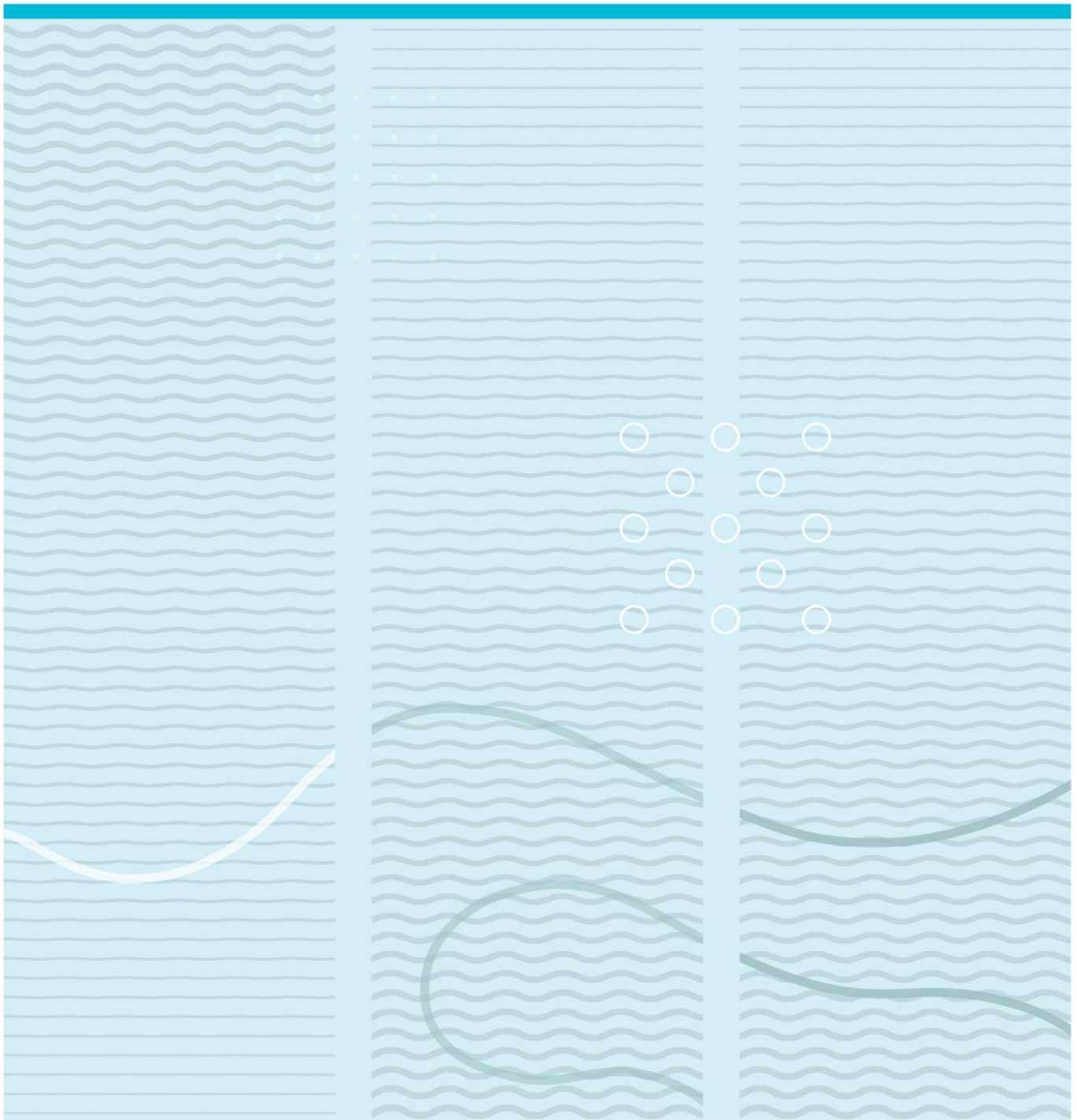


Kristin Holte

Fra kritkroting til nye dekorative uttrykk

Bruk av motiver fra geometrisk kritkroting i tekstile arbeider



Høgskolen i Sørøst-Norge
Fakultet for estetiske fag, folkekultur og lærerutdanning
Institutt for folkekultur
Postboks 235
3603-Kongsberg

<http://www.usn.no>

© 2016 Kristin Holte

Denne avhandlingen representerer 60 studiepoeng

Sammendrag

Denne masteroppgaven i tradisjonskunst handler om den vestnorske dekorskikken kritkroting og motivene som ble brukt i denne dekoren. Oppgaven er avgrenset til å gjelde den geometriske kritkrotingen i Hordaland fylke. Målet har vært både å få større kunnskap om hva kritkroting er og komme fram til hvordan jeg kan bruke motivene fra denne dekorskikken i tekstile arbeider.

Jeg har arbeidet ut fra følgende problemformulering:

«Hva er kritkroting og hvordan kan motiver og estetiske kvaliteter fra den geometriske kritkrotingen på Vestlandet videreføres, utvikles og brukes til nye dekorative uttrykk i egne tekstile arbeider»

Oppgaven inneholder en skriftlig del og en praktisk del. Den skriftlige delen inneholder kapitler om kulturhistorie, videreføring og analyse av motivutvalget. Den praktiske delen inneholder forundersøkelser av utvalgte motiver, digitale skissearbeider og tekstile utprøvinger i strikk og broderi. Resultatet av motivanalysen, forundersøkelsen og skissearbeidet ligger til grunn for de tekstile utprøvingene som har ført til nye dekorative uttrykk i tekstile veggbilder.

Abstract

This masterthesis in traditional art is about the west Norwegian decor tradition called “*kritkroting*” and motifs that were used in this decor. The thesis is limited to apply the geometrical “*kritkroting*” in Hordaland County in Norway. The object has been to achieve knowledge of what this decorative tradition was and to arrive at how I can use the motifs of this decor tradition in my textile work.

I have worked on the following research formulation:

"What is kritkroting and how can motives and aesthetic qualities of the geometrical kritkroting in Western Norway be continued, developed and used for new decorative expression in my own textile work"

The thesis includes a written part and practical part. The written part includes chapters on cultural history, continuation and analysis of the selected motifs. The practical part includes pre examination studies of selected motifs, digital sketch work and textile tests in knitting and embroidery techniques. The result of the analysis, pre examination studies and sketch work underlies the textile tests that have led to new decorative expression in textile wall pictures.

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	3
Abstract	4
Innholdsfortegnelse	5
Forord	7
1 Innledning	8
1.1 Avgrensing	10
1.2 Forskingsområde, perspektiv og metoder	11
2 Hva er kritkroting? - kulturhistorisk del	13
3 Videreføring av kritkroting - skikk og dekor	20
4 Analyse av utvalget	22
4.1 Vavollstua	22
4.2 Lundarhaugstua	35
4.3 Liestua	39
4.4 Arnatveitstua	42
4.5 Bogastua.....	45
4.6 Felles oppsummering fra analysen	47
5 Praktisk del	49
5.1 Forundersøkelser av motivene	49
5.1.1 Avtegning av motivene	49
5.1.2 Digitale skisser av motivene	51
5.2 Digitale skisser til utprøvning	54
5.2.1 Skisser med kopi av motivene	54
5.2.2 Skisser med endring og utvikling av motivene	55
5.2.3 Skisser med komposisjon av motiver, kvadrat og rektangel.....	62
5.2.4 Skisser med komposisjon ut fra et midtpunkt.....	65
5.3 Tekstile utprøvinger	66
5.3.1 Håndstrikk	67
5.3.2 Broderi på strikket flate	69
5.3.3 Broderi på tovet strikk	72
5.3.4 Broderi på et fast underlag	72
5.3.5 Visualisering på vegg.....	74
5.3.6 Broderi på stramei.....	76

5.3.7 Nye skisser og broderte bilder	77
5.4 Presentasjon og utstilling av arbeidet.....	78
6 Refleksjoner og videreføring	81
Litteraturliste	85
Figur liste	87

Forord

Jeg vil først og fremst takke mine to veiledere Bodil Aksenvoll og Arne Wik for svært god veiledning, hjelp og støtte med denne oppgaven.

Jeg vil også takke Johild Mæland som lot meg bruke hennes inndeling av stuer med kritkroting, ga meg nyttig informasjon og lånte meg bilder. En stor takk til Berit Vik og personalet på kulturkontoret i Fjell kommune for informasjon om og utlån av bilder fra Liestua. Også en stor takk til Hordaland fylkeskommune og Anne Lise Brask Eriksen for utlån av bilder.

Til slutt vil jeg takke personalet som har vært ved høyskolens bibliotek på Rauland i de to siste årene for gode råd og hjelp med litteratur til denne oppgaven.

Rauland, 09.05.2016

Kristin Holte

1 Innledning

Som strikkehåndverker med fokus på håndstrikk, hører jeg inn under en lang håndverkstradisjon, både som yrkesutøver og som del av en tekstil tradisjon. Mønstre og motiver i strikkemønstre har ofte sitt opphav fra andre tekstiler, som vevnader eller broderi, hvor man utviklet mønstre ut i fra motiver på et vevet teppe eller fra en bok med broderimønstre. I mitt daglige arbeid som håndverker og strikkebokforfatter, er det for meg naturlig å se etter mønstre hvor jeg ferdes, for eksempel i naturen, i arkitektur eller på tekstiler. Da jeg første gang så et fotografi av kritkroting, var det flere ting som tiltalte meg; jeg så de enkelte motivene som flotte mønstre, at samme motiv opptrådte i flere varianter og måten motivene var satt sammen på, som en sammenhengende mønsterbord. Da jeg senere oppsøkte Vavollstua i Øystese, kom inn i stua og så den lange sammenhengende dekoren som gikk over en tømmerstokks lengde rundt hele rommet, slo det meg hvor monumental denne dekoren fremstår.



Figur 1 Utsnitt fra kritkrotingen i Vavollstua, Øystese, eget foto

I Historisk leksikon står det om kroting følgende:

«Kroting eller kriting er malt veggdekor brukt i de vestnorske røykovnstuene. Kroting ble utført som en forholdsvis smal frise rommet rundt, omtrent i manns høyde; mønstrene var tradisjonelt geometriske. Kroting var kvinnearbeid. Materialet var kritt (hvitt eller rødt), kalk eller knust murstein, blandet med vann eller surmelk. Røren ble smurt på med fingeren eller en pensel. Stuene ble ofte krotet et par ganger i året (til jul og jonsok, samt ved bryllup), helst når veggen var nyvasket og fuktig» (Imsen & Winge, 1999, s. 178)

Kritkroting er utdødd som skikk. Mange av motivene som ble brukt er velkjente i folkekunsten. De mest kjente motivene som valknute, kors og åttetakket stjerne finner vi igjen i broderi og

strikkemønstre som vist i figur 2 og 3 og i vevnader. Disse motivene fungerte også som symboler for vern og beskyttelse i folketroen.



Figur 2 Kors- og valknute motiv brukt i strikk i Norge¹, foto Tevje Akerø



Figur 3 Åttetakket stjerne brukt i broderi og strikk på Muhu, Estland, eget foto

Når jeg skal nærme meg kritkroting som tema i denne oppgaven, står jeg overfor noen utfordringer. Først og fremst fordi flere av motivene i kritkroting er mye brukt i folkekunsten, men også fordi jeg skal bruke motivene i en dekor som originalt opptrer på et hardt materiale og overføre dem til et mykt materiale. Dekoren i Vavollstua i figur 1 er malt med hvit krittlanding på en tømmerstokk. Stokkene er naturfarget og med en litt ru sprukken overflate av naturlig elde. Både stokkens høyde og bredde definerer formatet på dekoren, som igjen forholder seg til rommet dekoren opptrer i og gir en monumental opplevelse. Disse kvalitetene kan jeg ikke videreføre i tekstil, men jeg kan kanskje finne andre kvaliteter fra kritkrotingen å videreføre i denne oppgaven.

¹ Bilder fra boken «Kofter», Vigmostad & Bjørke, 2012

Det er noe skjørt ved den hvite dekoren som gir meg assosiasjoner til tekstile blonder, som en kontrast til den harde tømmerveggen. En slik kontrast vil jeg kan hende oppnå i det jeg overfører dekoren til et tekstilt materiale.

For å komme frem til hvordan jeg skal nærme meg kritkrotingen i denne oppgaven har jeg valgt følgende problemformulering:

«Hva er kritkroting og hvordan kan motiver og estetiske kvaliteter fra den geometriske kritkrotingen på Vestlandet videreføres, utvikles og brukes til nye dekorative uttrykk i egne tekstile arbeider»

For å svare på hva kritkroting er, vil jeg ha med en kulturhistorisk del som omfatter historiske fakta og antakelser om kritkroting generelt.

For å komme fram til hvordan jeg kan videreføre, utvikle og bruke motivene og estetiske kvaliteter fra kritkrotingen, vil jeg forsøke å vise dette på flere måter. Gjennom en analyse av motivene i dekoren vil jeg forsøke å finne estetiske kvaliteter fra kritkrotingen og velge motiver jeg kan jobbe videre med. Jeg vil også arbeide med motivene i skisser og med tekstile utprøvinger av skissene. Nye dekorative uttrykk blir både et resultatet av skissearbeidet og de tekstile utprøvingene.

1.1 Avgrensning

Jeg har avgrenset utvalget mitt fra den geometriske kritkrotingen på Vestlandet til å gjelde Hordaland fylke. Utvalget er hentet fra dekormaleren Johild Mælands katalog for gruppering av stuer med kritkroting. Hun har i forbindelse med en masteroppgave i kunsthistorie ved Universitetet i Bergen i 2011, registrert kritkroting på Vestlandet ut i fra 4 kategorier: eldre stuer som fremdeles eksisterer, de som er borte men har noe fotomateriale, de som er utført i nyere tid og de som er motiv i akvareller og maleri. (Mæland, 2015) Av de registrerte røykstuene med kritkroting i Hordaland, har jeg valgt ut 5 stuer fra kategorien *eldre stuer som fremdeles eksisterer*; det vil si de som innehar spor av kritkroting, de som står på museumstun og de som er demontert og lagret. Jeg har valgt ut de motivene som er mest synlige og er dokumentert fotografisk eller avtegnet, enten av meg selv eller fra eldre fotografier. Jeg vil ikke gå inn i drøftinger rundt symbolbruk fra folketroen, fordi de mest brukte motivene i kritkroting er beskrevet som symboler i mange andre sammenhenger, men jeg vil komme inn på dette i den kulturhistoriske teksten.

1.2 Forskningsområde, perspektiv og metoder

Prosjektet mitt hører hjemme under estetisk analyse og kunstnerisk forskning. Jeg vil nærme meg kritkrotingen i et kunstfaglig perspektiv. Med det mener jeg å betrakte motivene i kritkrotingen enkeltvis som et bilde og analysere komposisjonen i hvert enkelt motiv. Dette vil jeg gjøre fordi kritkrotingen i hver stue består av flere motivflater som kan betraktes isolert, men som også opptrer som en helhet når de er satt sammen.

I artikkelen «Research in Art and Design» skiller den britiske forfatteren Christopher Frayling mellom tre områder innen kunstnerisk forskning. *Forskning til kunst* er forskning via ulike perspektiver som for eksempel i sosial, historisk eller kulturell kontekst. *Forskning gjennom kunst* er for eksempel forskning på materialer eller kunstnerisk utviklingsarbeid, hvor du gjennom prosessen tilegner deg ny kunnskap og forståelse som du kan formidle videre. *Forskning for kunst*, som Frayling mener er det mest omstridte området innen kunstnerisk forskning, innebærer forskning hvor resultatet eller tenkningen i arbeidet, er inkorporert i sluttproduktet og den tilhørende prosess. Målet er ikke å kommunisere denne tenkingen verbalt, men at gjenstanden og prosessen kommuniserer resultatet. (Frayling & Statens håndverks- og kunstindustriskole, 2001, s. 3-4)

Slik jeg forstår Frayling innebærer dette i mitt tilfelle *forskning for kunst*, hvor hensikten med det praktiske arbeidet ligger i det endelige produktet, hvordan jeg velger å uttrykke det jeg viderefører fra kritkrotingen, og prosessen fra ide til ferdig produkt, for eksempel i form av praktiske utprøvinger. Det endelige produktet eller prosessen skal forsøke å kommunisere det jeg ønsker å oppnå i forhold til min problemformulering.

Innsamling av data til den kulturhistoriske delen har skjedd gjennom tekststudier, egne observasjoner, museumsbesøk, uformelle samtaler og nettsøk i Digitalt museum. Jeg har tatt i bruk det skriftlige materialet om kritkroting, eller som berører kritkroting, som foreligger. Jeg har besøkt og fotografert motiver i Vavollstua i Hardanger, hvor 11 av motivene i utvalget hører hjemme. Jeg har hatt e-post korrespondanse med dekkmaleren Johild Mæland, samt uformelle samtaler og e-post korrespondanse med personalet ved kultursjefens kontor i Fjell kommune, som er ansvarlig for ivaretagelse av den lagrede Liestua.

Til mal for egen analyse har jeg benyttet meg av begreper fra Erik Mørstads bok «Visuell analyse, metode og skriveråd». Inndelingen Mørstad benytter, gir meg en logisk og systematisk oversikt over hva jeg skal beskrive i hver stue i utvalget. Mørstad bruker begrepene identifikasjon, motiv, format, teknikk, materiale, komposisjon, funksjon, ikonografi og tolkning. (Mørstad, 2000, s. 19-32) Jeg har brukt begrepene identifikasjon, teknikk, materiale, format,

motiv og komposisjon i egen analyse. Fordi jeg ikke går inn i drøftinger rundt symbolbruk og meningsinnhold, vil jeg ikke bruke begrepene ikonografi og tolkning i selve analysen, men det som hører inn under begrepene, vil bli omtalt i den kulturhistorisk delen.

For å kunne gå dypere inn i analysen av komposisjonen i hvert motiv, har jeg benyttet meg av begreper fra Axel Mørchs kompendium «Form og bilde». Mørch skiller mellom formelementer og estetiske funksjoner i en komposisjonsanalyse. Han beskriver 6 formelementer som linje, flate, volum, farge, valør og rom og 6 estetiske funksjoner som rytme, harmoni, balanse, bevegelse, proporsjoner og kontrast. (Mørch, 1994, s. 62-63)

I utvalget mitt er det også stuer som er demontert og lagret, slik at analysen blir gjort både ut fra eget og andres billedmateriale, samt egne avtegninger av andres billedmateriale. Resultatet av komposisjonsanalysen av hvert enkelt motiv og som helhet ligger til grunn for det praktiske arbeidet.

For utvikling av motiver og estetiske kvaliteter i det praktiske arbeidet vil jeg benytte meg av digitale skisser i Designa Knit og Photoshop. Jeg vil gjennom digitale skisser arbeide systematisk med motivene, som å forandre form og størrelse, legge til eller trekke fra deler av motivet for å lage nye motiver eller nye mønstre. Dette vil jeg gjøre både med motivet alene og sammen med andre formelementer innenfor ett bestemt format på en flate.

For å vise måter og bruke resultatet av det digitale skissearbeidet på, vil jeg arbeide med tekstile utprøvinger i strikk og broderi.

2 Hva er kritkroting? - kulturhistorisk del

Slår jeg opp i Ivar Aasens ordbok, er verbet krota forklart som «*pynte, udskjære eller udsye med adskillige Figurer*». (Aasen, Kruken, & Aarset, 2003, s. 371) Ordet krita er i samme ordbok forklart som «*pynte*» og «*mærke med Krid*» (Aasen et al., 2003, s. 369)

De som kjenner til Adolph Tidemands malerier, har antakelig lagt merke til dekoren på tømmerveggene i noen av maleriene hans. På Kvam bygdemuseum sin hjemmeside kan vi lese følgene om Borgstua på Vikøy prestegård: «*Stova er dekorert ved Kroting, og interiøret er velkjend gjennom sine målarstykke, "Fra en hardangersk røgstue" og andre. Tidemand si søster, Claudine, var gift med presten, og såleis var Tidemand på besøk i prestegarden ved fleire høve*» (Hardanger og Voss museum, 2015a) Når vi da vet at Tidemand har vært på gården er det grunn til å tro at dekoren i Borgstua kan ha vært slik den framstilles i Tidemands malerier. Krotingen her hører imidlertid inn under kategorien *de som er motiv i akvareller og maleri* fra Johild Mælands inndeling og er ikke med i mitt utvalg i denne oppgaven.

Skriftlig informasjon om kritkroting er begrenset og spredt på ulike kilder. Det kan være en artikkel om byggetradisjoner på Vestlandet, en artikkel om kritkroting i en årbok fra et fylke, et avsnitt eller et kapittel i en bok om vevnader eller dekorteknikker eller på et museums hjemmeside som sitatet ovenfor. De eldste artiklene var skrevet ut ifra egenobservasjon, og deler av utvalget som er observert er ikke tilgjengelig i dag. Senere artikler er også ofte skrevet ut ifra de eldste kildene.

Kritkroting er en gammel dekorskikk som ble brukt til å dekorere tømmerveggene i gamle røykstuer. Ordet røykstue blir brukt både om årestue og røykovnstuer². Røykstua var en del av et sammenbygd hus hvor buer, stue og årestue eller ildhus var bygget sammen. Tidligere fylkeskonservator i Hordaland Nils Georg Brekke, skriver i artikkelen «Samanbygde hus i Hordaland» om langhustradisjonene i Vestnorsk byggeskikk. Han skriver at dette var bygninger med innvendig sammenheng mellom de ulike rom og at det er et av de meste karakteristiske trekk ved vestnorsk bygningshistorie. (Brekke & Hordaland, 1983, s. 51-52) I sin bok «Gamle Røgstuer I Hardanger» fra 1906, beskriver Olaf Olafsen husene og røykstuen og trekker paralleller til enda eldre byggetradisjoner: «*Røgstuerne paa Vestlandet er ikke andet end de gamle Skaalebygninger i en noget formindsket Udgave. De stammer ligefem fra Sagaens*

² Bygningsvernkonsulent for Hardanger, Anne Lise Brask Eriksen, presiser at en årestue også er en røykstue, men en røykovnstue er en røykstue med røykovn. Opplysning gitt på E-post 30.03.2016

Skaalebygninger, og naar man ser dem, saa kan man levende forestille seg i alle Enkeltheder en Hal i Sagatiden.» (Olafsen, 1906, s. 6)

Åren er det eldste form for ildsted i stuer man kjenner til og var et åpent ildsted midt på gulvet i ildhuset. Røyken gikk ut gjennom ljoren i taket rett over åren og ga både lys og varme. I årestuen var det nødvendig å fyre hele dagen og man trengte mye ved. En vanlig oppfatning er at røykovnen avløste åren utover 15- 1600 tallet. Røykovnen var et hjørneildsted uten pipe og var murt opp av stein og leire. Det var vanlig å fyre opp i røykovnene to ganger om dagen. Ovnene trengte lite ved, men når en fyrte veltet røyken ut i stua. (Sæther, 2007, s. 9-17) Etter hvert som stuene fikk ovn med pipeløp utover 1800 tallet og ikke lenger ble dekket av sot fra røyken, ble kritkroting mindre vanlig og forsvant som skikk.

Krotingen ble utført til høytider og feiringer som jul, olsok og bryllup, etter at stua var vasket ren for sot som la seg på tak og vegger etter røyken fra ovnene. Skikken var spesielt utbredt på Vestlandet, særlig i Hordaland fylke. Man vet at skikken med kritkroting også var i bruk i andre deler av landet, blant annet på Sunnmøre. Hvor gammel skikken er vet man ikke, men en som har skrevet om kroting i den tiden det ble brukt på Sunnmøre, var presten Hans Strøm. I artikkelen «Kritkroting på Nord-Vestlandet» kan vi lese at Hans Strøm i 1762 skriver at «... den Tømmer-Stok , som gjør Skillerum imellem det sodede og det toede , bemaales med Kriid 1 eller 2 Gange om Aaret i adskillige artige figurer» (Langnes, 2006, s. 73) Motivene som ble brukt på Sunnmøre var ofte organiske som figur 4 viser, og kunne også være en sammenhengende bord over samme motiv. Motivene som ble brukt på Vestlandet var som regel geometriske og satt sammen til border som gikk over en stokkhøyde rundt hele stua som vist i figur 1.

