

Museet i Haugesund

10 års melding 1925—1935 og
Avhandlinger om Vest-Norsk kultur

Redaksjonskomité:

HEMING R. SKRE

form.

C. MAGNE RØNNEVIG JOHN A. DØSSELAND

HAUGESUND 1935

A.S JOHN GRIEGS BOKTRYKKERI, BERGEN

FORORD.

Museums- og historielaget for Haugesund og bygdene har i de første 10 år det har eksistert hatt sin fulle oppgave med å skaffe økonomisk basis for museumsarbeidet, skaffe lokaler og drive en systematisk innsamling. Det har ikke vært høve til å befatte sig med litterære oppgaver i nevneverdig grad, i de 10 år er det bare sendt ut et par mindre publikasjoner.

I anledning 10-års jubileet har vi imidlertid dristet oss til å utgi dette skrift, ut fra den oppfatning at museumsarbeidet ikke bare består i innsamling og opbevaring, men også i å spre videre en del av den kunnskap som gransking på de forskjellige områder som hører inn under museumsvirksomheten gir.

Det betyr et økonomisk offer for laget og dets knappe midler, men vi håper til gjengjeld å vekke interessen for museumsvirksomheten også for dette distrikt, slik at det kan bli stadig større tilslutning til oppgaven. Og oppgaven er å lære vår forhistorie og kulturhistorie bedre å kjenne, og å samle og opbevare ting av kulturell interesse på de forskjellige områder.

Styret.

Vestnorsk kystkultur og dens problemer.

Interessen for norsk bygdekunst har hitinntil ikke nådd stort vestenfor Langfjellene, men har konsentrert sig om de rike østlandsdalenes krøllskurd og rosemaling hvis kunstneriske kvalitet og overdådige dekorative utførelse er ganske enestående. En lignende utførelse finner vi ikke vestenfjells. Det er enkelheten som preger vestnorsk bygdekunst.

I de siste år er dog interessen for den enkle vestlandskultur vakt tillive. Samlerarbeidet har skutt større fart takket være opprettelsen av en mengde lokalmuseer rundt i by og bygd, og selv om tiden ennå ikke er moden for en hopføyning av alle disse nærbilleder til et samlet prospekt over vestlandsk bygdekunst, kan vi allerede nu skimte viktige konturer og merke at der er kommet større perspektiv inn i billedet.

Denne nyvakte interesse for den enkle vestlandskulturen er også et resultat av andre faktorer enn lokalmuseene. Et mer materialistisk syn på den historiske utvikling har avløst det strengt chauvinistiske som helst bare anerkjente nasjonale praktytelser som den middelalderiske dragestilen. I dette nye syn møter vi tidens trang til saklighet som har gitt oss en like sterk følelse for tingenes nytteverd og praktiske form som for deres dekorative overdådighet.

Vi har også lært oss til å se kultur og kunst som resultater av visse geografiske, sosiale og økonomiske faktorer. På denne måte får alle uttrykksformer, enten de er overdådige eller fattigslige, sin interesse for forskningen. Dermed rykker den enkle vestnorske bygdekunsten med alle sine problemer inn i synsfeltet.

Som sagt er det ennå for tidlig til at vi kan ha en sikker mening om de forskjellige problemer vi støter på. Det kan dog ha sin interesse å streife enkelte av dem.

*

Kulturgeografisk sett vil det være galt å regne Vestlandet som en enhet. Bortsett fra de mindre lokalnyanser, består den vesentligste motsetning i de forskjelligartede forhold inne i fjordene og ute ved kysten, langs øygarden. Denne forskjell trer også tydelig frem i bygdekunsten. I fjordkulturen inne i Ryfylke, Hardanger, Sogn og Nordfjord merkes trekken østfra dalenes rike bygdekunst. Kommer vi ut mot kysten, skrumper bygninger, former og dekor ihop til et fattigsligere kulturbillede, der de rike og strålende farver fra innlandskulturen blir erstattet av panelbordenes vergrå let og husbunadens trehvite materialer. Den kunstneriske kvalitet forringes jo lenger vest man kommer. Søker vi forutsetningene for dette fenomen i de geografiske og økonomiske forhold, vil vi snart bli klar over, at der bak de kunstfattige formene i kystkulturen ligger like meget arbeide og kanskje en hårdere prøvd tilpassingsevne enn bak den østnorske rikdommen.

I det følgende skal vi se bort fra fjordkulturen og holde oss til sammenligningen mellom de to ytterpunktene: kystkulturen og dalekulturen.

