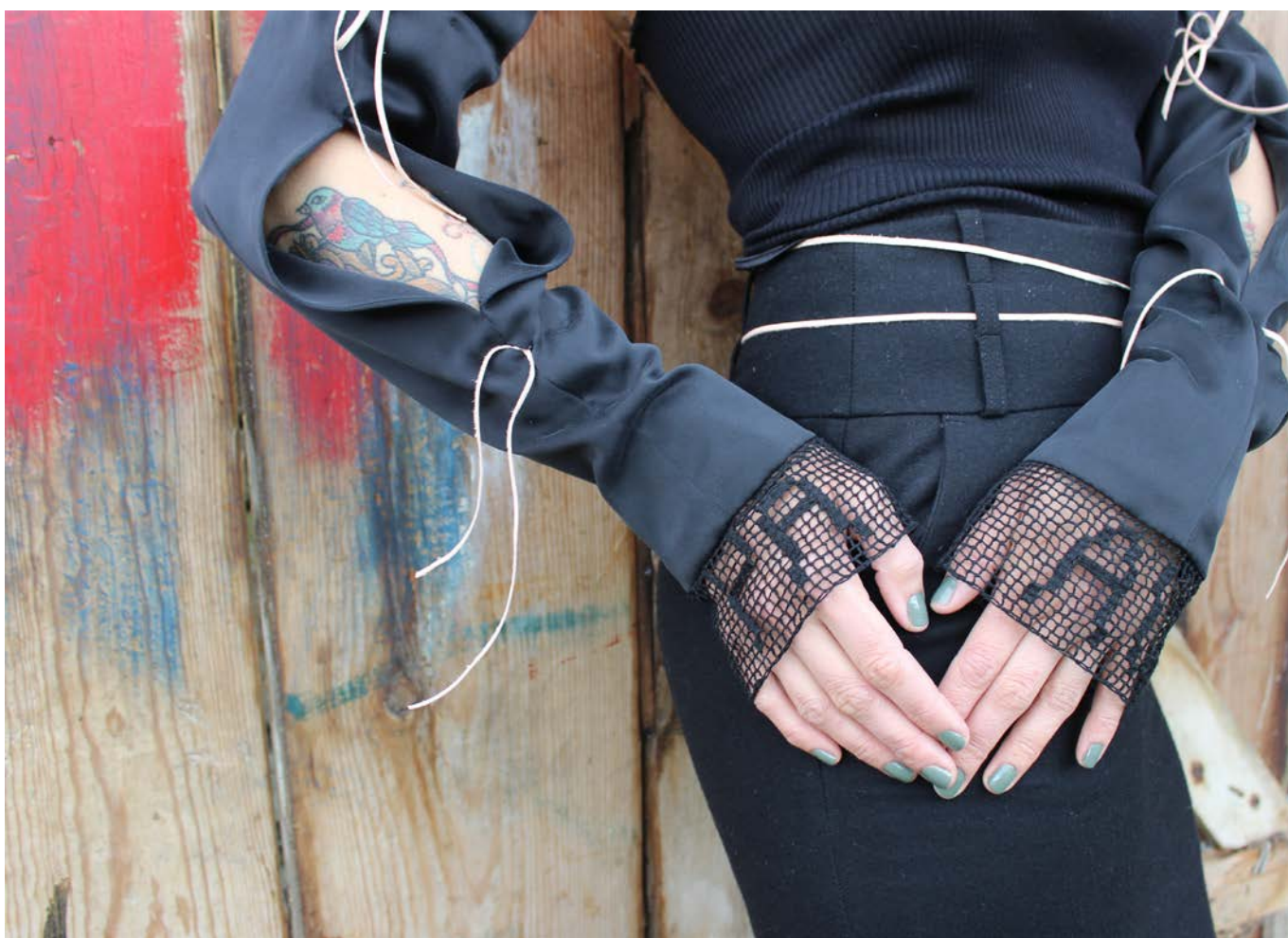


Kristin Marie Sætre

## Filering som uttrykk

Frå filerte forkleboder til nye forkledningar



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

<http://www.usn.no>

© 2016 Kristin Marie Sætre

Denne avhandlinga utgjør 60 studiepoeng

# Samandrag

I dette masterprosjektet ser eg på korleis filerte dekorborder innfelt i seks forklede frå Voss, er utgangspunkt for ny design og nye «forkledningar». Gjennom analyse av forklede hentar eg ut estetiske, funksjonelle og symbolske kvalitetar som eg vidareutviklar i nye produkt der hensikta er å vidareføra eigenskapar ved fileringsuttrykket. Eigen idé- og designprosess viser korleis dette blir gjort.

Sidan forklede historisk sett er eit plagg som blant anna skal for-kle kroppen, har eg også sett på korleis ein kan for-kle kroppen i dagens kontekst der forklede ikkje er særleg i bruk anna enn til bunad og til arbeid.

Dei nye forkledningane har fått namna **Nittette, Oppitte, Rondtom, Fortørna Odd-Ola-Knut** og **Forfina** og representerer det praktiske resultatet av masterprosjektet. Den skriftlege avhandlinga viser i tillegg konteksten rundt prosjektet, og set både filering og forklede inn i ein breiare historisk samanheng, slik at koplinga til tradisjonen er tydeleg.

Refleksjon rundt vidareføring av ein tradisjon er ein del av den overordna diskusjonen i prosjektet, der eg blant anna ser på kvifor fornying av fileringsteknikken kan medverka til å ta vare på han.

# Innholdsliste

<b>Samandrag .....</b>	<b>1</b>
<b>Innholdsliste .....</b>	<b>2</b>
<b>Forord.....</b>	<b>4</b>
<b>1. Introduksjon .....</b>	<b>5</b>
<b>1.1 Problemstilling.....</b>	<b>6</b>
<b>1.2 Begrepsavklaring.....</b>	<b>7</b>
<b>1.3 Avgrensing .....</b>	<b>9</b>
<b>1.4 Tidlegare forskning og eige bidrag</b>	
<b>2. Metodologi.....</b>	<b>11</b>
<b>2.1 Eigen ståstad .....</b>	<b>11</b>
<b>2.2 Forsking i tradisjonskunst og design .....</b>	<b>12</b>
<b>2.3 Kvalitative metodar -etnografisk forskning og aksjonsforskning .....</b>	<b>14</b>
<b>2.4 Overordna prosessmetode .....</b>	<b>15</b>
<b>2.5 Taus kunnskap .....</b>	<b>16</b>
<b>2.6 Designprosessmodell .....</b>	<b>18</b>
<b>3. Kulturhistorie .....</b>	<b>20</b>
<b>3.1 Filering og blonder .....</b>	<b>20</b>
<b>3.2 Variasjonar av filering.....</b>	<b>23</b>
<b>3.3 Feltundersøkingar .....</b>	<b>26</b>
3.3.4 Undersøkingar i Norges Husflidslag .....	26
3.3.5 Undersøkingar på Voss .....	27
3.3.6 Tradisjonsberaren Bjørg Kvarekvål .....	28
<b>3.4 Stakk, forklede og filerte forkleborder på Voss.....</b>	<b>29</b>
<b>3.5 Forkledes historie og symbolverdi .....</b>	<b>35</b>
<b>3.6 Filering i klede .....</b>	<b>37</b>
<b>3.7 Framgangsmåte filering.....</b>	<b>40</b>

<b>4. Analyse av tradisjonsmaterialet.....</b>	<b>45</b>
4.1 Gjenstandsanalyse og analysefaktorar .....	45
4.2 Analyse av seks filerte forkleborder .....	47
4.3 Utval av kvalitetar frå analysen .....	50
<b>5. Designprosess .....</b>	<b>51</b>
5.1 Om inspirasjon .....	52
5.2 Konsept og designkrav .....	53
5.3 Eksperimentering .....	54
5.3.1 Materialutprøvingar .....	54
5.3.2 Skisser .....	57
5.3.3 Refleksjon .....	58
5.4 Produksjon.....	58
5.4.1 Festhanskane <b>Nittette</b> .....	60
5.4.2 Lausarmane <b>Oppitte</b> .....	64
5.4.3 Capen <b>Rondtom</b> .....	67
5.4.4 Statementet <b>Fortørna Odd-Ola-Knut</b> .....	70
5.4.5 Bringesmykket <b>Forfina</b> .....	74
<b>6. Resultat .....</b>	<b>77</b>
<b>7. Diskusjon.....</b>	<b>79</b>
<b>8. Konklusjon.....</b>	<b>82</b>
<b>Litteraturliste.....</b>	<b>83</b>
<b>Oversikt over tabellar og figurar .....</b>	<b>85</b>
<b>Vedlegg .....</b>	<b>88</b>

# Forord

Ein del informasjon tilknytt prosjektet finst i vedlegg til slutt i oppgåva. Der finn ein også skisser og større bilde av produkta enn det som er vist til i teksten.

Namn på personar som eg har snakka med og som er sitert er brukt med samtykke frå dei det gjeld.

Takk til veileidarane Arne Wik og Veronika Glitsch.

Takk til modell Gunn Wester.

Bergen, 10. mai 2016

Kristin Marie Sætre

# 1 Introduksjon

Den første inspirasjonen til dette prosjektet kom etter å ha lese ein artikkel i Norsk Husflid (Solhaug, 2014), der det stod at teknikken *filering* var i ferd med å dø ut. Det stod at fleire husflidslag har denne teknikken på «rødlista» si, som er eit prosjekt i regi av Norsk Husflid der lokale husflidslag vel ut ein eller fleire trua teknikkar som dei skal arbeida for å ta vare på.

Kort forklart er basisen for alle filerte tekstilarbeid ein knytt nettingbotn som det etterpå vert brodert/stoppa på, eller det vert knytt mønster i nettingen samtidig med at ein knyter. Dei første undersøkingane mine viste at filering finst nær sagt i heile verda, og at han ikkje er døande dersom ein ser internasjonalt på det. Dette fann eg ut via søk på internett. Eitkvart masterprosjekt treng ei avgrensing. Hå meg kom denne då eg via feltundersøkingar og eit besøk på Voss Folkemuseum fann ut at teknikken faktisk er på veg ut som tekstil teknikk brukt i forklebordene som er innfelt i det kvite forkledet som høyrer til Voss festbunad til kvinner. Ifølge museet var det tidlegare vanleg å bruka filering i desse bordene, men i dag er det Hardang-ersaum som vert brukt i staden. Denne oppdaginga gjorde at eg vart nysgjerrig på årsakene til at filering var «ut» i denne samanhengen og gjorde at eg ynskja å sjå vidare på filerte forkleborder frå Voss, og å bruka desse som utgangspunkt for eit forskingsprosjekt i *fileringsteknikken* og *uttrykket* si teneste.

Vidare i del 1 klargjer eg problemstilling, gjer begrepsavklaringar og avgrensingar, og ser på tidlegare forskning. Del 2 tek for seg metodologien i prosjektet, som viser både det større bakteppet som prosjektet er bygd på samt dei konkrete metodane eg har brukt. Del 3 set prosjektet inn i ein kulturhistorisk kontekst som gjev prosjektet ein samanheng med fortida og som gjev ei forståing for tradisjonsperspektivet. Eg ser også på linkar frå historia og fram til dagens kontekst, blant anna i form av feltundersøkingar og blikk på korleis filering framleis er med i dagens klede. Del 4 tek for seg analysen av forklebordene og viser kva kvalitetar eg henta ut i frå den. Del 5 viser designprosessen der desse kvalitetane saman med problemstillinga ligg til grunn for inspirasjon og praktisk arbeid som resulterte i fem nye forkledningar. Del 6 viser til resultatata av prosjektet og i del 7 diskuterer eg aspekt rundt resultatata og nyskaping. Overordna spørsmål her er også korleis og kvifor ein skal vidareføra ein tradisjon.

## 1.1 Problemstilling

Prosjektet er bygd på følgende problemstilling:

*Kva kjenneteiknar uttrykka i filerte forkleborder i Voss festbunad til kvinne, og korleis kan desse uttrykka utviklast, aktualiserast og vidareførast gjennom eigen ide- og designprosess med det formål å «for-kle» kroppen på ein ny måte?*

Problemstillinga inneheld fleire ledd, der det første spørsmålet er kva som kjenneteiknar filerte forkleborder i Voss festbunad til kvinne. Dette ser eg på gjennom ei analyse som får fram kva kvalitetar og uttrykk som ligg i forklebordene. Når dette er avdekka har eg eit utgangspunkt for å utvikla dei.

Implisitt i spørsmålet om korleis uttrykka kan utviklast og aktualiserast ligg det at uttrykka slik dei er i forklede no er uaktuelle i denne konteksten der dei skal vera med på å for-kle kroppen på ein ny måte. For å kunna vurdere potensiell utvikling og aktualisering er hovudmetoden å gå gjennom ein idé- og designprosess. Det sentrale i denne er refleksjon rundt val som understøttar utvikling, aktualisering og vidareføring.

Forklede som produkt er ikkje lenger særleg i bruk eller aktuelt –anna enn til bunad, i ulike yrke og til matlaging i heimen- og spørsmålet er då *om* og *korleis* ein kan *for-kle* kroppen på ein ny og aktuell måte. Dette er også eigen idé- og designprosess med på å gje svar på.

Det overordna spørsmålet blir om arbeidet mitt kan medverka til ei vidareføring av filerte uttrykk, filering som teknikk og nye type forkledningar og er ein del av diskusjonen.

Det skriftlege arbeidet i prosjektet saman med produkta utgjer til saman svaret på problemstillinga. Vyane utover å svara på problemstillinga er å medverka til ny innsikt i korleis ein kan bruka filering i dag, slik at teknikken ikkje berre *overlever*, men *lever* i eit tidsaktuelt uttrykk. Gjennom dette prosjektet vil eg også retta merksemda mot gamle tekstile teknikkar generelt, og visa korleis ein gjennom ein kreativ, skapande prosess kan koma fram til nye måtar å bruka dei på slik at dei ikkje forsvinn og vi går glipp av det tekstile mangfaldet som også kan gje kunnskap om kultur og historie.



## 1.2 Begrepsavklaring

### *Uttrykka*

I definisjonen av eit *uttrykk* høyrer også *inntrykk* med. Eit produkt inngår i eit tredelt forhold der dei to andre partane er den som har skapt produktet, og mottakaren (den som ser eller brukar produktet). I dette forholdet foregår den estetiske erfaringa. Omgrepet uttrykk flyt mellom å beskriva noko ved forma til produktet og noko ved sjølv verket. Det same gjeld inntrykk. Me snakkar om inntrykket av produktet og mottakaren sitt inntrykk og her ligg kimen til tolking. Tolkinga har i seg tankar og følelsar. Ved å oppleve/sjå på eit produkt minnar det oss om tidlegare erfaringar, og den estetiske erfaringa oppstår i dette møtet mellom individuell oppleving og allmenne fortolkingskjema (Farstad, 2003, s. 81).

*Ulike uttrykk skaper ulike indre samtaler basert på erfaring. Ser vi en drakt, et plagg eller en gjenstand med innfelte mønster og farger, trer det inn i en sammenheng. I noen tilfeller kan vi se for oss gjenstanden opptre i sin egen kultur selv om den er satt inn i en annen sammenheng enn den opprinnelige (Farstad, 2003, s. 80).*

I dette prosjektet vil det seia at dei filerte forklebordene er produkt som gjev ei estetisk erfaring. I lys av både individuell oppleving og faglege fortolkingsmåtar (som analyse) skildrar eg kva uttrykk dei filerte forklebordene gjev. Det gjeld altså både estetisk uttrykk og andre sider ved sjølve forklebordene, som til dømes historisk kontekst, funksjon og symbolske faktorar.

### *Filerte forkleborder*

Filerte forkleborder er laga i den tekstile teknikken *filering*. *Fil* er fransk for tråd, og *filet* betyr sikkerhetsnett eller fangstnett (Earnshaw, 1984, s. 60-61). I boka *Krop og klær* (1966), blir filering kort definert på følgande måte: (...), *net knyttet ved hjælp af filernåle, hvis tykkelse bestemmer maskernes størrelse* (...) (Broby-Johansen, 1966, s. 241). Ei meir utfyllande forklaring finn ein i *Berglingske haandarbejdsbok* (1950):

*Traadnet m. firkantede Masker knyttede med en Filereknude (s.d), der ikke kan forskubbes. Til Knytningen benyttes en Filerenaal, hvorpå Traaden vindes, og en Filerepind, hvorover Maskerne knyttes, og dennes Bredde og Tykkelse bestemmer Maskestørrelsen. - - Navnet F. bruges som Regel kun om fine Net udstyrede med Mønstre, enten udført i Knytningen eller indsyede i Nettet bagefter; men Knytningen er den same som i Fiskenet, og herfra har F. sikkert sin Oprindelse. - - (...)*

*Mønstre, broderede i fileret Net, kaldes Filet antique, Filet Richelieu og Filet guipure.-*  
- (Andersen, 1950, s. 227-228).

Vidare i oppgåva brukar eg ordet filering som eit paraplyomgrep over alle variantar av teknikken. Meir om dei ulike variantane i del 3.2.

### *Voss festbunad*

Draktområdet Voss er: Voss, Modalen, Eksingedalen, Bergsdalen og delvis Dale. Området har også vorte påverka av andre nærliggande stader som Sogn og Hardanger (Norsk bunadleksikon: alle norske bunader og samiske folkedrakter : B. 1, 2006, s. 312).

Det er fleire typar bunadar i bruk på Voss i dag der dei mest brukte er: festbunad, vinterbunad (vettrabunad) og brudebunad. *Festbunad* vert brukt til finaste stas, og det er kyrkjekleda som er vidareført i denne bunaden (Norsk bunadleksikon : alle norske bunader og samiske folkedrakter : B. 2, 2006, s. 312-316).



*Figur 1. Voss festbunad. Foto: Robin Strand.*

### *Utviklast, aktualiserast og vidareførast*

Utvikling av uttrykk vil i denne samanhengen seia at eg ynskjer å gå vidare frå det opphavslege slik at ein ser at det har skjedd ei endring. Endringa bør vera på ein slik måte at uttrykket vert oppfatta som aktuelt i dagens kontekst. Vidareføring vil seia både å overføra filering i konkrete produkt, men også å vidareføra teknikken utover dette.

### *Idé- og designprosess*

Idé- og designprosess viser vegen frå inspirasjon til konkrete produkt, og er både ein arbeidsmetode og ein struktur i det skriftlege arbeidet.

### *«For-kle» kroppen på ein ny måte*

Eit forklede for-kler kroppen, men eg vil for-kle han på ein ny måte. Dette viser til formålet i problemstillinga og vert ein del av både designprosessen og diskusjonen. Eg ynskjer å for-kle kroppen nyskapande -funksjonelt, estetisk og symbolsk.

## **1.3 Avgrensing**

Fokuset i prosjektet er forklede med filerte forkleborder, og eg kjem difor ikkje til å ta for meg festbunaden som heilheit. Eg har likevel teke med noko litteratur om stakk fordi han høyrer naturleg saman med forklede, og fordi desse to plagga ofte er omtala samtidig i litteraturen. Sjølv om eg ikkje omtalar heile bunaden har eg likevel lete meg inspirera av han i farge- og materialbruk.

Som ein kan lesa av definisjonen på filering, kan ein enten knyta mønster samtidig med nettet eller sy inn mønster etterpå. Og innanfor desse to grupperingane finst det mange variasjonar. Eg har avgrensa meg til sistnemnde gruppe der mønster vert sydd inn etterpå, og til varianten *filet antique*, som tilhøyrer den framgangsmåten som vart brukt i analyse materialet. Likevel har eg brukt lerretsstopping (stopping i to retningar) sjølv om det i analyse materialet er brukt

berre enkel stopping.

Som allereie omtala har eg geografisk avgrensa meg til Voss og analysemateriale som er observert der. Dei filerte forklebordene eg har analysert frå Voss er såleis ikkje representative for fileringsteknikken generelt, då denne teknikken har utvikla ulike variantar og brukstradisjonar ulike stader i landet. Også verda over har teknikken sine variantar og bruksområde.

Sjølv om eg har avgrensa meg til Voss brukar eg noko litteratur om filerte forkleborder som omhandlar Hardanger. Dette har eg vurdert som påliteleg då Voss og Hardanger grensar til kvarandre, og det kan vera sannsynleg at forklede og teknikkar har vandra mellom desse stadane. Men geografisk område i dette prosjektet er uansett ikkje hovudfokuset – fokuset er prosessen som ligg bak utvikling av nye estetiske uttrykk.

#### **1.4 Tidlegare forskning og eige bidrag**

Eg har ikkje funne liknande forskingsarbeid der filering frå forkleborder blir brukt som utgangspunkt til nye «forkledningar». Eg har brukt google som søkemotor og gjort søk i bibliotekdatabasen Oria. Det finst truleg andre som har eksperimentert med teknikken, men kanskje ikkje i ein samanheng der materialet er publisert i etterkant. To personar som fleire viste til av dei eg var i kontakt med i starten av prosjektet, er Karin Kristiansen og Hilde Fauchald. Dei driv begge med filering og held kurs i teknikken og er såleis viktige aktørar i feltet.

Liknande arbeid der lite brukte tekstile teknikkar vert utvikla til nye produkt er ein vanleg måte å arbeida på innanfor tekstil. Dette finst det fleire døme på i masterprosjekt og er ein kjent arbeidsmetode innanfor studiet i tradisjonskunst. Mitt bidrag er eit tillegg til dette, men sidan det er eit kvalitativt bidrag, vil det vera eit bidrag som kan gje ny kunnskap og inspirasjon til feltet generelt, og innanfor fileringsteknikken spesielt. Sjølv om det er fileringsuttrykka i nye produkt som er det viktigaste bidraget, kan eit anna bidrag vera merksemd rundt fileringsteknikken generelt. På begge måtar kan prosjektet mitt vera eit bidrag til Norsk Husflid som ynskjer å redda teknikken frå å forsvinna.

## 2 Metodologi

Det metodologiske bakteppet i prosjektet er forma av *eigen ståstad* som har med verdiar, haldningar og kunnskapar å gjera. Først i denne delen reflekterer eg rundt kva som har forma min eigen ståstad. Deretter ser eg på *forsking i tradisjonskunst og design* som også utgjer ein del av mi grunnleggande forståing og mitt verdisyn. Dei resterande delane *kvalitative metodar – etnografisk forking og aksjonsforsking, overordna prosessmetode, taus kunnskap og designprosessmodell* handlar om kva spesifikke strategiar og konkrete metodar eg brukar i prosjektet.

### 2.1. Eigen ståstad

Crouch & Pearce hevdar at design og forking har mykje til felles. Som utgangspunkt i forking er det viktig at forskaren sjølv har reflektert over at eins egne verdiar formar måten verden blir sett på. Forskaren sine verdiar er basert på tidlegare erfaringar, kulturell og sosial posisjon og spesielle verdenssyn (livsverden eller habitus) (Crouch & Pearce, 2012, s. 54, 56). Det er viktig å tydeleggjera sin forskarposisjon – eller *eigen ståstad*, sidan dette påverkar forskingsprosjektet i alle ledd, alt i frå kva spørsmål ein stiller til korleis ein tolkar data.