Folkelivsgranskeren Eilert Sundt skriver 100 år senere i boken «Om bygnings-skikken på landet i Norge», 1862, at «Endelig er det skik en gang eller to for året at krote stuen, det vil sige: man gjør en røre af finstødt kridt eller mursten, dypper fingeren deri og maler figurer af kryds og streger og prikker langs den nederste omgang af de sorte vægge-stokke - en hvid bord altså på begsort grund, stuen rundt» (Sundt, Sundt, Christophersen, Christie, & Petersen, 1976, s. paragraf 35, 128)



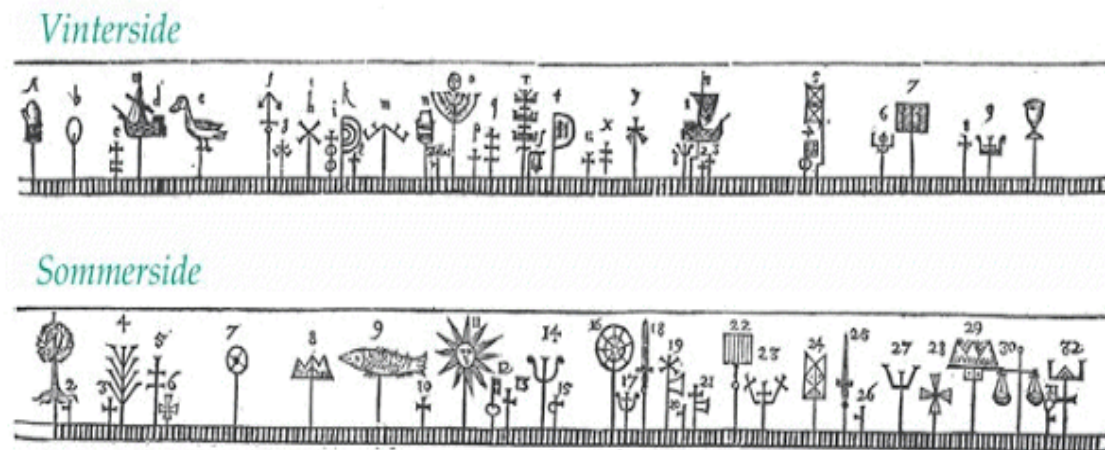
Figur 4 Eksempel på organisk krotmotiv, foto: Johild Mæland

Det var vanlig på Vestlandet at dekoren ble malt på en tømmerstokk i manns høyde slik at den syntes over hodet når man satt til bords. På Sunnmøre ble imidlertid borden malt høyere opp, slik at den markerte overgangen mellom det sotsvarte taket og de renskurte veggene. Dette kan vi lese i arkitekt Halvor Vreims artikkel «Kritkroting av stuen» fra 1934: «*Man lavet en smal primitiv dekorativt tegnet eller malt bord rundt veggene i røikstuen, omtrent i mannshøide. Adolph Tidemands interiørbilleder fra Hardanger viser at borden her har staatt saa lavt, at den saavidt har gaat fri av hodet naar man inntok en sittende stilling*». Han skriver videre: «*Paa Sunnmøre, i Sunnfjord og Nordhordland er frisens plass paa de to eller tre øverste stokkene paa langveggene og i samme høide paa tverrveggene*» (Vreim, 1934, s. 3)

Det fantes flere steder såkalte krotekoner og det nevnes en som ble kalt for «Kresti målar» i Aslaug Arnoldus artikkel «Kroting- to dekorerte stuer i Hardanger» fra 1945. Arnoldus hadde fått i oppdrag av Norsk folkemuseum å sette seg inn i den form for veggdekor som kaltes kroting. Hun skriver at det i slutten av 1700 årene og i begynnelsen av 1800 årene skal ha bodd en sølvsmed i Vik i Øystese, og at hans kone gikk under navnet «Kresti Målar.» (Tanum, 1945, s. 104) Hun skriver også at hun i kildene har funnet et par tilfeller av menn som utøvde kroting, men da den organiske krotingen som var «*som rosemalingens ranker*» og kom til på et senere tidspunkt. (Tanum, 1945, s. 102) En av de kildene Arnoldus referer til når det gjelder materialene som ble brukt til krotingen er Halvor Vreim. Vreim skriver at den eldste framgangsmåten var å bruke knust kritt rørt ut i vann og at det senere også ble det brukt kalkleire og knust murstein., både rød og gul. (Vreim, 1934, s. 4-5) Han skriver også at: «*Ved at oljemaling avløste kritt-suppa gikk også kunsten mere over fra aa være husmorens arbeide til aa bli en kunst- utøvet av spesielle malere*». Denne overgangen skjedde omkring 1870 og han nevner to menn fra Sykkylven spesielt ; Ingebrigt Strømme og Hans Drabløs som «*arvtagende utøvere av den gamle kroting*». (Vreim, 1934, s. 8) Det kan se ut som at kritkrotingen på Nord-Vestlandet ble avløst av rosemalingen på denne måten etter at røykovnen ble skiftet ut, mens den samme utviklingen ikke fant sted lenger sør i Hordaland.

Det antydes også i det skriftlige materialet at motivene i den geometriske kritkrotingen fungerte som vernesymboler i folketroen. Professor Mikkel B. Tin kommer inn på dette synet i sin artikkel «Abstraksjoner i Folkekunsten», hvor han belyser hvordan kunsthistorien har hatt vanskeligheter med å gripe folkekunsten i dens egenart, og mener å vise at en fenomenologisk tilnærming til det abstrakte formspråket i folkekunsten kan være relevant. Dette fordi flere av motivene som er brukt i folkekunsten er del av et symbolspråk som lar seg forklare betydningen av i fenomenologien og dermed får et meningsinnhold i tillegg til det dekorative. I denne forbindelse nevner han den geometriske kritkroting som et eksempel på et vestlandsk abstrakt formspråk. (Tin, 2003, s. 240-255) Folkeminneforskeren Ørnulf Hodne skriver i sin bok «Jul i Norge» at ifølge folketroen var vaskevannet like viktig som pynting med symboler etterpå for å beskytte gården mot onde makter. Han nevner kroting som den form for pynting som var mye brukt etter rengjøring, både kritkroting og kroting ved å skjære ut motiver i treverket. (Hodne, 2007, s. 45-48) Annemor Sundbø trekker en liknende referanse mellom kritkroting og rengjøring til jul i sin bok «Usynlige tråder i strikkekunsten». Hun viser til krottemønstre med såkalt andreaskors og valknuter og skriver: ; «*ein måtte rydde og vaske for at ikkje julereia skulle setje seg fast i noko*» og videre at «*det måtte pyntas og krotas vernemerker*. (Sundbø, 2005, s. 56)

I mitt utvalg i denne oppgaven har det også dukket opp motiver som ikke er skildret i det eldste skriftlige materialet. I Liestua på Fjell i Sotra kommune består motivene av konsentriske sirkler, elipseformer og prikker. Disse motivene kan minne om symbolene på de gamle primstavene. Kritkrotingen ble utført til blant annet feiringer av helgendager og det er de mange solsymbolene fra primstaven som her er interessant. I boken «Primstaven i lys av helgenkulten» av Audun Dybdahl, viser forfatteren en plansje over ulike solsymboler for dagen 21. juli, som var den hellige Margareta av Alexandrias dag. Et av disse solsymbolene er identiske med et av motivene fra Liestua. (Dybdahl, 2011, s. 237) Dette ser vi også i en av de første publiseringene av primstaven i boka "Den Norske Dictionarium eller Glosebog" av sokneprest i Askvoll Cristen Jenssøn, som kom i 1646 og viser solsymbolet for dagen for Margretemesse på sommersiden . (Bergen Musum, 2016)



Figur 5 Primstaven fra 1646 med solsymbolet på sommersiden ³

En annen parallell som er trukket fra dette motivet i Liestua er til dekor på hardingfeler. Agnete Sivertsen skriver i artikkelen «Dekor på eldre vestlandsfeler» at mange av motivene som vi finner i feledekor finner vi også i krotning, og at motivene har sine paralleller til gjenstander hvor solsymbolikk er fremtredende. (Sivertsen, 2015, s. 56-57) Disse observasjonene kan underbygge en antagelse om at motivene i kritkrotingen også hadde en sterk symbolfunksjon.

Det som derimot er felles for det eldste skriftlige materialet, er tanken om at motivene de brukte i den geometriske kritkrotingen heller var kopier av motiver fra vevnader. Einar Lexow har i sin bok «Vestlandsk vevkunst» fra 1929, gjort undersøkelser av rutevevnader fra Bergen museums samling av 280 åklær. Han fant da en bestemt type vevnader som var felles for bygdene på Vestlandet, hvor den 8 takkede stjerne var det herskende motiv, og ofte opptrådte sammen med valknute og korsmotiver. (Lexow, 1929, s. 5) Måten noen av disse rutevevnadene var komponert på er svært lik motivene i kritkrotingen.

³ Gjengitt med tillatelse fra Kari KW Kristoffersen, Universitetsmuseet i Bergen



Figur 6 Utsnitt av rutevevnad⁴ av nyere dato med border likt som i kritkroting, eget foto



Figur 7 Eldre vevnad fra Vikøy i Hardanger med border likt som i kritkroting, eget foto

Tanken om at krotingen var en folkelig videreføring av det tekstile geometriske formspråket blir i det eldre skriftlige materialet også knyttet opp til at krotingen hadde en sammenheng med en skikk tilbake til både vikingtid og middelalder; den tekstile skikken med å *tjelde* stuen. Thor B. Kielland skriver i «Norsk billedvev 1550-1800» om hvordan det ble stelt til fest på gårdene i Norge i vikingtiden og langt opp i 1800 årene. Han viser til Hellig Olavs saga hvor det fortelles at da Olav kom hjem fra utenlandsreise til sin mor dronning Åsta på Ringerike, stelte hun straks i stand til gjestebud: «Åsta står straks op og byr karler og kvinner at de skal gjøre alt rede der

⁴ Vevnad gitt i gave til Raulandsakademiet, Rauland i Telemark

som bedst; hun lot fire kvinner ta stuens innbo og pryde den raskt med tjeld og benker rundt.
(Kielland, 1953, s. 15)

I «Billedvev og ildsted» skriver også Robert Kloster om de tekstile veggdekorasjoner refill og tjeld i de eldre nordiske hus. «*Tjelden var det egentlig veggteppe, som oftest gjort av grovere materiale og enkelt vevet uten billedmønster. Refillen dannet en slags bord på dette og nevnes oftest i forbindelse med undertjeld. Refillen var det kosteligst ledd i utsmykningen; meget arbeide og det fineste materiale ble ofret på den*» (Kloster, 1934, s. 7) Kloster knytter også denne tekstile skikken opp mot kritkroting. Han mener man finner spor av denne eldre type for tekstilutsmykning i kritkrotingen, og skriver at «*nettopp dette preg av temporært anvendt festdekor er ett av de trekk ved krotingen som får en til å tenke på tjeldingen,*» og videre om krotingen at «*fremkaller dens faste form og mønstre tanken på tjelding*»(Kloster, 1934, s. 10)

På bakgrunn av disse opplysningene i dette kapitlet kan det tenkes at kritkrotingen kan ha vært en folkelig videreføring av den gamle skikken med å tjelde stuen og at motivene som ble brukt i tidligere tider også inngikk i et symbolspråk for vern og beskyttelse. Senere kan det også ha utviklet seg et geometrisk formspråk på Vestlandet som vi finner igjen i vevnader som vist i figurene 6 og 7 og i annen folkekunst.

3 Videreføring av kritkroting - skikk og dekor

Kritkrotingen er utdødd som skikk, og det antas at motivene som ble brukt i kritkrotingen hadde et meningsinnhold og var like mye dekor som symboler for vern og beskyttelse.

Den konkrete skikken med å kritkrote tømmerveggen etter rengjøring, miljøet og tidsepoken den ble brukt i, meningsinnholdet, bygninger uten pipeløp i stua, krittblandingen som maling, måten det ble utført på; alt dette er gått ut av tiden. Å dekorere tømmerveggene med kritkroting var en gang en tradisjon, men vi kan ikke ta opp en tradisjon når hensikten med den ikke lenger finnes. Men vi kan kanskje si at skikken med å vaske ned og deretter pynte til høytidene lever i oss i en mer overført betydning. Det vi står igjen med er motivene og formspråket som dekor.

Den svenske professoren Bertil Rolf har i sin bok «Profession, tradition och tyst kunskap» studert vitenskapsteoretikeren Michael Polanyis tradisjonsteorier. Rolf skriver at Polanyi fremhever at videreføring av en tradisjon foregår ved å underkaste seg en autoritet; en lærling lærer av mesteren og mesterne har autoritet gjennom en personlig kontrakt. Å lære et håndverk i en tradisjon krever underkastelse og blind lydighet overfor mesteren som behersker håndverket. Til motsatt for Polanyis personlige tradisjonsteori, henviser han til hermeneutikeren Gadamer mer upersonlige tradisjonsformidling. I følge Rolf sammenlikner Gadamer videreføring av kunst og litteratur som en overføring av regler likt i ett spill hvor vi selv er deltakere. All tradisjonsformidling tar ifølge Gadamer en språklig form som taler til oss. Gadamer skiller mellom det han kaller *naiv videreføring* og *horisontalsammensmelting* i videreføring av tradisjoner. Den *naive videreføringen* innebærer at man uforandret viderefører og repeterer det man har mottatt, uten en dypere forståelse av det man viderefører. *Horisontalsammensmelting* innebærer videreføring med en dypere forståelse, ved at ens egen forståelseshorisont påvirkes av det man bearbeider. Rolf skriver videre at det ser ut til at dette ifølge Gadamer ikke bare gjelder i tolkning og videreføring av kunst og litteratur, men i all videreføring av tradisjoner. (Rolf, 1991, s. 129-137)

Det kan kanskje her være hensiktsmessig å skille mellom skikken som tradisjon, utførelsen eller håndverket som tradisjon og dekoren som tradisjon. Slik jeg forstår Gadameres skille mellom *naiv videreføring* og *horisontalsammensmelting*, og med utgangspunkt i motivene fra kritkrotingen og videreføring av dekoren som tradisjon, vil den *naive videreføringen* innebære en kopiering av motivene og den *horisontale sammensmeltingen* en forandring av motivene gjennom en egen designprosess.

Motiver som åttetakket stjerne, valknute og kors, finner vi som nevnt i kapittel 1 igjen blant annet i strikkede, broderte og vevde tekstiler. Vi kan kanskje si at akkurat disse motivene fra den

tekstile folkekunsten er videreført som dekor i disse produktene. Men nettopp fordi disse motivene er så mye brukt i folkekunst, ikke bare i Norge men også i store deler av verden, kan det være problematisk å si at dette er videreføring av motivene fra kritkroting.

Ved å male opp en tømmerstokks lengde rundt i egen stue med krittlanding og med de originale motivene, kan jeg da si at jeg har videreført dekortechnikken og motivene som er brukt i de opprinnelige stuen? Og gjelder dette fordi de opptrer i en annen kontekst enn i det tekstile og ligger nær materialet i kritkrotingen, som underlag og teknikk? Hvis jeg følger tankegangen med *naiv trading* vil denne måten å kopiere motivene på være videreføring av dekortechnikken og motivene. Da vil den *horisontale sammensmeltningen* være å utvikle egne motiver og male de opp på samme måte. På den annen side er noen av motivene fra kritkrotingen som jeg har med mitt utvalg, motiver som ikke er gjenkjennelige fra tekstil folkekunst eller allmenn kjente. Hvis jeg gjør det samme med disse ukjente motivene blir forholdet kanskje et annet fordi vi ikke har samme forforståelse av disse motivene i dekoren. Når jeg nå skal videreføre, utvikle og bruke motivene fra kritkrotingen i nye dekorative uttrykk vil jeg derfor jobbe med motivet både slik det er, som i *naiv videreføring* og etter å ha endret eller utviklet de, som i *horisontalsammensmeltning*, og deretter se hva som skjer når jeg overfører dem til et tekstilt uttrykk.

4 Analyse av utvalget

Som nevnt i kapitel 1 er utvalget til analysen hentet fra gruppe 1 i Johild Mælands inndeling «*eldre stuer som fremdeles eksisterer*», det vil si stuer hvor spor av geometrisk kroting fremdeles eksisterer, står på museumstun eller er demontert og lagret. (Mæland, 2015) Jeg har valgt ut denne gruppen da jeg antar at de er det nærmeste man kommer den originale kritkrotingen. Gruppe 1 har 14 stuer hvorav 10 av dem befinner seg i Hordaland fylke. Av disse 10 har 1 stue organisk krot, 1 stue har en svært enkel bord uten motiv og 2 av stueene er svært like i motivene og er valgt bort. De 5 resterende stueene i gruppen har ulike geometriske motiver som lar seg analysere. Ulempene med gruppe 1 er at motivene er stedvis svake i opptegningene, falmet og delvis visket ut. Jeg har derfor brukt lupe for å analysere komposisjonene i noen av motivene, supplert med egne avtegninger av motivene eller kopier malt opp av andre i nyere tid. Punktene **identifikasjon, teknikk og materiale** gjelder samlet for hele stuen i analysen. Punktene **motiv, format og komposisjon** gjelder for hvert enkelt motiv. Motivet er beskrevet subjektivt slik jeg ser det, det vil si, det jeg oppfatter som motivet eller motivene i flaten. Jeg har deretter analysert komposisjonen i motivet.

4.1 Vavollstua



Figur 8 Vavollstua på Storeteigen, Øystese, foto: Johild Mæland

Identifikasjon: Kritkrotingen i Vavollstua, Storeteigen, Øystese. Ifølge Aslaug Arnoldus er stua bygget på Øvre Vik 1685 og flyttet til Vavoll i 1883. Dekoren ble malt opp med oljemaling i 1912 av Torstein Ålvik til et bryllup. (Tanum, 1945, s. 104-105) Ifølge Hardangermuseet er Vavollstua fra 1681 og var tidligere en årestue, men er nå en røykstue. Stua ble flyttet til Storeteigen, Øystese i 1983. Nåværende eier er Kvam Bygdemuseum. (Hardanger og Voss museum, 2015b) Krotingen i denne stuen er den mest dokumenterte vi har, og motivene her har

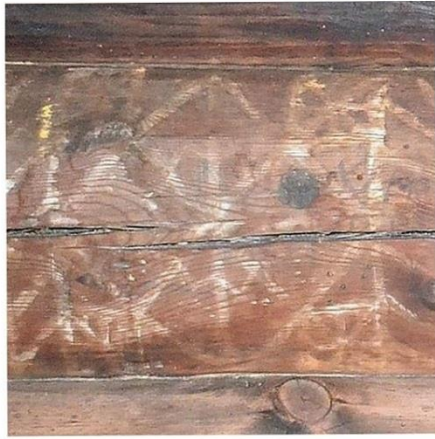
vært forbilde for andre senere kroteboder, som krotestua Nes på Folkemuseet i Oslo, hvor motivene så si er identiske med krotmotivene på Vavoll. Krotingen er utført på 5. tømmerstokk opp fra gulvet, rundt hele stua. Stokken er 30 cm høy og til sammen utgjør krotingen rundt hele stua ca. 11 meters lengde. Ifølge Arnoldus var det i 1945 til sammen 16 motiver i stua. (Tanum, 1945, s. 105) .

Motivene er satt sammen til en sammenhengende bord. Analysen er gjort av 11 motiver fra egne foto og noen av motivene er svake i opptegningene. Der hvor det har vært mulig har jeg satt inn en kopi fra en annen stue på tunet hvor noen av motivene er malt opp i nyere tid. De fleste motivene er satt sammen i en kvadratisk ramme, men noen er i rektangler av ulike lengder. Motivene kan ha vært symbolske.



Figur 9 Utsnitt av dekoren i Vavollstua, eget foto

Teknikk og materiale: Motivene er malt på en tømmerstokk. Tømmerstokkens naturlige farge utgjør bakgrunnen for motivene. Motivene er opprinnelig påført med kritt og et bindemiddel, antakelig surmelk. Det er også spor av rød farge som antas være laget av knust murstein. Mest sannsynlig er motivene opprinnelig påført med fingrene, men har senere blitt malt over med pensel og oljemaling. Linjene i motivene er av finger tykk størrelse.



Figur 10 Motiv 1 fra Vavollstua, eget foto

Motivet består av stjerneformer, kvadrater og prikker. **Formatet** er ca. 30 x 30 cm.

Komposisjonen er organisert på en kvadratisk flate. Flaten er delt opp med en vertikal linje, en horisontal linje og to diagonale linjer hvor skjæringspunktet for linjene danner midtpunktet i flaten. Komposisjonen er konstruert ut ifra midtpunktet og er symmetrisk på hver side av midtaksen. 4 like lange diagonale linjer møter endene på den horisontale og den vertikale linjen og danner et skråstilt kvadrat. Diagonale korte linjer er brukt for å danne en åpen 8 takket stjerneform i midtpunktet. Denne stjernen er større enn de 4 andre stjernene i motivflaten. I de åpne feltene som danner seg ved stjernens spisser er det spor av små prikker som i en ujevn sirkel form. De fire øvrige stjernene er plassert innenfor et mindre kvadrat i hvert hjørne av flaten. Stjerneformen i hjørnekvadratene er streket opp med horisontale, vertikale og diagonale linjer og med midtpunkt i kvadratene på samme måte som i den store stjernen. De fire kvadratene i hjørnene er fylt av den hvite kritt-fargen slik at stjernen trer fram i negativ form. De ujevne sirkelformene ved den største stjernens spisser oppleves som en myk og mer organisk formkontrast til de strenge geometriske linjene i flaten. Bruk av negativ form i de fire mindre stjernene skaper også en kontrast til den åpne stjerneformen i det skråstilte kvadratet i midten av flaten. Bruk av to størrelser i stjernen skaper kontrast. Den symmetriske komposisjonen på hver side av midtpunktet og ved å gjengi flere like store stjerner skaper også harmonisk balanse i flaten. Bruk av diagonale linjer skaper en statisk bevegelse i flaten.



Figur 11 Motiv 2 fra Vavollstua; originalt motiv til høyre, kopi fra annen stue til venstre, egne foto

Motivet består av kvadrater og stjerneformer og prikker. **Formatet** er ca. 30 x 30 cm.

Komposisjonen er organisert på en kvadratisk flate. Flaten er delt opp med en vertikal linje, en horisontal linje og to diagonale linjer hvor skjæringspunktet for linjene danner midtpunktet i flaten. Komposisjonen er konstruert ut ifra midtpunktet og er symmetrisk på hver side av midtaksen. Den største stjernen er konstruert ut fra midtpunktet i flaten ved hjelp av diagonale linjer slik at det dannes en 8 takket stjerneform hvor spissene på stjernen ender i de ytre kantene av flaten, og således dannes 4 kvadrater i hvert hjørne av flaten. I denne stjernen danner diagonale linjer en ny mindre stjerne ut ifra samme midtpunkt. De 4 kvadratene i hvert hjørne av flaten er like store. De 2 øvre kvadratene har like motiver, mens de 2 nederste kvadratene har et annet motiv inne i kvadratet. De 2 øvre kvadratene er delt opp ved hjelp av diagonale linjer som møter hverandre i midtpunktet og utgjør 4 trekanter. Innenfor den kvadratiske flaten danner diagonale linjer et nytt skråstilt kvadrat slik at linjene møter ytterkanten av det største kvadratet. De to nederste kvadratene har et mindre kvadrat som er horisontalt stilt, og som igjen er delt opp i fire like felt ved hjelp av en horisontal og en vertikal linje som igjen danner 4 nye mindre kvadrater. I de 4 trekantede feltene som danner mellomrommet mellom den største stjernes spisser i motivet, er det i hvert mellomrom tegnet inn små prikker som i en ujevn sirkelform. De ujevne sirkelformene mellom 4 av den største stjernes spisser, oppleves som en myk og organisk formkontrast til de strenge geometriske linjene i flaten. Bruk av samme motiv i de 4 hjørnekvadratene med 2 ulike retninger på motiver, skaper motivkontrast og symmetrisk balanse på hver side av midtaksen. Bruk av to størrelser i stjernen skaper størrelseskontrast. Den geometriske komposisjonen skaper en harmonisk balanse i flaten. Både bruk av diagonale linjer og små prikker i de ujevne sirkelformene skaper en bevegelse i flaten.



Figur 12 Motiv 3 fra Vavollstua, eget foto

Motivet består av valknodeformer og stjerneformer, sirkler og prikker. **Formatet** er ca.30 x 45 cm.

