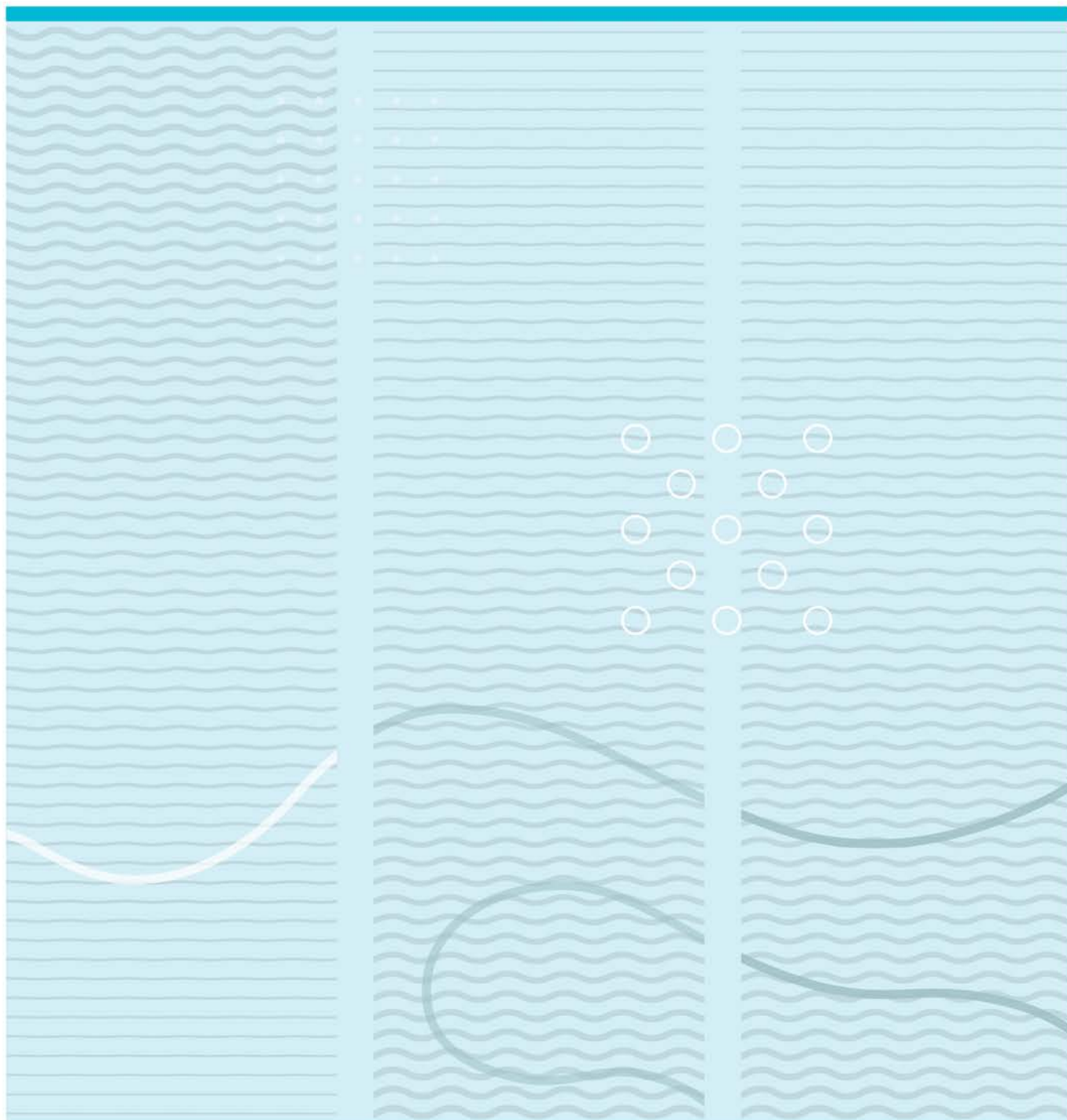


Hilde Opedal Nordby

## Interiørtekstil i verdensarvkontekst

Med tradisjonskunnskap som utgangspunkt for hotelltekstiler



Høgskolen i Sørøst-Norge  
Fakultet for humaniora, idretts- og utdanningsvitenskap  
Institutt for folkemusikk og tradisjonskunst  
Kjølnes ring 56  
3918 Porsgrunn

<http://www.usn.no>

© 2017 Hilde Opedal Nordby

Denne avhandlingen representerer 60 studiepoeng

## Sammendrag

I «Hotelltekstil i verdensarvkontekst» ser jeg på hvordan folkekunst og lokalhistorie kan være inspirasjonskilde, samt begrensninger, for et konkret designoppdrag som handler om å utvikle sengetøy, sengeteppe og møbelstoff til prosjektet om gjenetableringen av Nye Central Hotel i Storgata 24 i Notodden.

Refleksjoner rundt forholdet mellom industridesign og folkekunstens formspråk er underliggende tema som har sitt opphav i samarbeidet med Krivi Vev og tekstilingeniør og industridesigner Pia Bjørnstad, samt bruk av digitale verktøy i designprosessen.

Det praktiske arbeidet presenteres i samarbeid med masterstudent Audun R. Stikbakke som en modell av et hotellrom. Den skriftlige avhandlingen setter prosjektet i en historisk kontekst og er et tillegg til feltet om å forske i design og hvordan tradisjonskunst og design påvirker hverandre og gir ny innsikt rundt formgivingsprosesser.

# Innholdsfortegnelse

<b>1</b>	<b>Introduksjon .....</b>	<b>8</b>
<b>2</b>	<b>Problemområde og problemstilling .....</b>	<b>9</b>
2.1	Problemstilling .....	10
2.2	Begrepsavklaring .....	10
2.2.1	Estetikk som sansekunnskap.....	10
2.2.2	Form og funksjon.....	11
2.2.3	Folkekunst og lokalhistorie som budskapsfaktor .....	11
2.2.3.1	Folkekunst.....	12
2.2.3.2	Lokalhistorie .....	12
2.2.4	Nye Central Hotel som oppgavens kontekst.....	12
2.2.5	Aktører i prosjektgruppa .....	14
2.2.5.1	Anette Pedersen.....	14
2.2.5.2	ASK Archiects.....	14
2.2.5.3	Audun R. Stikbakke.....	14
2.2.5.4	Pia Bjørnstad.....	14
2.2.5.5	Krivi Vev .....	15
2.2.6	Oppsummering av sentrale faktorer .....	15
<b>3</b>	<b>Formgiving som forskning .....</b>	<b>16</b>
3.1	Kvalitativ forskning .....	16
3.1.1	Metode.....	16
3.1.2	Eget ståsted som forskningsposisjon.....	16
3.1.3	Konvergent og divergent tenkning .....	17
3.1.4	Iboende og pålagte begrensninger .....	18
3.2	Industridesignens estetikk og folkekunstens formspråk .....	20
3.2.1	Viljen til form.....	21
3.2.2	Abstraksjon.....	22
3.2.3	To sider av samme sak.....	23
<b>4</b>	<b>Kulturhistorisk perspektiv .....</b>	<b>24</b>
4.1	UNESCOS verdensarvliste.....	24
4.2	Bluesbyen Notodden .....	25
4.2.1	Notodden fra husmannsplass til industriby .....	26

4.2.2	Feltarbeid .....	28
4.2.2.1	Oppstartsmøte 1. februar 2016.....	28
4.2.2.2	Byvandring 5. april 2016 .....	28
4.2.2.3	Grunnlag for ideutvikling.....	30
4.3	Central Hotel .....	30
4.3.1	Central Hotels jugendstil .....	31
4.3.2	Nye Central Hotel.....	33
<b>5</b>	<b>Eget skapende arbeid .....</b>	<b>34</b>
5.1	Konseptutvikling.....	34
5.2	Inspirasjonsmateriale .....	36
5.3	Fargesetting .....	38
5.4	Hotellrommet.....	39
5.5	Verktøy i ideutviklingen .....	39
5.5.1	Skissering.....	39
5.5.2	Modellering .....	40
5.5.3	Utprøving direkte i materialet.....	40
5.5.4	Digitale verktøy .....	41
5.6	Sengetøy.....	42
5.6.1	Definering av krav .....	42
5.6.2	Skisser og utprøving.....	43
5.6.2.1	Satengbinding med teksturkontrast .....	44
5.6.2.2	Bølgekyper og siksak-bindinger .....	44
5.6.2.3	Dynamisk bevegelse .....	45
5.6.3	Produksjon / realisering / valg.....	46
5.7	Sengeteppe .....	48
5.7.1	Definering av krav .....	48
5.7.2	Skisser og utprøving .....	49
5.7.2.1	Den brusende, skummende fossen.....	49
5.7.2.2	Lynild som refleksjoner i vannet.....	50
5.7.2.3	Rennende vann for et roligere uttrykk .....	51
5.7.2.4	Store, buede former for helheten i rommet.....	53
5.7.2.5	Kobling til arkitekturen og temmet vannkraft .....	54

5.7.2.6	Komposisjonsutprøving.....	56
5.7.3	Realisering, valg, produksjon .....	58
5.8	Møbelstoff .....	61
5.8.1	Definering av krav .....	62
5.8.2	Skissering og utprøving.....	62
5.8.2.1	Symre i renning og innslag.....	63
5.8.2.2	Med Symre som innslag.....	63
5.8.2.3	Videreutvikling av bindingsmønster.....	64
5.8.2.4	Fargeprøver .....	65
5.8.3	Realisering og produksjon .....	66
<b>6</b>	<b>Hotelltekstiler i verdensarvkontekst.....</b>	<b>67</b>
6.1	Sengetøy som bølge .....	68
6.2	Sengeteppe som kraftsentrum .....	69
6.3	Møbelstoff som subtil bevegelse.....	70
6.4	Helheten i rommet .....	72
<b>7</b>	<b>Diskusjon og konklusjon.....</b>	<b>74</b>
<b>8</b>	<b>Kildeliste.....</b>	<b>77</b>

# Forord

Først og fremst vil jeg takke Audun R. Stikbakke for et spennende og kreativt samarbeid. Siden vil jeg takke Anette Pedersen for muligheten til å være med på prosjektet og økonomisk støtte som har muliggjort det praktiske arbeidet. En stor takk rettes til Pia Bjørnstad som har vært som en mentor, samt takk til Krivi Vev som har produsert sengetøy og sengeteppe. Takk til Telespinn for å ha tatt så godt imot meg hver gang.

Takk til Arne Wik og Mari Rorgemoen for veiledning, oppmuntring og støtte underveis, og mange takk til Eli Wendelbo som har vært til stor hjelp på verkstedet.

Takk til fotograf Ingolf Endresen som har tatt bilder av det ferdige arbeidet.

Til slutt vil jeg takke familie og venner som har alltid har troen. Jeg vil nevne Frans-Petter Johannes Sundin for at du får meg til å slappe av litt innimellom, Heidit Vares for støtte og selskap under mange, lange dager, og ellers alle som bidrar til et godt miljø på Rauland.

Oppgaven har to permer med fysiske utprøvinger, prøveperm 1 og prøveperm 2, hvor hele prøverekker finnes samlet. I teksten bruker jeg bilder av de aktuelle utprøvingene.

Rauland, 12. mai 2017

Hilde Opedal Nordby

# 1 Introduksjon

«*Interiørtekstil i verdensarvkontekst*» springer ut fra et samarbeidsprosjekt om gjenetableringen av Nye Central Hotel i Notodden sammen med Anette Pedersen og ASK Architects, industridesigner Pia Bjørnstad og masterstudent Audun R. Stikbakke. Hotellet skal stå for et helhetlig konsept hvor historiske uttrykk møter samtidsuttrykk gjennom kreativ fortolkning av norsk folkekunst og tradisjon. Dette skal komme til uttrykk i hotellets interiør som møblement og tekstiler (vedlegg 1).

All formgivning og forskning foregår i en kontekst som gir forutsetninger for veien videre. Tekstilene jeg utformer skal på et møbel, i et rom, i et bygg, i en by som sammen med iboende og pålagte krav og begrensninger skal gi hotellgjestene en opplevelse. Dette utgjør et sammensatt rammeverk som jeg må forholde meg til og som igjen vil påvirke min skapende prosess. Jeg er ikke fri til å skape hva som helst. Det er denne prosessen jeg vil ha fokus på med et utgangspunkt i meg selv som utøver med bakgrunn fra praktisk-estetisk utdanning og gjennom kommunikasjon med resten av prosjektgruppa.

Oppgaven fremstår som et typisk designproblem, med utgangspunkt i et konkret oppdrag som definerer krav, mål og utfordringer. Enhver designsituasjon er samtidig unik og er avhengig av tid, sted, rom og personer som opptre sammen og rundt prosjektet som i sum kan gi nyttig kunnskap om skapende prosesser via dokumentasjon og refleksjon underveis. Gjennom et kulturhistorisk og estetisk perspektiv med fokus på forholdet mellom tradisjonskunst og industridesign vil oppgaven gi ny innsikt i hvordan folkekunst i form av materiell og immateriell kulturarv kan videreføres eller integreres i dag.

Utbyggingen av hotellet er i en utviklingsfase og oppgaven vil presenteres som et forslag for videre utvikling til interiørtekstiler som sengetøy, sengeteppe og møbelstoff. Oppgaven skal resultere i en 1:1 modell av et hotellrom.



## 2 Problemområde og problemstilling

Målet med oppgaven er å lage funksjonelle og estetiske interiørtekstiler med et norsk særpreg til Nye Central Hotel i Notodden basert på tradisjonskunnskap og lokalhistorie. Tekstilene skal være en del av interiøret i et hotellrom utarbeidet i samarbeid med Audun R. Stikbakke.

Oppgaven handler om den sykliske prosessen fra inspirasjon og ideutvikling til ferdig produkt hvor teori og praksis skal underbygge hverandre. Forskningen er kvalitativ og tar utgangspunkt i konstruktivisme som læringsteori. Det vil si at jeg som forsker på egen prosess og praksis har innflytelse og innvirkning på oppgavens utforming (Merriam, 2009, s. 23). Å jobbe med design forandrer meg som utøver, objektene som skal utformes, og omverdenen.

Et bakteppe for oppgaven ligger i designhistorien hvor skillet mellom designer og håndverker oppstod med industrialiseringens nye produksjonsformer, endring i levesett og økonomi. Dette skillet er i stor grad videreført i dag med en rekke designutdanninger hvor få jobber direkte med material og håndverk. Min motivasjon for å studere folkekunst og tekstil var nettopp å få lære et håndverk og være i kontakt med materialet, men i et oppdrag som dette vil det være urealistisk å tenke at tekstilene til et helt hotell skal veves for hånd og jeg blir konfrontert med en rekke indre dilemma om mitt (nokså romantiske) syn på hvordan tradisjonelt håndverk kan være med å endre verden.

Prosjektet om Nye Central Hotel er i tida med fokus på miljøvennlige løsninger, lokal materialbruk, håndverk og design med identitet, aspekter som mange etterlyser i dag. Det masseproduserte blir sett på som dårlig kvalitet og derfor dårlig design, tanker som stammer fra Arts and Crafts-bevegelsen i England rundt 1900. En utfordring vil bli å lage noe som vil passe inn i dag, reflektere historien og samtidig fungere i en framtid vi ikke vet noe om.

Oppgaven åpner opp for spørsmål som handler om videreføring av tradisjonskunst hvor studiet av folkekunst og tradisjonskunnskap er i endring i dag med økende bruk av digitale designprogram og verktøy som laserkutter og digitalvev som gir nye forutsetninger for

videreføringen. Spørsmål som melder seg er hva som skjer med håndverket når produktene veves industrielt eller på en digitalvev? Er jeg en industridesigner, håndverker eller kunsthåndverker? Hvor går skillet mellom håndverk og industri? Er det industridesign jeg holder på med i denne oppgaven, eller er det tradisjonshåndverk? Har folkekunsten en annen form for estetikk enn industridesign?

## 2.1 Problemstilling

Ut i fra dette vil jeg jobbe videre med følgende problemstilling.

*Hvordan kan jeg utvikle estetiske og funksjonelle tekstiler til Nye Central Hotel, i samarbeid med flere aktører, der folkekunst og lokalhistorie utgjør sentrale budskapsfaktorer i designet?*

## 2.2 Begrepsavklaring

For å tydeliggjøre hva oppgaven innebærer vil jeg presentere de ulike begrepene og aktørene som problemområdet berører og som vil ha innvirkning på min skapende prosess.

### 2.2.1 Estetikk som sansekunnskap

Det finnes en rekke definisjoner og forståelser av begrepet estetikk. I denne oppgaven vil jeg se på begrepet ut ifra hvordan det brukes i forhold til industridesign og tradisjonskunst.

Per Farstad (2008) skriver i boka «*Industridesign*» at estetikk er et begrep om skjønnhet. Estetikk kan oversettes med sansekunnskap og ble først tatt i bruk av den tyske filosofen Alexander Gottlieb Baumgarten i verket *Aesthetica (1750-58)* (K. K. Bøhler, forelesning 11. november 2015). I det antikke Hellas var skjønnhetsforestillingen knytta håndverket, mens billedkunsten var opptatt av det mimetiske element eller kopiering (Karlsen, 1994, s. 17). Grekernes estetikk handlet om skjønnheten i idealene og skjønnheten i det bestående. I følge Immanuel Kant er den estetiske sansen subjektiv og spiller på følelsene. I dag snakker vi om estetikk i mange sammenhenger og i vid forstand. Det som er vakkert

for noen, er stygt for andre. Den eneste sikre motsetningen til det vakre er det stygge, hvor det vakre må ha noen kvaliteter som det stygge ikke har. Estetiske uttrykk vurderes intuitivt og avhenger av tidligere erfaringer (Farstad, 2008, s. 66-69).

Med estetiske tekstiler til Nye Central Hotel tar jeg utgangspunkt i forståelsen av estetikk som sansekunnskap som sammen med formalestetiske virkemidler er et verktøy for å beskrive det vi ser og opplever. Tekstilene skal uttrykke noe mer enn seg selv - et budskap som gjenspeiler de kvalitetene som prosjektet i sin helhet handler om. Det gjelder å finne de kvalitetene *det stygge* ikke har, i en oppgave hvor industriområder og industriarkitektur som inspirasjon ikke øyeblikkelig forbindes med det vakre. Samtidig vil jeg uttrykke noe av det som kjennetegner folkekunstens formspråk i undersøkelsen omkring tradisjonens estetikk i forhold til industriens estetikk.

### 2.2.2 Form og funksjon

Form og funksjon er nært knyttet opp mot hverandre. «*Form følger funksjon*» er modernistenes kjente slagord fra det 20. århundre som bygger på en ideologisk formgivning om at gjenstandens form skal være et resultat av dens funksjon. Karl Aspelund (2010) mener slagordet har fjernet designerens estetiske ansvar og har vært årsaken til mange dårlige beslutninger. Form og funksjon skal følge hverandre (Aspelund, 2010, s. 44).

Med funksjonelle tekstiler i sammenhengen Nye Central Hotel mener jeg tekstiler som er funksjonelle i bruk, produksjon og vedlikehold. Tekstilene skal blant annet kjennes myke og komfortable mot huden, være allergivennlige og lite brennbare. Tekstilene skal skape stemning i rommet, en følelse av trygghet og ro, samtidig som de skal være formidlere av et budskap.

### 2.2.3 Folkekunst og lokalhistorie som budskapsfaktor

Konseptet rundt gjenetableringen av Nye Central Hotell handler om å bruke norsk folkekunst og særpreg som inspirasjon for å la historiske uttrykk møte samtidsuttrykk.

Samtidig skal uttrykket være i dialog med bygningen i jugendstil og «*vise det beste av norsk design i en historisk og kulturell sammenheng*» (Vedlegg 1).

### **2.2.3.1 Folkekunst**

Folkekunst som begrep ble først brukt av Alois Riegl i 1894 i *Volkskunst, Haussfleiss und Hausindustrie*. I Norge dukket begrepet opp noen år senere som en del av nasjonsbygginga hvor det ble viktig å uttrykke det norske i musikk, malerkunst, folkediktning og materielle uttrykk. Bonden med sin nærhet til naturen ble sett på som ekte og opprinnelig. Ved å være tradisjonsbunden og ved å ha et lokalt preg skilte folkekunsten seg fra den stadig skiftende, internasjonale mote- og stilkunsten. Bondens gjenstander ble «oppdaget» av embetsstanden og tilført en mening og funksjon de ikke hadde hatt tidligere. Folkekunstgjenstander er knytta til det førindustrielle samfunnet med nærhet mellom produsent og mottaker, kontinuitet i overføring av kunnskap og handlingsboren kunnskap (Rorgemoen, 2012, s. 14-15). Folkekunstgjenstander har et kollektivt preg hvor individet kommer i bakgrunnen for tradisjonen. Folkekunst blir av mange i dag regna som et avslutta fenomen.

Studiet av folkekunst jobber aktivt med en videreføring av folkekunsten. I Høgskolen i Telemark (nå HSN) sin studieplan fra 2008 blir folkekunst sett som en prosess der studentene fremdeles kan velge å delta (Rorgemoen, 2012, s. 15). Jeg velger å delta i gjennom å bruke begrepet om dekorerte bruksgjenstander fra omkring 1650-1850, men uten å knytte de til tid og sted, for å heller videreføre et kollektivt uttrykk eller kvaliteter som disse gjenstandene representerer.

### **2.2.3.2 Lokalhistorie**

Lokalhistorie handler om hvordan Notodden kom til å vokse fra en husmannsplass til industriby på kort tid, vannkraftutbyggingens rolle og veien mot verdensarvstatus. Lokalhistorie handler også om Storgata 24 og Central Hotel.

## **2.2.4 Nye Central Hotel som oppgavens kontekst**

Nye Central Hotel skal gjenetableres i eksisterende bygningsmasse i Storgata 24. Hotellet skal være et eksklusivt overnattingstilbud for gjester som kommer til Notodden for å oppleve verdensarven. Den historiske bakgrunnen presenteres i kapittel 3.

*«Gjenstandens kontekst er en vesentlig faktor i formgivningen. Konteksten er den sammenhengen produktet skal fungere innenfor i videste forstand, og den fremkaller vaner og forventninger hos bedriften, markedet og forbrukeren» (Farstad, 2008, s. 87).*

Som Farstad beskriver i sitatet over er sammenhengen som interiørtekstilene skal passe inn en sentral del av utformingen av produktene. I denne oppgaven vil jeg skille mellom en historisk kontekst og en nåværende kontekst. Den historiske konteksten handler om byggets historie og tidligere bruk, mens den nåværende konteksten handler om hvordan tekstilene skal kunne fungere i dag i et moderne hotell i en by med verdensarvstatus.



*Figur 1 Central Hotel fotografert i 1913. Foto: Georg Kjellerød / Østfold fylkes billedarkiv.*

Det å sove på et hotell er noe utenfor hverdagens normer, regler og opplevelser og stiller andre krav til et rom enn soverommet hjemme. Dette har noe å si for hvor åpen hotellgjesten er for nye inntrykk og uttrykk. Når man er på reise er man søkende og vil oppleve omgivelsene, sansene er skjerpet. Samtidig er det viktig å ha et sted å hvile for å prosessere inntrykkene man har fått i løpet av dagen. Disse to målene står mot hverandre i vår vurdering av oppdraget. Vi vil understreke behovet for hvile for å skape et rom som på en subtil måte reflekterer byen og historien rundt.

## 2.2.5 Aktører i prosjektgruppa

Prosjektet er et samarbeid med Anette Pedersen, ASK Architects, masterstudent Audun R. Stikbakke, tekstilingeniør og industridesigner Pia Bjørnstad og Krivi Vev.

### 2.2.5.1 *Anette Pedersen*

Anette Pedersen er en eiendomsutvikler og entreprenør fra Kongsberg. Hun eier bygget i Storgata 24 og er drivkraften bak planene om videreføringen av Nye Central Hotel. Med hotellet vil hun fortelle byggets historie, men samtidig sette hotellet inn i en ny tid. Pedersen mener det er på tide å satse på turisme i byen ettersom verdensarvstatusen er en unik mulighet å vise fram historie innenfor industri og arkitektur.

### 2.2.5.2 *ASK Architects*

ASK Architects er et arkitektkontor i Mandal/Arendal som har laget forslag til nytt tak og utforming av Nye Central Hotel. Pedersen har valgt å jobbe med ASK på grunn av deres erfaring fra restaurering av eldre bygg, særlig murbygg, med øye for samtidsarkitektur i kombinasjon med eldre bebyggelse.

### 2.2.5.3 *Audun R. Stikbakke*

Audun er masterstudent ved Høgskolen i Sørøst-Norge med bachelor i folkekunst med tre som verkstedfag. Han har tidligere jobbet med møbler og med intarsia som dekor. Han er opptatt av håndverk og bruker mye tid på verkstedet. I dag har Audun ansvar for studiestedets laserkutter og har måttet sette seg inn i bruken av maskinen og tilhørende programvare. Han har fortalt om frustrasjon ved å jobbe så mye med PC, men også om nye muligheter og en dynamisk arbeidsmåte ved å kunne lage modeller på kort tid, eller effektivisere ellers tidkrevende oppgaver rundt dekor og utskjæring.

### 2.2.5.4 *Pia Bjørnstad*

Pia Bjørnstad (1948-) er en anerkjent tekstilingeniør og industridesigner med lang erfaring innen sitt yrke. Hun har jobbet som designer for Gudbrandsdalen Uldvarefabrikk AS (GU) i en årrekke, vært gjesteforeleser ved Høgskolen i Oslo, sensor ved Kunsthøgskolen i Oslo, og jobbet freelance for bl. a. InnvikSellgren og GU. Jeg kom i kontakt med Bjørnstad etter å ha sett hennes design på hjemmesiden til DogA for å ha mottatt «Merket for god design» en rekke ganger for sine interiørtekstiler. Jeg ble

inspirert av hennes arbeid og tenkte at dette kan være en person som kan gi meg et innblikk i tekstilindustrien og interiørtekstilverdenen. Jeg gjorde intervju med Bjørnstad 13. september 2016 og har siden vært på hennes kontor i Oslo tre ganger for å utarbeide vevfiler til produktene som skal veves på Krivi Vev (vedlegg 4).