I dette prosjektet er min ståstad først og fremst basert på at eg er masterstudent i tradisjonskunst. Det vil seia at eg blant anna er forma av dei verdiane og den kunnskapen som studiet har gjeve meg. Men også desse verdiane vert sett gjennom og forma av mine egne verdiar. Noko som eg trur har hatt betydning for korleis eg har gripe fatt i problemstillinga, er mi interesse for historie og kultur. Eg er også forma av tidlegare utdanning og erfaring innanfor praktisk-estetiske fag, og ei generell erfaring i denne samanhengen er at *det nye* i estetiske uttrykk vert høgt vektlagt, noko som også engasjerer meg personleg og er ei drivkraft i det skapande arbeidet.

Ein ståstad som kanskje ligg overordna for meg og mitt verdenssyn, er at eg ikkje ynskjer å plassera meg sjølv ein stad i eit hierarki. Det vil seie at eg ikkje er prega av å ha vore til dømes mangeårig tilsett i ein institusjon innan kunst/design/handverk. Dette kan sjåast på som ei ulempe, men også som ein innfallsvinkel til å sjå feltet på andre og nye måtar.

Ordet kunst er eit verdilada omgrep som det rår mange diskusjonar rundt. Difor

ynskjer eg å presisera korleis eg brukar ordet kunst i denne masteroppgåva fordi dette også er ein del av «mine briller» som eg ser verden gjennom. Når eg vidare i teksten brukar omgrepet *kunst* eller *art* eller andre omgrep knytt til kunst, brukar eg det som ei «overskrift» for det skapande, og gjer meg nytte av kunstfaglege metodar og andre teoriar knytt til kunst. På denne måten ynskjer eg å sjå forbi eventuelle hierarki og verdidiskusjonar knytt til kunst, og dreg ut element av teoriane som kan ha noko å tilføra prosjektet både av refleksjon og kunnskap. Dette synet er blant anna forma av å ha lese om korleis Kjersti Bale har tolka filosofen Hans-Georg Gadamer (Bale, 2009, s. 14-23). Ho skriv at Gadamer ser på kunst som *erfaring*, som *kommunikasjon*, med rom for *forståing frå andre kulturar*, *oppløysing av hierarki og klassesdeling* samt *inkludering av tradisjonen*. Av dette festa eg meg spesielt ved dei to siste punkta – *oppløysing av hierarki* som samanfell med mitt eige verdenssyn, og – *inkludering av tradisjonen* som samanfell med prosjektet mitt som tek utgangspunkt i ein tradisjon.

Det høyrer også med til min ståstad at eg har familiær tilknytning til Voss og eig ein festbunad derifrå. Dette er også ein subjektiv faktor som det kan vera nyttig å vera merksam på og reflektera rundt. Kanskje har eg ein større affeksjonsverdi til prosjektet enn eg ville hatt utan denne bakgrunnen, og kanskje gjer det at eg har gått djupare inn i det historiske materialet enn eg elles ville gjort.

## **2.2 Forsking i tradisjonskunst og design**

Det finst ikkje ein fasit på kva forskning i tradisjonskunst og design skal vera, til det inneheld omgrepa *forsking*, *tradisjon*, *kunst* og *design* for mange tolkingsmoglegheiter. Difor er det viktig å definera eit prosjekt i sin kontekst. I studiet i tradisjonskunst er det vanleg å ta utgangspunkt i noko som allereie eksisterer som kan vera både gjenstandar og sosiale eller kulturelle konstellasjonar og gjennom forskingsarbeidet skapa noko nytt, som kan vera både gjenstandar og annan kunnskap. Mi vinkling i dette prosjektet er at eg tek utgangspunkt i eit tekstilt tradisjonsemne, der eg i prosessen med å skapa noko nytt gjer bruk av blant anna kunstfaglege metodar.

Eg plasserer dette prosjektet innan *forsking i praktiske fag/kunstfag*, eller *kunstfagleg forskning*. I følgje Borgdorff (2006) kan slik forskning delast i tre: forskning *på* kunst (for eksempel bildeanalyse innan kunsthistorie), forskning *for* kunst (for eksempel

materialundersøkingar) og forskning *i* kunst (der det praktiske arbeidet er ein essensiell komponent av både forskingsprosessen og forskingsresultata) (Borgdorff, 2006, s. 12). I mitt tilfelle vil eg hovudsakleg halda meg til forskning *i* kunst, men eg vil også bevega meg innanfor dei to første forskingsområda sidan desse naturleg høyrer med for å gjera greie for konteksten til prosjektet, samt for å utvikla til dømes bruk av material.

Hovudformålet med forskning innan praktiske fag/kunsthøgskulefag er utvikling av eit estetisk uttrykk i eit visuelt materiale basert på ein intensjon formulert i ei problemstilling. Problemstillinga må vera relevant i forskingskonteksten og målet er å auka kunnskap og forståing innan feltet. Intensjonen styrer grunnleggjande og systematisk-metodiske handlingar basert på fagkunnskapar innan feltet. Forskaren brukar blant anna eksperimentelle metodar som kan avdekka og verbalisera den tause kunnskapen som ligg til grunn i kunstnariske prosessar.

Forskinsprosessen og resultatet blir dokumentert og spreidd på ein hensiktsmessig måte til forskingssamfunnet og eit vidare publikum. Forskinga skal gje eit originalt bidrag, som betyr at arbeidet ikkje tidlegare er gjort av andre, og det skal bidra til ny innsikt eller kunnskap i det eksisterande området (Øijord, 1992) og (Borgdorff, 2006, s. 23).

Når ein skal utvikla eit estetisk uttrykk i eit materiale kjem ein inn på omgrepet *design* som betyr å planlegga/å organisera. Ein kunstnar eller designar planlegg og arrangerer element som utgjer eit visuelt mønster. Kva element det handlar om vil variera alt etter kva felt ein arbeider med, om det til dømes er maleri eller utforming av møblar. Men resultatet er alltid ei visuell organisering. Som i andre yrke, handlar også kunst å om å få svar på problem. Men kunst søker visuelle løysingar i det som ofte vert kalla ein designprosess (Lauer & Pentak, 2011, s. 4).

Forsking i design som har til hensikt å produsera ny innsikt eller nye løysingar har to særskilde trekk ved seg. Det første er at formålet er å finna ut noko som endå ikkje eksisterer, ein skal skapa ei «ny verkelegheit». Det andre er at erfaringsbasert kunnskap vert nytta i prosessen og gjev observasjonar og andre data som kan bidra til å generera eller verifisera teoriar (Niedderer, 2013, s. 7).

## 2.3 Kvalitative metodar –etnografisk forskning og aksjonsforskning

Kunstfagleg forskning vert ofte utøvd innanfor den kvalitative forskingstradisjonen som fokuserer på innsamling og analyse av kvalitative data i form av ord, bilde, film eller andre gjenstandar (Crouch & Pearce, 2012, s. 68-69). Kvalitativ forskning er typisk induktiv når det gjeld tilnærminga til analysen, det vil seia at teoriar vert utvikla frå dei innhenta data og ikkje at ein først har ein teori som deretter vert testa (deduktiv) (Crouch & Pearce, 2012, s. 73). Såleis er prosjektet mitt av induktiv karakter, fordi eg gjennom analyse av forklebordene hentar ut kva kvalitetar eg skal gå vidare med og utviklar produkt ut i frå dette.

Av metodar bevegar eg meg i eit skjeringspunkt mellom etnografisk forskning og aksjonsforskning. Teori om desse metodane har eg henta frå Crouch & Pearce, og eg støttar meg til desse teoriane fordi dei skriv spesifikt om forskning i fagfeltet design.

Ved etnografisk forskning vert ei kulturell gruppe eller ein kulturell praksis skildra, og dette bidreg til ei djupare forståing av den sosiale og kulturelle dimensjonen både for dei problema ein står ovanfor og for dei løysingane ein finn (Crouch & Pearce, 2012, s. 83). Observasjon er ein viktig strategi innanfor etnografisk forskning. Det kan handla om å møte folk og aktivitetar i det aktuelle feltet, men det kan også handla om observasjon av dokument og gjenstandar (Crouch & Pearce, 2012, s. 92).

Den etnografiske metoden i mitt prosjekt er i form av *litteraturstudie av kulturhistorie, spørjeskjema til landets husflidslag, intervju med ein tradisjonsberar, museumsbesøk samt analyse av seks filerte forkleborder.*

Ved aksjonsforskning er forskaren og utøvaren av ein praksis ofte same person. Forskaren får då eigarskap og kontroll på forskingsprosessen, og dette kan leda fram til utvikling av ein praksis som betre reflekterer kva som er viktig for forskaren/designaren. Aksjonsforskaren tek for seg problem som er lokale eller spesielle for utøvaren sjølv, og det er forskaren sjølv som planlegg forskingsprosessen, bestemmer strategiar, behandlar resultata og kan ta avgjerder i etterkant basert på utkomme av forskinga. Målet er å utvikla praktiske og relevante løysingar til problema (Crouch & Pearce, 2012, s. 143-144).

Aksjonsforskning har ein klar forbindelse til ein designprosess, der tanke og handling står sentralt (Crouch & Pearce, 2012, s. 143). Aksjonsforskning gjer det mogleg å gjera designprosessen synleg (Crouch & Pearce, 2012, s. 146). Crouch & Pearce baserar seg



på fleire kjelder og foreslår at aksjonsforskinga kan delast inn i ein syklus der handlinga foregår hovudsakleg mellom observasjon, refleksjon og aksjon:

*Observasjon* -opparbeiding av kunnskap og identifisering av eit problem

*Refleksjon/plan* -refleksjon rundt moglege vegar å gå og planlegging av løysingar

*Aksjon* -gå i gang med å prøva ut løysingar

*Observasjon* -vurdering av utkomme

*Refleksjon* -evaluering og refleksjon over kva som er gjort/har skjedd

*Plan* -modifisering og ny planlegging

*Aksjon* -går i nye retningar eller går tilbake til syklusen med observasjon-refleksjon-aksjon (Crouch & Pearce, 2012, s. 148).

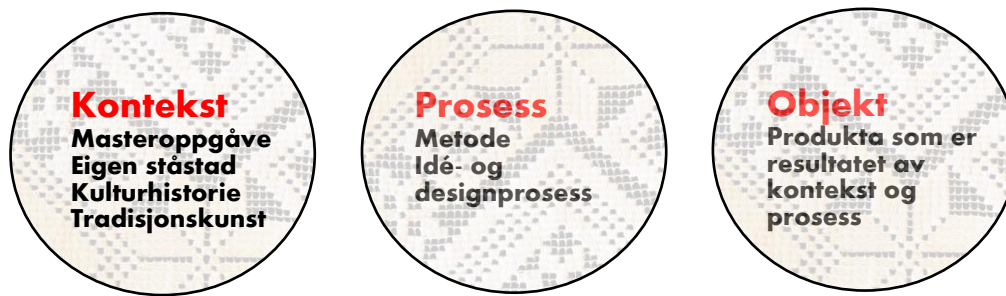
Aksjonsforskinga i mitt prosjekt er *eigen idé- og designprosess* der eg i prosessen med det skapande arbeidet går fleire rundar i denne syklusen av observasjon, refleksjon og aksjon.

Sidan aksjonsforsking slik det her er skildra av Crouch & Pearce synes å vera ein ganske «egoistisk» prosess, kan det verka som dette står noko i motsetnad til Øijord og Borgdorff på s. 13 som synes å vektlegga i større grad forskinga sitt bidrag til forskingsamfunnet og feltet. Men dette kjem også an på korleis ein ser det. Sjølv om ein kan seia at eg har forska på meg sjølv og min subjektive prosess, kan ein gjennom ein slik prosess få fram kunnskap som er aktuell for feltet og generaliserbart til fleire. I mitt tilfelle vil eg til dømes gje bidrag til tekstilfeltet generelt, og til Norsk Husflid spesielt.

## **2.4 Overordna prosessmetode**

Prosjektet kan delast inn i *kontekst*, *prosess* og *objekt*, og denne inndelinga har eg kalla for *overordna prosessmetode* og er basert på Borgdorff (2006). Den overordna prosessmetoden gjev ein heilskap over korleis prosjektet er strukturert. Konteksten står for «the art world»: til dømes kulturelt og historisk miljø. Prosessen er «the making of art», som her består av utprøving, øving, utvikling av konsept og design. Objektet står for det «the work of art», som i dette tilfellet er tekstile produkt. Det er viktig med dokumentasjon av prosessen som har leda fram til resultatata eller av den konteksten som er viktig for å gje meining både til

objektet og prosessen (Borgdorff, 2006, s. 14)



Figur 2. Overordna prosessmetode for prosjektet basert på Henk Borgdorff si inndeling i kontekst, prosess og produkt. Han meiner at denne inndeling har vist seg nyttig innan forskning i kunst (Borgdorff, 2006, s. 14). Eg har tilpassa innhaldet i desse tre delane etter dette prosjektet.

## 2.5 Taus kunnskap

Kunnskap kan delast inn i påstandskunnskap, fortrolighetsskunnskap og ferdighetskunnskap. Dei to siste er såkalla tause kunnskapar som ikkje let seg artikulera full ut (Danbolt, 1990, s. 8). Filosofen Michael Polanyi utvikla begrepet taus kunnskap på 1960- talet og det er sidan vidareutvikla av andre (Crouch & Pearce, 2012, s. 38).

Ein viktig del av metoden i dette prosjektet der eg går gjennom ein kreativ skapande prosess er å tydeleggjera den tause kunnskapen som ligg bak utviklinga av produkta, og å verbalisera dei refleksjonane som foregår under designprosessen. Som Crouch & Pearce skriv, må forskaren gjera den tause kunnskapen eksplisitt for å kunna utvikla og betre forstå ein praksis. Ein praksis er ein kombinasjon av taus og eksplisitt kunnskap og det er forskaren si oppgåve å forsøka å avdekka desse to (Crouch & Pearce, 2012, s. 38). På denne måten kan andre ta del i prosessen og tankegodset som ligg bak eit design, og slik kan kunnskap, inspirasjon, arbeidsmåtar og refleksjonar bli vidareført til andre som igjen kan dra nytte av det.

Omgrepet taus kunnskap kan også setjast i samanheng med *sensuous knowledge*. Søren Kjørup skriv om *sensuous knowledge*, at filosofen Baumgarten er opphavet til omgrepet. På 1700- talet lanserte han nye tankar i tida på bakgrunn av ei gryande kjensle for estetiske kvalitetar som gav grobotn for meir og meir avvik frå det rådande logisk-konseptuelle paradigme (Kjørup, 2006, s. 8-9). Kjørup skriv vidare at Baumgarten argumenterte for at kunst tilbyr ein *anna måte å vita på* enn det vitskapen tradisjonelt hadde gjort, og at me

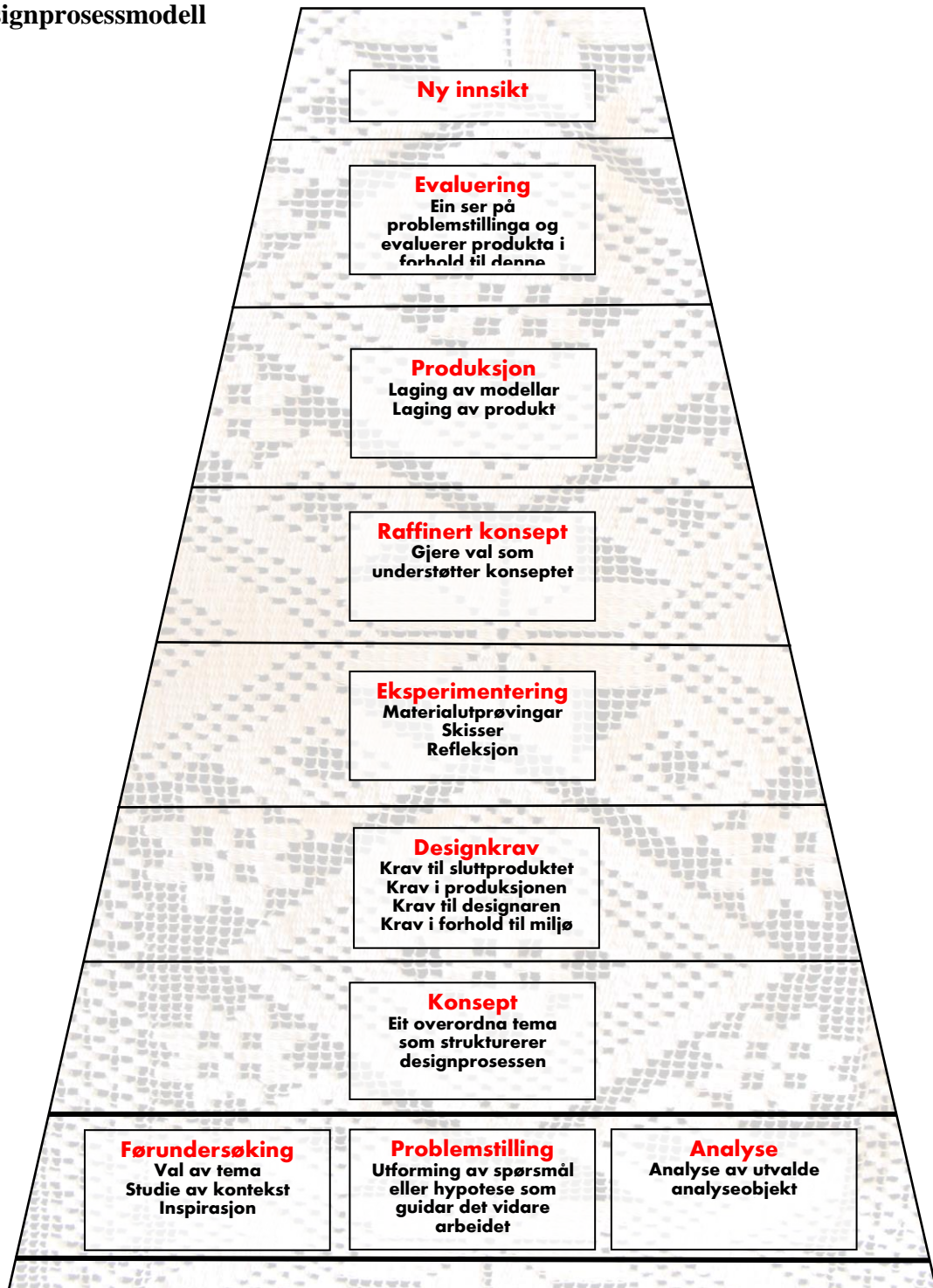
kan læra av dette at me må vera i stand til å diskutera ikkje berre vitskapleg kunnskap, men også den som er skapt og formulert gjennom kunst (Kjørup, 2006, s. 20). Kjørup sine refleksjonar om *sensuous knowledge* er noko som eg synest gjev ei god understøtting for vektlegging av den tause kunnskapen i kunstfagleg forskning/forsking i praktiske fag.

Som eit konkret «refleksjons-redskap» for å gjera den tause kunnskapen i prosjektet mitt eksplisitt, brukar eg Donald Schön sine teoriar om *den reflekterande praktikal*. Bakgrunnen for desse teoriane var at Schön ville sjå på ein praksisepistemologi som ligg implisitt i dei kunstnariske og intuitive prosessane som profesjonelle brukar i situasjonar som blant anna er prega av usikkerhet og manglande stabilitet (Schön, 2001, s. 51). Schön snakkar om *kunnskap i handling*, og *refleksjon i handling*.

*Kunnskap i handling* viser til kunnskap og erfaring til den som skapar noko. Uttrykket vert brukt for å beskriva interaksjon mellom gamle og nye erfaringar, det vil seia evna til gjenkjenning og til å skapa nye samanhengar, slik at tidlegare erfaringar og kunnskap kan brukast på nye område (Bamberger & Schön, 1983, s. 69). I praksis vil dette seia at den profesjonelle kan kjenna att fenomen som oppstår i arbeidet som han ikkje kan gje ei presis forklaring på kvifor han kjenner att. Det er eit eller anna foruroligande, vanskeleg eller interessant fenomen som oppstår som ein prøver å løysa (Schön, 2001, s. 51-52). Dette vert intuitivt eller bevisst forsøkt løyst ved *refleksjon i handling*.

*Refleksjon i handling* vil seia at ein kan tenka over kva ein gjer, og at ein også kan tenka over det, samtidig med at ein gjer det. Ein kan reflektera både *over handling*, og *i handling*. Mykje av refleksjon i handling er bygd på overraskingar fordi når alt går etter planen tenker me ikkje vidare over det (Schön, 2001, s. 55-57). I slike situasjonar tillèt ein seg å bli overraska, forbløffa eller forvirra av situasjonen som ein finn usikker eller eineståande. Ein reflekterer over situasjonen og utfører handlingar som kan gje ny forståing og endra oppfatning (Schön, 2001, s. 67). Eg vil seia det slik at ved problemløysing slik som ein designprosess er, vil det heile tida foregå ein vekselverknad mellom *kunnskap i handling* og *refleksjon i handling*. Og dersom ein er merksam på denne vekselverknaden kan ein med erfaring verta betre til å løysa problema som oppstår på ein mest mogleg hensiktsmessig måte, eller i denne samanhengen: verta betre til å løysa ei designutfordring mest mogleg i tråd med problemstillinga.

## 2.6 Designprosessmodell



Figur 3. Designprosessmodell som eg utarbeida etter boka «The design process» av Karl Aspelund (2015). Modellen er i tillegg basert på egne erfaringar i prosjektet. Dei tre nedste boksane utgjer grunnstammen i arbeidet, som resten er basert på. På toppen har eg vald å leggja til ein boks med «Ny innsikt», som er ein vesentleg faktor i alle design- og forskingsprosjekt. Designprosessen foregår ikkje kronologisk som i denne modellen, men det er nyttig å framstilla designprosessen slik, for å få eit tydeleg visuelt bilde av kva arbeidsprosessar ein går gjennom.

Når ein skal gå gjennom ein kreativ skapande prosess med eit produkt som formål, kan det vera hensiktsmessig å ha ein visuell modell for å tydeleggjera arbeidet. I dette prosjektet brukar eg ein modell som eg utarbeida på grunnlag av boka *The design process* av Karl Aspelund (2015). Modellen inngår som ein del av *prosess* i den *overordna prosessmetoden* og vert brukt for å strukturera dei ulike stega i designprosessen.

Lauer og Pentak (2011) har delt inn kapittelet sitt om designprosessen i overskriftene *thinking*, *looking* og *doing*. Eg synest at dette er tre ord som oppsummerer designprosessen i tre viktige element som involverer både teori og praksis. Eg vil gjennom teori og refleksjon (*thinking*), vurdering av estetiske kvalitetar (*looking*) og praktisk arbeid (*doing*) koma fram til ulike produkt.

## 3 Kulturhistorie

I denne delen ser eg først på dei store historiske linjene om filering, før eg via feltundersøkingar snevrar området inn til å gjelda Voss og filerte forkleboder. Deretter vert forkledets symbolverdi belyst. Eg trekker også linjer fram til i dag i delen om filering i klede, for kulturhistoria er ikkje berre fortid men også notid. I den siste delen viser eg framgangsmåten for filering, då denne kunnskapen vert nytta i den påfølgande delen om analyse av fileringsbordene.

