eller den kunst-filosofiske problem-krets er noe annet enn det Middelalderen legger inn i begrepet¹⁷².

En del av kunsthistorien og litteraturhistoriens teori (ide) finner man hos filosofer i Antikken; Pytagoras, Platon, Aristoteles, Vitruvius og Augustin (sen-antikken) og i Middelalderen; Dionysius Areopagita, Boetius, Albertus, Aquinas etc. Den estetiske refleksjon er en uadskillelig del av hele deres virkelighets-oppfatning. I følge en klassisk-tradisjonell oppfatning angår estetikk *det Skjønne* og dets motsetning det hestlige. Dette filosofiske spørsmåls-område står selvstendig i forhold til *det Gode* som angår etikk og politikk og dets motsetninger det onde og det vonde, og *det Ene* som angår metafysikk og naturfilosofi og dets motsetninger mangfold og annethet. Denne «Triaden» fastsetter antikkens tanker om verden.

Filosofen Platon 427-347 f.Kr og platonikerne (Plotin) vektlegger Triadens enhets-moment, samtidig som å vise triaden som en helhet søker platonikerne å uttrykke det ved forskjellige symboler, særlig sentralt i deres tenkning står sol-symbolet.

Solens lyskraft gir liv og klarhet til alt som er, den livgivende kraft symboliserer *væren* eller det å være, den klargjørende kraft symboliserer sannhet. Det *skjønne*, *det gode* og *det ene*, hver især og samlet utstråler de sannhet og det å være. Heri består nettopp tilværelsens *lys*. Samtidig er solen så sterk at man blendes, og alt liv opphører i dens nærhet. Heri ligger noe absolutt og dette absolute er enhetsmomentet. Ved å gå opp i det ene rager det godvake (*gr. kalokagathia*) hinsides væren, sier Platon. Man taler her om den platonske *transendens*¹⁷³.

Platon omtaler skjønnhet som en egenskap som finnes i ting som vi oppfatter som vakre, men skjønnheten er et ufulkomment avbilde av skjønnhets-ideen (*the Ideal-Beauty*). Ifølge Platon er matematikken en vitenskap om rene ideer og deres innebyrdes forhold. Kunstens oppgave er å lede tankene inn på denne fulkomne skjønnhet, den kan bare erkjennes gjennom tankene.

¹⁷¹ <https://snl.no/middelalderen>

¹⁷² Winther, et al. *ibid.* s. 54.

¹⁷³ Winther Truls et al. *Estetikk fra Platon til våre dager*, s 15.

Et eksempel på tankenes verden, finner man hos filosofen Arne Næss, han skriver om Platons teori i boka *Filosofiens historie 1*: «det finnes ingen matematiske flater i vår erfaringsverden, alle flater vi kjenner til har en tykkelse, de matematiske har ingen tykkelse»¹⁷⁴. Geometriske former som befinner seg i tankeverden og ikke i erfaringsverden får en metafysisk verdi hos Platon. Den platonske ideverden endrer seg i løpet av forfatterskapet hans, «ideene kan på det første stadium tolkes i retning av *urtyper* eller *ursjeler*, i de seneste dialoger fremtrer ide-læren mer som en begrepslære og mindre som en lære om oversanselige vesener¹⁷⁵», skriver Næss. Et begrep vi bruker for Platons ideverden i dag er abstrakt tenkning¹⁷⁶.

I Platons *mimesis*-begrep (etterligning) er gjenstanden noe sekundært i forhold til ideen¹⁷⁷, skriver Øivind Andersen i boka *Estetikk fra Platon til våre dager*. Det er sagt at den klassiske kunsten blir inspirert av naturen, mens middelalderkunsten blir inspirert av antikken¹⁷⁸. Antikkens filosofi får kristent innhold i middelalderen. I overgangen fra Antikken til Middelalderen finner vi den første kristne filosof Augustinus 354-430 e.Kr. Han beskriver skjønnheten i verden; deler kan være stygge men helheten er skjønn. Det vakre i ting inneholder egenskaper fra triaden *species (nature)*, *number (numerus)* and *order (ordo)*¹⁷⁹. Et filosofisk verk, *Filosofens trøst*, skrives av Boethius i 524 e.Kr beskrives som det mest innflytelsesrike verk i Europa i Middelalderen. Både han og Augustin overleverer Pytagoras' (ca 590-500 f.Kr) filosofiske teorier om proposjoner som gjelder innen musikk, men også det estetisk kosmos. Pytagoras skriver: «Tingene er tall, Gud er tall, alt er tall», forholdet mellom høyde og bredde og mellom deler og helheten i et bilde må stå i et riktig forhold¹⁸⁰. Umberto Eco omtaler Boethius' teorier slik:

The soul and the body are subject to the same laws that govern music, and the same proportions are to be found in the cosmos itself. Microcosmos and macrocosmos are tied by the same knot, simultaneously mathematical and aesthetic. Man conforms to

¹⁷⁴ Næss, *Filosofiens historie 1*, s.110,

¹⁷⁵ Næss, *ibid.* s.102.

¹⁷⁶ https://snl.no/abstrakt_tenkning

¹⁷⁷ Winther et al. *ibid.* s 35

¹⁷⁸ Eco Umberto, *Art and Beauty in the Middle Ages*, s 4

¹⁷⁹ Eco, *ibid.* s 19.

¹⁸⁰ Granum Einar, *Vi ser på kunst*, s 22.

the measure of the world, and takes pleasure in every manifestation of this conformity: «we love similarity but hate and resent dissimilarity»¹⁸¹.

Den romerske arkitekten Vitruvius født ca 80-70 f.Kr beskriver fire-tallet som menneskets, fordi lengden på mannens høyde og lengden på menneskets bredde er den samme, når han strekker armene ut¹⁸². Vitruvius definerer proposjoner slik: «The appropriate harmony arising out of the details of the work itself; the correspondence of each given detail among the separate details to the form of the design as a whole»¹⁸³. Hans teorier er en kilde for estetiske, symmetriske og harmoniske proposjons-teorier fra 900 tallet.

J. Holly Wheatcroft omtaler den tidlige kristne kunsten som en syntese av romersk hedensk kunst og kristendom. Denne synkretismen forenkler den ideologiske forandringen fra tidligere religiøse systemer til nye¹⁸⁴.

Mot slutten av 500 tallet lever den kristne, syriske munken Dionysius Areopagita. Han blir oversatt til latin mot slutten av 850-årene, og er kommentert så og si av alle middelalderens store tenkere. Dionysius fremstiller Gud som den absolutte og fulkomne skjønnhet og er all skjønnhets opphav og mål. «Fra Gud kommer det lys som er et bilde på gudommen, slik at Gud med rette betegnes med navnet *Lys*, fordi han er urbilde for det *Lys* som åpenbares i bildet», skriver Dionysius. Alt som er til er altså pr. definisjon skjønt, og det vi kaller uskjønt eller heslig refererer egentlig til værens mangel, et intet, som har redusert tingenes status som værende, akkurat som det onde også er en mangel på væren, ifølge denne ny-platoniske tankegang¹⁸⁵. Når Middelalderen taler om skjønnhet befinner de seg på teologiens og ontologiens enemerker, skriver Langslet, ontologien omfatter nemlig alt værende, også de kunstverk mennesket skaper. Det kunstneriske uttrykket fremstår som en samlet komposisjon, en organisk sammenfatning av sine enkle komponenter, og derfor som et bevisst avbilde av den skjønne orden i det skapte kosmos¹⁸⁶.

¹⁸¹ Eco, *ibid.* s 31.

¹⁸²Eco, *ibid.* s 35.

¹⁸³ Eco, *ibid.* s 29.

¹⁸⁴ Hassig Debra et al. *The Mark of the Beast*, s 142.

¹⁸⁵ Winther et al. *ibid.* s 60-61.

¹⁸⁶ Winther et al. *Ibid.* s 61.

Mosaikkene i bysantinske kirker reflekterer lyset på en spesielt glitrende måte fordi mosaikkens enkelte brikker, de såkalte *tesserae* (entall: *tessera*) er skrånstilt. Det er en utstrakt bruk av gull-*tesserae*, men også sølv-*tesserae*. Sølv reflekterer lyset bedre enn gull. Lyset skinner gjennom alabast-vinduer, og fordi *tessera*-vinklene er forskjellige, så reflekteres lyset i forskjellige retninger. I tillegg kommer bruk av levende lys som får gull og sølv til å vibrere, personene på bildene virker nesten levende! Man kan oppleve at det er mosaikkene som kaster lys. På 1000 tallet prøver man å få fram dette eget-lyset i fresker og manuskripter. I den romanske stilen på 1100 tallet finner man ofte gull-bakgrunner, fargene er ofte mettede og dype. Middelalderens lysmystikk trer tydelig fram på 1300 tallet. Denne lysmystikken er et av middelalderens bidrag til estetikken, skriver Lars Roar Langslet. Vi finner den også i Dantes *Divina Commedia*.

Umberto Eco skriver at alle ting inkludert universet får metafysisk verdi i Middelalderen: «The medievals inhabited a world filled with references, reminders and overtones of Divinity, manifestations of God in things. Nature spoke to them heraldically; lions or nut-trees where more than what they seemed; griffins where just as real as lions because, like them, they where signs of a higher truth¹⁸⁷.

Etter 1100 tallets interesse for naturen gjenoppdager man Aristoteles på 1200 tallet. Boka *Poetikken* av Aristoteles er en viktig kilde til gresk litteraturhistorie, i tittelen *Peri poietikes* er *poietikes* opprinnelig et adjektiv til ordet *technes* (håndtverk/teknikk/kunst)). I *Poetikken*s første setning peker Andersen mot ordet skjønn, «et kunstverk er skjønt i den grad det gjør sin virkning. Det skjønn er funksjonelt bestemt og innebærer ingen metafysikk hos Aristoteles» skriver han ¹⁸⁸. Aristoteles (384-322 f.Kr) legger vekt på *techne*, det håndtverksmessige i *mimesis*-begrepet, noe som gir kunsten et mindreverdigheits-stempel hos Platon. Men Aristoteles' *mimesis*-begrep er ikke det samme som å være dokumentarisk, det innebærer både idealisering og karikering. Den samme form for korrekthet som man for eksempel finner i legekunsten eller politikken gjelder ikke diktning¹⁸⁹. Det å dikte tilkommer enten den som er naturbegavet eller den som er lidenskapelig¹⁹⁰, skriver han.

¹⁸⁷ Eco Umberto, *ibid.* s 53.

¹⁸⁸ Winther et al. *ibid.* s 34.

¹⁸⁹ Winther et al. *ibid.* s 32.

¹⁹⁰ Winther et al. *ibid.* s 33.

Aristoteles fokuserer på subjektets opplevelse av den konkrete formen. Dette er tanker som får stor betydning senere.

I tidlig middelalder finner man motstand for å utvikle spesielle forestillinger eller begrep knyttet til begrepet skjønnhet¹⁹¹. Skolastikernes teorier finner man i overgangen høy/sen-middelalder. De ønsker å utvikle en filosofisk forklaring på skjønnhet som en konstant egenskap ved helheten i universet, og ikke bare den allegoriske og poetiske skjønnheten som man finner tidligere. Albertus setter sammen teoriene fra flere *triader*: «*dimension, form and order, substance, nature and power* og *number, weight and measure*» (Gud skapte verden i forhold til de tre siste) og Augustins' teorier hvor det gode består av *species, number and order*¹⁹². Han utvikler en objektiv forklaring på hvorfor det vakre også er godt (*kalokagathia*). Albertus sin forklaring utelukker betydningen av menneskets forhold til objektet.

Filosofen Thomas Aquinas 1225-1275 e.Kr, regnes også som en skolastiker, han samler tradisjons-linjene fra all tidligere filosofi og teologi som er kjent i hans samtid til en helhet, og er den mest kjente fra denne tiden. Han utdyper Dionysius sin tankegang, lys-symbolikken for Gud faller sammen med den kristne lys-symbolikken, som er rotfestet i den bibelske forestillings-verden; Kristus er *lyset* som kom til verden etc. Aquinas er først og fremst en aristoteliker som setter han inn i en kristen ramme og samtidig integrerer sterke impulser fra Augustin og den middelalderske platonisme¹⁹³. Aquinas regnes for katolikkens filosof. Han reduserer kosmisk allegori til bibelsk allegori og ting i naturen mister sin allegoriske mening. Kunst får en litterær mening kun forbundet til den som leser¹⁹⁴. Aquinas beholder den *transendentale* opplevelsen av det vakre, men bare i forhold til et kjent objekt, og her skiller han seg fra Albertus. Eco skriver: «The other kind of objectivism considers beauty to be a transcendental property also, but property which is disclosed in relation to a knowing subject. This is Aquinas's kind of objectivism. It represents a substantial move in the direction of humanism»¹⁹⁵. Dette er grunnlaget for overgangen til renessansen og et nytt forhold til innhold og form.

¹⁹¹ Eco, *ibid.* s 21.

¹⁹² Eco, *ibid.* s 19.

¹⁹³ Winther, et al. *ibid.* s.64.

¹⁹⁴ Eco, *ibid.* s.63.

¹⁹⁵ Eco, *ibid.* s 26.

På 11-1200 tallet er billed-makeren først og fremst en håndverker, dette endrer seg gradvis i overgangen til renessansen hvor billedkunsten utvikler et virkelighetstro billeduttrykk. Billedmakeren får en høyere status og blir etterhvert regnet som en av de liberale, intellektuelle kunstnere.