#### 2.2.5.5 *Krivi Vev*

Krivi Vev er et weveri på Tingvoll i Møre og Romsdal. Bedriften ble etablert i 1988 av en tekstilingeniør og en faglærer i tekstilforming. Veveriet arbeider bevisst for å forene håndverkstradisjoner med industriens krav til stabil kvalitet og levering. Veveriet produserer i hovedsak bunadsstoff i ull og lin, samt bestillingsoppdrag for en rekke norske designere som Elisabeth Stray Pedersen, og tekstiler til flere norske ambassader rundt om i verden. Veveriet har en jacquardvev med mønstring over hele vevbredden, samt flere eldre skaftvevstoler som bruker hullkort. De vever i materialer som ull, lin og silke, samt syntetiske materialer. Jeg har valgt å samarbeide med Krivi Vev etter en studietur til weveriet oktober, 2016. For at de skal kunne opprettholde sin produksjon må jeg forholde meg til de materialene de har tilgjengelig og stående i sin jacquardvev.

#### 2.2.6 Oppsummering av sentrale faktorer

Gjennomgangen av begrepene i problemstillingen har tydeliggjort hva som vil være viktig for det videre arbeidet. Vi forholder oss til fortid, nåtid og fremtid i denne oppgaven hvor det handler om å tydeliggjøre sammenhengen mellom form, funksjon og innhold. Form og funksjon skal underbygge og tydeliggjøre innholdet. Vekten ligger på å finne den forklaringen Christian Norberg-Schulz (1997) mener interiøret står for i arkitekturen.

*«[...] Det forteller om meningen med alt det vi har opplevd. Derfor er det ikke annerledes enn det vi så der ute; tvert imot tar det det ytre med seg inn, ordner det og forklarer hva det er vi har gjennomgått»*

*(Norberg-Schulz, 1997, s. 66).*

Interiørtekstilene skal på den måten gjenspeile og forklare det komplekse bildet som verdensarven Rjukan-Notodden utgjør og som jeg vil presentere i de kommende kapitlene.

## 3 Formgiving som forskning

I denne delen av oppgaven vil jeg fortelle om hvilke metoder jeg har brukt for å samle relevant informasjon og hva jeg legger i det å forske i design.

### 3.1 Kvalitativ forskning

Forskning i design tar ofte utgangspunkt i kvalitative forskningsmetoder. Kvalitativ forskning søker forståelse og mening i prosessen hvor teoriene bygges induktivt gjennom observasjon og intuitive forståelser hentet inn ved å selv være i feltet (Merriam, 2009, s. 15-16). Induktiv tenkning handler om å se og peke ut forhold i en sammenheng (Crouch & Pearce, 2012, s. 22).

Kvalitativ forskning jobber fra det partikulære mot det generelle hvor forskeren ser virkeligheten som en sosial konstruksjon. Konstruktivisme innebærer at det finnes mer enn én sannhet, hvor forskeren ikke finner kunnskapen, men konstruerer den gjennom interaksjon med den verdenen som tolkes. Formålet med kvalitativ forskning er å forstå prosessen, fremfor å komme fram til et entydig svar (Merriam, 2009, s. 22-23).

#### 3.1.1 Metode

Kvalitative forskningsmetoder jeg har brukt er innsamling av teori gjennom skriftlige, historiske kilder, tidsskrift og muntlige kilder. Feltarbeid er gjort som utflukter, museumsbesøk, intervju og samtaler med arbeidsgruppa. Praktiske utprøvinger i materiale, skisser og modeller er brukt for å visualisere og dokumentere designprosessen. Resultatene vurderes og beskrives. Forskningen dokumenteres både praktisk og teoretisk.

#### 3.1.2 Eget ståsted som forskningsposisjon

For å kunne se sitt eget arbeid utenfra er det viktig å bli bevisst over sin egen posisjon i livet generelt, og hvordan det vil ha noe å si for forskningen spesielt.

Crouch & Pearce (2012) bruker begrepene habitus og felt for å reflektere over egen væren i verden. Begrepene er utviklet av den franske sosiologen Pierre Bourdieu. Habitus



handler om vårt verdisyn og innebærer hvordan vi oppfører oss i hverdagen. Vår habitus virker underbevisst og fornuftig. Habitus er knyttet til begrepet om et felt som forteller om det rommet som oppstår mellom individer og institusjoner og skaper et hierarki, det som former vår habitus (Crouch & Pearce, s. 8-10). Vår habitus er ikke fastsatt og endrer seg etter nye erfaringer, derfor er det forskerens posisjon som former forskningen (Crouch & Pearce, s.58).

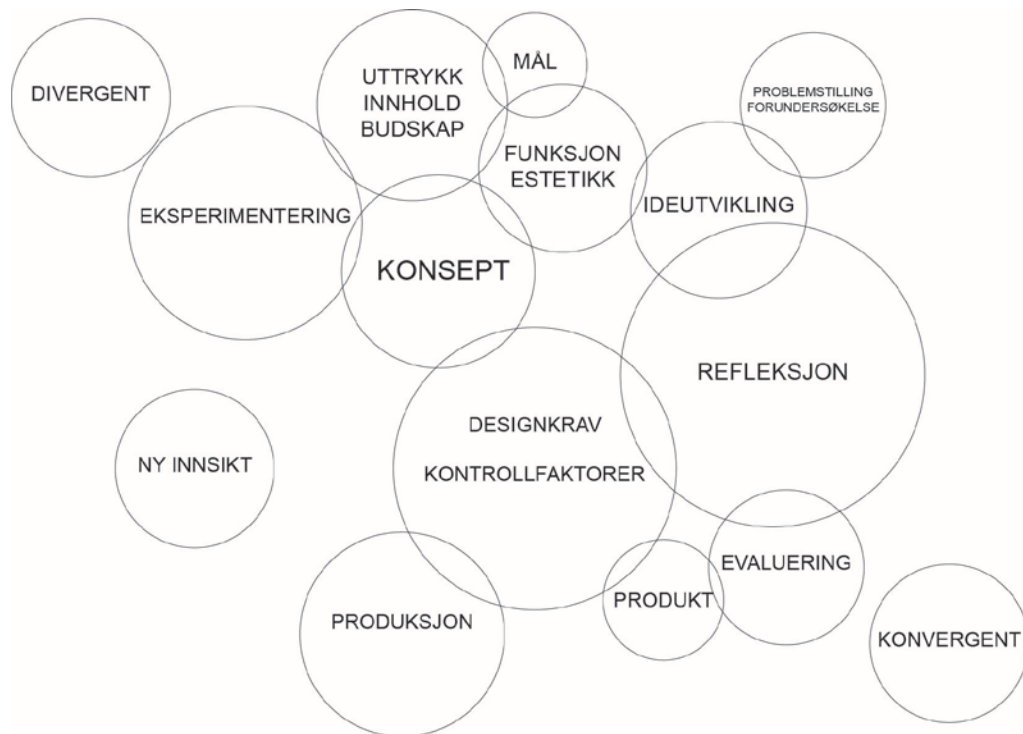
Jeg er utdannet ved Høgskolen i Telemark med en sammensatt bachelor i folkekunst med tekstil fordypning og er fremdeles student i det jeg skriver en masteroppgave i tradisjonskunst og tekstil. Jeg er del av et institusjonelt utdanningsfelt og et folkekunsthelt som har egne regler og måter å kommunisere på som jeg har tilegnet meg gjennom årene. Samtidig skal jeg inn i et ukjent felt for meg som handler om interiørdesign. Som interiørarkitekt med tidligere erfaring fra liknende prosjekt ville jeg tatt andre valg enn de jeg tar som studerende tradisjonskunstner. Jeg står i ett felt, men utenfor et annet. Denne utenforståendeheten kan gi nye innfallsvinkler, samtidig som det vil by på utfordringer fordi jeg prøver å være i et felt jeg ikke forstår. Jeg vil undersøke interiørfeltet gjennom intervju og møter med tekstilingeniør Pia Bjørnstad og bedriftsbesøk hos Krivi Vev med refleksjoner rundt hva som skjer med mine ideer og mitt ståsted i møtet med andres verden, felt og arbeid.

### **3.1.3 Konvergent og divergent tenkning**

Å være i en forsknings- og designprosess kan være altopplukende. Nærheten i det å forske på eget arbeid gjør det vanskelig å vurdere når man oppnår ny innsikt eller finner ut av noe viktig. For å strukturere og reflektere over arbeidet vil jeg bruke begrepene divergent og konvergent tenkning. Konvergent tenkning er analytisk og bygger på egne kunnskaper og erfaringer, mens divergent tenkning er mer direkte, intuitiv, ukritisk og spontan (M. S. Gulliksen, forelesning 24.11.2016).

Erfaring er endring hvor jeg-et i forskningssammenhengen endres hele tiden som gjør forskningssituasjonen dynamisk (M. S. Gulliksen, forelesning 24.11.2016). Det er viktig å være åpen for denne endringen uten å miste tråden i arbeidet. Den dynamiske forskningssituasjonen er her satt opp som et tankekart for å vise til alle deler av

prosessens innvirkning på hverandre. Ideer oppstår aldri alene, men ut i fra ytre påvirkning og innvirkning, sammen med tidligere erfaringer, både egne og andres. Endres en del av produktet, går det utover produktet i sin helhet.



*Figur 2 Tankekart over en designprosess hvor alle deler i prosessen har påvirkning på hverandre. Egen illustrasjon.*

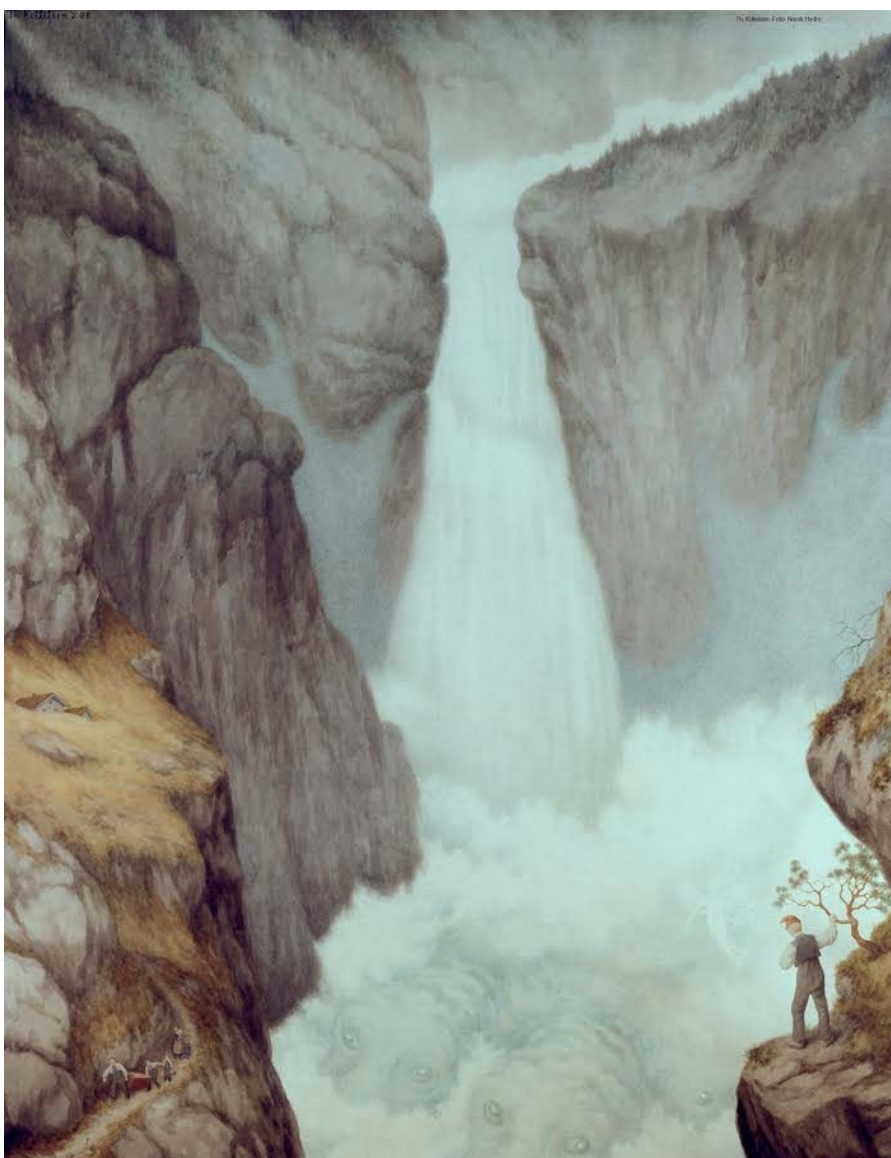
### 3.1.4 Iboende og pålagte begrensninger

Under identifikasjonskapittelet, steg 2 i designprosessen, skriver Aspelund (2010) om iboende og pålagte begrensninger og hvordan disse kan fungere som inspirasjon. I intervjuet med Pia Bjørnstad forteller hun at vev er begrensningenes kunst og siterer på sin hjemmeside møbelsnekker og teoretiker Norman Potter; «*A designer transforms constraints into opportunity*» (Bjørnstad, 2017).

Iboende begrensninger er de som er direkte knyttet til produktet og som utgjør de essensielle kjennetegnene til objektet. Den beste måten å gjenkjenne iboende begrensninger er å stille spørsmål ved hva som kan fjernes før objektet mister sin essens. De iboende begrensningene definerer objektets funksjonalitet (Aspelund, 2010, s. 42).

Pålagte begrensninger er karakteristikk ved objektets ønskede utforming som ikke er essensielle for dets eksistens. Slike begrensninger dukker gjerne opp underveis i prosessen (Aspelund, 2010, s. 42).

*«Et design er som en elv, den trenger begrensninger for å ha en form og en retning» (Aspelund, 2010, s. 41).*



*Figur 3 Mennesket oppdager kraften i vannet og ser mulighetene for å forme og begrense elva til menneskets fordel. TH. KITTELSEN. SVÆLGFOS-SERIEN 1907-1908. NIA.*

## 3.2 Industridesignens estetikk og folkekunstens formspråk

Crouch & Pearce (2012) beskriver design som endring, fordi design har konsekvenser for omverdenen. På samme side beskriver Gulliksen (2016) design som endring fordi det å skape noe og jobbe med hendene forsterker nervebanene og endrer kroppen rent fysisk. Farstad (2008) bruker begrepet design i betydningen å planlegge, analysere, formgi og presentere et produkt. Lauer & Pentak (2008) definerer design som det motsatte av tilfeldig hvor design er en bevisst visuell organisering. Mikkel Tin (2007) skriver at det å formgi innebærer å skape mening.

I omslaget til Farstads bok *Industridesign (2008)* siterer han Jan Michl hvor industridesign defineres som

*Industridesign [-de'sain] utvikling og planlegging av industrielt fremstilte produkter med tanke på å gjøre dem tiltalende for brukeren. Prosessen foregår før selve produksjonen begynner og inkluderer forbedring og utforming av produktets funksjonelle sider, bruksegenskaper og utseende, og tilretteleggelsen av produktet for masseproduksjon, distribusjon og salg. Estetisk utforming av produktet er sjelden industridesignerens eneste bidrag, men regnes alltid som vesentlig. En tiltalende form, særlig i forbruksvareindustrien, gir umiddelbart produktet fordeler både når det kjøpes og når det presenteres gjennom reklame. Men også i offentlig design og i utforming av kapitalvarer og tekniske produkter der praktiske krav veier tungt, blir utseende regnet som stadig viktigere.*

Anvendt estetikk, formaleestetikk og estetiske virkemidler, er den siden ved utformingen som ikke er forankret i filosofisk estetikk. Anvendt estetikk er den estetiske kommunikasjon mellom objekt og formgiver, og objekt og bruker. Denne kommunikasjonen gjør designeren til en historieforteller som formidler et sett symboler og forestillinger som bygger opp under en opplevelse. Den opplevelsen vi får i møtet med en gjenstand er påvirket av flere forhold som hvilke erfaring vi har med lignende gjenstander og i hvilken sammenheng opplevelsen finner sted (Farstad, 2008, s. 71). Den estetiske erfaringen oppstår mellom designer, objekt og mottaker, i skillet mellom det abstrakte og konkrete, mellom individuell opplevelse og allmenne fortolkningsskjemaer (Farstad, 2008, s. 81).

Videre skriver Farstad (2008) at industridesignere driver en form for motivert estetikk som handler om at vi lever i en tvers igjennom designet verden som fungerer som en arena for uttrykksformer (Farstad, 2008, s. 67). Det er i denne sammenhengen det blir interessant å trekke inn folkekunstens egenartede formspråk som på ingen måte er tilfeldig, men som heller ikke fremstår som planlagt på samme måte som Farstad (2008) skriver om industridesign. I introduksjonen til problemområdet stiller jeg spørsmål om det er industridesign eller tradisjonshåndverk jeg jobber med i denne oppgaven, og om folkekunsten har en annen form for estetikk enn industridesign.

### 3.2.1 Viljen til form

En som har viet mye av sin forskning til folkekunstens formspråk er professor i tradisjonskunst Mikkel B. Tin. I artikkelen «*Abstraksjon i folkekunsten*» (Tin, 2003) etterlyser han en vitenskapelig erkjennelse av en egenartet kunstnerisk formvilje. Tin (2003) skriver videre at folkekunsten er lokal og tidløs i motsetning til den akademiske kunstens som er internasjonal epokekunst. Folkekunsten overskrider både geografi og kronologi og derfor må andre kriterier ligge til grunn dersom man vil forstå formspråket (Tin, 2003, s. 240).

Om karveskurd skriver Tin (2003); «*i motsetning til den akademiske kunst, som faktisk utgår fra et kulturelt sentrum og knytter seg til en historisk epoke, hører karveskurden hjemme i en kulturell utkant, langt fra urbaniseringens, industrialiseringens og kommersialiseringens rastløse dynamikk*» (Tin, 2003, s. 246).

Her tydeliggjør Tin (2003) at den akademiske kunsten og folkekunst har ulike drivkrefter. Selv om Tin (2003) skriver om folkekunst i forhold til den akademiske kunsten, mener jeg hans ideer kan omsettes til å snakke om folkekunst i forhold til design og industridesign. Hvor folkekunst gjennom historien ofte har blitt sammenliknet med den akademiske kunsten, opplever jeg i dag at folkekunst blir sammenliknet med design heller enn kunst. Det som på mange måter kjennetegner folkekunst – rikt dekorerte gjenstander, med fargerike, stiliserte motiv i asymmetriske, nesten tilfeldige komposisjoner, finner vi sjelden igjen i designgjenstander i dag, og blir ofte oppfattet som feil og uprofesjonelt.

### 3.2.2 Abstraksjon

Abstraksjon og stilisering av forbilder, natur og formelementer er et typisk trekk ved folkekunstens formspråk. Det er også en utstrakt tendens i industridesign for å skape tydelige, rene former som passer maskinproduksjon og spiller på vår evne til å assosiere.

For industridesignereren handler abstraksjon om å abstrahere en løsning for å få frem et ønsket uttrykk ved produktet gjennom å skille ut visse egenskaper ved tingen, eller få den til å skille seg ut fra den sammenhengen den vanligvis opptrer i. Å abstrahere betyr å trekke fra eller atskille. En abstrakt form representerer en uåndsgripelig form og illustrerer det immaterielle. Abstraksjon handler om gjenkjenningseffekt og assosiasjoner og representerer flertydigheten. Det motsatte av abstrakt er det konkrete. Ved abstraksjon vektlegges formen, ofte på bekostning av innholdet (Farstad, 2008, s. 106-107).

Lauer & Pentak (2008) definerer abstraksjon som:

*«A visual representation that may have little resemblance to the real world. Abstraction can occur through a process of simplification or distortion in an attempt to communicate an essential aspect of a form or concept» (Lauer & Pentak, 2008, s. 288).*

Abstraksjon handler om å forenkle former til deres essensielle, første form. Detaljer ignoreres for å gjøre formene enklest mulig (Lauer & Pentak, 2008, s. 160). I sin enkleste form fungerer abstraksjon som rene, non-objektive former som ikke representerer noe annet enn de geometriske formene vi ser. Visuell design utnytter dette for å uttrykke mønster uten innhold. Likevel er det vanskelig å si at en form er virkelig non-objektiv fordi vi instinktivt assosierer det vi ser med former vi kjenner fra naturen eller tidligere erfaring (Lauer & Pentak, 2008, s. 162).

Mikkel B. Tin (2003) mener at folkekunstens abstrakte formspråk åpner for en høyere, universell mening som ikke er tilgjengelig i direkte avbildninger og er på den måten uenig med Farstad (2008) som skriver at abstraksjon går på bekostning av innholdet.

### 3.2.3 To sider av samme sak

Videre skriver Tin (2007) at de første formene, sirkelen, korset, romben og siksak, uttrykker en erkjennelse som er visuell, ikke verbal. Å formgi innebærer å skape mening som er et fundamentalt behov for mennesket. Det gjelder også industridesign som søker å tydeliggjøre verden gjennom former og farger.

Folkekunst og industridesign er i utgangspunktet satt opp som motsetninger, men er i bunn og grunn to sider av samme sak. Folkekunst har i tidligere forskning blitt sett i lys av kunsthistorien og gjenstandene omtales fortsatt som barokke eller renessansepreget, og ikke vurdert ut ifra hva formspråket i seg selv uttrykker – en vilje til form som er den samme i dag som den var da. Mennesket vil alltid uttrykke seg gjennom de gjenstandene de omgir seg med for å tydeliggjøre sin verden.

Tin (2007) sammenlikner folkekunstens abstrakte formspråk med Malevitsj bildeverden. Målet er å tydeliggjøre en vesentlig likhet mellom dem, nemlig de første formenes grunnleggende betydning i vår livsverden. Valg av formspråk har noe å si for hvordan kunsten kommuniserer. I det naturalistisk-figurative formspråket foregår kommunikasjonen som en billedtekst. Et abstrakt-geometrisk formspråk kan derimot ikke leses som en tekst og lar seg ikke oversette i ord og er på den måten mer universelt (Tin, 2007, s. 14).

De abstrakte formene i folkekunsten representerer en annen form for abstraksjon enn hva som blir uttrykt i industriproduserte gjenstander. Både industridesign og folkekunst dreier seg om funksjonelle bruksgjenstander. Hvor industridesign gjerne abstraherer bort dekor til fordel for ren form og spiller på materialenes egenskaper, formens linjer og volum, uttrykker folkekunsten sin formvilje i dekoren.

## 4 Kulturhistorisk perspektiv

I denne delen av avhandlingen vil jeg presentere det kulturhistoriske perspektivet som handler om historien rundt Notodden og hvorfor byen med sine industriområder har blitt innlemmet i UNESCOs verdensarvliste. Det handler om å klargjøre konteksten rundt designproblemet. Det kulturhistoriske perspektivet setter avhandlingen i en historisk sammenheng som gjør oppgaven mulig å reflektere rundt i dag.

### 4.1 UNESCOs verdensarvliste

UNESCOs verdensarvliste er en konvensjon fra 1972 som handler om å bevare natur- og kulturarv som beskrives som umistelig for menneskeheten og er et uttrykk for universell verdi. Verdensarven består i dag av over 1000 listeførte steder verden over. Rjukan-Notodden industriarv ble innlemmet på UNESCOs verdensarvliste 5. juli 2015 og er Norges åttende verdensarvsted (Taugbøl, Aasland, Lepperød, Andersen & Stav, 2015, s. 9)

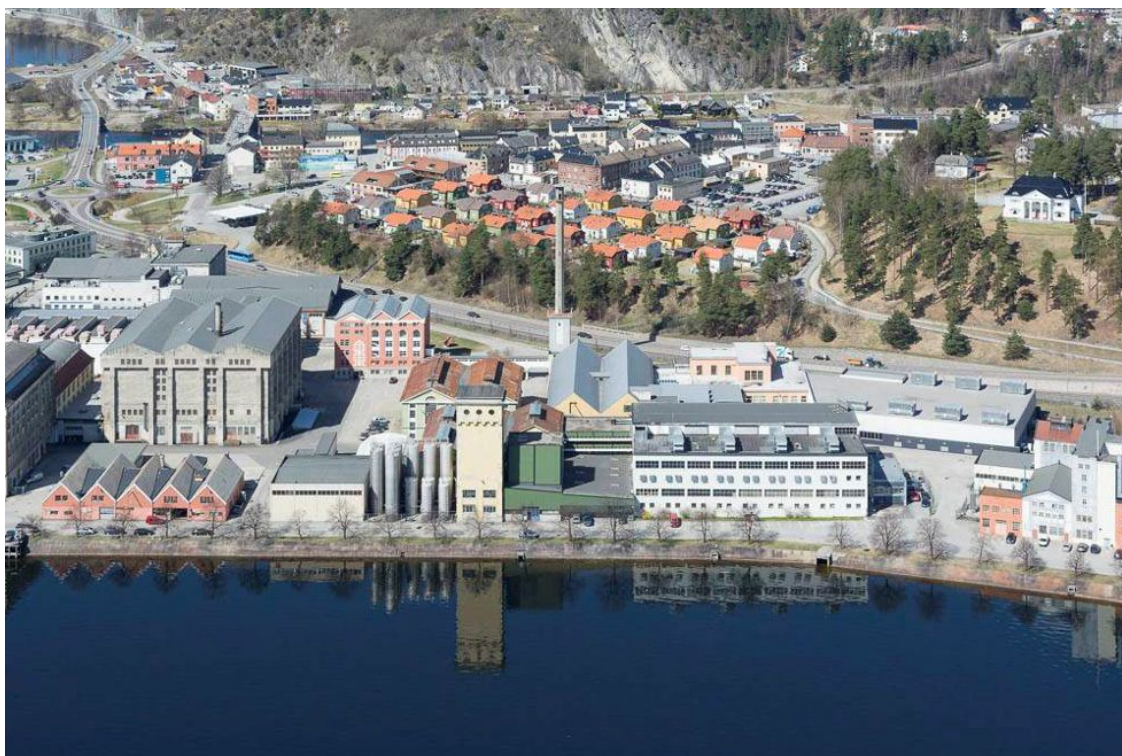
*«Området innbyr til forståelse og refleksjon omkring menneskets vilje og tekniske dyktighet, ved utnyttelse av naturens ressurser til samfunnsbygging, og hvordan dette har gitt et fundament for en allmenn økning i levestandard» (Taugbøl et al., 2015, s. 19).*

Området strekker seg fra Møsvatn i Vinje til Heddalsvannet i Notodden. Verdensarven består av fire hjørnesteiner: vannkraft, industri, transport og bysamfunn (Taugbøl et al., 2015, s. 13).