### 3.1 Filering og blonder

Her ser eg på kvar ein kan plassera filering i det tekstile feltet samt på teknikken sin historiske kontekst. For å få eit visuelt fyrsteintrykk av kva filering går ut på, viser eg under to bilde. Det øvste viser knyting av nett, og det andre viser eit eksempel på eit ferdig arbeid.



*Figur 4. Knyting av nett. Foto: Kristin Marie Sætre.*



*Figur 5. Eksempel på korleis eit arbeid i filering kan sjå ut. Dette er eit utsnitt av ei filert forklebord sydd av Bjørg Kvarekvål, Voss. Foto: Kristin Marie Sætre.*

Når ein skal plassera opphavet til filering kjem det an på om vi ser på gjenstandar brukt til reint *funksjonelt bruk*, eller gjenstandar til *dekorativt bruk*. Sidan nettingen brukt til filering er knytt på same måte som fiskegarn, kan ein seia at filering har sitt opphav tilbake til då menneska byrja med fangst av fisk i nett. Knyting av fiskegarn er kjent hjå dei fleste folkeslag på jorda og kan reknast blant dei eldste handarbeida. Fileringsarbeid til dekorativ bruk kjenner vi frå Europa sidan tidleg middelalder, då nettingen vart utstyrt med mønster. Frå renessansen kjenner vi fileringsarbeid med mønster i sjølve maskeknytinga (Andersen, 1950, s. 15).

Filering grensar til teknikkane brodering og veving. Filering grensar til broderi på den måten at utfyllinga av nettet kan definerast som brodering. Store Norske Leksikon definerer *broderi* som: (...) *arbeid som utføres med nål og tråd på et underlag, oftast tøy, i dekorativ hensikt* (Kjellberg, 2009). Filering grensar også til veving, på den måten at teknikken kan utførast ved å fylla inn rutene i nettet ved å «veva» ein tråd over og under annankvar tråd i nettet. Store Norske Leksikon skriv at vevde tekstilar vert laga ved: (...) *sammenbinding av to sett trådsystemer som krysser hverandre vinkelrett* (Leksikon, 2009).

Filering er i slekt med *buratto* (frå Italia). Det er ein laus vevnad av silke eller lin slik at ein får eit material med firkanta ruter som liknar på gasbind. Buratto er langt meir sjeldan enn filering (Earnshaw, 1984, s. 26).

Ser ein på filering i kategorien for *dekorativ bruk*, kan teknikken plasserast i det tekstile området som vi kallar *blonder*. Medan Store Norske Leksikon definerer *blonde* slik: *Hånd- eller maskinlaget, heklet eller vevd, båndformet tekstilvare, som oftest med figurmønster* (Køpke, 2005-2007), støttar eg meg heller til ein engelsk definisjon av *lace*, då den norske definisjonen kan oppfattast som svært avgrensa angående tekstil teknikk, form og mønster. Encyclopedica Britannica definerer *lace*: (...) *ornamental, openwork fabric formed by looping, interlacing, braiding (plaiting), or twisting threads* (Britannica, 2015).

Blonder vart laga i heile verda og innført til Europa i det niande århundre, og her utvikla det seg også flest variantar. Blonder var først i bruk til kyrkjelege tekstilar før menneske med makt og status også tok dei i bruk (Barnes & Eicher, 1992, s. 125, 127).

«Ekte blonder» er basert på enten knappholssting (til dømes *reticella* og *punto in aria* frå Italia) eller kniplingar (som er den nord-europeiske responsen til desse teknikkane).

Før blondeteknikkane utført med basis i knappholssting, vart det i middelalderen utført stoppe- og uttrekkssaum på ein tekstil eller på ein netting og dette vert kalla ein to-steps konstruksjon (Schoeser, 2003, s. 161-162). Filerings som er i denne kategorien for to-steps konstruksjonar kan såleis reknast som ein av dei tidlegaste blondene, i tillegg til utklippsbroderi, uttrekkssøm, og buratto. Desse blondetypane må ha eksistert før mønsterbøkene som kom på 1500 talet. Den venetianske kunstnaren Giovanni Andrea Vavassore kom ut med ei mønsterbok for filering i 1532 (Earnshaw, 1984, s. 53).

På 1600- talet hadde blonder blitt ein luksuriøs tekstil artikkel, og ei viktig kommersiell vare. Den industrielle revolusjonen på 1800- talet førte til maskinproduksjon av rimelege blondekopiar og gjorde at blondene etterkvart forsvann frå moten (Engelsk-Norsk ordbok, 2015). Det vart også produsert truverdige maskinkopiar av fileringsarbeid, men utan knutar. Teksturen til filetarbeid vart kopiert av maskina «Barmen», og maskinprodusert nettingbotn vart også brukt til stopping for hand (Earnshaw, 1984, s. 61).

Blonder har også symbolske funksjonar. Lidia D. Sciana som har gjort feltarbeid på Burano (Venezia) skriv at noko av dette er knytt til religion. Konnotasjonane til blonder er fleire, som til dømes det å streva etter godheit, og framfor alt det å halda både hjarta og auga sitt begjær i sjakk, noko som har med ære og skam å gjera. Dette ligg ofte implisitt i blondene, men kan også vera eksplisitt uttrykt. Blondene på Burano er laga av ein tekstil med knutar. Dette har også stor symbolsk betydning knytt til magiske førestillingar om løysing eller binding (Barnes & Eicher, 1992, s. 126-127). Eg veit ikkje om denne tekstilen med knutar frå Burano er filering, men det kan mogleg vera det.

Som med tekstile teknikkar og mote generelt har det også variert kor populært det har vore med filering. Fileringsarbeid var spesielt populært på 1500- og 1600- talet og igjen på slutten av 1800- talet og tidleg på 1900- talet (Textile Research Centre, 2015).

Ved å gjera eit søk på Digitaltmuseum.no får ein eit inntrykk av filering i Norge, både når det gjeld geografisk område og kva produkt det har vorte brukt til. Eit søk på *filering* gav treff på følgjande produkt (utstyr til laging av fiskegarn og anna fiskeutstyr er utelate): julekledning, dukar, brikker, skaut, flate tekstilar, klutar, hetter, gardiner, sjal, underbukse, bunadsforklede, belteklut, hyllik (dåpsplagg), pannelin, halsklede for mann, linnet, parasoll, sendingsplagg og kombinasjon (undertøy). Geografisk er Sør-Norge representert, og mange produkt er



lokalisert til Trøndelag (Digitalt museum, 2015).

Men sjølv om filering er smalt i Norge, fann eg ut at det er eit større felt internasjonalt. Eit søk i Google med søkeordet «filering» gav 106 000 resultat medan det engelske «filet lace» gav 543 000 resultat (06.11.2015). Google kan ikkje gje oss «heile sanninga», men kan gje ein smak på kva som rører seg der ute. Norge er også eit lite land, så det er nok naturleg med færre treff.

Kva som vidare har rørt seg i Norge når det gjeld filering kjem eg nærare inn på i del 3.3 som handlar om feltundersøkingar.

### **3.2 Variasjonar av filering**

Som før nemnt finst det mange variasjonar av filering og det vert skild mellom mønster som er knytt samtidig med nettet, og mønster som er brodert inn i nettet etterpå (Andersen, 1950, s. 227-228) I sistnemnde kategori (som er den eg har sett på både i analyse materialet og i det praktiske arbeidet) finst tre variantar som beskrive under:

*Filet antique* – mønsteret i nettet vert laga av lerretsstopping eller enkel stopping, og det vert ikkje brukt andre broderisting i tillegg. Filet antique er rekna som den eldste forma for filering og vart utført i klostra på 400- talet. Italia er rekna som opphavlandet. Både i Italia og Frankrike var det vanleg å kombinera filet antique med andre teknikkar i same arbeid. Filet antique har også vore utbredt i Norden (Andersen, 1950, s. 236-237).

*Filet richelieu* – mønsteret i nettet vert utført med lerretsstopping, og konturar og linjer blir markert med kontursøm med ein tjukk tråd. Denne type fileringsarbeid har vore utført mykje i Spania og Italia. I Spania vart kontursømmen ofte utført med to fargar lintråd, og den kunne også utførast med gulltråd (Andersen, 1950, s. 252-254).





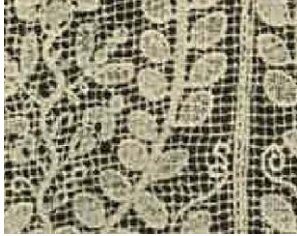
*Filet guipure* – dette er den yngste forma for brodert filering og er ei overføring av nokre av stinga frå kniplingssyng. Hovedstinga brukt i filet guipure er lerretsstopping, enkel stopping, slyngesting og stoppa blad. Nettet som vert brukt til filet guipure er grovare enn det som vert brukt til filet antique, og derfor må det stoppast med fleire trådar i kvar rute enn ved filet antique (Andersen, 1950, s. 239).

Til desse tre gruppene vert det som oftast brukt nett der rutene er kvadratisk stilte, men dei kan også vera skråstilte (sjå s. ). Skråfilering vert også brukt når det skal framstillast runde nett, såkalla *rundfilering*.

Når det gjeld mønster som er knytt samtidig med nettet nemner eg *viftefilering*, *knopfilering*, *dobbeltvifter*, *hullfilering*, *rosenfilering*, *stjernefilering* og *løkkefilering* (Andersen, 1950, s. 228-232).

Via dei innleiande undersøkingane mine etter litteratur om filering, både i bøker og på internett vart eg klar over kor mange variasjonar som finst i ulike land, og også kor mange ulike ord og uttrykk som vert brukt om teknikken. Det gjev ei forståing for utbreiinga av teknikken. Sjå vedlegg 3.

På neste sider viser ei oversikt over variantar av filering.

Eksempel på variantar av filering	Produkt	Teknikk
	<p>Utsnitt av eit hatteklede, Eidsborg museum, Telemark.</p>	<p>Skråfilering med mønster knytt samtidig med nettingbotn. I Telemark vert teknikken kalla for <i>telemarksbinding</i>.</p> <p>Eit anna særtrekk er bruk av ein tjukk ifyllingstråd i anna farge.</p>
	<p>Utsnitt av forklebord brukt nedst i bunadsforklede til festbunad til kvinne, Voss. Frå Rio, Bordalen. Voss Folkemuseum.</p>	<p>Filet antique utført på skråfilert nettingbotn og med enkel stopping.</p>
	<p>Utsnitt av ein duk fått av Inger Stigen i Sørumsand. Duken er mest sannsynleg laga av mor hennar, Ragnhild Evensen født 1919. Mogleg laga på 1980- talet.</p>	<p>Filet guipure.</p>
	<p>Utsnitt av ei brikke funne på Fretex.</p>	<p>Filering i kombinasjon med annan vevd tekstil.</p>
	<p>Truleg duk eller gardin. Frå Berlinske Haandarbejdsbok.</p>	<p>«Almindelig Filet Richelieu».</p>

Figur 6, bilde 1-5. Variantar av filering utarbeida på bakgrunn av litteratur og feltundersøkingar.

### 3.3 Feltundersøkingar

I starten av prosjektet gjekk eg breitt ut i søket etter informasjon om filering. Sidan problemstillinga til masterprosjektet i denne fasen ikkje var klarlagt, var dette metoden eg brukte for å få eit kunnskapsgrunnlag som seinare førte fram til ei spesifikk problemstilling. Feltundersøkingane mine bestod av ei spørreundersøking i Norges Husflidslag, kontakt med Voss Folkemuseum og andre aktørar på Voss, samt besøk hjå Bjørg Kvarekvål på Voss som filerer forkleborder.

#### 3.3.4 Undersøkingar i Norges Husflidslag

Eg sende ein e-post med brev til alle landets husflidslag for å få eit inntrykk av kva kunnskap som fanst, og spurte om dei kunne ha interessante opplysningar som kunne vera til nytte i prosjektet mitt. Spørsmål om filering vart sendt til landets 362 lokale husflidslag, 18 husflidskonsulentar, 1 barne- og ungdomskoordinator og 1 kurs- og kompetanseutviklar. Totalt fekk eg 35 svar. Det kan nemnast at det var 14 epostar som ikkje nådde fram på grunn av feil oppgitt epostadresse (brev og spørreskjema i vedlegg 1 og 2).

Sjølv om svarprosenten var lav, viste dei svara eg fekk at filering er eit smalt felt som få kan noko om. Likevel viste undersøkinga at filering nokre stader i landet har lange tradisjonar. Som eit eksempel på ein stad der filering er godt kjent, kan eg nemna Vang i Valdres. Tidlegare leiar i Vang Husflidslag i Oppland, Anne Lajord Belsheim, skriv til meg i epost: *Her i Vang i Valdres har filering vore mykje brukt både på julehandkle, konerull m.m. (...)* *Elles har me fleire her i Vang som kan teknikken godt* (epost 09.01.2015).

Asker Husflidslag i Akershus ved medlem Marianne Randen, kan også fortelja at fleire i deira lag kan teknikken, og at dei arrangerer kurs. Ho skriv: *Det har vært vanlig på de mellomstore og store gårdene. Det hadde også en oppsving senere og da i bedrestilte hjem i bymiljøene.* Ho skriv vidare om kva type produkt ho kjenner til: *Duker, gardiner og mellomverk på sengetøy (...)* (svarskjema, 30.01.2015).

Frå Buvik Husflidslag i Sør-Trøndelag ved Marit-Bodil Meistad, fekk eg vita at denne teknikken har vore vanleg i Trøndelag (svarskjema 28.01.2015).

Husflidskonsulenten i Hedmark, Magnhild Tønderud, har ei formeining om at teknikken

dukka opp på nytt igjen i etterkrigstida, då det var mangel på alt og folk kunne «blomstre» igjen. Men ho understrekar at dette er noko ho antar og som ho ikkje har grunnlag nok til å påstå (svarskjema 11.02.2015 og epost 25.02.2016).

Vidare viste svarskjema at produkta husflidslaga kjente til som var utført i filering, i overvekt dreia seg om dukar, brikker og gardiner. Andre produkt dei viste til var kragar på kjolar, pynt på sengetøy, bilde, sjal og hovudplagg til bunad. Frå Voss Husflidslag fekk eg vita at filering har vore vanleg å bruka som forklebord til Vossabunaden, og at denne teknikken var mest brukt i forkleborda. Dei fortalte også at det no ikkje er så mykje brukt fordi ein ikkje får tak i ferdigprodusert nettbortn (svarskjema 05.02.2015).

På spørsmålet mitt om nyskaping innan filering kan vera med på å ta vare på tradisjonen eller ikkje, var det få som svarte. Ein informant meinte at filering i miks med grove, røffe stoff kunne medverka til nyskaping, medan ein annan ikkje var sikker på om nyskaping var vegen å gå i det heile. Ein informant framheva også at nyskaping ikkje var hjelp i dersom ikkje resultatet vart kjent blant publikum. Hilde Fauchald i Ullensaker Husflidslag uttalte seg som privatperson og ikkje som representant for heile husflidslaget. Ho meinte at nyskaping er nødvendig. Ho skriv:

*Å ta vare på en teknikk for teknikkens skyld blir lett en form for konservering. Teknikker «lever» så lenge de gir nytte og/eller glede i hverdagen. Materialvalg, produkt, utforming kan/bør ikke begrenses til hva som tradisjonelt har vært brukt, men velges fritt. (...) Nyskaping er sannsynligvis nødvendig: det er sterkt begrenset hvor mange brikker, duker, løpere og blonder mennesker i dag har bruk for. Tingene man lager må ha en bruksverdi og/eller en dekorativ funksjon i samtiden (svarskjema 04.02.2015 og epost 08.05.2016).*

### **3.3.5 Undersøkingar på Voss**

For å få tilgang til konkrete gjenstandar i filering kontakta eg Voss Folkemuseum som hadde få gjenstandar, men dei hadde nokre forklede. Sidan museet hadde lite kunnskap om filering, og ikkje visste om nokon som framleis kan teknikken, tok eg difor kontakt med andre aktørar som kanskje kunne bidra med meir kunnskap. I telefonsamtale med Asrun Døssland ved *Husfliden* på Voss, fekk eg vita at filering er ein «gammal kunst» men at ein i dag manglar nettingbortn som trengs til å utføra teknikken. Kunder spør etter forklede med filert bord, men *Husfliden* på Voss kan ikkje tilby dette (telefonsamtale 20.03.2015).

Bunadsprodusenten *Bunad og Kleloftet* heldt til på Voss og syr blant anna kvinnebunad. Der snakka eg med Ingrid Vethe, og ho kjenner til fileringsbord brukte i forkledet, men kan ikkje tilby dette til kundar. For rundt 8-10 år sidan hendte det at nokre kundar hadde med seg fileringsbord som dei ynskja å få montert i forkledet, men i dag skjer ikkje dette. Og ho kan ikkje tilby fileringsbord til kundane fordi ho ikkje veit korleis ho kan skaffa det. Ho seier at grunnen til at fileringsbordene er så sjeldne i dag, er at det ikkje er mogleg å få tak i nettingbotn som ein syr på (telefonsamtale 18.05.2015).

Vidare tok eg kontakt med *Voss Moteforretning* som blant anna sel utstyr til broderi. Eg snakka med eigar Anna Myhra Gjerald som fortalte at ho for 40 år sidan selde fileringsbotn i butikken, men at det i dag ikkje er mogleg å få tak i slik botn. Kundar spør både etter fileringsbotn og ferdigbrodert fileringsbord, men ho kan ikkje tilby det. Dersom ho til dømes skulle leiga folk til å knyta nettingbotn ville ei ferdig filert bord vorte for kostbart. Men ho kunne opplysa om at ho kjente til ei kvinne som driv med filering på Voss, Bjørg Kvarekvål (telefonsamtale 20.03.2015 og 19.05.2015). Dermed tok eg kontakt med ho og fekk koma på besøk for å sjå fileringsarbeida hennar.

### **3.3.6 Tradisjonsberaren Bjørg Kvarekvål**

Bjørg Kvarekvål kjem frå Raundalen, Voss, født 1941. Ho lærte filering på 1970- talet av Anna Reime som då var rundt 80-90 år gamal. Bjørg har sidan drive med filering. Ei bord i filering sel ho for ca. 4000,- kr.

Eg var på besøk hjå Bjørg 12.04.2015. Ho fortel at filering og hardangersam vart brukte om kvarandre, i same tidsrom. Bjørg kjenner ikkje til andre på Voss som driv med filering. Den tida ho har halde på med filering har ho hatt folk som har spurt etter forklede med bord i filering, men ho trur at etterspurnaden blir mindre. Når ikkje dei som syr bunadar på Voss lenger kan tilby forklede med fileringsbord, vil også naturleg kjennskapen og etterspørselen gå ned. Tidlegare var det vanleg at fileringsbotn var heimaknytt, men etter kvart gjekk ein over til ferdigprodusert fileringsbotn. På 1970- talet vart det vanskeleg å få tak i botnar med små nok ruter.

Bjørg knyter ikkje fileringsbotn sjølv og syr på ein tyskprodusert maskinlaga botn som ho for lenge sidan fekk kjøpt i Oslo. Ho har framleis nok igjen av denne botn til å sy ei

fileringsbord til, men etter det veit ho ikkje kvar ho kan få tak i maskinprodusert botn som har den rutestørrelsen som passar til dei mønstra ho brukar (rutestørrelse ca 3-4 mm). Ho kan få tak i ein nettingbotn med større ruter, men då vil mønsteret verta for stort og «strekt ut» og vil ikkje lenger passa til forkledet til vossabunaden og bunaden elles. Bjørg kan ikkje knyta nett sjølv og ho trur ikkje at ho kjem til å læra seg det, og meiner at ho ikkje kjem til å sy meir filering etter at ho har brukt opp den siste biten av fileringsbotn som ho har. Det vil verta for kjedelig og også ta for lang tid, samt bli veldig dyrt dersom ho skal knyta botn sjølv.

Fileringsbotn vert stramma opp i ein syring før syinga kan ta til. Bjørg bruker terminologien «å brodera» inn mønsteret. Ho legg ca 3-4 «rader» med tråd inn i rutene. Fileringsbotn som ho brukar har alltid vore med kvadratisk stilte ruter. Ho bleikar fileringsbotn før ho syr, i tillegg til at ho også bleikar arbeidet etter at det er ferdig. Grunnen til at ho også bleikar botn før syinga, er for å sørge for at alt vert jamt bleika. Bleiker ho berre i etterkant, kan det henda at noko av den ubleika botn vil visa. Ho syr med DMC garn i ulik tjukkeleik. Ho syr berre med enkel stopping. Rutene kan fyllast ut vertikalt eller horisontalt. Uttrykket vil på grunn av trådretinga få ulik glans alt etter kva retning tråden ligg. Når tråden må skøytast syr ho trådane inn i arbeidet på ein slik måte at det viser minst mogleg både på framsida og på baksida. Når arbeidet er ferdig vert det både bleika og dampa. Før arbeidet er vaska/bleika er rutene i str. 3-4 ruter/cm, etter vask er str. 4 ruter/cm.

Mønstra ho brukar er anten kopi av eldre forklede, eller mønster ho har fått hjå andre. Ho har tre ulike mønster som ho har variert mellom. Ho har komponert mønster sjølv, men det har ho ikkje villa selja.

Bjørg fortel at fileringsborda ikkje bør vera lengre enn 76 cm, elles vert ho for lang til å passa inn i forkledet.

### **3.4 Stakk, forklede og filerte forkleborder på Voss**

For å setja dei filerte forklebordene inn i ein samanheng med bunaden elles, vil eg her ta eit historisk blick på stakk (på Voss *doss*, i fleirtal *døsser*) og forklede på Voss. Dette for å gje ei djupare forståing av konteksten til forkledet. Deretter ser på kjelder som viser bruk av filerte forkleborder.

Eirik Hirth har skrivne om utviklinga i klede på Voss, og han går heilt tilbake til middelalderen. Han skriv at materialet kvinnene hadde inst på kroppen (som eg tolkar å vera stakken) gjekk over frå ull til vadmål. Kvinnene hadde to understakkar der den inste heitte *pils* til langt ut på 1700-talet, og seinare *hurla*. Denne stakken kunne også vera av skinn. Skinnstakken vart brukt med hårsida inn og var i bruk også etter 1871 (Hirth, 1944, s. 14).

Utforming og materialbruk i stakken har variert, og fram til 1850-åra kunne det vera foldeskjørt, for det meste av vadmål og til vinterbruk, men også andre tekstilar vart brukt. I følgje Hirth var materialet til den grønne kanten nedst på stakken først av klede, og i hans samtid (1944) av fløyel. Ovanfor den grønne kanten var det ei sølvbord. Den grønne kanten og sølvborda var for gifte kvinner. Jenter kunne ha fløyelsband nedst på stakken (Hirth, 1944, s. 15). I staden for sølvbord kunne det brukast gullbord (Lid, 1974, s. 31).