Komposisjonen er organisert på en rektangulær flate. Flaten er delt opp med to horisontale linjer og to vertikale linjer slik at det dannes 6 like store kvadratiske felt, 2 kvadrater i høyden og 3 i bredden av flaten. I hvert kvadratiske felt er det en motivkomposisjon. Komposisjonene består av to ulike motiver. De to motivene er symmetriske innenfor hvert kvadrat og er konstruert ut ifra et midtpunkt i kvadratet. Det ene motivet er plassert i det midtre kvadratet nederst og i de to kvadratene i hvert hjørne øverst. Det er tegnet opp med horisontale og vertikale linjer som danner en sammenhengende valknodeform, slik at det dannes 5 lukkede kvadratiske felt. Rommet mellom disse feltene utgjør 4 åpne kvadratiske felt. I midten av disse til sammen 9 feltene, er det tegnet inn en lukket sirkel med rød farge. Rundt den midterste og 4 andre av disse sirklene fra det åpne feltet, er det tegnet inn små prikker som utgjør en ny sirkelform. Det andre motivet består av 8 bladlignende former som er satt sammen til en stjerneform. I hvert rom mellom spissene i stjerneformen er det tegnet inn en lukket sirkel med rød farge. Rundt sirkelen er det tegnet inn små prikker med hvit farge som også utgjør en sirkelform. Dette motivet er gjengitt i de øvrige kvadratiske feltene i flaten. Bruk av rød farge i de lukkede sirklene danner fargekontrast til den hvite kritt-fargen. Stjerneformen skaper også en formkontrast til valknodeformen. De to motivene er plassert i kvadratet hver andre gang i repetisjon og danner en rytme i flaten. De små prikkene i de ujevne sirkelformene skaper en bevegelse i flaten og kan oppleves organisk og i kontrast til den geometriske motivene. Allikevel skaper den geometriske komposisjonen en harmonisk balanse i flaten gjennom repetisjon og symmetri.



Figur 13 Motiv 4 fra Vavollstua, eget foto

Motivet består av stjerneformer, sirkler og prikker. **Formatet** er ca. 30 x 45 cm.

Komposisjonen er organisert på en rektangulær flate. Flaten er delt opp med horisontale og vertikale linjer slik at det dannes 15 like store kvadratiske felt, 3 felt i høyden og 5 felt i bredden av rektangelet. I hvert kvadratiske felt er det en motivkomposisjon som består av to ulike motiver. De to motivene er symmetriske innenfor hvert kvadrat og er konstruert ut ifra et midtpunkt i kvadratet. De to motivene er plassert hver andre gang innenfor hvert kvadratiske felt og repeteres slik at det dannes en rytme. Det ene motivet gjentas 7 ganger og det andre motivet gjentas 8 ganger. Det ene motivet dannes av 8 like store rombeformer som utgjør en stjerne ut fra et midtpunkt i kvadratet. Feltet rundt rombene er fylt med krittmalning slik at stjerneformen opptrer i negativ form. I det andre kvadratet er det tegnet inn 4 like store sirkler som er fylt med rød farge og plassert symmetrisk i flaten, i hvert midtpunkt på hver side i kvadratet. Rundt hver sirkel er det tegnet inn små prikker som danner en ny sirkelform. Den røde fargen skaper en fargekontrast til den hvite kritt-fargen i resten av motivflaten. Sirkelformene i det ene kvadratet utgjør også en formkontrast til stjerneformen i det andre kvadratet. De to motivkomposisjonene som gjentar seg hver andre gang skaper en rytme i flaten. De små prikkene i de ujevne sirkelformene skaper en bevegelse i flaten og kan oppleves organisk og i kontrast til de geometriske motivene. Allikevel oppleves den geometriske komposisjonen som en harmonisk balanse gjennom repetisjon og symmetri.



Figur 14 Motiv 5 fra Vavollstua, eget foto

Motivet består av kvadrater, stjerner og prikker. **Formatet** er ca. 30 x 45 cm.

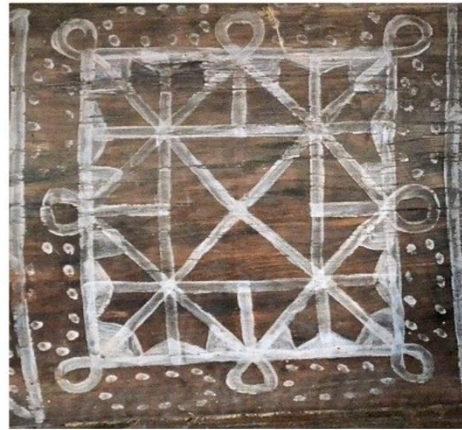
Komposisjonen er organisert på en rektangulær flate. Komposisjonen er symmetrisk. Flaten er delt opp med en horisontal linje og to vertikale linjer slik at det dannes 9 like store kvadratiske felt. Hvert kvadratiske felt er delt opp med diagonale linjer i kryss slik at det dannes 4 trekantformer. I skjæringspunktet i hvert av de 9 kvadratene, danner diagonale linjer et lite skråstilt kvadrat som er fylt med rød farge. I skjæringspunktene langs den horisontale linjen i rektangelet, danner rombeformer to hele og to halve åttetakkede stjerneformer. Stjernene er fylt med rød farge. I de trekantene feltene under og over de to hele stjerneformene, er det tegnet inn røde prikker langs kantene i trekantformen. I de øvrige trekantfeltene er det spor av rød farge. Bruk av rød og hvit farge skaper fargekontrast i motivflaten. Stjerneformen og kvadratformen skaper formkontrast. De små prikkene skaper en bevegelse som oppleves organisk og igjen står i kontrast med den strenge geometriske komposisjonen. Bruk av farger, former og geometrisk komposisjon, skaper harmoni i flaten.



Figur 15 Motiv 6 fra Vavollstua, eget foto

Motivet består av stjerneformer, kvadrater, sirkler og prikker. **Formatet** er ca. 30 x 60 cm.

Komposisjonen er organisert på en rektangulær flate. Flaten er delt opp med doble diagonale linjer slik at det danner seg hele og halve skråstilte kvadrater. Inne i de hele og halve kvadratene er 8 trekanter plassert slik at det dannes stjerneformer. Trekantene er fylt med den hvite krittffargen slik at stjernen trer fram i positiv form. Rommet mellom disse trekantene utgjør en kvadratisk negativ form. I denne kvadratiske formen er det tegnet inn små prikker som danner en sirkelform i hver side av kvadratet. Mellom 4 av spissene i stjerneformen er det malt inn lukkede sirkler med rød farge. Rundt hver sirkel er det tegnet inn små prikker med hvit farge som danner en ny sirkelform. I de 4 øvrige åpningene mellom spissene på stjernen, er det tegnet inn små prikker som danner en mindre sirkelform. Dette kvadratet gjentar seg horisontalt og vertikalt med et mellomrom mellom hvert kvadrat. På grunn av flatens rektangulære form ser vi kun deler av de øvrige kvadratene. I mellomrommet som kommer frem mellom de doble diagonale linjene mellom kvadratene, er det tegnet rette linjer horisontalt og vertikalt slik at det dannes små sammenhengene kvadrater i en bord. Komposisjonen gir inntrykk av en del av et flatemønster, da deler av midtmotivet gjentar seg med likt mellomrom i høyden og i bredden og danner en harmonisk rytme i flaten. Vekslingen mellom rød og hvit krittffarge skaper fargekontrast i flaten. Det skapes også formkontrast ved å veksle mellom runde sirkler og sirkelformer mot kvadrater og trekantformer. De diagonale linjene skaper en gjentakende statisk bevegelse. Motivflaten har symmetrisk balanse.



Figur 16 Motiv 7 fra Vavollstua; originalt motiv til høyre, kopi fra annen stue til venstre, egne foto

Motivet består av kvadrater, halve stjerneformer, sirkler og prikker. **Formatet** er ca. 30 x 30 cm.

Komposisjonen er organisert på en kvadratisk flate. Ytterkanten av kvadratflaten danner en ramme for motivet. Komposisjonen er konstruert ut ifra midtpunktet og er symmetrisk på hver side av midtpunktet. To vertikale og to horisontale linjer danner en kvadratform ut fra midtpunktet i flaten. Dette kvadratet er delt opp med to diagonale linjer hvor skjæringspunktet for linjene danner midtpunktet i flaten. 4 diagonale linjer danner et skråstilt kvadrat inne i det store kvadratet. I hvert hjørne av disse to kvadratformene er det tegnet inn sirkler utenfor kvadratet. Mellom hver sirkel er det tegnet inn små prikker som danner en ujevn oval form. Ved hjelp av horisontale og vertikale linjer er det tegnet inn et mindre kvadrat i midtpunktet i det skråstilte kvadratet, slik at det danner seg 4 åpne trekantede felt. De trekantede feltene som danner seg mellom det skråstilte kvadratet og det største kvadratet, er delvis fylt med hvit krittffarge slik at det danner seg en halv negativ stjerneform i hvert hjørne av det største kvadratet. Det små prikkene som danner ovale former og sirklene som er tegnet i hvert hjørne av kvadratene, skaper både motiv- og formkontrast mot de geometriske formene i resten av motivet. Bruk av positiv og negativ form og ulike størrelser på kvadratene skaper også formkontraster. Motivflaten har symmetrisk balanse.



Figur 17 Motiv 8 fra Vavollstua, eget foto

Motivet består av kvadrater, trekanter, sirkler og prikker. **Formatet** er ca. 30 x 30 cm.

Komposisjonen er organisert på en kvadratisk flate. Flaten er delt opp med to vertikale linjer og to horisontale linjer slik at det danner seg 9 felt i flaten. 3 like store kvadratiske felt danner seg i øvre og nedre del av motivflaten og 3 rektangulære felt i midtre del av motivflaten. Kvadratene i hvert hjørne av hovedflaten er delt opp med to diagonale linjer som møtes i midtpunktet i kvadratet og danner 4 trekantformer. I hver trekantform er det tegnet inn små prikker som danner en ujevn oval form. Det midterste rektangulære feltet er delt opp ved hjelp av en horisontal og en vertikal linje hvor skjæringspunktet utgjør midtpunktet i flaten. De to rektangulære feltene på høyre og venstre side, samt de to midterste kvadratiske feltene i øvre og nedre del av flaten, er delt opp på lik måte med 4 diagonale linjer og en horisontale linje. Sammen med det rektangulære feltet i midtpunktet av flaten, danner disse linjene en stjernelignende form. I mellomrommet mellom stjernens spisser danner linjene 4 rombeformer. I hver rombeform er det tegnet inn doble diagonale linjer med rød farge. Denne røde fargen skaper fargekontrast til det øvrige motivet som er i hvit farge. De små prikkene som er tegnet inn i hvert trekantfelt i de små kvadratene, skaper en form kontrast til de rette linjene. Motivflaten har symmetrisk balanse.



Figur 18 Motiv 9 fra Vavollstua, originalt motiv til høyre, kopi fra annen stue til venstre, egne foto

Motivet består av en stjerne, kvadrater, sirkler og prikker. **Formatet** er ca. 30 x 30 cm

Komposisjonen er organisert på en kvadratisk flate. Ytterkanten av kvadratflaten danner en ramme for motivet. Komposisjonen er konstruert ut ifra midtpunktet og er symmetrisk på hver side av midtpunktet. To vertikale og to horisontale linjer danner en stor kvadratform ut fra midtpunktet i flaten. Dette kvadratet er delt opp med to diagonale linjer hvor skjæringspunktet for linjene danner midtpunktet i flaten. 4 diagonale linjer danner et skråstilt kvadrat inne i det store kvadratet. I hvert hjørne av disse to kvadratformene er det tegnet inn sirkler utenfor kvadratet. Mellom hver sirkel er det tegnet inn små prikker som danner en ujevn oval form. Ved hjelp av horisontale og vertikale linjer trer det fram et mindre kvadrat ut ifra midtpunktet i flaten. Dette kvadratet er delvis fylt med hvit kritt farge slik at det danner seg en negativ stjerneform i kvadratet. I de trekantede feltene som danner seg mellom det skråstilte kvadratet og det største kvadratet, er det også tegnet inn små prikker som danner en ujevn oval form. De små prikkene som danner ovale former og sirklene som er tegnet utenfor hvert hjørne av kvadratene, skaper både motiv- og formkontrast mot de geometriske formene i resten av motivet. Bruk av positiv og negativ form skaper også formkontraster. Motivflaten har symmetrisk balanse.



Figur 19 Motiv 10 fra Vavollstua, eget foto

Motivet består av linjer og prikker. **Formatet** er ca. 15 x 30 cm.

Komposisjonen er organisert på en rektangulær flate. En vertikal linje deler flaten i to like store deler. Ut fra denne midtlinjen er det tegnet inn diagonale linjer i oppadgående retning mot høyre og venstre med like store mellomrom, som danner et fiskebenslignende mønster. I øvre og nedre del av flaten danner det seg trekantformer. I de øvrige mellomrommene mellom linjene danner det seg rektangulære former. I disse mellomrommene er det tegnet inn røde prikker som danner en ujevn oval form. Disse små prikkene skaper både motiv- og formkontrast mot linjene i resten av motivet. De diagonale linjene skaper også en oppadgående bevegelse i flaten. Motivflaten har symmetrisk balanse.



Figur 20 Motiv 11 fra Vavollstua, eget foto

Motivet består av linjer og prikker. **Formatet** er ca. 15 x 30 cm.

Komposisjonen er organisert på en rektangulær flate. En vertikal linje deler flaten i to like store deler. På hver side av midtlinjen er det tegnet inn parvis diagonale linjer i to retninger slik at linjene danner 5 kryss. Mellom linjene i kryssformen danner det seg til sammen 8 kvadratiske felt og 24 trekantete felt. I de trekantete feltene på hver langsida av flaten er det tegnet inn

prikker med rød farge som danner en halv sirkelform. I hvert kvadratiske rom er det tegnet inn små prikker som danner en hel sirkelform. I noen av feltene er det spor av hele sirkler med rød farge men disse kan være prikkene som har sklidd over i hverandre da stuen ble malt opp med oljemaling på et senere tidspunkt. Disse små prikkene skaper både motiv- og formkontrast mot linjene i resten av motivet. De diagonale linjene skaper også en gjentakende bevegelse i flaten. Motivflaten har symmetrisk balanse.

Oppsummering Vavollstua:

Motivene i Vavollstua er bygget opp med linjer og prikker som danner geometriske grunnformer som trekant, kvadrat og sirkel. Disse grunnformene danner igjen nye motiver ved at de er satt sammen med hverandre. Flere av motivene ser ut til å være konstruert ved å dele flaten opp ved hjelp av vertikale, horisontale og diagonale linjer som møtes i et midtpunkt i flaten. Motiver som åttetakket stjerne og valknote dominerer i motivflatene og gjentar seg i ulike varianter og størrelser, både i samme motivflate og i variantene av motivflater. Det er brukt veksling mellom positiv og negativ form for å få fram motivene i flaten. Bruk av prikker og sirkler skaper formkontraster i motivene, og vekslingen mellom den hvite og den røde fargen skaper fargekontraster. Variasjon i størrelse og variasjon over samme motiv, samt vekslingen mellom kvadratisk og rektangulær motivflate, skaper også formkontraster. Motivene er satt sammen som en lang sammenhengende bord som skaper en harmonisk rytme rundt hele stuen. Selv om motivene innbyrdes er ulike og formatene varierer i bredden, oppleves borden som harmonisk og helhetlig. Den symmetriske komposisjonen i hvert motiv er også med på å skape harmoni i borden. De små prikkene som danner sirkel- og ovalformer i flere av motivene, binder alle motivene sammen og skaper både bevegelse i det enkelte motiv og i borden som helhet.

4.2 Lundarhaugstua



Figur 21 Spor av kroting på Lundarhaug i 2010, foto: Anne Lise Brask Eriksen

Identifikasjon: Kritkrotingen i Lundarhaugstua, Helleland, Lofthus i Ullensvang. Stua er bygget på 1600-1700 tallet.⁵ Røykovnstua Lundarhaug har ligget på sorenskrivergården Helleland på Lofthus i Ullensvang. Den ble ombygget og flyttet til utkanten av eiendommen i 1920. I perioden 1799-1840 ble stua brukt som kontor og arrest for sorenskriveren, senere bostedshus for tjenestefolket på sorenskrivergården i Lofthus. Det er ukjent hvem som har utført krotingen. Aslaug Arnoldus tegnet av motivene i 1945 og da var mye av krotingen fremdeles intakt. Avtegningene finnes i dag på Norsk Folkemuseum. Krotingen er datert til 1824⁶ til et bryllup for tjenestefolket Helge og Herborg Utne som fant sted hos sorenskriveren. (Tanum, 1945, s. 108) Mye av krotingen som var intakt da Aslaug Arnoldus tegnet av motivene i 1945, er ved et uhell blitt vasket bort på et senere tidspunkt.

I 2010 var det kun svake spor på veggene igjen fra krotingen som vist i figur 21. Krotingen er utført på vestveggen i stua. Borden har tre motiver som dekker høyden av en tømmerstokk. På stokken nedenfor er det spor av en enkel sammenhengende bord, som man også ser på Aslaug Arnoldus tegninger fra 1945.(Mæland, 2015). Denne borden er ikke tatt med i analysen. Et av motivene er kvadratisk, de to andre har rektangelform. Motivene kan ha vært symbolske. Analysen er gjort ut ifra egne avtegninger fra Aslaug Arnoldus materiale fra 1945.

Medium, teknikk, materiale: Motivene er malt på en tømmerstokk ca. 30 cm høy.

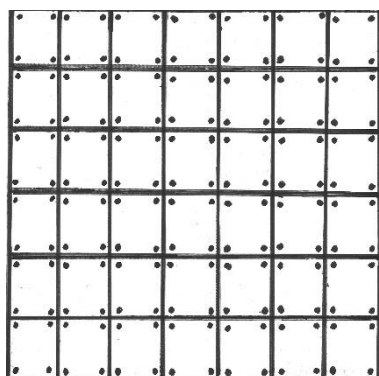
Tømmerstokkens naturlige farge utgjør bakgrunnen for motivet. Motivene er sannsynligvis malt

⁵ Opplysning gitt av bygningsvernkonsulent i Hardanger, Anne Lise Brask Eriksen, e-post 30.03.2016

⁶ Ministerialbok 1819-1826 for Ullensvang

http://www.arkivverket.no/URN:kb_read?idx_kildeid=11717&uid=ny&idx_side=-103 hentet 31.03.2016

med fingrene og påført med kritt da det er spor av hvit farge. Aslaug Arnoldus ser også spor av rød og muligens grønn farge i 1945.⁷



Figur 22 Tegning av motiv 1 fra Lundarhaug

Motivet består av kvadrater og prikker. **Formatet** er ca. 30 x 30 cm.

Komposisjonen er organisert på en kvadratisk flate. Flaten er delt opp med horisontale og vertikale linjer slik at det danner seg små kvadrater som gjentar seg i et rutenett. Det er til sammen 42 kvadrater, 6 i høyden og 7 i bredden. I hvert hjørne av de små kvadratene, er det tegnet en prikk med den hvite krittffargen. De små prikkene skaper formkontrast mot de horisontale og vertikale linjene. De skaper også en statisk rytme og bevegelse i flaten ved at de repeteres i hvert hjørne av alle kvadratene. Motivflaten har symmetrisk balanse.

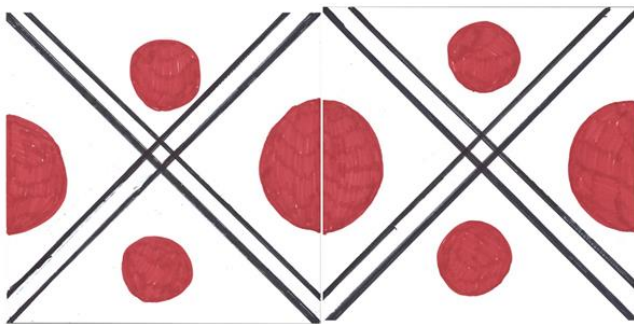


Figur 23 Tegning av motiv 2 fra Lundarhaug

Motivet består av stjerneformer og trekantformer. **Formatet** er ca. 30 x 45 cm.

⁷ Arnoldus 1945, s.109

Komposisjonen er organisert på en rektangulær flate. Flaten er delt opp med en horisontal linje og to vertikale linjer slik at det dannes 6 like store kvadratiske felt, 2 kvadrater i høyden og 3 i bredden av flaten. I hvert kvadratiske felt er det en motivkomposisjon. Komposisjonene består av to ulike motiver som repeteres annen hver gang i kvadratene. De to motivene er symmetriske innenfor hvert kvadrat og er konstruert ut ifra et midtpunkt i kvadratet. Hvert kvadrat er delt opp ved hjelp av en vertikal, en horisontal og to diagonale linjer som møtes i et skjæringspunkt og danner 8 trekantformer. I to av kvadratene i øvre motivrekke og i en av kvadratene i nedre motivrekke, er feltene delvis fylt med hvit farge slik at det oppstår en negativ stjerneform. I de øvrige kvadratene er annethvert trekantfelt fylt med rød farge og annethvert trekantfelt uten farge, slik at 4 trekanter opptrer i negativ form. De to motivene som gjentar seg hver andre gang skaper en statisk rytme i flaten. Bruk av positiv og negativ form og to ulike motiver, skaper form- og motivkontrast. Bruk av den røde fargen skaper fargekontrast mot det den hvite fargen og tømmerets egen farge. Motivflaten har symmetrisk balanse.



*Figur 24 Tegning av motiv 3 fra Lundarhaug*⁸

Motivet består av linjer og sirkler. **Formatet** er ca. 30 x 45 cm.

Komposisjonen er organisert på en rektangulær flate. Flaten er delt opp med doble diagonale linjer slik at det danner seg ett kvadratisk skråstilt felt og 6 trekantete felt. I det kvadratiske feltet er det tegnet inn en sirkel som er fylt av rød farge. I de 4 trekantfeltene som danner seg i øvre og nedre del av flaten, er det tegnet inn mindre sirkler som også er fylt med rød farge. I de to trekantfeltene som danner seg på hver side av den rektangulære flaten, er en halv sirkel fylt med rød farge. Sirklene skaper både motiv- og formkontrast mot linjene i resten av motivet. De

⁸ Figurene 21-23 er avtegning av et fotografi fra Aslaug Arnoldus artikkel i *By og bygd*, Norsk folkemuseums årbok 1945, side 111

diagonale linjene skaper også en gjentakende bevegelse i flaten og danner et mønster. Motivflaten har symmetrisk balanse.

Oppsummering Lundarhaugstua:

Motivene på Lundarhaug er bygget opp med linjer og prikker som danner geometriske grunnformer som trekant, kvadrat og sirkel. Disse grunnformene danner igjen nye motiver ved at de geometriske formentene er helt eller delvis fylt med farge, slik at det oppstår negative og positive former. Flere av motivene ser ut til å være konstruert ved å dele flaten opp med hjelp av vertikale, horisontale og diagonale linjer som møtes i et midtpunkt i flaten. Motivflatene skiller seg ut fra motivene i Vavollstua ved at de har en enklere komposisjon og ikke er varianter over samme motiv, men 3 helt ulike motiver. De skaper i seg selv en kontrast til hverandre, både motivmessig og formmessig. De kan allikevel oppleves som en harmonisk helhet når de opptrer ved siden av hverandre som en mønsterbord og ved at den hvite krittffargen er dominerende mens den rød fargen gjentar seg i to av motivene og binder det hele sammen. Da analysen er gjort ut fra Aslaug Arnoldus opptegninger fra 1945 og det ikke kommer frem av skriftlig materiale om motivene gjentar seg vekselvis i en rytme på de andre veggene i stuen, er det vanskelig å danne seg et bilde av helheten.

4.3 Liestua



Figur 25 Liestua på Fjell⁹



Figur 26 Del av dekor fra 2010, foto: Halvor Skurtveit



Figur 27 Del av dekor fra 2015, foto: Berit Vik

⁹ Halvor Skurtveit mfl.: Fjell bygdebok. Band V. Gards- og slektshistoria for gardsnummer 42-58. Fjell 2010, s.256, foto utlånt av Egil Ekerhovd, gjengitt med tillatelse fra kulturkontoret i Fjell kommune

Identifikasjon: Kritkrotingen i Liestua på Fjell. Stua er fra 1700 tallet eller eldre og var tidligere bostedshus, som en del av tunet på gården Lie i Fjell kommune. Den er antatt bygget som et sammenhengende hus med både en bu og en større stue. Da kommunen skulle rive stua og bua i 1981, ble det oppdaget krot under det gamle panelet på veggene. Krotingen er antakelig utført på 1800 tallet og gikk over to stokker i høyden rundt hele stua. (Skurtveit, 2010, s. 264-265) I 1981 var det spor av flere motiver i stua, som sirkelrosetter, valknuter, og andre figurer fylt med prikker. Fotoet fra 1981 i figur 28 har spor av motiver på nedre tømmerstokk. Motivene på øvre tømmerstokk består av små og store sirkelformede figurer, ovale former og små prikker: Motivene er malt på tømmerstokk ca. 30 cm høy. Det er ukjent hvem som har utført krotingen. Stua ligger nå lagret som vist i foto i figur 26 og 27, og det er usikkert hvor mye som fremdeles er intakt av krotingen.

Det er de to største motivene fra foto i figur 28 på øvre stokk fra nordveggen i stua som er analysert, da disse er mest tydelig på fotoet fra 1981.