Velger vi da byggeskikken som utgangspunkt for sammenligningen, blir vi snart klar over at den veldige forskjell i tømringsteknikken og hustypene må ha sin rot i naturvilkårene.

Teknisk sett hviler husbygningen begge steder på samme grunnlag, nemlig tømmeret og lafteteknikken. Østpå står imidlertid tømmereskogen like innpå innmarken; der er rik og lett-vint tilgang på høvelig materiale. Langs kysten finnes ikke tømmereskog. Materialet må skaffes til veie langveisfra; det blir dyrt og tungvint. Dette forhold synes å ha vært konstant så langt tilbake i tiden vi kan følge det, og forskjellen har selvsagt betinget en uttalt divergens i bygningstømmerets, og dermed også i bygningenes, dimensjoner og staselighet. Forskjellen har også virket tilbake på teknikken og ferdigheten i behandlingen av tømmeret. På østlandet gikk kravene i retning av kunstferdighet, på vestlandet i retning av den mest praktiske nytting av de sparsomme og kostbare materialer.

Hertil kommer så de klimatiske forhold. Det tørre innlandsklima skapte få problemer for konserveringen av hustømmeret. Det kunde stå udekket og følgelig kunde tømmermennene ofre meget arbeide på den dekorative utforming av stukk og nåve. Selve tømringen fikk derved et dekorativt mål i sig selv. Helt anderledes artet forholdene sig ute ved kysten der storm og regn

tærte hårdt på trevirket. Her måtte det kotbare tømmer skjermes. Man bygde skuter av stein, torv eller reisverk omkring den faste tømmerkjernen, eller gav tømmerveggene en beskyttelseshud av panelingsbord. Derved blev tømmerstokkene og nåvene skjult for øiet og kom følgelig helt til å miste sin dekorative interesse. Tømringens dekorative egenverd blev uten betydning. Til gjengjeld blev vekten lagt på en praktisk byggemåte tilpasset efter materialtilgangen og de klimatiske forhold. Husbygningen blev med andre ord innstillet efter de stedlige forhold, og kom derfor til å arte sig vidt forskjellig innenfor de to områdene.

Men selv om tømringen forfalt ute ved kysten, førte tilpassingen til selvstendige resultater. Det viktigste av disse var panelingsarkitekturen som både var en meget praktisk bygningsform og som også fikk en vakker arkitektonisk holdning under innflytelsen fra kystbyenes klassisistiske trearkitektur fra 1800-årenes begynnelse. Panelingsarkitekturen har neppe en særlig gammel opprinnelse; dens opkomst og utvikling ligger i nyere tid og særlig da i 17- og 1800-årene.

Derimot synes skutebygningene å være rester av en eldre byggeskikk ute ved kysten. Ialfall stiller de oss overfor ett av de centraleste problemer i kystbygdenes byggeskikk. Vi har allerede nevnt at tømmerkjernen i husene ute ved kysten ofte var beskyttet av skuter opbygget av stein, torv eller reisverk. Stein og torv var der nok av, der fantes også brukelige materialer til de enkle reisverkskonstruksjoner. Tar vi i betraktning mangelen på skikkelig byggetømmer, skulde vi tro at den byggemåte som var bundet til de materialer som lå like forhånden, engang i eldre tider må ha vært den dominerende. Denne hypotese styrkes også av hustuftfundene fra forhistorisk tid med enquete middelalderiske utløpere. Den bygningsmåte vi finner i disse hus er knyttet til de primitive materialer, stein og torv i de ytre vegger og har i det indre en takkonstruksjon i reisverk. Hitinntil ser det også ut som om hustuftområdet ligger langs kysten og ikke har strukket sig inn i landet til de skogrike egner. Det er derfor meget som taler for, at der allerede i forhistorisk tid har vært en differensiering i byggeskikken mellom innlandet og kysten. Har dette vært det opprinnelige forhold, er det klart at tømringen må være en kulturimport til kystbygdene. Det er ugjørlig å si akkurat når denne import har foregått. Sannsynligvis har den formet sig som en langsom invasjon som gradvis har rykket fra øst mot vest.

Ute ved kysten har den savnet naturlige betingelser for å trives, og er derfor aldri blitt optatt i sin oprinnelige form, men er blitt kombinert med den der rådende primitive byggeskikk. Minnene om en slik kombinasjon tør vi kanskje regne med å ha i de skute-skjermede hus i den eldre bebyggelse særlig på rogalandskysten. Så besnærende denne teori ser ut, må den dog ikke tillegges for stor betydning, da vi savner alle mellemleddene mellom den forhistoriske byggeskikken og tømmerhusene med steinskuter.