Kunstbegrepet i tidlig middelalder (*ars*, latin og *techne*, gresk) deles opp i de frie, liberale (intellektuelle) kunster og de servile (mekaniske) kunster. De sju frie kunster, grammatikk, retorikk, dialektikk, aritmetikk, geometri, astronomi og komposisjons-biten innen musikk står over de servile som er tegning, maling, skulptur, musikalsk utførelse og alt håndverk. Alle kroppslige utførelser er underlegen de intellektuelle kunster. Arkitektur står i en særstilling, den består av både liberal og mekanisk «ars», da maleri og skulptur er hjelpe-funksjoner for arkitekturen. De bidrar til å utsmykke og forskjønne den, og leder menneskene til å se verkets «tegn-funksjon», til å vise den oversanselige virkelighet som verket betegner. Kunstverket er bærer av en anagogisk¹⁹⁶ mening.

Retorikken er en av de liberale kunster, uansett hvor stive billed-uttrykkene er i våre øyne, kan retorikerne levendegjøre bilder ved å bruke ord (ekfrasen)!

En samling middelalder-tekster og illustrasjoner *Bestiariene* bygger på *Physiologus*, som er den opprinnelige greske teksten fra Alexandria, antageligvis ca 400 e.Kr. Den inneholder sannsynligvis mellom 36 og 49 kapitler, hver av dem skrevet om et virkelig eller tenkt dyr, inkludert udyr, fugler, fisker, reptiler og insekter. De eldste forfattere som vi kjenner til som Plinius og Aristoteles har skrifter her. Den Latinske oversettelsen eksisterer allerede rundt år 500 e.Kr. *Physiologus* blir oversatt til de nære østlige språk som etiopisk, syrisk, og armensk allerede på 500 tallet ¹⁹⁷.

Debra Hassig skriver i boka *The Mark of the Beast* i 2007 at middelalder-skrifter får stor betydning både moralsk og politisk, dyr er en del av folks vanlige hverdag og de blir ilagt menneskelige karaktertrekk, de blir figurative bærere av religiøse allegorier, politisk satire og moralske instruksjoner¹⁹⁸. Kunstnere bruker de som kilder til utfoldelse. Tekstene kan være

¹⁹⁶ Winther, et al. Ibid. s 57. (av gresk anagoge =oppløftelse, mystisk betydning).

¹⁹⁷ Cohen, *Medieval sources of renaissance animal symbolism*. s.4.

¹⁹⁸ Hassig et al. *The mark of beast*, Introduction s. xi.

didaktisk utformet, basert på religiøs moralisme, men også fantasifulle beskrivelser og fiktive eventyr, blant annet Æsops Fabler¹⁹⁹. Hun skriver at folk flest ikke kan lese og skrive, så billedsymbolene får stor betydning. De er brukt noe forskjellig og må tolkes ved hvert eksempel, middelalder-*Bestiariene* kan ikke skilles fra sitt kulturelle miljø, fordi de spiller en stor rolle i den tiden de utviklet seg i²⁰⁰.

På 11-1200 tallet i Europa er *Bestiariene* populær lesning, de blir muntlig overlevert og visuelt fremstilt. Noen blir illustrert/skrevet til den vanlige mann, noen blir rettet mot munk og andre til de geistlige. Dyrefablene er blant de mest populære i prestens seremonier på 1200-1250 tallet. Religion er en integrert del av folks hverdag så folk forholder seg til bilder med symbolsk innhold på den måten munkene, prestene og biskopene tolker dem. Noen av dyrene i *Bestiariene* er fabeldyr, det er mange måter å tolke dette på; realister hevder det er manglende kunnskap hos kunstneren for hvordan dette dyret i virkeligheten har sett ut, andre mener at selve tegningen er underordnet innholdet; overdrivelser er en måte å understreke det religiøse innholdet²⁰¹.

3.1 Silkestråd.

Otto von Falke skriver i 1922 at det er brukt utvunnet (hasplet) silke i Røldal-stoffet, Nockert skriver det samme i 1983, og på et symposium i 2016 hvor tekstilkonservator H. Lukesova og tekstilkunstner Å. Eriksen deltok er det enighet om at det i Røldal-stoffet er brukt hasplet silke i renning og i innslag, og sølv-membran over en lin-kjerne i innslaget.

Det er uklart hvordan silke-larven kommer til Bysants, men i en historie av Procopius av Cæsarea 500-565 e.Kr. fortelles det at munk blir sendt ut fra Justinian 527-565 e.Kr. til Kina for å smugle silke-larven og å lære seg kunsten å foredle silke. De kommer tilbake til Bysants med egg av *bombyx mori* som er gjemt inne i vandrerstaver, som er uthullet for å gi plass til eggene, som igjen er pakket inn i gjødsel for å holde seg varme.

¹⁹⁹ Cohen, ibid. s 19.

²⁰⁰ Hassig et al., ibid. s. xvi (introduction).

²⁰¹ Hassig, et al., ibid, s. 119.

Kinesernes store oppfinnelse er bruk av hasplet silkestråd; det er den silken som tas fra silkelarve-kokongen før larven har brutt ut av den, ved å hente ut silkestråden på dette tidspunkt, er det mulig å bruke hele lengden av silkestråden sammenhengende. Tråder fra flere intakte kokonger blir samlet og dradd opp på et hespetre eller en garnvinde, og kan brukes direkte i veven. Sekretet sericin, som silkelarven bruker for å lage kokongen holder de lange fibre sammen. Den såkalte vill-silken kan være ujevn og mangler haspel-silkens glans, den får man dersom larven får bryte ut av kokongen. Den lange fiberen blir brutt og restene karded og spinnes. En større gruppe av silkestoffene fra Osebergfunnet er vevet med både hasplet og vill-slike, noe som gir stoffet et ujevnt utseende, mens et mindretall er vevet med bare den fineste haspel-silken²⁰².

For å kunne identifisere silke er det viktig å vite hva slags tvinn tråden har, S-tvinn (mot høyre), Z-tvinn (mot venstre) eller ingen. Hasplet eller uspunnet silke mangler tvinn eller er bare svakt tvunnet, den blir produsert i Kina, Sentral Asia og Fremre Orienten. I Alexandria og Syria finner man en blanding av hasplet og spunnet silke, i Tyros og Sidon vises det ikke. Silke-tråden fra Middelhavs og deler av det bysantinske området er spunnet med en kraftig Z-tvinn²⁰³. Sørlige delen av Syria er den delen av det bysantinske riket som er best egnet til å produsere silke-tråd, de har et varmt og fuktig klima, i følge M. Nockert 2006 er syrernes kvalitet på silke ofte bedre enn de bysantinske²⁰⁴. Det tar lang tid før silkestråd-produksjon i Europa kommer i gang, den tråden er spunnet.

Det er import av råsilke (hasplet) fra Kina, og handel mellom Kina og Europa i mange hundre år, også etterat silkeormen er innført i Bysants. Den kinesiske rå-silken kommer som regel via Persia, som dominerer silke-handelen i Midtøsten helt til Bysants får sin egen serikultur²⁰⁵.

3.2 Metalltråd.

I tidlig og høy-middelalder er de ting som kan reflektere mest lys de mest skjønne, for eksempel gull, sølv og edelstener. Gud kan fremstilles som lysende gull, et bilde av Gud på jorden. Keiser, konge og kirkens menn er av gudommelig karakter og er Guds stedfortredere

²⁰² Eriksen, *ibid* s. 41.

²⁰³ Nockert, *ibid*, s282

²⁰⁴ Nockert, *Osebergfunnet, bind IV, s 280*

²⁰⁵ Bondevik, *ibid*, s.20-21

på jord. Som tidligere nevnt er silkestoff med gull og sølv brukt som belønning og symbol på makt i Bysants²⁰⁶, det samme i den arabiske kulturen. Den første gull-tråden som brukes i vev og broderi er av tynne strimler av rent gull og spores tilbake til Antikken²⁰⁷.

Tråden som er brukt i Røldal-messehaglen har idag en oksydert sølvhinne over en lin-kjerne og ser grå-gul ut. Ifølge tekstil-konservator ved universitetet i Bergen, Hana Lukesova, har det opprinnelig vært en membran-tråd, sølv-forgyllet skinn eller tarmhud som er spunnet rundt en lin-kjerne. (Membran er en helt eller delvis ikke-gjennomtrengelig hinne). Sølvtrå som dette blir laget allerede i sen-antikken av blant annet kineserne²⁰⁸, skriver hun.

Tekstilkonservator M. Jaro²⁰⁹ omtaler membran-tråd, *gold threads from Cyprus*. I Asia er den ganske populær. Tråden blir importert fra Øst, fra Bysants eller kanskje fra Vest-Asia, via havnen på Kypros eller fra Nord-Afrika over til Sør-Europeiske havner. Den blir spredd til Europa enten på 1000 eller 1100 tallet, på 11-1300 tallet blir den hovedsaklig brukt til veving i syd og sentral-Europa.. Den blir differensiert ved måten den er laget på. Man kan finne både lær og dyre-tarmer som er dekket med metall, noen ganger er metallet av rent gull, andre ganger gull blandet med spor av sølv, eller mye sølv med mindre gull. Disse remsene er igjen spunnet rundt en indre kjerne av materialer som silke, lin eller bomull i S (spunnet mot høyre) eller Z-tvinn (spunnet mot venstre).

Von Falke skriver i 1922 om en rimelig lintrå spunnet med smale striper av dyre-membran dekket med blad-gull eller *aurum battutum* fra 1100 tallets Kypros, den blir spredd til mange verksteder i Europa. Denne skiller seg fra den man bruker tidligere i Bysants og Spania som har en gul silke-kjerne²¹⁰, skriver han. Fra ca. 12-1300 tallet blir membran-tråd produsert i europeiske verksteder²¹¹, blant annet i KØln blir det spunnet en litt grov type metall-tråd rundt en lin-kjerne, den blir eksportert blant annet til Italia²¹².

²⁰⁶ Vedeler, bid. s.101, 2007

²⁰⁷ Von Falke, ibid. s. 26.

²⁰⁸ Tekstilkonservator Hana Lukesova Historisk museum Bergen, personlig e-post 30-11-2016.

²⁰⁹ Eri Istvan et al. *Conserving textiles, ICCROM, Conserving studies 7*, s 68.

https://www.iccrom.org/sites/default/files/ICCROM_ICSO7_ConservingTextiles00_en.pdf

²¹⁰ Von Falke, ibid. s 26.

²¹¹ <https://link.springer.com/content/pdf/10.1007/BF03214711.pdf>

²¹² Geijer, ibid. s.22

Membran-tråden forenkler veve-prosessen, da vekten av stoffet blir mindre enn når man bruker ekte gull, og den reduserer utgiftene. Membran-tråden mister sin kvalitet med årene, den blir sakte men sikkert grå, glansløs og ofte med en tone av fiolett. Bruk av lett og tung gull/sølv-tråd endrer måten silke-stoff beveger seg på. Er det brukt tung eller lett metall-tråd i Røldal-stoffet?

Tidlige stoff med membran-tråd (foryllet skinn eller tarm) fra 1000-1200 tallet er kuriositeter i tekstil-samlinger, akkurat som fragmenter med ekte gull-tråd også er det. Det er mange tekstiler, hovedsaklig fragmenter, laget med membran-tråd fra 12-1300 tallet.

3.3 Rødfarge

Farger på skulptur og tekstil blir ofte sammenlignet i antikken, man bruker de samme fargestoffene. Holdbar rødfarge er blant annet purpur-rød fra sjø-sneglen *murex brandaris*. Den produserer mange fargenyanser, fargene varierer fra lys og mørk rosa til purpur og blodrød og fiolett til blåsort, til og med grønn. *Tyrian purple* blir dyppet i fargebadet to ganger, en prosess som gjør den spesielt eksklusiv. Da Alexander den store (356-323 f.Kr) tar Tyr har de tekstiler der med denne fargen som er over 200 år gamle, men like fine som nye²¹³.

På 3-400 tallet innfører keiseren monopol på bruk av purpur-fargen, fremstilling og bruk er underlagt strenge restriksjoner på produksjon og eksport. Fram til denne loven kom har også vanlige folk brukt purpur-fargede klær. Fra Theodosius II sin tid (347-395) blir purpur-farget silkeklær, og spesielt de fineste innfargingene, et privilegium for keiseren²¹⁴. Det er delte meninger om hvor lenge dette monopolet varte, det er antydnet fra 4-1200 tallet. Visse purpur-nyanser er kun laget av keiserlige silke-arbeidere²¹⁵. Ifølge Vedeler er det på 900-1000 tallet forbudt å selge eller kjøpe ekte purpur-fargede silkestoff, da spesielle innfargninger og mønster er reservert for retts-apparatet. Det er fortalt at da biskop Cremona prøver å eksportere det forbudte purpur-fargede silke-stoffet under et diplomatisk oppdrag i 968 e.Kr, blir han oppdaget og sendt hjem. Denne kontrollen er bevisst, da strategisk bruk av den er viktig for å gjøre silken til et maktpolitisk virkemiddel. Den bysantinske silken skiller seg fra

²¹³ Scott, *ibid.* s 85.