Når det gjeld fargebruken på stakken har den også variert. Til brudebunaden vart det til dømes først brukt raud stakk på veg til Vangen (Voss sentrum) og der vart det skifta til blå stakk (Hirth, 1944, s. 20).

I dag er materiale brukt til stakken oftast toskaft eller klede, og klede er også brukt til den grønne kanten (informasjon i samtale med Husfliden i Bergen). I dag er det svart stakk som vert brukt, både til brudebunaden og til vanleg festbunad. Og også i dag vert det brukt grøn kant med sølvbord nedst, eller fløyelsband.

Om forkledet til bunaden skriv Hirth: *Kvitsauma fyreklæde av lin og stregaty finn ein so langt attende som skifti gjeng. Dei kunde og vera slette og usauma. Til kvar dags var dei vel av vadmål til vanlegt eller av anna ty* (Hirth, 1944, s. 16).

Hirth nemner vidare forkledet i samband med brudebunaden og bunaden til kyrkjegangskonene. Når det gjeld brudebunaden viser han til *Anmerkninger til Vossernes ceremonialia*, som fortel at brura hadde ein brudestas som blant anna bestod av: (...) *et Forklæde med en bred Søm paa* (...) (Hirth, 1944, s. 20). Den andre bryllupsdagen vart brura kledd slik ho skulle vera som ei skikkeleg kone, og fekk då blant anna på seg kvitt forklede. I 1830-åra kunne eit bryllaup på Voss vara i 6 – 8 dagar, og både tredje og fjerde bryllupsdagen brukte brura fleirfarga eller brune forklede (Hirth, 1944, s. 21).

Når det gjeld kyrkjegangskonene skriv Hirth at dei hadde ein eigen bunad, og at denne skikken varte fram til 1830-åra då kyrkjegangskonene gjekk slik som brura



andre dagen (Hirth, 1944, s. 22). Bunaden til kyrkjegangskona i 1740- åra bestod av blå stakk i klede og (...) *et Forklæde ganske indsyet med en paa deres Maade net Søm (...)* (Hirth, 1944, s. 21).

Sidan Voss er geografisk nært Hardanger, og sidan bunaden på Voss blant anna er påverka av Hardanger, kan ein tenkja seg at dei opplysningane eg fann om forklede i boka *Hardangerbunaden før og no*, også kan vera gjeldande for forklede i vossabunaden. Det står at både stakkelengda og lengda på forkledet vart påverka av by-moten, men at dei kvite forklede alltid var lange. Dei eldste stakkane kunne enten vera opne framme eller på sida, og festa med hekter. Dei måtte difor ha forklede for å gøyma opninga for å framstå «anstendig» (Stuland, 1980, s. 33-34). Brita Lid skriv at kvinnene til kvardags hadde ulike slag forklede, og så lenge stakken var open midt framme kunne kvinnene aldri visa seg utan forklede (Lid, 1974, s. 17). Tidlegare var det vanleg å ha mange forklede og i skifte frå 1800 og 1695 er det nemnd 10 og 12 forklede. Det vart sagt at skulle ein vera fin jente kunne ein ikkje visa seg i kyrkja med same forklede to gonger etter kvarandre (Stuland, 1980, s. 33-34).

Om det kvite forkledet brukt i Hardanger står det at det vart brukt berre til høgste fest, bryllup, konfirmasjon og kyrkjegang i høgtidene, og at brureforkledet alltid har vore kvitt. Slik var det fram til 1890- åra då ein også begynte å ta i bruk kvitt forklede til allslags festlege høve. Det vart bygdesnakk då to jenter stilte i kvitt forklede på ein vanleg preikesøndag ved Ullensvang kyrkje (Stuland, 1980, s. 34-35).

Når det gjeld forkledet i Voss festbunad i dag, er det skildra i Norsk bunadsleksikon. Det vert brukt kvitt forklede til festbunaden, og svart forklede til vinterbunaden. Det kvite forkledet er til finaste stas, og medan klede var i levande tradisjon vart det brukt enklare forklede i ulike material til mindre fint. Men sidan det er kyrkjeklede som er vidareført i festbunaden, høyrer det kvite forkledet med. Forkledet vert laga av bomull eller lin og har innfelt eit breitt broderi langt nede. Nedanfor det innfelte stykket med broderi ligg forklestoffet dobbelt som ei 10-12 cm brei fald. Mønsteret kan varierast i det uendelege. I dag vert det brukt mest utskurdssaum, medan filering også var mykje brukt tidlegare. Frå folkedraktmaterialet finn ein belegg for å bruka eit lyseraudt og småmønstra forklede under det kvite. Dette vart kalla ljosaforkle og var til bruk i spesielle høve (Norsk bunadsleksikon : alle norske bunader og samiske folkedrakter : B. 2, 2006, s. 314-315). Brita Lid skriv at ljosaforkle vart brukt fram til rundt 1870 (Lid, 1974, s. 31).



Figur 7. Dokke kledd i brurebunad, produsert 1870-1880. Filert bord felt inn i kvitt bomullsforkle med eit blomstrete forkle i fargane ubleika/raud/ rosa under som på Voss vert kalla ljosaforkle. Foto: BritaTveite/Voss folkemuseum.

I *Norges bunader og samiske folkedrakter* står det at dei filerte bordene i forklede er eit sjeldan syn i dag antakeleg fordi det er få som kan denne teknikken (Fossnes, Wesenberg, & Norsk, 1993, s. 176). I *Bunader i Hordaland*, kan vi lesa følgande om kvinnebunaden frå Voss og filering:

*Til nastduken (skautet) og svartsaumskjorta brukte dei tidlegare filert forklede. Dei som sat og filerte i eldre tid, knytte også botnen sjølv. Det er fortalt frå eit todagens brudlaup i 1935 at brura laut ha to forklede for å vera «rett kledd», eitt med utskurdssaum fyrste dagen og eit filert då ho skifte til konebunad og fekk skautet på seg. Vi har registrert svært gamle forklede med filerte border (...) (Breivik & Skriftnemnda for bunader i, 1987, s. 31).*

Eit eksempel på at fileringsarbeid vart utført som eit samarbeidsprosjekt kan vi lesa om frå Hardanger:

*Fru Hertzberg i Ullensvang batt, av og til, grunn til forkleboder og så sauma Holmajomfruene i Ulvik mønsteret. Elles lærte fleire seg til å binda grunn og fylla mønster i. Det gjer sume også i dag, og slike forklede er framleis i bruk... (Stuland, 1980, s. 35).*

At dei filerte forklebordene kunne vera gjenstand for beundring får vi innblikk i når Stuland fortset omtalen sin om forklede med fileringsbord med å skriva: ...*Dei er ofte svært vakre* (Stuland, 1980, s. 35).

På dei neste sidene viser eg bilde av ulike forklede frå Voss med ei linje fram til i dag.



Figur 8. Kyrkjegangskona frå Voss (til venstre), Gjenta frå Voss (til høgre). År kring 1750. Dokkebile etter dr. Lexow: Jørgen Garnaas og Normandsdalen. B.M.



Figur 9. En Bonde Pige af Wossevangen. Etter Joh. F. L. Dreier. Truleg teikna før 1809.



Figur 10. Bunader frå Voss. Etter J. Senn. Truleg teikna før 1809.



Figur 11. Wosser i Vinterdrakt. Etter lith. av G. Prahl. Bilde utgjeven mellom 1827 og 1832..



Figur 12. Kvinne i bunad frå Voss. Fotografering truleg rundt 1870 – 1882. Foto: Skagen, Johanna Bergstrøm.



*Figur 13. Bryllupsgarden Vinje 1869. Ifølge Voss Folkemuseum har jenta i midten truleg på seg eit forklede med filert bord. Foto: ukjent/Voss Folkemuseum.*



*Figur 14. Voss ungdomslag, leikarringen, fotografert rundt 1905 - 1925. Bildet viser stor variasjon i mønsteret i forklebordene. Det er ikkje lett å sjå om bordene er laga i filering eller hardangersaum, men kanskje dei bordene med tydeleg gjennomsiktighet er filerte, som til dømes bord tre frå venstre. Foto: ukjent/Hardanger og Voss Museum.*



*Figur 15. Kristi Prestegard i Voss festbunad til jente fotografert i mai 2014. Forkleborda er filert av Bjørg Kvarekvål, Voss. Foto: Gro Prestegard Gjeraker.*

### **3.5 Forkledets historie og symbolverdi**

Her ser eg på historisk utvikling og symbolverdi knytt til sjølve forkledet som gjenstand/plagg.

I ordboka finn ein følgande definisjonar på *forklede*:

- 1. kledeplagg til å ha utanpå dei andre kleda (særleg framme) som vern mot søl, slitasje o l.*
- 2. i overført tyding: anstand, å vere forkle for nokon (Bokmålsordboka / Nynorskordboka, 2016).*

Eit amerikansk oppslagsverk for klede og mote definerer forkle (apron) slik: «*Apron*» means an over-garment covering the front of the body (from the French naperon, a small tablecloth) (Steele, 2005, s. 64).

Forkledet har historisk vorte brukt i ulike

samanhengar: til arbeid, som ein del av

moten og som ein del av drakter og bunadar. Forklede brukt til arbeid kan sporast tilbake til middelalderen. I europeisk mote kom forklede i bruk på 1500- talet under renessansen. Desse forklede var lange og smale. Forklede var også ein del av den europeiske borgarlege moten på 1600-, 1700- og 1800- talet (Bjerke-Egge, Hadeland, & Hadeland, 1992, s. 3).

På midten av 1600- talet, under barokken, vart det moderne for nederlandske rikfolk å bruka forklede. Dei hadde blonder langs kanten og var meint som pynt. Før den tid hadde forklede vore brukt av tjenestefolk (Christophersen, 1997, s. 77). Forklede på 1700- talet var breie, gjerne lyse og rynka i livet. På begynnelsen av 1800- talet var forklede påverka av empiremoten, og dei vart då lange og smale igjen. Til krinolinemoten var forkledet breitt og på slutten av 1800- talet vart dei mindre og smale. Forklede er stort sett forbigått i motelitteraturen, men dei har også vorte påverka av generelle motesvingingar. Dei ekstra fine forklede sluttar i livet medan arbeidsforklede ofte har ei smekke over brystet. Forklede har spelt ei viktig rolle i lokal, tradisjonell draktsikk over heile landet, det ser vi av bunadane våre i dag (Bjerke-Egge et al., 1992, s. 3).

Magny Karlberg har studert dei folkelege drakttradisjonane i Valdres og har i den samanheng skrivne om kvite lerretsforklede. Kanskje kan ein trekke parallellar til det kvite forkledet frå Voss, for som Karlberg skriv i forordet, sjølv om ho har Valdres som utgangspunkt vil endringane som skjer der også gjelda for mange andre tradisjonar. Ho har gjort ei inndeling i ulike type forklede frå Valdres, og ho skriv at av desse er det utan tvil det kvite linforkledet som er det eldste og lengst levande. Kvite linforklede med og utan blonder og broderi var ein forklemote som oppstod under renessansen. Vidare skriv Karlberg at i delar av Hordaland er desse forklede framleis i ubrotne tradisjon, og her vil eg leggja til: det kvite bunadsforkledet frå Voss høyrer sannsynlegvis til her. Dei fine kvite forklede høyrde til ved høgtidelege anledningar som altargang, bryllaup og gravøl (Karlberg, 2015, s. 158-159).

I tillegg til at forkledet har hatt funksjon som eit beskyttande og pyntande plagg, er det også lang tradisjon for symbolverdiar i samband med bruk av forklede. Folk har i århundre verda over brukt forklede som symbol i seremoniar, og som symbol for rang- og gruppetilhøyrighet. Forklede har også vorte sett på som heilage, og vart brukt av blant anna Assyriske prestar. Egyptiske herskarar brukte juvelbelagde forklede for å visa status. I dagens Afrika blir perlebroderte forklede brukt av unge kvinner for å feira at dei blir vaksne (Steele, 2005, s. 64-65).

Det er også knytt symbolverdi til den kvite fargen på forkledet. Det har historisk vore høgt ettertrakta med kvite, glansfulle tekstilar, og det er også knytt til bruk av den glansfulle linfiberen – før bomullsfiberen tok over. Kvit lin, og blonder, har sidan 1500- talet og fram til ca. 1950 vore symbolet på velstand, anstendighet og renhet (Schoeser, 2003, s. 161, 162).

I kristen tradisjon står kvit farge også for «renhet» og «uskyld», og det ser vi blant anna i tradisjonen for bruk av kvite brude-, dåps- og konfirmasjonskjolar. I liturgisk samanheng har kvitt ein symbolikk som kan uttrykka ein «*lengsel etter evigheten og en opplevelse av døden som et mektig nærvær*». Kvitt er hovudfargen i mange kyrkjelege festar. I tradisjonell og moderne populærkultur står den kvite fargen ofte for *det gode*, i motsetnad til *det onde og mørke*. Eit eksempel på dette er plateomslaget på The Beatles' *White Album* (1968), som var heilt kvitt utan tekst. Det er blitt tolka som uttrykk for noko grunnleggande og samtidig noko opphøgd og suverent (Wikipedia, 2016). I periodar har kvitt også vore ein sørgjefarge (Karlberg, 2015, s. 158-159).

### **3.6 Filering i klede**

Sidan dette prosjektet handlar om å utvikla, aktualisera og vidareføra fileringsuttrykk, vil eg her sjå på korleis filering har vorte brukt i andre plagg enn til forklede til bunad. Dette for å få ei forståing for ein kontekst som går vidare enn sjølve bunaden. Dette opnar også augo for at filering har vore brukt til anna enn dukar og gardiner, slik som undersøkinga mi i landets husflidslag viste. Å sjå på filering brukt i klede har også fungert som inspirasjon i prosjektet.

Eg gjorde eit søk i google på «filet lace clothing» og det viste 428 000 resultat (10.04.2016), men nokre av desse er relatert til hekling, då filering er ein teknikk som også vert etterlikna i heklearbeid (filethekling). Av dei bilda som ein får opp i søketreffet, ser ein at filering har vorte brukt i mange slags ulike klede i ulike tidsepokar. Med norske søkeord som «filering i klede» fekk eg ikkje opp relevante treff.

Vidare viser eg nokre bilde der filering er brukt i klede.



Figur 16. Kjole frå 1920. Foto: [www.1860-1960.com](http://www.1860-1960.com).



Figur 17. Halsklede for mann med innfelt parti i filering. Årstal ukjent. Foto: ukjent/Hardanger og Voss museum.



Figur 18. Bluse i Crêpe de Chine (silke) med filert mellomverk. Foto: Bevaringstenestene.



Figur 19. Hodekappe/nattkappe filert i bomullsgarn. Foto: Bevaringstenestene.



Figur 20. Linjakke med innfelte parti av handlaga filering. Årstal ca. 1910. Merka med: Callot Soeurs/ Marque & Modèle/Déposés, Paris. Foto: [Vintagetextile.com](http://Vintagetextile.com).



Også i dagens motebilde er uttrykk som liknar på filering og blonder i høgste grad tilstades. Men i vår tid der det meste vert produsert med maskiner, vil eg tru at svært få plagg er handgjorte, sjølv om eg også fann eksempel på det til dømes på [www.ncecobrands.com](http://www.ncecobrands.com).

Under viser eg nokre bilde frå dei store motehusa som kan gje ei referanse til filering og blonder.



Figur 21. Dolce & Gabbana sommar 2016.  
Foto: [www.dolcegabbana.com](http://www.dolcegabbana.com).



Figur 22. Erdem vår/sommar 2015. Foto: [www.erdem.com](http://www.erdem.com).



Figur 23. Valentino vår/sommar 2016. Midtpartiet på kjolen kan minna om file-ringsnett, men eg trur det er ein annan knyteteknikk på grunn av trådane som heng nedover.  
Foto: [www.valentino.com](http://www.valentino.com).

Filering og liknande uttrykk viser seg også i klede i «vanlege» butikkar som vist nedom.



*Figur 24, bilde 1-3. Ein butikkrunde i Bergen mai 2015 viste at blonder og kanskje også fileringsteknikken framleis er tilstades og i høgste live, dersom ein aksepterer at det er maskiner som har etterlikna det som tidlegare vart gjort for hand.*

*Bilde til venstre er ein detalj av armen på ein topp i butikken Oasis. Eg tenkte på filering då eg såg dette nettingmønsteret. Bildet i midten viser ein bluse frå Isabel Marant i butikken Pepper. Bærestykket gjev assosiasjonar til filering. Bildet til høgre viser detalj av ein bluse frå United Colors of Benetton. Kantbordene minnar om den type filering der ein knyter mønster samtidig med nettbotn. Foto: Kristin Marie Sætre.*

### 3.7 Framgangsmåte filering

Til fileringsarbeid treng ein følgande utstyr (kjelde frå Den store h andarbeidsboken (Rutlin, Brun, & Bringsv er, 1970) bortsett fr  f rste punkt som er henta fr  Telemarksbinding (Noss & Norsk, 1969).

- Bindingspute
- Filerpinne/maskepinne
- Filern al/skyttel/stoppen al
- Motstandsdyktig material
- Broderiring/ramme til oppspenning av arbeidet dersom det skal broderast p 

Fileringsnett et er bygd opp av *filerknutar*, og i Berlingske haandarbejdsbok kan ein lesa at det er to m atar   knyta denne knuten p , men sj lve knuten er den same. *Fiskermetoden*

er den lettaste å læra, men i fint garn er det noko vanskeleg å dra tråden jamt til. *Filermetoden* er vanskelegare å læra, men det er den hurtigaste metoden når ein først har lært den (Andersen, 1950, s. 234). Eg har berre lært meg å knyta nett med filermetoden, og eg går difor ikkje nærare inn på fiskermetoden.

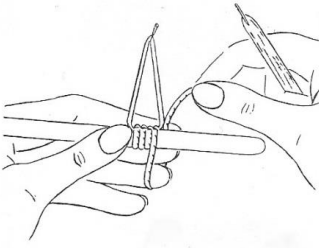
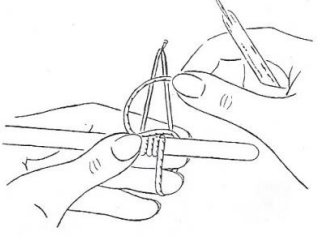
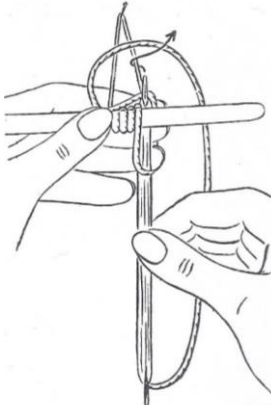
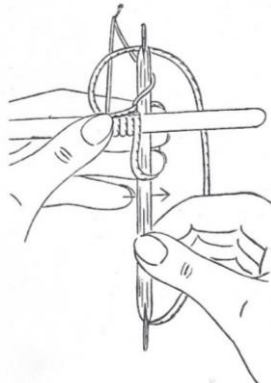
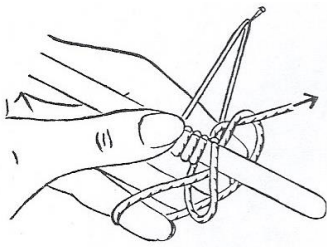
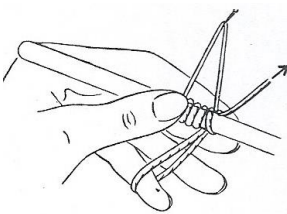
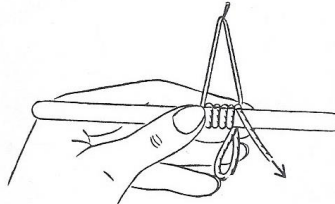
Eg lærte meg filermetoden ved hjelp av teikningane i Aagot Noss sitt hefte *Telemarksbinding* (Noss & Norsk, 1969), samt desse sidene på *Youtube*:

- <https://www.youtube.com/watch?v=pGzX5FATSJw> (30.05.2015)
- <https://www.youtube.com/watch?v=AggNztFWBuU> (30.05.2015)

Det er ulike framgangsmåtar alt etter om ein skal laga eit nett med skrånstilte ruter eller med kvadratisk stilte ruter, men knuten er den same.

Vidare viser eg ei oversikt over framgangsmåten til knyting av knuten, og illustrasjonane viser opplegget til filering med skrånstilte ruter.

I førekant av bilde 1 i *Figur 25. Framgangsmåte filering* har ein knytt ei løkke som vert festa til bindingsputa med ei nål (sjå bilde 1 under). Eg kledde ein murstein med vatt og linstoff og brukte dette til bindingspute. Det må vera ei viss tyngd på bindingsputa fordi ein dreg til seg kvar knute og puta må ha nok motstand til dette. Ved mindre arbeid kan det vera nok å festa løkka med sikkerhetsnål i buksa eller til eit anna underlag.

	<p>1. Legg tråden som ei løkke om ringfinger og langemann og legg tråden vidare mellom peikefinger og maskepinnen.</p>
	<p>2. Trekk tråden til venstre og hald han fast med tommelen på venstre hand, oppå maskepinnen.</p>
	<p>3. Legg tråden i bue mot høgre over festingstråden og før han ned bak maskepinnen. Grip filernåla med høgre hand og skyv ho gjennom løkka (som vart laga på bilde 1), og bak maskepinnen og inn gjennom festingstråden slik pila viser.</p>
	<p>4. Når ein no skyv filernåla gjennom desse løkkene og oppover, dannar det seg ei løkke rundt lillefingeren på venstre hand, slik neste bilde viser.</p>
	<p>5. Når ein dreg filernåla oppover løsnar ein grepet om tråden frå tommelen på venstre hand. Trekk ringfinger og langemann ut av løkka. No er det berre lillefingeren som held løkka.</p>
	<p>6. Vid ut løkka ved å sprika med lillefinger på venstre hand, bruk også eventuelt ringfinger og langemann. Trekk samtidig tråden frå filernåla oppover med tommel- og peikefinger på høgre hand, til knuten som no vert laga legg seg på øvre kant av pinnen.</p>
	<p>7. Lillefingeren er foreløpig i løkka og regulerer knuten ved å stramma løkka. Deretter let ein løkka gli av lillefingeren og trekk tråden fast til framover medan peike- og tommelfinger på venstre hand held knuten tett inntil maskepinnen.</p> <p>Ved enden av ei rad trekker ein ut maskepinnen og snur arbeidet. Ein arbeider alltid frå venstre mot høgre. Når ein begynner på neste rad legg ein maskepinnen nedanfor førre rad. Neste rad vert gjort på same måte som beskrive her, men i staden for at filernåla vert ført gjennom festingstråden, vert ho ført gjennom dei enkelte løkkene frå førre rad.</p> <p>Ved starten av ei ny rad må ein sjå etter at ein har nok garn på filernåla, då ein skøyter garnet berre i endane av arbeidet.</p>

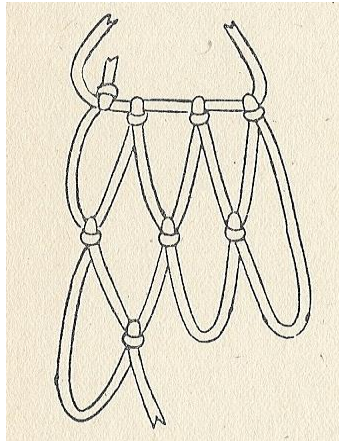
Figur 25. Framgangsmåte filering

Under viser ei oversikt over skilnaden på nett laga med skråfiler (med skråstilte ruter) og firkantfiler (med kvadratisk stilte ruter). Vidare viser eg korleis ein lagar ei avlang bord.