Figur 28 Tidligere fylkeskonservator i Hordaland, Nils Georg Brekke, viser motiver fra Liestua i 1981¹⁰

Medium, teknikk, materiale: Tømmerstokken naturlige farge utgjør bakgrunnen for motivet. Motivene er antakelig påført med kritt og et bindemiddel, og påført med fingrene.

¹⁰ Gjengitt med tillatelse fra kulturkontoret i Fjell Kommune



Figur 29 Motiv 1 fra Liestua

Motivet består av linjer, ellipseformer og prikker. **Formatet** er ca. 30 x 30 cm.

Komposisjonen er organisert på en kvadratisk flate. Motivflaten er delt i to ved hjelp av en horisontal midtlinje slik at det oppstår to like store felt. I øvre felt er det tegnet inn to konsentriske sirkler. I nedre flate er det tegnet inn to ellipseformer som fyller store deler av den nedre flaten. Fra midtpunktet i de to øverste sirklene går det to diagonale linjer ned til nedre del av flaten og danner en omvendt V-form. I hvert åpne rom i flaten er det tegnet inn små prikker tilsynelatende tilfeldig plassert. Disse små prikkene skaper en bevegelse i flaten, og har både motiv- og formkontrast til de geometriske figurene som sirkel- og ellipseform. Formene i flaten oppleves allikevel mykere og fremtrer mer organisk, fordi de er ujevne i linjeføringen.



1. Detalj av kroting på stova frå Li¹

*Figur 30 Motiv 2 fra Liestua*¹¹

Motivet består konsentriske sirkler, linjer og prikker. **Formatet** er ca. 30 x 30 cm.

Komposisjonen er organisert på en kvadratisk flate. Motivflaten er delt opp med en horisontal, en vertikal og to diagonale linjer hvor skjæringspunktet er midtpunktet i flaten. I midtpunktet og i hvert hjørne av flaten er det tegnet inn en sirkel fylt med hvit farge. Rundt midtpunktet er det tegnet inn tre konsentriske sirkler hvor den største av sirklene fyller nesten hele flaten. I hvert

¹¹ Gjengitt med tillatelse fra kulturkontoret i Fjell kommune

mellomrom som danner seg mellom linjene i flaten, er det tegnet inn små prikker tilsynelatende tilfeldig plassert. Disse små prikkene skaper en bevegelse i flaten, og har både motiv- og formkontrast til de konsentriske sirkelene. Bruk av positiv og negativ sirkelform skaper formkontrast. Sirkelene i flaten oppleves også organisk, fordi formene er ujevne i linjeføringen.

Oppsummering Liestua:

Begge motivene ser ut til å være bygget opp geometrisk. De skiller seg ut fra andre krottemotiver i utvalget ved at de består av konsentriske sirkler og ellipseformer. Ellipseformen i det ene motivet og de tilsynelatende tilfeldig plasserte prikkene, gjør at motivene oppleves mer organisk selv om de antakelig er konstruert geometrisk. Prikkene er med på å skape en bevegelse i flaten, samtidig som de skaper formkontrast til de konsentriske sirkelene. Det kan tenkes at de to motivene har gjentatt seg hver andre gang på hele nordveggen og har skapt en rytme og en mønsterbord på tømmerstokken.

4.4 Arnatveitstua



Figur 31 Arnatveitstua, foto fra Digitalt Fortalt ¹²

Identifikasjon: Kritkrotingen i røykstua på Arnatveit, Arna, Bergen. Røykstua er ett av de få sikre middelalderbygninger i området og var opprinnelig en del av et fellestun til gården. Stua

¹² Gjengitt med tillatelse fra Hordaland fylkeskommune

var i bruk som bostedhus fram til ca. 1900. Ifølge dendrokronologisk datering er den bygget på slutten av 1400-tallet . (Brekke, Skaar, Nord, & Hordaland, 2009, s. 256)

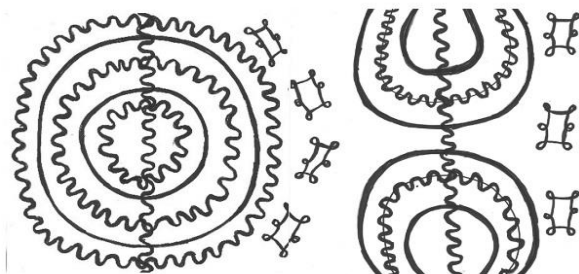
Krotingen er trolig utført rundt århundreskiftet 1800-1900. Motivene er malt over tre tømmerstokker med hver ca. 30 cm høyde. Det er spor av krotingen over 3 stokkers høyde på foto fra 1920 mens det i 2010 er rester etter krot på nordveggen i stua. Krotingen er antakelig utført av Maria Arnatveit. Stua er senere blitt restaurert og krotingen er delvis ødelagt så det er vanskelig å si hvor mange motiver som opprinnelig har vært på tømmeret. (Mæland, 2015)

Det er spor av sirkler, prikker, buer og mindre valknuter på foto fra 1920. Analysen er gjort ut fra avtegning av synlige motiver på fotografiet.

Medium, teknikk, materiale: Materialet er sannsynligvis kalk og surmelk som er blandet og smurt over hele flaten. Deretter er det ripet inn mønstre slik at den naturlige tømmerfargen som trer frem laget mønsteret i motivet. Linjene i motivet er av finger tykk størrelse og er sannsynligvis påført med fingrene.



Figur 32 Spor av kroting på nordveggen i 2010, foto: Johild Mæland



Figur 33 Motiv 1 og 2 fra Arnatveitstua, avtegning fra fotografi fra 1920

Motivene består av sirkler, halvsirkler, valknuteformer og bølgede linjer. **Formatet** er ca. 90 cm i høyden, bredden er usikkert.

Komposisjonen er organisert på en rektangulær flate. Den er komponert med linjer som skaper to hovedmotiver. Motivene opptrer i negativ form på flaten ved at bakgrunnen er fylt med farge og motivene trer frem ved å fjerne noe av bakgrunnsfargen. Det ene motivet består av 5 konsentriske sirkelformer og trer frem negativt fra flaten. Det kan se også ut som noen av sirkelformene har tredoble linjer når jeg betrakter dem gjennom forstørrelsesglass. To av sirkelformene har rette linjer og de tre øvrige har bølgende linjer. En bølget vertikal midtlinje går gjennom sirklene fra øvre til nedre del av flaten. Det andre motivet består av halve sirkelformer som er konstruert på samme måte som de hele sirkelformene. Hver halve sirkelform har 3 linjebuer, hvorav to har rette linjebuer og en har bølgete linjebuer. De to halve sirkelformene er plassert mot hverandre slik at buene på halvsirkelen møter hverandre i midtpunktet av flaten. Mellom disse to motivene kan man ane spor av små valknutemotiv som følger bølgelinjene til de konsentriske sirklene. Selv om motivene antakelig er konstruert geometrisk, oppleves de organiske på grunn av de ujevne og bølgende linjene og fordi de antakelig er påført med fingrene.

Oppsummering Arnatveitstua:

Da det kun er deler av motivene som er synlig på bildene og da mye av krotingen er borte fra fotoet fra 2010 er det vanskelig å si om hvor mange motiver som har vært i stua. Krotingen skiller seg ut fra resten av utvalget, da den går over tre stokkers høyde og at krittblandingen er malt over hele stokken først og figurene trer frem i negativ form ved å fjerne kritt blandingen med fingrene. Motivene kan minne om de fra krottestua på Lie med sirkler, buer og ellipser, men linjene i denne stua er bølgete og oppleves noe mer organisk enn motivene fra Liestua. De bølgede linjene skaper en bevegelse i motivflatene. De kan også minne om motiver som kan sees på dekor til primstaver og hardingfeler, med sine hele og halv sirkler. Ut ifra fotoet fra 1920 i figur 31, kan det tenkes at disse to motivene har gjentatt seg med en halv bue av små valknute former mellom seg og kan ha skapt en gjentakende rytme rundt stua.

4.5 Bogastua



Figur 34 Bogatunet på Radøy i Hordaland og utsnitt av krotting i stua, foto: Johild Mæland

Identifikasjon: Kritkrotingen i Bogastua, Bogatunet, Manger på Radøy i Hordaland. Stua er en del av et sammenbygd hus og er trolig bygget på 1600 tallet. Det har tidligere vært bostedhus, men er nå museum. Det er tre sammenbygde hus på tunet, såkalte flerromshus, hvor den midterste stua har kroting på veggene. (Brekke et al., 2009, s. 300) Krotingen går som en bord rundt hele stua, men det er også kroting på gavlveggene. På langveggen går krotingen over en og en halv tømmerstokk ca. 45 cm høyde, mens den på gavlveggene går over tre stokker og har en ekstra bord med bølgemotiv, tilsammen ca. 90 cm høy. Det er ukjent hvem som har utført krotingen. Det er to hovedmotiver i stua i tillegg til border med bølgemotiv på gavlveggene. (Mæland, 2015) De to hovedmotiver består av lukkede og åpne stjerner som gjentar seg rundt hele stua og det er disse to motivene som er analysert.

Medium, teknikk og materiale: Motivene er opprinnelig påført med kritt blandet med kalk og vann. I begynnelsen av 1900 tallet, ble motivene malt over med pensel og oljemaling. Tømmerfargen er brukt som bakgrunn for motivene.



Figur 35 Motiv 1 fra Bogastua, foto: Johild Mæland

Motivet består av en stjerne, sirkler og prikker. **Formatet** er ca. 45 x 45 cm.

Komposisjonen er organisert på en kvadratisk flate. Flaten er delt opp med en vertikal linje, en horisontal linje og to diagonale linjer hvor skjæringspunktet for linjene danner midtpunktet i flaten. Komposisjonen er konstruert ut ifra midtpunktet og er symmetrisk på hver side av midtaksen. Diagonale og vertikale linjer danner en stor 8 takket stjerneform rundt midtpunktet. Stjernens spisser ender i de ytre kantene av flaten og det dannes 4 kvadratiske felt i hvert hjørne av flaten. I midtpunktet og i hver spiss på stjernen, er det tegnet inn en sirkel som er fylt med den hvite krittffargen. Rundt hver sirkel er det tegnet inn små prikker som danner en ny sirkelform. I de fire hjørnekvadratene er det tegnet inn en sirkel fylt med hvit krittffarge. Rundt hver sirkel er det tegnet inn små prikker som danner en ny sirkelform. I de øvrige feltene mellom stjernens spisser dannes det trekantede felt. Dette feltet er delvis fylt med den hvite krittffargen i en trekantform. I det smale åpne mellomrommet er det tegnet inn tre prikker med lik avstand seg imellom. Sirkelformene skaper både motiv- og formkontrast til den geometriske stjerneformen. Bruk av positive og negative former skaper også formkontrast. Både bruk av diagonale linjer og de små prikkene som lager sirkelformene, skaper en bevegelse i flaten. Motivet har symmetrisk balanse.



Figur 36 Motiv 2 fra Bogastua, foto: Johild Mæland

Motivet består av stjerner, prikker og linjer. **Formatet** er ca. 45 x 45 cm.

Komposisjonen er organisert på en kvadratisk flate. Komposisjonen ser ut til å være konstruert ut ifra et midtpunkt og er symmetrisk på hver side av midtpunktet. Ut fra midtpunktet i motivflaten er det et mindre åpent kvadrat som er delt opp ved hjelp av to vertikale linjer som møtes i midtpunktet i flaten og danner 4 trekantformer. I hver trekant er det tegnet inn en liten hvit prikk. På hver side av kvadratet er det tegnet inn 2 trekantformer som er fylt med den hvite krittffargen og til sammen utgjør disse 8 trekantene en stjerneform med 8 spisser. Stjernens spisser rammer et større kvadrat. I hvert mellomrom mellom stjernens spisser i kvadratet er det også tegnet inn en liten hvit prikk. På hver side av dette større kvadratet er det også tegnet inn 2 trekantner som er fylt med den hvite krittffargen og til sammen utgjør disse 8 trekantene en ny

stjerneform med 8 spisser. Stjernens spisser går helt ut i ytterkanten av flaten og slik at det dannes 4 kvadrater i hvert hjørne av flaten. De fire kvadratene i hvert hjørne, er delt opp ved hjelp av to skråstilte linjer i kryss slik at det danner seg 4 like stor trekantformer. I hver trekant er det tegnet inn en liten hvit prikk. I de øvrige feltene mellom spissene av stjernen dannes 4 trekantede felt. Dette mellomrommet er nesten helt fylt med farge slik at det dannes en ny trekant og en smal åpen trekantform. I denne smale åpne trekantformen er det tegnet inn tre prikker med lik avstand seg imellom. Sirkelformene skaper både motiv- og formkontrast til den geometriske stjerneformen. Bruk av positive og negative former skaper også formkontrast. Både bruk diagonale linjer og de små prikkene som lager sirkelformene, skaper en bevegelse i flaten. Motivet har symmetrisk balanse.

Oppsummering Bogastua:

Motivene i Bogastua er bygget opp med linjer og prikker som danner geometriske grunnformer som trekant, kvadrat, og sirkel. Disse grunnformene danner igjen to hovedmotiver av en åttetakket stjerne. Begge motivene ser ut til å være konstruert ved å dele flaten opp med hjelp av vertikale, horisontale og diagonale linjer som møtes i et midtpunkt i flaten. Stjernen gjentar seg i to varianter og to størrelser i motivflaten. Begge motivene er symmetriske og skaper en balanse i motivflaten. De to stjernemotivene er konstruert forskjellig, men oppleves som ensartet når de er plassert ved siden hverandre. Det er også brukt negativ og positiv form for å få frem figurene i flaten. Bruk av prikker og sirkler skaper formkontrast til det geometriske hovedmotivet. Den symmetriske komposisjonen i hvert motiv er også med på å skape harmoni i uttrykket.

4.6 Felles oppsummering fra analysen

Alle motivene i utvalget ser ut til å være konstruert geometrisk. Flere av motivflatene kan allikevel oppleves organiske når man betrakter dem, antakelig fordi noen av dem er gjort for hånd med fingermaling, og har ujevne linjer og prikker i motivflaten. Symmetrisk komposisjon ut fra et midtpunkt skaper også stramhet og balanse i noen av motivflatene. Bruken av prikker som er malt inn på enkelte motiver myker også opp den strenge komposisjonen og står i kontrast til de geometriske formentene. Bruk av prikker og sirkler underbygger også inntrykket av organiske former og skaper en lekenhet i helhetsinntrykket. Gjentakelser av ett eller to motiver i mindre like store kvadrater på en rektangulær flate, skaper balanse i flaten. Symmetri og gjentakelse skaper også harmoni. Når motivene blir satt sammen gir det en opplevelse av helhet selv om motivene ikke er like. Dette kommer tydeligst fram i Vavollstua, hvor det er mange og ulike motiver. Varianter av samme motiv som gjentas, prikker som gjentas, skaper til sammen en helhet med harmoni og rytme.

Det jeg opplever som en estetisk kvalitet fra kritkrotingen er først og fremst opplevelsen av det monumentale da jeg selv besøkte Vavollstua i Øystese. Denne opplevelsen kan jeg ikke videreføre i eget arbeide men vil ta med meg andre estetiske kvaliteter som måten motivflatene gjentas på, at det er flere variasjonene over samme motiv, hvordan motivene er satt sammen som i en serie og opplevelsen av helhet og harmoni i uttrykket selv om motivene er ulike. Motivene kan betraktes hver for seg eller settes sammen til en lang sammenhengende bord og oppleves som de hører sammen. Motivflatene er sammensatt av ulike formelementer, og ved å variere størrelsen på disse, veksle mellom positive og negative former, gjentakelse av samme motiv, og gjenta formelementer som rektangler og kvadrater, veksle mellom komposisjon fra et midtpunkt og komposisjon i et rutenett, skaper dette tilsammen et geometrisk helhetsinntrykk med rytme og harmoni. Jeg vil forsøke å oppnå dette i skissearbeidet gjennom å arbeide med:

- Gjentakelser – av motiver og formelementer
- Gjentakelse - av kvadratiske og rektangulære flater
- Komposisjon - ut ifra et midtpunkt
- Kontraster- i proporsjoner og form
- Variasjoner - formelement i flere varianter

5 Praktisk del

Før jeg tar et valg av hvilket eller hvilke motiver jeg skal jobbe videre med i det praktiske arbeidet, vil jeg se nærmere på konstruksjonen av noen av motivene. Jeg bestemmer meg for å se på motivene fra Vavollstua og Liestua. Jeg velger motivene fra Vavollstua nettopp fordi de har så mange variasjoner av formelementer som kan betraktes alene, men når de er satt sammen danner en rytme som gjør at borden rundt hele stua fremstår som ensartet og skaper en harmonisk helhet. Jeg velger motivene fra Liestua fordi de er lite kjent og skiller seg ut med sine enklere sirkelmotiver som gir en helt annen opplevelse enn de velkjente formelementene fra stua på Vavoll.

5.1 Forundersøkelser av motivene

5.1.1 Avtegning av motivene

For å få en følelse av hvordan motivene er malt opp, malte jeg noen av motivene fra Vavollstua og begge motivene fra Liestua på en lengde med gråpapir hvor høyden på papiret er 70 cm.



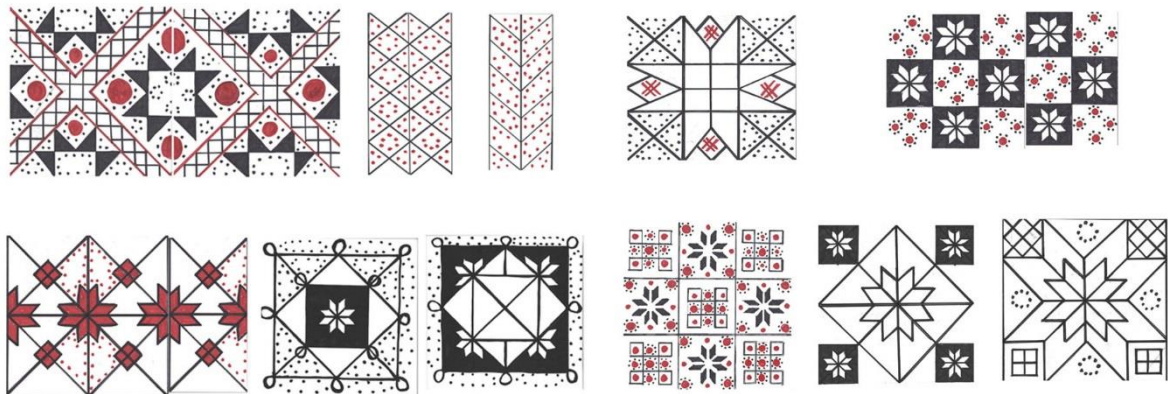
Figur 37 Motiver fra Vavollstua malt på gråpapir



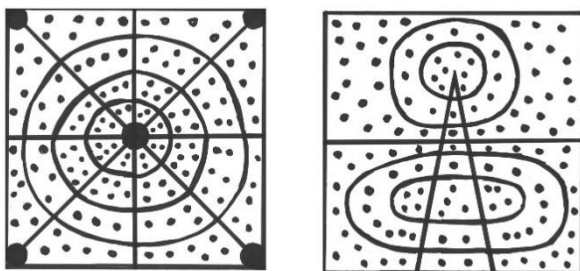
Figur 38 Motiver fra Liestua malt på gråpapir

Jeg oppdager at jeg ikke kan male på øyemål, men må bruke linjal og hjelpelinjer for å dele opp flaten i et usynlig nett med like store kvadrater for å kunne gjengi motivene.

For å få en bedre forståelse av hvordan motivene er konstruert tegner jeg derfor av ett og ett motiv i en mindre størrelse enn gråpapiret. Jeg tegner på hvit papp og bruker sort tusj for å markere den hvite krittstreaken og rød tusj for å markere den røde fargen fra originalmotivene. Størrelsen er i 21 x 21cm for de kvadratiske motivene. På den kvadratiske størrelsen må jeg dele flaten opp med vertikale, horisontale og diagonale linjer for å finne midtpunktet. På den rektangulære flaten må jeg legge til halvparten av målene fra kvadratet, 21 x 13,5 cm, for å få motivet til å stemme.



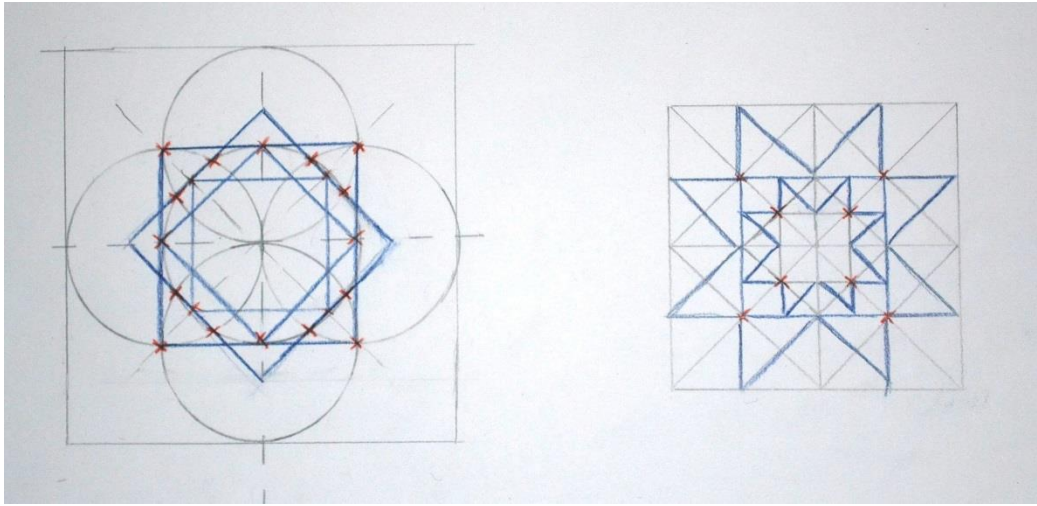
Figur 39 De 11 motivene fra Vavollstua tegnet på papp



Figur 40 De 2 motivene fra Liestua tegnet på papp

Ved opptegning av ett og ett motiv kom det tydeligere fram at alle linjer er konstruert rundt et midtpunkt i flaten eller konstruert på et usynlig rutenett eller kvadratnett, med hjelpelinjer, hvor proporsjonene på flaten er like i mål og i forhold til midtpunktet.

Dette har likheter med oppbygging av motiver fra islamsk kunst, arkitektur og flismosaikk hvor motivene er bygget opp geometrisk med sirkler og linjer. De islamske motivene starter med en sirkel på en horisontal linje, og man bruker krysningpunktene for sirkelen og linjen for å tegne inn nye sirkler som vist i figur 41. Fra de nye krysningpunktene som oppstår tegner man inn kvadrater, stjernemotiv og andre mønstre. (Broug, 2008, s. 10-12).

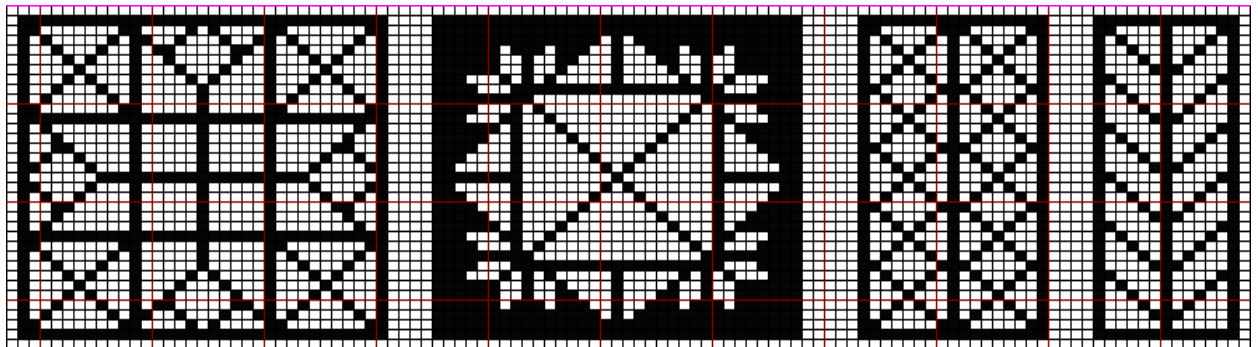


Figur 41 Eksempler på konstruksjon av stjerneformer fra henholdsvis islamsk kunst og kritkroting

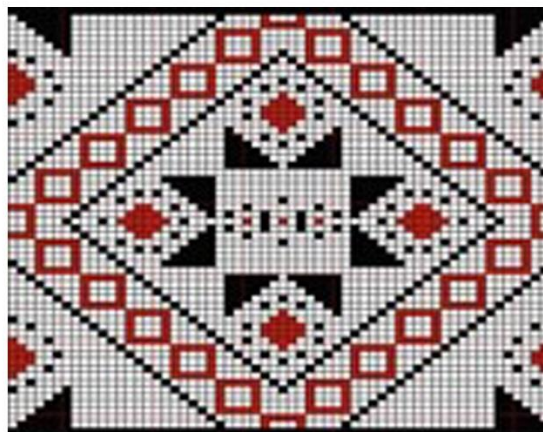
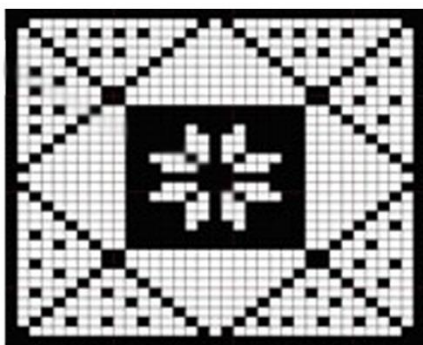
Det ser ut som motivene i kritkrotingen starter med å dele flaten opp med horisontale og vertikale hjelpelinjer slik at det dannes kvadratiske felt. Ved deretter å bruke diagonale hjelpelinjer tegner man inn motiver som for eksempel stjernen ut ifra disse linjene, som vist i figur 41.