²¹⁴ Bondevik, *Bysantisk silke og Keiserlig drakt. Med vekt på mellom-bysantisk tid omlag 800-1200*, s 51.

²¹⁵ Bondevik, *ibid.* s 22.

den persiske i fargevalg; purpur-rødt er foretrukket som grunnfarge i Bysants²¹⁶. Produksjon av purpur-rødt forsvinner gradvis på 1200 tallet.

Ekskursus:

The Ceremonial Book of Constantine Porphyrogenitos omhandler sermoniene i den bysantinske rettsalen på 900 tallet. Boken viser et hierarkisk system i klesmote, spesielt kvaliteten og fargestoffet som blir brukt, det blir regulert i forhold til den posisjon man hadde i rettsalen²¹⁷. Purpur-rødt er spesielt kostbar, den symboliserer keiserens makt og hans overordnede stilling. Han blir presentert som *the puple-shining-sun*. Religiøse fester og offisielle tilstelninger har også innvirkning på hvilke farger og klær han bruker, for eksempel blir påkledning til påske-søndag beskrevet som en mørk-rød skaramagion (parade-tunika) i kombinasjon med en gull-brodert kappe. I Bysants er purpur-rødt og blåsvart foretrukket som grunnfarge²¹⁸. I den Bysantinske garderoben er sterke farger dyre, og gir høy prestisje. Purpur har mange navn, på latin er det mest vanlige ordet *purpura*, mens *amethyst*, *violacea* og *ianthina* antyder nyansene, dette skriver Plinius d. e. (23-79 e.Kr) i *Naturalis Historia* (Naaturhistorie). I det gresk-bysantinske område utvides vokabulæret med spesielle ord for silke farget med *sea-purple*: som *blatta*, *oxyblatta*, *hyakintha*, så vel som *oxys* og *alethina*. Det er også sammensatte ord for tekstil-verdi; som *diblattion* og *triblattion*. Mange av farge-ordene beskriver kvaliteter og egenskaper som lysstyrke, glans og metning, *oxys* betyr skarp, i forbindelse med farger kan betydningen være et silkestoff med en blendene, lys-sterk farge. Bysantinerne fastsetter verdien på silke etter hvilken utstråling den har²¹⁹. Ord kan også skifte mening over tid, og kompliserer saken. *Blatta*, stivnet blod, er nevnt hos Diocletian i 301 e Kr, men han bruker ikke ordet for å beskrive en nyanse av purpur. Siden *imperial purple* innbefatter mange forskjellige farge-nyanser og kvaliteter, er det ikke sikkert hva et sammensatt ord for silke og farge er ment å betegne i den spesielle sammenheng, skriver Kiilerich.

I oldtiden er purpur keiserens farge, og i bysantinsk tid går den over til å symbolisere Kristus og Maria²²⁰. Den blir også et symbol på Kristi blod.

Arabere fastsetter verdien av gaver ved motiv på silke og om stoffet er vevet i to eller flere farger; purpur, rødt, hvitt, grønt eller gult. Rødfarger som er brukt, spesielt av syrerne, er krapp fra rotstokken *Rubia Cordifolia*, i følge Nockert. Krapp blandet med indigo er funnet i bysantinske tøy, mens indigo blandet med orselj (dårlig holdbarhet) synes å være typisk for syrisk område, skriver Muthesius.

²¹⁶ Bondevik, *ibid.* s 42.

²¹⁷ Vedeler, *ibid.* s 101.

²¹⁸ Bondevik, *ibid.* s.42.

²¹⁹ Sakel, Dean, et al. *Bysantine Culture*, s 441. (Kiilerich Bente, *Attire and Personal Appaeranse in Bysantium.*)

²²⁰ Gotfredsen, Lise, *Billedets Formsprog*, s 163.

Kermes, en type lus som bare spiser av *Kermes*-eiketreet legger noen egg som inneholder rødt fargestoff, det gir en skarlagens-rød eller purpur-rød farge. Det er det dyreste fargestoff som noen gang har eksistert, og brukt av konger. Det er funnet rundt Middelhavet og på østsiden av Adriaterhavet, i Georgia finnes mye av det. I et silke-stoff fra Osebergskipet er det brukt en blanding av kermes og madder, madder er en rimligere farge som med tiden blir brun.

Rødfargen i Røldal-silken er beskrevet som karmosin-rød eller kirsebær-rød hos Bendixen; karmosin-rød er et fargestoff fra kochenille-lus²²¹, opprinnelig fra Mexico, men innført til India, Honduras, nord og sør-Afrika samt sør-Europa.

Ifølge forskere i 2004 er bare et fåtall av silkestoff analysert²²². Nockert beskriver i et etter-skrift til boka *Ur tekstilkonstens historia* av Geijer at det blir gjort en stor undersøkelse av rødt fargeemne i tekstilstoff av Judith Hofenk de Graaff i Amsterdam i 1972. Nå finnes en stor database over fargeemner i tekstilmateriale, det blir foretatt mange analyser. En sensasjonell oppdagelse er bruk av polsk kochenille i folkevandringstiden²²³.

Fargestoffet i Røldal-brokaden har holdt seg godt, sannsynligvis er det brukt purpur (*Murex brandaris*), *kermes* eller kochenille-lus, det trengs en analyse.

3.4 Løven

Dyrefremstillinger kan ha religiøst innhold. Allegorier med kristne tolkninger finner man allerede i Alexandria 200 år e.Kr. Løven er et bilde på livskraft og styrke, men også et symbol på apostelen Markus som innfører koptisk kristendom til Egypt, den orientalske ortodokse kirke.

Det tidligst bevarte, illustrerte eksempel av *Physiologus*, er *Bern Physiologus* fra 800 tallet. Det viser Jacob som velsigner løven, dyrenes konge²²⁴. Løven beskrives som et aggressivt dyr med stor makt, akkurat som i *Det gamle Testamentet* hvor den er et symbol på makten til de israelske konger. Denne illustrasjonen understreker profetien om Judahs direkte blodlinje til

²²¹ <https://snl.no/cochenille>

²²² Nockert, *Osebergfunnen*, s 282.

²²³ Geijer, Nockert, *ibid.* s. 468.

²²⁴ Hassig et al. *The Mark of the Beast*. s.3.

Kristus, og som vil føre til stammens triumf og hele verden venter på. Løven blir et symbol på rent kongeblood, aggressiv kongemakt, men også på på Kristus.

Løven beskrives som symbol for milde karaktertrekk. Løven sover alltid med øynene åpne, vaksom og med omsorg for sine barn, akkurat som Kristus alltid passer på sine barn²²⁵. På den tid tror de at løvens valper blir født døde, for å våkne er de av hengige av foreldrenes kjærlighet de tre første dagene. Dette er også et symbol på de tre dagene som går fra Kristus dør til han står opp igjen også.

3.5 Leoparden.

Det greske ordet for panter er *pan* og betyr rovdyr, det blir brukt til å beskrive dyr som er i stand til å drepe og jakte andre dyr. Panter er et ord som tidligere er brukt til å referere til alle de fire store kattedyr, løve, tiger, jaguar og leopard²²⁶.



Fig 49 Hassig Debra,
Panther. Foto: Bodleian
Library.

Alison Syme beskriver panteren som en metafor for Kristus²²⁷. På en illustrasjon fra ca. 1240-50 e.Kr, som er oppbevart i Bodleian Library Oxford, ser vi en leopard som brøler og ut av munnen kommer en behagelig lukt, de andrte dyrene flokker seg rundt den (fig 49). Pust kan

²²⁵ Hassig et al., *ibid.* s. 6

²²⁶ <https://snl.no/leopard>

²²⁷ Hassig et al. *ibid.* s 164.

være en metafor for spiriualitet og udødlighet. Det er også et bilde på Kristus når han på den tredje dag står opp igjen fra de døde, han gråter og omgir seg med mildhet

Under iconoclasmen i Bysants er det bannlyst å avbilde fortellende kristne tema, men lovlig med dyr og jaktscener. Kan Røldal-leoparden være et symbol på Kristus?

I Paleologisk tid, på 1200 tallet i Bysants, blir bildet mer fortellende, med både ikke-teologisk innhold og apokryfe ikke-ankjente historier knyttet til de nytestamentlige hendelser²²⁸.

Leoparden har noen prikker som ligner øyne. I Middelalderen kan øyne og kjønns-organer tolkes som kilder til synd, de viser det som er fristende! Alison Syme bruker Freud sine teorier om at mange- doblede kjønnsorganer symboliserer kastraksjon, således kan mange-doblede øyne eller prikker også bli lest som kastraksjon, og en underleggelse av Guds lover. Belønningen for kastrering eller blindhet er indre visdom²²⁹. Leoparden i mønsteret på messehaglen fra Røldal har mange prikker, kan de symbolisere et hemmelig kristent innhold?

Den arabiske innflytelsen på fransk kunst og kulturuttrykk er stor på 11-1200 tallet. Knektene bærer arabernes klædning, den arabiske kuffieh rundt hjelmen og en flagrende kappe. Etter å bli innsatt som knekt får de kapper av silke og gull. Dette bærer de i Kong Philip August av Frankrike sin rettsal, noe som også er riktig i rettsalen av enhver sultan av Bagdad. Saladin sender Henrik av Champagne en arabisk tunica og turban i 1192, ifølge kilder bærer de gavene med glede²³⁰. Hvordan ser dette stoffet ut? Jeg finner ingen kilder på det.

Heraldikken, læren om våpenmerker, forteller noe om hvem man er. Det synes for oss å være et typisk tilbehør til europeisk ridderskap, men er en østlig institusjon. Knektene i Europa bevæpner seg før turnering og bærer *coat-armour* med bilder av tårn, planter og dyr, bl.a. løver og leoparder²³¹. Leoparden er også brukt som symbol på kongemakt på 1200 tallet. Tidlig i dette århundret får leoparden en egen betydning på våpenskjoldene. Utviklingen av leoparden som forkastelse av vold og blodtørstighet og med en mild karakter blir ført av de geistlige gjennom kritikk av knektenes oppførsel på den tiden. Den aggressive løve-karakteren

228 Torp et al. *Middelalderens kunst, Vår Kulturarv bind II*, s 357

229 Hassig et al. *Ibid.* s 168.

²³⁰ Evans, *Life in medieval France*, s 98.

²³¹ Evans, *Ibid.* s 97.

og den rene blod-linjen mister noe av sin verdi²³². Det er forskjellige meninger om dette, leoparden blir også fremstilt som et raskt, ondt og blodtørstig udyr. Leoparden som står oppreist er alminnelig på våpenmerker, noe Røldal-leoparden også gjør. Har det vært et *coat of arms*-stoff?



Fig 50. King Edward III og St. George. Foto hentet fra D. Hassig, *The Mark of the Beast*, Bodleian Library.

Richard Løvhjerte eller Henrik II lager de berømte Plantagene-løvene (fig 50), motivet er brukt på våpenskjoldet. Motivet viser en blanding av en løve og en leopard; løven pleier å bli fremstilt fra siden og leoparden forfra²³³. På kontinentet blir de tre engelske Plantagene-kongene, Henrik 2, Richard Løvhjerte og Edward 1²³⁴ referert til som leoparder. På den tiden

²³² Hassig et al. Ibid. s 11.

²³³ Hassig et al. Ibid. s 9.

²³⁴ Hassig et al. Ibid. s 10.

taper engelskmennene store land-områder som de eier på kontinentet. Franskmen er satiriske mot de engelske Plantagene-kongene. I et dikt *Song of Lewis* fra 1264 av en ukjent forfatter, opprettholdes forskjellen på løve og leopard for å gi uttrykk for forakten for Edward I:

He, lion-like in fierceness and pride
Is also like the pard, so mutable
This man, and pliable; his fickleness
Leads him to break his word, and fail to keep
His promises, so that with blandishments
And soft words of appeasement he is forced
To make excuses to acquit himself.

Som tidligere nevnt av Bendixen er det sagn fra islamsk første tid som viser at leoparden kan temmes til kamp og jakt-dyr. Jakt-leoparden *cheetahs* forekommer ofte på sarasenske vevde stoffer, spesielt de sicilianske tekstilene. Opprinnelig hører denne ornamentikk hjemme i Persia²³⁵. Dette kan være opphavet til at leoparden blir brukt som symbol på det milde i Middelalderen, tenker jeg!

Romeren Plinius d.e. (23-79 e.Kr) skriver *Naturalis historia*, han mener leoparden er en krysning av en leopard og en løve. Hos Isidor på 600 tallet beskrives opphavet til leoparden som en han-leopard og en hun-løvinne²³⁶, han forsvarer den gamle myten om renheten til han-løven, og hun-løvinnen som en lystig fristerinne. Interessant i den sammenheng er hvordan innføringen av kristendommen erstatter den antikke naturvitenskapen med kirkelæren, og naturvitenskapene forfaller²³⁷.

Leoparden er brukt som symbol på barn unnfanget i hor og født utenfor ekteskap også. I *Deidis of Armoire* beskrives leoparden som et veldig grusomt dyr som er avlet fram i hor. Senere brukes uekte blod hos leoparden som symbol på uekte kongeblood hos konger, den rene blodlinjen brytes. Merlin, profeten, er beskrevet som den første mannen som bærer leoparden på våpenskjoldet, på grunn av omstendighetene ved å være født utenfor ekteskap

²³⁵ Bendixen, *ibid.* s 45.

²³⁶ Hassig et al. *ibid.* s 190.