1. Kraftstasjonene: Vemork, Såheim, Tinfos II
2. Fabrikkanleggene i Hydroparkene, Rjukan og Notodden. Bygningsmasse og gjenværende produksjonsutstyr.
3. Transportsystemet, Rjukanbanen og Tinnsjøfergene.
4. Bymessig bebyggelse, arbeiderboliger.

Industriområder og produksjonsutstyr er ikke øyeblikkelig forbundet med noe verneverdig, hvor de fire hjørnesteinene hver for seg kan være vanskelig å se verdien i, men hvor helheten i de vernede områdene forteller en spennende historie, hvor de ulike elementene er like viktige for hele bildet.





*Figur 4 I front speiler Hydro-parken seg i Heddalsvannet, bakom skimtes Grønnebyen med arbeiderboligene, og på toppen ligger funksjonær- og direktørboligene. Foto: Per Berntsen.*

## **4.2 Bluesbyen Notodden**

Notodden er en by som ligger øst i Telemark der Tinnelva munner ut i Heddalsvannet. Før jeg begynte med dette prosjektet hadde jeg forestillinger om Notodden som en blues- og bilby. En kusine fra Kongsberg hadde fortalt om Notodden som tidenes råneby, med biler og dunkende bass. Notodden Bluesfestivalen er en velkjent hending hvor byen en gang i året oversvømmes av musikkentusiaster. Ellers hadde jeg noen vage minner om en fortelling om Norsk Hydro og industri, men aldri hørt tales om Sam Eyde eller Kristian Birkeland. Dette var upløyd mark for meg.

Ved første møte med Anette Pedersen i Notodden i begynnelsen av desember 2015 fikk jeg fort et annet innblikk. På møtet fortalte hun om Notoddens ungdombygg, historien bak Storgata 24, om visjonæren Sam Eyde og om hennes egne visjoner fremover. Det var fengslende fortellinger som bidro til at jeg ville jobbe med dette som prosjekt.

### 4.2.1 Notodden fra husmannsplass til industriby

Rike naturressurser la grunnlaget for bosetningen i det som var Heddal kommune, som senere skulle bli Notodden kommune. Flere store gårdsbruk omkranset Heddalsvannet i nord og langs Tinnelva lå husmannsplassene på rekke og rad. Det fantes god dyrkingsjord og store skogområder, samt fisk i elva. Ytterst ved vannkanten lå husmannsplassen Notodden, hvor navnet kommer fra bruken av notfiske. Notodden ble et naturlig sentrum for handel, gjennomfart og hoteller. Bygdebyen ble utskilt som egen kommune i 1913 (Songe, 2015, s. 11-17).

Kraften i Tinnelva ble tidlig utnyttet til oppgangssager, kvernhus og vadmelsstamper. Fossefallene bød på store mengder kraft, men elva kunne variere sterkt og var vanskelig å kontrollere (Songe, 2015, s. 19).

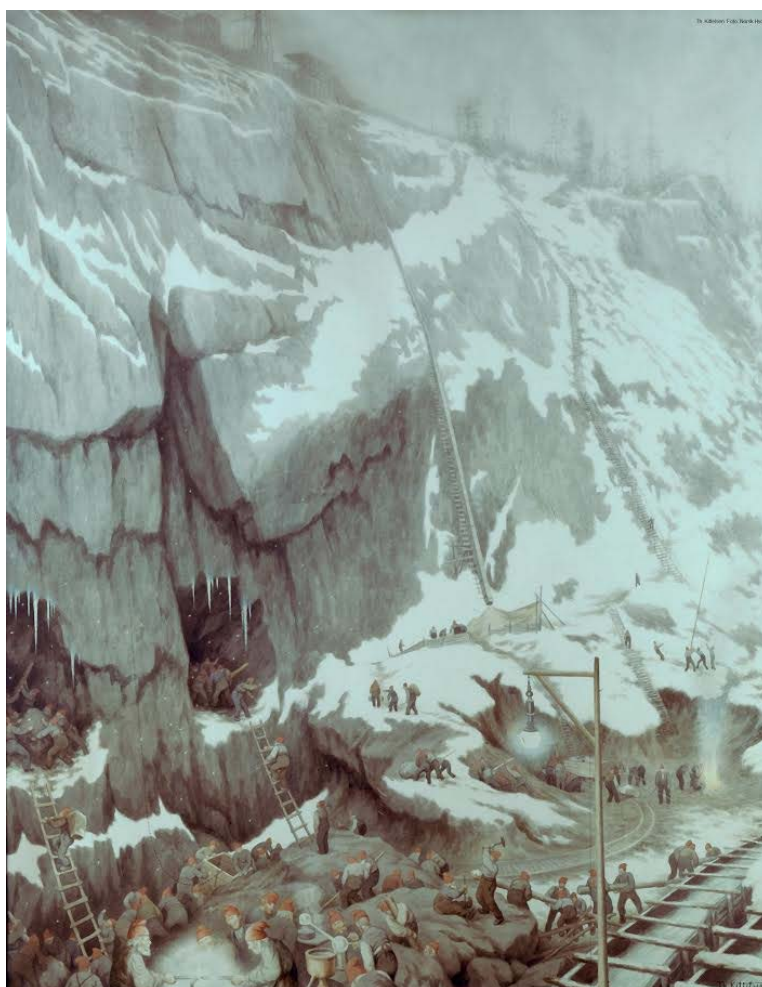
Vannkraftutbyggingen på begynnelsen av 1900-tallet muliggjorde den andre industrielle revolusjon som var med å forvandle Norge fra et bondesamfunn til et industrisamfunn. Da Såheim kraftstasjon ble satt i drift i 1915 hadde Hydro en samlet generator-installasjon på 310.000 kilowatt, en tredjedel av landets samlede kapasitet på den tida (Taugbøl et al., 2015, s. 31).

Utbyggingene krevde store inngrep i naturen. Tinnsjøen og Møsvatn ble regulert for å sikre vannføringen i elvene. Oppdemming av Tinnelva lagde en ny innsjø, Kloumannsjøen. Samtidig gjorde fossen alt den kunne for å sprengte vekk om dagen det som var bygget om natten. Det var vanskelig arbeid, vannmassene var gjenstridige. Svælgfos-utbyggingen gav arbeid til mer enn 400 mann og anlegget var det største i Europa og nest største i verden (Taugbøl et al., 2015, s. 33-34).

*I Mitt liv og mitt livsverk (1938) skriver Sam Eyde om byggeprosjektet i Svælgfos*

*I den brølende heksekjele av en foss skulde der graves, mures og bygges. Hvert eneste redskap, hver eneste maskindel måtte transporteres i kabel over slukten; hele kraftstasjonen som nu ligger så trygt der nede, er firt ned i kran, stykke for stykke. Dag for dag, tomme for tomme, har ingeniører og arbeidere kjempet sig frem mot fossen, brutt dens kraft og lagt den i lenker, mens tunneler blev boret og demninger murt (Taugbøl et al., 2015, s. 36).*

Det er dette spenningsfylte forholdet mellom mennesket og naturen som jeg vil få frem i interiørtekstilene.



*Figur 5 Rallarane som jobbet med rå håndkraft for å sprengte ut fjell, bære stein og legge til rette for industrieventyret, her fra utbyggingen av Svælgfos. TH. KITTELSEN. SVÆLGFOS-SERIEN 1907-1908. NIA.*

## 4.2.2 Feltarbeid

### 4.2.2.1 *Oppstartsmøte 1. februar 2016*

På Telemarksgalleriet fikk vi høre fortellingen bakom Theodor Kittelsens malerier om industrieventyret Sam Eyde. Serien består av fem store akvareller med naturen som sentralt motiv og alltid med menneskenes tilstedeværelse og deres temming av elva. Verket er samtidig en politisk kommentar til alle som tvilte på Eydes prosjekt, verket er bestilt av Eyde selv som viser til en mann som var høy i hatten.

På Lysbuemuseet fikk vi innblikk i historien rundt oppfinnelsen av lysbueovnen til Sam Eyde og Kristian Birkeland og om deres personligheter; Eyde som utadvendt visjonær og Birkeland som engasjert forsker og deres samarbeid. Eyde stod for kapital og planlegging, Birkeland for forskning og nye ideer og eksperiment.

Vi fikk komme på innsiden av bygget i Storgata 24 som i dag består av leiligheter og butikklokaler. Lite av det originale interiøret er bevart og det er lite å jobbe ut i fra. Vi var på loftet hvor to etasjer planlegges som et tak. Fin utsikt fra hjørnevindu ut mot byen og Hydro-parken.

Det jeg satt igjen med etter møtet var kreftene i naturen og de fire elementene jord, luft, ild og vann som på hver sin måte representerer industrihistorien. Vannet representerer elektrisiteten som kunne fremstille nitrogen fra lufta gjennom ilden eller varmen fra industrien med kunstgjødsel for en mer produktiv jord som mål.

### 4.2.2.2 *Byvandring 5. april 2016*

Byvandringen var ledet av Edgard Gundersen som er en sentral skikkelse i Notoddens lokalhistoriske miljø. På byvandringen fikk vi innblikk i de ulike delene av byen. Vi gikk gjennom den tørrlagte Myrens dam hvor man kan se opp på kraftstasjonen Nye Tinfos 1.

Det jeg satt igjen med etter byvandringen var Tinnelvas viktige posisjon i bybildet, den renner langsomt gjennom byen og ut i Heddalsvannet. Elva utstråler bevegelse, dynamikk og kraft, man ser tydelig at byen er bygget opp rundt elva. Sammen med elva er de store fabrikkbyggene tilsvarende dominerende element i bybildet. De står opp som digre kolosser av teglstein og betong, massive og bastante, som om de aldri skal ramle eller rives.



*Figur 6 Kraften i elva er temmet og elektrisk lys stråler fra kraftverket. TH. KITTELSEN. SVÆLGFOS-SERIEN 1907-1908. NIA.*

### 4.2.2.3 Grunnlag for ideutvikling

Etter feltarbeidet er det industri- og kraftarkitekturen som imponerer oss. Den bastante arkitekturen i stein og betong, står i kontrast til den levende naturen som omringer byen på alle kanter og den kraftfulle, men temmede elva. Det er i første omgang den visuelle sansen som blir vekket. Vi legger merke til industribyggene fordi de er store og skiller seg ut fra den ellers lavmælte bebyggelsen i Notodden. Men bybildet er mangefasettert hvor trafikk og nybygg står i kontrast til eldre jugend- og industribygg, reklameskilt og nedslitte fasader viser dagens Notodden som «bluesbyen» fremfor «byen med gnisten».

Audun som jobber med møbler og harde materiale, vil la seg inspirere av de tunge, geometriske formene i industriarkitekturen, mens jeg vil bruke naturen og elva som grunnlag for industriutviklingen som inspirasjon i ideutviklingen, til de mer myke og nære tekstilene. Dette handler om å bruke formkontrast som virkemiddel: natur-kultur, organisk-geometrisk, mjukt-hardt. Naturen representeres av kaos, det uorganiserte, organiske, dynamiske og tilfeldige. Kulturen representerer det organiserte, rytmiske, statiske, geometriske og menneskeskapte. Sentrale begrep er dynamikken og bevegelsen som finnes i det rennende vannet. Jeg vil omsette disse begrepene til visuelle, taktile og tekstile uttrykk.

Dette konseptet gir oss grunnlaget for å jobbe hver for oss, men samtidig ha en felles referanseramme hvor vi hele tiden kommer tilbake til utgangspunktet og hverandre for å diskutere om vi holder oss utenfor eller innenfor rammene.

## 4.3 Central Hotel

For å finne historisk informasjon om hotellet har vi vært i kontakt med lokalhistoriker Ragnar Moen som har lest gamle artikler i Teledølen og fått hans notater (Vedlegg 2). Vi har vært på besøk hos Ingebjørg Andreassen som er datter av hotellets siste bestyrerinne for å se gjenstander som hun har tatt vare på. Andreassen fortalte at det var mange kunstnere som bodde på hotellet opp igjennom årene og at mange gav et maleri som betaling for kost og losji. Hun har tatt vare på flere malerier hvor samtlige har den omliggende naturen som motiv.

Etter en artikkel i Varden 24. februar 2016 hvor Pedersen forteller om planene ved hotellet fikk hun et brev fra sønnen til bygmester Olav Aase, Odd Hein Aase. Han omtaler bygget som «Grandgården». I brevet står det blant annet

*Far Olav Aase var bygningsingeniør ansatt i Hydro, tegnet gården og sto for byggeledelsen. Onkel Torgrim og far ville bygge gården i enda to etasjer. De mente at det skjedde så stor utvikling på Notodden at det ville være lønnsomt, med da sa bestefar nei. Nå ble det for dyrt. Familien drev gården selv i begynnelsen. Onkel Olav (tannlegen) var kinosjef, solgte billetter og sveivet kinoapparatet, mens bondejentene fra Heddal, Anlaug, Anne og Tora drev hotell og gutta Sveinung og Halvor var vaktmestere (vedlegg 3).*

Pedersens oldemor jobbet som renholder i Notodden Kreditbank som lå i bygget fra rundt 1910 og videre i over 30 år, som gjør at hun har en personlig tilknytning til stedet. Bygget er godt synlig fra veien og ligger på venstre siden på vei opp Storgata mot sentrum i Notodden. På veggen over inngangspartiet står det i hvite bokstaver i relieff: Central Hotel, som vitner om en annen tid. Fasaden er vernet og er i jugendstil med buede vinduer. Fasaden bærer preg av slitasje og manglende vedlikehold. Hotellet ble nedlagt i løpet av 1958.

#### 4.3.1 Central Hotels jugendstil

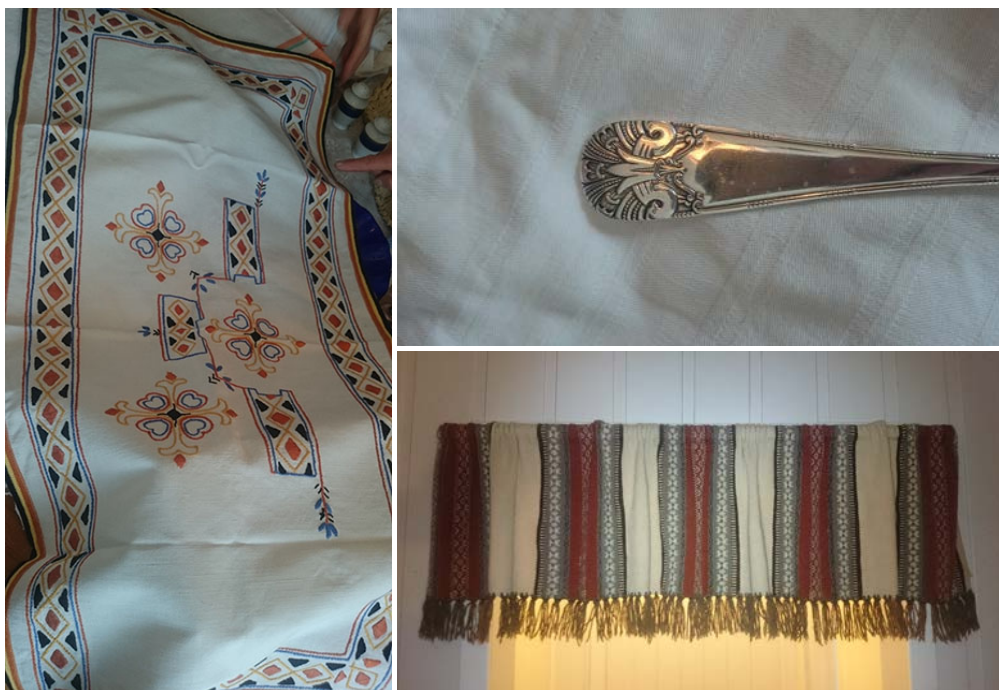
Jugendstilen i Notodden kan sammenliknes med jugendbyggene i Ålesund ettersom flere av arkitektene som var med på gjenoppbyggingen i Ålesund etter brannen i 1904 reiste videre til bl.a Notodden. I en artikkel hentet fra Jugendstilsenteret i Ålesund, står det at jugendstilen kjennetegnes av en praktisk og funksjonell tilnærming til bygget, tilpassa klimatiske forhold og bruk av tilgjengelige og holdbare materialer. Målet er helhet mellom interiør og eksteriør, i gatebilde, bygningsvolum og hele bygningsmiljøet (Grimstad & Hoedemakers, 2015, s. 79).

Artikkelen undersøker i hvilken grad interiøret ble utforma etter jugendstilens estetiske prinsipp gjennom fotografi, originalt gjenstandsmateriale og intervju med etterkommere

ettersom det meste av det autentiske inventaret har gått tapt. Dette likner situasjonen med jugendbyggene, og Storgata 24 i Notodden.

Materialet i undersøkelsen peker mot at jugendstilen først og fremst ble brukt som fasadestil. En totalestetisering, *gesamtkunstwerk*, fikk ikke mye innpass i interiøret. Stilens ideal om dekorativt særpreg og organisk linjeføring i solid håndverk krevde høy og kostbar kompetanse. Stilen kom heller til syne i enkeltelement som inngangsdører, dørhåndtak, smijernsdetaljer, blyglassvindu, takrosetter og pyntegjenstander (Grimstad & Hoedemakers, 2015, s. 84-85). Artikkelen slår fast at gjenreisingsinteriøra ikke var så moderne som fasadearkitekturen, men heller tok sin inspirasjon fra 1800-tallets søken etter det genuine, norske formspråket, henta fra vikingtida, middelalderornamentikk og folkekunsten. Dragestil og historisme ble foretrukket, hvor et merkbart fellestrekk i interiøret er sansen for det nasjonale i dragestilmøbelement og bruk av norske motiv og materialer (Grimstad & Hoedemakers, 2015, s. 87).

Interiørgjenstandene vi fikk se hos Ingebjørg Andreassen gjenspeilet dette mangfoldet av stilarter, med tradisjonspregede gardiner, sølvtøy med jugendstilens organiske linjeføring, og duker i damask og med broderier.



*Figur 7 Interiørgjenstander sett hos Ingebjørg Andreassen. Foto: Oksana Stelmakh.*



### 4.3.2 Nye Central Hotel

Pedersen kjøpte bygget i 2007 og i dag driver hun Central Utleie som leier ut lokalene til butikker og leiligheter. Sammen med ASK Architects ønsker hun å bygge et nytt tak som skal romme to nye etasjer for å gjøre prosjektet økonomisk forsvarlig. Taket skal samsvare med fasaden i jugendstil. I planbeskrivelsen står det at tilføyelse av to loftsetasjer som erstatning for eksisterende loftsetasje representerer en oppgradering av eksisterende tak som er i dårlig fysisk stand. Videre står det at endret høyde og takform ikke vil endre gatebildets karakter på nært hold, men vil være synlig og fremtredende sett fra avstand. De store endringene taket utgjør forsvare arkitekten gjennom å trekke eksempler til jugendbygg i Ålesund med tak som utvikler seg over to etasjer. De ønsker også en reetablering av utvendig trapp som er tilstede i det historiske bildematerialet. Dette var opprinnelig byggets hovedinngang og vært et kjennemerke i Storgata.

Jeg syns forslaget til nytt tak er spennende, det har trekk fra jugendstilen med langstrakte former i de høye vinduene, samtidig som det representerer noe nytt i dag med vinduer som stikker ut og flatt tak. Likevel syns jeg at taket bryter med resten av bygget og mangler de mjuke formene som jugendstilen representerer. Taket framstår for meg som ganske voldsomt og bastant. Forslaget har blitt kritisert for å være for høyt. Planarbeidet er under utredning.



*Figur 8 Nye Central Hotel med forslag til tak. Fra presentasjon av ASK Architects (vedlegg 1).*

## 5 Eget skapende arbeid

Det praktiske arbeidet deles opp i tre hoveddeler som tar for seg tekstilene oppgaven handler om; sengetøy (dynetrekk, putetrekk og laken), sengeteppe og møbelstoff.

Underveis vil jeg sette ord på de ulike delene av prosessen gjennom bruk av formalestetikk som et deskriptivt språk, estetikk som sansekunnskap og et verktøy for å fortelle et budskap gjennom former, farger og kontraster.

Produktene har utviklet seg side om side og hver for seg, med stadig pause og inntrykk utenfra. Noen av ideene oppstod med oppdragets presentasjon i 2015, mens andre ideer har oppstått underveis og alle har gjennomgått sine egne transformasjoner i forhold til konsept og krav som stilles til produktene, i møte med omverdenen og de andre aktørene i prosjektet.

Utgangspunktet i en designprosess handler om å klargjøre flest mulige omstendigheter rundt produktet for å skape klarhet for en selv, arbeidsgruppe og målgruppe. Utprøving og planlegging utgjør hoveddelen i prosessen som skal ende opp i en organisert visuell, taktil og estetisk opplevelse. Design foregår ikke i et vakuum, design skal oppleves, brukes og forstås som utgjør de iboene og pålagte begrensningene i produktene. Det praktiske arbeidet forsøker å skape klarhet gjennom ideutvikling, en reflekterende designprosess og ved å diskutere folkekunstens formspråk i møtet med industriens krav og estetikk.

Hvert delkapittel under vil ta for seg designprosessen fra intuitive og divergente ideer bearbeidet gjennom analytisk og konvergent tenkning i en stadig syklisk dialog formet av produksjonskrav, dimensjoner, materialer, sammen med krav til budskap og innhold.

### 5.1 Konseptutvikling

Det overordnede konseptet for utformingen av funksjonelle og estetiske interiørtekstiler til Nye Central Hotel er gitt av oppdragets utforming som ble presentert i desember 2015 som handler om å bruke norsk folkekunst og særpreg som inspirasjon. Videre er konseptet konkretisert gjennom byvandring og museumsbesøk i Notodden og en

lokalhistorisk gjennomgang av byens og byggets historie i kapittel 3, kulturhistorisk perspektiv.

Arbeidet har resultert i følgende stikkord

- Vannkraft – energi, kraft, dynamikk og bevegelse
- Natur som utgangspunkt for et organisk formspråk
- Folkekunstens abstrakte formspråk
- Industridesign-estetikk

Å bruke folkekunstens formspråk handler om å trekke frem noe av det som gjør folkekunsten annerledes enn kunst og industridesign. Det handler om å jobbe ut i fra tendensen til abstraksjon, stilisering og forenkling og uttrykk basert på repetisjon og regelbundethet. Folkekunsten står for et abstrakt formspråk som er mer universelt og flertydig enn det naturalistiske, ferdig forklarte bildet. Formatets standardiserte rammeverk basert på miljø og tilgjengelighet gir på samme tid rom for et mangfoldig, individuelt uttrykk. Dekorasjon som en måte å komme i kontakt med noe utenfor en selv som en del av menneskets iboende formvilje setter gjenstandene inn i en symbolsk bildeverden hvor de blir bærere av et innhold.

Industridesignens estetikk handler om det planlagte, perfeksjonerte uttrykket som ofte karakteriserer industriproduserte og maskingjorte gjenstander. Industrien har en egen regelbundethet rundt et format som er basert på maskinenes standard som skaper minimalistiske gjenstander uten dekor for en effektiv produksjon. Maskinestetikken representerer standardiserte uttrykk som appellerer til kollektivet, fremstilt som noe individuelt. Jeg har gått inn i industriverdenens estetikk fordi oppgaven handler om industrihistorie og prosesser som var med å endre samfunnet som gjorde at grunnlaget for folkekunsten forsvant, men også for at tekstilene til et hotell må kunne være mulige å produsere industrielt på grunn av mengde, tidsperspektiv og pris.

*Folkekunsten forsvinner ikke med industrialiseringen, men de abstrakt-geometriske formene blir erstattet av andre uttrykksformer og andre erkjennelsesformer når industrialiseringen, kommersialiseringen og alfabetiseringen slår igjennom (Tin, 2007, s. 10).*

## 5.2 Inspirasjonsmateriale

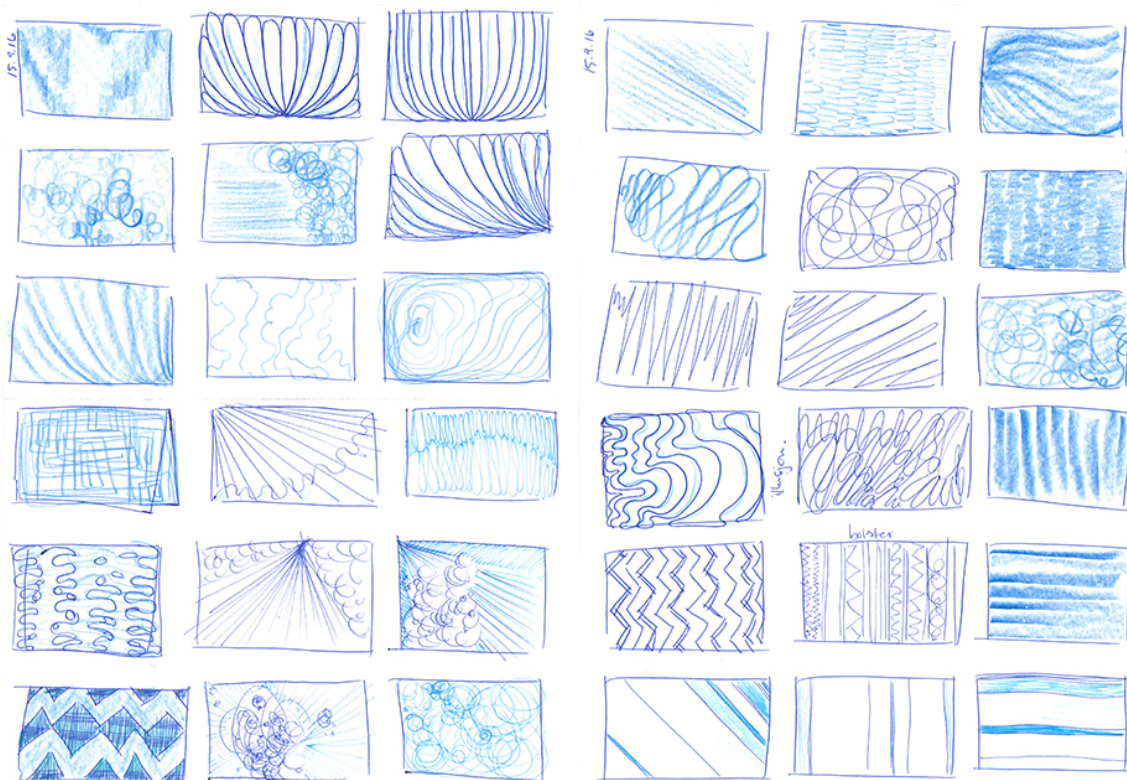
For få frem et budskap og vise til Notoddens industrihistorie vil jeg forholde meg til vann i bevegelse som inspirasjonskilde for et gjennomgående tema. Notodden var byen med gnisten hvor Tinnelva renner som en blodåre gjennom bykjernen med sin dynamiske bevegelse, rytme og retning. Elva er rolig, reisende, mjuk, kald, svart, blå, men også voldsom og hvit, frådende, fossende, kraftfull og hard, strømmende og farlig. Vannet reflekterer det som er rundt som viser oss både fortid og nåtid.