Også i planløsningen er der tegn til selvstendige tendenser i kyststripens bebyggelse. Eilert Sundt har pekt på sammenbygningsprosessen som ett av de viktigste fenomener i byggeskikkens utvikling. Med sammenbygningsprosessen mener han da sammenflytningen av to eller flere, av de i eldre tid selvstendige, bygningenheter under ett tak.

Det er ganske oplagt at denne sammenbygningsprosess må være et sekundært fenomen i trakter der tømringen dominerte, for her gav tømmerstokkens lengde en grei avgrensning av husets størrelse. Hele den eldre husbygning er da også knyttet til enrumsprinsippet, hvorved gården kom til å bestå av en mengde småhuser, hvert med sin funksjon.

I den primitive byggeskikk vi har representert i de forhistoriske hustuftene ser vi imidlertid at sammenbygningsprinsippet er helt utviklet, med en rekke rum samlet i et langt lån under ett tak. Med de enkle stein- og torvmurene lot dette sig også teknisk lett gjennomføre. Har denne byggemåte holdt sig ned igjennem middelalderen, spørs det om den opdelte byggemåten med mange selvstendige småhus nogensinne har fått innpass i kystbygdene. Den direkte løsning på dette problem kjenner vi ikke, idet vi som før nevnt savner de viktige mellemledd i disse distrikters bygningshistorie. Vi kan dog peke på enkelte forhold som indirekte taler mot småhusprinsippet ute ved kysten. Således må de klimatiske forhold ha gjort det lite formålstjenlig, idet konserveringen av husene blev vanskeligere jo fler der var. Det må også ha vært en selvfølge at det var gunstig å samle flest mulig av de tømrede enheter innenfor en felles skutemur eller panelingskvadrat. Sammenbygningen kunde også så meget lettere la sig gjennomføre ute ved kysten der husdyrholdet og avlingen ialfall i eldre tider var minimale. Dertil kom den rent praktiske fordel ved sammenbygningen av løe og fjøs med stuen, at den kunde nyttes til luning, på samme måte som skutene fylt med torv og brake

gav stuen god isolasjon mot det stadige vindpresset. De her nevnte forhold tyder på at sammenbygningssprinsippet langs kysten er av langt eldre oprindelse enn inne i landet i tømmerbygningstriktene.

Spørsmålet om bygningsteknikken og planløsningen i kystbygdene har satt i relieff det grunnleggende problem, nemlig om de selvstendige tendenser vi kan påvise går tilbake på en oprinnelig byggeskikk forskjellig fra den østnorske tømringen og dens mange små bygningsenheter. Vi har fremhevet visse trekk som kunde tyde på at så var tilfelle, og har i hypotetisk form fremsatt den teori, at denne byggeskikk kan tenkes å ha forbindelse med den forhistoriske bygningstype vi kjenner fra hustuftene. Selv om vi mangler mellemeddene, kan vi gå ut fra, at de samme naturforhold som lå til grunn for differentieringen av byggeskikken i forhistorisk tid har holdt sig uforandret ned gjennom middelalderen og således har konservert tradisjonene i den stedlige byggeskikk. Etterhånden har dog innflytelsen fra tømmerbygningssområdene nådd frem til kysten og har blandet sig med den eldre bebyggelse derute. Ved denne blanding har der så dannet sig en slags kombinerte hustyper med tømmerkjerne skjermet av skuter eller av bordklædning.

I forbindelse med problemet i byggeskikken kunde vi også se spørsmålet om ildstedets utvikling i kystbygdene. Men da dette viktige spørsmål vilde føre oss inn på en rekke nye problemer og langt borte fra vårt egentlige emne, skal vi nøie oss med å nevne, at der også i ildstedets utvikling kan spores selvstendige tendenser som skiller kystbygdene fra fjordbygdene og fra de østlandske daler.