²³⁷ Store Norske Leksikon, <https://snl.no/zoologi>

og å ha uekte blod. I Salisburys Cathedral, på graven til William Longespee, den uekte sønnen til Henrik II, er det bilder av små gull-løver eller kanskje leoparder. Hvorfor arver han våpenskjoldet etter sin bestefar Geoffrey le Bel og ikke etter sin far eller legitime bror Richard Løvhjerte, dette forskes det på i vår tid ²³⁸. Kan leoparden på Røldal-stoffet være et symbol på en «uekte» konge født utenfor ekteskap, eller på en mild konge? Mange episoder utspenner seg mellom milde europeiske, ekte og uekte konger, og arabere på denne tiden.

Kristus blir også fremstilt som konge uten en biologisk far ²³⁹.

3.6 Liljen, Lotusen og Granateple.

I antikken blir liljen brukt som et fruktbarhets og kjærlighets-symbol²⁴⁰. Franskmenn tar i bruk det heraldiske motivet *Fleur de Lis*, den franske lilje på 1100 tallet²⁴¹, de stiliserte franske liljer med tre kronblader pryder de franske kongers våpen. Liljen er en heraldisk²⁴² figur, og er en sterkt stilisert utgave av en iris, sverdliljen (fig 51).

I kristen ikonologi inngår liljen i Maria-dyrkelsen som symbol på jomfruelighet, man finner madonna-liljen og jomfru Marias hvite lilje. Jesus anvender den i lignelsen om markens liljer som symbol på ubekymret væren. Ifølge dansk symbol-leksikon symboliserer lilje skjønnhet, uskyld og jomfruelighet.

Den florentinsk lilje inngår i Firenzes by-våpen, liljen har da støvdragere på hver side av den øvre midterste del.



Fig 51. Detalj av messehaglen fra Røldal. Fotoarkivet Bergen.

²³⁸ Hassig et al. *ibid.* s 12.

²³⁹ Hebreerbrevet 7, 1ff.

²⁴⁰ <http://denstoredanske.dk/Symbolleksikon/Planter/lilje>

²⁴¹ Evans, *ibid.* s 97.

²⁴² [Heraldisk stil – Wikipedia https://no.wikipedia.org/wiki/Heraldisk_stil](https://no.wikipedia.org/wiki/Heraldisk_stil)



Fig 52



Fig 53

Fig 52. *Detalj av messehaglen fra Røldal*. Fotoarkivet Bergen museum. 2016.

Fig 53. Geijer, Agnes. *Lotus-palmett frå sassanidisk stenkapiel*. Foto. Ur tekstilkonstens historia, s 150.

Bendixen sammenligner fig 52 med symbolet for granateple, et gammelt orientalsk ornament, brukt i den assyriske stil som symbol på kjærligheten. Granateplet blir utbredt i Orienten, tatt opp i gresk og bysantisk ornamentikk og brukt i hele middelalderen, romansk og gotisk periode, samt renessansen. I den kristne symbolikk hører den med til Maria-dyrkelsen. Granateplet er plassert på samme måte som «Livets tre» i eldre tekstilkunst fra India ²⁴³, skriver han også. Det Bendixen kaller for spirelignende plante-stengler og eikeblad, kaller Thor Kielland for palmetter. Palmetter blir i store norske leksikon definert som stilisert plantemotiv, dannet av vifteformet ordnede blad ²⁴⁴.

Ifølge Geijer hersker det sassanidiske dynasti (226-651 e.Kr) innenfor det persiske området, persisk område er allerede på 300 tallet f Kr kjent for praktfull tekstil-kunst og iransk/persisk kunst kjennetegnes av motiv fra akemenidisk til sassanidisk tid. De bruker stiliserte motiv som hakekors, kløver, spar, hjerter, blad, palmetter og deler av lotus²⁴⁵, de er vanlige i de fleste av tekstilene i Antinoe-funnet. I mange kulturer tillegges lotusen en rekke kvaliteter, i oldtiden blir den oppfattet som et symbol på livet, i Egypt på den livgivende elven Nilen. Også i buddhismen har lotusplanten en symbolsk betydning; den skyter opp av grumset vann med sine hvite og blekrosa blomster. Buddhistene sammenligner det skitne vannet med verden

²⁴³ Bendixen, *Udgravninger og undersøkelser i Røldal*, s 45.

²⁴⁴ <https://snl.no/palmett-kunsthistorie>

²⁴⁵ Geijer, *ibid.* s.148/149..

som omgir oss, og fra det oppstår livet, det bærer i seg spiren til renhet og frelse²⁴⁶. Lotusen spiller en fremtredende rolle som motiv for dekorasjoner på husvegger, redskaper og andre gjenstander. De eldste lotus-ornamenter i Babylon og Egypt er over 5000 år gamle.

Blomsten mellom leopardene har stor likhet med et bilde av *Lotus-palmett från sassanidisk stenkapiel* (fig 53)²⁴⁷, Røldal-lotusen fremstår som en forenklet utgave av den, tenker jeg.

3.7 Geometrisk motiv.

Det fortelles at Eudoxos, en gresk matematiker og astronom, for 2300 år siden spør vanlige folk om å peke på det punktet de synes vil dele stokken i det vakreste forhold. De fleste peker på det samme sted, og stedet er det gyldne snitt. I 1854 fremsetter den tyske esteten A Zeizing sin teori om det gyldne snitt som grunnprinsippet for alle former både i naturens rike og på kunstens område. Selv naturen, plantenes vekst, sneglehus, sjøstjerner, snøkrystallert synes å være underlagt de samme proporsjoners lovmessighet²⁴⁸. Dette enkle forholdet er tillagt en betydning som guddommelig mystikk til absolutt vitenskapelig erkjennelse i vår tid, det kan regnes ut matematisk. Kheopspyramiden og mange byggverk er konstruert i det gyldne snitts forhold. Det samme gjelder for bildende kunst fra assyrere, egyptere, romere, bysantinere og europeere helt opp til vår tid.

Som allerede omtalt er, ifølge Platon, matematikken en vitenskap om rene ideer og deres innebyrdes forhold. Dette er en intelligibel, tenkbar, tidløs ide-verden som representerer det motsatte av den foranderlige, sansbare verden. Platon mener at kunsten skal vise oss det skjønne i ide-verdenen og at enhver ide skaper enhet i mangfoldet. Skjønnheten i verden er bare en refleks av *Ideal-Beauty*. Kunstens oppgave er å lede tankene inn på denne fulkomne skjønnhet. Sirkelen, solsymbolet er fundamental i hans filosofi.

Dyremotiv i runde rammer er den sassanidiske tekstil-kunstens mest typiske mønsterskapelser, den er tatt opp av bysantinerne, syrerne og europeerne, og man finner den i Røldalstoffet.

²⁴⁶ [www.Lotus-symbolikk-stor norske leksikon](http://www.Lotus-symbolikk-stor-norske-leksikon)

²⁴⁷ Geijer, *ibid.* s 150.

²⁴⁸ Granum, *Vi ser på kunst*, s. 24.

På 1100 tallet i Europa systematiserer og utvikler man Pytagoras' ideer om kosmos, de finner teorier som støtter opp om forholdet mellom mikro og makro-kosmos. «Tingene er tall, Gud er tall, alt er tall», sier Pytagoras. Forholdet mellom høyde og bredde, og mellom deler og helheten i et bilde må stå i et riktig forhold²⁴⁹. Eco skriver: «According to the theory of *homo quadratus* (squared man) number is the principle of the universe, and numbers possess symbolic meanings which are grounded in correspondences at once numerical and esthetic»²⁵⁰. Dette fører oss inn på den rolle tall-begrepet har spilt i kunsten. Ikke bare de geometriske symbolene men også tallene representerer noe, for eksempel er fire-tallet kalt gudommelig. Man finner det brukt om de fire evangelistene i bibelen; Markus representert som en løve, Matteus som mennesket, Lukas som oxen og Johannes som ørnen. Den romerske arkitekten Vitruvius beskriver fire-tallet som menneskets, fordi lengden på mannens høyde og lengden på menneskets bredde når det strekker ut armene, er den samme²⁵¹. På 1200 tallet utvikles teorier om proporsjonsforhold i menneske-kroppen; for eksempel er hodet en tiende-del i størrelse av hele kroppen. Senere utvikler Leonardo da Vinci idealkroppen hos en mann; *The Vitruvian man*, her er hodet en åttende-del av hele kroppen. Leonardo da Vinci beskriver den idelle menneske-kroppen i både en sirkel og en firkant.

Danske, Lise Godfredsen beskriver betydningen av sirkelen og firkanten slik;

I den kristne kunst betegner cirkelen den høieste grad av gudommelighet. Den danner glorien omkring de hellige personers hoder, den runde mur om Paradis, og er grundfiguren i Dantes visioner. Renessansen, der gjenoppliver Platons ideer, hvor cirkelen er den centrale figur, bruker den som grundplan til kirkebygninger, som vindue og billedramme og som grunnmønster i billedernes komposition.

Kvadratet er derimot et jordisk symbol, som med sine fire hjørner viser hen til verdens opdeling i verdenshjørner, vinde, årstider, livsaldre osv. Det oppfattes som en skjærmende indhegning liksom den græske TEMENOS eller den orientalske MANDALA. Alkymisten slår en sirkel eller et kvadrat om seg, og i håndskriftene sidder evangelistene ofte i et kvadrat, der avbildes som en mur med et tårn i hvert hjørne,

²⁴⁹ Granum Einar, *Vi ser på kunst*, s 22.

²⁵⁰ Eco, *ibid.* s 35.

²⁵¹Eco, *ibid.* s 35.

eller de danner selv en *temenos* rundt om Kristus. Madonna sitter i en firkantet rosenhave, der symboliserer hennes jomfruelighet. Personer, der bliver kanoniseret i levende live, bliver forsynet med en firkantet glorie²⁵².

I folkekunsten i Norge finner vi bruk av firkanten, blant annet i Fana-koftas mønster hvor den er et beskyttelsesmotiv, «djevelen kan ikke telle til 4», sier man. I Middelalderen i Norge er røykstovene folk bor i mørke, noen steder pynter man med «kroting», det vil si man kriter opp prikker, rundinger og firkanter og setter de sammen til dekorative mønstre på veggene. Overtroen er sterk blant folk, og disse geometriske motivene er beskyttelses-symboler. En fortelling fra Voss viser hvor sterk overtroen kan være; da et menneske døde av pest på 1300 tallet, skjærer de ut et hull i veggen der senga til liket stod, og gjennom den åpningen bærer de liket ut. De bruker ikke døra, da de er redd «døden» lettere ville finne veien inn igjen der «døden» kom ut!

I Middelalderen kan Gud være avbildet stående med en passer i hånden, og kalles *den store geometer* (jordmåler). Man tenker seg universet geometrisk, verden består av orden og lovmessigheter og dette verdensbilde gjenspeiler seg i kunsten.

Roger Bacon 1220-92 e.Kr, en engelsk platonist, skriver at det er umulig å kjenne Guds visdom uten å kjenne geometrien til bunns. Alle deler av bildet er deler av et geometrisk system, og skjønnheten bygger på et geometrisk fundament.

Filosofen Theophilus 1120 e.Kr, antageligvis en Tysk benediktiner-munk mener at tomme områder mellom viktige historiske hendelser i figurativ kunst, bør bli fylt med geometriske design, blomster, blader, fugler etc²⁵³.

Den bysantinske stilen som dominerer europeisk kunst gjennom 1000 år representerer først og fremst møte mellom Øst og Vest, en sammensmelting av gresk-romersk tradisjon og orientalsk overflod. Araberne er kjent for bruk av geometriske motiv i overflaten på bygninger,

²⁵² Gotfredsen Lise, *Billedets formspråk*, s 38.

²⁵³ Eco, *ibid.* s 101

i sine veggmosaikker og på kjeramikk-fliser, disse motivene finner man igjen på silke-stoff. Når en ser nøye etter, er firkanten et utgangspunkt for hele mønsteret i Røldal-stoffet, sirkelen settes inn i firkanten og i sirklens mellomrom bygges det også opp et geometrisk mønster. I følge en lærerveiledning fra Vitensenteret i Trondhjem ²⁵⁴ kan trekanter, firkanter eller sekskanter settes mot hverandre å lage polygoner, det vil si de henger sammen og kan danne nye mønster (fig 54). Røldalstoffet har likhets-trekk med islamske mønstre som er bygget opp ved hjelp av polygoner.



Fig 54. Foto fra *Matematikk og ornamentikk*. NTNU-trykk s. 178.

Forbud mot naturtro former i islamsk kunst er blitt misforstått i vest, i Hadith-tradisjonen, et skrift som oppstår 200 år etter Muhammeds død (832 e.Kr) og som refererer til religiøs kunst, viser den dype spliden mellom to islamske retninger; den naturtro formen godtas og foretrekkes hos de iranske herskerne og shia Fatimids i Egypt, mens sunniene tolererer bare de geometriske og abstrakte motivene²⁵⁵.

²⁵⁴ Rossing, Nils et al. *Matematikk og ornamentikk*. s.87. 2010. NTNU-trykk.

<https://www.viten.ntnu.no/ped/mogo/larerveiledning.pdf>

²⁵⁵ Harris, *5000 years of textiles*, s.71.