*Figur 9 Tinnelva reflekterer kraftverksutbyggingen og har måttet endre seg i forhold til menneskenes bruk av elva. Foto: Per Berntsen.*

Ideen er at vannet i seg selv skal reflektere byutviklingen og industrihistorien i Notodden som la grunnlaget for at Central Hotel ble bygget og videre til prosjekteringen av Nye Central Hotel. Energiutvinning i fra elvene og utbygginga av vannkraftverk i Norge representerer i seg selv overgangen fra natur til kultur, fra naturalhusholdning til kapitalismen og fra jordbruksamfunn til industrisamfunn. Vannet har vært en grunnforutsetning for enhver bosetning og byutvikling her i landet ettersom byene måtte etableres der naturressursene og kraften fantes.

I forhold til konseptet om formkontrast som virkemiddel for å få fram et budskap eller en fortelling, bruker jeg derfor vannet som inspirasjon til et organisk og dynamisk formspråk som vil stå i kontrast til Auduns konsept om å bruke industriarkitekturens geometriske og strenge former som inspirasjonsgrunnlag.



*Figur 10 Divergente skisser kastet ut i verden på et tidlig stadium i prosessen før jeg begynte å skille mellom sengeteppe, sengetøy og møbelstoff. Bevegelse, kraft og dynamikk har vært viktige stikkord med repetisjon av linjer for å skape rytme og visuell interesse.*

### 5.3 Fargesetting

Farger er en viktig identitets- og stemningskaper som har mye å si for helheten i rommet og hvordan de enkelte objektene oppfattes. Sterke varme farger har energi og liv, mens lyse, kaldere farger virker kjølige og beroligende. Hotellrommet skal virke innbydende, det skal være godt å sove i, gi energi og samtidig vekke interesse og fortelle noe om verden utenfor. Dette kan i stor grad fargesettingen påvirke.

Fargene er inspirert av jugendstilens idealer sammen med utpregede fargetendenser i byen, naturen og industriarkitekturen i området rundt. Gult, blått, grått og rosa tegl er farger som går igjen i bymiljøet. Vi har ikke tenkt ut ifra moter og trender, men heller valgt ut i fra hverandres objekt og en felles ide om naturfarger, naturmaterialer og det overordnede fargekonseptet. Lys eik, sauefarget ull i ulike gråtoner, silkehvitt sengetøy, og en rekke blåfarger utgjør hovedtrekkene i fargesettingen.



*Figur 11 Inspirasjonsbilder fra Hydro-parken i Notodden. Egne foto.*

## 5.4 Hotellrommet

Det praktiske arbeidet presenteres som en modell av et hotellrom i virkelig størrelse. På den måten kan vi gi et inntrykk av konsept, helhet og det samarbeidet vi har hatt sammen. Rommet inneholder element som vil kunne belyse ulike deler av konseptet og de ideene vi har jobbet ut i fra. Rommet er valgt ut ifra det som får plass i utstillingsområdet i glassgangen på Akademiet, Rauland. Rommet er på 14 kvadratmeter hvor vi har jobbet ut i fra selve soverommet uten å tenke på bad, vinduer eller døråpninger.

## 5.5 Verktøy i ideutviklingen

Fokuset i oppgaven har vært på prosessen, hvor resultatet i den forstand representerer én del av arbeidet. Ulike måter jeg har jobbet på for å dokumentere prosessen er i hovedsak gjennom visualisering. Dette handler om skissering, modellering, utprøving i materiale og bruk av digitale verktøy. Planleggingsfasen er en blanding av ny og gammel kunnskap, ispedd teoretiske refleksjoner og stofflige erfaringer. Arbeidsmetodene påvirker ferdig resultat, på samme måte som de påvirker traderingsprosesser, for eksempel ved bruk av digitale verktøy som perfektionerer strek, symmetri og presisjon, hvor det tilfeldige, mangfoldige og individuelle momentet forsvinner.

### 5.5.1 Skissering

For å utforske komposisjoner, kontraster, mønster og tekstur har jeg jobbet med blekk, blyant og maling på ark og rutepapir. Tegnebord er brukt for å viderearbeide skisser, abstrahere, forenkle mønster og skape nye mønster og komposisjoner.

## 5.5.2 Modellering

En modell av hotellrommet i skala 1:10 er gjort for å visualisere helheten i rommet gjennom harmonisering av størrelsesforhold, fargebruk og komposisjon i rommet. Målet er at vegger, treverk, møbler og tekstiler skal fungere som et harmonisk hele.



*Figur 12 Bilder tatt inn i modellen for å visualisere helheten i hotellrommet. Eget foto.*

## 5.5.3 Utprøving direkte i materialet

Tronrud Engeneering har utviklet en digitalvev, TC2, som jeg har hatt tilgang til på studiestedets tekstilverksted og som jeg har jobbet mye med de siste to årene. Veven har 880 tråder fordelt på 73 cm som gir en trådtetthet på 12tr/cm.



*Figur 13 Utprøving direkte i materiale på TC2 digitalvev. Eget foto*



TC2 er utviklet for å være et bindeledd mellom tradisjonell vev og industriell jacquardvev. TC2 tar utgangspunkt i sorte og hvite piksler i et bilde hvor hver tråd i veven representerer en piksel i bildet. På den måten kan hver tråd løftes individuelt som er samme prinsipp som brukes ved industriell jacquardveving. Dette gir muligheten til å mønstre over hele vevbredden og frigjør veven fra begrensningene ved tradisjonell skaftvev.

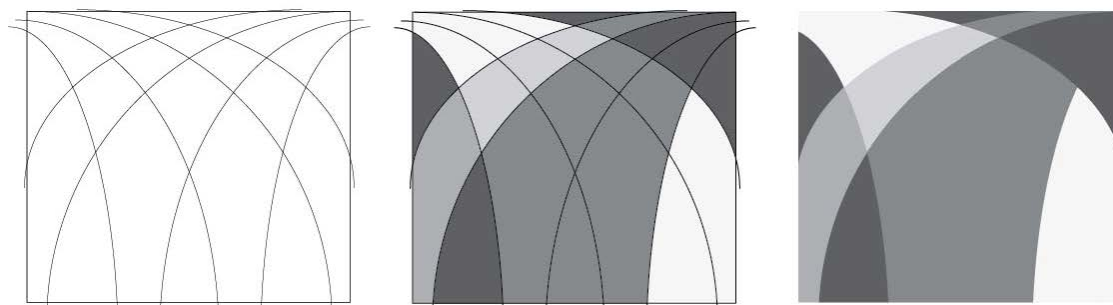
TC2 digitalvev (heretter TC2) er brukt som et designverktøy for å teste ut ideer direkte i materialet. Bindinger, farger, uttrykk og proporsjoner har vært relevant å teste.

Utprøvinger av garnkvaliteter, bindinger og tetthet er også gjort i tradisjonell flatvev som er mer begrenset i forhold til binding og mønstring, men mer fleksibel med tanke på materialutprøving, renning og trådtetthet.

#### 5.5.4 Digitale verktøy

Digitale verktøy som Adobe Photoshop og Adobe Illustrator er brukt for å teste ulike komposisjoner, og for å lage filer som kan veves på TC2.

Etter hvert har jeg jobbet mye med digitale verktøy og lært meg å kjenne dets språk som gjør det enklere for meg å uttrykke meg på den måten jeg vil. Jeg har jobbet frem egne metoder i Adobe Illustrator for å stilisere og forenkle former. Det går ut på å lage kompliserte rutenett eller linjenettverk, gjerne lag på lag, som fargesettes på en måte «tilfeldig styrt», hvor nettverket av linjer deretter fjernes og man står igjen med helt nye former og uttrykk. En slags bevisst tilføring av det tilfeldige, overraskende moment.



*Figur 14 Den «tilfeldig styrte» forenklingsprosessen. Egen illustrasjon, eksportert fra Illustrator.*

CAD-CAM (computer assisted design, computer assisted manufacture) er brukt hos Pia Bjørnstad. Jeg har brukt Scotweave som programvare for å lage oppskrifter, vevdisketter, som jacquard-maskinen på Krivi Vev kan lese. WeavePoint er brukt for å tegne og utvikle bindingsmønster på verkstedet. Photoshop er brukt for å tegne bindinger til TC2.

## 5.6 Sengetøy

Sengetøyet var noe av det første jeg tenkte på da jeg fikk høre om planene omkring gjenetableringen av hotellet allerede i 2015. Senga er hovedelement i et hotellrom og der man vil oppholde seg mest. Det er essensielt med en seng som framstår som behagelig, trygg og hygienisk for en god hotellopplevelse. Sengetøyet er gjerne det som forbindes med hygiene, det skiftes ofte og gir en følelse av luksus og komfort. Sengetøyet er hvitt eller lyst for å understreke renhet og letthet, og for at det enkelt skal kunne vaskes og blekes i store kvanta. Dette gir en rekke vevtekniske utfordringer.

### 5.6.1 Definerings av krav

Noen av kravene til et sengetøy har jeg allerede vært inne på som har med hygiene og komfort å gjøre. Videre finnes det noen iboende egenskaper som gjør et putetrekk til et putetrekk og et dynetrekk til et dynetrekk som handler om form og volum. Det må være plass til en standard dyne inne i trekket, 140 x 200 cm, og en standard pute inne i putetrekket, 50 x 70 cm. Det vil si at putetrekk og dynetrekk må ha en rektangulær form med et volum eller hulrom inne i og en åpning. De iboende egenskapene begrenser formatet og har innvirkning på materialvalg og bindingsmønster.

Utenfor dette står jeg fritt til å utforme sengetøyet, men siden sengetøyet skal fungere i sammenheng med Nye Central Hotel gir det pålagte begrensninger som handler om formidling av konseptet gjennom fargevalg, bruk av tekstur, linje og rytme. Krav til enkel og effektiv montering er pålagt på grunn av pris og høye produksjonskostnader av råveven. Rasjonell produksjon gjennom best mulig utnyttelse av materiale er ønskelig for minst mulig svinn.

Åpningen i putetrekk og dynetrekk skal være funksjonell. Det innebærer at det skal gå raskt å bytte trekk. Man bør unngå knapper og heller velge en fold som holder dyna på

plass inne i trekket som også gir mindre arbeid ved montering. Materialene skal veie lite, være allergivennlige og enkle å holde rene, vedlikeholde og tåle mange vask.

Samarbeid med Krivi Vev gir et eget sett begrensninger på grunn av deres jacquardvevstol som har en skjebredde på 185 cm hvor det er fordelt 5654 tråder som gir en trådtetthet på 30.5 tr/cm. Ferdig vevd stoff vil ha en bredde på 180 cm. Det er denne veven som vil bli brukt til produksjon av sengetøy.

## 5.6.2 Skisser og utprøving

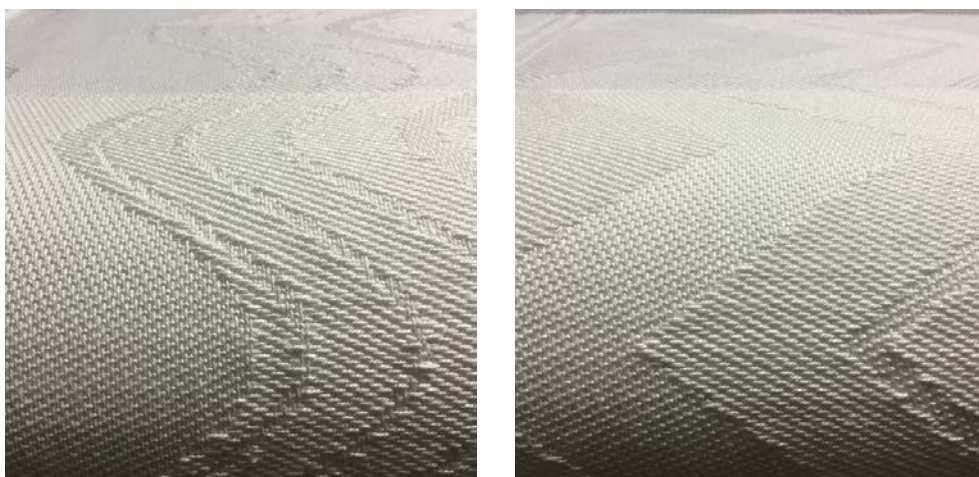
Stikkord for ideutviklingen er dynamiske, bølgende former, taktil tekstur og vann i bevegelse. Taktile tekstur er tekstur som du kan kjenne fysisk, i motsetning til visuell tekstur som gjenkjennes i hjernen, men som ikke kan føles i virkeligheten (Lauer & Pentak, 2008, s. 182-190).

Utgangspunktet for sengetøyet har vært å jobbe med de vevtekniske utfordringene som grunnlag for en bølgende og dynamisk tekstil som omslutter kroppen. Nærhet til kroppen, tekstur og de taktile sansene har stått i fokus. Derfor har jeg begrenset meg til å jobbe med en enkelt binding eller form som beveger seg over flaten som en enhet. Jeg har bevisst unngått å bruke sentralmotiv eller enkeltstående motiv som tar fokus vekk fra kroppslig følelse og over til det tenkende hodet.

Utprøvingene er gjort på TC2 digitalvev fordi det er en effektiv måte å teste ut bindinger på for å se hvordan de oppfører seg i materialet. Det har vært vanskelig å bedømme kvalitet til sengetøy ettersom trådtettheten i renningen til den digitale vevstolen ikke er mer enn 12 tr/cm som er mindre enn hva som kommer til å produseres i virkeligheten – 30.5 tr/cm. Vurderingen av utprøvingene har derfor handlet om å oppnå ønsket uttrykk.

### 5.6.2.1 Satengbinding med teksturkontrast

Sateng er en eksklusiv sengetøykvalitet som er mye brukt i dag. Kontrasten mellom innslag- og renningseffekt skaper mønster i flaten hvor lyset reflekteres ulikt, blankt motiv på matt bakgrunn eller omvendt. Damaskvev ble tradisjonelt brukt i finere lintøy som bordduker, servietter og håndkle, ofte vevd med hvit renning og hvitt innslag for å fremheve kontrasten i bindingens retning.



*Figur 15 Utprøving av satengbinding med bølgende og siksak-bevegelse. Sengetøy 3.2-3.3, Prøveperm 1.*

Utgangspunktet for utprøvingen har vært å jobbe med teksturkontrast for å få frem mønster. Utprøvingen er gjort med bølgende form, rett form, og diagonal siksak-form i henhold til bevegelsen i vann som inspirasjon for å se hvordan linjene fungerer. Har utfordret muligheten en jacquardvev gir til å mønstre over hele vevbredden hvor hver enkelt trå kan styres individuelt.

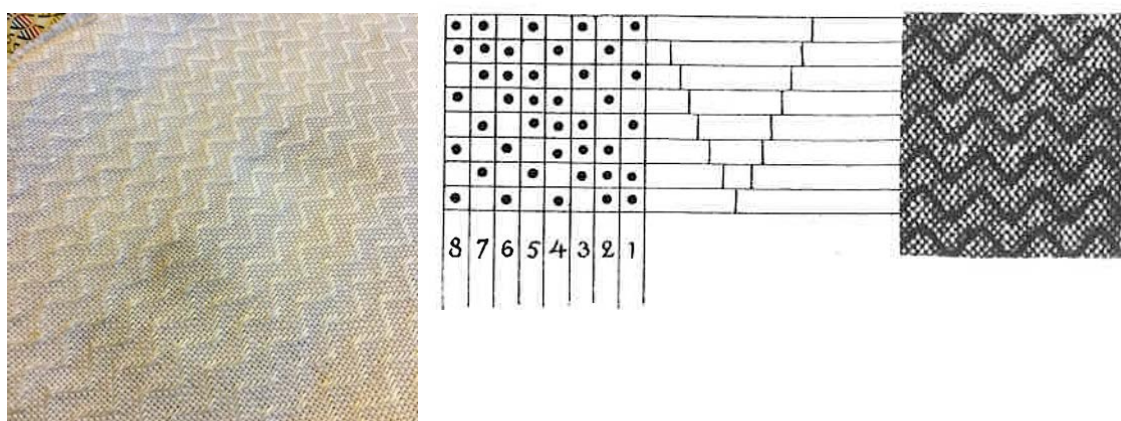
Utrykket blir spennende, særlig i den bølgende prøven (sengetøy 3.3) hvor uttrykket skiller seg fra tradisjonell damaskvev som ofte har enkeltstående mønsterelement på en flate. I utprøvingen fungerer både renning og innslag som mønster og det blir i skillet mellom de to at formene oppstår.

### 5.6.2.2 Bølgekyper og siksak-bindinger

I denne utprøvingen har jeg jobbet med å la bindingsmønsteret i seg selv uttrykke bevegelsen i Tinnelva hvor jeg har valgt ut en rekke bindinger til skaftvev funnet i Nina

von Engströms vevbok, som har en siksak- eller bølgende bevegelse (Engeström, 1981). Jeg har jobbet med bindinger som er mulige å veve på skaftvev for å eventuelt kunne teste trådtetthet på skaftvevstolene på verkstedet, eller produsere på Krivi Vev sine skaftvevstoler som de bruker i produksjon av skjortestoff i lin.

En av Engeströms bindinger skiller seg ut (sengetøy 1.12) med en tydelig definert bølgende, avrundet siksak-bevegelse. En stabil rytme dominerer med jevn repetisjon av bølgende linjer ved siden av hverandre. Det oppstår en interessant tekstur mellom flotteringer og lettersbunn. Den stabile rytmen gjør uttrykket statisk og industrielt, som mangler det asymmetriske element som man finner i folkekunstens formspråk og ideen om et organisk uttrykk.



*Figur 16 Utprøving i bomull og lin t.v. Bindingsmønster fra Nina von Engeströms vevbok (Engeström, 1981, s. 42) t.h. Sengetøy 1.1-1.17, Prøveperm 1.*

Veves linjene horisontalt på dynetrekket vil de minne om et bølgende hav, men veves linjene vertikalt vil de minne mer om rennende vann, som regndråper som renner nedover et vindu.

### 5.6.2.3 Dynamisk bevegelse

For å bevege meg bort fra det statiske uttrykket og for å videreutvikle Engeströms binding til noe eget har jeg laget bindinger med bølgende linjer i samme prinsipp hvor mønsteret «tegnes» med flotteringer over tre-fem renningstråder på en lerrets-bunn. Her har jeg jobbet med en diagonal bevegelse ut i fra en ide om folkekunstens formspråk som er mer tilfeldig, uregelmessig og asymmetrisk enn originalen og som vil følge naturlig rundt

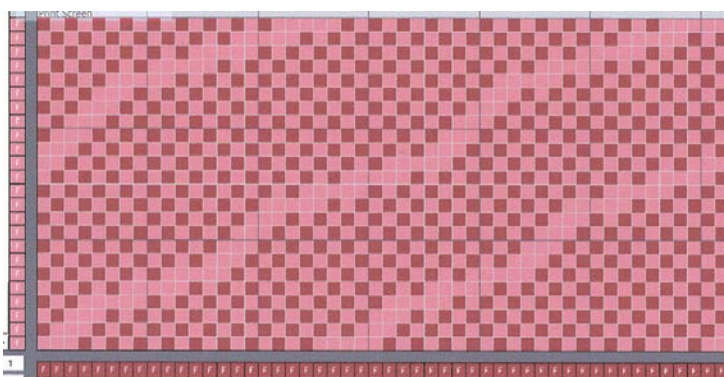
kroppen når dyna er i bruk. Ujevnt mellomrom mellom bølgene er med på å understreke dynamikken i bølgen.



*Figur 17 Bølgende linjer som floterer over en lerrets bunn.  
Sengetøy 4.1-4.4, Prøveperm 1.*

### 5.6.3 Produksjon / realisering / valg

Hos Pia Bjørnstad har jeg tegnet en bølgende binding i ScotWeave ut i fra komposisjonsprinsipp fra forrige utprøving med diagonale bølgende linjer plassert med ulikt mellomrom mellom linjene. Diagonale linjer uttrykker mer bevegelse enn horisontale og vertikale linjer som henspiller til den stillestående eller liggende kroppen mens diagonale linjer indikerer en kropp i bevegelse (Lauer & Pentak, 2008, s. 134).

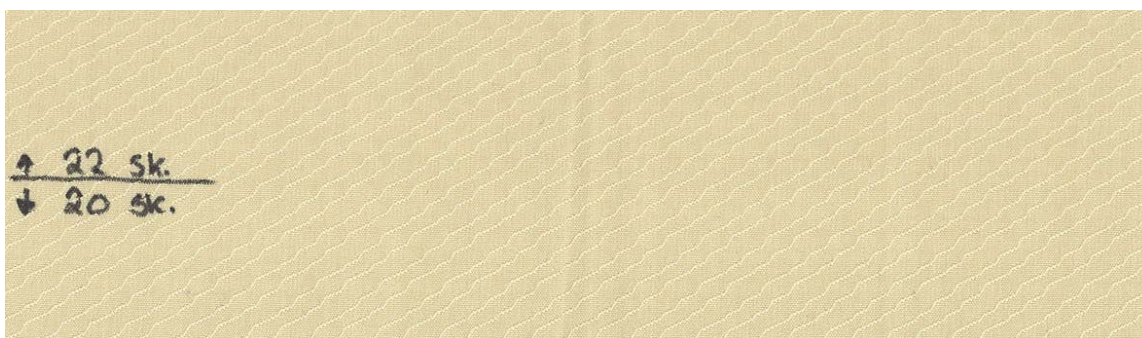


*Figur 18 Bindingsmønster med bølge tegnet i ScotWeave  
hos Pia Bjørnstad, screenshot.*

Silke er det jeg har fått forholde meg til som innslagsmateriale hvor jeg har måttet forholde meg til hva som finnes tilgjengelig på veveriet. Silke er et materiale som brukes i særlig eksklusivt sengetøy. Det er en glansfull, elastisk og slitesterk animalsk fiber, som er naturens eneste filamentfiber. Silke er lett og følger kroppens former. Silke er

temperaturregulerende ved å transportere bort fukt som gjør at den kjennes varm når det er kaldt, og kald når det er varmt. Fiberen er motstandsdyktig mot bakterier, skaper ikke statisk elektrisitet som drar til seg støv og andre partikler og er allergivennlig (Silkeland, 2017). Problemet med silke er at det er en fiber som ikke tåler høy varme og er sensitiv mot direkte sollys. Hotelltekstiler som skal vaskes industrielt vil gjerne bli utsatt for 60-90 grader for å ta knekken på bakterier. Silke skylles på maks 40 grader. Derfor er ikke silke et optimalt valg, men vil bli brukt som en prototype.

Krivi har vevd en utprøving med silke i renning og silke innslag hvor de har testet ut både 20 og 22 innslag per cm. Jeg synes den noe løsere kvaliteten med 20 innslag per cm gir en fin helning på de diagonale bølgene og velger denne som endelig kvalitet til sengetøy.



*Figur 19 Utprøving gjort på Krivi Vev. Sengetøy med silke renning og silke innslag. Prøveperm 1.*

Det ferdige sengetøyet har blitt vevd med bomull i renning og silke innslag med 20 innslag/cm. Det er en eksklusiv prototype, som til et hotell i virkeligheten skal kunne veves med bomull i renning, og lin eller mercerisert bomull som innslag for å beholde en silkeaktig, reflekterende glans. Laken veves i samme materialkvalitet som sengetøyet, men i lerretsbinding for en flat tekstil uten tekstur og 20 innslag/cm for et stabilt grep.

Dynetrekket er sydd sammen av et stykke som er brettet på midten og sydd sammen i hver side med overlock som kaster over og syr sammen samtidig. Trekket er 30 cm lenger enn dyna som brettes inn «i seg selv» som en fold og holder dyna fast. En enkel og funksjonell løsning som kun krever to sømmer samt en oppleggskant langs åpningen. Putetrekket er sydd på samme måte.

## 5.7 Sengeteppe

Sengeteppe har utviklet seg som et resultat av hva som vil være synlig og dominerende i rommet. Senga som et hovedelement i rommet gir teppet rollen som formidler av et førsteinntrykk. Den visuelle sansen har blitt vektlagt for å fortelle historien rundt Notodden og hotellet i nåtid og fortid.

### 5.7.1 Definerings av krav

Iboende krav ved sengeteppe er at det må ha en form dekker over sengetøyet. Teppet skal til en seng som er 160 cm bred og 200 cm lang. Jeg har valgt å la teppet dekke en stor del av senga ettersom det skal beskytte sengetøyet om man vil bruke senga som et møbel, som åkleet beskyttet sengetøyet i gamle stuer hvor senga var en del av møblelementet i hverdagsrommet. Er det kaldt en dag kan man beholde sengeteppe natten igjennom. Teppet må ha et materiale som er slitesterkt, varmt og som ikke trekker til seg smuss.