Vender vi oss fra husbygningen til husbunaden og de mange forskjellige husflidsprodukter, vil vi også her finne en meget markert forskjell mellom østlandsdalene og de vestnorske kystbygder. Naturforholdene har selvsagt ikke spillet inn her på samme direkte måte som i byggeskikken. Til en viss grad må vi dog tenke oss, at de enklere og mindre formene i husbunad og husflid ute ved kysten henger ihop med skogmangelen. Sammenligner vi således en av de digre østnorske kubbestolene med en type fra kysten som jærstolen, er saken klar. For med sine spinkle pinner og sitt flettede sjøgressete, er jærstolen et persist uttrykk for skogmangelen på det trebare Jæren. Det samme ser vi også hvis vi sammenligner de kompakte østnorske drikkekarsformene med de spinkle fra

kysten vestenfjells. Bare sjelden finner vi karformer som er hulet ut eller dreiet av store, massive treemner. Derimot er ðer en stor rikdom på slike kar som er lagget ihop av små trestaver. Dette kommer vel dels av, at denne teknikk gav den mest økonomiske utnyttelse av materialet, dels også av at lagge- eller b kkerteknikken var meget brukt langs kysten til fabrikasjonen av sildet nner o. l.

Til de små former i husbunad og kjerald svarer også en beskjeden dekor. Mens de østnorske møblene og tresakene er prydet med kraftig utskurd og farverik rosemaling, er det ytterst sjelden at skurden her ute ved kysten beveger sig utenfor de strengt geometriske og relieffl se karveskurdsrosetter, og ennu sjeldnere er det å finne rosemalingen nyttet.

Som de små former er rimeligvis den beskjedne dekor delvis betinget av materialfattigdommen. Men den vesentligste forklaring må vi søke i de materielle k r. I  stlandsdalene finner vi de store, rike gårder, ute ved kysten var forholdene fattigslige, eller som det heter om befolkningen i Gulen i et dokument fra 1600-årene: De ere arme Folck, de saaer intet.

I de rike forhold Østpå var der rum for en spesialisering. Ved siden av husfliden utviklet der sig et bygdeh ndverk drevet av spesialister på snekringen, skurden og malingens områder. Disse bygdekunstnere som dråg rundt fra gård til gård, utviklet efterhånden en større og større ferdighet; de blev rene kunstnere på sine områder. Ute ved kysten tillot ikke de fattigslige forhold en slik spesialisering. Her dominerte husfliden fullstendig, og selv om enkelte kunde drive det vidt i dyktighet, var selve husfliden sterkt bundet i sin utfoldelse. Denne motsetning mellom  stlandsdalenes spesialiserte håndverk og den vestnorske husfliden forklarer den store forskjell i dekorativ utfoldelse.

I dette forhold må vi også søke forklaringen på den sterkt konservative tendens i vestnorsk dekor. De østnorske bygdekunstnere hadde ofte gått i lære i byene og hadde der fått kontakt med de europeiske stilimpulser. Den østnorske bygdekunsten blev en fantasifull omskrivning av barokk, rokokko og Louis-XVI. Husfliden var derimot konservativ i sitt vesen. Former og mønstre gikk i arv fra far til s nn og fra mor til datter. Derfor ser vi at de vestnorske former og mønstre har et langt eldre stilpreg enn de østnorske. På våre kanter var det renessansen fra 1600-årene som dominerte helt ned til forrige århundre.

Denne forskjell i stilpreget kan også forklare den forskjellige utformning av dekoren. I de stilarter østnorsk bygdekunst bygget på, var dekoren en selvstendig faktor, skurd og maling hadde et mål i sig selv; selve gjenstanden de smykket blev bare et middel. I renessansen derimot var dekoren underordnet og sterkt bundet i sin utførelse.

Dertil kom så forskjellen i selve den tekniske utførelse. I den spesialiserte østnorske bygdekunsten blev ofte gjenstanden formet av én håndverker og dekorert av en annen. Denne differentiering øket dekorens selvstendighet. Det er karakteristisk at vårt inntrykk av østnorsk bygdekunst domineres av dekoren, mens selve formen er av underordnet betydning. Vestpå derimot er det samme mann som lager form og dekor. Dekoren blir derved intimt knyttet til formen og helt underordnet denne. Tar vi således for oss to ølboller, en østnorsk og en vestnorsk, vil vi legge merke til at det er rosemalingen som tiltrekker sig oppmerksomheten på den østlandske bollen, mens det er selve formens mange profiler som gjør vestlandsbollen interessant. Det samme ser vi også med de utskårne saker. Østpå dekker skurden formen til, vestpå holdes den borte fra selve formen og konsentreres om stiliserte utforminger av fremspring og hanker.