5.1.2 Digitale skisser av motivene

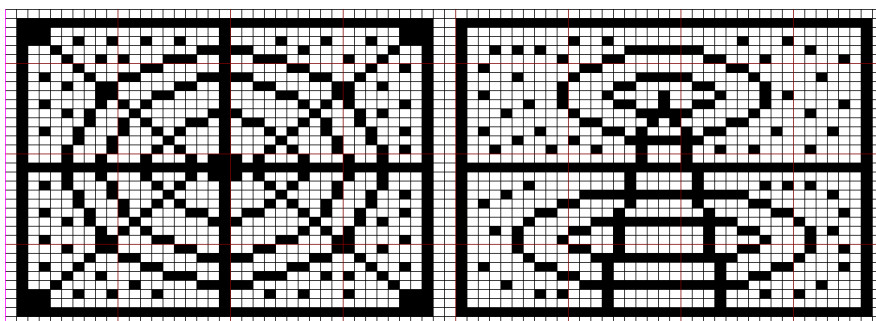
For å finne ut hvordan denne konstruksjonen av motivene vil forholde seg i rutediagrammer, tegnet jeg noen av motivene fra Vavollstua og Liestua inn i et digitalt tegneprogram for bruk i håndstrikk og broderi.



Figur 42 Motiver fra Vavollstua tegnet over 33 x 33 ruter i diagrammet



Figur 43 Motiver fra Vavollstua tegnet over henholdsvis 35 x 35 ruter og 60 x 61 ruter i diagrammet



Figur 44 Motiver fra Liestua tegnet over 37 x 33 ruter i diagrammet

Her oppdager jeg at jeg må opp i flere ulike størrelser i høyde og bredde på diagrammene for å bruke motivene slik det fremstår originalt. Det ene motivet i figur 43 fra Vavollstua viser at jeg må opp 61 x 60 antall ruter i diagrammet for å gjengi motivet korrekt. Motivene i figur 42 kan gjengis på ca. halvparten av denne størrelsen, men har ikke likt antall ruter som det første motivet i figur 43. De to motivene fra Liestua i figur 44 kan jeg derimot bruke i samme høyde og bredde i diagrammet. Konstruksjon i mønstre for strikk er bygget opp etter matematiske prinsipper, og figurene ovenfor viser at hvis jeg ønsker bruke motivene i en sammenhengende bord i et strikket plagg, må jeg bruke de motivene som kan tegnes inn med likt antall ruter i høyde og bredde i diagrammet. Jeg kan også velge ett enkeltmotiv og repetere det i høyde og bredde. I komposisjon til strikkeplagg bør jeg også ta hensyn til symmetri i samme plagg; en jakke bør for eksempel ha likt mønster i front på hver side av åpningen. Jeg kunne eventuelt bruke motivene fra figur 42 som en bord i nederkant av et plagg og sørget for at motivene stemte i front av plagget og brukt et annet motiv som repeterte seg i resten av plagget. I komposisjon i et strikket plagg må jeg også ta hensyn til forholdet mellom masker og rekker. Hvis jeg ønsker å gjengi motivene kvadratisk i størrelse 10 x 10 cm i et strikket plagg med garn som passer til strikkepinner nummer 3, trenger jeg 26 ruter vannrett og 32 ruter loddrett i et diagram. Da må

jeg tegne et nytt diagram og gå opp i størrelse på diagrammet for at motivet skal stemme eller kutte ut deler av motivet. Det vil derfor være de motivene som kan tegnes ut i den minste diagramstørrelsen som egner seg i et strikkeplagg. Når jeg nå skal tegne skisser for utprøving vil jeg derfor se bort fra strikkefaglige regler for komposisjon og symmetri i plagg, men vil bruke strikkefaglige utregninger til diagrammene for å lage kvadratiske eller rektangulære diagram.

De motivflatene fra Vavollstua som enklest lar seg overføre til diagrammer består av formelementer som er satt sammen til kjente motiver som valknote og åttetakket stjerne og er som nevnt tidligere, mye brukt i strikk, broderi og annet tekstil folkekunst. Jeg går derfor videre med de to motivene fra Liestua, også fordi de skiller seg ut formmessig fra Vavollstua. Selv om de er konstruert geometrisk, oppleves de mer organisk med sine enkle former og uregelmessige plasserte prikker i motivflaten. De små prikkene i motivene ser jeg som en form for lekenhet fra kunstnerens side som kan være spennende å ta med seg i skissearbeidet. Jeg vil derimot ta med meg de estetiske kvalitetene fra Vavollstua som jeg beskrev i oppsummeringen av analysen videre, og bruke måten motivflatene derfra er konstruert og satt sammen på i skissearbeidet. Ved å lage skisser med både kopiering og endring av motivene, gjentakelser av motiver og formelementer, konstruksjon fra et midtpunkt eller i rutenett, skal jeg forsøke å oppnå samme opplevelse av helhet og rytme fra Vavollstua gjennom å bruke motivene fra Liestua i flere varianter.

På bakgrunn av oppsummering fra analysen i 4.6 og forundersøkelsen av motivene i 5.1, vil jeg nå arbeide med gjentakelser av formelementer og ulike komposisjoner, og deler skissearbeidet inn i disse 4 kategoriene:

- 1. Skisser med kopi av motivene**
- 2. Skisser med endring og utvikling av motivene**
- 3. Skisser med komposisjon av motiver, kvadrat og rektangel**
- 4. Skisser med komposisjon ut fra et midtpunkt**

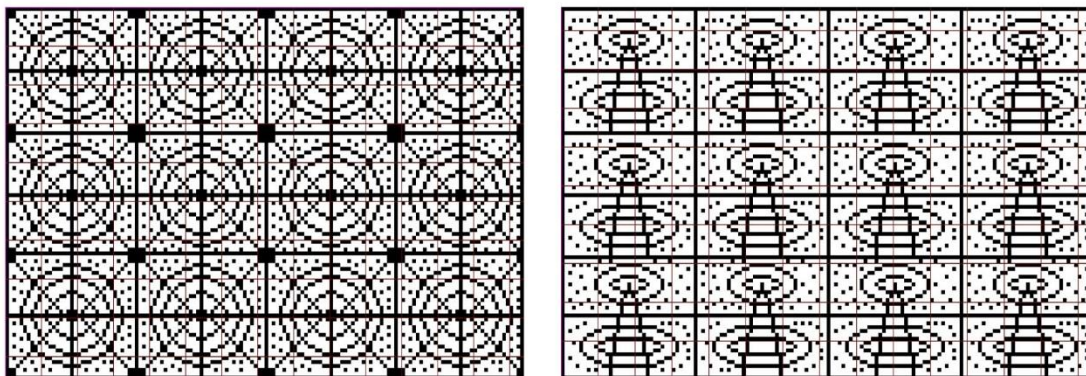
Hensikten med denne inndelingen er å komme fram til skisser som gjennom senere tekstile utprøvinger, kan brukes sammen som en serie eller en frise som skaper helhet med harmoni og rytme, slik jeg opplever de estetiske kvalitetene fra kritkrotingen.

5.2 Digitale skisser til utprøving

Jeg tegner alle skissene på en flate hvor motivene gjentar seg i alle fire kategorier. Når jeg har valgt størrelser på diagrammene i de enkelte skisser, har jeg gått ut fra strikkefaglige utregninger for å lage kvadratiske eller rektangulære felt. Det vil si at jeg har tatt utgangspunkt i strikkefastheten i ulike garntykkelser og regnet ut hvor mange ruter jeg trenger. Derfor vil skissene ha ulikt antall ruter i diagrammene.

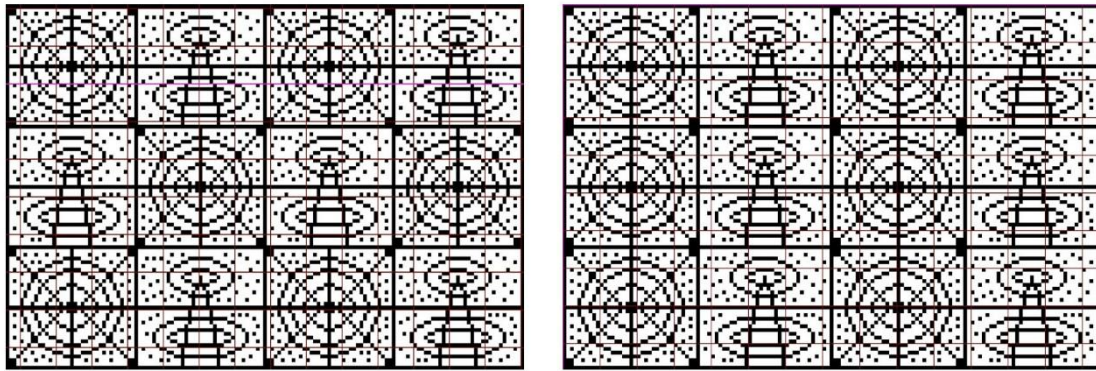
5.2.1 Skisser med kopi av motivene

Både sirkelmotivet og motivet med ellipseformer opptrer organisk i den originale krotingen, men idet jeg tegner dem inn i rutediagrammet blir de strammet opp og opptrer strengt geometrisk. I disse skissene bruker jeg begge motivene slik de er tegnet inn digitalt fra figur 44 over 37 x 33 ruter i diagrammet. Jeg repeterer motivene 3 ganger vertikalt og 4 ganger horisontalt på en flate slik at det dannes et flatemønster.



Figur 45 Flatemønstre med kopi av motivene

Når jeg bruker ett motiv av gangen, begrenser variasjonene seg til motivflater med repetisjonen i høyden og bredden som vist i figur 45.



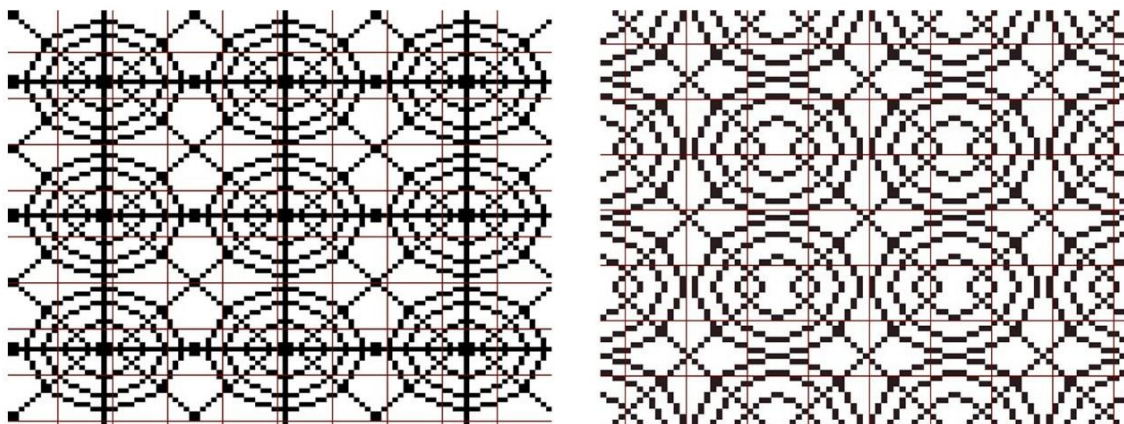
Figur 46 Flatemønstre med kopi av begge motivene i samme flate

Når jeg bruker begge motivene i samme flate, kan jeg gjenta de annenhver gang både vertikalt og horisontalt eller gjenta et motiv vertikalt og begge annenhver gang horisontalt som vist i figur 46. Ved gjentagelse av motivene skapes en rolig rytme og harmoni i mønsterflaten. Allikevel oppleves de statiske og uten bevegelse. Selv om mønsterflaten som danner seg med gjentakelser av motivet fremstår med nye vertikale linjer og prikkene er tilfeldig plassert, oppleves flaten symmetrisk og statisk.

5.2.2 Skisser med endring og utvikling av motivene

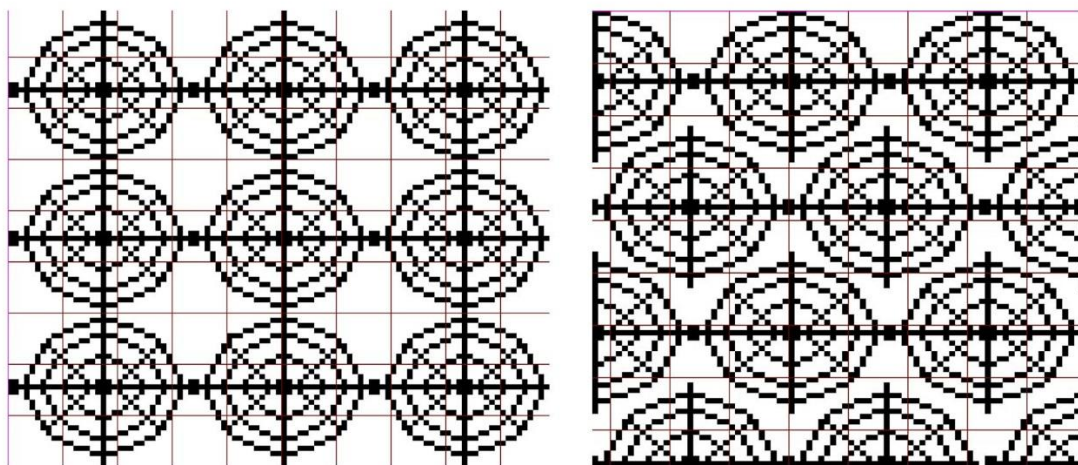
5.2.2.1 Sirkelmotivet

Jeg vil nå se hva som skjer i flaten når jeg fjerner noe fra motivet og setter det sammen på nytt. I disse skissene har jeg brukt sirkelmotivet fra Liestua. I det jeg velger å fjerne noe fra originalmotivet dukker det opp flere muligheter for komposisjon på en flate. Skissene viser hvilke variasjoner som oppstår ved å fjerne linjer og prikker i motivet og deretter gjenta motivet vertikalt og horisontalt slik at det oppstår nye flatemønstre.



Figur 47 Flatemønstre med fjerning av formelementer

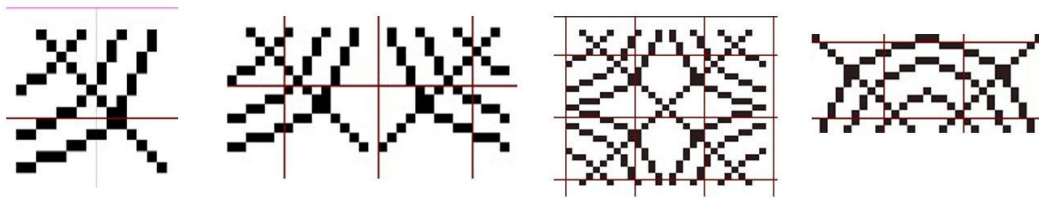
I den første skissen i figur 47 har jeg fjernet prikkene i motivet og repetert det horisontalt og vertikalt. I den andre skissen i figur 47 har jeg i tillegg fjernet de vertikale og de horisontale linjene. Begge skissene har gjentakende motiver som skaper en jevn rytme. Den horisontale og vertikale retningen som motivene er plassert i skaper også balanse og harmoni i flaten.



Figur 48 Flatemønstre med fjerning av diagonale linjer og forskyvning

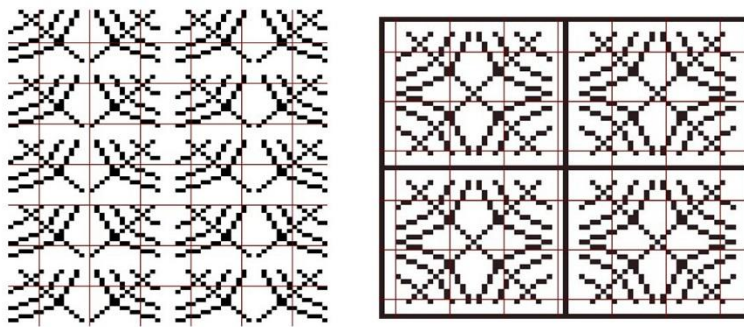
I den første skissen i figur 48 har jeg fjernet de diagonale linjene. De vertikale og horisontale linjene binder flaten sammen og skaper, sammen med plasseringen av motivet, en jevn og rolig rytme. I den andre skissen i figur 48 har jeg løst opp denne strukturen ved forskyve den horisontale motivrekken en halv gang. Flatens får nå en diagonal retning som gir mønsteret mer bevegelse på tross av at det er symmetrisk. Skissene i figurene 47 og 48 skaper et helhetsinntrykk med harmoni og rytme i flatene. Til tross for at motivene også her ved gjentakelse skaper en rytme, oppleves de statiske da de er i balanse og har symmetri i flaten.

I skissen i figur 49 nedenfor har jeg valgt å dele opp sirkelformene i 4 like store deler. Denne fjerdedelen har jeg speilvendt både horisontalt og vertikalt og satt sammen på nytt slik at det dannes nye motiver.



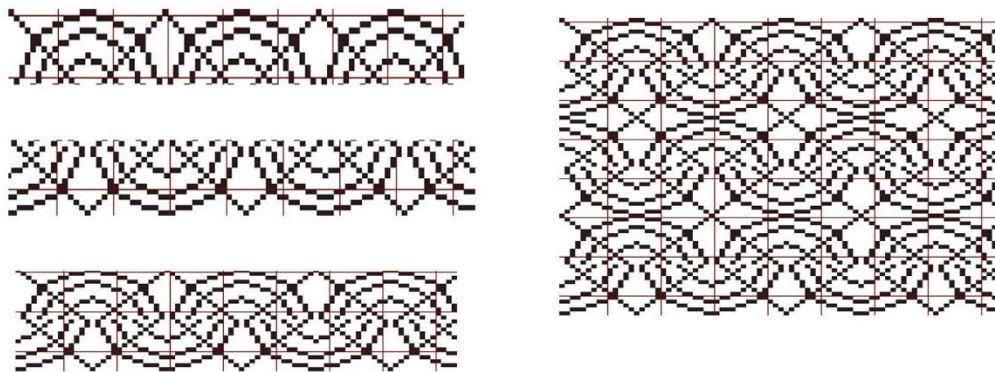
Figur 49 Oppdeling av sirkelformene

Sirkelen er en form som i seg selv uttrykker ro. Når jeg løser opp sirkelformene og plasserer delmotivet i ulike retninger, tilfører jeg nye kvaliteter til den nye flaten.



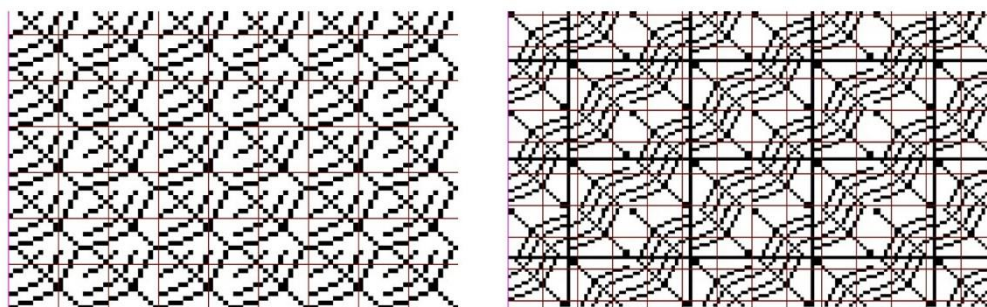
Figur 50 Flatemønstre med nye motiver ut i fra sirkelformene

Ved å bruke de nye motivene som gjentakende element og repetere dem horisontalt og vertikalt oppstår det igjen nye flatemønstre. I den første skissen i figur 50 har jeg gjentatt et av motivene fra figur 49 vertikalt og horisontalt uten at motivene berører hverandre. Den nye flatemønsteret får nå mer luft i flaten. Motivet går i diagonale retninger og skaper en oppadgående bevegelse som også gir mer dynamikk til flaten. I den andre skissen i figur 50 har jeg plassert et av motivene i et kvadrat og gjentatt dette vertikalt og horisontalt. De diagonale linjene lager nå bevegelse i fire retninger, men de vertikale og horisontale linjene sørger for at flaten faller til ro. I disse skissene skaper gjentakelse av motivet en rytme i flaten, men de oppleves allikevel statiske da de er i balanse og har symmetri i flaten.



Figur 51 Border og flatemønstre ut i fra sirkelformene

I skissen i figur 51 har jeg brukt en halv sirkelform og satt den sammen til en bord. Jeg har speilvendt borden, forskjøvet den en halv gang og satt disse to sammen til en ny bord. Den nye borden gjentar jeg vertikalt og horisontalt slik at det danner seg et nytt flatemønster. Det danner seg nå en horisontal bølgeform som sammen med de diagonale linjene lager en bevegelse i flaten som vist i figur 51. Dette mønsteret har mer bevegelse enn i de to foregående skissene, men er fortsatt rolig og harmonisk i uttrykket da det er i symmetri og har balanse i flaten.



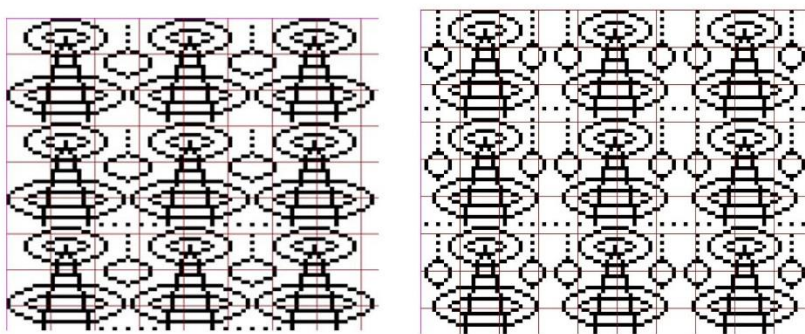
Figur 52 Flatemønstre med retning og bevegelse

I de to skissene i figur 52 har jeg brukt en fjerdedel av sirkelmotivet. I den første skissen i figuren har jeg gitt motivet en retning og gjentatt det vertikalt og horisontalt. Flaten får nå en oppadgående retning mot venstre. Når jeg plasserer motivet i samme retning og binder det sammen, oppleves motivene som om de svakt overlapper hverandre og gir flatemønsteret en ny dybde. I den andre skissen i figur 52 har jeg plassert motivet i både oppadgående og nedadgående retning og satt det sammen slik at det dannes en diagonal bølgebevegelse fra venstre mot høyre i flaten. Dette gir flatemønsteret mer energi og dynamikk enn i den første skissen i figur 52, men ved å legge til vertikale og horisontale linjer som i et rutenett, dempes bevegelsen og flaten blir samtidig statisk.

Alle gjentakelser av det samme motivet i skissene i denne kategorien danner en rytme som er med på å skape ro og orden i flaten. I det jeg valgte å løse opp sirkelmotivet fikk flaten mer energi og bevegelse. Ved å gi motivene en retning ble flaten også mer dynamisk.

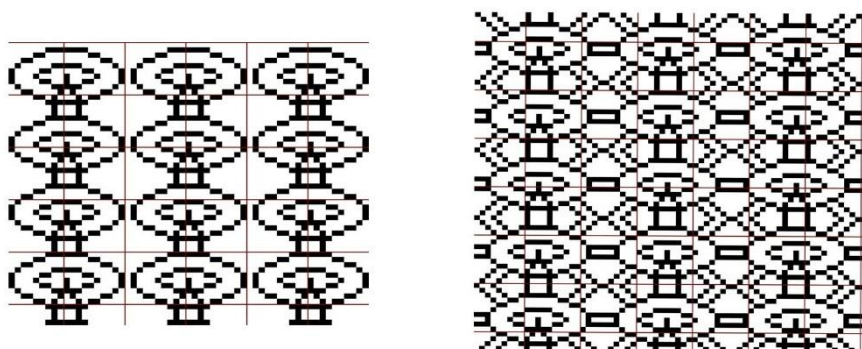
5.2.2.2 Ellipsemotivet

Jeg vil nå se på det andre motivet fra Liestua og se hva om skjer i flaten når jeg legger til og trekker fra elementer for å lage nye flater.