Pålagte krav handler om materialvalg og utforming. Teppet skal fortelle om Notoddens og hotellets historie ved å spille på konseptet om energien og bevegelsen i vannet. Materialene skal være miljøvennlige og lokalprodusert. Teppet veves på grunn av tilgangen til å gjøre utprøvinger på TC2 og fordi jeg har samarbeidet med Krivi Vev for produksjon av teppet. Samarbeid med Krivi Vev gir samme sett begrensninger som for sengetøyet på grunn av jacquardvevstolen som også skal brukes til sengeteppe. Det at både sengeteppe og sengetøy kan veves på samme renning er en positiv faktor som bidrar til en rasjonell produksjonslinje. Teppet bør ikke være for tungt ettersom det er stort og skal være enkelt å håndtere.

Teppet skal pakkes rundt dynene som ligger oppå madrassen så sidene på madrassen kommer til syne der den stikker 14 cm opp fra ramma på senga. Det vil gi et rent og ryddig uttrykk som også er lett å re opp.



## 5.7.2 Skisser og utprøving

Stikkord jeg har forholdt meg til har vært energien og kraften i fossefallet, i det øyeblikket vannet fra fossen treffer vannoverflaten og det oppstår et hvitt, skummende brus. Jeg har jobbet parallelt med skisser på papir, digital bearbeiding, og utprøving i materiale.

### 5.7.2.1 Den brusende, skummende fossen

Som en del av forprosjektet våren 2016 jobbet jeg med en ide om brusen som oppstår i et fossefall, inspirert av Theodor Kittelsens akvareller om kreftene som finnes i elva etter et besøk på Telemarksgalleriet hvor akvarell-serien henger.



*Figur 20 Utprøving gjort på TC2 til venstre, stilisert komposisjon ut i fra fingermalte skisser (vedlegg 8) til høyre. Inspirasjon fra det brusende fossefallet.*

For å få frem bevegelse og et kraftig, brusende og boblende uttrykk har jeg malt raske skisser med fingrene for kontakt med papir og strek. Skissene er viderearbeidet i Illustrator for å tydeliggjøre formene og siden i Photoshop for å legge på bindinger som kan leses av digitalveven. Utprøvingen er gjort på TC2 og er vevd i en 5-skaft sateng hvor forholdet mellom innslagseffekt og renningseffekt skaper en valørskala fra lys til mørkt. Renningen er i svart bomull med blågrått innslag, det vil si at mest renningseffekt = mørkt, mest innslagseffekt = lyst. Prøven er gjort for å få frem et uttrykk fremfor en egnet binding/kvalitet.

### 5.7.2.2 *Lynild som refleksjoner i vannet*

Lynild er et motiv som har fulgt meg siden jeg startet på Høgskolen og finnes igjen i veggen på Tinfos 1 og i Notoddens byvåpen som symbol på elektrisk kraft. I min første årsoppgave jobbet jeg med vestfoldtepper og vestfoldsmett. I vestfoldteppene dukker lynild-borden opp i samtlige tepper, gjerne som en begynnelse eller avslutning på teppet. En tolkning av lynildborden er at den symboliserer vann. Lynilden er ofte symmetrisk om en horisontal linje som minner om brytningslinjen mellom vann og land der motivet speiles i vannet. Samtidig er lynild et motiv som ligger i veven som teknikk og har et ærlig og universelt uttrykk som finnes i enhver vevende kultur.



*Figur 21 Vestfoldteppe med gjennomgående bruk av symmetri, kan symbolisere vann og minner om vannspeilinger. Hentet fra [www.digitalmuseum.no](http://www.digitalmuseum.no).*

Lynild er et motiv man stort sett finner i ulike vevde åkle. Åkle er solide, vevde tepper som ble brukt til å bre over senga for å beskytte underlaget, samtidig for å vise omverdenen sine vev-, farge- og komposisjonsegenskaper, som en måte å uttrykke seg på og komme i kontakt med seg selv og høyere makter. Jeg syns ideen om et åkle som sengeteppe til Nye Central Hotel var interessant på grunn av åkleets tilsvarende funksjon.

Utprøvingen er igjen gjort for å teste uttrykk fremfor kvalitet og er vevd i 5 skaft sateng på TC2 med svart bomullsrenning, 12 tr/cm, og et gråhvitt bomullsinnslag. Jeg har jobbet ut ifra et lynildteppe funnet på digitalmuseum hvor motivet har spisse kanter som gir et hardt og skarpt uttrykk. Siksak-bevegelsen har gjennomgått en transformasjon på lysbord og siden i Illustrator for å komponere et eget lynild-teppe med mindre skarpe former, men hvor den dynamiske bevegelsen er beholdt.



*Figur 22 Lynildåkle til venstre, hentet fra [www.digitalmuseum.no](http://www.digitalmuseum.no). Utprøving av egen komposisjon gjort med TC2 til høyre, eget foto.*

### 5.7.2.3 Rennende vann for et roligere uttrykk

Videre har jeg jobbet med det rennende vannet inspirert av Notoddens våpenskjold og omslaget på boka om industriutbygginga i Rjukan for et roligere uttrykk enn lynilden. Den bølgende elva er forenklet til en iøynefallende, rolig form som er taktil og tekstil omsettelig.



*Figur 23 Inspirasjon i Notoddens våpenskjold, hentet fra [www.snl.no](http://www.snl.no), og et bokomslag, skannet.*

I denne utprøvingen har jeg jobbet med materiale og bindinger for også kunne finne en egnet kvalitet til sengeteppe, selv om trådtettheten vil bli en annen. Utfordringen med den bølgende formen har vært å få til noe som er dynamisk og samtidig harmonisk, uten at det blir kjedelig. Repetisjon av en bølgende linje med variasjon i avstand, valør og utstrekning er brukt som virkemiddel for å skape visuell interesse.



*Figur 24 Utprøving av slakt bølgende former. Sengeteppe 1.1-1.3, Prøveperm 1.*

Utprøvingen er gjort på TC2 vev, med hvit bomullsrenning og 12 tr/cm. Innslaget er ull kamgarn 8,5/2. Jeg vil bruke ull fordi det er et materiale som er tilgjengelig både som norsk råvare og norsk-produsert garn. Norsk ull har gode egenskaper som passer til et sengeteppe. Ull er varmende og tar opp fuktighet uten å kjennes fuktig og klamt, det er lett å holde reint og har god glans og spenst som gjør at sengeteppet holder formen uten å sige. Ulempen med ull er at det trekker til seg støv og må vaskes skånsomt, ull tåler ikke høye temperaturer.

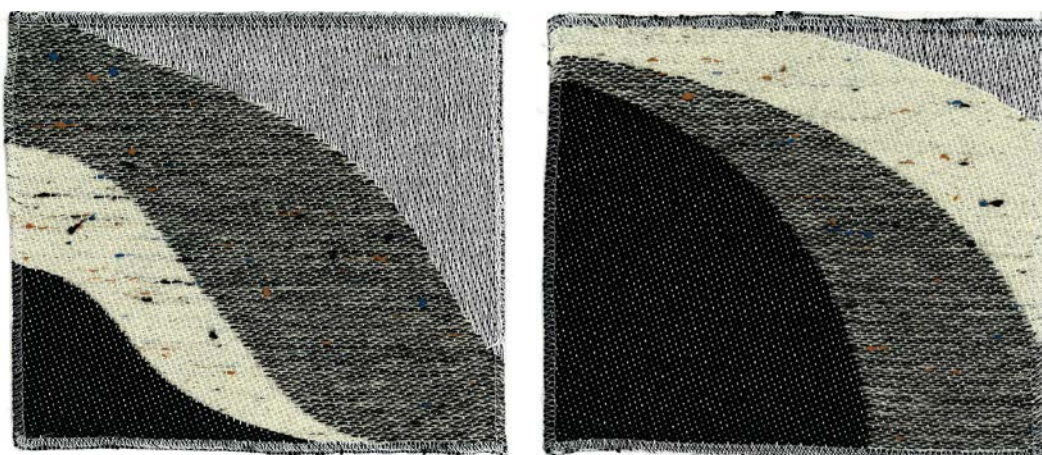
Bindingen er tegnet med utgangspunkt i 7-skaft satengbinding med to innslagssystem som sklir over hverandre og gir den ene fargen på rettsiden og den andre fargen på vrangen. Toskafta panama er brukt i mellom bølgene for et fastere grep og et melert uttrykk. Jeg syns kontrasten mellom mørk og lys blir for skarp, noe som gir et lite harmonisk uttrykk. Komposisjonene er i ubalanse på grunn av utsnittet. Det oppstår en interessant tekstureffekt hvor sateng-partiene står opp fra bakgrunnen som en videreføring av utprøving sengetøy 1.12 med flotteringer over en lerrets-bunn.

Uttrykket blir for likt sengetøyet og de bølgende formene tar over helheten. Jeg vil jobbe videre med de innslagsdominerte bindingene som dekker renningen og gjør teppet presentabelt på begge sider og derfor unødvendig å fore for mindre montering, etterarbeid og vekt.

#### 5.7.2.4 Store, buede former for helheten i rommet

Utprøvingen bygger videre på renning og kvalitet som forrige prøve, med samme innslagsdominerte binding med to innslagssystem for en blanding av de to valørene, mørkt og lyst, for en monokrom fargepalett. Panamabindingen er byttet ut med en binding i rein renningseffekt hvor de to innslagene ligger bak, området får lange flotteringer som blir et sårbart område i veven.

Her har jeg jobbet med de store bevegelsene i det bølgende vannet i en mer organisk, mjuk og avrundet komposisjon. Repetisjon som virkemiddel er byttet ut med store buede former hvor fargene definerer skillet mellom en form og den neste.



*Figur 25 Utprøving av store bølgeformer. Sengeteppe 2.1-2.2, Prøveperm 1.*

Prøvene (1.1-1.3 og 2.2-2.3) var med til Pia Bjørnstad på møte i Oslo i desember 2016 hvor vi diskuterte utprøvingene omkring kvalitet, fargevalg og materialvalg og hva som skulle være mulig å produsere på Krivi Vev. Vi kom fram til at kontrasten i det helt svarte og det lyse blir for stor og at formene er voldsomme og liksom ukontrollerte på et så stort format. Komposisjonene mangler fokuspunkt og virker uryddige, lite organisert – en overveldende tilfeldighet og for mye dynamikk. Er inne på noe med riktig kvalitet med bindinger som dekker renningen og som kan brukes på begge sider.

### 5.7.2.5 Kobling til arkitekturen og temmet vannkraft



*Figur 26 Myrens dam i Notodden. Egne foto.*

Videre har jeg jobbet med uttrykket i de store, buede formene og vil ha med noe av kraften i vannet i samspillet med kraftverkens steinete betong-arkitektur. Fant fram bilder fra byvandringen som viser det fredede kulturmiljøet rundt gamle og nye Tinfos 1.

Deler av den gamle Myrens dam ligger tørrlagt og er gjort om til et parkanlegg hvor man kan gå gjennom det som før var fylt med vann. Det er et spennende område med mur og stein, grønn mose, blåsvart vann og rødbrune og rosa teglstein i skjønn forening. Inspirasjon er også henta den temmede elva i Kittelsens akvareller. Mennesket har seiret, over de mystiske vesenene i elva, regnbuen med gullgruven i enden buer seg over det fossende kraftverket.

Her har jeg jobbet videre med å finne rett kvalitet og fortsatte tanken med doble bindinger for å skape en kvalitet som kan brukes på begge sider som vil kreve lite etterbehandling, montering, og en måte å blande innslagssystem for å få til ulike nyanser i samme flate.



*Figur 27 Kittelsens akvarell. TH. KITTELSEN. SVÆLG FOS-SERIEN 1907-1908. NIA.*

Jeg har brukt naturgrå, melerte farger i blanding for et dempet, harmonisk, monokront uttrykk, som vil ta mindre oppmerksomhet i rommet og virke trygt, behagelig og rolig. Sauens naturgrå farger passer inn i fargekonseptet om naturens farger og finnes tilgjengelig på Krivi Vev gjennom deres norsk ull-satsning. Fargevalget henger også sammen med den grå betongen uten å virke livløs eller hard. Bindingsmønsteret gir muligheten til 6 ulike blandinger av de tre innslagssystemene. De tre innslagssystemene legger seg bakom hverandre og gir en tynn tekstil. Bindingen har en skjult struktur som gir en rolig overflate, et ryddig horisontalt uttrykk. En ulempe med bindingen er at den kan bli for tynn og stiv, men dette avhenger av innslagsgarnet. Dette er en kvalitet jeg vil jobbe videre med.

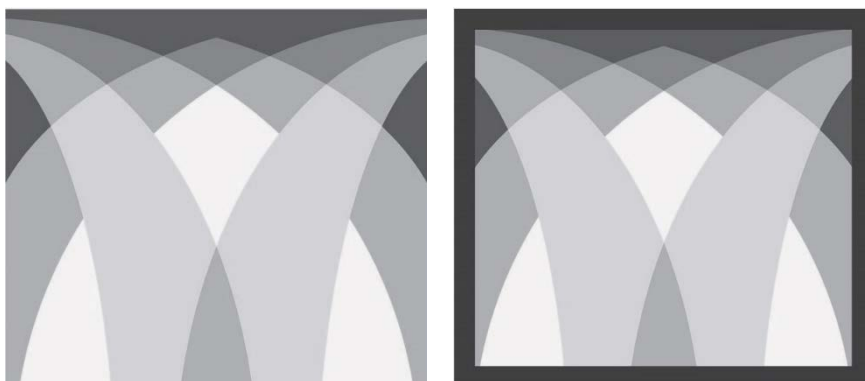


*Figur 28 Utprøving av kvalitet og komposisjon. Utgangspunkt t.v, midten viser utsnitt av utgangspunkt og t.h. viser utstrekt utsnitt som gir et brattere uttrykk. Sengeteppe 3.1-3.3, Prøveperm 1.*

### 5.7.2.6 Komposisjonsutprøving

Komposisjonene er tegnet ved hjelp av Illustrator som gjør det enkelt å velge farger og bruke samme former satt sammen til ulike komposisjoner. Formene er tenkt ut i fra vannet som hvelver seg utover demningen i et kraftverk, det temmede vannet som fremdeles er fylt med kraft. Virkemidler som er brukt er overlapping av formene gjennom fargevariasjoner hvor jeg har tenkt ut i fra bindingsmønsteret og måten de tre innslagsfargene vil blandes fra mørkt til lyst gjennom blanding av innslagsfargene. Det gir perspektiv og skaper visuell interesse. Retning og symmetri som virkemiddel er brukt for å skape helhet i formatet (her 200 cm x 180 cm tilpasset første format på senga). I alle komposisjonene fortsetter formene utenfor formatet som spiller på den åpne formen. En åpen form gir et mer tilfeldig, øyeblikkelig inntrykk med element som beveger seg inn og ut av formatet på en uformell måte. Lukkede former gir et mer formelt, strukturert uttrykk (Lauer & Pentak, 2008, s. 221).

I **komposisjon 1** er bilateral symmetri det mest framtrædende virkemiddelet, hvor formene er repetert i samme posisjon på hver side av en vertikal akse, den ene siden blir et speilbilde av den andre. Symmetrisk balanse appellerer til oss på en måte som har med kroppens egne bilaterale symmetri å gjøre. Symmetri som virkemiddel er lett å like og gir en følelse av noe permanent, sterkt og stabilt. Samtidig kan helt symmetriske komposisjoner virke statiske (Lauer & Pentak, 2008, s. 94).



*Figur 29 Komposisjon 1 uten ramme t.v. og med ramme t.h. Eksportert fra Illustrator.*

Et annet virkemiddel er retningene som kommer fra hver side og samtidig peker fra midten og utover. Dette gjør den ellers statiske symmetrien mer interessant. Bruken av mørke farger i bakgrunnen mot lysere farger framover fremhever retningen og gir



komposisjonen et perspektiv innover som veies opp av blandingen av de to grå formene inn mot midten nede som også utgjør fokuspunktet i komposisjonen. Tyngde er brukt ved at de buende formene er tjukkere nede og smalner oppover som gir en følelse av at vannet kommer ovenfra og faller nedover. Komposisjonen med ramme virker fanget og innesluttet, følelsen av perspektiv forsvinner.



*Figur 30 Komposisjon 2, eksportert fra Illustrator.*

Det fungerer fordi den mørke gråtonens tyngde trekker komposisjonen mot høyre, hvor den hvite formen som forsvinner ut i hjørnet veier opp mot venstre og gjenoppretter balanse.

**Komposisjon 2** utforsker asymmetrisk balanse. Her er overlapping brukt som utgangspunkt hvor en hvit buende form fosser over to mørkere grå tilsvarende former på en lys grå bakgrunn. Retning og tyngde er brukt for å få frem et perspektiv innover i formatet hvor de buende formene er tjukkere i bunn og smalner oppover og ut av bildet. Den lyse formen kommer fra høyre hjørne og forsvinner ut i venstre hjørne, mens de mørke formene forsvinner ut langs nedre kant og forblir hele.



*Figur 31 Komposisjon 3, eksportert fra Illustrator.*

**Komposisjon 3** er igjen symmetrisk over en vertikal akse, men fargebruken bryter opp linjene på en måte som gjør at overlappingen gir et annet bilde enn i komposisjon 1. Fossen forsvinner og gir vei for noe som minner mer om blånende fjell og et landskap med perspektiv innover. Tjukkere former i bunn trekker tyngdepunktet ned, samtidig som de lyse partiene mot midten peker oppover.

Komposisjon 1 gir den tydeligste fremstillingen av konseptet om energien og kraften i de temmede fossefallene i Tinnelva. Komposisjonen er balansert og harmonisk. Symmetrien virker ikke statisk ved hjelp av de andre virkemidlene; perspektiv, tyngde og valør. Jeg vil

beholde den åpne formen for at fortellingen om vannkraften skal fortsette utenfor sengeteppeet.

### 5.7.3 Realisering, valg, produksjon

Hos Pia Bjørnstad har jeg jobbet med å tegne de innslagsdominerte bindingene i ScotWeave (vedlegg 7) for siden å legge de på den valgte komposisjonen. I utgangspunktet skulle teppet passe til en seng som var 180 cm bred hvor teppet skulle være 200 cm bred og 180 høyt for å dekke nok av senga til å beskytte sengetøyet, samtidig la noe komme til syne. Ettersom Krivis jacquardvev ikke tillater mer enn 180 cm bredde tenkte jeg at teppet skulle veves sidelengs. Etter diskusjon med Bjørnstad kom vi fram til at det vil gi bindingsstrukturen en vertikal retning som vil forstyrre de buede formene i mønsteret og bryte med det ellers lave tyngdepunktet i teppet. Audun og jeg kom fram til å endre størrelsen på senga til 160 cm bredde for å kunne veve sengeteppe i jacquardens bredde, 180 cm.



*Figur 32 Rendering av første utkast gjort hos Pia Bjørnstad. Her har vi lagt på den sjette gråtonen langs hver side som skal brettes rundt dynene, fjerner siden dette fordi det stenger komposisjonen inne. Rendering laget i ScotWeave som bilde.*

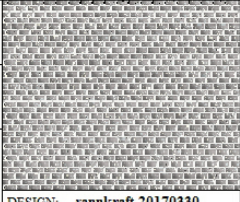
Utprøving gjort hos Krivi Vev har råhvit, lys grå og mørk grå som de tre innslagssystemene. I prøven får den råhvite fargen et grønnaktig skjær sammen med de to grånyansene og vil se skitten ut ved siden av hvitt sengetøy. Råhvit byttes ut med en lys grå og hele fargeskalaen blir ett hakk mørkere.



*Figur 33 Utprøving gjort hos Krivi Vev, ull renning med norsk ull som innslag i fargene råhvit, lys grå og mørk grå t.v. Vevnaden blir motsatt i fargene på vrangsiden, t.h. Skan av utprøving. Prøveperm 1.*

I det endelig utkast til veving er sengeteppeet forlenget med et mørkere parti oppe for å fremheve perspektivet og for at teppeet skal dekke det meste av senga med unntak av 20 cm oppe hvor sengetøy og puter skal komme til syne.

Sengeteppeet monteres ved å folde inn kanten oppe med 2.5 cm som sys for hånd med skjulte sting. Kanten nede forlenges med et stykke tøy som i utgangspunktet skulle vært en del av det vevde teppeet, men på grunn av dårlig kommunikasjon og spesifisering til veveriet ble teppeet for kort til å brette innunder dynene langs kanten nede. Sidene beholdes som de er for å forsterke et industriprodusert element og mindre monteringsarbeid.

Hilde Opedal Nordby						
KVALITETS NR.	NAVN	KOMPOSISJON	LEVERING	KUNDE	DESIGN/FARGE NR.	
	Vannkraft	76% ull-24% bom		Central Hotell	Vannkraft - Naturgrå	
BREDDE	TRADTALL		INNSLAG/10cm	LENGDE	VEV BREDDE	
180cm	5650tr. - skje 76/4		260/10cm	50,-m	186cm	VEKT
VEVE OPPLYSNINGER				FINISHING		
Jacquard				Foulard-terk		
						DESIGN: vannkraft-20170330
	Garntype	Garn	Renning	Total	Kg.	Kommentar
A	Cotton 85-3	white	5650	5650	11,6	
				5650	11,6	pr.stk/50,-m
	Garntype	Garn	Innslag	Total	Kg.	Kommentar
A	H-1-norsk ull	H-1-melert 4	1	1792	13,2	
B	H-1-norsk ull	H-1-melert 2	1	1792	13,2	
C	H-1-norsk ull	H-1-melert 1	1	1792	13,2	
			x1792	5376	39,6	pr.stk/50m

Figur 34 Vevdiskett(fil) som sendes til Krivi Vev laget sammen med Pia Bjørnstad.

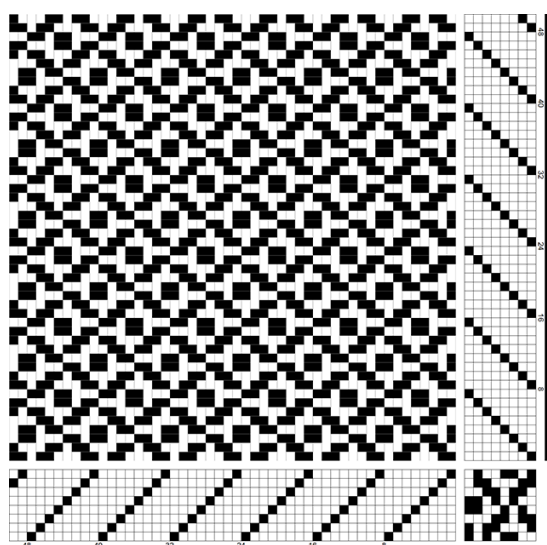


Figur 35 Rendering av teppet slik det skal se ut. Laget i ScotWeave som bilde.

## 5.8 Møbelstoff

Ideen til et møbelstoff kom etter et møte hos Pia Bjørnstad i desember 2016 da vi skulle diskutere mulighetene for sengetøy og sengeteppe til produksjon hos Krivi Vev hvor jeg hadde med en prøvelapp i en småmønstret kreppbinding. Bindingen testet jeg av nysgjerrighet som en del av utprøvingene til sengetøy ettersom jeg kjenner til teksturert krepp-sengetøy, men ikke har erfaring med kreppbindinger og ville se hvordan bindingen oppførte seg i virkeligheten. TC2 gjorde det mulig å teste i full fart. Bjørnstad mente bindingen skulle egne seg godt som et møbelstoff på grunn av sin retningsløse og livlige karakter, og at den skulle representere noe uventet og nytt på møbelstoff-fronten og ha kommersiell potensiale. Å høre dette fra en anerkjent og erfaren tekstilingeniør gjorde meg tent på ideen. Bjørnstad gav meg i oppgave å jobbe med «grepet», forholdet mellom renning og innslag, over jul og nyttår for å komme fram til en egnet kvalitet for et møbel som skal tåle mye slitasje. Audun hadde allerede begynt å skisse på en sofa som møbelstoffet kunne utvikles til.

Kreppbindingen er hentet fra en bok om bindingslære og kunstvevnader skrevet av Ulla Cyrus-Zetterström, utgitt i 1974, Borås. Bindingen jeg har testet er tegnet ved hjelp av en uregelmessig sateng med åtte skaft og åtte trøer med rett gjennomgående hovling. Krepp-bindinger gir vevnaden et livlig og uregelmessig utseende (Cyrus-Zetterström, 1974, s. 52).



*Figur 36 Bindingsmønster hentet fra Zetterström 1974, side 52.*

*Tegnet med nedknytning i WeavePoint.*

Møbelstoffet skal til en sofa i hvitbeiset eik. Sofaen har en kvadratisk sittepute med en sidepute og en ryggpute, samt en rektangulær sittepute med en ryggpute. Ryggputene og sideputene er lave og rektangulære. Jeg trenger 6.20 meter ferdig vevd stoff for å trekke alle putene.

### 5.8.1 Definerings av krav

De iboende kravene defineres som slitestyrke og grep. Et møbelstoff skal i første omgang være slitesterkt, deretter skal det være godt å sitte på og tilføre møbelet en mjuk og organisk dimensjon. Stoffet må være bevegelig og mulig å trekke rundt faste skumplastputer. Bindingsmønsteret er viktig for slitestyrken i stoffet, flotteringen må være korte, bindepunktene mange for at trådene ikke skal kunne nappes ut. Stoffet må ha god lys- og fargeekthet for at fargene skal holde lenge og ikke smitte av.

Pålagte krav er farge, bindingsmønster, struktur/tekstur. Krav til budskap handler om referanser til Nye Central Hotel, det organiske formspråket i kontrast til Auduns møbelunderstell med sterke, geometriske linjer og retninger. Budskapet underbygges av fargebruk og bindingsmønster.

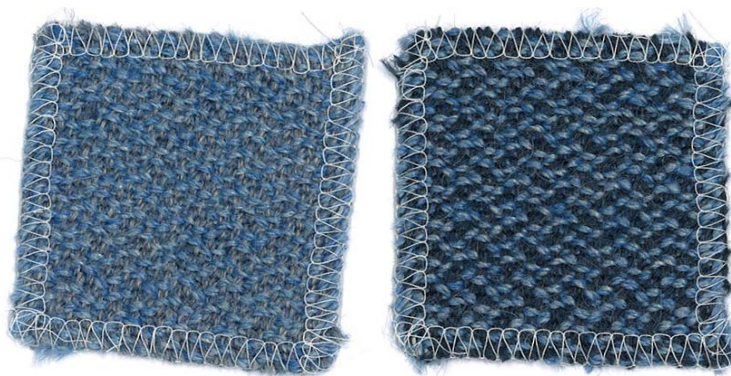
### 5.8.2 Skissering og utprøving

Utprøvingen har sirklet rundt det å komme fram til rett grep for en kvalitet som har den slitestyrken og strukturen som er egnet til et møbelstoff.