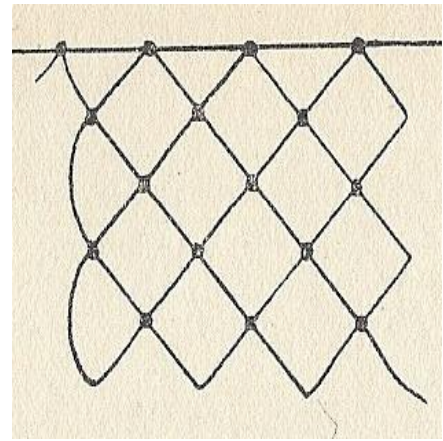
### Fileringsnett med skråstilte ruter



Figur 26. Utsnitt av forklebord der mønsteret er bygd opp på ein botn av skråstilte ruter.



Figur 27. Første rad vert laga i festingstråden som forklart i framgangsmåten over. Ein legg opp så mange masker som ein treng. Frå rad to knyter ein nye masker i maskerekka frå førre rad

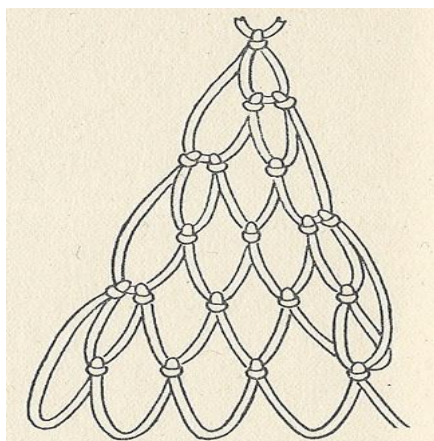


Figur 28. Fileringsnett med skråstilte ruter (Andersen, 1950, s. 228)

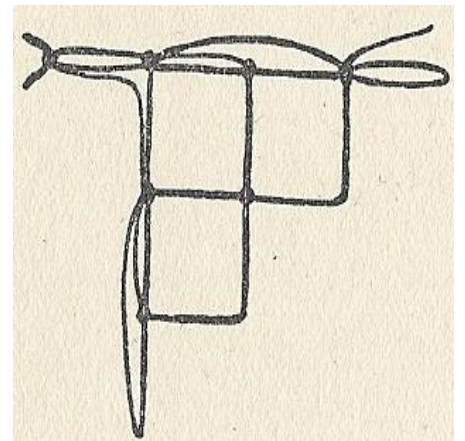
### Fileringsnett med kvadratisk stilte ruter (i kvadratform)



Figur 29. Utsnitt av forklebord der mønsteret er bygd opp på ein botn av kvadratisk stilte ruter.

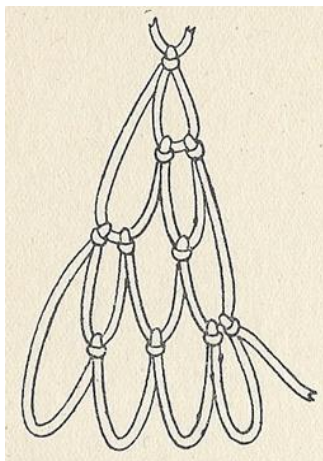


Figur 30. Legg opp 1 maske i festingstråden, trekk ut fileringspinnen, snu arbeidet, knyt 2 masker i den første maska. Vidare knyter ein alltid 2 masker i siste maska på førre rad. Når arbeidet er ei maske større enn ønska størrelse knyter ein 1 rad utan å auka masketalet. Deretter feller ein ved å stikka filerpinnen inn i dei to siste maskene på førre rad samtidig. Dei to siste maskene knytes saman.

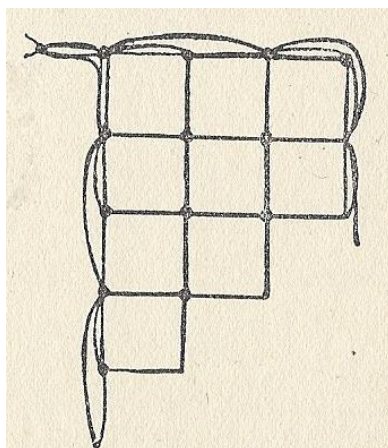


Figur 31. Fileringsnett med kvadratisk stilte ruter.

## Avlang bord



Figur 32. Når ein skal laga ei avlang bord er framgangsmåten annleis enn ved ein kvadratisk firkant. Start på same måte som ved kvadratisk firkant, men når ønska breidde er oppnådd, tar ein vekselvis ut og inn ved avslutninga på kvar rekke. Når arbeidet har fått ønska lengde, lukkes arbeidet ved å ta inn på slutten av kvar rekke slik som ved kvadratisk stilte ruter.



Figur 33. Fileringsnett med kvadratisk stilte ruter og rektangulær form. Det er denne framgangsmåten som må brukast for å laga eit mellomverk med kvadratisk stilte ruter, til dømes til forkleborda i bunadsforkleet på Voss.

Ei anna kjelde som er verdt å nevna når det gjeld fileringsarbeid, er Thérèse de Dillmonts *Encyclopedia of Needlework* frå 1886. Her finn ein også forklaring på korleis ein knyter nett samt bilde av ulike måtar å bearbeida nettet dekorativt. Boka er tilgjengeleg på internett og opplysningane finn ein i kapittelet *Netting* (Dillmont, 2007).

## 4 Analyse av tradisjonsmaterialet

Filerte forkleborders er sett inn i ein kulturhistorisk kontekst med ein link fram til i dag. I denne delen tek eg for meg analysematerialet som eg fann under feltundersøkingane, dei seks forklede frå Voss. Først ser eg på dei premissane som ligg til grunn for analysen, ved å sjå på kva gjenstandsanalyse er, kva hensikt ei slik analyse har, og vidare ei klargjering av dei ulike faktorane i analysen. Med dette som basis ser eg på det konkrete analysematerialet og presenterer resultatet av analysen. Til sjølve analysen utarbeida eg eit analyseskjema som vart brukt til kvart forklede. Analysene er presentert i vedlegg 4.

### 4.1 Gjenstandsanalyse og analysefaktorar

Eit forklede kan sjåast på som ein gjenstand. Gjenstandsanalyse er ei systematisk undersøking av material, estetikk og interaktive aspekt som til dømes funksjonalitet og sosial bruk av eit objekt i ein kontekst (Martin, Hanington, & Hanington, 2012, s. 14-15).

Hensikta med analysen av forklede, er at den verbaliseringa eg gjer gjennom analysen gjer meg meir kjend med eigenskapane til forklede, og dermed gjev meg eit grunnlag for kva det kan vera aktuelt å sjå vidare på og vidareutvikla. Analysen vil også gje næring til kreative idear – både bevisst og ubevisst. Både forklede som gjenstand og mønsterbordene vil eg tru er velkjente for dei fleste, og forklede kan difor lett verta eit produkt som er så vanleg og «visuelt kjent» at vi overser det og ikkje tillegg det noko særskild verdi som utgangspunkt for kunstnarisk skapande arbeid. Men ein analyse bidreg til at det som er kjent og som ein synes ein har sett ofte og veit mykje om, kan framstå på ein ny måte.

I boka *Design Basics* (Lauer & Pentak, 2011) kan ein lesa at det ofte vert skild mellom *form* og *innhald* når det gjeld diskusjonar innan kunst. Forfattarane innleiar boka med at design vert brukt innan heile skalaen av ulike kunstdisiplinar, og at design er integrert i handverk som keramikk, tekstilar og glas, samt innan arkitektur og byplanlegging. Med denne vide forståinga for design og designelement, er det også aktuelt å nytta omgrepa *form* og *innhald* i mi analyse av dei filerte forklebordene frå Voss.

*Form* viser til dei reint visuelle aspekta, altså organiseringa av ulike komposisjonselement og komposisjonsprinsipp. *Innhaldet* viser til det temaet, den historia eller informasjonen

som kunstverket skal formidla til andre. Innhaldet er det kunstnaren vil seia, og forma er korleis han seier det. Nokon gonger er hensikta med eit produkt reint estetisk, men det vil uansett ha potensiale til å avdekka nye måtar å sjå på og å kommunisera synspunkt på. Kunst er og har alltid vore eit verktøy for visuell kommunikasjon (Lauer & Pentak, 2011, s. 5).

Analysen av forklebordene er basert på bøkene *Visuell analyse, metode og skriveråd* av Erik Mørstad (2010), og *Design basics* av David A. Lauer og Stephen Pentak (2011). Den første boka handlar om bildeanalyse og den andre om designprinsipp, og eg ser det slik at denne litteraturen er overførbar til analyse av tekstilar, då ein tekstil også er eit fysisk objekt som kan sjåast på som eit bilde der designprinsippa også er gjeldande. Vidare følger ei forklaring av dei ulike faktorane i analysen.

Analysen klargjer først dei *objektive fakta* ved forklebordene. I følgje Mørstad er det eit prinsipp i all analyse av kunst at ein går frå det konkrete og detaljerte til det allmenne og heilskaplege. Analysen av forklebordene startar altså med ei objektiv, nøytral skildring som kan etterprøvast av andre (Mørstad, 2010, p. 13-14).

Vidare har analysen ein bolk for *Funksjon (tid, stad, kommunikasjon)*, eller *kontekst* i følgje Mørstad, og dreiar seg om kva for ytre rammebetingelsar som verka formande på kunstverket då det vart laga (Mørstad, 2000, s. 19). Farstad (2003) formulerer det slik at konteksten handlar om gjenstanden si betyding, meining og forståing på den eine sida, og status, profil og symbol på den andre. Denne psykologiske faktoren er immateriell og viser til kva produkta gjer med oss som menneske (Farstad, 2003, s. 104).

Deretter har eg analysert forklebordene i forhold til *komposisjonselement* og *komposisjonsprinsipp* (som også kan kallast designelement og designprinsipp). Mørstad skriv at komposisjonselementa for maleri er punkt, linje, flate, form, farge og tekstur. For bilethoggarkunst er dei masse, rom, volum, overflate, lys og skygge. Eg vil her leggja til at Mørstad manglar komposisjonselementa rytme og bevegelse. Komposisjonselementa vert sett saman i forhold til komposisjonsprinsippa. For maleri og skulptur er desse komposisjon, kontrast, balanse, harmoni og forhold mellom størrelsar (Mørstad, 2010, p. 19). Ein kan også gå vidare inn i desse omgrepa med ytterlegare terminologi for å klargjera kva eit design består av. Til dømes skriv Lauer og Pentak (2011) at det i *harmoni* kan inngå å sjå på element som nærhet, repetisjon, kontinuitet og variasjon – alle element som kan vera verktøy for å skildra



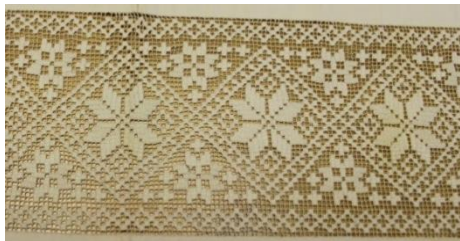
eller skapa harmoni.

Denne delen av analysen der eg ser på formalestetikken/komposisjonselement og komposisjonsprinsipp har eg forsøkt å gjera så objektiv som mogleg, men i og med at det er eg som tolkar det eg ser, er det ikkje mogleg å koma utanom mine egne subjektive erfaringar knytt til dette.

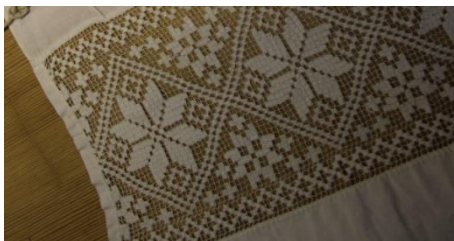
#### **4.2 Analyse av seks filerte forkleboder**

Eg fann til saman åtte forklede med fileringsbord, desse fann eg på Voss Folkemuseum og hjå Bjørg Kvarekvål. På neste side vises alle forklebordene. Alle bordene var felt inn nedst på eit rektangulært stoffstykkje, som oftast i bomull. Størrelsen på forklede varierte noko. Sidan tre av forklede frå Voss Folkemuseum (sjå dei tre første bilda under) var like bortsett frå at VFV 8402 hadde 4 ruter/cm og dei to andre hadde 3 ruter/cm, har eg vald å berre ta med eitt av desse i den vidare analysen (VFV 20442). Analysen vart gjort med grunnlag i dei seks resterande forklede.

I analyseskjema vil det variera kor relevant dei ulike komposisjonselement og –prinsipp er, men eg har likevel forsøkt å ta for meg alle, fordi ein på den måten vert mest mogleg «kjent med» tekstilen, og kan finna og sjå sider ved tekstilen som ein kanskje ikkje elles ville vore merksam på. Sidan alle forklede i prinsippet er ganske like, vil det naturleg nok vera ein del gjentakningar i analysen.



*Figur 34. VFV 8402 – Voss Folkemuseum.  
Foto: Kristin Marie Sætre.*



*Figur 35. VFV 5386 – Voss Folkemuseum.  
Foto: Kristin Marie Sætre.*



*Figur 36. VFV 20442 – Voss Folkemuseum. Foto: Kristin Marie Sætre.*



*Figur 37. VFV 10265 – Voss Folkemuseum. Foto: Kristin Marie Sætre.*



*Figur 38. VFV 17199 – Voss Folkemuseum. Foto: Kristin Marie Sætre.*



*Figur 39. VFV 8564 – Voss Folkemuseum.  
Foto: Kristin Marie Sætre.*



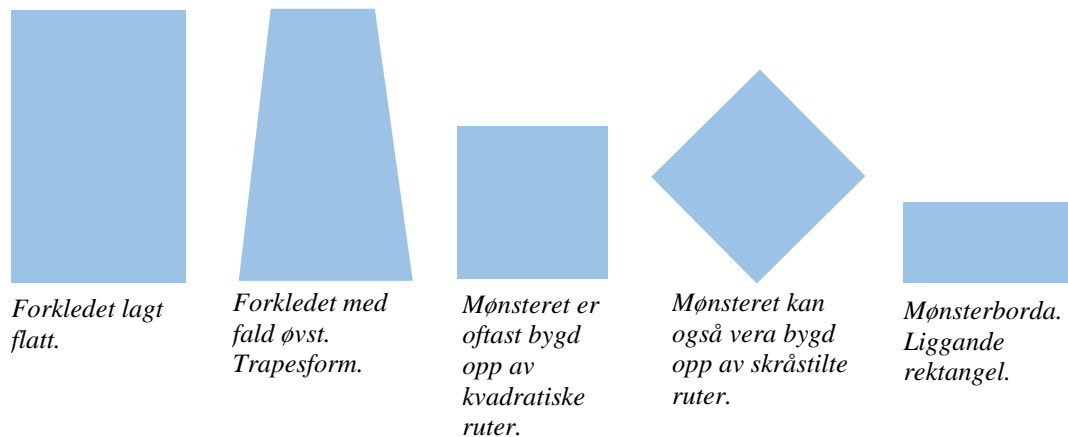
*Figur 40. BK 1 – Bjørg Kvalekvål. Foto: Kristin Marie Sætre.*



*Figur 41. BK 2 – Bjørg Kvalekvål. Foto: Kristin Marie Sætre.*

Analysen viste følgjande:

*Form* – både forklede i seg sjølv, mønsterborda og fileringsrutene består av firkantar. Forkledet er eit rektangel stilt på høgkant, medan det får ei trapesform når det er knytt rundt livet. Fileringsmønstra er bygd opp av firkantar som anten er kvadratisk stilt eller stilt på skrå. Mønsterborda er eit liggande rektangel. Grunnformene kan illustrerast slik:



Figur 42. Illustrasjon av formene som eg identifiserte gjennom analysen.

*Todimensjonalitet* – sjølv om ein kan seia at forkledet er del av eit volum når det er i bruk over ein stakk, er uttrykket i prinsippet todimensjonalt.

*Mønsteroppbygging* – fileringsbordene er bygd opp etter eit geometrisk prinsipp der utfylte og opne ruter utgjer mønsteret. Mønstra får ulikt uttrykk, alt ettersom rutene er skråstilte eller kvadratisk stilte. Mønstra er hovudsakleg bygd på gjentaking av enkle grunnformer.

*Motiv* – åttebladsrosa går att som motiv i nesten alle forklede. Forklede 3 kan visa ei tolking av åttebladsrosa, men det er ikkje det umiddelbare inntrykket. Forklede 4 skil seg ut ved at det framstiller eit dynamisk, organisk blomstermotiv.

*Forholdet mellom luft og utfylt flate utgjer mønsteret* – dei rutene som ikkje er fylt ut står tomme eller er «fylt» med luft. Dette er særskild for uttrykket, nemlig at det som er «ingenting» eller luft har stor betyding for uttrykket.

*Det transparente* – som beskrive ovanfor er luft/hol ein vesentleg del av mønsteret og uttrykket. Dette gjer at fileringsbordene kan sjå ulike ut alt etter kva som er bakanfor. Når forklede er i bruk saman med bunadsskjørtet, kan det som vert sett

gjennom hola vera det svarte bunadsstoffet, eller anna lys/skygge eller omgjevnader som vises når ein er i bevegelse.

*Bruken av kvitt* – alt materiale som er brukt i forklede er kvitt: forkletekstilen, nettingbotn og utfyllingsgarnet.

### **4.3 Utval av kvalitetar frå analysen**

Ut frå analysen tok eg med meg følgande kvalitetar i det vidare arbeidet:

*Det transparente*

*Kvadratisk stilte ruter og skråstilte ruter*

*Trapeform*

*Symbolisk faktor*

Desse kvalitetane er vald ut fordi dei står fram som særigne trekk ved uttrykket i fileringsbordene og forklede som heilheit.

## 5 Designprosess

I følge designprosessmodellen på s. 18, har eg no sett på det som utgjer grunnstammen i prosjektet: *førundersøkingar*, utarbeiding av *problemstilling* og *analyse*. Denne delen handlar om dei neste stega i prosessen. For å få mest mogleg struktur i det skriftlege har eg ut i frå designprosessmodellen slått saman *konsept* og *designkrav* samt at eg ikkje har presentert *raffinert konsept* for seg. Konseptet var ikkje så tydeleg på eit tidleg stadiet i prosessen, men etter kvart vart det meir og meir tydeleg, og som designprosessmodellen viser vil prosjektet bli meir raffinert i etterkant av eksperimenteringa. Konseptet eg presenterer her er altså eigentleg det raffinerte konseptet. Delen om *produksjon* viser aksjonsforskinga i praksis, der eg reflekterer rundt tanke og handlingar i det praktiske arbeidet. I denne delen har eg også teke med ei kort *evaluering* av kvart produkt, i forhold til korleis det er med på å svara på problemstillinga.

Sjølv om inspirasjon er ein del av førundersøkinga i designprosessmodellen, startar eg del 5.1 med nokre refleksjonar rundt inspirasjon. Dette er ein viktig fase og eit grunnleggande utgangspunkt for det vidare arbeidet. Inspirasjon er ikkje eit «sluttprodukt» i eit prosjekt, men noko som heile tida skal bera designet framover (Aspelund, 2015, s. 17).

Ein designprosess vil vera prega av både *divergent* og *konvergent* tenking. Ved divergent tenking held ein mange muligheiter opne og ein har ei fri innstilling til problemløysinga. Her må ein vera modig og våga å gå inn i det ukjente sjølv om ein ikkje veit kor det fører hen. Ved konvergent tenking fokuserer hjernen meir på kjente sider ved problemstillinga slik at problemet vert redusert til noko ein kan løysa ved hjelp av kunnskap og organisering (Jones, Middelthon, & Middelthon, 2008, s. 173).

Her er designprosessen framstilt som ein prosess som går ryddig for seg og tek eit steg om gongen i rekkefølge, men i verkelegheita vil ein naturleg vere innom alle steg nesten samtidig og gå litt fram og tilbake i prosessen ettersom ideane utviklar seg.

## 5.1 Om inspirasjon

Vegen frå mental visualisering til eit konkret produkt begynner med inspirasjon, og ein må aktivt søka inspirasjon (Aspelund, 2015, s. 17). Den inspirasjonen som ligg overordna i prosjektet er fileringsbordene, forkledet som kulturhistorisk og symbolsk objekt og elles all data som er innhenta både når det gjeld historisk kontekst og praktiske erfaringar.

I ein eksperimenteringsfase har ein ei open innstilling og søker inspirasjon i det meste. Då eg var eit stykke inne i førundersøkingane, «såg» eg «filering» overalt. Eg var djupt inne i fasen *looking*. Det å *sjå* er ein viktig del i utarbeiding av design, og denne prosessen inneber å sjå på både natur og artefakt (Lauer & Pentak, 2011, s. 7, 14-19). Under viser eg ein del av mitt divergente, opne blikk i ein tidleg fase. Eg visste ikkje om eg skulle bruka dette til noko, men eg la merke til at tankane heile tida søkte inspirasjon uansett kvar eg var. Dette var ein måte å førebu hjernen på mest mogleg med inntrykk som gjorde at eg kanskje ville vera meir kreativt innstilt seinare i prosessen. Slik kunne produkta mine koma ut med ein meir nyskapande karakter, slik som eg ynskja ut i frå problemstillinga.



*Figur 43. Bilda viser inspirasjon i ein tidleg fase av prosjektet. Eg såg både menneskeskapte element og element frå naturen. Det øvste bildet viser grafittkunst på ein mur, og med mitt blikk prega av forklede og filering, såg eg at dei fem apekattane alle hadde forklede på seg. I ein fartsdempar såg eg store, kvadratiske utfylte ruter i ei fileringsbord. Dei to nedste bildra viser det transparente uttrykket frå fileringsbordene som også viste seg i siv i eit vatn, og mellom trestammar. Foto: Kristin Marie Sætre.*

## 5.2 Konsept og designkrav

Eit designkonsept er ein abstrakt visjon som skal bli handfast (Aspelund, 2015, s. 79). Ut i frå konseptet veks det fram krav som også avgrensar prosjektet. Det er viktig å sjå på avgrensingane fordi det hindrar ein å gå i alle retningar, og gjer at prosjektet kan utvikla seg etter hensikta (Aspelund, 2015, p. 39-41). *Ibuande avgrensingar* – viser til identiteten til eit objekt (kva det er i seg sjølv), og til funksjon (kva det er meint å gjera). *Pålagte avgrensingar* – er karaktertrekk ved designet som ikkje er essensielt for produktet. Desse avgrensingane er pålagt av designaren og involverer val som designaren gjer (Aspelund, 2015, p. 41).