Figur 53 Flatemønstre med motivet og nye formelementer

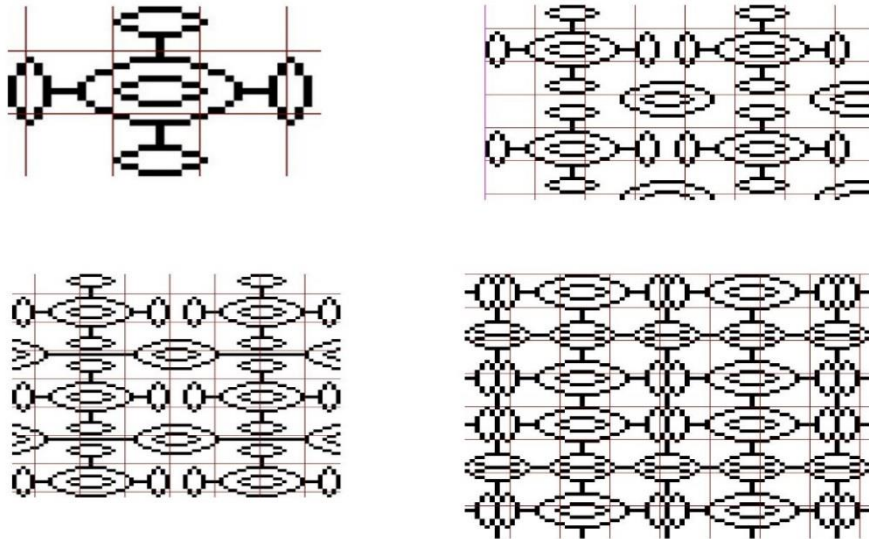
I skissene i figur 53 bruker jeg ellipsemotivet slik det er, men har fjernet den horisontale linjen som går gjennom originalmotivet. Jeg har gjentatt motivet vertikalt og horisontalt slik at det dannes et flatemønster. Jeg har også lagt til nye formelementer mellom motivene. For å binde flaten mer sammen har jeg omorganisert prikkene slik at de nå ligger både horisontalt og vertikalt i flaten.



Figur 54 Flatemønstre med den øverste del av motivet

I disse to skissene har jeg delt opp motivet og brukt den minste ellipseformen. I den første skissen i figur 54 har jeg koblet motividelen sammen i høyden slik at det blir en vertikal

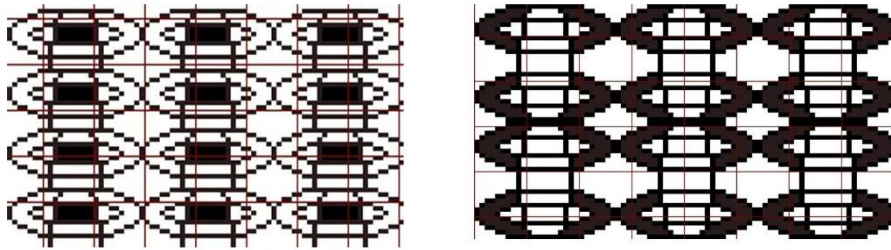
motivbord. Deretter gjentar jeg denne bordene horisontalt slik at det danner seg et flatemønster. I den andre skissen i figur 54 har jeg gjort det samme, men plassert bordene med større mellomrom mellom seg og lagt til nye elementer som rektangler og diagonale linjer mellom motivene for å binde flaten sammen.



Figur 55 Nytt motiv med nye flatemønstre

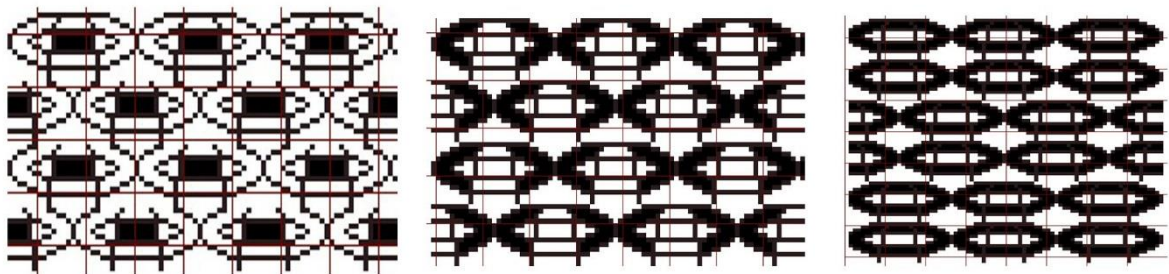
I disse skissene har jeg også tatt utgangspunkt i den øvre delen av motivet fra Liestua, men har valgt å legge til et nytt element i fire retninger fra midtpunktet i motivet. Dette nye motivet har jeg satt sammen til nye flatemønstre på ulike måter som figur 55 viser. Når jeg deler opp hovedmotivene horisontalt står jeg igjen med en symmetrisk ellipseform som ved gjentakelser vertikalt og horisontalt skaper nye symmetriske flatemønstre med ro og balanse, men de gir liten bevegelse i flaten.

Som med skissene med sirkelmotivet i kapittel 5.2.1, gir gjentakelse av motivene og denne måten og sette motivene sammen på, som små endringer av et motiv og gjentakelser horisontalt og vertikalt, en rolig og harmonisk flate. Jeg vil derfor å se hva som skjer i flaten når jeg fyller feltene i motivet og setter dem sammen på nytt.



Figur 56 Flatemønstre med åpne og lukkede felt

I disse to skissene i figur 56 har jeg brukt den nederste ellipseformen fra hovedmotivet. Jeg har gjentatt motivet vertikalt slik at det blir en motivrekke og deretter gjentatt denne rekken horisontalt slik at de blir bundet sammen. I den første skissen i figuren har jeg fylt det åpne feltet midt i hovedmotivet med farge. Dette skaper et nytt fokuspunkt i flaten som gjør at de fylte feltene blir dominerende og skaper en motivkontrast til hovedmotivet. I den andre skissen i figur 56 har jeg satt sammen motivborden på en ny måte. Jeg har speilvendt hovedmotivet og satt to og to motiver sammen vertikalt til en ny motivrekke. Deretter har jeg som i den første skissen gjentatt motivrekken horisontalt. Jeg har fylt hovedmotivet delvis med farge slik at det skapes nye kontraster i flaten. Hovedmotivet blir nå mer dominerende samtidig som de åpne feltene i flaten trer tydeligere fram og gir inntrykk av nye motiver.



Figur 57 Flatemønstre med forskyvning

I de to første skissene i figur 57 har jeg forskjøvet motivene fra skissene i figur 56 diagonalt både enkeltvis og i dobbel motivrekke. Jeg har vekslet mellom negativ og positiv form, gjentakelser enkeltvis og parvis og gjentakelser ved forskyvning. Dette skaper en diagonal bevegelse i motivflaten. I den siste skissen i figuren har jeg valgt å fylle hele ellipseformen med farge slik at fokuspunktet blir forskjellig fra de to første skissene. Hovedmotivet blir nå dominerende og skaper en større kontrast i flaten.

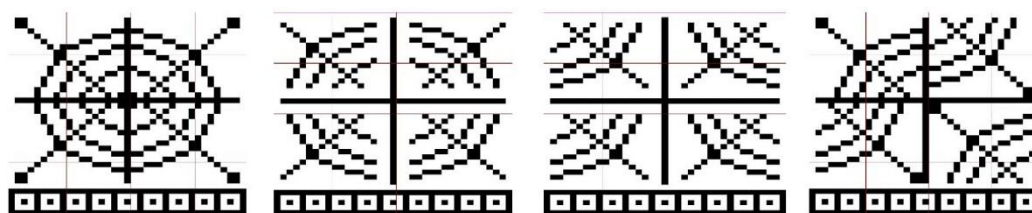
Skissene i kapittel 5.2.1 og 5.2.2 er laget med gjentakelser av motivene horisontalt og vertikalt og er flatemønstre. Disse skissene er symmetriske og gjennom gjentakelser skapes en ro og en

jevn rytme i flaten. Skissene med forskyvning har gjennom retningen motivet er plassert i fått mer bevegelse. Skissene med oppdeling av motivene har også fått bevegelse og mer energi i flaten. På tross av dette oppleves de allikevel statiske. I den neste kategorien vil jeg derfor lage komposisjoner med gjentakelser uten å tenke flatemønstre.

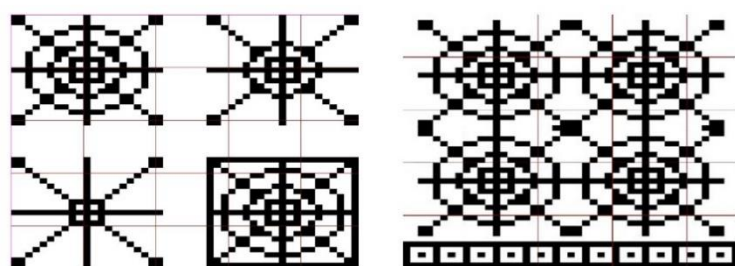
5.2.3 Skisser med komposisjon av motiver, kvadrat og rektangel

5.2.3.1 Komposisjon med sirkelmotivet i en serie

I disse skissene har jeg tatt utgangspunkt i sirkelmotivet og oppdeling av sirkelen fra kapittel 5.2.2. Skissene er små og går over 40 x 40 ruter i diagrammet. Jeg har valgt en friere komposisjon og brukt motivutsnittet som midtpunkt slik at det fyller store deler av flaten. I den første skissen i figur 58 har jeg brukt sirkelmotivet slik det er, og i de neste skissene har jeg brukt det oppløste motivet. I nederste del av flaten har valgt å bruke den kvadratiske formen som gjentakende element i en sammenhengende bord i alle skissene. Ved å bruke flere varianter av sirkelmotivet har jeg laget komposisjoner med tanke på at de kan opptre sammen som en serie.



Figur 58 Komposisjoner fra sirkelmotivet



Figur 59 Komposisjoner med forminsket motiv

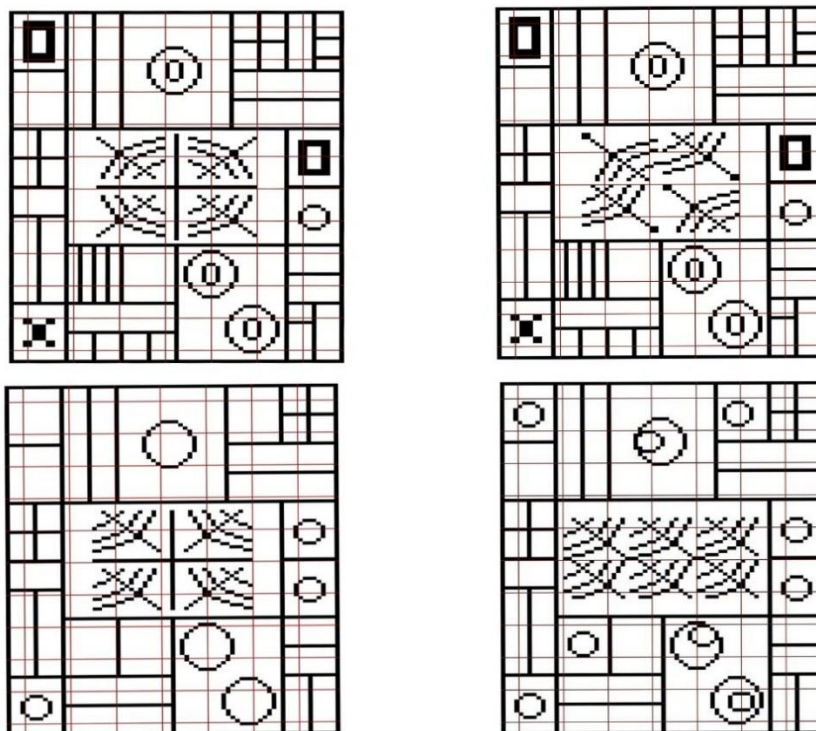
I denne skissen har jeg tatt utgangspunkt i samme format og inndeling av flaten som i figur 58, men forminsket motivet ved å tegne det på nytt. Motivet forandrer seg fordi jeg må benytte meg av færre ruter i diagrammet. I den første skissen i figur 59 viser jeg hvordan jeg gradvis bygger opp motivet og har satt det inn i en kvadratisk ramme. I den endelige skissen har jeg valgt å fjerne denne rammen og plassert motivene slik at de bindes sammen av de diagonale linjene.

Selv om jeg har valgt en mindre størrelse på motivet er oppbygningen av flaten lik som i figur 58, slik at denne skissen kan opptre sammen med skissene fra figur 58 som en helhetlig serie.

Disse skissene har fått et nytt uttrykk enn i de forgående kategorier fordi jeg bryter flaten ved å legge til en bord. De har allikevel en symmetrisk balanse. Alle skissene har likt format, og når de opptre sammen som en serie danner de rytme og harmoni som helhetlig uttrykk. Varianter over samme motiv og borden som er lagt til nederst i flaten er med på å underbygge denne helheten.

5.2.3.2 Fri komposisjon på en rektangulær flate

I denne kategorien vil jeg bryte flaten i større grad ved å velge en friere komposisjon. Jeg arbeider videre med oppdelingen av sirkelmotivet og bruker også større flater. Jeg har valgt en rektangulær flate. Med utgangspunkt i lik inndeling av flaten, har jeg komponert skisser med varianter av sirkelmotivet og lagt til nye formelementer, som kvadrat og sirkel. Jeg har tatt utgangspunkt i et større rektangulært format og brukt et diagram over 73 x 109 ruter. Jeg har med tanke på å lage en serie også her brukt varianter av sirkelmotivet som midtpunkt i flaten. Jeg har brukt horisontale og vertikale linjer for å dele opp den øvrige flaten i nye rektangel- og kvadratformer og brukt dem som gjentakende elementer.



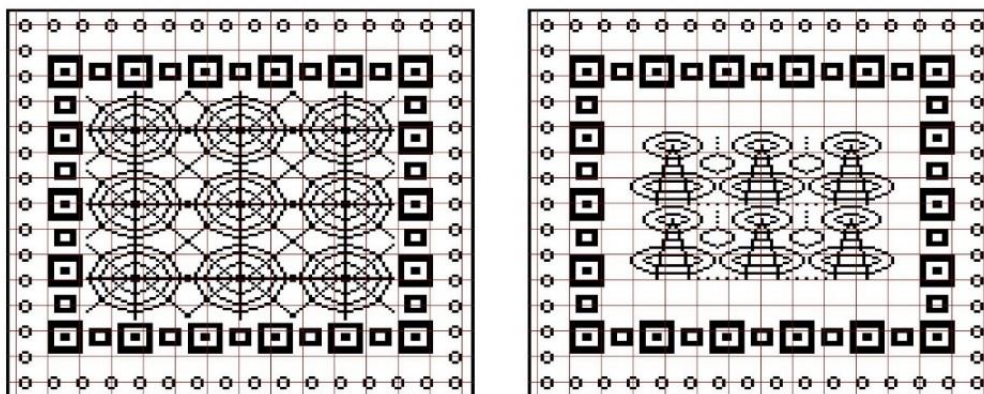
Figur 60 Fri komposisjoner på en rektangulær flate

Skissene i figur 60 kan også opptre sammen i en serie med harmoni og rytme. De ulike formelementer som gjentar seg, skaper en rytme i uttrykket. Plasseringen av formelementene varierer i de fire skissene og gir hver flate en asymmetrisk balanse. Men fordi flatene er inndelt

på lik måte gir de allikevel et balansert uttrykk. De ulike størrelsene på sirkelformene er med på å løse opp strengheten som de rette linjene skaper og gir skissene en ro i uttrykket. Ved å bruke rektangelformen som elementer i flaten, skiller disse skissene seg ut fra de øvrige skissene.

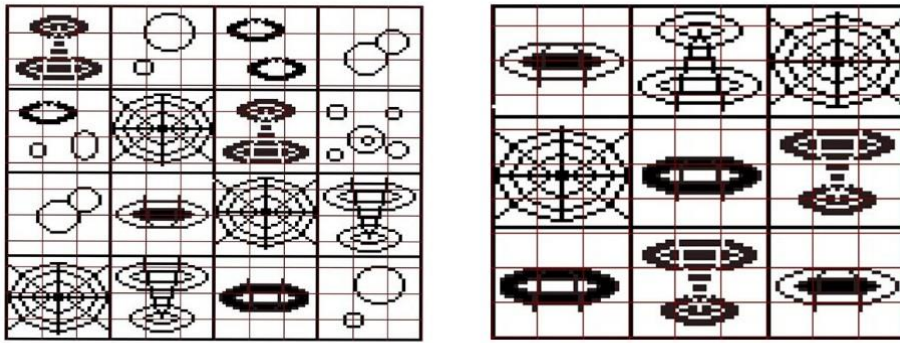
5.2.3.3 Fri komposisjon på en kvadratisk flate

I skissene i figur 61 har jeg valgt en kvadratisk flate og begge motivene fra Liestua. Diagrammet går over på 150 x 145 ruter. Jeg har brukt utsnitt fra to flatemønstre fra kategoriene 5.2.2.1 og 5.2.2.2 og plassert dem i den kvadratiske skissen slik at de danner et midtpunkt på flaten. Jeg har brukt formelementer som kvadrater og sirkler og gjentatt dem i fire retninger som en ramme rundt motivet slik at skissene får en symmetrisk balanse. De gjentakende formelementene og motivet skaper en statisk rytme i flaten. Fordi de samme formelementer gjentar seg og oppbyggingen i begge skissene er like, gir de til sammen et helhetsinntrykk av harmoni og rytme.



Figur 61 Frie komposisjoner fra flatemønstre

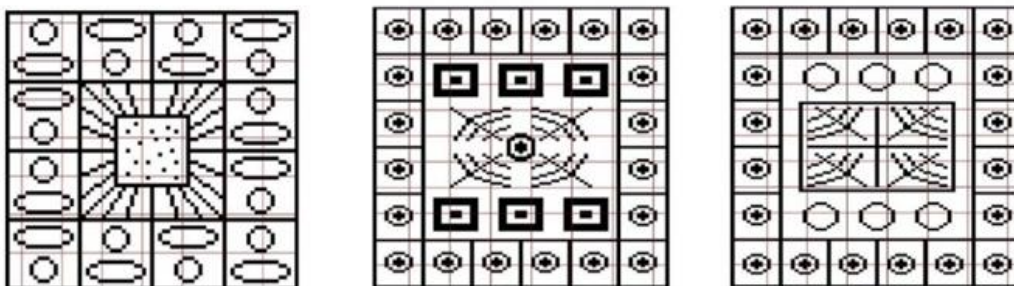
I skissene i figur 62 har jeg valgt å bruke formelementene på en ny måte. Jeg har delt flaten opp ved hjelp av horisontale og vertikale linjer slik at det danner seg like store kvadratiske felt. Skissene går over 100 x 100 og 128 x 121 ruter i diagrammet. Ved å dele opp flaten på denne måten får jeg en ryddig komposisjon med ro og orden. Jeg har brukt begge motivene og ulike sirkelformer og plassert dem i rutenettet, slik at det oppstår en asymmetrisk balanse. Gjentakelse av de samme formelementene i forskjellige størrelser, skapes også ro og balanse i flaten. Bruk av positiv og negativ form skaper kontrast i flaten.



Figur 62 Frie komposisjoner i rutenett

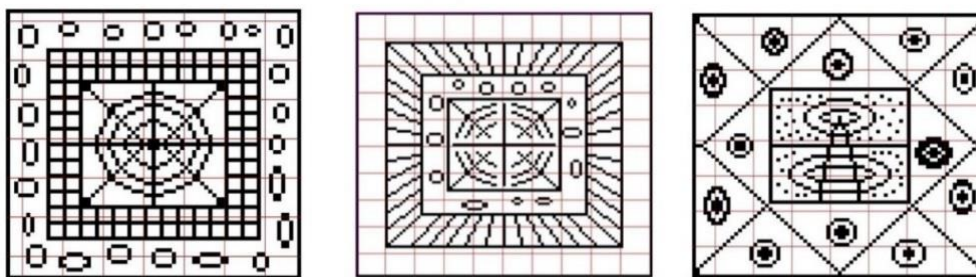
5.2.4 Skisser med komposisjon ut fra et midtpunkt

I disse skissene har jeg brukt hele eller deler av begge motivene fra de foregående skissene og konstruert motivflaten ut ifra et midtpunkt. Jeg har ikke tatt hensyn til endelig størrelse men brukt ulikt antall ruter i diagrammene for å lage en kvadratisk flate.



Figur 63 Frie komposisjoner med symmetri

I skissene i figur 63 har først jeg plassert et motiv i midtpunktet på flaten og deretter gjentatt ulike formelementer med lik størrelse i fire retninger rundt midtpunktet og plassert dem symmetrisk i hver skisse.



Figur 64 Frie komposisjoner fra et midtpunkt med brutt symmetri

I skissene i figur 64 har jeg også plassert et motiv som midtpunkt, men for å bryte opp symmetrien i flaten har jeg brukt oval- og sirkelformer i ulike størrelser og plassert dem asymmetrisk i forhold til midtpunktet. På grunn av den geometriske komposisjonen oppleves skissene på tross av dette å ha symmetrisk balanse.

Ved å la formelementer og motiver gjenta seg, skapes til sammen et helhetsinntrykk med harmoni og rytme i flatene, men på grunn av måten de er konstruert på oppleves disse skissene mindre statiske enn de foregående skissene. Med denne oppbygningen har jeg forsøkt å oppnå rytme og helhet i hver enkelt flate og som helhet i uttrykket når skissene opptrer sammen som en serie.

5.3 Tekstile utprøvinger

Jeg vil nå prøve ut skissene fra de fire kategoriene samtidig som jeg prøver ut tekstile teknikker. Hensikten med denne fremgangsmåten er å komme fram til hvordan jeg vil velge å bruke ulike skisser sammen i en serie for å oppnå et helhetlig uttrykk med harmoni og rytme, finne tekstil teknikk og se på hva som skjer når jeg overfører skissene til tekstile materialer. Som eget kriterium i tekstile utprøvinger har jeg valgt å bruke strikke- og broderi garn fra eget materiallager. Jeg har også valgt fri fargebruk, det vil si at jeg bruker fargene fritt uten å følge regler. I mitt daglige arbeid med strikkede produkter, er det slik jeg jobber med farger og materialer og jeg ønsker med fri fargebruk å gi mitt personlige preg på det endelige produktet. Jeg ønsker også med fargebruken og underbygge den lekenheten jeg opplever at dekoren har som nevnt i kapittel 4.6. Jeg starter med å prøve ut i håndstrikk og velger ut skisser underveis i utprøvingen. Da jeg har valgt ulike mål i skissene, vil også størrelsen på utprøvingene forandre seg ut ifra hvilke materialer og teknikker jeg prøver ut.

5.3.1 Håndstrikk

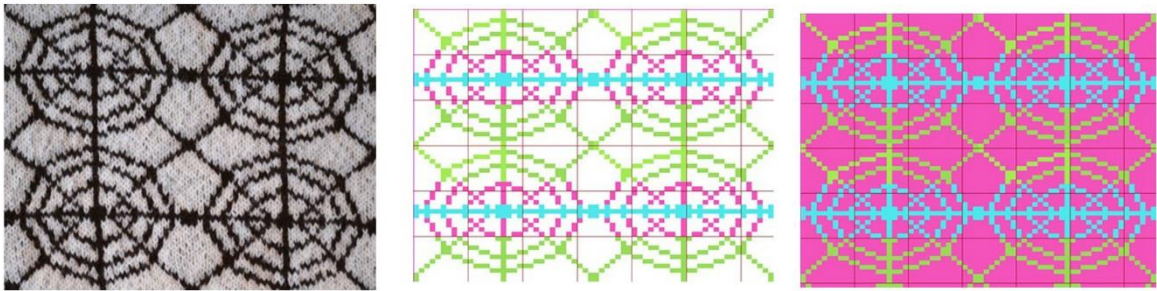
Jeg starter med å strikke begge motivene fra Liestua i det formatet de fremstår i diagrammer fra figur 45. Skissene fra denne kategorien er sammensatt av kopi av motivet som gjentar seg horisontalt og vertikalt, men jeg strikker først opp enkeltmotivet for å se hvordan det fremstår i denne teknikken. Jeg bruker originalfarger fra kritkrotingen med bunnfarge brun og mønsterfarge hvit for å se hvordan motivet kommer frem i totråds strikking. Deretter strikker jeg opp det samme motivet i omvendte farger. Jeg strikker prøvene fram og tilbake og tar med meg begge fargene på hele pinnen.