Jeg har brukt Telespinn Symre mohairgarn som innslagsgarn fordi det er et glansfullt og slitesterkt, samtidig mjukt garn. Telespinn er et lite, miljøvennlig spinneri i Svartdal, midt mellom Notodden og Rauland, som passer inn i Nye Central Hotels miljø-profil og fokus på lokal produksjon. Garnet har fått navnet etter blomsterfamilien Symre som det finnes flere sorter av i kulturlandskapet i Svartdal. Symre finnes i en variert fargepalett. Spinneriet kan spinne på kon og farge opp etter bestilling. Garnet består av 80% unggeitmohair og 20% dalalam.

### 5.8.2.1 *Symre i renning og innslag*

Utprøvingen gir en sterk, grov og tjukk kvalitet som blir særlig glansfull. Melert gråblå renning gir et utydelig motiv, mens gjennomfarget og mørk renning tydeliggjør strukturen i bindingen. Kvaliteten er for tjukk og innslaget sklir for tett sammen og danner et misforhold til renningen. Samtidig er mohairfibrene så glatte at bindingen ikke holder sammen når vevnaden klippes som vil bli et problem under montering av sofaputene.



*Figur 37 Møbelstoff prøve med Symre garn i renning og innslag. Møbelstoff 1-2, Prøveperm 2.*

### 5.8.2.2 *Med Symre som innslag*

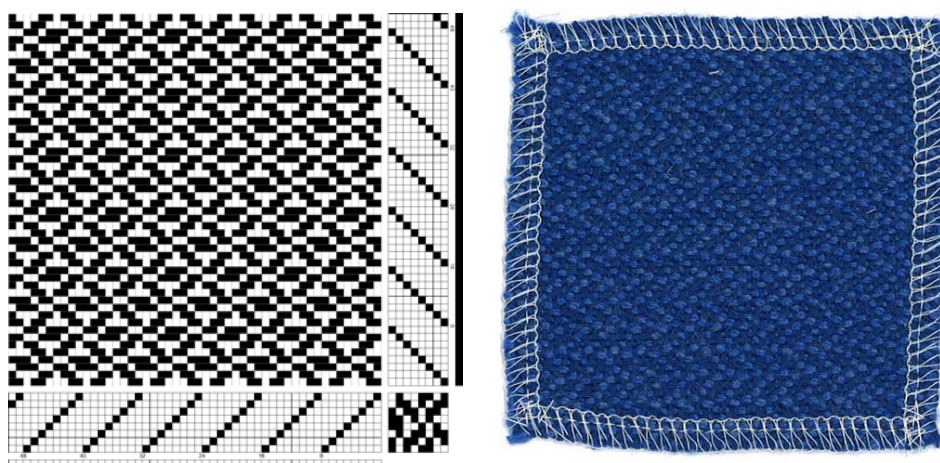
Har prøvd ut ulike renninger, som Alv Kamgarn fra Hillesvåg (3.5a), Frid tynt vevgarn fra Hillesvåg (4.2b) og moragarn fra Borgs Vävgarn (7.1). Moragarnet gir det desidert beste resultatet. Har vært på utkikk etter norske garnkvaliteter, men har ikke funnet noe som har egnet seg like godt som moragarn. Denne kvaliteten begynner å likne noe som kan kalles et møbelstoff. Slitestykken økes med flere tråder i renningen, 16 tr/cm, og hard tvinn gir et garn som ikke sklir fra hverandre. Renningen holder godt fast på det glatte mohair-innslaget.



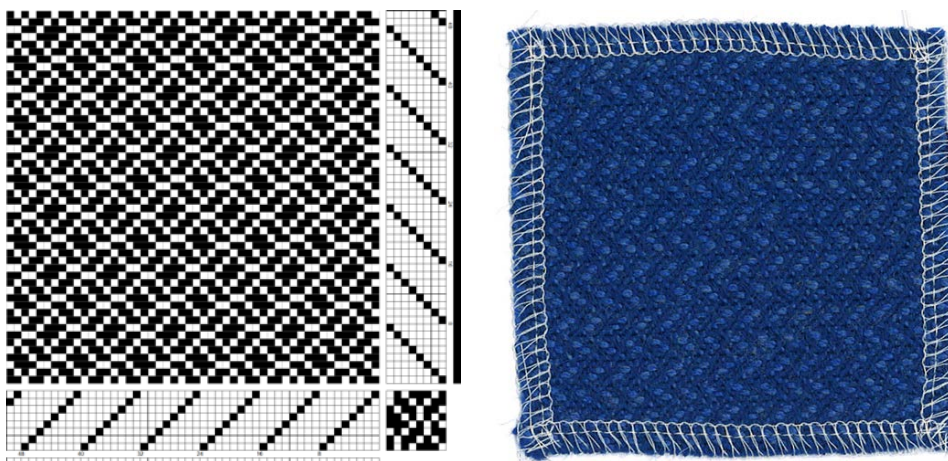
*Figur 38 Utprøving av renningsgarn og trådtetthet. Prøve 3.5a t.v, 4.2b i midten, 7.1 t.h. Møbelstoff 3-5, Prøveperm 2.*

### 5.8.2.3 Videreutvikling av bindingsmønster

Bindingsmønsteret har jeg videreutviklet for å finne et eget uttrykk og ikke kopiere den originale bindingen fra boka. Jeg har lagt på bindepunkter i Weavepoint i nedknytningen for å se hva som skjer med strukturen i stoffet. Endrer kun nedknytning for å kunne teste på samme renning og for å endre kun ett element for å beholde nærheten til original kreppbinding som handler om det å jobbe med begrensningene i veven. Har økt renningseffekten ved å legge på fire bindepunkt først, og deretter fire til. Resultatet blir stivere og gir et misforhold mellom rett- og vrangside, renningseffekten blir for dominant. Bindingene har mye bevegelse og en tydelig retning.



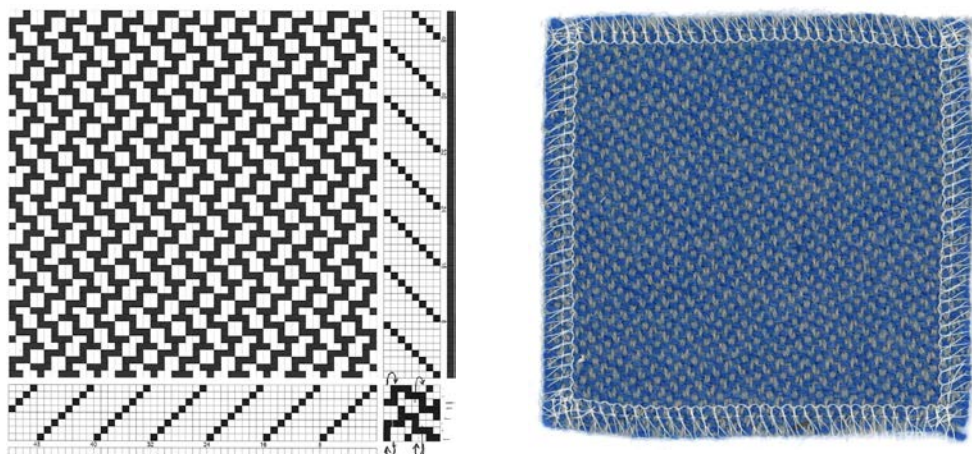
*Figur 39 Utprøving med fire ekstra bindepunkter for mer renningseffekt.  
Møbelstoff 8.3, Prøveperm 2.*



*Figur 40 Utprøving med enda fire bindepunkter forsterket renningseffekt.  
Møbelstoff 9.3, Prøveperm 2.*



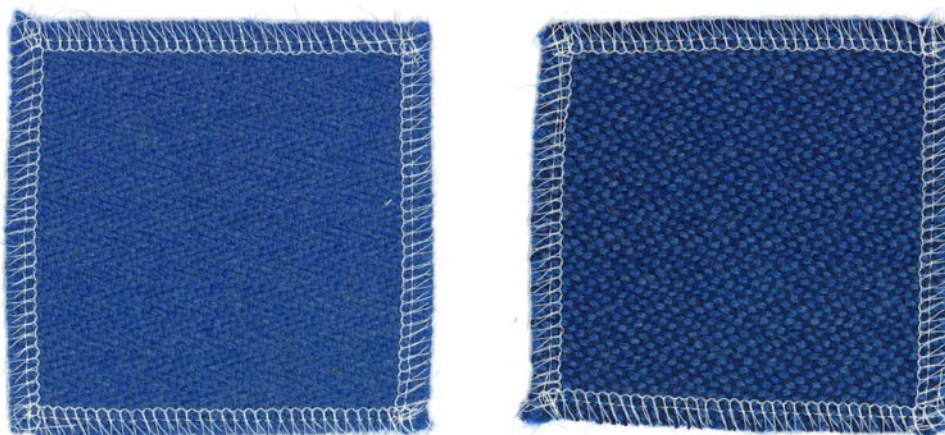
Endrer nedknytning videre for å gjenopprette balansen mellom renning og innslag ved å heller forskyve bindepunkter i stedet for å legge til. Gir et mer spettet uttrykk når renning og innslag er i ulik farge, samtidig som bindingen gir en diagonal bevegelse når renning og innslag er i samme nyanse. Den diagonale bevegelsen syns best på nært hold og forsvinner på avstand. Bevegelsen representerer derfor det rennende vannet uten å være påtrengende og er et overraskende element når man setter seg i sofaen. Denne bindingen blir til møbelstoff.



*Figur 41 Endret bindemønster ved å forskyve bindepunktene fremfor å legge til. Bindemønster til venstre tegnet i WeavePoint, vevd struktur til høyre, møbelstoff 10.1, Prøveperm 2.*

#### 5.8.2.4 Fargeprøver

Velger prøve møbelstoff 10.2 med moragarn 2079 og Telespinn S301 som en himmelblå farge, med innslag av lys lilla/lavendel. Det er en farge som passer til den beisede eiken.



*Figur 42 Fargeprøver. Møbelstoff 10.2 og 10.3, Prøveperm 2.*

Fargen er lys og vil ikke virke støvete som en mørk farge fort gjør. Symre S301 er lett melert og gir et fint spill til den gjennomfargede renningen som har et lilla hint ved seg som er med å varme opp den ellers kalde blåfargen. Fargen er behagelig og rolig, og gir assosiasjoner til vann. Samspillet mellom renning og innslag gjør fargen interessant og livlig som jeg synes passer til bindingen. Stoffet er ensfarget for et helhetlig uttrykk og for at ikke retningen i bindingsmønsteret skal bli dominerende. Fargen skaper stemning i rommet.

### 5.8.3 Realisering og produksjon

Møbelstoffet er vevd for hånd på skaftvev for å erfare det å være i formgivingsprosessen fra start til slutt. Stoffet er strekt på stokk ettersom det krympet mer enn forventet og måtte strekkes ut for å få nok til å sy alle putene. For å få nøyaktige putetrekk har jeg tråklet stoffet i tråddretning etter klipping og overlokket for å unngå rakning. Deretter har jeg vrangsydd, sømmonn klippet ned i hjørnene og siden sydd en ekstra stikning langs alle sidene for et mer definert uttrykk. Ryggputene har glidelås for at trekkene skal kunne skiftes og vaskes. Ryggputene er uten diolen (møbelvatt) for å beholde stramme linjer.

Sitteputene er montert med diolen (møbelvatt) for å kjennes mjukere. Stoffet er stiftet under en plate for å få et stramt resultat. Dette gjør at stoffet ikke kan vaskes. Vi har gjort det på denne måten fordi sofaen er en prototype hvor funksjonsaspektet må videreutvikles til en modell som skal i produksjon.



*Figur 43 Veving av møbelstoff på skaftvev t.v og strekking av stoff på stokk t.h. Egne foto.*

## 6 Hotelltekstiler i verdensarvkontekst

Hovedmålet med designprosessen har vært å komme fram til holdbare, estetiske og funksjonelle tekstiler. Arbeidet har sirklet rundt å få frem kraften, bevegelsen og fargene i vannet som reflekterer byen rundt gjennom bruk av formalestetikk og estetikk som sansekunnskap. Farstad (2008) skriver at

*«En gjenstand kan sies å bestå av estetiske, funksjonelle og symbolske elementer, ofte med en prioritering av den kunstneriske eller tekniske tilnærmingen til oppgaven» (Farstad, 2008, s. 70).*

I dette arbeidet har jeg hatt en kunstnerisk tilnærming til oppgaven hvor det estetiske uttrykket har blitt prioritert ettersom målet har vært å få frem et budskap. Funksjon har vært tilstede som en viktig faktor, men kommet i bakgrunnen for den estetiske faktoren. Det har vært en utfordring å se for seg alle krav og mulige begrensninger som har noe med det å være i et nytt felt å gjøre hvor mange hensyn og pålagte krav har dukket opp underveis. Rommet vi har laget fungerer som et «haute couture»-rom, en prototype, som viser et samlet uttrykk og som ikke nødvendigvis er ferdig til å ta i bruk, hvor funksjonsaspektet må videreutvikles med tanke på vask, vedlikehold og mer egnede materialer.

Jeg har endret meg underveis, produktene har endret seg, og mitt ståsted har beveget seg mellom å være i arbeidet og stå utenfor som en betrakter og selv være en aktør. Produktene har endret seg i møtet med omverdenen og gjennom diskusjoner med de andre aktørene omkring estetikk, industri og folkekunst. Jeg har endret meg i møtet med historien om hotellet og Notodden som industriby og i møtet med industridesign- og interiørfeltet.

En analyse av resultatene vil si noe om hvordan produktene har endret seg og hvordan de står i forhold til Nye Central Hotel, om helhet i uttrykk og samarbeid.

## 6.1 Sengetøy som bølge



*Figur 44 Sengetøyet som putetrekk og dynetrekk. Foto: Ingolf Endresen*

Sengetøyet er tettvevd i naturhvit silke og bomull og representerer den bølgende bevegelsen i Tinnelva gjennom repetisjon og uregelmessige, diagonale linjer. Den taktile sensen er vektlagt gjennom å opphøye flotteringen fra bunnveven som taktil tekstur. Sengetøy er noe hverdagslig hvor vi gjerne ikke enser struktur eller tekstur fordi vi er vant til at sengetøyet er som det er. Den teksturale effekten i sengetøyet hever det ut av hverdagen og inn i en verdensarvkontekst og er på den måten påtrengende ved at det er tett på kroppen og krever oppmerksomhet. Likevel utstråler sengetøyet ro gjennom slakt bølgende og uendelige linjer som hverken har en start eller en slutt og følger formen rundt dyna og puta.

Gjennom industriproduksjon og samarbeidet med Krivi Vev har det vært en utfordring å være langt fra produksjonslokalene, ikke kunne følge med på vevingen og produksjonen, og til tider lite kommunikasjon med veveriet. Det har vært utfordrende å gi fra seg en binding som ikke er testet ut i rett tetthet og materiale. Materialene jeg har valgt er ikke typisk norske, men kan linkes til bruk av naturmaterialer i jugendstilen og et eksklusivt preg. Silke som blankt materiale reflekterer lyset og spiller på refleksjonen i vannet.

Naturhvit farge gjør at sengetøyet passer bedre med de andre elementene i rommet enn en bleket hvit som ville blitt for skarp. Samarbeidet med Pia Bjørnstad har vært sentralt for å velge rett tetthet i renning og innslag, det har gitt meg innblikk i hvor mye erfaring og kunnskap som kreves for å jobbe med maskinproduksjon av tekstiler.

Sengetøyet er med på å tydeliggjøre omgivelsene og understreker på den måten konseptet med å bruke lokalhistorie som inspirasjon, og tar i bruk folkekunstens formspråk som er mer organisk og dynamisk enn det maskinproduserte. Likevel er sengetøyet tydelig maskinvevd på grunn av en jevn kvalitet, uten feil som for løse eller tette partier som ville påvirket linjenes helning. Maskinproduksjon effektiviserer og perfektionerer.

## 6.2 Sengeteppe som kraftsentrum



*Figur 45 Sengeteppe på senga og utsnitt av øverste del. Foto: Ingolf Endresen, egne utsnitt.*

Sengeteppeet er vevd i norsk ull med nøytrale sauegrå toner i blanding fra lyst til mørkt. Gråtoneskalaen og perspektivet gjør at teppet blir liggende flatt på senga uten å hoppe mot en. Det åpne formatet gjør at formene følger rundt dyna og forsvinner innunder brettekanten som gir rom til å forestille seg en fortsettelse på bevegelsene. Teppet reflekterer konseptet gjennom norsk produksjon og materialbruk, og gjennom å spille på formelement funnet i kraften som den fossende Tinnelva gir og reflekterer på den måten kraftutbyggingen som gav Notodden plass på UNESCOs verdensarvliste.

Komposisjonen er symmetrisk og er med på å samle rommet inn mot senga med bevegelse både utover og innover med bruk av overlapping, valør og tyngde for å skape perspektiv. Selv med inspirasjon i organisk natur og vann nærmer formspråket seg det geometriske på grunn av den strenge symmetrien. De funksjonelle faktorene ved teppet ligger i rasjonell produksjon uten svinn, lite etterbehandling og montering, bindingsstrukturen som gjør teppet varmt og holdbart, samt et teppe som er brukbart på begge sider.

Ved å være vevd på Krivi Vev er sengeteppet uten feil og ujevnheter i vevingen. De buede linjene står som skarpe skiller mot hverandre, utenom det mørke grå partiet oppe som sklir over i bakgrunnen fordi de to mørkeste innslagsfargene er for like i sin valør. De samme utfordringene som ved utviklingen av sengetøyet har vist seg ved å ikke ha kontroll over hele designprosessen. Pia Bjørnstad har igjen vært en viktig del av det å ta avgjørelser.

### 6.3 Møbelstoff som subtil bevegelse



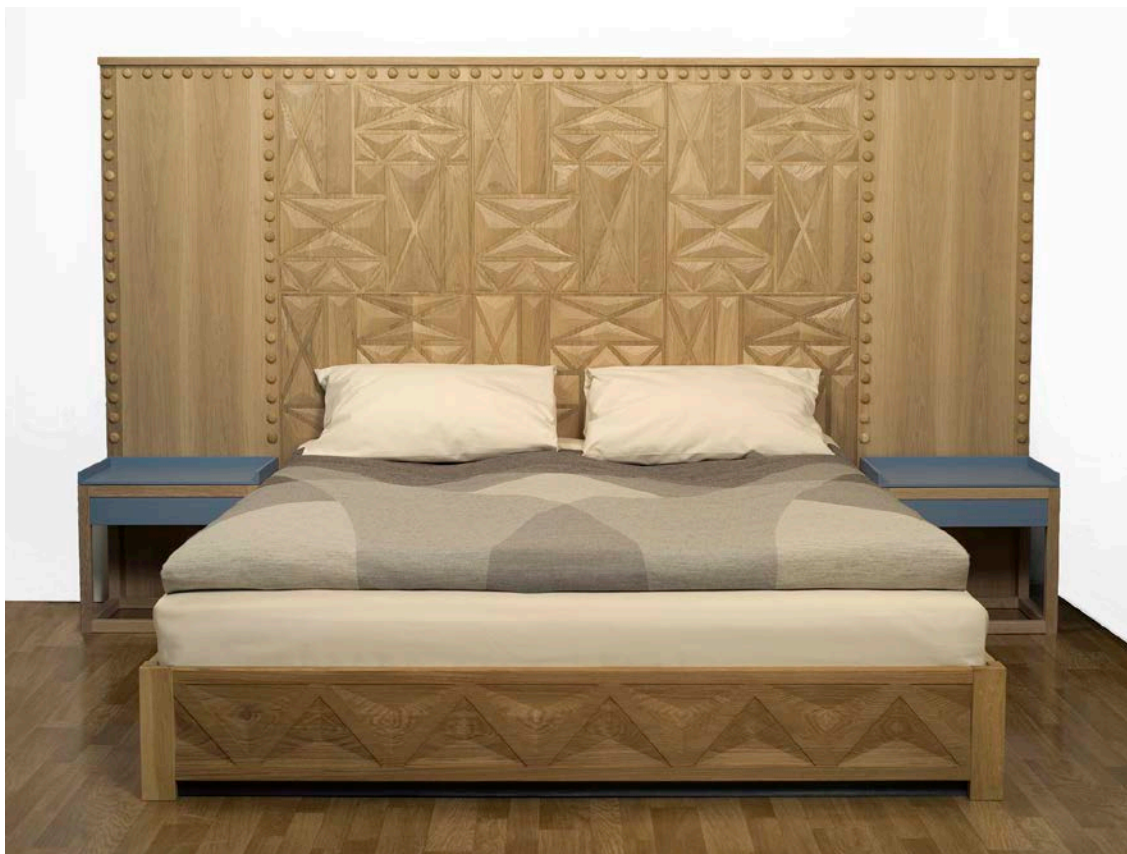
*Figur 46 Sofa med møbelstoff. Foto: Ingolf Endresen, eget utsnitt.*

Møbelstoffet spiller på konseptet om krusninger i vannet som framheves gjennom et livlig spill og bevegelse i bindingsstrukturen. Den blå fargen er brukt som det mest

framtreddende virkemiddelet og er som en speiling på blåfargen i vannet. Materialet spiller en viktig rolle som budskapsbringer ved å ha iboende egenskaper som glans og slitestyrke som overføres til den ferdige teksten, også ved å være lokalprodusert og miljøvennlig. Renningsgarnet er med på å binde og holde sammen det glatte mohairgarnet og gi dybde til fargen på innslaget. Stoffet er ensfarget for å ikke ta for mye plass i rommet eller virke småmønstrete. Bindingen henter likevel til en siksakbevegelse som gjør stoffet interessant og minner igjen om bevegelsen i vannet og lynilden.

Møbelstoffet er håndvevd på tradisjonell skaftvev hvor jeg har vært tilstede gjennom hele design- og produksjonsprosessen. Det har gitt meg en trygghet i å kunne teste ut en rekke materialer, bindinger og tettheter uten å måtte vente på svar fra veveriet om det lar seg gjøre eller ikke, jeg har fått direkte svar fra materialet gjennom egne hender. Kvaliteten blir desto mindre jevn, med feil og tråder som ryker i vevingen. Likevel har jeg etterstrebet det perfekte uttrykk, liksom ubevisst, underveis for at stoffet ikke skal virke uprofesjonelt i forhold til de industrivevde tekstilene, og tenkt på det som en del av det å gjøre et «godt håndverk». Det har vært en interessant prosess og refleksjon i det å skulle skape noe for hånd som med ett virker noe meningsløst når jeg veit at det kan produseres vel så bra, om ikke bedre, på en industrivev som kan sikre en jevn kvalitet. Likevel føles det bedre å ha vevd for hånd og jeg sitter igjen med et dypere forhold til møbelstoffet enn til de andre produktene.

## 6.4 Helheten i rommet



*Figur 47 Bilde av oppredd seng med nattbord på hver side og dekorert hodebrett i bakgrunnen. Foto: Ingolf Endresen, redigert av Audun R. Stikbakke.*

Rommet i sin helhet fremstår rom rolig og harmonisk. Vi har tatt i bruk mange virkemiddel som skal fungere sammen med utgangspunkt i formkontrast som felles virkemiddel hvor vi har oppnådd et dynamisk samspill mellom tre og tekstil. Formkontrasten i de myke og harde materialene blandes ved at det organiske formspråket tas opp i treverket som fremstår som organisk på grunn av strukturen i treet med årringenes runde former. De buede formene jeg har brukt beveger seg over i et geometrisk formspråk ved den strenge bruken av symmetri, krysningpunkter og skarpe linjer. Vi har beveget oss over i hverandres idegrunnlag uten at vi helt har vært klare over det.

Tekstilene er med på å dempe mye bruk av treverk, skaper romfølelse og bidrar til farge i rommet. Sengetøyet er subtilt tilstede under sengeteppet med et tyngre og sterkere uttrykk som samler rommet om senga med linjer fra nattbordene på hver side som



smelter sammen på midten av teppet med en motsatt bevegelse fra midten og ut mot hjørnene nede.

Møbelstoffet står til den hvitbeisede sofarammen. Sofaen har et stramt, firkantet uttrykk som møbelstoffet er med å mjuke opp med en organisk struktur. Retningen i bindingen gjør at modulene bør stå ved siden av hverandre så stoffretningen blir den samme på begge sitteputene. Dette er en ulempe ved bindingen ettersom det er tenkt at modulene skal kunne flyttes rundt og kunne stå på begge sider av hjørnemodulen og vil på ene siden se rett ut, på andre siden feil. Stoffet står til nattbordene gjennom å være som en skygge av det blå, men er for dus og gråaktig i forhold til møbelstoffet som har en skarpere og rødere tone i seg. For å ta opp noe av det røde i møbelstoffet er planen å lage to puter i en kjølig gammelrosa farge til sofaen som vil hjelpe til å dempe den skarpe blåfargen og skape helhet. Samtidig er sofaen med på å veie opp for tyngdepunktet i rommet hvor mye former og virkemidler er samlet rundt senga.

Både Audun og jeg har vært opptatt av å skape en rolig stemning i rommet med hint til verdensarven gjennom fargebruk og materialer. Fortellingen ligger i detaljene, gjennom stilisering og forenkling av formuttrykk funnet i bymiljøet, fremfor å bruke formene som de er i virkeligheten. At begge har jobbet med abstraksjon tydeliggjør rommet og lar de ulike elementene fungere sammen, og gjør samtidig rommet mer nøytralt fordi de abstrakte formene er mer åpne og universelle, men mangler på den andre siden en mer direkte kobling til omverdenen og lokalhistorien. Det er i konteksten og i forhold til hverandre at produktene får frem sitt innhold.