3.8 Sammendrag.

Kan høy-middelalderens (1050-1300) tenkemåte føre meg nærmere opphavet til messehagelen? En del av kunsthistoriens teori finner man i antikken og middelalderens filosofi. Jeg tar utgangspunkt i Pytagoras, Vitruvius, Platon, Aristoteles, Augustin, Dionysios, Boethius og Aquinas' teorier. Filosofien fra antikken og Middelalderen med sin omtale av geometriske figurer, dyr og plante-symbolikk er betydningsfull, da den særpreger Røldalstoffet.

Filosofien i Antikken er en del av forhistorien til estetikken. Forståelsen av vårt bevisste forhold til verden er ikke bare av Platon men også Aristotles beskrevet som *Triaden*; det *Skjønne*, det *Gode* og det *Ene*, tre sider av samme sak. De vektlegger betydningen av de tre områdene forskjellig. Platon vektlegger *Triadens* enhets-moment, ifølge den platonske forståelsen «representerer de det *lys* som strømmer fra dem alle på en gang» (platonsk *transendens*). Aristoteles vektlegger det håndtverksmessige ved det *Skjønne*, uten at det går på beskostning av de to andre.

I den romanske stilen på 1100 tallet finner man ofte gull-bakgrunner, både farger og former har symbolsk verdi. Gud kan fremstilles som lysende gull, og er et bilde av Gud på jorden. Keiser, konge og kirkens menn er av gudommelig karakter, jo høyere rang man har desto mer mønster og gull har man i klærne, de er Guds sted-fortredere på jord. Filosofene på denne tiden videre-utvikler Pytagoras og Vitruvius tanker om det vakre mikro og makro-kosmos. Middelalder-tenkerne befinner seg på teologiens og ontologiens område, det omfatter alt som er til, også de kunstverk mennesket skaper. Deler av naturen kan være stygge, men helheten er vakker. Kunstverk får en spesiell funksjon, de fremstår som en samlet komposisjon og et bevisst bilde av den skjønne orden i det skapte kosmos.

I tidlig middelalder har det vakre mange referanser, det er motstand for å utvikle spesielle forestillinger forbundet til begrepene. Oppfattelsen av *transendens* blir omtalt på en lyrisk, poetisk eller allegorisk måte på 11-1200 tallet. Skolastikeren Albertus ønsker å utforme en objektiv filosofisk teori på hvorfor det vakre også oppfattes godt (*transendens*). Disse teoriene er basert på en sammenslåing av flere *triader*; *number, weight and measure* eller *substance*,

nature and power og *dimensjon, form and order* og Augustins' *species, number and order*, som det gode består i²⁵⁶.

Aquinas regnes også som en av skolastikerne, men hans teorier bygger blant annet på Aristoteles som fokuserer på subjektets opplevelse av den konkrete formen og den opplevelsen er ikke objektiv. Han reduserer kosmisk allegori til bibelsk allegori i andre halvdel av 1200 tallet. Han regnes som katolikkens filosof og den mest betydelige filosof fra denne tiden.

Planteformen i midten av rapporten på Røldal-stoffet har mest likhet med sassanidisk lotus, tenker jeg, Røldal-lotusen fremstår som en stilisert utgave av den. Symbolikken til planteformene lotus, lilje og granatblomst er svært lik i europeisk kultur, både granateple og lilje inngår i Mariadyrkelsen, renhet, fruktbarhet og kjærlighet står alle for. Liljene i sirkelen på Røldal-stoffet kan være den heraldiske, franske lilje, da de bruker *Fleur de Lis* på sitt våpenskjold.

Leoparden er brukt som symbol for både konger, Gud, Kristus og helgner. Leoparden har en spesiell betydning på 1200 tallet hos franskmenn, de bruker den satirisk om de milde engelske Plantagene-kongene, blant annet Henrik II som mister store områder som de eier i Frankrike på den tiden. Mange episoder utspenner seg mellom milde, europeiske, ekte og uekte konger og arabere på denne tiden. Stoffet kan være en gave, kjøpt eller brukt som løsepenger mellom geistelige, arabere og kongelige i Europa i flere sammenhenger. Det er også knyttet en legende om en leopard og St. Miniatus i Firenze. Allegoriene har forskjellig innhold og må tolkes i sin egen sammenheng.

Øynene til leoparden i Røldal-stoffet er stive, uttrykksløse og himmelvendte, noe som kjennetegner romansk stil. I overgangen til gotisk tid blir linje-føringen mer levende, dette ser man også på linjeføringen på leopardens kropp. Skjønnhets-begrepet i bilder i høy-Middelalderen består av lysmystikk, geometri og allegorier i form av dyr og planter, alt dette finner man i Røldal-stoffet. Fargene og form-uttrykket representerer overgangen mellom høy og sen-middelalderens filosofiske tanker om skjønnhet.

²⁵⁶ Eco, *ibid.* s 19.

4 Konkluderende oppsummering.

Messehaglen fra Røldal, i dag oppbevart i Bergen Museum og omtalt som gammel allerede på 1600 tallet. Hvor, hvordan og hvorfor er dette stoffet laget? Messehaglen består av geometriske og organiske figurer, silke og sølv-membran-tråd, samtidig som den er bygget opp geometrisk, alle disse egenskapene har stor allegorisk betydning i 11-1200 tallets middelalder-filosofi. Kirken er den ledende oppdragsgiver for kunsten i Middelalderen og får stor betydning for utviklingen av den. Bildene kan ha både en religiøs og offentlig funksjon.

Hvorfor er stoffet laget?

Diplomatarium Norvegicum viser at norske konger og biskoper bruker tilsvarende plagg i vikingtiden, de handler, testamenterte og gir både eiendom, silke, gods og gull til kirken på denne tiden. H. Engelstad skriver at allerede i Middelalderen har forskjellige tekstiler funnet sin plass i den romersk katolske kirken, det knytter seg en rik, dogmatisk og allegorisk symbolikk ved dem. Ingen vet hvordan dette stoffet kom til Røldal stavkirke, men siden det er en pilgrimskirke fra 1200 tallet, kan stoffet være en votivgave. Reformasjonen i Norge utløser vår form for billedstorm, Røldal-brokaden kan også ha blitt flyttet fra en stor kirke til en liten i den forbindelse. Mange kultur-skatte som i andre land blir brent på grunn av religionskrig, er i vårt land bevart på bortgjemte, små, kalde steder.

Jeg setter motivene i Røldal-stoffet i sammenheng med Middelalderens filosofiske lysmystikk, geometri, og billed-symboler også brukt i *Bestiariene*.

I Middelalderen i Europa får tidligere gudsbegrep og hedendom kristent innhold. Middelalderfilosofien bygger på kristen teologi kombinert med Antikkens filosofi. Sentralt er forestillingen om det *sanne*, det *gode* og det *skjønne*, tre sider av samme sak, men også selvstendige. Filosofien inkluderer estetisk tenkning i poesi, billeduttrykk, teologi, matematikk, geometri og natur-vitenskap. Middelalder-menneskene tenker seg verden bygget opp geometrisk, et ordnet kosmos, det samme er kunstverkene (ontologien). Bildene får en helt spesiell oppgave med å formidle det guddommelige gjennom bruk av geometri i komposisjonen av bildene. Middelalderen skiller ikke mellom det mennesket lager og naturen, alt er allegorier for en oversanslig verden.

Geometriske forhold som man finner i naturen, blant annet «det gyldne snitt» blir brukt når man komponerer bilder og konstruerer bygninger. Men også sirkelen; solen, lyset, og alt som

skinner og glitrer er symbol på det gudommelig. Det har en «god-vakker» (*gr, kalokagathia*) og transendent betydning på oss. Lys-mystikken er et av middelalderens bidrag til estetikken. I kirker i Bysants har man et lys *tessera*, som er forskjellig fra vårt. Mosaikkene inne i kirkene tar imot lys fra alabast-vinduer, og fordi mosaikk-vinkler er vridd mot lyset, og dessuten satt i ulike fasetter, så reflekterer de lyset og sprer det i forskjellige retninger. Man kan oppleve at det er mosaikkene som kastet lys. I tillegg til bruk av levende lys så vibrerer gullet/sølvet i mosaikkene, og personene i de virker nesten levende! På 1000 tallet prøver man å få fram dette eget-lyset i fresker og manuskripter. I den romanske stilen på 1100 tallet finner man ofte gull-bakgrunner, fargene er ofte mettede og dype, dette eget-lyset i gullet finner man også i malerier av Duccio og Giotto (1266-1337). Messehagelen fra Røldal er bygget opp av firkanter, sirkler og store mengder sølv.

Den poetiske og allegoriske opplevelsen av verden som man har i tidlig og høy-middelalder prøver skolastikern Albertus å endre til objektive fremstillinger. Han viser til det estetiske mikro-makro-kosmos som både vakkert og godt (transenens) med en objektiv, filosofisk forklaring. Han utelukker Aquinas teori som poengterer subjektets oppfattelse av objektet som viktig, dette er de tankene som får betydning for ettertiden.

I tidlig middelalder har det vakre mange referanser, det er motstand for å utvikle spesielle forestillinger forbundet til begrepene. Innholdet i formen betyr mye i tidlig og høy-middelalder, 1100 tallets interesse for naturen og 1200 tallets gjenoppdagelse av Aristoteles ideer fører til en ny estetikk. Hensikten med Røldal-brokaden kan være rent dekorativt, men på 11-1200 tallet har som oftest figurer og farger en allegorisk betydning i forhold til den sammenheng de er laget.

I *Bestiariene*, et litterært verk med illustrasjoner fra Middelalderen får dyr både en religiøs, politisk eller folkelig betydning. Så tidlig som i 1892 tolker Bendixen planteformenes symbolikk i messehagelen, han antyder muligheten til å temme leoparden som man gjør i den arabiske kulturen, i gamle sagn fra Persia kunne panteren/leoparden temmes, og på 1200 tallet i Europa er leoparden et symbol på det milde. Franskmenn bruker leopard-begrepet om de milde engelske Plantagene-kongene, spesielt mye om Henrik II som eide og mistet land i Frankrike på på 1200 tallet. Leoparden er også tidlig brukt som symbol på Kristus. Hos Plinius blir leoparden brukt som symbol på «uekte» kongeblod. Kristus har ikke en «biologisk» jordisk far, ifølge Bibelen.

Både planter, dyr og farger har symbolsk verdi, lotusen og liljen er symbol på renhet og Jomfru Maria i kristendommen. I antikken er liljen symbol på kjærlighet og fruktbarhet, og i oldtiden blir lotus oppfattet som et symbol på livet. I den arabiske verden kan blomsten være en hyllest til Gud og skaperverket. Liljen er også brukt som motiv innen heraldikken (coat of arms), franskmenn tar den i bruk som sitt våpenmerke på 1100 tallet. *Coat of arms* blir produsert både i Venezia og Lucca på den tiden.

Folk flest kan ikke lese eller skrive i Middelalderen, så farger og bilder er en del av kommunikasjonen mellom øvrigheten og den vanlige mann. Hellige personer blir dyrket på samme måte som bibelske personer, de får en magisk betydning for folk. I Firenze er det en legende fra 300 tallet om den første kristne martyr i Firenze; den romerske keiseren kaster San Miniato til en panter som ikke vil fortære han, han blir tilslutt halshugget. San Miniato og panteren er avbildet blant annet på altertavlen i kirken San Miniato al Monte, bygget i Firenze på 1000-1200 tallet.

Hvordan er stoffet laget?

Ifølge nyere forskning er Røldal-brokaden vevet i samitum, en vev-binding brukt helt fra 200 tallet (Antinoe-funnene) til Syd-Europa på 11 og 1200 tallet, i Kina fra Tang-dynastiets tid. En mønstret vev-binding bestående av grunnbindingen innslagskypert med to renninger og innslag med minst to farger (bare innslaget synes på retten). Begrepet er brukt av forskere i Europa om stoff som har regelmessige motiv i bredden, i høyden og begge deler, dette gjør det vanskelig å avgjøre hva slags redskap man har brukt.

I de kinesiske silke-stoffene Shosoin-skatten fra 600 tallet og Shomu-tekstilen fra 700 tallet, er *samitum* repetert jevnt og regelmessig i rapporter, både i høyde og bredde, det viser at kineserne hadde teknologi til å utføre samitum på en avansert vev (*The drawloom*) allerede da. De har en teori på hvordan denne veven har sett ut, Kineserne bruker begrepet *samitum* kun om denne type stoff. Denne bindingen spredde seg langs Silkeveien, og man tror forskjellige former for vev-redskap er blitt brukt. Man vet ikke akkurat hvordan disse vevene har sett ut her i Europa, da man ikke har funnet rester etter noen.

Det er eks. på silkestoff hvor det er brukt *drawloom* i Egypt, Sassaniden, Bysants og arabiske områder også, men i disse eksemplene (Antinoe-funnene 224-651) er motivene enten i bredden eller i høyden (definert av Geijer som *samitum*). Muthesius skriver at fra 500 tallet i Bysants finner man tekstiler i *single main-warp twill* med motiver repetert i bredden og høyden, disse er definert av Eriksen som *samitum*. Ut fra dette tenker jeg det kan tenkes at *The drawloom* til produksjon av *samitum* i både høyde og bredde også kan være laget i bysantinske områder, og kanskje tidligere enn i Kina! Fra 700 tallet er *paired main-warp twill* brukt i Bysants, det er den bindingen som er brukt i Røldal-stoffet, ifølge Eriksen. Forskjellen på veven som er brukt til *single and paired main-warp twill* er noe uklart hos forskere.