Det er derfor et fremtredende trekk i kystbygdenes husflidsprodukter, at dekoren er underordnet formen og er nært knyttet til selve den tekniske utførelse av tingen. I de få dreidde sakene er det svarveren som gir formen dekorativ holdning. I alle de laggete saker som staup, amber o. l. er det laggeren som med et enkelt utvalg av stempeljern tilslutt pryder gjenstanden med innvidde border og rosetter.

Den meget sparsomme bruk av rosemaling, må vi se som et utslag av mangelen på spesialiserte håndverkere. Rosemalingen er lite brukt over hele vestlandet, og når den forekommer er den gjerne et minne om vandrende hallingdøler og telemarkinger. Bestemte forhold i det vestnorske huset spiller også inn. De gamle ildsteder uten skorstein holdt sig lenge på vestlandet, og i de røksværtede stuer hadde ikke den malte dekoren særlig trivelige vilkår. Rum med sandskurte vegger og møbler var derfor alminneligst.

På ingen andre områder setter den teknisk pregede dekor sig så tydelige spor som i den kvinnelige husfliden, vevingen og saumingen. Åklæenes symmetriske rutemønstring er direkte frem-

kalt av den tekniske fremgangsmåten. I svart- og kvitsaumen er det den pinlig nøiaktige tellestingsteknikk som skaper de geometriske mønstre og border. Både rutevevingen og tellestingssaumingen er eldgamle teknikker. Det er karakteristisk for en husflidskultur som den vestnorske, at begge har holdt sig levende ned til vår tid.

Østenfjells er andre teknikker kommet inn. I vevingen har således billedvevsteknikken ført til en større dekorativ frihet i mønstringen. I saumingen merker vi også en oppløsning av tellestingsteknikkens geometriske motiver til fordel for en naturalistisk dekor av blomster og bladranker som brer sig fritt over grunnstoffet uavhengig av dettes tekstur. Her er det atter innflydelsen fra de senere stilarter som betinger utviklingen.

En lignende forskjell finner vi også i det koloristiske. Både i billedvevingen og i saumingen østenfjells får vi den rike nyansering av farvene som fremhever motivenes naturalistiske preg. I vestnorsk åklæveving dominerer derimot de enkle og sterke farvemotsetninger uten bløte overgangstoner. I dette koloristiske prinsipp tør vi spore tradisjonen fra renessansen og ennu eldre, middelalderske, farvesammensetninger. I svartsaumens enkle og fornemme kontrastvirkning tør også ligge en eldgammel tradisjon.

På grunnlag av denne sammenligning mellom østnorsk dalekultur og vestnorsk kystkultur, må vi kunne slå fast at de to områder har sitt distinkte særpreg. De gode materielle vilkår østenfjells har bevirket en overdådig utfoldelse av det dekorative i hustømringen, skurd, maling, veving og sauming. Samtidig har den nære kontakt med byenes håndverk oppløst den eldre geometriske form for dekor og innført den frie naturalistiske og derved gitt ornamentet selvstendig liv. I de fattigslige og trange forhold på vestkysten var der ikke rum for dekorativ utfoldelse. Interessen konsentrerte sig her om tingenes nytteverd; form og teknikk skapte de store problemer fra huset til det minste kar. Ikke minst ser vi i alle de saker som var knyttet til treet som materiale hvorledes tilpassingen har vært satt på en hård prøve. Fornyelser hadde vanskelig for å trenge igjennem. Hadde en form først vist sig formålstjenlig, blev den konservert gjennom slektledd som tradisjon i husflidsarbeidet. Derfor fikk kystkulturen et sterkt konservativt preg.

*

De begreper vi her har operert med — kystkultur, fjordkultur og dalekultur — er selvsagt ikke annet enn abstraksjoner. Det vilde også være nytteløst å prøve på å trekke op bestemte grenser mellom de forskjellige områdene, idet det ene glir over i det annet. Men ved å holde oss til ytterpunktene har det forhåpentlig lykkes å påvise enkelte særtrekk i kystbygdenes kultur som har direkte kontakt med de spesielle naturforhold og materielle vilkår, og som derfor gjør det berettiget å tale om en kystkultur i motsetning til en dalekultur. Selv om denne mer og mer har smeltet ihop med fjordene og dalenes kultur, har vi sett at der er visse trekk som tyder på at den i sin opprindelse må ha vært en selvstendig kulturform av annen karakter enn den innenlandske. Kanskje vil fremtidens samlings- og forskingsarbeide kunne gi en sikkert løsning på dette centrale problem i vår kulturhistorie.

Rob. Kloster.