## 7 Diskusjon og konklusjon

Det finnes mange måter å videreføre folkekunst på og mange måter å jobbe med design- og produktutvikling. Denne oppgaven stiller seg på den måten inn i en rekke av tidligere arbeid og forskning i feltet. Gjennom oppgaven har jeg undersøkt problemstillingen *«Hvordan kan jeg utvikle estetiske og funksjonelle tekstiler til Nye Central Hotel, i samarbeid med flere aktører, der folkekunst og lokalhistorie utgjør sentrale budskapsfaktorer i designet?»*. Problemstillingen har fungert som et rammeverk for forskningen.

Gjennom problemstillingen har jeg erfart at det er vanskelig å komme fram til tekstiler som er like mye funksjonelle som de er estetiske og samtidig fortelle en historie, det handler om begrensningens kunst og det å framheve en faktor på grunnlag av de andre for å skape visuell organisering, endring og noe som skaper mening.

Et mål har vært å fokusere på prosessen fra ideutvikling til produkt. Designprosessen har handlet om å tydeliggjøre et konsept gjennom en syklisk dialog hvor alle deler av prosessen påvirker hverandre i undersøkelsen om forholdet mellom form, funksjon og innhold. Prosessen har vært en reise i hvordan divergente ideer hele tiden analyseres ut ifra det som skal produseres sammen med tidligere erfaringer, hvordan intuisjon er viktig for den kreative prosessen, mens analyse og refleksjon er viktig for å fremheve egenskaper for å tydeliggjøre produktene som skal fungere i en gitt kontekst. Gamle og nye erfaringer har bygget på hverandre hvor det blir umulig å gå tilbake til den man var.

Erfaringen fra veveriproduksjon og verkstedproduksjon har jeg opplevd som to ulike designprosesser gjennom nærheten til materialet og arbeidet. Det som karakteriserer industriproduksjon er at prosessen foregår før selve produksjonen og krever nøye planlegging, mens jeg på verksted kan jobbe direkte med materialet og gjøre endringer underveis. Likevel har jeg i det håndvevde etterstrebet det perfekte og maskinproduserte.

Oppgaven sikter til en rekke motsetninger – mennesket mot naturen, det geometriske mot det organiske, det planlagte mot det spontane, industridesignens estetikk mot

folkekunstens formspråk og maskinproduksjon mot håndverk. Gjennom samarbeidet med Pia Bjørnstad og Krivi Vev har jeg erfart at det krever mye kunnskap om materialer og håndverk for å jobbe med industri. Som industridesigner er du en del av et større hele; målgruppen, produksjonslinjen og alle som jobber rundt og med prosjektet. Det er ikke meg selv jeg har fremstilt i disse produktene. Jeg har heller brukt mine evner som håndverker til å formidle budskapet til Nye Central Hotel om bærekraftige løsninger, lokal produksjon og spennende industrihistorie. På den måten minner industridesign om folkekunstens kollektive opphav hvor det er en fortelling som fremstilles fremfor individet.

Samarbeidet med flere aktører har i første omgang åpnet min verden for nye inntrykk fordi jeg har måttet bevege meg i ukjente felt. Samtidig gir det en dybde til arbeidet fordi jeg har måttet diskutere egne tanker og ideer med andre som sagt høyt med ett blir mer virkelige enn hva de er inne i mitt eget hode, og derfor mulig å se utenfra. Anette Pedersen og arkitektkontoret har hele veien gitt oss frie tøyler. Audun og jeg har jobbet med vårt felles konsept og har samme bakgrunn fra folkekunst-utdanning som har gjort samarbeidet enklere med like referanserammer, samtidig som det har gjort at vi på noen områder ikke har utfordret hverandre, eller vært kritiske nok. Pia Bjørnstad og Krivi vev har tilført produktene en faglig ekspertise og åpnet opp for nye muligheter, begrensninger og utfordringer.

Mine indre dilemma i forhold til industriproduksjon og den romantiske ideen om at håndverk kan være med å endre verden trenger ikke nødvendigvis å handle om det å gjøre alt for hånd. Det har kanskje like mye å gjøre med den samme sosiale samvittigheten som Bjørnstad forteller om i intervjuet; om industrien som gjør holdbare, funksjonelle og estetiske varer tilgjengelige for vanlige folk. Industriproduksjon gjør det mulig å jobbe med håndverk på en måte som er tilpasset dagens krav til utskiftning, kapital og kvalitet. Møtet med industriproduksjon har vært et møte med tid og en virkelighet som kanskje er mer reell enn studenttilværelsen på Rauland – for hvorfor studere tradisjonskunst eller folkekunst og hvordan jobbe videre? For meg handler studiene om det å forstå hvordan uttrykk oppstår ut i fra den sammenhengen de hører til og på den måten kunne si noe om de tingene vi omgir oss med også i dag. Sammen

med det å jobbe med hendene som gir forståelse for omgivelsene og gleden i å skape noe fra bunnen og en måte å rotfeste min tilværelse i verden. Det er gjennom omverdenen vi forstår oss selv.

Oppgaven har gitt ny innsikt og rom for videre arbeid om bruk av industridesign som en måte å gjøre håndverk og tradisjonskunnskap tilgjengelig i en samtid som stadig blir mer digital. Det handler om estetikk som sansekunnskap som igjen handler om alle sansene – det visuelle, luktesans, taktil sans og hørsel, som alle er viktige i en formgivingsprosess og som ikke uten videre kan videreformidles gjennom en datamaskin. Videre forskning kan handle om hvordan dette påvirker traderingsprosesser og hvordan det planlagte i en industriproduksjon kan veies opp med bruk av mer spontane verktøy som digitalvev.

Et endeløst hav av ubegrensede muligheter ligger i det som kan kalles framtida hvor det å jobbe ut i fra en konkret kontekst eller gjenstand, eller ved å sette seg inn i lokalhistorie og kulturarv, kan være med på å jobbe fram tydeligere former, og en form for anvendt estetikk som gjør produkter til historieformidlere som kan gi oss nærmere tilknytning til tingene vi omgir oss med og kanskje større respekt for omverdenen og hverandre.

## 8 Kildeliste

- Aspelund, K. (2010). *The design process* (2nd ed. utg.). New York: Fairchild.
- Bjørnstad, P. (09.05.2017). Hentet fra <http://www.designbasen.no/firma/pia-bjornstad-article5462-654.html>
- Crouch, C. & Pearce, J. (2012). *Doing research in design*. London: Berg.
- Cyrus-Zetterström, U. (1974). *Handbok i vävning : bindningslära med konstvävnader*. Stockholm: Lts förlag.
- Engeström, N. v. (1981). *Praktisk väfbok : tillegnad den idoga svenska kvinnan* (Facs.uppl. utg.). Stockholm: Rediviva.
- Farstad, P. (2008). *Industridesign* (2. utg. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Grimstad, I. E. & Hoedemakers, E. C. (2015). Ålesund - ei skatteboksby med kunnskap om fortida. *Fortidsminneforeningen, Årbok 2015*.
- Karlsen, B. (1994). *Det stoffliges estetikk*. Notodden: Telemark lærerhøgskole.
- Lauer, D. A. & Pentak, S. (2008). *Design basics* (7th ed. utg.). Boston, Mass: Thompson Wadsworth.
- Merriam, S. B. (2009). *Qualitative research : a guide to design and implementation* (Jossey-Bass higher and adult education series, [3rd] rev. and expanded ed. utg.). San Francisco, CA: Jossey-Bass.
- Norberg-Schulz, C. (1997). *Øye og hånd : essays og artikler : ny rekke*. Oslo: Gyldendal.
- Rorgemoen, M. (2012). *Mellom tradisjon og spel : didaktikk for tekstil folkekunst*. Åbo Akademi, Pedagogiska fakulteten, Vasa
- Silkeland. (11.05.2017). Hentet fra <https://www.silkeland.no/fordeler-med-silkedyner.html/>
- Songe, H. (2015). *Pionérbyen Notodden = Notodden - A Pioneer Town : syv kapitler i et hundreårsperspektiv*. Miland: SingSong.
- Taugbøl, T., Aasland, T., Lepperød, T., Andersen, S. & Stav, I. E. (2015). *Rjukan - Notodden : verdensarv = World Heritage = Weltkulturarbe*. S.l.: Norsk industriarbeidermuseum.
- Tin, M. B. (2003). Abstraksjon i folkekunsten. *Kunst og kultur, 86 (2003) nr. 4*, 240-258.
- Tin, M. B. (2007). *De første formene : folkekunstens abstrakte formspråk*. Oslo: Novus.

## Figurliste

*Figur 1 Central Hotel fotografert i 1913. Foto: Georg Kjellerød / Østfold fylkes billedarkiv. s.13*

*Figur 2 Tankekart over en designprosess hvor alle deler i prosessen har påvirkning på hverandre. Egen modell. s.18*

*Figur 3 Mennesket oppdager kraften i vannet og ser mulighetene for å forme og begrense elva til menneskets fordel. TH. KITTELSEN. SVÆLGFOS-SERIEN 1907-1908. NIA. Brukt med løyve fra Norsk Industriarbeidermuseum. s.19*

*Figur 4 I front speiler Hydro-parken seg i Heddalsvannet, bakom skimtes Grønnebyen med arbeiderboligene, og på toppen ligger funksjonær- og direktørboligene. Foto: Per Berntsen. Brukt med løyve. s.25*

*Figur 5 Rallarene som jobbet med rå håndkraft for å sprengte ut fjell, bære stein og legge til rette for industrieventyret, her fra utbyggingen av Svælgfos. TH. KITTELSEN. SVÆLGFOS-SERIEN 1907-1908. NIA. Brukt med løyve fra Norsk Industriarbeidermuseum. s.27*

*Figur 6 Kraften i elva er temmet og elektrisk lys stråler fra kraftverket. TH. KITTELSEN. SVÆLGFOS-SERIEN 1907-1908. NIA. Brukt med løyve fra Norsk Industriarbeidermuseum. s.29*

*Figur 7 Interiørgjenstander sett hos Ingebjørg Andreassen. Foto: Oksana Stelmakh. s.32*

*Figur 8 Nye Central Hotel med forslag til tak. Fra presentasjon av ASK Architects (Vedlegg 1). s.33*

*Figur 9 Tinnelva reflekterer kraftverksutbyggingen og har måttet endre seg i forhold til menneskenes bruk av elva. Foto: Per Berntsen. s.36*

*Figur 10 Divergente skisser kastet ut i verden på et tidlig stadium i prosessen før jeg begynte å skille mellom sengeteppe, sengetøy og møbelstoff. Bevegelse, kraft og*

*dynamikk har vært viktige stikkord med repetisjon av linjer for å skape rytme og visuell interesse. s.37*

*Figur 11 Inspirasjonsbilder fra Hydro-parken i Notodden. Egne foto. s.38*

*Figur 12 Bilder tatt inn i modellen for å visualisere helheten i hotellrommet. Egne foto. s.40*

*Figur 13 Utprøving direkte i materiale på TC2 digitalvev. Eget foto. s.40*

*Figur 14 Den «tilfeldig styrte» forenklingsprosessen. Egen illustrasjon, eksportert fra Illustrator. s.41*

*Figur 15 Utprøving av satengbinding med bølgende og siksak-bevegelse. Sengetøy 3.2-3.3, Prøveperm 1. s.44*

*Figur 16 Utprøving i bomull og lin til venstre. Bindingsmønster fra Nina von Engeströms vevbok (Engeström, 1981, s. 42) til høyre. Sengetøy 1.1-1.17, Prøveperm 1. s.45*

*Figur 17 Bølgende linjer som flatterer over en lerrets bunn. Sengetøy 4.1-4.4, Prøveperm 1. s.46*

*Figur 18 Bindingsmønster med bølge tegnet i ScotWeave hos Pia Bjørnstad, screenshot. s.46*

*Figur 19 Utprøving gjort på Krivi Vev. Sengetøy med silke renning og silke innslag. Prøveperm 1. s.47*

*Figur 20 Utprøving gjort på TC2 til venstre, stilisert komposisjon ut i fra fingermalte skisser (vedlegg 8) til høyre. Inspirasjon fra det brusende fossefallet. s.49*

*Figur 21 Vestfoldteppe med gjennomgående bruk av symmetri, kan symbolisere vann og minner om vannspeilinger. Hentet 09.05.2017 fra*

<https://digitaltmuseum.no/011023215633/teppe?i=3&aq=text%3A%22vestfoldteppe%22>  
2. s.50

Figur 22 Lynildåkle til venstre, hentet 09.05.2017 fra

<https://digitaltmuseum.no/011023126300/teppe?i=3&aq=owner%3A%22NF%22+text%3A%22lynild%22>. Utprøving av egen komposisjon gjort med TC2 til høyre, eget foto.  
s.51

Figur 23 Inspirasjon i Notoddens våpenskjold og et bokomslag. Bokomslaget er skannet. Våpenskjoldet hentet 10.05.2017 fra <https://snl.no/Notodden>. s.51

Figur 24 Utprøving av slakt bølgende former. Sengeteppe 1.1-1.3, Prøveperm 1. s.52

Figur 25 Utprøving av store bølgeformer. Sengeteppe 2.1-2.2, Prøveperm 1. s.53

Figur 26 Myrens dam i Notodden. Egne foto. s.54

Figur 27 Kittelsens akvarell. TH. KITTELSEN. SVÆLGFOS-SERIEN 1907-1908. NIA. Brukt med løyve fra Norsk Industriarbeidermuseum. s.55

Figur 28 Utprøving av kvalitet og komposisjon. Utgangspunkt t.v, midten viser utsnitt av utgangspunkt og t.h. viser utstrekkt utsnitt som for et brattere uttrykk. Sengeteppe 3.1-3.3, Prøveperm 1. s.55

Figur 29 Komposisjon 1 uten ramme t.v. og med ramme t.h. Eksportert fra Illustrator. s.56

Figur 30 Komposisjon 2, eksportert fra Illustrator. s.57

Figur 31 Komposisjon 3, eksportert fra Illustrator. s.57

Figur 32 Rendering av første utkast gjort hos Pia Bjørnstad. Her har vi lagt på den sjette gråtonen langs hver side som skal brettes rundt dynene, fjerner siden dette fordi det stenger komposisjonen inne. Rendering laget i ScotWeave som bilde. s.58

Figur 33 Utprøving gjort hos Krivi Vev, ull renning med norsk ull som innslag i fargene råhvitt, lys grå og mørk grå t.v. Vevnaden blir motsatt i fargene på vrangsidene, t.h. Skan av utprøving. Prøveperm 1. s.59



*Figur 34 Vevdiskett(fil) som sendes til Krivi Vev laget sammen med Pia Bjørnstad. s.60*

*Figur 35 Rendering av teppet slik det skal se ut. Laget i ScotWeave som bilde. s.60*

*Figur 36 Bindingsmønster hentet fra Zetterström 1974, side 52. Tegnet med nedknytning i WeavePoint. s.61*

*Figur 37 Møbelstoff prøve med Symre garn i renning og innslag. Møbelstoff 1-2, Prøveperm 2. s.63*

*Figur 38 Utprøving av ulike renningsgarn og trådtettheter. Møbelstoff 3-5, Prøveperm 2. s.63*

*Figur 39 Utprøving med fire ekstra bindepunkter for mer renningseffekt. Møbelstoff 8.3, Prøveperm 2. s.64*

*Figur 40 Utprøving med enda fire bindepunkter forsterket renningseffekt. Møbelstoff 9.3, Prøveperm 2. s.64*

*Figur 41 Endret bindemønster ved å forskyve bindepunktene fremfor å legge til. Bindemønster til venstre tegnet i WeavePoint, vevd struktur til høyre, møbelstoff 10.1, Prøveperm 2. s.65*

*Figur 42 Fargeprøver. Møbelstoff 10.2 og 10.3, Prøveperm 2. s.65*

*Figur 43 Veving av møbelstoff på skaftvev t.v og strekking av stoff på stokk t.h. Egne foto. s.66*

*Figur 44 Sengetøyet som putetrekk og dynetrekk. Foto: Ingolf Endresen. s.68*

*Figur 45 Sengeteppe på senga og utsnitt av øverste del. Foto: Ingolf Endresen, egne utsnitt. s.69*

*Figur 46 Sofa med møbelstoff. Foto: Ingolf Endresen, eget utsnitt. s.70*

*Figur 47 Bilde av oppredd seng med nattbord på hver side og dekorert hodebrett i bakgrunnen. Foto: Ingolf Endresen, redigert av Audun R. Stikbakke. s.72*

# Vedleggsliste

Vedlegg 1: Presentasjon ASK Architects og Anette Pedersen

Vedlegg 2: Ragnar Moens avskrifter

Vedlegg 3: Brev fra Odd Hein Aase

Vedlegg 4: Intervju med Pia Bjørnstad

Vedlegg 5: Godkjenning av meldeskjema NSD

Vedlegg 6: Vevoppskrifter for industriproduksjon

Vedlegg 7: Innslagsdominerte bindinger brukt i sengeteppe

Vedlegg 8: Skisser



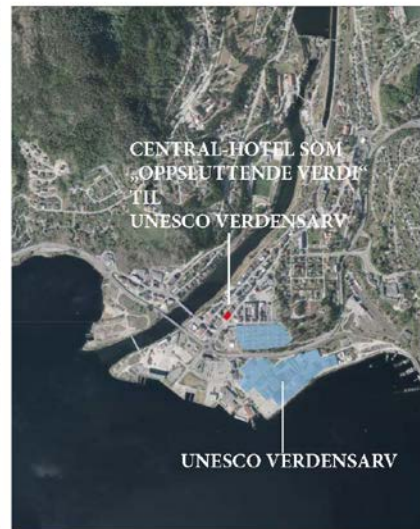


vårt kontor...

BALLASTBRYGGA MANDAL



### Industrihistorie på Notodden



UNESCO VERDENSARV 2015

### 3. Sentrum av Notodden ca. 1920



Central-Hotel var del av Jugendbyen som ble bygd opp rundt industrien i perioden 1905-1914

#### „JUGENDBYEN“ - CENTRAL HOTEL

ask.  
architects  
stefan kristin



#### DAGENS SITUASJON

ask.  
architects  
stefan kristin



Gjennom transformasjon og tilføyelse av 2 nye taketasjer skal bygningen tilbakeføres til hotell

ask.

architects  
stefan kristin

## TRANSFORMASJON



ask.

architects  
stefan kristin

## 2. LOFTSETASJE



## Trinn 1 - 1909



Snitt



Grunnriss

## BYGNINGENS UTVIKLING

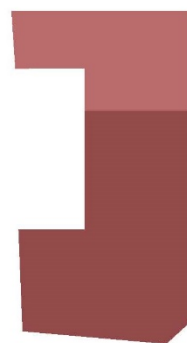
ask.

architects  
stefan kristin

## Trinn 2 - ca. 1920



Snitt



Grunnriss

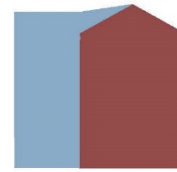
## BYGNINGENS UTVIKLING

ask.

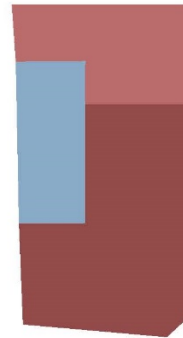
architects  
stefan kristin



### Trinn 3 - 1980-tallet



Snitt



Grunnriss

ask.

architects  
stefan kristin

## BYGNINGENS UTVIKLING

### Trinn 3 - 1980-tallet



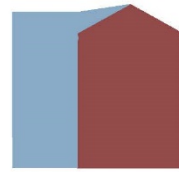
Fasade mot bakgård etter tilbygg på 80-tallet bærer preg av manglende arkitektonisk kvalitet

ask.

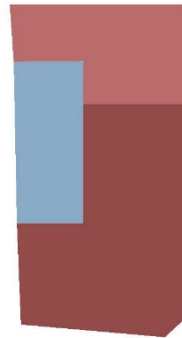
architects  
stefan kristin

## DISHARMONI

### Trinn 3 - 1980-tallet



Snitt



Grunnriss

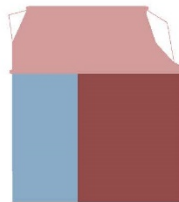
ask.

architects  
stefan kristin

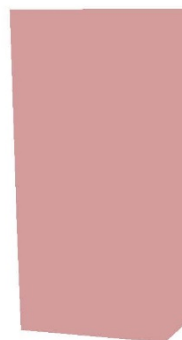
## BYGNINGENS UTVIKLING

### Trinn 4 - 2017-

Tilføye to nye taketasjer som skal inneholde hotellrom/ short-stay apartments



Snitt



Grunnriss

ask.

architects  
stefan kristin

## BYGNINGENS UTVIKLING

Et hotell for UNESCO- reisende



ET NYTT HISTORISK LAG

ask.  
architects  
stefan kristin

Et hotell for UNESCO- reisende



REETABLERE BALANSE

ask.  
architects  
stefan kristin

## Teglsteinsbygning regulert til bevaring



VIKTIG BYGNINGSSUBSTANS

ask.

architects  
stefan kristin

## Nye taketasjer...



... skal ha et arkitektonisk uttrykk av samtiden samtidig som „det nye“ respekterer og er i dialog med jugendstil-bygningen.

Hotellrommene skal være av høy kvalitet og moderne interiør og tekstil skal vise det beste av norsk design i en historisk og kulturell sammenheng.

ask.

architects  
stefan kristin

ARKITEKTONISK TILNÆRMING

## Hotell\_interiør og tekstil

Vi ønsker å samarbeide med dere fordi:

- vi ønsker å utarbeide et helhetlig konsept for hotellets interiør og tekstiler hvor historiske uttrykk møter samtidsuttrykk
- vi ønsker å utvikle egne tekstiler inspirert av den norske folkekulturen
- vi ønsker at en kreativ fortolkning av norsk særpreg og tradisjon skal komme til uttrykk i hotellets tekstiler



**ask.**  
architects  
stefan kristin

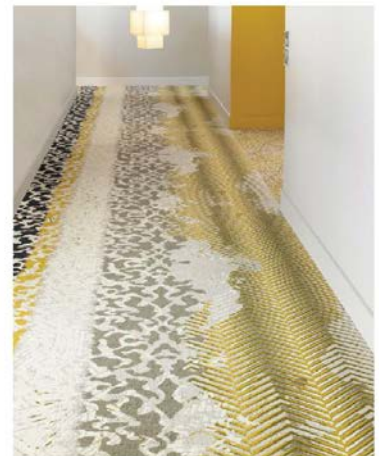
## MASTEROPPGAVE

### Hotell\_interiør og tekstil

Når oppgaven skal defineres, må det:

- defineres hvor bredt arbeidet skal favne
- definere om det skal velges ut enkelte objekter eller om det skal utarbeides et konsept for en gjennomgående og helhetlig tekstildesign

Tekstiler til hotellet kan være:  
Sengetepper, håndklær/badekåpe,  
gardiner/solavskjerming, gulvtepper,  
dekor resepsjon/restaurant, tøyservietter,  
duker, del av bekledning ansatte, osv.....



**ask.**  
architects  
stefan kristin

## MASTEROPPGAVE

Anette.

Sender deg dette som forteller om byggmesteren.

søker videre

Telen, tirsdag 20. januar 1948

Avskrift: Ragnar Moen.

Byggmester Julius Hansen 80 år i dag:

At det fremdeles er bolignød på Notodden er ikke byggmester Julius Hansens skyld, for ingen har tilnærmelsesvis satt opp så mange hus her i byen, som han.

For å ta endel av dem skal vi nevne: Landmannsgården, Hagens gamle gård ved brua, Roes tre gård , Grand-gården, Bondeheimen, Grønskjær ( Victoria Hotell). Storgata 50, ( som han eier sammen med sin svigersønn, kjøpmann Wenstøp) Middelskolen, Husmorskolen osv. Dessuten har han satt opp en lang rekke villaer. Da han drev på det største i 1909-10 hadde han over 40 mann i arbeid.

Julius Hansen har hele sitt liv drevet med gjenreisning, men han har ikke kastet bort tid til å agitere med det – derfor har han også virkelig fått utrettet noe her i verden.

Han er født i Tune ved Sarpsborg. 15 år gammel begynte han i bygningslære og 20 år gammel er han mester og byggeleder. Etter å ha arbeidet endel år i forskjellige byer i Østfold, finner vi ham travelt optatt med i 1886 å bygge i Skien etter den store brannen da byens sentrum ble lagt i aske. Flere av de gårder han da var med å sette opp, står den dag i dag. Det er bl.a. tilfelle med boktrykker Melgårds gård, som den het den gang, Røslands gård i Telemarksgata og flere.

Da byggevirksomheten stilnet av i Skien, dro Hansen til Oslo. Det var en St. Hans-dag med regn. Jeg husker det så godt, sier han til Telen, for det

var første dagen det regnet den våren. Det var ualminnelig tørt og varmt og skogbrannene raste så å si hver dag.

I hele 18 år arbeidet Hansen i Oslo. Han bygde villaer på Holmenkollen, Voksenkollen og rundt omkring i omegnen. Det var således ham som satte opp det første hus på Nordstrand, en doktorbolig like ved Vestre Aker kirke.

Da gjenoppbyggingen tok til i Ålesund etter den fryktelig bybrannen i 1903, flyttet Hansen dit.

I 1907 kom han til Notodden, så han i sommer kunne feire 40 års jubileum, som byggmester her og samtidig 60 års jubileum som byggeleder.

Det er ikke hver mann gitt å kunne se tilbake på en så lang arbeidsdag. Tid til å være syk har han aldri hatt og 80 års-dagen passerer han da også i fin form. Like til det siste har han fortsatt sin byggevirksomhet. Det var således ham som bygget opp igjen Kringkastingstasjonen på Notodden etter at den ble sprengt av tyskerne.

Men nå har han lagt opp. Det eneste han fremdeles driver med er jobben som takstmann for Norges Brannkasse – et verv ha har hatt i over en manns alder.

Det er mer den skikken at folk skal slutte å arbeide når de blir 80 år, en alderens skrøpeligheit som gjør at han nå hugger billa i veggen og lar den stå. For han er fremdeles rask på foten og i full åndelig vigør.

Han kan nå rolig nyte sitt otium i forvissning om at han forvaltet sitt pund rett, og når han tar seg en tur rundt på Notodden, kan han gjøre det med samme tilfredshet som en bonde rundt sin duvende åker.