Uforutsette avgrensingar kan dukka opp heile vegen i designprosessen, og kan føra til at ein må gjera endringar (Aspelund, 2015, p. 42). Tabellen under viser designkonseptet med krav.

<b>Konsept – filering som uttrykk i nye forkledningar</b>	
Formål:	fornyng av filering som uttrykk
Teknikk:	filering kombinert med søm av metervare
Produkt målgruppe:	kvinne voksen
Produkt kategori:	tilbehør/pynt
Produkt type:	lause for-kledningar
Vidareføring av kvalitetar frå analysen:	det transparente, kvadratiske stilte ruter og skråstilte ruter, trapesform, symbolske faktorar
Konstantar i utforminga av produktet, men som ikkje <i>må</i> vera med i kvart produkt:	tilbehøret skal kunna knytast rundt noko/delar av kroppen, trapesform
Vidareføring av symbolsk verdi:	forklede har vorte brukt til å beskytta eller skjula ein del av kroppen. Speler på ordet <i>å forkle</i> og ser på kva andre delar av kroppen som kan beskyttast/skjulast i dag, og kva det kan ha å seia for uttrykket til eit tilbehørsplagg til kvinne i dag
Material:	ull, silke, skinn, lingarn
Fargar:	hovudfarge svart, innslag av rødt og mønstra tekstil
Namngjeving til kvart produkt som er med på å forsterka konseptet samt produkta i seg sjølv:	kvart produkt får eit namn som speilar den stemninga som ein kan assosiera utifrå det, samt at namnet enten har tilknytning til Voss eller speler på ord som har <i>for-</i> i seg pga <i>for-kle</i>

Figur 44. Designkonsept med kravspesifikasjonar.

Ved å ha ein ide om designkonseptet i starten, gjorde eg etter kvart val som understøtta konseptet vidare. Eg hadde ein tanke om at eg ville ha eit klart konsept som styrande for produktutføringa, både fordi eg då trur det vert meir heilskap og oversikt i eit prosjekt som skal binda saman teori og praksis, men også fordi eg trur det kan gje grobunn til fleire idear, dersom ein gjer tydelege avgrensingar/set opp krav.

### **5.3 Eksperimentering**

Visuell eksperimentering betyr «å tenka med material». Gjennom eksperimentering kan ein prøva og feila, og gjera ting ut i frå intuisjon eller bevisst (Aspelund, 2015, s. 20). Eg eksperimenterte med material og skisser utan å ha klare mål, men etter kvart vart både praktiske forsøk og skisser meir og meir spissa mot formålet.

#### **5.3.1 Materialutprøvingar**

Eg gjorde ulike utprøvingar i ulike materialtypar som til dømes bomull, ull, lin, hamp, skinn og gummistrikk. Eg hadde også tankar om å gjera forsøk med tynn plastslange og på ein eller annan måte bruka streng på, sidan det å bruka nye material kunne vera ein måte å fornya fileringsteknikken på. Dette gjekk eg bort i frå, kanskje mest fordi eg ville laga plagg som også kunne brukast og vera behagelege på kroppen.

I tillegg til å prøva ulike material varierte eg med rutestørleiken på netta og kva material eg la inn i nettet. Som utprøvingane viser brukte eg i starten fleire ulike fargar, men etter kvart brukte eg berre svart og kvitt då dette eigna seg best ut i frå kva eg ville oppnå med designet. Sjå materialutprøvingane på dei neste sidene.





Figur 45 – 1. Materialutprøvingar



Figur 45 – 2. Materialutprøvingar

### 5.3.2 Skisser

I tillegg til tale og skrift har vi eit visuelt språk som kan uttrykkast gjennom teikning. Den mest anerkjente metoden i utforskinga av eit design er det å teikna skisser. Skisser vert brukt for to hovudgrunnar: å utforska mulegheitene som ligg i eit design, og for å kommunisera ideen til andre. Gjennom skisser har ein også ein dialog med seg sjølv i idéutviklinga (Aspelund, 2015, s. 114-115). Per Farstad (2003) viser til Bryan Lawson som skriv:

*Tegning er og forblir en sentral aktivitet i designprosessen, og tegningen i seg selv er et av våre viktigste verktøy for tanke og kommunikasjon. Som tankeredskap er tegningen en nødvendighet for mange designere. Ikke bare fryses ideer fast og legges frem for undersøkelse, men selve tegnearbeidet synes å bane vei for kreative prosesser (Bryan Lawson, 2001) (Farstad, 2003, s. 203).*

I løpet av designprosessen gjekk eg gjennom ulike skissefasar, der eg bevegde meg frå ein divergent arbeidsmåte, til ein meir og meir konvergent både arbeids- og tenkemåte. Eg deler skissefasen min i tre delar. Desse fasane var ikkje noko eg planla, men noko som eg såg i etterkant og sat i system. Vidare reflekterer eg rundt skissene og korleis dei utvikla seg i takt med problemstillinga. Sjå skisser i vedlegg 5.

*Den første skissefasen* går litt i alle retningar og det er ikkje lett å sjå nokon samanheng. Men likevel er det nokre element som går att: rutenettet, trapesforma og eksperimentering med firkantforma. Men dette er representert ganske uferdig og umodent. I dette stadiet hadde eg ei formeining om å laga klede. Fleire av skissene er av kjolar og skjørt, og dei har kanskje eit noko «ordinært» preg over seg, og ein får kanskje ikkje tankar om at dette framstår særleg nyskapande. Utover i prosessen kan ein sjå at nokre av teikningane også har vorte til på grunn av materialutprøvingane.

*Den andre skissefasen* viser tydelegare samanhengar. Eg hadde her bestemt meg for ikkje å laga klede, men tilbehør. Dette har ein link til forkledet, som også er eit slags tilbehør. Ein konstant i teikningane er at plagga vert knytt rundt kroppen på ein eller annan måte, slik som forkledet også vert knytt rundt livet. I denne fasen sat blyanten ledigare i handa, og det var lettare å få ut idear som ikkje nødvendigvis var heilt «vanlege» og som kunne ha eit større preg av nyskaping over seg.

I *tredje skissefase* hadde eg behov for å skissa vidare på nokre av plagga frå andre fase samt at

eg behøvde sterkare visuelle bilde på korleis plagga kunne sjå ut og oppføra seg i verkelegheita. Til dette brukte eg bilde frå moteblad som kunne passa til mine aktuelle plagg, og tilførte mine plagg til desse. På denne måten kunne eg også få eit tydelegare inntrykk av korleis plagga kunne sjå aktuelle ut og passa til dagens kontekst. Denne måten å visualisera på genererte også fleire idear. Også i denne fasen hadde eg materialutprøvingane i bakhovudet, og nokre av teikningane viser dette. Teikningane viser også at eg utforskar meir korleis sjølvteikningsarbeidet skal sjå ut. Eg fekk idear til at netta kunne innehalda motiv eller tekst.

### 5.3.3 Refleksjon

Refleksjon er ein av dei viktigaste, men også mest oversette verktøya i utarbeiding av eit design. Medan ein utforskar og raffinerer idear er det viktig å heile tida reflektera over kva ein har gjort så langt, og om det er slik ein ynskjer at det skal vera. Refleksjon kan vera *fokusert* (aktiv problemløysing med bevisste spørsmål), *indirekte* (når ein står fast og treng å sjå på problemet frå ein anna synsvinkel) eller *ubevisst* (hjernen arbeidar ubevisst med problemstillinga, og løysinga kan visa seg medan du gjer noko heilt anna) (Aspelund, 2015, s. 123-124). I prosjektet mitt er det Donald Schön sine teoriar om *refleksjon i handling* som er det konkrete verktøyet for å synleggjera refleksjonen, samt aksjonsforskinga sin syklus av *observasjon – refleksjon – aksjon*.

### 5.4 Produksjon

Etter skisser, utprøvingar og stadig refleksjon over konseptet er det tid for produksjon der det første steget er å laga modellar som representerer ideane fysisk. Det å laga modellar kan vera ein like effektiv måte å utforska eit design på, som det å teikna skisser. Gjennom modellane blir ein kjent med mulighetene i designet, og ein får også sjanse til å utforska og løysa problem med omsyn til funksjon, konstruksjon og elles andre visuelle aspekt (Aspelund, 2015, s. 144-145).

Prøvebitane med filering som eg laga i eksperimenteringsfasen kan også sjåast på som modellar, men i denne fasen gjekk arbeidet mitt ut på å konstruera mønster til plagga, samt å sy dei i lerretsstoff. På denne måten kunne eg utforska ulike komposisjonselement og

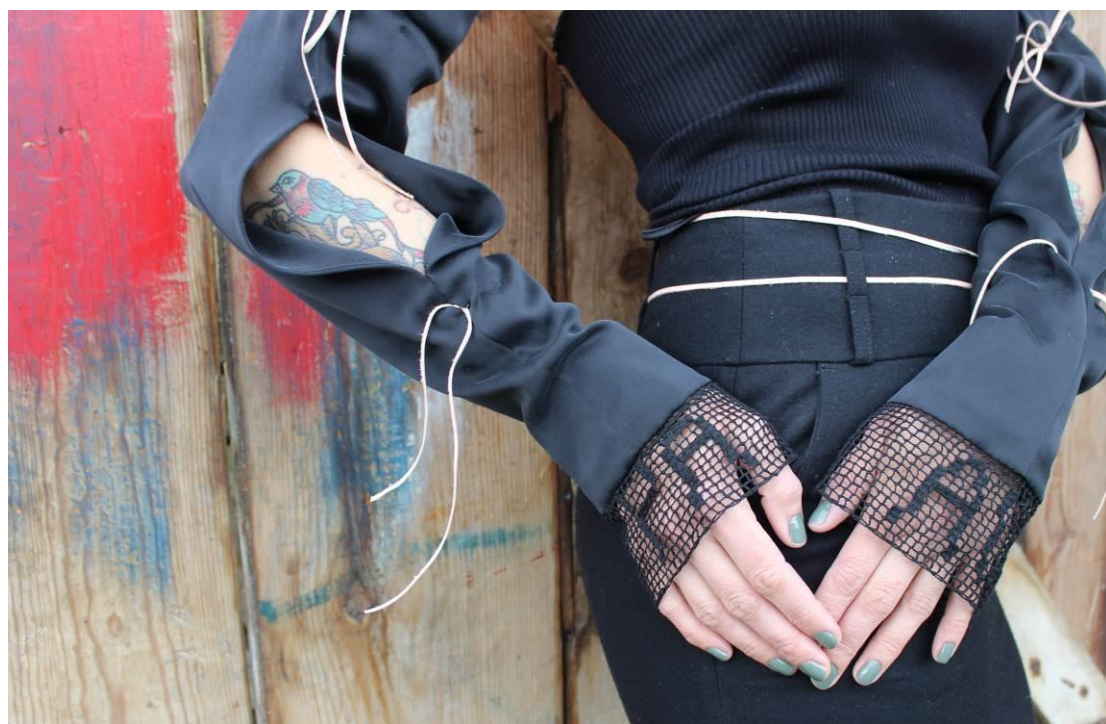
komposisjonsprinsipp som form, proporsjonar, balanse og harmoni, i tillegg til funksjonalitet.

Vidare tek eg for meg kvar av dei nye forkledningane og reflekterer rundt kva val eg gjer som er med på å for-kle kroppen på ein ny måte. Dei refleksjonane eg skriv om viser alle *refleksjon i handling* i *aksjonsforskning*, men nokre stader i teksten viser eg spesifikt til teori slik at refleksjonane spesifikt vert sett inn i den teoretiske samanhengen.

### 5.4.1 Festhanskane Nittette



*Figur 46 og 47. Festhanskane Nittette.  
Foto: Kristin Marie Sætre.*





Figur 48. Utgangspunktet til Festhanskane Nittette. Eg teikna først skissa til venstre, og «kledde deretter hanskane på» ein modell slik at det visuelle bildet vart klarare.

Navnet Nittette betyr «nedover» på vossamål og er i bruk på staden der eg har familiær tilknytning. Det viser til nedover bakkane i forhold til huset. Og sidan festhanskane går nittette armene vart navnet slik. Nittette er den av forklodingane som er litt tvetydig – ho er både opprørsk og sofistikert på same tid.

Som ein kan sjå i skissefase 3 (vedlegg 5) teikna eg ein del handplagg før eg bestemte meg for å gå vidare med festhanskane. Årsaka til at eg valde ut festhanskane var at dei representerte nokre element som trigga motivasjonen. Desse elementa kan vera: produktet i seg sjølv som noko annleis enn vanlege hanskar, splitten, knytinga og tekst som mønster og symbol.

I dette produktet har eg teke med meg følgande kvalitetar frå analysen: lukking i form av løpegang med snor, eit stykke stoff som går rundt «noko»/ein kroppsdel og er open, samt fileringsparti i nedste del.

I utarbeidinga av lerretsmodellen gjorde eg vurderingar angående komposisjonselement- og prinsipp. Eg la vekt på at hanskane skulle gå eit godt stykke oppover armen, både fordi det ville uttrykka eit særtrekk og fordi lengda på hanskane skulle stå i større kontrast til det mindre fileringspartiet. Dette var nok også ei ubevisst etterlikning etter korleis forkleda er inndelt i et større tekstilt parti øvst og borda nedst. Eg vurderte også størrelsen på fileringspartiet og kor langt ned på handa det skulle gå. I sjølve fileringspartiet vurderte eg dimensjonen på rutene, og tenkte at dei skulle vera ganske små, både fordi det ville vera eit

finare grunnlag å brodera på i etterkant, men også fordi for store ruter ikkje ville harmonera med det elegante uttrykket i hanskane elles. Splitten er noko av særtrekket ved hanskane, og her vurderte eg også lengda. Eg la vekt på at splitten ikkje skulle vera for liten, for då hadde det spesielle med splitt forsvunne. I alle desse vurderingane av størrelsesforhold hadde eg både visuelle og funksjonelle omsyn å ta. I den samanheng var det viktig at hanskane skulle vera funksjonelle på den måten at dei ikkje hindra bruk av fingrane, men samtidig var det fest og finstas som var i hovudfokus og funksjonen var såleis noko underordna det estetiske.

Noko av det som er særmerkt for forkledda i analysen, er bruk av fargen kvitt. Som eg har sett kan det vera knytt symbolske faktorar til dette, blant anna at det står for «renhet» og «uskyld». Eg merkar sjølv at eg tillegg den reine kvite fargen ein del kulturell symbolverdi og får tankar som «søtt» og «uskyldig». Så når utfordringa var å fornya uttrykket frå forkledda var det nærliggande å bruka fargekontrasten svart. Dette var ei vurdering som eg ikkje bevisst reflekterte over då eg tok det valet, det var nærast sjølv sagt å gå heilt vekk i frå det kvite. Og den svarte fargen gjer unekteleg litt meir opprør enn den kvite, ei oppfatning som nok også er kulturelt betinga. Svart er også ein stadig del av motebildet og har fått eit symbol som noko klassisk og sofistisert. Og det ville eg også gjerne uttrykka med desse hanskane: eit klassisk, sofistisert plagg med eit snev av opprør. Litt opprør ville stå i motsetnad til det uskyldige og kvite i forkledda, og ville såleis vera med på å skapa fornying og utvikling. Men litt dempar på det opprørske har eg vald å uttrykka ved å bruka rosa skinnsnorer til lukking. I utgangspunktet skulle desse vera raude, men dette ville ta for mykje merksemd i forhold til fileringspartiet. Dei rosa snorene markerer øvste og nedste del av hanskane samtidig som dei ikkje overstyrer. Den rosa fargen gjev også produktet ein link til bringesmykket Forfina. Ein har også moglegheit for variasjon i hanskane, ved å bytta ut snorene, til dømes med svarte skinnsnorer for å oppnå eit strammare opprørsk uttrykk.

Eg valde silke som material til hanskane fordi det gjev assosiasjonar til fest, og uttrykker stil og eleganse. Eg tenkte også at silke ville vera eit passende materiale på grunn av splitten, som då ville falla finare enn i eit anna stivare material. Til fileringspartiet brukte eg lingarn som har eit mattare uttrykk enn silken og står i kontrast til den. Samtidig er ikkje kontrasten mellom lingarnet og silken så stor at dei ikkje kan spela på lag og skapa eit harmonisk uttrykk.

I fileringspartiet har eg brodert inn «AV» og «PÅ» på kvar sin hanske. Eg ynskja å bruka tekst i staden for eit tradisjonelt mønster. Dei filerte forklebordene eg har analysert



har ofte rikt mønster der åttebladsrosa er i fokus. I si samtid hadde åttebladsrosa ein kjend symbolsk faktor som til dømes vern. I dag er vi kanskje meir uttrykksfulle og eksplisitte ved bruk av tekst, både på mobil og internett. Difor ville eg gå vekk i frå subtile, symbolske figurar og heller vera meir direkte. Samtidig viser ikkje orda «AV» og «PÅ» til ei fastlåst tolking frå meg – men det kan referera til det å for-kle seg «PÅ» og det å for-kle seg «AV». Det gjer vi kvar dag, både med klede og kanskje mentalt? Vi er av og til «PÅ» og vi er av og til «AV». Nokre gonger kjenner vi oss «AV» - kledd og nokre gonger «PÅ» -kledd. Og når vi kjenner oss «AV» -kledd har vi kanskje behov for å for-kle oss og ta «PÅ» festhanskar?

Symbolverdien til Nittette kan det også reflekterast meir rundt. Festhanskane er eit plagg som for-kler armane og delvis hendene. Eg har allereie vore inne på at dei ikkje skal hindra bruk av fingarane, men samtidig er det ikkje stor funksjonell betyding av plagget – det er ikkje eit plagg som skal verken varma eller beskytta, og slik står ein att med at den største funksjonen er pynt og symbolikk. Og som eg allereie har vore inne på har hanskane litt opprør i seg, eit inntrykk som kanskje er betinga av dei for-kler handa samtidig som dei på grunn av splitten likevel ikkje gjer det heilt. Det vert nesten som eit litt halv-anstendig plagg. Og det kan stå fram som ein motsetnad eller fornying i forhold til punkt 2 av definisjonen av forklede (s. 35) der forklede betyr å vera anstand. I staden for at forkledninga skjuler ei opning – slik som forkledet skulle skjula ei opning i stakken, har Nittette heller ei «ekstra» opning.

I alle desse vurderingane som beskrive ovanfor, gjorde eg bruk av tidlegare kunnskap og erfaringar i utvikling av eit produkt, med Donald Schön sine ord: eg gjorde meg nytte av *kunnskap i handling* og *refleksjon i handling*. Nokre av refleksjonane var bevisste under arbeidet, medan andre kom til i etterkant: *refleksjon over handling*. Som eit døme på det er bruken av fargen svart. Dette var eit intuitivt val som eg ikkje reflekterte mykje over i situasjonen. Det vart nærast berre bestemt. Kanskje hadde dette å gjera med at i og med dei symbolske kulturelle faktorane som føl med fargen kvit, visste eg at uttrykket ville verta eit heilt anna enn ved bruk av svart. Uttrykket ville kanskje ikkje fått så stor grad av endring og utvikling dersom fargen framleis var kvit.

Utviklinga frå uttrykka i dei filerte forklebordene er representert ved fargebruk, materialval, type forkledning og symbolske faktorar. Denne utviklinga gjer at festhanskane kan verta oppfatta som eit aktuelt produkt.

## 5.4.2 Lausarmane **Oppitte**



*Figur 49 og 50. Lausarmane Oppitte.  
Foto: Kristin Marie Sætre.*





Figur 51. Skissa som var utgangspunktet til lausarmane Oppitte.

Oppitte viser til motsatt retning av Nittette – altså oppover bakkane – oppover armane. Nittette og Oppitte har referansar til kvarandre i materialbruk, og dei utgjør eit slags par. Begge er prega av fest og finstas, der den eine går nedover armane, og den andre går oppover armane. Eller – Oppitte og Nittette bakkane – kanskje på veg til eller frå fest?

Lausarmane Oppitte har med seg desse kvalitetane frå analysen: lukking i form av løpegang med snor, trapesforma og fileringsparti i nedste del. Skissa er som festhanskane også direkte inspirert av korleis forklede er knytt rundt kroppen. Dette ser ein ved at kvar arm nesten er som eit forklede, berre at knyttinga er rundt halsen i staden for rundt livet. Fileringspartiet er også plassert på same måte som i forklede, som ved det gylne snitt, der tyngda og balansen er plassert i nedste del.

I utarbeidinga av designet vurderte eg også andre komposisjonselement- og prinsipp, til dømes lengda på armane, kor langt opp på skuldra dei skulle gå, størrelsen på fileringspartiet og mansjetten samt dimensjonen på rutenettet. Sidan ull er eit grovt materiale ville det tåla å stå saman med ein større dimensjon på rutenettet, enn det som er brukt i festhanskane. Litt store ruter får også fram større gjennomsiktighet, slik at kontrasten mellom dei heilt tildekte armane og synleg hud vert større.

Når det gjeld material fekk eg tidleg i prosessen ein tanke om at eg ville bruka svart ull. Kanskje dette kom som ein følgje av at stakken under forklede er i ull. Og sidan Oppitte er eit plagg som forkler heile armane passa det å bruka ull til dette. Då vert ein funksjon til

produktet at det varmar, sjølv om den største funksjonen er pynt og dekor. Elles gjeld også her som ved Nittette, dei same refleksjonane i forhold til svart som farge.

Armane er fora med same type silke som er brukt i festhanskane Nittette. Fileringspartiet er av lingarn, og det vart vald fordi den moderate glansen i garnet harmonerer godt saman med ulla som er matt. Til dekor i nettet samt knytinga rundt halsen valde eg å bruka tjukt ullgarn, det same som er brukt i capen Rondtom. Dette fann eg ut undervegs, men den første tanken var å bruka skinnsnorer. Ved å bruka det tjukke ullgarnet får Oppitte og Rondtom ein link til kvarandre. Her vil eg trekka inn ein refleksjon med utgangspunkt i Schön sin teori. Eg hadde tenkt å bruka skinnsnorer, men då eg kom så langt som å ha armane ferdigsydd framfor meg, opplevde eg ein usikkerhet eller manglande stabilitet som Schön kallar det. Det var noko her som skurra, det verka ikkje riktig å ha tynne skinnsnorer som lukking. Her kan ein seia at eg la merke til eit problem og stoppa opp, eg gjekk ikkje resolutt vidare med tanken om skinnsnorene. Eg reflekterte over dette, og tenkte at ei løysing kunne visa seg etter kvart, så eg la frå meg dette arbeidet og begynte på noko anna. Dette var eit bevisst val fordi eg har erfart tidlegare at slike løysingar kan koma nær sagt «av seg sjølv» om ein berre let det ligga litt. Og undervegs kom ideen om å bruka den tjukke ulltråden i staden, og slik kan ein seia at eg hadde ein interaksjon mellom gamle og nye erfaringar som eg synes førte til ei betre og meir fornyande løysing enn den opprinnelege tanken om skinnsnorer.