Figur 65 Strikkede prøver av originalmotivene

Når jeg bruker originalfargene brunt og hvitt opplever jeg at motivet er lett gjenkjennelig i forhold til den originalen kritkrotingen. Samtidig oppleves uttrykket som urolig med de tilfeldig plasserte prikkene i motivflaten. Når jeg bruker omvendte farger oppleves motivet også gjenkjennelig, men det trer tydeligere frem mot den hvite bakgrunnen som vist i figur 65.

Jeg strikker nå opp et utsnitt av et flatemønster fra figur 47 hvor prikkene i motivflaten er fjernet. Jeg strikker med hvit bunnfarge og brun mønsterfarge på samme måte som ovenfor, fram og tilbake.



Figur 66 Strikkeprøve i brunt og hvitt og fargeprøver

Motivet i figur 66 trer nå tydelig fram og blir mer geometrisk når de tilfeldige prikkene i motivflaten er fjernet. Denne skissen kunne egnet seg godt til et rundstrikket plagg med to farger, men oppleves kjedelig på en flate slik den fremstår i brunt og hvitt. Hvis jeg ønsker å bruke flere farger i samme strikkeprøve, enten ved å strikke fram og tilbake eller rundt, blir det teknisk mer krevende ved å ha flere trådfarger på samme horisontale og vertikale linje i arbeidet. Det gir meg heller ikke friheten til fri fargebruk hvis jeg ønsker å fylle deler av motivet med farger. Hvis jeg skal strikke, kan jeg løse dette ved å legge inn fargede striper i mønsterfarger og annen bunnfarge, eller begge deler som fargeskissene i illustrasjonene i figur 66 viser.

Jeg kan også bruke skissene på en annen måte hvis jeg bruker strikking som teknikk for å oppnå helhet og rytme i en serie i endelige produkter. Jeg kan benytte skissene til dekorative uttrykk enten i et plagg eller i en serie med plagg. Med en av skissene fra figur 61, kan jeg for eksempel bruke gjentakelse av kvadrater som en bord på deler av plagget og sirkler som dekorelementer som vist i figur 67.



Figur 67 Eksempel på bruk av skissen til dekorative uttrykk i et plagg.

Jeg vil imidlertid behandle resten av utprøvingene som en tekstil flate og ikke til produkter som skal på en kropp. Jeg velger derfor bort skissene fra kapittel 5.2.1 og 5.2.2 fordi disse er de mest åpenbare egnet for bruk i strikkede produkter til kropp. Jeg vil nå prøve broderi som dekorteknikk på et strikket underlag for å se hvordan motivene trer frem, og for å stå friere med teknikk og fargebruk i utprøvingene.

5.3.2 Broderi på strikket flate

Jeg bruker nå skissene fra figur 58 og 59 fordi de kan benyttes sammen som en serie. Jeg strikker opp hvite håndplagg i et matt ullgarn og bruker håndbaken som en flate på 10 x 10 cm. Da vil bakgrunnsfargen utgjøre en del av uttrykket, jeg behøver ikke fylle ut alle felt og motivet kan broderes rett på flaten. Jeg broderer motivene med maskesting og i mercerisert bomullsgarn. Denne typen av sting egner seg godt på et strikket underlag og 1 maske i underlaget tilsvarer 1 rute i diagrammet. Jeg gjentar de samme fargene i alle 4 flatene og sammen med ulike varianter av motivet skaper dette et helhetsinntrykk med harmoni og rytme slik at de kan opptre sammen i en serie som vist figur 68.



Figur 68 Broderi på strikket underlag med sirkelmotivet

Motivene trer nå tydelig fram og står som fargekontrast til det hvite underlaget. Det merceriserte bomullsgarnet skaper en svak materialkontrast i det blanke mot det matte garnet i underlaget. Jeg opplever i disse utprøvingene å låse meg i forhold til både teknikk og fargebruk, ved å ha valgt et lite format på underlaget og valgt skisser som jeg ser nå egner seg godt for dekor på strikk. Jeg opplever også at jeg med disse prøvene har fokus på produkt eller dekor på produkt.

For å unngå dette strikker jeg opp større stykker og broderer med en skisse fra figur 60 og en skisse fra figur 63. Disse to skissene har et ulikt format, men når jeg overfører dem til dette strikkede underlaget vil de opptre tilnærmet kvadratisk ca. 34 x 34 cm. Jeg strikker opp delene til underlaget i et blankt ullgarn og bruker både mercerisert og matt brodergarn i dekoren. Jeg velger å variere mellom maskesting og korssting. Jeg fyller også opp flere av de kvadratiske feltene og sirklene med farge, slik at underlaget blir mer dekket enn i de foregående prøvene. Jeg har brukt mange farger og de fleste av fargene gjentar seg i begge prøvene. Jeg har brukt lik farge som en ytre ramme i begge prøvene som vist i figur 69.



Figur 69 Broderi på strikket underlag

Uttrykket i flaten blir nå helt forandret, både på grunn av fargen jeg har valgt på underlaget og fargene jeg har valgt i dekoren. Dekorfargene er sterke, og flere felt er fylt med farge og skaper en viss kontrast til fargen i underlaget, men forsvinner allikevel mot materialet og fargen som er brukt i underlaget. Det er motivet i midtpunktet av flaten som bør trekke de to utprøvingene sammen, men ved at jeg har valgt så mange ulike farger i hver prøve, både for motivet i midtpunktet og i resten av flaten, opplever jeg at de får et helt nytt og rotete uttrykk i forhold til forgående utprøving. De kunne blitt mer harmoniske og fått mer tilhørighet til hverandre, hvis jeg valgte like farger i midtmotivet og resten av dekoren i begge prøvene. Jeg kunne også valgt en lysere farge på underlaget for å fremheve dekoren. Disse prøvene i figur 69 oppleves også mer statiske og gir ikke den opplevelse helhet med harmoni og rytme som jeg ønsker, ikke bare på grunn av fargevalget men også på grunn av komposisjonen i skissene.

Utprøvingen på de strikkete flatene gir liten frihet i forhold til sting type. Med de stingene jeg har brukt, må jeg følge diagrammet rute for rute. Jeg vil gjerne prøve ut broderi på et annet underlag og undersøke hvordan skissene trer fram når jeg broderer på et underlag hvor jeg ikke må ta hensyn til en og en maske som ovenfor.

5.3.3 Broderi på tovet strikk

Jeg strikker nå opp nye stykker i ullgarn og tover disse i vaskemaskinen for å få et fastere underlag. Jeg klipper ut kvadratiske flater i 20 x 20 cm, og bruker skisser fra figur 63 og 64 hvor komposisjonene er variasjoner over begge motiver ut i fra et midtpunkt. Nå kan jeg tegne dekoren opp på tekstilen ved hjelp av en linjal før jeg broderer. Jeg står nå friere og kan bruke andre typer sting enn i utprøvingen ovenfor. Jeg velger å bruke mange ulike farger, men passer nå på å gjenta de samme fargene i alle tre utprøvingene. Jeg benytter også ulike typer av sting for frihåndsbroderi. Jeg anvender i hovedsak et tykt ullbrodergarn til dekoren men bruker i tillegg et tynnere silkegarn for å markere noen av linjene i komposisjonen som en kontrast til ullmaterialet.



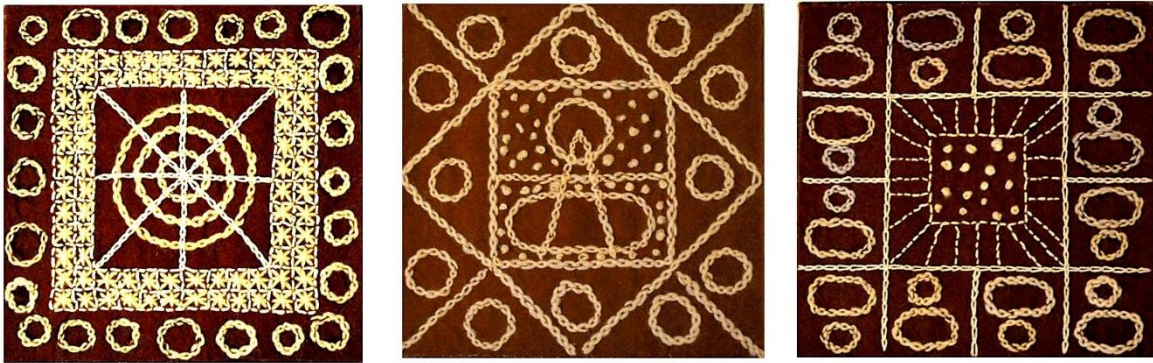
Figur 70 Fritt broderi på tovet strikk

Når jeg endrer underlaget, broderiteknikk og tykkelse på garnet blir uttrykket igjen nytt som figur 70 viser. Uttrykket i disse prøvene bli mer organisk enn i de foregående prøvene hvor jeg fulgte rute for rute i diagrammet. Dekoren blir ikke strengt geometrisk, selv om det er symmetrisk balanse i flaten. Dette skyldes at jeg har tegnet opp motivet og brodert på frihånd, men også underlaget og materialet jeg har brukt i broderiet. Fargene på underlaget sluker ikke fargene i dekorgarnet men står i god kontrast til underlaget. Det tovede underlaget ble litt løst i strukturen, så jeg opplever at uttrykket blir litt slapt og underbygger det organiske preget. Derfor vil jeg prøve ut de samme skissene på et annet tekstilt underlag som ikke er strikket, samtidig som jeg bruker andre farger.

5.3.4 Broderi på et fast underlag

Jeg prøver ut de samme skissene på et fastere underlag i samme størrelse som ovenfor i 20 x 20 cm. Jeg bruker en plate i brun ullfilt som underlag og broderifarge i hvitt slik som fargene er i

den originale krotingen, for å se kontrasten til fargeprøvene. Jeg benytter også her fritt broderi med et tykt ullbrodergarn.



Figur 71 Fritt broderi på ullfilt

Uttrykket blir nå helt annerledes enn med alle fargene fra utprøvingen i figur 70. Jeg opplever at uttrykket blir strammet opp på et fastere underlag. Formelementene og motivet i dekoren trer tydeligere frem på underlaget fordi det har en fastere tekstur enn det tovede underlaget, og fordi jeg har brukt en lys farge som står i kontrast til underlaget som vist i figur 71. Figurene fremstår allikevel ujevne og organiske på grunn av broderiteknikken. Underlaget er stivt og kan bli vanskelig å håndtere hvis jeg skal ha et større format.

Det har kommet fram hittil i utprøvingene at motivflatene får store variasjoner i uttrykket ut fra hvilken teknikk og hvilket underlag jeg velger. Dekoren og uttrykket forandrer seg ut ifra bruk av underlag, farger og materialer. Jeg opplever at det er disse skissene fra figurene 63 og 64, hvor flaten er komponert ut i fra et midtpunkt, som egner seg best for å oppnå en helhet med harmoni og rytme i uttrykket når de opptrer sammen i en serie. Før jeg går videre med det praktiske arbeidet vil jeg derfor visualisere disse utprøvingene som tekstile arbeider montert på vegg.

5.3.5 Visualisering på vegg

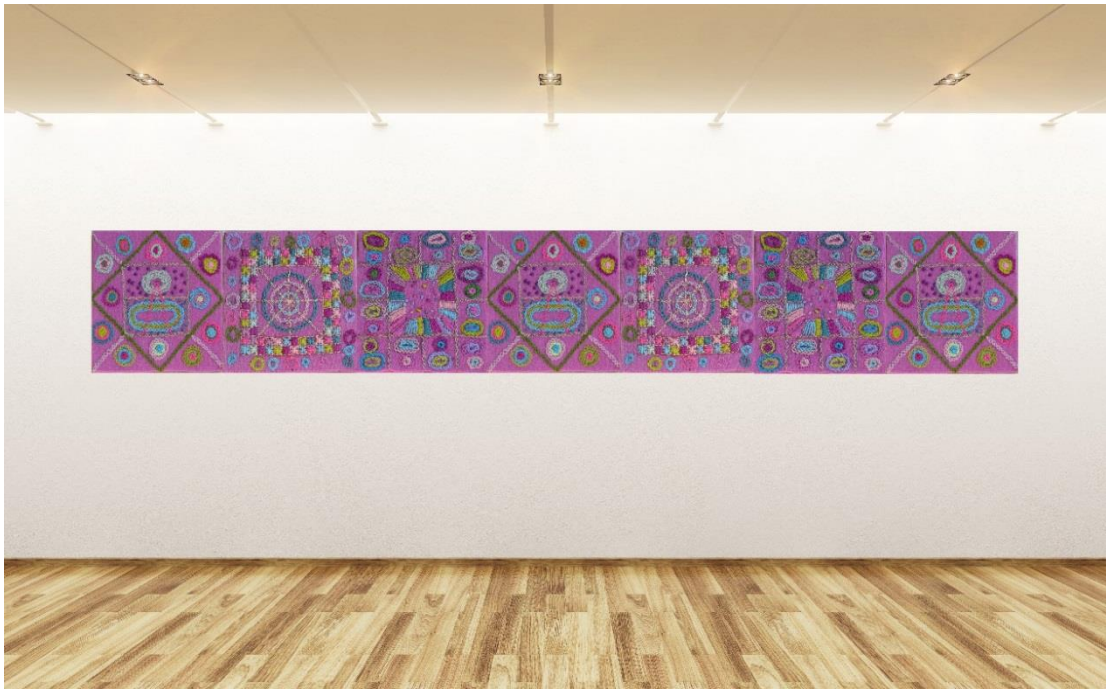
Jeg visualiserer i Photoshop hvordan jeg kan benytte utprøvingene i et ferdig tekstilt arbeide på vegg for å oppnå den samme opplevelsen av helhet med harmoni og rytme som fra Vavollstua.



Figur 72 Visualisering som veggtekstil¹³

I figur 72 har jeg valgt å gjenta de tre motivflatene vertikalt og horisontalt som til et stort veggtekstil. Jeg opplever at dette fungerer fint som et estetisk uttrykk og gir den opplevelsen av helhet med harmoni og rytme som jeg er ute etter. Visualiseringen har derimot ingen referanser til kritkrotingen annet enn at den kan gi inntrykk av noe monumentalt på grunn av størrelsen på arbeidet.

¹³ Bearbeidet foto fra <https://www.colourbox.com/image/blank-picture-in-the-gallery-image-6164999>, hentet 19.01.2016



Figur 73 Visualisering som en sammenhengende frise¹⁴

I figur 73 har jeg visualisert motivflatene horisontalt som i en sammenhengende frise. Disse fungerer også fint som et estetisk uttrykk og gir gjennom gjentakelsen av motivene opplevelsen av helhet med harmoni og rytme. Måten motivflatene er satt sammen på som i en sammenhengende bord kan også referere til kritkrotingen.



Figur 74 Visualisering som enkeltstående bilder i en serie¹⁵

Jeg kan også bruke motivflatene som enkeltstående tekstile bilder som kan opptre sammen i en serie som figur 74 viser. Ved å plassere bildene på denne måten med luft mellom seg, opplever

¹⁴ Bearbeidet foto fra <https://www.colourbox.com/image/empty-gallery-image-6044136>, hentet 15.04.2016

¹⁵ Bearbeidet foto fra <https://www.colourbox.com/image/empty-gallery-image-6044136>, hentet 15.04.2016

jeg også at hver enkelt komposisjon trer tydeligere fram. Dekoren trer også tydeligere fram når jeg bruker færre farger og en jevnere tekstur på underlaget og dette kommer særlig frem på visualiseringen med brun og hvit farge som vist i figur 74.

Jeg opplever allikevel at visualiseringen på vegg ikke gir et stramt nok inntrykk når jeg har brukt det frie broderi som teknikk. Jeg ønsker også fortsatt å bruke fargene fritt i de endelige tekstile arbeidene. For å få et strammere uttrykk med mer referanse til det geometriske fra kritkrotingen og samtidig ha fri fargebruk, vil jeg derfor gå tilbake til skissene fra figur 45 og brodere etter diagram hvor jeg kan følge rute for rute og bruke stramei som underlag.

5.3.6 Broderi på stramei

Jeg broderer med korssting og starter med det enkelte motiv slik det er originalt og fyller feltene fritt med farger og broderer tre fargevarianter av hvert motiv. Jeg står her mye friere i forhold til utprøvingene i strikk og fritt broderi, og kan nå bruke fargene til å dekke hele underlaget.



Figur 75 Fargeprøver av motivene og visualisering på vegg¹⁶

Sammenlignet med de andre utprøvingene opplever jeg at disse broderte prøvene får et stramt og mer geometrisk uttrykk. Formelementer som sirkler og ellipser opptrer nå geometrisk. Når jeg endrer fargeplasseringen i like motiver, skapes det kontraster som gjør at motivene oppleves ulikt og kan fungere godt sammen når de blir gjentatt etter hverandre som en serie som vist i visualiseringen på vegg i figur 75.

Når jeg har fri fargebruk og benytter så mange farger, opplever jeg også at motivet kan brukes som det er, i større grad enn i det frie broderi. Korsstingene på stramei tilfører også en ny kvalitet til flaten. Den geometriske komposisjonen fra kritkrotingen kommer tydeligere fram ved

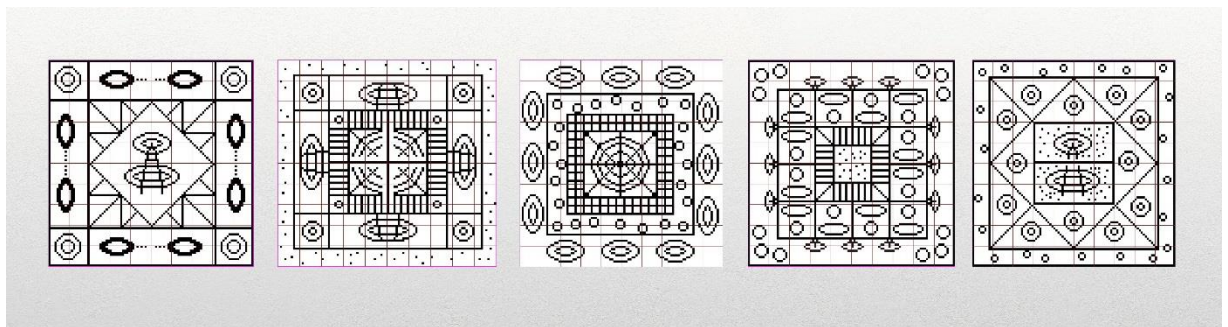
¹⁶ Bearbeidet foto fra <https://www.colourbox.com/image/empty-gallery-image-6044136>, hentet 15.04.2016

å benytte broderiteknikk med korssting og følge diagrammet rute for rute. På samme måte som visualiseringen fra det frie broderi i figur 74 viste, kan utprøvingene med korssting brukes i en serie med bilder for å oppnå et helhetlig uttrykk med harmoni og rytme. Jeg velger derfor å benytte denne broderiteknikken for å lage tekstile veggbilder som kan opptre sammen som en serie. Jeg vil tegne opp nye skisser med komposisjonsuttrykket fra det frie broderi i kapittel 5.3.3 og beholde motivet både som det er og i utsnitt.

5.3.7 Nye skisser og broderte bilder

Jeg tegner nye skisser med utgangspunkt i og med videreutvikling av noen av skissene fra figurene 63 og 64. I utprøvingen til korssting på stramei valgte jeg å sy forholdsvis små korssting på underlaget og fulgte diagrammet uten å ta hensyn til bredde og høyde på det ferdige arbeidet. Nå bestemmer jeg format til ferdig arbeide før jeg tegner nye skisser. Jeg benytter et større format og går ut fra 40 x 40 cm som ferdige mål på hvert bilde. Jeg syr en prøve på stramei med et større korssting enn ved forrige utprøving og regner ut at et bilde på 40 x 40 cm må ha en skisse som går over 100 x 100 ruter i diagrammet.

Jeg tegner 5 nye skisser og bruker begge motivene fra Liestua. Jeg konstruerer skissene symmetrisk ut i fra et midtpunkt i flaten, lik flere av komposisjonene i Vavollstua. Jeg bruker motivet som det er, deler av motivet og formelementer som sirkler og prikker som gjentakende elementer i flaten. Noen av formelementene i skissene fra figur 63 og 64 får nå likt format slik at de blir strammet opp og opptrer mer geometrisk.



Figur 76 Nye skisser til tekstile veggbilder

De estetiske kvalitetene fra kritkrotingen i Vavollstua, som måten motivflaten er komponert på, variasjonene over samme motiv og måten motivene er satt sammen på, gir til sammen en opplevelse av helhet og harmoni i uttrykket. Dette forsøker jeg å oppnå i disse skissene for at de skal kunne opptre sammen som en serie som vist i figur 76. Alle skissene har et motiv som

midtpunkt i flaten og de ulike formelementene er plassert symmetrisk rundt motivet slik at flaten har balanse.

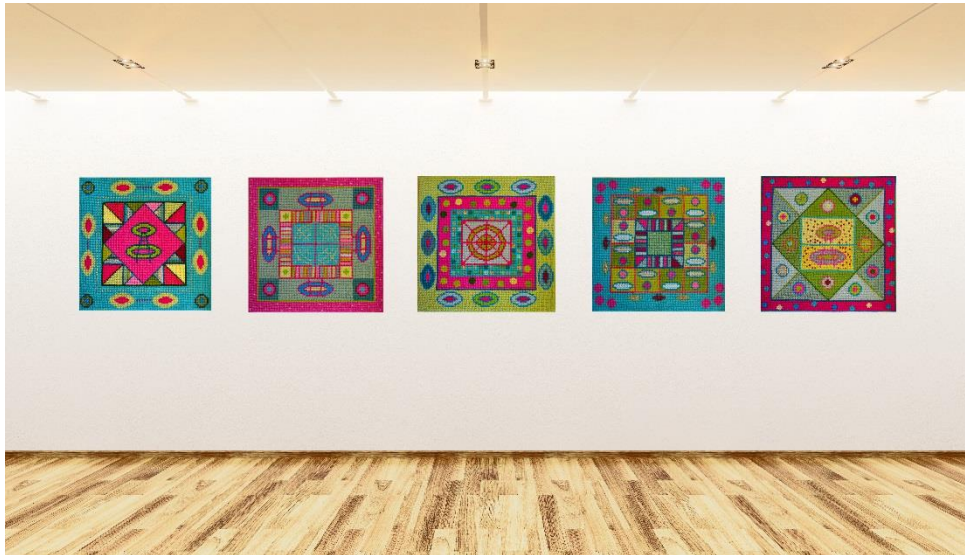


Figur 77 De ferdige broderte bildene

De fem bildeflatene er brodert med korssting på stramei. Jeg har brukt garn av ulike kvaliteter som ull, bomull, viskose og effektgarn beregnet på strikk og broderi. Jeg har fylt alle feltene med farger og brukt ulike nyanser av rosa, grønne og blå farger som vist i figur 77. Ved å fylle like formelementer med ulike fargenyanser, dempes og fremheves noen av formelementene slik at fokuspunktet varierer og skaper kontraster i flaten, men fremstår allikevel i balanse. Jeg har latt de samme fargene gjenta seg i alle bildene, men vekslet mellom plasseringen av fargene. Dette gjør at de blir ulike i det enkelte uttrykk, men gir også tilhørighet til hverandre, både på grunn av gjentatt fargebruk og fordi formelementene gjentar seg i alle bildene. Gjentakelser av formelementer og farger skaper også en rytme og binder bildene sammen. Bruken av sterke farger skaper også en vitalitet og lekenhet i uttrykket. Ved å bruke ulike garnkvaliteter i materialene og broderi med korssting som teknikk, underbygges denne vitaliteten fordi overflaten får nå en helt ny tekstur som er helt ulikt den malte dekoren fra kritkrotingen. Symmetrien i bildene skaper også harmoni. Bildene fremstår nå strengt geometriske og når de opptrer sammen opplever jeg at de gir en opplevelse av helhet.