Telen sender vennsæle hedersmann de beste ønsker på 80 års-dagen og ønsker ham en lys kveld.

## Grand gården

Storgaten 24, Central Hotell bygget av ing. Aase fra Heddal, senere endret navn til Grand Hotell, senere Elektrisk Kjøling A/S var den nederste bygg i gata. Her lå Notoddens første kino, senere Notodden og Oppland Privatbank, Arthur Andersen Skotøyforretning og Hans Isaksens Konditori. I 2- 3. etg var hotell. I kjelleretasjen lå Sandals Tobakk og Sigarforretning (Østvik).

Mitt første møte i Teledølen med Aases gård er!

Byggetrinn nr. 1.

Teledølen, 7. juli 1909.

Anbud paa snedkerarbeider modtages

Ingeniør Olav Aase, Notodden.

Teledølen, 18. august 1909.

Anbud modtages paa malerarbeide samt indsætning af vindusglas i Aases gaard, Notodden.

Olav Aase.

Ing.

Teledølen, 30. august 1909.

Anbud modtages paa snedkerarbeide af disker og reoler til Aase gaard.. Tegninger og nærmere opplysninger ved henvendelse til



Ingeniør Ola Aase, Notodden

Teledølen, 20. september 1909.

Notodden Kinomatograf.

Anbud modtages paa leverance af 13 bænke, længde 7,75 m, højde ca. 80 cm.

Ingeniør Olav Aase, Notodden

Teledølen, 29. oktober 1909,

Ved Notodden Kinomatograf antages to programgutter samt en voksen Mand som 2den kontrollør. Henvendelse

Ing Olav Aase. Notodden

Teledølen, 29.oktober 1909.

Notodden Kinomatograf aabner Lørdag 30te oktober Sæsonen med et storslagent Kjempeprogram

**Teledølen 12. januar 1910.**

Fra min Butik i Hr. Aases Gaard anbefales daglige friske

Bager og Konditorvarer. Bestilling modtages

Ærbødigst Kr. Svendsen

Teledølen 16. februar 1910

Pa grund af for stor varebeholdning væksælges fra i dag til indkjbspris flere sorter ekstra sorter god kaffe. Benyt anledningen.

O. K. Arnesen « Aases nye gaard.»

Teledølen, 25. april 1910.

Undertegnede aabner Tirsdag den 26. April i Herr Aases Gaard (Kjøpm. Arnesens forr. Foretning) en velassortert

Conditori & Bagerforretning.

Som vi tør anbefale paa det beste.

Ærbødigst

Isaksen & Gurholt.

Teledølen 20. mai 1910.

Notodden Magasin

I Aases Gaard ( under Kinomatografen)

Modtager alt slags Kjøkkentøi, lamper og Kogeapparater til lodning og reparation.

Teledølen.23.mai 1910..

Kinematografen.

(Et avsnitt i artikkelen)

Tegningene til nytt og større lokale er nu ferdig og der skal vistnok så hurtig som mulig et saadant på Hr. Aases tomt.

Teledølen, 17 /10 og 28/10- 1910.

Kinomatografen har åpningsprogram i nye lokaler (Aases Gård? )

Teledølen, 30/11-1910.

Vore kontor vil fra 1.deember være tilflyttet

Aases gaard

( Det forrige kinomatograflokalet.

Notoddens Kreditbank.

Teledølen, 15, februar 1911.

Loge Rjukan aapner førsk. Fredag i Aases gaard en nykaffistugo med rummelige lokaler og pent utstyret med vakre møbler. I lokalet er bl.a. ophængt et stort maleri av Notodden, utført av mnaler Larsen hersteds.

### Aabningsfest.

I anledning aapningen av Kaffistugo II avholdes torsdag aften en festlig tilstelning i Kaffistugus lokaler i herr Aases gaard, hvortil herved medlemmer av logerne «Rjukan», «Elias Blix og «Ny Von inbydes.

Medlemerne legitimerer sig ved indgangen med forevisning va kvittering for siste kvartal. Det er anledning til at betale kvartalskontingenten ved indgangen.

Kaffistugo II, aat Losje «Rjukan»#.

Fredag 17 dennes

I Herr Aases gaard 1.etg.

Og anbefales det ærede Publikum paa det beste.

Teledølen 17. februar 1911.

Kaffistugo II.

Aapningsfesten igaar.

Loge «Rjukan» hadde fest igaar, virkelig fest. --- ikke av det ordinære slaget, nei, her var det ne begivenhet, der festedes for. Den driftige bestyrelsen for Kaffistugo hadde indbudt medlemmer av stedets øvrige loger og en del andre til at se paa dens nye tiltak «Kaffistugo II» i Aases nye gaard. I den stugos sine vakre lokaler samledes indbudte i et antal av antagelig vel 100. Da man hade gaat rundt og beset sig, falt anerkjendende opm det vakre utstyr og begeistrede ord om maler Sig. Larsen ypperlige pendant til Tidemands «Brudéfærd i Hardanger» og hans orginal av Notodden. Serveredes kaffe elle chocolate med smørbrød. Saa overleverte formand i bestyrelsen, redaktør Storeng den nye stugo til loge,. For logen takket lærer Godøyr. Skolebestyrer Hauge underholdt med en humoreske, som løftet humøret fra stille hørbar munterhet. Dessertbordet dekkedes og gjæsterne tog vel til sig av de gode ting, saam det bød paa. Indimellom underholdt Berg, Gotaas, Mathiesen og Haugen med musikk. Til slutt overvar man paa bestyrer Sørvolds indbydelse fremførelsen av « Avgrunden» paa kinomatografen.

Den gemytlige stemning, man har med sig fra festen, fikk islæt av indtrykket fra det mægtigvirkende drama og forsamlingen gikk hjem til sit i en sælsom, men fornøyet satemning. Den stilige festen var slutt ved 2 tiden. H.R.

Teledølen, 15. mai 1911.

Is serveres 17 mai i Isaksen & Gurholts konditori

Teledølen, 29, september 1911.

Kronens gaard billig til salgs.

En utmerket godt beliggende hjørnegaard ca. kr3.500,- i leieintækt. I handelen medfølger 1.kl. byggetomt med bygningtegninger. Eiendomen sælges strax til høystbydende grundet bortreise. Absolut røverkjøb.

Henvendelse til eieren

Central Hotel.

Teledølen 22. mars 1912.

Forretningsoverdragelse:

Det bekjentgjøres herved at A/S Isaksen & Gurholt Dampbakeri fra den 15.ds, er overdraget Bagemester Hans Isaksen. Som fortsætter firmaet uforandret i eget Navn.

Notodden 20de mars 1912.

Byggetrinn nr. 2

Teledølen, 11. oktober 1912.

Anbud.

Modtages av en 3 etg. murgaard paa Notodden. Man henvender sig til Olav Aase hos hvem tegninger og beskrivelser kan erholdes. Træffes paa Central hotel fra kl 3- 4 efter 7 aften.

Teledølen, 17. januar 1913.

Fotograf Jørgensen bor paa Central Hotel og besørger al slags ute fotografering.

Teledølen, 28. februar 1913.

Kaffistugo II. Tilflytter lørdag den 1. mars sine nye lokaler i B. Larsens forr. Gaard ved Torvet. Kaffistugo stænges i dag kl. 8 Grund flytting.

Teledølen, 11. april 1913.

Butik med indre rum tileie for solid leier fra 1. mai i samme gaard som Central Hotel, Notodden. Henvendelse O. Aase.

Teledølen, 5. mai 1913.

Fotograf Chr. Jørgensen samme gaard som Hotel Central

Teledølen, 23. mai. 1913.

En butikk i samme gaard som Central Hotell til leie straks.

O. Aase.

Teledølen, 1. august 1913.

Flyttet. Min forretning er flyttet lige ovenfor i den nye Aases gaard.

Teledølen, 9. august 1913.

Conditori – Cafeen

I Aases nye Gaard anbefales so stedets bedste forfriskningssted.

H. Isaksen,

Teledølen, 18. august 1913.

Flytning.

Forretningen er fra fra Torsdag 21, de tilflyttet O. T. Aases Gaard  
(Central Hotel)

Herman Meyer.

Teledølen, 20 september 1913.

Fotograf Chr. Jørgensen

Aases Gaard

Atelieret aabent alle Dage fra kl. 9 – 7.

Telefon 226 Notodden Telefon226. ( Stor annonse)

Teledølen, 6 oktober 1913

En del æbler i 5 litervis sælges til ytterst lav pris.

Butikken under Central Hotel.

Conditori – Cafeen

I Aases Gaard.

Stedets største og bedste Forfriskningssted.

Kaffe, Chokolade og Melk serveres hele dagen.

Berlinerboller, Finfint Wienerbrød.

Stort udvalg i 7- Øres og 10 øres Kager.

H. Isaksen.

Tinglysningen vil vel fortelle når de skiftet navn til Grand Hotell og de forskjellige eierne.

### Vedlegg 3 – brev fra Odd Hein Aase

*Grandgården:*

*Jeg har søkt i album og fotobunker, men har elendig orden på det området.*

*Jeg har også engasjert nevøer og nieser, men resultatet hittil er lik null.*

*Jeg vet at det fins bilder bl. av hotellet under bygging med stilanjer og familien Aase med hester og møkkakjerrer som kjørte murstein.*

*Jeg har ikke noe å bidra med nå, men vil være på søk, og når jeg finner noe skal du høre fra meg.*

Det jeg sitter med av historikk er nok vesentlig av familær art.

Bestefar O.T.-Aase sto for finansieringen. Han hadde 8 barn. Eldstegutten Torgrim Aase var ingeniør og ansatt i SKK (nå Skagerak ENERGI). Han førte bygge regnskapet. Far Olav Aase var bygningsingeniør ansatt i Hydro, tegnet gården og sto for bygg ledelsen.

Far var født i 1884, så det betyr vel at han var ca 25 år og ny uteksaminert på den tiden gården ble bygd.

Onkel Torgrim og far ville bygge gården i enda 2 etasjer. De mente at det skjedde så stor utvikling på Notodden at det ville være lønnsomt, men da sa bestefar nei. Nå ble det for dyrt. Familien drev gården selv i begynnelsen. Onkel Olav (tannlegen) var kinosjef solgte billetter og sveivet kinoapparatet, mens bondejenter fra Hoddal, Anlaug, Anne og Tora drev hotell og gutta Sveinung og Halvor var vaktmestere.

Dette gikk bra en stund, men ikke i det lange løp, og det ble leid inn proff. ekspertise.

Fru Fogner og søstrene Aarak er navn som jeg minnes drev hotellet i mange år.

Hotellet var naturlig nok sentralt i familien, og jeg husker min mor og jeg bodde på tr 29 frigjøringsdagene i 1945.

Hotellet var en fin inntekt kilde for min bror og jeg i oppveksten og studietiden ved å lakke gulv.

Jeg har nok en del historier fra denne tiden, men jeg tror ikke det har så stor interesse for deg og ditt prosjekt.

Gården ble solgt til Notodden kommune på 50 tallet, og jeg tror vi fikk ca kr. 350,000,-.

Itlg far var dette alt for lite og han var veldig misfornøyd.

Jeg forsto det slik at AS Aasheim ikke var det mest lukrative prosjektet i det lange løp.

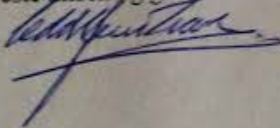
*Jeg synes det var veldig artig å se at det skjer noe med Grand gården. Det har i flere år sett heller trist ut når jeg kjører forbi.*

*Grand er en vakker gård, og her var det i sin tid blomstrende liv: bank, kino, konditori, musikkforetning, kolonial, mm.*

*Jeg ønsker deg lykke til!!!!*

*Finner jeg noe som jeg tror kan ha interesse for deg, skal du høre fra meg.*

*Beste hilsen og gode ønsker fra Hein*





## Vedlegg 4 – intervju med Pia Bjørnstad

Pia Bjørnstad (1948-) er en anerkjent tekstilingeniør og industridesigner med lang erfaring innen sitt yrke. Hun har jobbet som designer for Gudbrandsdalen Uldvarefabrikk AS (GU) i en årrekke, vært gjesteforeleser ved Høgskolen i Oslo, sensor ved Kunsthøgskolen i Oslo, og jobbet freelance for bl. a. InnvikSellgren og GU. Jeg kom i kontakt med Bjørnstad etter å ha sett hennes design på hjemmesiden til DogA for å ha mottatt «Merket for god design» en rekke ganger for sine interiørtekstiler. Jeg ble inspirert av hennes arbeid og tenkte at dette kan være en person som kan gi meg et innblikk i tekstilindustrien og interiørtekstil-verdenen. Jeg gjorde intervju med Bjørnstad 13. september 2016 og har siden vært på hennes kontor i Oslo tre ganger for å utarbeide vevfiler til produktene som skal veves på Krivi Vev

I intervjuet ble jeg kjent med en engasjert og dedikert fagperson. Bjørnstad har utdannelse fra England på 60- og 70-tallet. Fra Huddersfield Polytechnic i West Yorkshire og Camberwell School of Arts & Crafts i London, samt en mastergrad fra Manchester Metropolitan University i 2000-2001. Hun har hele tiden vært opptatt av industridesign. Utdanningen i Huddersfield var en tekstilingeniørutdannelse med undervisning i design, fargelære, spinning, veving og etterbehandling – alt maskinelt, på skaftvev og jacquardvev, men også håndvev for utprøving og materiallære.

Da hun kom tilbake til Norge i 1972 fikk hun jobb som designer på GU hvor hun ble værende i to år før hun flyttet til Oslo og jobbet som designer for Cebelle Trengereid. I 1975 havnet hun igjen på GU, denne gangen som arkitektkonsulent i Oslo. To år etter var hun tilbake på Lillehammer med ansvar for eksportavdelingen og videre tilbake på designavdelingen hvor hun ble værende til 2000.

Utvikling av nye design var en langsom og krevende prosess hvor ethvert design måtte tegnes på rutepapir, før det ble sendt videre til prøveveveriet for å håndveves på jacquardvev. Kolleksjonen ble valgt deretter og siden fargesatt, med alt fra 10-30 settinger.

Utover 80-tallet skjedde det mye når det gjaldt digitalisering innen tekstilindustrien. Bjørnstad var en pådriver for å digitalisere maskinparken på GU og i 1986 reiste hun til Galashiels i Skottland for å lære om nettopp dette (Computer Graphics/ Scotweave Scottish College of Textiles). Ny teknologi gav muligheten til å lage større og mer kompliserte bindinger med mønstring over hele vevbredden. I løpet av 1989 var det installert digitale jacquardvevstoler på GU som den første fabrikken i Norden. Dette gav GU et stort konkurransefortrinn da de kunne levere prøver raskere enn de andre på markedet.

Etter hvert som digitaliseringa tok av ble det vanskeligere, for *«hvis det er så lett kan alle bli designere»*. I mange andre land enn i Norge hvor designeren ikke er tilknyttet fabrikken sitter det teknikere som kan gjøre om en hvilken som helst tegning til veven. I noen år etter at digitaliseringen hadde skutt fart oppstod det mye dårlig design. *«Vev er jo begrensningens kunst. Jacquardvevn var den første hullkort- datamaskinen i verden!»*, utbryter Bjørnstad. Det gjelder å utnytte de mulighetene digitaliseringen bringer med seg og ikke la seg rive med.

I 2000-2001 realiserte Bjørnstad en lenge levende drøm om å ta den masteroppgave hun hadde planlagt helt siden hun kom hjem fra England i 1972. Den kom til på Manchester Metropolitan University hvor hun gjorde et samarbeid med Sørli Møbler i Sarpsborg. I avhandlingen jobbet hun med plassering av mønster på stoffet ut i fra konstruksjon av en sofa og hvordan tekstildesign kan være en integrert del av møbelet. Resultatet ble blant annet en sofa med et mønster som så ut som en revne eller sprekk som strakk seg fra baksiden av sofaryggen over toppen av ryggen for til slutt å ende i sargen på setet, *«lappet sammen»* av en stor binders, i fargene rødt på grått. Da sofaen ble vist ble den av noen tolka som et politisk verk, eller at Bjørnstad hadde en kunstnerisk intensjon eller et budskap hun ville vise. Det hadde hun ikke, og ble bevisst på hvordan design påvirker folk. *«Det du må passe på er at design er ikke kunst, selv om det er «one-offs»*. *Alt det jeg gjorde med dette skulle også være rasjonelt for fabrikken å produsere og forbrukeren å bruke uten masse svinn. Det skulle kunne gå inn i en industriell produksjon – derfor dette med monoblokk og mønstring over hele stoffbredden. I beste fall kan det kalles konseptuelt design»*.

Bjørnstad er opptatt av at tekstilene, enkle stoffer i god kvalitet og gode farger, skal være tilgjengelige for alle og at det er viktigere at interiørtekstilene hun designer skal reflektere de som velger å bruke tekstilene fremfor henne selv som designer. Hun trives like godt med å jobbe med design som er del av en kolleksjon som med skreddersydde mønstre. Hun er samtidig opptatt av at industrien også kan levere kompliserte design som likevel er rasjonelle å produsere. *«Så noen ganger kan det kjøres inn en skilletråd der det skal klippes, så blir dét enkelt også. Det er en utfordring, men det er morsomt. Gøy å løse teknisk vanskelige greier».*

På spørsmålet om hennes tanker rundt forholdet mellom tradisjonell vev, håndvev og industrivev svarer Bjørnstad: *«Ulempen med elektronikk er at du er sjelden nær en vevstol. Du prøver rett i maskinen, i alle fall med jacquard. Jeg er veldig hands-on. Jeg liker å stå der og prøveveve sjøl, da ser jeg hva som foregår. Da kan jeg gå og forandre på det jeg ikke liker, eventuelle feil, med en gang. På skaft er begrensningene mye større, du må trø om. Så det med elektronikken, du vinner noe og taper noe, det er viktig og også kjenne litt på vevingen.»*

Bjørnstad bruker programvaren ScotWeave når hun designer, et program utviklet for vevere av vevere. Hun beskriver programmet som intuitivt og logisk for en som har kunnskap om vev i bunn og er utvikla for å designe nettopp vevde tekstiler. I programmet kan en lage 3d-rendering av stoff som ser nesten vevd ut og deretter trekke det på ulike møbler for å få en illusjon av hvordan teksten vil fungere i virkeligheten. Men det forblir kun en illusjon; som industridesigner må en fremdeles ha materialkunnskap, fortrolighet med ulike vevteknikker, bindingslære og liknende. *«For å jobbe som designer i industrien, du må kunne håndverket, skjønne hva som foregår i veven. Det får du best til ved å holde på i en håndvevstol. Du må ha et «industrielt dyr» i magen, du må ha respekten for alle de som er med på å omsette ditt produkt til noe som skal komme ut i andre enden, det er kjempeviktig».*

Og videre på spørsmål om hun har noen inspirasjonskilder eller hva som driver hun framover sier hun: *«Du må lære deg å se, være opptatt av detaljer. Design henger*

*sammen med hele samfunnslivet, i likhet med kunst for øvrig. Det vi omgir oss med er et resultat av den samtida vi lever i. Og et resultat av den industrien som gir muligheter, sammen med moter og trender». Samtidig sier hun at «inspirasjon kan være å snuble i dørstokken med en eske knappnåler i hånda og det som kommer ut av det».*

Bjørnstad forteller om en slags sosial samvittighet som har fulgt henne hele livet som handler om at det er viktig å beholde industri og kunnskap i landet og sikre arbeidsplasser, og kanskje spesielt de som ligger i selve produksjonen. «Som designer er du bare del av et stort maskineri, uten de som kommer for å gjøre reint eller står ved maskinene så holder det ikke. De som bemanner fabrikken har gjerne en helt annen smak eller tilhører en annen gruppe enn deg selv som designer. Produktene du designer er til vanlige folk, derfor er de i fabrikken en god gjeng med tilbakemeldere».

Samtidig handler det om at masseproduserte, industriproduserte tekstiler får en annen pris enn de som er vevd i småskala produksjon og når ut til mange flere, oppnåelig for de fleste i Norge. «Det er ikke bare for eliten, og det er jeg opptatt av!»



Mari Rorgemoen  
Institutt for tradisjonskunst og folkemusikk Høgskolen i Sørøst-Norge

3603 KONGSBERG

Vår dato: 20.02.2017

Vår ref: 52265 / 3 / ASF

Deres dato:

Deres ref:

#### TILBAKEMELDING PÅ MELDING OM BEHANDLING AV PERSONOPPLYSNINGER

Vi viser til melding om behandling av personopplysninger, mottatt 17.01.2017. Meldingen gjelder prosjektet:

52265	<i>Hotelltekstil i verdensarvkontekst</i>
Behandlingsansvarlig	<i>Høgskolen i Sørøst-Norge, ved institusjonens øverste leder</i>
Daglig ansvarlig	<i>Mari Rorgemoen</i>
Student	<i>Hilde Opedal Nordby</i>

Personvernombudet har vurdert prosjektet og finner at behandlingen av personopplysninger er meldepliktig i henhold til personopplysningsloven § 31. Behandlingen tilfredsstiller kravene i personopplysningsloven.

Personvernombudets vurdering forutsetter at prosjektet gjennomføres i tråd med opplysningene gitt i meldeskjemaet, korrespondanse med ombudet, ombudets kommentarer samt personopplysningsloven og helseregisterloven med forskrifter. Behandlingen av personopplysninger kan settes i gang.

Det gjøres oppmerksom på at det skal gis ny melding dersom behandlingen endres i forhold til de opplysninger som ligger til grunn for personvernombudets vurdering. Endringsmeldinger gis via et eget skjema, <http://www.nsd.uib.no/personvern/meldeplikt/skjema.html>. Det skal også gis melding etter tre år dersom prosjektet fortsatt pågår. Meldinger skal skje skriftlig til ombudet.

Personvernombudet har lagt ut opplysninger om prosjektet i en offentlig database, <http://pvo.nsd.no/prosjekt>.

Personvernombudet vil ved prosjektets avslutning, 12.05.2017, rette en henvendelse angående status for behandlingen av personopplysninger.

Vennlig hilsen

Kjersti Haugstvedt

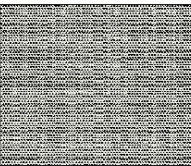
Amalie Statland Fantoft

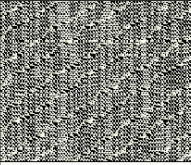
Kontaktperson: Amalie Statland Fantoft tlf. 55 58 36 41

Vedlegg: Prosjektvurdering

*Dokumentet er elektronisk produsert og godkjent ved NSD's rutiner for elektronisk godkjenning.*

## Vedlegg 6 – vevoppskrifter

Hilde Opedal Nordby						
KVALITETS NR.	NAVN	KOMPOSISJON	LEVERING	KUNDE	DESIGN/FARGE NR.	
	To-skaft-laken	66%bom 34%silke		Central Hotell	To-skaft-laken	
BREDDE	TRADTALL		DNNSLAG/10cm	LENGDE	VEV BREDDE	VEKT
180cm	5650tr. - skje 76/4		180/10cm		186cm	Rå 334g/m -Ferdig 347g/m
VEVE OPPLYSNINGER			FINISHING			
JCS jacquard			Dekatur			
						DESIGN: plain silk
	Garntype	Garn	Renning	Total	Kg.	Kommentar
A	Cotton 85-3	white	50	50	11,6	
				50	11,6	pr.stk/50m
	Garntype	Garn	Innslag	Total	Kg.	Kommentar
A	60-2 silk	VOC-010	24	24	6,3	
				24	6,3	pr. stk/50,-m
Page 1 of 1. plain silk. 14:11 Thu. 30th Mar. 2017.						

Hilde Opedal Nordby						
KVALITETS NR.	NAVN	KOMPOSISJON	LEVERING	KUNDE	DESIGN/FARGE NR.	
	Bølge	64%bom/36%silke		Central Hoell	Bølge	
BREDDE	TRADTALL		DNNSLAG/10cm	LENGDE	VEV BREDDE	VEKT
180cm	5650tr. - skje 76/4		200/10cm	50,-m	186cm	Rå 346g/m -Ferdig360g/m
VEVE OPPLYSNINGER			FINISHING			
JCS - jacquard			Dekatur			
						DESIGN: boelge-silk
	Garntype	Garn	Renning	Total	Kg.	Kommentar
A	Cotton 85-3	white	50	50	11,6	
				50	11,6	pr.stk/50m
	Garntype	Garn	Innslag	Total	Kg.	Kommentar
A	60-2 silk	VOC-010	24	24	7,0	
				24	7,0	pr. stk/50,-m
Page 1 of 1. boelge-silk. 14:05 Thu. 30th Mar. 2017.						

## Hilde Opedal Nordby

KVALITETS NR.	NAVN <b>Vannkraft</b>	KOMPOSISJON <b>76% ull-24% bom</b>	LEVERING	KUNDE <b>Central Hotell</b>	DESIGN/FARGE NR. <b>Vannkraft - Naturgrå</b>	
BREDDE <b>180cm</b>	TRADTALL <b>5650tr - skje 76/4</b>	INNSLAG/10cm <b>260/10cm</b>	LENGDE <b>50,-m</b>	VEV BREDDE <b>186cm</b>	VEKT <b>Rå 923g/m-Ferdig 960g/m</b>	
VEVE OPPLYSNINGER <b>Jacquard</b>			FINISHING <b>Foulard-tørk</b>			
						DESIGN: <b>vannkraft-20170330</b>

	Garntype	Garn	Renning	Total	Kg.	Kommentar
A	Cotton 85-3	white	5650	5650	11,6	
				5650	11,6	pr.stk/50,-m

	Garntype	Garn	Innslag	Total	Kg	Kommentar
A	H-1-norsk ull	H-1-meisert 4	1	1792	13,2	
B	H-1-norsk ull	H-1-meisert 2	1	1792	13,2	
C	H-1-norsk ull	H-1-meisert 1	1	1792	13,2	
			3x1792	5376	39,6	pr.stk/50m

Page 1 of 1. vannkraft-20170330. 13:50 Thu. 30th Mar. 2017.

## Vedlegg 7 – innslagsdominerte bindinger tegnet i ScotWeave