Lausarmane Oppitte kan ved første augekast likna på ein bolero, men det som er annleis er at ryggen/bolen manglar. Dette gjer kanskje også produktet meir interessant, då bolero er eit meir vanleg plagg enn lausarmar. På denne måten representerer lausarmane ei utvikling i forhold til type produkt, der vegen har gått frå å forkle kroppen til å forkle armane. Utvikling viser seg også i form av at fileringsnettet har større ruter og med tjukk ulltråd som dekor. Som Nittette gjev også Oppitte eit inntrykk av eit sofistisert plagg, men den tjukke ulltråden i både nettet og som lukking er med på å skapa eit visst oppbrudd i det sofistiserte, slik at plagget framstår meir spennande og dermed meir aktuelt.

### 5.4.3 Capen Rondtom



*Figur 52 og 53.  
Capen Rondtom.  
Foto: Kristin Marie Sætre.*





Figur 54. Materialutprøving i tjukt ullgarn.  
Foto: Kristin Marie Sætre.



Figur 55. Etter inspirasjon frå materialutprøvinga teikna eg denne capen som er idé-utgangspunktet til capen Rondtom.

Den filerte capen Rondtom har fått navnet sitt nettopp fordi han går rundt og forkler skuldrene. Ordet vert også brukt på Voss om noko som går rundt noko anna. Sidan ullgarnet her tydeleg går i alle retningar og rondtom i knutane, er det også ein grunn til at capen har fått navnet sitt. Rondtom er stødige – både i material og uttrykk, og utgjør dermed den stødige klippen blant forkledningane, som dei andre kan lena seg på.

Slektskapet til Oppitte er tydeleg ved at det tjukke ullgarnet er brukt i begge produkt. I dette slektskapet er det Rondtom som dominerer, sidan capen består hovudsakleg av ullgarnet, medan Oppitte berre har element av dette. Til saman utgjør dei eit harmonisk kompaniskap på grunn av denne balanserte bruken av material. Begge produkt har også lange snorer med ull som heng, noko som også gjer at dei går saman og kan utgjera ein heilskap.

Som bildet av materialutprøvinga ovanfor viser, så var det denne prøvebiten som var opphavet til ideen om ein cape. Utgangspunktet var at eg ville gå langt vekk frå det opprinnelege uttrykket i fileringsbordene ved å bruka garn som var betydeleg tjukkare. På denne måten viser også knuten betre, noko som gjev eit særpreg i seg sjølv. Knuten fungerer både som ein måte å visa omgjevnadane korleis knuten eigentleg er laga, og som eit dekorelement. Sidan knutane er store og er gjentekne i nettet, kan ein seia at dei

fungerer som eit element som er repetert. For å få ein cape laga eg fire delar med eit halvt nett med kvadratisk stilte ruter. Eg visste ikkje frå starten av korleis eg skulle organisere desse til å verta ein cape, men prøvde meg fram på byste ved å snu og venda på dei fire delane. Til slutt valde eg eit uttrykk som både var funksjonelt og særprega og sydde saman delane. Eg valde å la dei lange remsene som vart til overs etter fileringa henga laust ned, då dette vart eit uttrykk som var med på å gje balanse til den elles så kompakte capen. Linjene som remsene utgjer balanserer sjølve capen, slik at han vert meir interessant i uttrykket. Samtidig fungerer remsene som lukking framme. Ved å bruka omgrepet *refleksjon i handling* og *refleksjon over handling*, tenker eg om dette i etterkant at eg i denne prosessen drog nytte av det at ein ikkje alltid må vita alle val ein skal ta i ein designprosess på førehand. Dette tenkte eg over medan eg jobba med Rondtom – fordi capen var noko som eg ikkje kunne laga eit mønster til eller vita eksakt korleis eg skulle samanføya eller korleis han ville passa til skuldrane. Ved å ha ei slags ro i dette tillèt eg meg å vera i ein usikker situasjon. Kanskje ein også kan seia at eg stolte på min eigen form for *senuous knowledge*, at eg visste at eg etter kvart i arbeidet ville «sansa» dei ulike komposisjonselement- og prinsipp som skulle føra fram til eit nyskapande og vidareført fileringsuttrykk.

Svart vart også valet til farge på dette produktet, sjølv om kvitt vart vurdert. Sidan kvitt reflekterer meir lys tenkte eg ei stund på at capen skulle vera kvit sidan knutane då hadde vist meir tydeleg. Eg valde likevel svart fordi eg ville oppretthalda det sofistikerte uttrykket som eg til no hadde gjennom Nittette og Oppitte. Slik ville capen også inngå meir som ein kolleksjon med dei andre produkta.

Sjølv om capen er funksjonell er også dette produktet mest til nytte som dekorelement på kroppen. Rondtom forkler skuldrene samtidig som han ikkje gjer det heilt, på grunn av «hola» i nettet. Capen som plagg er ikkje eit nytt produkt, men slik denne capen er laga både i teknikk og uttrykk kan han likevel stå fram som eit vidareutvikla uttrykk som har gått nokre steg vekk i frå fileringsuttrykka frå forklebordene. Sjølv om capen forkler kroppen på ein måte som ein har sett før, er det materialbruken i capen som her spelar hovudrolla i utviklinga av uttrykket og som gjer at ein kan kalla det for eit nyskapande uttrykk.

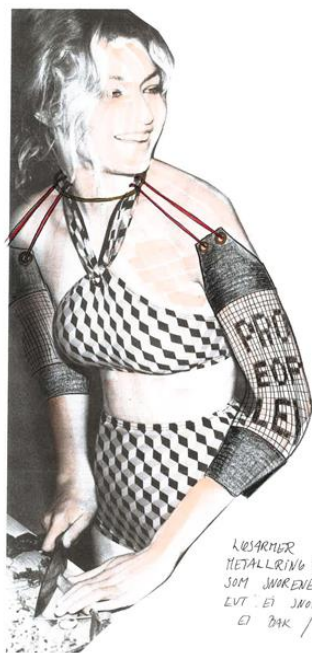
#### 5.4.4 Statementet **Fortørna Odd-Ola-Knut**



*Figur 56, 57 og 58. Statementet Fortørna Odd-Ola-Knut. Foto: Kristin Marie Sætre.*







Figur 59. Skissa som statementet Fortørna Odd-Ola-Knut er bygd på.

Fortørna Odd-Ola-Knut er ei forkledning med ulike variasjons- og uttryksmuligheter. På bygda på Voss er det så mange som heiter det same, at ein av og til må ta i bruk mange namn frå slekta for å vera sikker på kven det er ein snakkar om. Slik er det også med denne forkledinga – ho representerer mange muligheter og er mykje på same tid, så for å vera sikker er ho ikkje berre Fortørna, men også Odd, Ola og Knut. Dette visar også til at ho kan snuast og brukast på begge sider – ho kan fortørnast. Og sidan ho er litt galen, er ho hokjønn, men har mannsnamn.

Fortørna Odd-Ola-Knut står på grunn av sin sære eigenart litt for seg sjølv i forhold til dei andre produkta og er utbrytaren av forkledningane. Nokre samanhengar finst likevel: fileringsnett, skinnsnorer, trapesform, ullmaterial samt den mønstra tekstilen som kan takast av og på. Slik sett er Fortørna Odd-Ola-Knut ein del av gjengen, men likevel svært sjølvstendig. Og sidan Fortørna Odd-Ola-Knut har mulighet for ulike uttrykk viser det også fleksibiliteten og kompleksiteten som ho har i seg: ho er mykje, vil vera mykje, og har muligheiten til å visa ulike sider av seg sjølv.

Trapesforma er ein kvalitet eg henta ut frå analysen som også er med i dette produktet. Det ser ein både på den øvste og nedste delen. Den nedste delen består av to trapes som utgjør ein mansjett. Eller ein kan seia at mansjetten består av to små forklede som er snudd på hovudet, med «livet» ned.

Uttrykket til Fortørna Odd-Ola-Knut kan endrast ved å knappa på eit «ljosaforkle» under fileringsnettet. «Ljosaforkle» er referert til på s. 32. Ein annan variasjonsmuligheit som forkledninga har, er at ein kan velja kor langt nede eller oppe på armen ein ynskjer å «plassera» armen. Dette vert regulert ved hjelp av skinnsnorene. Ein kan også knyta skinnsnorene på mange måtar rundt armane og halsen, slik at uttrykket også kan endra seg på denne måten.

Noko av det som gjer at Fortørna Odd-Ola-Knut er kraftfull er bruken av rødt som farge. Rødt vert ofte sett på som ein kraftig og uttrykksfull farge full av kjensler, noko som er kulturelt betinga, slik som ved dei fleste fargar. Fortørna har fått rødt som farge fordi ho vil synast og bli lagt merke til. Inspirasjonen til å bruka rødt trur eg har kome frå det raude bunadslivet i vossabunaden. Men undervegs i prosessen var eg i tvil om det vart for mykje rødt i armane ved å bruka rødt både øvst og nedst. Her kan ein seia at sjølv om eg var langt inne i *aksjonen*, måtte eg gå tilbake til *observasjon* og *refleksjon*. Eg hadde stilt meg eit spørsmål (eg sensa noko «foruroligande» ved arbeidet som gjorde at eg stoppa opp, slik Schön skildrar det), og eg observerte produktet på nytt. Eg let arbeidet ligga ei stund og reflekterte over problemstillinga. Eg kom fram til at når eg først skulle bruka rødt og når produktet skulle vera eit statement, behøvde eg ikkje å begrensa bruken av fargen. Ved å bruka rødt både øvst og nedst, ville også auge få ein illusjon av ein heil arm, sjølv om fileringsnettet i midten «deler opp» armen.

Det raude materialet er i ull, noko som er til felles med dei fleste andre produkta, berre at fargen er svart. På baksida av det raude ullmaterialet har eg vald å bruka svart skinn. Inspirasjonen til dette trur eg kan sporast tilbake til det Hirth skreiv om at det ei tid var vanleg å bruka skinnstakk innom dei andre stakkane, og med hårsida inn (sjå s. 30). Ved å bruka skinn på eine sida oppnådde eg også ein materialkontrast, noko som gjer produktet meir spennande. Når armane er i bruk på den svarte sida, kan ein ved ulike bevegelsar av armane skimta den raude baksida av mansjettane, og omvendt når den raude sida er i bruk.

Ved å bruka svart som farge på skinnet oppnådde eg også ein samanheng med dei andre produkta som også i hovudsak er svarte.

Øvst på armane valde eg å bruka snøreringar i messing. Dette fungerer som «dekor», noko som uttrykket tåler fordi det allereie «er» så mykje – Fortørna Odd-Ola-Knut er sprø og vil helst ha mykje av det meste. Og kanskje har eg også ubevisst lete meg inspirera av

bunadssølvet på vossabunaden? Snøreringane skapar også ein materialkontrast til resten, slik at produktet får ei balansert spenning i uttrykket som gjer det meir interessant for auga.

Fortørna Odd-Ola-Knut har eit fileringsnett utan ifylt mønster. På denne måten kan nettet stå for seg sjølv og det er armen under eller ein tekstil under nettet (ljosaforkle) som utgjer mønsteret. Som ein kan sjå på bilda (figur 57 og 58 s. 70), er det tatoveringane på armane til modellen som utgjer «mønsteret» i nettet når produktet er i bruk utan tekstil under.

Som eg har vore inne på er funksjonen til Fortørna Odd-Ola-Knut å vera eit statement og eit kraftfullt uttrykk. Det er dette som utgjer dei symbolske faktorane og som dominerer produktet, sidan denne forkledninga verken varmar eller beskyttar. Ein kan også beskriva funksjonen som pynt på kroppen.

Det som representerer mest utvikling ved dette produktet, er produktet i seg sjølv. Det er ein type forkledning som kan både pynta og skjula delar av armane på ulike måtar. Men uansett kva uttrykk ein vel å bruka av dei ulike uttrykksmuligheitene som finst i produktet, vil det vera fokus på armane. Og fokuset på armane er ganske kraftfullt, slik at Fortørna Odd-Ola-Knut er eit produkt som skapar meir merksemd enn det er ei forkledning. Og denne kontrasten frå å skjula kroppen til å gje merksemd til kroppen er noko som viser ei utvikling og ei fornying ved at ein går i motsett retning av den opphavlege meininga til eit produkt. Fortørna Odd-Ola-Knut viser ein veg frå *for-kledning* til *vis-ning*.

#### 5.4.5 Bringesmykket **Forfina**



*Figur 60 og 61. Bringesmykket Forfina.  
Foto: Kristin Marie Sætre.*





Figur 62. Skissene til bringesmykket Forfina.

Bringesmykket Forfina er som namnet tilseier – kolleksjonen sitt fine smykke, som kan brukast på begge sider. Den eine sida har ein tekstil med blomstermønster og den andre sida er svart. Ordet forfina kan tyda at noko er finare i forhold til noko anna, og det er akkurat det Forfina står for – ho er litt finare og litt søtare enn dei andre. Dette gjeld i alle fall når ho har blomstersida vendt ut. Men Forfina er ikkje alltid berre søt og fin, av og til er det litt meir rock i ho, og då snur ho den svarte sida til. Det fine beheld ho ved at blonden er den same uansett kva side av bringesmykket som vender ut. Forfina står i kontrast til Fortørna Odd-Ola-Knut, men dei to er likevel gode vener fordi dei begge skal pynta og forkle ein kropp på ulike måtar, og dei begge skapar ein del merksemd på kvar sin måte.

Det som er henta ut av analysen og som er vidareutvikla i Forfina, er ei lang remse med fileringsbord samt knytning slik som ved knytning av forklede. Det er mogleg at ideane til Forfina vart utvikla på grunn av at analysen viste meg at både fileringsbordene og forklede består av rektangel. I skissene har eg teke dette med meg vidare, ved å plassera rektangla på ulike delar av kroppen: rundt livet og rundt halsen, samt plassert ei fileringsbord på «høgkant» over bringa. Sjølv mønsteret i fileringsborda utvikla eg undervegs medan eg teikna det, sjølv om eg hadde nokre tankar som utgangspunkt i førekant. Sidan analysen av mønstra i forklebordene viste hyppig bruk av åttebladsrosar og stort sett eit mønster bygd opp i streng symmetri, var dette noko eg ynskja å gå vekk i frå. Åttebladsrosa er vel kjent både i Norge og resten av verda, og det er mange konnotasjonar knytt til denne. Ein måte å fornya fileringsuttrykket vart difor å utvikla eit mønster som ikkje hadde noko med

åttebladsroser å gjera. Men dersom ein studerer mønsteret kan ein få assosiasjonar til blomster eller roser likevel, noko som kanskje kom i frå ubevisst inspirasjon frå det blomstrete stoffstykket, eller kanskje frå analysen av forklebord nr. 4 (sjå vedlegg 4) som har eit organisk blomstermønster. På den måten kan ein også seia at eg likevel har teke med meg ein slags bit av åttebladsrosa, dersom ein ser på ho som ei stilisert rose eller blomst.

Elles i utviklinga av mønsteret la eg vekt på at tyngda skulle vera nedst, altså at det var minst transparent nedst, medan det vart meir og meir transparent oppover og mest luftig i halsen. Dette ville stå i samanheng med korleis bringesmykket er plassert på kroppen. Dersom tyngda hadde vore øvst ville det kanskje ha skapt ein illusjon av bevegelse av kroppen framover, eller at auga hadde leita etter å skapa samanheng i uttrykket. Ved å ha tyngda nedst, får auga først plassert «starten» av uttrykket som er magepartiet, før auga deretter følger mønsteret oppover og gjev til slutt eit fokus på ansiktet til personen som ber det.

I motsetnad til det symmetriske mønsteret i dei fleste forklebordene ville eg framstilla eit usymmetrisk mønster. Dette også for å skapa ei fornying ved at eg gjorde det motsette av det som analyse materialet viste. Asymmetri er også med på å skapa ei spenning i uttrykket og dermed litt meir bevegelse enn streng symmetri. Fileringsborda spelar også på lag med uttrykket i blomstertekstilen ved at begge viser bevegelse. Men på ein annan måte vert det kanskje ein liten kamp mellom blomstertekstilen og fileringsborda på grunn av dette, slik at ein både kan seia at dei spelar på lag og har ein kamp. Slik sett vert kanskje fileringsborda i mest fokus når den svarte sida vender ut. Då er det berre fileringspartiet sine bevegelsar som viser, og det vert meir ro over uttrykket. På denne måten kan den som skal ha på seg Forfina, velja den sida som passar best ut i frå humør og kor mykje merksemd ein ynskjer å forkle seg med.

Når det gjeld teknikk har eg i fileringspartiet knytt eit skråstilt rutenett. Rutene er deretter fylt ut med dobbel stopping. I forklebordene som eg har analysert er det berre brukt enkel stopping, slik at uttrykket ser ut som ein vevd tekstil der ein ikkje ser renninga. Når ein brukar dobbel stopping blir uttrykket som ei lerretsbinding der ein ser både renning og innslag.

Eg hadde først ein plan på å ha stopping i berre ei retning, men då eg var i *aksjon* med dette, *observerte* eg at det var noko som ikkje stemte, motivet vart kompakt både uttrykksmessig og fysisk. Eg *reflekterte* over kva type uttrykk eg ynskja, og kom fram til at det skulle vera «levande og røft». Ut i frå dette la eg ein ny *plan*, og gjekk i gang med ny *aksjon* der eg

valde dobbel stopping som gav meg det uttrykket eg var ute etter. Dobbelt stopping gav også eit meir transparent uttrykk som også ville passa inn i det transparente uttrykket for øvrig.

Forfina har ei side med blomstermønster i ein blandingsstekstil som blant anna inneheldt silke, og den andre sida er ull. Med denne materialbruken har produktet referansar til dei andre produkta der same material er brukt. Svart er også i hovudfokus i fargebruken i dette produktet, men blomstermønsteret som har ein palett i ulike fargar gjev ein kontrast til dette. Dermed er Forfina med blomstersida ut, det produktet i kolleksjonen som løftar litt opp i alt det svarte elles. Når det gjeld anna materialbruk er skinnsnorer brukt til lukking, og dette er også til felles med fleire av dei andre produkta. Forfina har også snøringar slik som Fortørna Odd-Ola-Knut har. Det same lingarnet som er brukt i Oppitte er brukt til fileringspartiet.

Det er fileringsborda som er hovudsaken i dette produktet, men i staden for at fileringsborda fungerer som pynt nedst på eit forklede, har det fått ny funksjon ved å vera pynt på bringa. Slik kjem fileringspartiet meir i fokus sidan det er plassert øvst på kroppen, og ikkje nedst som på forklede. Det nyskapande ved dette produktet er elles også produktet i seg sjølv. Som Fortørna Odd-Ola-Knut er også Forfina ei forkledning som skapar merksemd, sjølv om uttrykket er søtare enn hjå Fortørna Odd-Ola-Knut.

## 6 Resultat

Resultatet av prosjektet må vurderast både i forhold til det teoretiske og det praktiske utkomme. Med utgangspunkt i den overordna prosessmetoden som vist på s. 16, er *kontekst*, *prosess* og *produkt* dei ulike elementa som prosjektet består av og som må vurderast i forhold til resultat. Når det gjeld den etnografiske forskinga med den kulturhistoriske konteksten har den gjeve prosjektet ei grunnleggande meining, både til prosjektet som heilskap og til dei konkrete produkta. Det å setja filering inn i ein større tekstil samanheng, har gjeve både auka kunnskap og eit større inspirasjonsgrunnlag i det praktiske arbeidet. Ved at eg gjekk djupt inn i den historiske konteksten, trur eg at eg fekk meir næring til dei kreative ideane som utvikla seg undervegs. På denne måten vart ei djup kulturhistorisk forståing viktig for å koma ut med nyskapande produkt.

Feltundersøkingane mine viste at det er lite kunnskap om filering i landet, men at tradisjonen framleis finst, og Bjørg Kvarekvål på Voss som framleis filerer forkleborder er eit døme på det. Resultatet av spørreundersøkinga i Norges Husflidslag viste at det var få som hadde svar på spørsmålet mitt om korleis teknikken kan fornyast. Dette vart ei inspirasjonskjelde for meg sidan eg då visste at eg arbeida med noko som kunne bidra til nyskaping og nye impulsar til andre i feltet. På denne måten bidrog også feltundersøkingane til ein større kontekst og ei breiare meining med det praktiske arbeidet.

Resultatet av analysen viste særne kvalitetar i forklebordene. Nokre av desse kvalitetane tok eg med meg vidare i arbeidet. Desse var *det transparente, kvadratisk- og skråstilte ruter, trapesform og symbolske faktorar*. Dette utvalet av nokre av kvalitetane, gav det vidare arbeidet ei avgrensing som var med på å styra resultatet av det praktiske arbeidet.

Det praktiske arbeidet resulterte i ei samling av fem nye forkledningar som eg kalla for Nittette, Oppitte, Rondtom, Fortørna Odd-Ola-Knut og Forfina. Generelt kan ein seia at den kreative idé- og designprosessen resulterte i utvikling av fileringsuttrykka ved bruk av kontrastar – eller ved å gå i motsatt retning av analyse materialet. Eg gjekk frå kvitt til svart, gjekk vekk i frå åttebladsrosene, brukte asymmetri i staden for symmetri, laga produkt med kanskje meir eksplisitte budskap enn subtile, samt at produkta både kan *visa* og *skjula* delar av kroppen. Nittette med sin splitt på armen, både viser og skjuler, og er eksplisitt enten «AV» eller «PÅ». Oppitte skjuler mest, men viser litt. Rondtom er ei stødig forkledning som fokuserer på skuldrene. Fortørna Odd-Ola-Knut vil visa mest mogleg på flest moglege måtar. Forfina vil ikkje forkle seg heilt, men visa seg fram på ein anstendig måte.

Den kreative idé- og designprosessen resulterte også i små historiar og personifisering av produkta. Eg utvikla også ein samheng mellom kvart produkt, slik at dei fem står fram med ein link til kvarandre. Dette var noko som oppstod undervegs i prosessen, og var resultat av alle dei impulsane eg fekk både via det praktiske arbeidet og assosiasjonar som oppstod. Namna og historiane gjev tyngde til produkta, og gjev dei også ei djupare symbolsk meining.

Det samla resultatet kan oppsummerast slik: fem nye forkledningar skapt på ein kontekst av historie, samtid og kreativitet.



## 7 Diskusjon

Formålet med prosjektet var å utvikla, aktualisera og vidareføra kvalitetar frå uttrykka i filerte forkleborder med den hensikt å for-kle kroppen på ein ny måte.

Eg har utvikla fileringsuttrykket ved å blant anna endra fargebruken frå kvitt til svart, brukt nytt material (tjukt ullgarn) og brukt bokstavar i staden for tradisjonelt mønster. Men like viktig som fornying av sjølv fileringsuttrykket, er også produkta i seg sjølv og forma på dei. Fileringsuttrykket, form og funksjon (både praktisk og symbolsk) er vurdert i samanheng i forhold til utvikling.