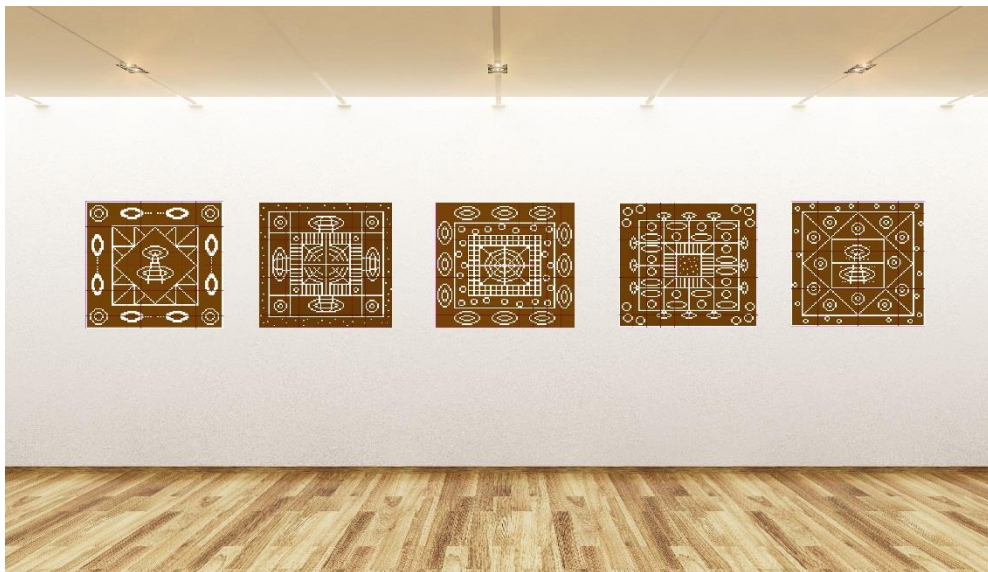
5.4 Presentasjon og utstilling av arbeidet

Disse tekstile bildene er ment å monteres på vegg som en serie. De kan monteres sammenhengende som en frise, men fordi de er fargesterke og har fargekontrast til hverandre, vil jeg montere dem på en rekke med luft mellom hvert bilde som vist i figur 78.



Figur 78 Visualisering av bildene på vegg¹⁷

Når mine bilder har en så sterk fargesammensetning er det ikke gitt at de har en umiddelbar sammenheng med kritkrotingen fra Liestua med mindre man kjenner til motivene. Dette kommer godt fram i figur 79 hvor jeg har visualisert bildene i originalfarger fra kritkrotingen.



Figur 79 Visualisering av egne bilder i originalfarger fra kritkroting¹⁸

For å referere sammenhengen til kritkroting kunne det være interessant å montere mine bilder på en buet plate for å illudere en halv tømmerstokk eller buet tømmervegg.

For å gjøre dette vil jeg få bygget en svakt buet treplate som bildene skal monteres på til utstilling av arbeidene. Platen vil ha ferdige mål med bredde på 242 cm og høyde på 54 cm og er

¹⁷ Bearbeidet foto fra <https://www.colourbox.com/image/empty-gallery-image-6044136>, hentet 15.04.2016

¹⁸ Bearbeidet foto fra <https://www.colourbox.com/image/empty-gallery-image-6044136>, hentet 15.04.2016

da med på å ta opp noe av det monumentale fra kritkrotingen. Jeg vil bruke hvitt som bakgrunnsfarge og montere de 5 bildene på platen med 7 cm bredde seg imellom. Den hvite bakgrunnen er ment å fremheve fargene i mitt dekorative uttrykk. Monteringen skal også understreke den geometriske tankegangen og gi en opplevelse av helhet slik jeg opplevde kritkrotingen i Vavollstua da jeg så den første gang. Kritkrotingen ble opprinnelig utført til feiringer og høytider gjennom året og dekoren forvant gradvis mellom disse feiringene på grunn av sot. Det kan også tenkes at dekoren kan ha forandret seg litt fra gang til gang. Med tanke på denne temporære prosessen vil jeg feste bildene på den hvite platen på en slik måte at monteringen ikke blir endelig, men at de kan tas ned og byttes ut med andre bilder.

Underveis i prosessen med de tekstile utprøvingene brukte jeg skissene til komposisjon av en strikket jakke og til broderi på håndplagg. Jeg brukte også utprøvingene av korssting på stramei som elementer i hodepynt inspirert av feiring og høytid, hvor prøvene er montert slik at de gjentar seg som en serie. Denne hodepynten ble ikke en del av oppgaven, men jeg ønsker ha den med som en del av utstillingen sammen med jakken og håndplaggene som vist i figur 80 og som en motsats til de broderte bildene. Dette for å vise helt andre retninger jeg kunne ha jobbet videre med i denne oppgaven og andre måter å bruke dekoren fra kritkrotingen på.



Figur 80 Jakke, håndplagg og hodepynt med sirkelmotivet, eget foto

6 Refleksjoner og videreføring

Jeg har i denne oppgaven arbeidet med dekoren fra kritkrotingen og sett på hvordan jeg kan bruke dette i egne tekstile arbeider og hva som skjer når jeg velger å overføre motivene til et tekstilt uttrykk. Har jeg gjennom dette arbeidet svart på min problemformulering?

«Hva er kritkroting og hvordan kan motiver og estetiske kvaliteter fra den geometriske kritkrotingen på Vestlandet videreføres, utvikles og brukes til nye dekorative uttrykk i egne tekstile arbeider»

Jeg har gjennom det historiske kapittelet og analysen beskrevet hva kritkrotingen er. Gjennom analysen fant jeg også ut hvordan motivflaten var komponert og hvilke estetiske kvaliteter og motiver jeg ville ta med meg i det videre arbeidet. Gjennom forundersøkelsen av motivene fant jeg ut hvordan motivene antakelig har blitt konstruert. Jeg valgte å ta med meg dette videre i skissearbeidet og overførte deretter skissene til tekstile teknikker og materialer i utprøvingen. For å lage nye dekorative uttrykk valgte jeg til slutt å lage tekstile bilder med broderte korssting i sterke farger på stramei.

Det kan være at forskningen i mitt tilfelle også har vært innom begrepene *til kunst* og *gjennom kunst*, slik Frayling beskriver det. (Frayling & Statens håndverks- og kunstindustriskole, 2001). Dette fordi jeg har med en kulturhistorisk del og fordi jeg i de praktiske utprøvingene har gått fra håndstrikk til broderi som teknikk og benyttet ulike tekstile materialer. Slik jeg forstår Fraylings definisjon av forskning *til kunst* mener jeg allikevel at den kulturhistoriske teksten alene ikke er nok til å dekke dette begrepet, men heller gir et beskrivende svar på første del av min problemformulering; *hva er kritkroting?* Jeg opplever også at Frayling sikter til en mer dyptgående prosess med materialene i forskning *gjennom kunst*, hvor målet er å videreformidle kunnskaper om disse materialene og ikke slik jeg har brukt materialer i dette prosjektet.

Når det gjelder forundersøkelsen og analysen av motivene, har jeg i den prosessen tilegnet meg ny kunnskap og forståelse som jeg formidler videre i denne oppgaven. Ut fra det perspektivet kan den delen av oppgaven komme inn under Fraylings beskrivelse av begrepet forskning *«gjennom kunst»*.

I den praktiske delen av oppgaven opplever jeg allikevel at min prosess med skissearbeid, utprøvinger og sluttproduktet med de broderte bildene, til sammen kommuniserer mitt resultatet og svarer på siste del av min problemformulering i dette prosjektet og beskriver Fraylings betydning av begrepet *forskning for kunst*.

De to motivene fra Liestua på Fjell som jeg valgte å bruke, er lite kjent og ikke så utbredt i tekstil folkekunst slik som motivene fra stua på Vavoll. Når en kopi av motivene fra Liestua blir videreført som dekor og overført til et tekstilt materiale, opplever jeg at det er mindre problematisk enn med motivene fra Vavollstua, nettopp fordi de er lite kjent. Allikevel kunne denne dekoren være fra hva som helst på grunn av de enkle formelementene med sirkler, ellipser og prikker. I det øyeblikk jeg velger å utvikle eller forandre motivene fra Liestua, blir dette underbygget da de enkle formene som da oppstår finnes overalt. Jo mer farger jeg bruker og jo mer jeg forandrer motivet, jo mer går jeg også bort fra det originale uttrykket i kritkrotingen. Derfor valgte jeg å bruke motivene i størst mulig grad som de er, kombinert med oppdeling av motiver i komposisjonene. Ved å komponere skissene mer likt slik det er gjort i Vavollstua og sette dem sammen som i serie, tok jeg opp igjen en del av uttrykket fra kritkrotingen.

Men også i det øyeblikk jeg overførte skissene til et tekstilt materiale skjedde det en forandring. De tekstile materialene tilfører dekoren en annen kvalitet enn ved den originale krittdekoren på tømmer. Den glatte hvite kritt-fargen på tømmerets harde struktur, står i kontrast til de myke materialene i de ferdige bildene. Det er også stor forskjell på de endelige korsstingene på stramei og den frihåndsbroderte dekoren på et strikket underlag. Dekoren opptrådte organisk i det frie broderi og ble strammet opp i broderi med korssting.

Gadamer sammenlikner videreføring av tradisjoner som en overføring av regler likt i ett spill hvor vi selv er deltakere. Han sier også at spillet alltid er en fremstilling av noe; å løse en oppgave er også å fremstille noe. Jeg har tolket Gadamer's teori som at *naiv trading* er en kopi av motivene. Jeg tolket også begrepet *horisontalsammensmelting* som en endringsprosess av motivene. I ettertid ser jeg at det kan være vanskelig å følge Gadamer's tankegang her fordi jeg opplever at den opererer på to plan; den innebærer både handling og tolkning. Gadamer sier også at en kopi alltid vil forholde seg til originalen, det kan aldri bli en ren kopi. (Gadamer & Holm-Hansen, 2010, s. 153) Enhver gjentakelse og avbildning er et nytt verk, slik at mine kopier av motivet alltid vil være et nytt verk. Men slik jeg forstår han, skjer *horisontalsammensmeltingen* i det øyeblikket jeg går inn i prosessen med å forandre motivene og gjør motivene til mine egne. Jeg har latt min egen forståelseshorisont påvirke mine dekorative uttrykk. Dette opplever jeg at kom særlig til uttrykk i utprøvingene med strikk. Jeg har også tilført mitt endelige dekorative uttrykk en ny dimensjon; ved å endre materialer og farger og overføre dekoren til broderi, har jeg skapt et varig og et helt nytt dekorativt uttrykk.

Denne oppgaven kunne tatt mange ulike retninger. Med utgangspunkt i eget yrke som strikkehåndverker kunne jeg ha satt produktet inn i problemformuleringen slik at produktet styrte prosessen i større grad. Da kunne jeg ha brukt flatemønstre til en strikket kolleksjon med

bruksklær som kofter, gensere, håndplagg eller hodeplagg. Jeg kunne også ha brukt noen av motivene som form. Både sirkel, valknote- og stjerneformen er fine som utgangspunkt for både plagg og bærbare bruksobjekter. Formen kunne også blitt brukt i strikkede objekter for installasjon eller skulpturelle klær. Jeg kunne også gått videre fra utprøvingene i figur 67 og brukt skissene til å komponere plagg uten å endre problemformuleringen. Jeg ser i ettertid også at jeg kunne hatt en helt annen prosess med samme problemformulering, ved å velge kun ett motiv og arbeidet mer i dybden med dette.

Ved å benytte en annen tilnærming til temaet kunne jeg også fått nye muligheter. Jeg kunne ha valgt en prosessuell tilnærming også som i den kunstneriske forskningen *for kunst* og arbeidet med det temporære ved kritkrotingen. Dette kunne jeg ha gjort både i skissearbeidet og i de tekstile utprøvingene. I skissearbeidet kunne det ha vært motiver som renner ut som om de går i oppløsning eller et motiv som smelter. I det tekstile arbeidet kunne det være noe konkret som oppstår og forgår, som for eksempel et strikketøy som rakner eller tekstiler som oppløser seg i en prosess. Kritkrotingen kunne også blitt brukt som bilde på sesongbetonte prosesser knyttet til feiring og høytider og la dette avspeile seg i produktene, for eksempel ved å lage en serie med klær eller hodeplagg som blir brukt til høytider.

Jeg kunne ha benyttet meg av andre digitale verktøy som for eksempel Illustrator i skissearbeidet. I Illustrator ville jeg hatt større muligheter til å endre motivene, som for eksempel med forstørring, da Designa Knit ikke gir samme mulighet til denne type bearbeiding. Jeg kunne også ha benyttet meg av andre tekstile teknikker. Motivene fra kritkrotingen egner seg som utgangspunkt i for eksempel applikasjonsbroderi, tekstiltrykk, i maskinstrikk og maskinbroderi, heklede arbeider, ryeknytting og som dekor på klær.

Jeg har vist en måte å videreføre, utvikle og bruke dekoren fra kritkrotingen på, i nye dekorative uttrykk i tekstile arbeider. Til sammen utgjør utstillingen av arbeidene mine og den skriftlige og praktiske delen av denne oppgaven et svar på min problemformulering. Refleksjonene i ettertid viser at jeg hadde flere muligheter i denne prosessen, både som strikkehåndverker og i kunstfaglig retning i andre tekstile arbeider. Den åpenbare videreføringen fra dette prosjektet som strikkehåndverker, er å kombinere materialet og kunnskapen jeg har tilegnet meg om kritkroting til en kulturhistorisk strikkebok. Jeg har gjennom skissetegningen laget mange skisser som egner seg til mønstre i strikkede plagg. Høsten 2015 søkte jeg om et prosjektstipend fra Norsk forfatter og oversetterforening. Jeg har nå vært så heldig å få økonomisk støtte fra foreningen til prosjektet: «*KRITKROTING – FRA VEGGDEKOR TIL KOFTER*», en kulturhistorisk strikkebok med kofter og gensere fra utvalgte stuer og historikk knyttet til disse. Dette arbeidet vil jeg gå i gang med umiddelbart etter avsluttet masteroppgave.

Jeg har også et ønske om å arbeide videre med motivene i korsstingbroderi som teknikk til større tekstile bilder. Da kan jeg også prøve ut andre motiver fra utvalget og benytte tilnærminger som jeg valgte bort i denne oppgaven.

Litteraturliste

- Aasen, I., Kruken, K., & Aarset, T. (2003). *Norsk ordbog : Med dansk forklaring* (Ny utg. ved Kristoffer Kruken og Terje Aarset. utg.). Oslo: Samlaget.
- Bergen Musum, U. i. B. (2016). Primstaven. Hentet 25.02. 2016, fra <http://bergenmuseum.uib.no/fagsider/kunstogkultur/primstaven.html>
- Brekke, N. G., & Hordaland, F. (1983). *Samanbygde hus i Hordaland : Langhustradisjonar i vestnorsk byggeskikk*. Bergen: Fylkeskonservatoren i Hordaland.
- Brekke, N. G., Skaar, R. B., Nord, S., & Hordaland. (2009). *Kulturhistorisk vegbok : Hordaland*. Bergen: Hordaland fylkeskommune Nord 4.
- Broug, E. (2008). *Islamic geometric patterns*. London: Thames & Hudson.
- Dybdahl, A. (2011). *Primstaven i lys av helgenkulten : Opphav, form, funksjon og symbolikk*. Trondheim: Tapir akademisk forl.
- Frayling, C., & Statens håndverks- og kunstindustriskole, O. (2001). *Research in art and design*. Paper presented at the Research in art and design, Oslo. Småtrykk fra forelesning på KHIO
- Gadamer, H.-G., & Holm-Hansen, L. (2010). *Sannhet og metode : Grunntrekk i en filosofisk hermeneutikk*. Oslo: Pax.
- Hardanger og Voss museum. (2015a). Borgstova Vikøy. Hentet 28.01.2015, fra <http://kvam-bygdemuseum.hardangerogvossmuseum.no/tuna-vaare/borgstova>
- Hardanger og Voss museum. (2015b). Storeteigen, Øystese. Hentet 28.01.2015, fra <http://kvam-bygdemuseum.hardangerogvossmuseum.no/tuna-vaare/storeteigen>
- Hodne, Ø. (2007). *Jul i Norge : Gamle og nye tradisjoner* (Utvidet og gjennomill. utg. utg.). Oslo: Cappelen.
- Imsen, S., & Winge, H. (1999). *Norsk historisk leksikon : Kultur og samfunn ca. 1500-ca. 1800* (2. utg. utg.). Oslo: Cappelen akademisk forl.
- Kielland, T. B. (1953). *Norsk billedvev 1550-1800* (Vol. Publ. 3-5). Oslo: Gyldendal.
- Kloster, R. (1934). *Billedvev og ildsted*. Bergen.
- Langnes, M. (2006). Kritkroting på Nordvestlandet. *Årbok (Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring)*.
- Lexow, E. (1929). *Vestlandsk vevkunst: Väsentlig paa grundlag av Bergens museums materiale* (Vol. 1). Bergen.
- Mæland, J. (2015, 09022015). [E-post : katalog tilsendt som vedlegg , Katalog til masteroppgave fra 2011].

- Mørch, A. (1994). *Form og bilde : Kompendium* (Vol. 2, 1994). Notodden: Telemark lærerhøgskole.
- Mørstad, E. (2000). *Visuell analyse : Metode og skriveråd*. Oslo: Abstrakt forlag.
- Olafsen, O. (1906). *Gamle røgstuer (røykstover) i Hardanger*. Kristiania.
- Rolf, B. (1991). *Profession, tradition och tyst kunskap: En studie i Michael Polanyis teori om den professionella kunskapens tysta dimension*. Gyttop: Nya Doxa.
- Sivertsen, A. (2015). Dekor på eldre vestlandsfeler IB. Aksdal, G. Kolltveit, S. S. Moen & P. Å. Omholt (Red.), *Hardingfeledekoren, norsk folkemusikklags seminar på Rauland 2013* (s. 43-61). Oslo: Novus AS.
- Skurtveit, H. (2010). *Fjell bygdebok, band 5* (Vol. 5). Fjell, Bergen: Fjell Kommune.
- Sundbø, A. (2005). *Usynlege trådar i strikkekunsten*. Oslo: Samlaget.
- Sundt, E., Sundt, E., Christophersen, H. O., Christie, N., & Petersen, K. (1976). *Verker i utvalg : 6 : Om bygnings-skikken på landet i Norge*. Oslo: Gyldendal.
- Sæther, P. (2007). Ildsteder. *Årbok for Sunnmøre 2007*(83.årgang), 9-29.
- Tanum, J. G. (1945). *By og bygd, Norsk Folkemuseums årbok 1945* (Vol. 3). Oslo: Norsk folkemuseum.
- Tin, M. B. (2003). Abstraksjon i folkekunsten. *Kunst og kultur (trykt utg.)*. 4(Folk Art), 15.
- Vreim, H. (1934). *Kroting av stuen*. Skien: Norsk folkekulturs forlag.

Figur liste

Figur 1 Utsnitt fra kritkrotingen i Vavollstua, Øystese, eget foto.....	8
Figur 2 Kors- og valknute motiv brukt i strikk i Norge, foto Tevje Akerø	9
Figur 3 Åttetakket stjerne brukt i broderi og strikk på Muhu, Estland, eget foto	9
Figur 4 Eksempel på organisk krotmotiv, foto: Johild Mæland.....	15
Figur 5 Primstaven fra 1646 med solsymbolet på sommersiden	17
Figur 6 Utsnitt av rutevevna av nyere dato med border likt som i kritkroting, eget foto	18
Figur 7 Eldre vevna fra Vikøy i Hardanger med border likt som i kritkroting, eget foto.....	18
Figur 8 Vavollstua på Storeteigen, Øystese, foto: Johild Mæland.....	22
Figur 9 Utsnitt av dekoren i Vavollstua, eget foto	23
Figur 10 Motiv 1 fra Vavollstua, eget foto	24
Figur 11 Motiv 2 fra Vavollstua; originalt motiv til høyre, kopi fra annen stue til venstre, egne foto	25
Figur 12 Motiv 3 fra Vavollstua, eget foto	26
Figur 13 Motiv 4 fra Vavollstua, eget foto	27
Figur 14 Motiv 5 fra Vavollstua, eget foto	28
Figur 15 Motiv 6 fra Vavollstua, eget foto	29
Figur 16 Motiv 7 fra Vavollstua; originalt motiv til høyre, kopi fra annen stue til venstre, egne foto	30
Figur 17 Motiv 8 fra Vavollstua, eget foto	31
Figur 18 Motiv 9 fra Vavollstua, originalt motiv til høyre, kopi fra annen stue til venstre, egne foto	32
Figur 19 Motiv 10 fra Vavollstua, eget foto	33
Figur 20 Motiv 11 fra Vavollstua, eget foto	33

Figur 21 Spor av kroting på Lundarhaug i 2010, foto: Anne Lise Brask Eriksen	35
Figur 22 Tegning av motiv 1 fra Lundarhaug	36
Figur 23 Tegning av motiv 2 fra Lundarhaug	36
Figur 24 Tegning av motiv 3 fra Lundarhaug	37
Figur 25 Liestua på Fjell	39
Figur 26 Del av dekor fra 2010, foto: Halvor Skurtveit.....	39
Figur 27 Del av dekor fra 2015, foto: Berit Vik	39
Figur 28 Tidligere fylkeskonservator i Hordaland, Nils Georg Brekke, viser motiver fra Liestua i 1981.....	40
Figur 29 Motiv 1 fra Liestua	41
Figur 30 Motiv 2 fra Liestua	41
Figur 31 Arnatveitstua, foto fra Digitalt Fortalt	42
Figur 32 Spor av kroting på nordveggen i 2010, foto: Johild Mæland.....	43
Figur 33 Motiv 1 og 2 fra Arnatveitstua, avtegning fra fotografi fra 1920.....	43
Figur 34 Bogatunet på Radøy i Hordaland og utsnitt av kroting i stua, foto: Johild Mæland	45
Figur 35 Motiv 1 fra Bogastua, foto: Johild Mæland	45
Figur 36 Motiv 2 fra Bogastua, foto: Johild Mæland	46
Figur 37 Motiver fra Vavollstua malt på gråpapir	49
Figur 38 Motiver fra Liestua malt på gråpapir.....	49
Figur 39 De 11 motivene fra Vavollstua tegnet på papp	50
Figur 40 De 2 motivene fra Liestua tegnet på papp	50
Figur 41 Eksempler på konstruksjon av stjerneformer fra henholdsvis islamsk kunst og kritkroting.....	51
Figur 42 Motiver fra Vavollstua tegnet over 33 x 33 ruter i diagrammet.....	51

Figur 43 Motiver fra Vavollstua tegnet over henholdsvis 35 x 35 ruter og 60 x 61 ruter i diagrammet.....	52
Figur 44 Motiver fra Liestua tegnet over 37 x 33 ruter i diagrammet	52
Figur 45 Flatemønstre med kopi av motivene	54
Figur 46 Flatemønstre med kopi av begge motivene i samme flate	55
Figur 47 Flatemønstre med fjerning av formelementer	56
Figur 48 Flatemønstre med fjerning av diagonale linjer og forskyvning	56
Figur 49 Oppdeling av sirkelformene	57
Figur 50 Flatemønstre med nye motiver ut i fra sirkelformene	57
Figur 51 Border og flatemønstre ut i fra sirkelformene	58
Figur 52 Flatemønstre med retning og bevegelse	58
Figur 53 Flatemønstre med motivet og nye formelementer.....	59
Figur 54 Flatemønstre med den øverste del av motivet	59
Figur 55 Nytt motiv med nye flatemønstre	60
Figur 56 Flatemønstre med åpne og lukkede felt.....	61
Figur 57 Flatemønstre med forskyvning	61
Figur 58 Komposisjoner fra sirkelmotivet	62
Figur 59 Komposisjoner med forminsket motiv	62
Figur 60 Frie komposisjoner på en rektangulær flate	63
Figur 61 Frie komposisjoner fra flatemønstre.....	64
Figur 62 Frie komposisjoner i rutenett.....	65
Figur 63 Frie komposisjoner med symmetri	65
Figur 64 Frie komposisjoner fra et midtpunkt med brutt symmetri.....	66

Figur 65 Strikkede prøver av originalmotivene	67
Figur 66 Strikkeprøve i brunt og hvitt og fargeprøver.....	68
Figur 67 Eksempel på bruk av skissen til dekorative uttrykk i et plagg.	69
Figur 68 Broderi på strikket underlag med sirkelmotivet	70
Figur 69 Broderi på strikket underlag	71
Figur 70 Fritt broderi på tovet strikk.....	72
Figur 71 Fritt broderi på ullfilt.....	73
Figur 72 Visualisering som veggtekstil	74
Figur 73 Visualisering som en sammenhengende frise	75
Figur 74 Visualisering som enkelstående bilder i en serie.....	75
Figur 75 Fargeprøver av motivene og visualisering på vegg.....	76
Figur 76 Nye skisser til tekstile veggbilder	77
Figur 77 De ferdige broderte bildene	78
Figur 78 Visualisering av bildene på vegg.....	79
Figur 79 Visualisering av egne bilder i originalfarger fra kritkroting	79
Figur 80 Jakke, håndplagg og hodepynt med sirkelmotivet, eget foto	80