Hvor er stoffet laget?

Det produseres silkestoff med likhets-trekk til Røldal-stoffet under det Macedonske dynastiet i Bysants 867-1059 e.Kr. Mange keiserlige produkt blir til mellom 900-1050, det utviklet seg en stilisert og kraftfull stil med speilvendte dyremotiv; elefant, løve, griff, panter, pegasus, og jaktmotiv som innrammes i sirkler og andre geometriske motiv. Rett etter kommer også plante ornamentikken sterkere fram i i dyrestoffene. Disse stoffene er likevel mindre stilisert enn de venetianske.

Den bysantinske silken skiller seg fra den persiske både i fargevalg, purpur-rødt er foretrukket som grunnfarge og er spesielt kostbar, den symboliserte keiserens makt og hans overordnede stilling. Han blir presentert som *the purple shining sun*. Gull blir også brukt av keiseren i spesielle sammenheng og symboliserer makt. De vakreste silkestoff med mønster og holdbare fargestoff er forbeholdt keiser, konger og biskoper, de er like mye verdt som gull og blir brukt som gaver og i forhandlinger om fred etc. I Bysants får de geometriske formene, dyrene og plantene både en religiøs og dekorativ tolkning. Dessverre er det meste av den bysantinske tekstil-kunst ødelagt av tyrkerne på 1400 tallet, det meste som er bevart finnes i Europa.

Mønstre fra Venezia i Italia er påvirket av bysantinsk kunst, mens silke-kunst som man finner i Lucca (Italia) er påvirket av spanske og sarasenske modeller. Bysantinske, spanske og sarasenske motiv er alle påvirket av persiske. I Røldal-stoffet finner man både en orientalsk og europeisk påvirkning.

Det er stor handel mellom Asia og Europa i middelalderen. Italienske handelsmenn fra Venezia stod i en særstilling på 1000 tallet, mot å forsvare Bysants får de handels-rettigheter og utvikler sin egen silke-industri. Etter fjerde korstog 1204 hvor venetianerne er med på å plyndre Konstantinopel, tar silkeindustrien i Venezia fart. Det det er dokumentert stor produksjon av både hel og halvsilke-stoff med, purpur, gull og sirkler i 1248 også på 1100 tallet. Et italiensk leksikon fra år 2000 beskriver mest produksjon av *samitum* før 1200 tallet, diasper etter. King mener de har hatt *drawlooms* med evnen til å repetere store mønstre i Venezia på 1200 tallet, de kan veve ca 1,20 brede stoff. Dette bekreftes i en You tube-film fra Venezia i 2016, der de omtaler de tidligste *samitum* fra Venezia fra 11-1200 tallet, de er vevet på kompliserte vever beskyttet av lover og reguleringer. Motivene består av hjul fylt med enkle motiv, basert på østlig inspirasjon og teknikk. Etter en reise Marco og familien Polo har til Kina (1295) blir tekstilene i Venezia beriket, sier de også i denne filmen.

Brokadestoffet i messehagelen fra Røldal har flest likhetstrekk med de tekstilene som blir laget i den høy-romanske perioden i Italia 1050-1300 tallet. Det er en rask utvikling i tegning og vev-teknikk på den tiden. Den romanske stilen i Italia kjennetegnes av figurer med store hoder, øyne og føtter i forhold til kropp, og geometrisk oppbygde tekstiler med stiliserte motiv, en abstrakt og symmetrisk stil med speilvendte dyr i par innrammet i en dobbel sirkel eller andre geometriske former, planteformer er kilt inn i mellomrommene. I gotisk tid (overgangen fra 12 til 1300 tallet) blir de figurative formene mer levende og virkelighetstro, de geometriske formene oppløses. Leopard-kroppen i Røldal-stoffet har en levende og delvis gotisk linjeføring tenker jeg, mens øynene er tankefulle, stive og himmel-vendte, noe som kjennetegner det romanske uttrykket. Røldal-stoffet viser overgangen mellom disse stilartene! Von Falkes beskrivelse av tekstilenes geometriske oppbygging i den romanske stilen, til oppløsningen i den gotiske stilen, og faller sammen med de filosofiske og estetiske tanker på 11-1200 tallet.

Den geometriske måten Røldalstoffet er bygget opp på har likhetstrekk med islamske mønstre, de er bygget opp ved hjelp av kvadratet og satt sammen til polygoner, sirkelen er satt inn i firkanten. Det geometriske motivet i mellomrommet mellom sirklene kan være det bysantinske kors satt inn i en firkant og et ruteress, dekorert med planter! Geometrien fikk stor betydning for både europeisk og arabisk kunst og kultur. Dette finner man innen flere

kunstgrener som mosaikker, metaller, skulpturer og *inlays* (et design eller et materiale som er satt inn i noe) både i Bysants og den romanske perioden i Europa.

Det påstås at det oppstod en felles stil innen tekstil rundt Middelhavet på 1000 tallet, det kan stemme til en viss grad, da de bruker de samme motivene, men den italienske stilen er mer stilisert enn den bysantinske og arabiske.

Silkestråd uten tvinn eller hasplet silke er brukt i Røldalstoffet, det er handelsvare enten fra Kina eller Syria på denne tiden. Sølvmembran-tråd blir importert til Europa via Kypros allerede fra 1000 tallet. I Europa blir den produsert på 12-1300 tallet, den er noe tyngre, og med tvinn.

Ved å studere handelsveier, materialer, redskap og stil ender jeg opp med Venezia som den mest sannsynlige opphavsplass til Røldal-stoffet. Filosofien i Antikken og Middelalderen er viktig fordi akkurat den er et særpreg ved Røldal-stoffet. Det er dokumentert stor produksjon av silketekstiler i *samitum* tilsvarende Røldal-brokaden i Venezia på midten av 1200 tallet, de fleste blir produsert før 1200 tallet. Alle forhold ligger tilrette for at dette stoffet kan ha blitt til her på denne tiden.

5 Abstract.

The chasuble from Røldal, technique, symbolism and origin.

The chasuble consists of many small pieces of the same fabric woven in silk and silver membrane-threads, in a technique called weft-faced-compound-twill or *samitum*. The pattern of the brocade is built up of squares, they are filled with circles and mirrored ornaments like lotus, lilies, oak-leaves, leopards and geometrical shapes.. The symmetrical style dominates textiles in the Romanesque period in Europe, they are more stylized and often in different colors than those from Byzantium, Syria, Spain and Asia.

It is said that the Antique world is inspired by nature, while the Middle Ages are inspired by the Antique world, particularly in aesthetical and philosophical thinking. Geometrical shapes, animals, plants, shining silk and gold characterize the cloth of Røldal, they are used as allegories in both Classical Antiquity and in the Middle Ages, the content becomes Christian in the Middle Ages. Platon's sircel symbolizes the sun, light and God. Silver and gold are allegories of the Divine light. God is part of everything in nature. The universe is built up according to propotions in nature, the same are the pictures. In the early Middle Ages there were many references to beauty and a reluctance to develop any specific concepts connected with it.

In *Bestiaries*, illustrations of animals and text from the 13th century, the leopard is presented as a symbol of mild and weak Plantagene-kings of England by the French. The leopard can also be an allegory of unclean bloodlines or in use in heraldry. The church uses it as an allegory of God or Christ, while there is a story connected to St. Miniato about a mild leopard in Firenze. A legend from Persia tells the possibility of taming the leopard. The allegories get different meanings and must be seen in their own context. Plants might be religious allegories too.

Silk and gold connect to the clergy, kings and the Emperor (*the purple shining sun*), it has the same value as gold and used as a commodity, a gift to the church and in marriages, in negotiations between countries or parts of testaments etc. There is a lot of communication and commerce between Scandinavia and The Continent. *Samitum* is mostly produced before the 13th century in Italy. Venice is the only place in the world being able to document the ability to make textiles in the same style as the Røldal-brocade in the 12th and 13th century.

6 Etterord. (videre studier)

- D. King omtaler Røldal-stoffet som venetiansk og kilden finnes i Le Puy. Kan det være fler opplysninger om stoffet her? Det blir produsert tilsvarende stoff ved andre vev-senter i Italia, men det er ikke dokumentert.
- Det kan gjennomføres en vitenskapelig C-14-datering av det organiske materiale i teksten. Man kan også datere farge-emnet som er brukt i røde tekstiler.
- Kineserne er de eneste i dag som har en teori om konstruksjon av *The drawloom* på 500 tallet, som delvis kan dokumenteres. Brubaker og Haldon er uenig i deler av Muthesius sin forskning om hvilken vev som brukes til *single and paired main-warp twill* fra 5-900 tallet. Bysants, Sassaniden eller Egypt kan ha vært like tidlig ute med å konstruere *The drawloom* som kineserne.
- I en studie basert på redskap, vev-binding og materialer (ikke stil) er det en mulighet for at stoffet kan være laget i Bysants allerede på 5-600-tallet.
- Studier på tvers av lande-grensene trenger et felles språk (begrep når det gjelder vev-bindinger).
- Jeg takker veileder for å oppmuntre, stille spørsmål og å utfordre meg underveis.

7 Referanselister.

Bøker.

- Bendixen, B.E. Norske fortidsmindemerkers bevaring. Aarsberetning for 1892. Utgravninger og undersøkelser i Røldal, Kristiania: Carl C Werner & CO.'s boktrykkeri.
- Becker, John. *Pattern and Loom. A practical study of the development of weaving techniques in China Western Asia and Europa*. Copenhagen 1986. (New edition Donald Wagner 2008). <http://donwagner.dk/Pattern-and-Loom.pdf>
- Brøgger, A. W. *Stavangers historie i middelalderen*, Stavanger: Dreyers forlag og boktrykkeri, 1915.
- Burckhardt, Jacob. *The Civilization of t/he Renaissance in Italy*, England: Cleys Ltd, St Ives plc. 2004.
- Christensen, Arne Emil og Margareta Nockert, *Osebergfunnen bind IV*. Oslo: PDC Tangen, 2006.
- Dalrymple, William. *I skyggen av Bysants*. Oversatt av Ellinor Kolstad, H. Aschehaug & Co (W Nygaard), Oslo. Norsk utgave 2000, 2002, 2011 og 2016.
- Diplomatarium Norwegicum V, brevnr. 193.
- Drake Maurice & Wilfred. *Saints and their Emblems*. London: T. Werner Laurie KTD, 8 Essex street M. CM. XVI.
- Eco, Umberto. *Art and Beauty in the Middle Age*, Yale University Press New Haven and London, 1986.
- Engelstad, Helen. *Messeklær og alterskrud. Middelalderske paramenter i Norge*. Oslo: Cammermeyers bokhandel, 1941.
- Errera, Isabelle. *Catalogue D'Etoffes. Anciennes et modernes*. Bryssel 1907.
- Eri, Istvan. Et.al. *Conserving Textiles, ICCROM, Conserving studies 7*. Printed by: Ugo Quintily S.p.A. Roma. 2009.
https://www.iccrom.org/sites/default/files/ICCROM_IC507_ConservingTextiles00_en.pdf
- Evans, Joan. *Life in Medieval France*. London: Phaidon Press Lt, 1969.
- Fladby, Rolf. *Diplomatarium Norvegicum. Kongebrev, systematisk register I-XX*. Oslo: a/s Bokcentralen, 1965.
- Geijer, Agnes. *Ur Textilkonstens historia*. Slovenien: Gidlunds forlag, fjerde opplag 2006. (1972, 1980, 1994, 2006.)
- Gotfredsen, Lise. *Billedets Formsprog*, Danprint, Beder. G.E.C. Gads Forlag, 1981.

- Harris, Jennifer, Anna Muthesius et al. *5000 Years of Textiles*. London: British Museum Press, 1993.
- Hassig, Debra, Margaret Haist, Mariko Miyazaki, Carmen Brown, Valeri Jones, Pamela Gravestock, J. Holly Wheatcroft, Alison Syme et al. *The Mark of the Beast. The Medieval Bestiary in Life, and Literature*. New York and London: Garland Publishing, Inc. A member of the Tylor& Francis Group, 1999.
- Keilhau, Wollert. *Norsk Konversasjonsleksikon, Kringla Heimsins 2*. Oslo: Nasjonalforlaget, Oslo, 1932.
- Kielland, Thor. *St. Swithuns kaape*, Stavanger Turistforenings aarbok, Aktietrykkeriet, 1921.
- King Donald, *Some unrecognized Venetian Woven Fabrics* s 53-63. Victoria and Albert museum Yearbook, London 1969.
- Kirkestolboken for Røldal kirke fra 1698, Statsarkivet i Bergen.
- L'Orange H. P., Yrwing Hugo, Gierow Krister, Togeby Knud, Torp Hjalmar, Staale Sinding et al. *Vår kulturarv bind II*, Redaksjonskomite: Per Krarup, Haakon Holmboe, Gierow Krister. København. Forlaget for faglitteratur. A/S J.H.Shultz Universitets-Bogtrykkeri, Denmark.
- Lemberg Flury M, *Textile conversation and research*. Schriften der Abegg-Stiftung. Bern. 1988.
- Muthesius, Anna, *The impact of the mediterranean silk trade on western Europe before 1200 A. D. England*. University of Nebraska-Lincoln. 1990.
- Nokcert, Margareta, *Norsk Folkemuseums årbok, 1983-84, Bind XXX*, By og Bygd.
- Otavsky Karel, *Mittelalterliche Textilien 1: Egypten, Persien und Mesopotamien, Spanien und Nordafrika*. Die Textilsammlung der ABEGG-Stiftung Bd.1 1995.
- Otavsky, Karel. Muhammad Abbas, Muhammad Salim; unter mitarbeit von Cordula M. Kessler. *Mittelalterliche Textilien 1: Egypten, Persien und Mesopotamien, Spanien und Nordafrika*. Die Textilsammlung der Abegg-Stiftung Bd. 1. 1995.
- Punta Del Ignazio, *Mercantie banchieri lucchesi nel Duecento*, (Studi Puisani 8) Plus university press Pisa, 2004.
- Rossing, Nils. Inger Marie Larsen, Åshild Adsen, Vigdis D. Øien. *Matematikk og ornamentikk, Lærerveiledning*, Vitensenteret Tronhjem, Nordenfjelske kunstindustrimuseum, NTNU-trykk. 2010. <https://www.viten.ntnu.no/ped/mogo/larerveiledning.pdf>
- Scott, Philippa, *The Book of Silk*, United Kingdom, London, Thames &Hudson Ltd, 1993.

Tamara Bocchenini, Paula Marabelli. *Atlanta di storia del Tessuto*. Firenze. 1995.

Vasari, Giorgio, *Lives of the artists*, Great Britain by Richard Clay (The Cuauser Press) Ltd, Bungay, Suffolk. 1965.

Vedeler, Marianne. *Silk for the Vikings*, United Kingdom by Hobbs, Totton Hampshire, 2014.

Wilhelmsen Leif J, Norsk Tekstilordbok, Utgitt av norsk tekstil-teknisk forbund. Sambaandets trykkeri, Bergen 1954.

Winther Truls, Odd Inge Langholm, Egil A Wyller, Øivind Andersen, Lars Roar Langslett, Maren Sofie Røstvig et al. *Eстетikk fra Platon til våre dager*, Tanum Nordli, Oslo, 1977.

Avhandling.

Bondevik, Hjørdis. *Bysantisk silke og Keiserlig drakt. Med vekt på mellom-bysantisk tid omlag 800-1200*. Hovedfag, Oslo universitet, 2007.

Cuoghi, Costantini. Silvestri Iolanda, *Il filo della Storia. Tessuti antichi in Emilia-Romagna*. Cooperativa Libreria Universitaria Editrice. Bologna 2005.

http://online.ibr.regione.emilia-romagna.it/l/libri/pdf/filo_storia.pdf

Eriksen, Åse. Rekonstruksjon av silkestoff fra Oseberggraven, Samitum.

http://www.samitum.no/side_2.htm

Hervig, Øivind. *Europas herskere i Guds tjeneste*, Masteroppgave, universitetet i Bergen 2008.

King, Donald, *Notes on handweaving techniques in plain and figured textiles*, Centre international d'étude des textiles anciens, Lyon 1987.

Kiilerich, Bente. *Colour and Context: Reconstructing the Polychromy of the Stucco Saints in the Tempietto Longobardo at Cividale, Arte Medievale anoVII*. (s 9-24). 2008.

Muthesius, Anna. *The impact of the mediterranean silk trade on western Europe before 1200 A. D.* University of Cambridge. 1990.

Sakel, Dean. Roger Scott, Bente Kiilerich et al. *Bysantine Culture*. Papers from the Conference "Bysantine Days of Istanbul". May 21-23-2010. Ankara. 2014.

UNESCO sin konvensjon for sikring og bevaring av immateriell kulturarv (IKA)

<http://unesco.no/kultur/immateriellkulturarv/>

Tidsskrift.

Bendixen, B. E. Utgravninger og undersøkelser i Røldal, Aarsbetetning, Foreningen til norske Fortidsminnemerker Bevaring, 1892-1895. Kristiania, Carl C Werner &`s Boktrykkeri 1893.

Feng, Zhao. Yi Wang, Qun Luo, Bo Long, Baichun Zhang, Yinchong Xia and Tao Xie. *Mechanism of Laoguanshan Pattern Looms from Late 2nd Century BCE, Chengdu, China*. Springer Internasjonal Publishing. Switzerland 2016.

Feng, Zhao. *Diffusion and reflection: Comparrison of Mechanically Patterned textiles between the West and China*. Center for Cultural Studies on Science and Technology in China. 06.11.07.

https://www.china.tberlin.de/menue/forschung/veranstaltungen/konferenzen/history_of_science_in_china/yz_abstracts/abstract_zhao_feng/

Francesco, G. De. *Guild Emblems and their Significance*. Ciba Review 13, 1938.

https://www2.cs.arizona.edu/patterns/weaving/periodicals/cr_13.pdf

Haug, Elbjørg. *Fra Stavanger-kirkens tidligste historie*. Historisk tidsskrift. 2009.

http://www.academia.edu/6637141/Fra_Stavanger-kirkens_tidligste_historie

Anmeldelse

Haug, Elbjørg. *Collegium Medievale 2013*. Anmeldelse av Norske Sigiller fra Middelalderen, tredje bind; Geistlige segl fra Nidaros bispedømme utgitt av Fjordholm, Odd. Erla Hohler, Hasllvor Kjellberg, Brita Nykvist. Tredje bind. Riksarkivet. Oslo, 2012.

Artikkel/nettside.

www. Aftenposten.no/kultur/de kristne billedstormere-418367b. Html

Lien S Marthe. Jæger, Odin. VG-nyheter. 13.09. 2017.

[Paveseglet funnet i Oslo: – Et uhyre sjeldent funn - Historie og ... - VG](#)

Amundsen, Bård. *Hvem var babyen som ble fraktet over fjelle*. 12.02.2016. Forskning.no.

<http://forskning.no/historie-samfunn/2016/02/hvem-var-haakon-haakonsson>.

Cogorno, Ingrid. 22-04-2018. <https://www.dagbladet.no/kultur/ingrid-31-har-levd-som-viking-siden-hun-var-15/69702225>

Elektronisk leksikon: *Arti Minori*, Volum 24. Jaca book, Milano, 2000.

<https://books.google.it/books?id=Hly8rJOg-2QC&pg=PA371&lpg=PA371&dq=sciamoto+e+lampasso+tecnica&source=bl&ots=oMDNGKyc2&sig=4G1wDnIBFRm1AEcP7KCXIR7CWU&hl=it&sa=X&ved=>

Heraldisk stil – Wikipedia https://no.wikipedia.org/wiki/Heraldisk_stil

Herbener, Jens Andre. VG-nyheter. 28.10.2017.

<https://www.vg.no/nyheter/meninger/kristendom/innfoeringen-av-lutheranismen-kulminerte-i-et-kristent-diktatur/a/24173693/>

Imsen, Steinar. Middelalderen. Store Norske Leksikon. <https://snl.no/middelalderen>

Mørstad, Erik. Store Norske Leksikon. https://snl.no/palmett_-_kunsthistorie

Symbolleksikon, Steffanson Finn, Gyldendal. 2009.
denstoredanske.dk/Symbolleksikon/Planter/lilje

Stor Norske Leksikon, <https://snl.no/leopard>

Store Norske Leksikon, <https://snl.no/zoologi>

Store Norske eksikon, Teori, <https://snl.no/teori>

E-book

Cohen, Simona. Animals as disguised Symbols in Renaissance Art, s.4, ProQuest Bergen Ebook, Central. 2008. <https://philpapers.org/rec/COHAAD-2>

Flaskerud, Ingvild. *Bildebruk og Bildestrid i Islam*, 2010. [bildebruk og bildestrid i islam - Novus-](#)

Film.

You tube, History of weaving in Venice in Italy. <https://youtu.be/pLv8LfKAqHk> 22 des. 2016.

You Tube, Eriksen, Åse. Samitum vevet på en opprettstående vev. 2014.
https://www.youtube.com/watch?v=YeFN_ScbLFU

8 Bilder.

Fig 1. Skare, Svein. *Messehaglen fra Røldal*. Foto. 2016. Universitetsmuseet i Bergen, Fotoarkivet. Universitetsmuseet i bergen har opphavsrett til bildet.

Fig 2. Brøgger, A.W. Stavangers historie i middelalderen, Stavanger, *Biskop Henriks sigil*. Dreyers forlag og Boktrykkeri, 1915.

Fig 3. Valle, Kåre. *Vikingferder på 8-900-tallet*. Cappelen's historiske atlas, J. W. Cappelen's Forlag a.s, Oslo 1994.

Fig 4. Von Falke, Otto. *Piece of red and yellow silk in Marburg. Decorative silks*.1922.

Fig 5. Von Falke, Otto. *Decorative silks*. 1922. Kunstgewebe Museum in Berlin.

Fig 6. Von Falke, Otto. *Brocade in South Kensington Museum. Decorative silks*, 1922

Fig 6a. Skare, Svein. *Messehaglen fra Røldal*. Foto. 2016. Universitetsmuseet i Bergen. Fotoarkivet. Universitetsmuseet i bergen har opphavsrett til bildet.

Fig 6b. Skare, Svein. *Messehaglen fra Røldal*. Foto. 2016. Universitetsmuseet i Bergen. Fotoarkivet. Universitetsmuseet i bergen har opphavsrett til bildet.

Fig 7. Von Falke, *Castle, lilies and cocks*. Kunstgewerbe Museum Berlin. *Decorative silks*. 1922.

Fig 8. Von Falke. *Stares and rosettes*. Kunstgewerbe Museum Berlin. *Decorative silks*, 1922

Fig 9. Von Falke. *Chasuble in the Brunswick Museum*. Tyskland. *Decorative silks*, 1922

Fig 10. Von Falke. *Chasuble in Saint Rambert sur Loire*. Frankrike. *Decorative silks*, 1922.

Fig 11. Von Falke. *Chalice cover*. Halberstadt Cathedral. *Decorative silks*, 1922.

Fig 12. Valle Kåre, Cappelen's historiske atlas, *Europa på Keiser Fredrik's tid, ca 1240*. J. W. Cappelen's Forlag a.s, Oslo 1994.

- Fig 13. Von Falke.. *Ornamental patterns*. Ratisbon Cathedral, Tyskland. *Decorative silks*, 1922
- Fig 14. Von Falke. *Germanic patterns*. Cathedral Passau and in Siegburg. *Decorativ silks*, 1922
- Fig 15. Dalrymple, William. *Bysantinsk kors i kvadrater. I skyggen av Bysants*. Aschehoug & Co Oslo, 2016.
- Fig 16. Jennifer Harris, *5000 Years of Textiles. Kronet rytter på løvejakt*. London: British Museum Press, 1993.
- Fig 17 Scott, Philippa. Two mounted bowmen and their dog on a lion hunt in repeating roudels. *The Book of Silk*.
- Fig 17a Foto hentet fra I. Errera, *C`atalogue d`Etoffe. Anciennes et modernes*.
- Fig 17b *Vatican, Museo Sacra Hunters*, Brubaker/Haldon. *Byzantium Iconoclast Era (680-850)*. Cornwall 2001.
- Fig 18 Von Falke. Elefant-stoffet rundt Karl den stores skrin. *Deorative Silks*. 1922.
- Fig 19 *Maria med Jesubarnet flankert av St. Theodore St. George* fra det 6. århundre. http://kunsthistorie.com/fagwiki/Bysantinsk_kunst.
- Fig 20 *Female Saint c.750/60, Tempietto Longobardo, Cividale del Friuli*. Tegning: B. Killerich 2008. Sakel, Dean, Roger Scott, Bente Kiilerich, *Byzantine Culture. Papers from the Conference "Byzantine Days of Istanbul"*. May 21-23-2010. Ankara. 2014.
- Fig 21 Grand Duke Alexios Apokaukos Medieval Dress. Foto: https://en.wikipedia.org/wiki/Megas_doux
- Fig 22 Arabernes politiske ekspansjon 632-715. Valle, Kåre. Cappelens historiske atlas.
- Fig 23 *Rød pseudo-damast från påvegraven i Bamberg, 1041*. Geijer, Agnes. Foto. 1972. Ur *Textilkonstens historia, fotopl.23b. Bamberg Domschatz. Gidlunds forlag, Ljubljana, Slovenien, fjerde opplag, 2006*.
- Fig 24 Errera Isabelle, *Catalogue D`etoffes de anciennes*. Bryssel 1907.
- Fig 25 Otavsky Karel, *Fragmente eines Gewebws mit gegenstandigen Sphingen in Medaillons. Mittelalterliche Textilien 1: Egypten, Persien und Mesopetamien, Spanien und Nordafrika*. et al. 1995.
- Fig 26. Geijer A. *Spansk-morisk siden med Harpyor ock arabisk skrift. Spanien føre 1107. Ur Tekstilkonstens historia*, plansje 25. Boston, Fine Arts M. Från Burgo de Osma.
- Fig 26a Artist: Werner Forman. Compound silk cloth, Islamic, from al-Andalus (Andalusia), Spain, c1100. <https://www.heritage-images.com/preview/2356813>
- Fig 27 Errera Isabelle. *Soie rouge decoree d`argent*. Foto fra *Catalogue D`etoffe anciennes*.
- Fig 28. Otavsky Karel. *Fragment mit Løvenpaaren in Medaillon*. Foto fra *Mittelalteichen textilen 1*. 1995.
- Fig 29 Geijer A. *Lejon i deformerade rundlar, Centralasien 7-900. Ur tekstilkonstens historia*, fotopl. 18c. Rom, Vatikanen, Sancta Sanctorium.
- Fig 29a *Tessutu di seta di origine orientale, sec. VIII (Citta del Vaticano)*. Bergamaschi, Maria Betteli. *Seta et colori nell`alto Medioevo. Cisalpino*, 1994.
- Fig 30 *Innslagsvevnader från det sassanidiske Iran føre 500 e.Kr. Antinoefynden*. Geijer, Agnes. Ibid. 2006. Foto-pl. 12a. Nå i Paris, M. de Cluny.
- Fig 31 *The Nile Silk*. Foto. 1993. Scott, Philippa. *The book of Silk*.
- Fig 32 *Shomu Banner*. Foto. 1993. Scott, Philippa. *The book of silk*.
- Fig 33 *Shosoin-skatten*. Foto hentet fra Agnes Geijer, *Ur tekstilkonstens historia*, plansje 16.
- Fig 34 *Dobbelhodet ørn*. Skara Domkirke. Foto fra Geijer Agnes, *ibid*, 34a.

- Fig 35 *Manuel II Palaiologos og familie*. Foto fra Bysantine Culture av Sakel, Dean. Paris. Musee de Louvre. 2010.
- Fig 36 *Venetian samite red silk wefts membran gold pattern*. Foto fra: Harris J. 5000 years of textiles. Kensington museum, London.
- Fig 37 Sartor Bohemia på Pinterest.
<https://www.sartor.cz/1052-hedvabny-damasek-gryfini-13st.html>
- Fig 38. *Arte de Lana*. Privat foto. Høst 2017.
- Fig 39. *Arte della Seta*. Privat foto. Høst 2017.
- Fig 40. *The mosaic depicting St. Miniato to the right of Christ holding a crown*. The inscription reads: S. MINIATUS REX ERMINIE.
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MiniatomoasicFirenze.JPG>
- Fig 41. Privat foto, *gulvfliser i San Miniato al Monte*, 2017.
- Fig 42. Degl`Innocenti, personlig E-post, 14 des. 2017. Foto: Seta Silk Soie, Jean Baptiste du Halde S.J. Utgiver: Franco Maria Ricci 2001.
- Fig 43. *Telo Del Beato Giacomo Salmoni particolare*. Forli, Chiasa cattedrale. Foto fra Il filo della storia. http://online.ibc.regione.emilia-romagna.it/l/libri/pdf/filo_storia.pdf.
- Fig 44. *St. Antonio cloths i Basilica del Santo i Padua*. Foto fra Booccherini Tamara og Marabelli Paola. Atlanti di storia Del Tessuto. Firenze. 1995.
- Fig 45. Eriksen Åse, privat foto. 2017.
- Fig 46. Erksen Åse, privar foto. 2016
- Fig 47. *Två tusenårig kinesisk vevstol*. Geijer, Agnes. Ur tekstilkonstens historia.
- Fig 48. *Pattern Loom with Shaft*. Foto. 2016. Feng Zhao. Springer International Publishing Switzerland.
- Fig 49. *Panther*. Foto: Bodleian Library. Hassig Debra. 1999.
- Fig 50. *King Edward III og St. George*. Foto: Bodleian Library. Hassig Debr. 1999.
- Fig 51. *Detalj av messehaglen fra Røldal*. Fotoarkivet Bergen museum. 2016.
- Fig 52. *Detalj av messehaglen fra Røldal*. fotoarkivet Bergen museum. 2016.
- Fig 53. Geijer, Agnes. *Lotus-palmett frå sassanidisk stenkapiel*. Foto. Ur tekstilkonstens historia.
- Fig 54. Foto fra *Matematikk og ornamentikk*. NTNU-trykk. 2010.
<https://www.viten.ntnu.no/ped/mogo/larerveiledning.pdf>

9 Ordliste.

Allegori, billedlig framstilling av en abstrakt egenskap eller en ide.

Antependie, alterbordets forside var dekket med et malt eller skulptert altermensele. Dette kunne være smykket med en nedhengende duk eller klede, det såkalte antependium.

Brokade, (eng. Brocade, ty. Brocat). Åsa Eriksen bruker dette begrepet om stoff med innvevd mønster. M.Nockert bruker begrepet silkebrokader om silkestoff som har sølv eller gull tråder.

Brosjere, eng. brocade, ty. Brochieren. Framstille mønsterfigurer (i sølv eller gull) i et stoff ved hjelp av spesielle skytler som bare beveger seg så langt som mønsterfigurene strekker seg i bredden, (tråden plukkes inn bitvis.) (motsetningen er lancerat (sv.)

Casula, messehagl, liturgisk overkledning som prest og biskop benyttet til messen.

Coat of Arms (eng.), våpenskjold.

Damask, eng. damask, fr. Damas, ty. Damast, sv. damast. En vev-binding som viser til den syriske byen Damaskus, hvorfra mange orient-varer framforalt silkestoff ble eksportert til Europa.

Diasper, består av to skiftende, i tekstur-sammenheng ulike vevlag. (Ifølge A.Geijer kan det være samitum eller andre lignende grunnbindinger i vev-lagene).

Diplomatarium, samling av diplomer, oftest i betydning trykt utgave av historiske dokumenter om vedkommende land, landsby, by, person eller institusjon.

Diplomatarium Norwegicum, forkortelse: D. N.

Drawloom (eng.), fr. Metier a la tire, ty. Zugwebstuhl, no. Flatvev med hånd-drevet innretning til fremstilling av mønstrede stoffer, (begrepet avansert vev er også brukt). Sv. Vevstol med dragrustning eller generelt benevnt som dragvevstol.

Mitt spørsmål til Åse Eriksen:

Hva er det norske ordet for en drawloom? Tja, si det --- trekkvev kanskje. Poenget er at det er et drag som veveren/hjelperen utfører for å heve renningstrådene som skal inngå i et mønster-innslag. Hos oss i Norge har damaskveven vært mest brukt, enten mønsteret kommer fram via mønsterskaft eller ved en dragrustning (her blir små grupper av renningstråder, såkalt «sting» hevet hver for seg). Mens i Kina er det store vevstoler hvor en hjelper sitter oppe i et tårn og "drar" mønsteret for veveren, som sitter nede og styrer bunnskaftene og skytlene²⁵⁷.

Emblem, prydelse, merke, symbol.

Exeme, muligens et slags umønsteret fløyel, men opprinnelig var det et tykt silkestoff med mønstre i gull eller sølv-brosjering.

Flatvev, da. Skaftvev, sv. trampvevstol, eng. shaft loom, ty. Flachwebstuhl.

Flotteringer, tråden ligger ubundet enten ovenpå eller under bunnveven.

Hasplet silke, silkestråd som ikke er tvunnet.

Hedenstykke, Orientalisk klæde. Mongol-silke fra Kina eller Nære Østen.

Heraldisk stil, en stiliseringsteknikk som er typisk for figurer og farger (tinkurer) i våpenskjold. Gode eksempler på heraldisk stil ses i malte våpenruller fra middelalderen, samt i moderne våpentegninger fra skandinaviske land, Sveits og til dels andre europeiske land.

Hovler og hovel-skaft. Eng. heald, heddle; ty. Weblitze. Styringsorgan for den enkelte renningstråd, av ståltråd, stålbånd eller tvinngarn, med et øye som rennings-garnet tres igjennom. Ordnet i skafter er hovlen festet mellom skaft-kjeeper, og tjener til å heve eller senke renningstrådene så at skillet kan dannes.

Innslags-mønsteret-kyppert med to renninger; eng. weft-faced compound twill; ty. Zweikettige Shusskøper (shussbindungen mit swei Ketten??); lat. Samitum; gresk Hexamitum; fransk Samit.

Innslags-rips (toskaft eller lerret) med to renninger; eng. weft-faced compound tabby; fransk taquete.

Jare, eng. selvedge (list, listig), ty. Leiste eller Kante. Den ytterste kant av et stoff, der innslagstråden er ført rundt de ytterste rennings-trådene. Rennings-trådene er ofte av et annet materiale enn resten av renningen.

Jacquardmaskin (eng.), ty. Jacquardmaschine. Man tror den første stod ferdig i 1804. Den hjelpe-maskin på vevstol til veving av store mønstre, hvor rapporten strekker seg over flere tråder enn det kan veves med vanlige skaft. Nyheten ved denne vevstolen består i at alle hovlene forenes i et system. Hovel-skaftene med sine trøer var borte, man var

²⁵⁷ Personlig E-post med Åse Eriksen, 01.03.2018

fri fra den gamle håndvevstolen. I Jacquard vevstilen reguleres hovlenes arbeid med et mekanisk kort-system, drevet av en vever med kun en trøe²⁵⁸.

Kyppert, eng. twill; ty. Køper. Grunnbinding med tre eller flere skaft der binde-punktene går på skrå av tøyets lengde-retning, = tvill, vendbinding.

Krongods, er betegnelsen på en monarks jordeiendommer og bygninger. Lampas,” Alla vevnader med minst två varpar ock två inslagssystem, der en botten veves av botten-varpen ock botteninslaget, ock en binde-varp ock ett lancerat inslag bildar mønster. Denna definition geller alltså det nordiske synonymet til den franske ock engelske termen “lampas”. Begreppet omfattar således even den vevnadstyp som kallats “diasper”²⁵⁹.

Lancerat, Innslagstråd i vev som legges inn i hele bredden, men synes bare der mønsteret skal være. (mosetningen er Brosjere)

Lerret, eng. Plain-weave-cloth; ty. Leinwand. Opprinnelig to-skaft lin-vevnad, nå særlig brukt om bomulls-vevnad I same binding.

Mitra, biskopens og erkebiskopens hode-bekledning.

Ornat, festlig skrud, geistlig embetsdrakt

Operated silks, er en fellesbetegnelse på stoff som er dekorert med mer eller mindre kompliserte mønster som er oppstått ved å veve mellom rennings og innslags-trådene. (Begrepet brukt av tekstilkonservator i Prato, Italia om tekstiler vevet i samitum, diasper og lampas)

Paramenter, lat. Paramenta, av parare, smykke. Fellesbetegnelse for de vevde og sydde prydgjenstander i en kirke som benyttes under utførelsen av de kirkelige handlinger og de tekstiler som smykker de liturgiske steder i kirken: messeklær, alterutstyr osv.

Palmett, Stilisert plantemotiv, dannet av vifteformet ordnede blad.

Pell. Her i Norden skjeldnet man ikke alltid så nøye mellom de forskjellige stoffer. Således synes ordet pell inntil 1300-årene å ha vært en fellesbetegnelse for kostbare orientalske og sydeuropeiske stoffer. Da det uttrykkelig gjøres forskjell mellom pell og silke, er det rimelig å anta at pell oftest har skullet betegne forskjellige slags gullbrokade, noget lignende balldakin. Ved silke måtte man da forstå glatte eller mønstervevde tøy som satin, damask, arask osv²⁶⁰.

Renning, sv. varp, eng. warp, ty. Ketten

Retabel, sv. messehagel.

Sarasenere, <https://snl.no/sarasenere>

Samitum (latin); Innslags-mønsteret-kyppert med to renninger; eng. weft-faced compound twill; ty. Zweikettige Shusskøper??; gresk Hexamitum; fransk Samit.

Segl. lat. Sigillum, Et segl er et avtrykk av stempel i metall, voks eller lakk, påtrykt eller vedhengt et dokument for å lukke det eller bevise dets ekthet. Var kjent allerede hos de eldste kulturfolk. I middelalderen brukte man segl praktisk talt istedenfor underskrift.; det utviklet seg en mengde former, skiftende etter benyttelse og etter eierens stilling. I den nyere tid tapte seglene sin betydning. Segl har vært brukt fra middelalder for å legitimere dokumenter, og kan sammenlignes med underskrift i dag. Det kan tilføyes at segl-avtrykk har vært gitt utsendinger for å verifisere opphavet til deres muntlige budskap, men ingen slike er kjent fra Norge. Et segl er også et vitnesbyrd om fortidens mennesker. Det er et lite kunstverk der

²⁵⁸ Geijer, *Ur Textilkonstens Historia*, s.133.

²⁵⁹ Geijer, *ibid*, s. 77

²⁶⁰ Engelstad, H. *Ibid* s. 35.

kunsthistorikeren kan finne både kommunikasjonslinjer, påvirkning og hjemlig innovasjon.

Skillet, sv. skalet, eng. shed, fr. Pas, ty. Fach.

Skapulier-form, lat. skapular, munkedrakt av et tøyestykke som henger over skuldrene og dekker bryst og rygg (Fremmedordbok, Gyldendal) Mange messehagler omsydd på 16-1700-tallet har denne formen, kjennes ikke fra middelalderen. (H. Engelstad s.8)

Skrud, alle tekstiler i kirken.

S-tvunnet eller Z-tvunnet tråd; tvinn. Hvilken retning måten tråden er tvunnet (spunnet) på kan avgjøre hvor den er fra, sv. S-vridet.

Tvinn, S-tvunnet eller Z-tvunnet. Tråden er tvunnet eller spunnet enten til høyre eller venstre. Tartarstoff, Mongol-silke fra Kina eller Nære Østen ble kjent som Tartar-silke.