Det kan likevel diskuterast om sjølv fileringsarbeidet og det transparente uttrykket kunne kome endå meir i fokus i produkta. Når fileringsarbeidet er brukt nedst på armane, slik som ved Nittette og Oppitte, får det kanskje ikkje nok merksemd. Capen Rondtom representerer såleis fileringsteknikken på ein meir synleg og heilskapleg måte, og denne viser kanskje mest utvikling, både med tanke på at sjølv teknikken står i fokus åleine, men også med tanke på materialbruken. Det er ein vanleg veg å gå i fornying av ein tekstil teknikk å bruka nye material, men det er også mogleg med utvikling på den opphavlege teknikken sine premisar. Med det meiner eg at til dømes produkta Nittette, Oppitte og Forfina beheld mykje av den tradisjonelle utføringa, både når det gjeld material, utføring og uttrykk. Men her er det sjølv produktet i kombinasjon med fileringa som får det til å framstå som ei utvikling frå tradisjonen.

Det kvite bunadsforkledet med fileringsbord som er utgangspunktet for prosjektet, hadde som eg har sett, både praktiske, dekorative og symbolske funksjonar. Praktisk skulle det beskytta mot søl og dekkja til opninga i stakken. Fileringsborda utgjorde ein rik dekor som gav fokus for auga nedst på forkledet. Symbolsk var det blant anna knytt sterke verdiar til kvit som ein rein og uskyldig farge. I mine nye produkt har eg vidareført alle desse aspekta, om enn i noko ulik grad. Den største funksjonen eg har vidareført er dekor og symbolikk. Fileringa er dekor på/i produkta, samtidig som sjølv produkta er dekor og pynt på kroppen.

Når det gjeld symbolske funksjonar kan ein kanskje seia at eg i hovudsak har vidareført prinsippet om ein symbolsk funksjon, heller enn den symbolske funksjonen som filerte forklede har hatt. Men det å overføra symbolikk frå ein tradisjon tyder ikkje nødvendigvis å direkte ta med seg den same symbolske funksjonen inn i samtida. Det kan verte eit

vanskeleg prosjekt. Men det å ta utgangspunkt i prinsippet om ein symbolsk funksjon, kan stimulera til nyskaping. I og med at produkta er nye og tilpassa eit uttrykk av «i dag» vil også dei symbolske funksjonane automatisk bli nye i forhold til forkledet. Eg vil seia at dei symbolske funksjonane i produkta eg har laga ikkje er låste, men er opne for tolkingar. Dette passar kanskje også betre til dagens kontekst der individet sjølv bestemmer og kler seg og forkler seg etter vilje og humør. Kanskje kan ein seia at vi i dag har ein dynamisk måte å forhalda oss til forkledning på, av og til vil vi skjula og av og til visa. Vi er ikkje underlagt tidlegare normer om å ikkje kunna visa seg utan forklede, eller å ikkje gå med same forklede - eller forkledning- to søndagar på rad i kyrkja.

Som eg har skrive om tidlegare så er fokus på «det nye» i estetiske uttrykk noko som er ei personleg drivkraft, men som også er forma av utdanning. Og når ein skal sjå på korleis ein skal utvikla og fornya eit uttrykk er det også eit interessant tilhøyrande spørsmål å sjå på kvifor vi i dag er så opptekne av dette. Kvifor er utvikling og det nye så viktig? Gunnar Danbolt skriv om at utviklinga av kunstfagleg forskning har bakgrunn i dynamikken mellom masseproduksjon og framveksten av ulike institusjonar som kunstutstillinga, kunstmuseet og kunstkritikken. For at handverket skulle overleva måtte det tilby noko meir enn berre funksjon. Drivkrafta i denne utviklinga var det modernistiske kunstbegrepet *formalismen* saman med *eksperimentet*, der formålet var å avdekka nye kvalitetar i materialet. Vidare skriv Danbolt:

*Enda en faktor kom til her, nemlig modernismens radikale tro på at kunsten hele tiden skal bryte opp fra de tilvante posisjoner mot noe nytt og originalt, og dens like inngrodde mistanke og forakt mot det trygge og konvensjonelle håndverket (Danbolt, 1990, s. 7).*

Kanskje er både utdanningsinstitusjonar og kunstinstitusjonar prega av «forakt» mot det konvensjonelle? Men sidan masseproduksjon er ein del av tida vi lever i, er utvikling og fornying nødvendig for å få merksemd. Men det kjem også sjølvstekt an på konteksten og eg vil ikkje setja nyskaping fram som meir «verdt» enn det å halda i hevd ein eldre tekstil teknikk, men vi må reflektera rundt kvifor vi framleis skal filere forkleborder etter gamle mønster, og kvifor vi skal utvikla dei.

Sidan prosjektet har resultert i fem nyutvikla og aktuelle produkt, kan ein seia at uttrykka frå forklebordene er vidareført. Men det interessante overordna spørsmålet er om arbeidet mitt kan medverka til ei vidareføring utover produkta i seg sjølv. Kor langt kan ein gå vekk i frå

den opphavlege tradisjonen og likevel snakka om ei vidareføring? Produkta mine ber i seg kjenneteikn frå dei filerte forklebordene frå Voss, men utan å ha kjennskap til konteksten kan ein ikkje sjå på produkta at dei er resultat av eit studie av forkleborder. Er det likevel snakk om ei vidareføring?

Som eg fekk vita i undersøkinga i Norges Husflidslag var det ulike meiningar rundt fornying. Ein informant meinte at fornying ikkje var vegen å gå. Dersom ein definerer ein tradisjon som noko som står stille og skal vera slik som det alltid har vore, er fornying utelukka. Men i og med at både menneska og tinga vi omgjev oss med endrar seg heile tida, vil det kanskje verte vanskelegare å heile tida ha ein visjon om å ta med seg ein tradisjon uendra inn i framtida. Som informanten Hilde Fauchald meinte, så må produkta våre ha ein funksjon i samtida for å kunna bli med oss vidare, og derfor er også nyskaping nødvendig. Samtidig er det mogleg å ha to tankar i hovudet på ein gong: ein kan arbeida for å ta vare på teknikken slik den er brukt i filerte forkleborder på Voss, men ein kan også utvikla nye produkt. Bertil Rolf har tolka filosofen Hans-Georg Gadamer sine teoriar om tradisjon. Ut i frå Gadamer sine teoriar kan ein kalla det å utvikla ein tradisjon for «horisontsammensmelting», som vil seia at det gamle vert sett i lys av det nye. Det gamle vert gjeve ein plass i samtida og det å forstå det gamle inneber at vi «speler på lag» med det. I motsetnad står «naiv» overføring av ein tradisjon, der ein uendra fører vidare det ein har motteke (Rolf, 1991, s. 134-135). Slik kan ein kalla det å ta vare på og vidareføra filerte forkleborder for rein overføring av ein tradisjon, medan utvikling av nye produkt er ei samansmelting mellom filerte forkleborder og samtida. Og vi har behov for og plass til begge delar. Filerte forkleborder frå Voss treng vi framleis både for å ta vare på tradisjonen og teknikken, men også for å unngå innskrenking av våre tekstil- og historiekunnskapar. Samtidig kan eit fokus på fornying vera med på å styrka tradisjonen. Til dømes fortalte nokre husflidslag om vanskar med å rekruttera ungdom, og at dei treng motivasjon med produkt som er aktuelle for dei. Eg trur at dersom interessa først blir vekt gjennom nyskapande produkt, kan dei også etter kvart få lyst til å sjå meir på den opphavlege tradisjonen. Slik kan ein vekselverknad mellom tradisjon og fornying, vera med på styrka tradisjonen.

Gjennom denne diskusjonen har eg sett på at det er mogleg å gjera nyskapingar på fileringsteknikken sine eigne premisser, samtidig som ein også kan bruka utradisjonelle material. Det er også mogleg å stimulera til utvikling av produkt ved å ta utgangspunkt i prinsippet om ein symbolsk faktor, eller å bygga vidare på den symbolske faktoren

som ligg i eit tradisjonsprodukt. For å kunna skapa eit interessant produkt i dag, gjev det produktet meir tyngde og merksemd at ein kan tilby noko meir enn berre funksjon. Men samtidig treng vi det filerte bunadsforkledet på Voss, vi treng mangfaldet og tradisjonen.

I vidareføring av tradisjonsmateriale har vi rom for ei vidareføring som både er visuell tydeleg, og ei vidareføring som er meir subtil men som likevel ber i seg element av ein tradisjon.

## 8 Konklusjon

Prosjektet vart innleia med følgande problemstilling:

*Kva kjenneteiknar uttrykka i filerte forkleborder i Voss festbunad til kvinne, og korleis kan desse uttrykka utviklast, aktualiserast og vidareførast gjennom eigen ide- og designprosess med det formål å «for-kle» kroppen på ein ny måte?*

Uttrykka i filerte forkleborder er kjenneteikna ved *det transparente og ulike moglegheiter i størrelse og utforming av rutenettet*. I tillegg har sjølve forkledet ei *trapesform* når det er knytt rundt livet. Forkledet som produkt ber historisk med seg *symbolske faktorar*, og det kan også knytast symbolske faktorar til motiva i mønstra til forklebordene.

Eg har vist at ein kan utvikla uttrykka ved ny fargebruk, eksperimentering og leik med former. Samtidig har eg vist at når ein går djupt inn i konteksten, både historisk og i analysen, kan ein få fleire impulsar som bidreg til utvikling. Samtidig refleksjon i handling bidreg også til nyskaping.

Produkta Nittette, Oppitte, Rondtom, Fortørna Odd-Ola-Knut og Forfina er dei nye forkledningane som *for-kler* kroppen på ein ny måte. Den største funksjonen er pynt og dekor. Men i tillegg tilbyr dei noko meir enn dette, i form av symbolske faktorar. Produkta er forkledningar, men ein kan seia at samtidig med/eller i staden for å *for-kle* i tydinga av å skjula, så er dei heller med på å skapa auka merksemd og fokus mot ein del av kroppen. Slik sett er ikkje produkta forkledningar som *for-kler* men forkledningar som *viser*.

# Litteraturliste

- Andersen, E. m. f. r. (1950). *Berlingske Haandarbejds-bog, Naal og Væv i Leksikon (Vol. 1)*. København: Berlingske Forlag.
- Aspelund, K. (2015). *The design process* (2nd ed. utg.). New York: Fairchild.
- Bale, K. (2009). *Eстетikk : en innføring*. Oslo: Pax.
- Bamberger, J., & SchÖn, D. A. (1983). Learning as Reflective Conversation with Materials: Notes from Work in Progress. *Art Education*, 36(2), 68–73.
- Barnes, R., & Eicher, J. B. (1992). *Dress and gender : making and meaning in cultural contexts* (Vol. 2). New York: Berg.
- Bjerke-Egge, A. M., Hadeland, h., & Hadeland, f. (1992). *Forklær, fornuft og forfengelighet : utstilling på Hadeland folkemuseum sommeren 1992*. Jaren: Hadeland folkemuseum.
- Bokmålsordboka / Nynorskordboka. (2016). Forklede. Henta 21.01.2016, frå [http://www.nob-ordbok.uio.no/perl/ordbok.cgi?OPP=forkle&ant\\_bokmaal=5&ant\\_nynorsk=5&begge=&ordbok=begge](http://www.nob-ordbok.uio.no/perl/ordbok.cgi?OPP=forkle&ant_bokmaal=5&ant_nynorsk=5&begge=&ordbok=begge)
- Borgdorff, H. (2006). *The Debate on Research in the Arts* (Vol. No. 02). Bergen: Kunsthøgskolen i Bergen.
- Breivik, O., & Skriftnemnda for bunader i, H. (1987). *Bunader i Hordaland*. Bergen: Universitetsforlaget.
- Britannica, E. (2015). Lace. Henta frå <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/327128/lace>, 22.03.2015
- Broby-Johansen, R. (1966). *Krop og klær*. København: Gyldendal.
- Christophersen, K. H. (1997). *Drakt-historie* (Bokmål [utg.]. utg.). Oslo: Yrkesopplæring.
- Crouch, C., & Pearce, J. (2012). *Doing research in design*. London: Berg.
- Danbolt, G. (1990). Forskning i keramikk. *Kunsthåndverk, Nr. 38/39*, s. 7-11/38.
- Digitalt museum. (2015). Filing. Henta 10.02.2015, frå <https://digitaltmuseum.no/search?query=filing>
- Dillmont, T. d. (2007). Encyclopedia of Needlework Henta frå <https://www.gutenberg.org/files/20776/20776-h/needlework-h.html>
- Earnshaw, P. (1984). *A dictionary of lace*. United Kingdom: Shire Publications Ltd.
- Engelsk-Norsk ordbok. (2015). Lace. Henta 10.11.2015, frå <http://www.engelsknorskordbok.com/no/ordliste-engelsk-norsk/lace>
- Farstad, P. (2003). *Industridesign*. Oslo: Universitetsforl.
- Fossnes, H., Wesenberg, C. F., & Norsk, f. (1993). *Norges bunader og samiske folkedrakter*. Oslo: Cappelen I samarbeid med Norsk folkemuseum.
- Hirth, E. (1944). *Klædebunaden på Voss i eldre og nyare tid*. Bergen.
- Jones, S. J., Middelthon, M., & Middelthon, E. W. (2008). *Motedesign*. Oslo: Yrkeslitteratur.
- Karlberg, M. (2015). *Frå Versailles til Valdres : ei drakthistorisk reise*. Leikanger: Skald.
- Kjellberg, A. (2009). Broderi. Henta frå <https://snl.no/broderi>, 22.03.2015
- Kjørup, S. (2006). *Another Way of Knowing. Baumgarten, Aesthetics, and the Concept of Sensuous Cognition*. (Vol. No 01). Bergen: Kunsthøgskolen i Bergen.
- Kjøpke, V. (2005-2007). Blonde. Henta frå <https://snl.no/blonde>, 22.03.2015
- Lauer, D. A., & Pentak, S. (2011). *Design basics* (8th ed. utg.). Boston, Mass: Wadsworth.
- Leksikon, S. N. (2009). Veving. Henta frå <https://snl.no/veving>, 22.03.2015.
- Lid, B. (1974). Kledebunaden på Voss. *Gamalt frå Voss* (Vol. Hefte VI, s. 5-33): Voss Bygdeboknemnd.
- Martin, B., Hanington, B., & Hanington, B. M. (2012). *Universal methods of design : 100 ways to research complex problems, develop innovative ideas, and design effective solutions*. Beverly, Mass: Rockport Publishers.

- Mørstad, E. (2000). *Visuell analyse : metode og skriveråd*. Oslo: Abstrakt forl.
- Niedderer, K. (2013). Explorative Materiality and Knowledge: The Role of Creative Exploration and Artefacts in Design Research. *FORMakademisk, Vol. 6: MAKING - Materiality and Knowledge conference(2)*, 1-20.
- Norsk bunadleksikon : alle norske bunader og samiske folkedrakter : B. 2.* (2006). Oslo: Damm.
- Norsk bunadleksikon: alle norske bunader og samiske folkedrakter : B. 1.* (2006). Oslo: Damm.
- Noss, A., & Norsk, f. (1969). *Telemarksbinding eller telebinding*. Oslo: Norsk folkemuseum.
- Rolf, B. (1991). *Profession, tradition och tyst kunskap: en studie i Michael Polanyis teori om den professionella kunskapens tysta dimension*. Gyttorp: Nya Doxa.
- Rutlin, S., Brun, G., & Bringsvær, G. (1970). *Den Store håndarbeidsboken*. Oslo: Dovre Mønster.
- Schoeser, M. (2003). *World textiles : a concise history*. London: Thames & Hudson.
- Schön, D. A. (2001). *Den reflekterende praktiker : hvordan professionelle tænker, når de arbejder*. Århus: Klim.
- Solhaug, B. (2014). Filerling - en truet teknikk. *Norsk Husflid*, 2, 43-45.
- Steele, V. (2005). *Encyclopedia of clothing and fashion : Vol. 1 : Academic dress to Eyeglasses*. Detroit: Thomson/Gale.
- Stuland, G. (1980). *Hardangerbunaden før og no*. Oslo: Fabritius.
- Textile Research Centre. (2015). Filet. Henta 05.02.2015, frå <http://trc-leiden.nl/trc-needles/index.php/component/k2/item/10188-filet>
- Wikipedia. (2016). Hvit. Henta 25.04.2016
- Øijord, A. (1992). *Analytisk estetikk, eller Jakten på skjønnheten*. Asker: Tell.

# Figurliste

- Figur 1. Voss festbunad. Foto: Robin Strand. Henta frå Norsk Bunadsleksikon bind 2, 2006 s. 313.
- Figur 2. Overordna prosessmetode. Basert på tekst frå *The Debate on Research in the Arts*, Borgdorff, H. 2006 s. 14.
- Figur 3. Designprosessmodell. Basert på tekst frå *The design process*, Aspelund, K. 2015
- Figur 4. Knyting av nett. Foto: Kristin Marie Sætre.
- Figur 5. Forklebord sydd av Bjørg Kvarekvål. Utsnitt. Foto: Kristin Marie Sætre.
- Figur 6. Bilde 1. Hatteklede, Eidsborg museum, Telemark. Gjenstanden er under registrering på museet. Utsnitt. Foto: Kristin Marie Sætre.  
Bilde 2. Forklebord. Utsnitt av gjenstand VFV 10265, Voss Folkemuseum. Foto: Kristin Marie Sætre.  
Bilde 3. Duk fått av Inger Stigen i Sørumsand. Utsnitt. Foto: Kristin Marie Sætre.  
Bilde 4. Brikke frå Fretex. Utsnitt. Foto: Kristin Marie Sætre.  
Bilde 5. Filet richelieu. Forstørra utsnitt. Foto: ukjent. Henta frå *Berlingske Haandarbejdsbok* bind 1, 1950 s. 252.
- Figur 7. Dokke kledd i brurebunad. Gjenstand VFV 20434, Voss Folkemuseum. Foto: Brita Tveite/Voss Folkemuseum. Henta frå:  
<https://digitaltmuseum.no/011022820884/gallery?query=filerng&pos=18&count=317>, 14.05.2015. Brukt med løyve frå museet.
- Figur 8. Kyrkjegangskona frå Voss. Foto: ukjent. Opplysningar og bilde henta frå Hirth, 1944 s. 10, og frå plansje 4, bilde 6 og 7.
- Figur 9. En Bonde Pige af Wossevangen. Foto av teikning etter Joh. F. L. Dreier. Foto: ukjent. Opplysningar og bilde henta frå Hirth, 1944 s. 11, og frå plansje 6, bilde 12, utsnitt.
- Figur 10. Bunader frå Voss. Foto av teikning etter J. Senn. Foto: ukjent. Opplysningar og bilde henta frå Hirth, 1944 s. 11, og frå plansje 5, bilde 9, utsnitt.
- Figur 11. Wosser i Vinterdrakt. Foto av lith. av G. Prahl. Foto: ukjent. Opplysningar og bilde henta frå Hirth, 1944 s. 11, og frå plansje 7, bilde 14, utsnitt.
- Figur 12. Kvinne i bunad frå Voss. Gjenstand VFV-F-02222, Hardanger og Voss Museum. Foto: Skagen, Johanna Bergstrøm. Brukt med løyve frå Voss Folkemuseum.
- Figur 13. Bryllaupsgarden Vinje 1869. Foto: ukjent. Brukt med løyve frå Voss Folkemuseum.
- Figur 14. Voss ungdomslag, leikarringen. Gjenstand VFV-F-01175. Foto: ukjent/Hardanger og Voss Museum. Brukt med løyve frå Voss Folkemuseum.
- Figur 15. Kristi Prestegard i Voss festbunad til jente fotografert i mai 2014. Foto: Gro Prestegard Gjeraker. Brukt med løyve.
- Figur 16. Kjole frå 1920. Foto: [www.1860-1960.com](http://www.1860-1960.com). Henta frå: <http://www.1860-1960.com/xa7232p0.html>, 10.04.2016.
- Figur 17. Halsklede for mann med innfelt parti i filering. Gjenstand GHB.0353. Inngår i samling Granvin Bygdetun. Årstal ukjent. Foto: ukjent/Hardanger og Voss museum. Henta frå:  
<https://digitaltmuseum.no/011022805499?query=GHB.0353&pos=0>, 07.04.2016. Brukt med løyve frå Hardanger Folkemuseum.
- Figur 18. Bluse i Crêpe de Chine (silke) med filert mellomverk. Gjenstand VK.1954-177. Foto: Bevaringstenestene/ Eier: KODE/Vestlandske Kunstindustrimuseum. Brukt med løyve.

- Figur 19. Hodekappe/nattkappe filert i bomullsgarn. Gjenstand VK.1960-080. Foto: Bevaringstenestene/ Eier: KODE/Vestlandske Kunstindustrimuseum. Brukt med løyve.
- Figur 20. Linjakke med innfelte parti av handlaga filering. Henta frå: [https://www.vintagetextile.com/gallery\\_edwardian.htm](https://www.vintagetextile.com/gallery_edwardian.htm), 14.05.2015.
- Figur 21. Dolce & Gabbana sommar 2016. Foto: [www.dolcegabbana.com](http://www.dolcegabbana.com). Henta frå: <http://www.dolcegabbana.com/woman/collection/sparkling-night/?i=dolce-and-gabbana-summer-2016-woman-collection-05>, 10.04.2016.
- Figur 22. Erdem vår/sommar 2015. Foto: [www.erdem.com](http://www.erdem.com). Henta frå: <https://erdem.com/collections/springsummer-2015/runway/>, 24.05.2015.
- Figur 23. Valentino vår/sommar 2016. Foto: [www.valentino.com](http://www.valentino.com). Henta frå: [http://www.valentino.com/no/women/fashionshow/lb-haute-couture-spring-summer-16\\_section?lookid=240935](http://www.valentino.com/no/women/fashionshow/lb-haute-couture-spring-summer-16_section?lookid=240935), 06.02.2016.
- Figur 24, bilde 1-3. Ein butikkrunde i Bergen mai 2015. Foto: Kristin Marie Sætre.
- Figur 25. Framgangsmåte filering. Illustrasjonar henta frå *Den store håndarbeidsboken* Rutlin et al., 1970 s. 158-159.
- Figur 26. Utsnitt av forklebord. Gjenstand VFV 10265, Voss Folkemuseum. Foto: Kristin Marie Sætre.
- Figur 27. Illustrasjon henta frå *Berlingske Haandarbejds-bog bind 1*, 1950 s. 228.
- Figur 28. Illustrasjon henta frå *Berlingske Haandarbejds-bog bind 1*, 1950 s. 228.
- Figur 29. Utsnitt av forklebord. Gjenstand VFV 20442, Voss Folkemuseum. Foto: Kristin Marie Sætre.
- Figur 30. Illustrasjon henta frå *Berlingske Haandarbejds-bog bind 1*, 1950 s. 232.
- Figur 31. Illustrasjon henta frå *Berlingske Haandarbejds-bog bind 1*, 1950 s. 232.
- Figur 32. Illustrasjon henta frå *Berlingske Haandarbejds-bog bind 1*, 1950 s. 232-233.
- Figur 33. Illustrasjon henta frå *Berlingske Haandarbejds-bog bind 1*, 1950 s. 232.
- Figur 34. Utsnitt av forklebord. Gjenstand VFV 8402, Voss Folkemuseum. Foto: Kristin Marie Sætre.
- Figur 35. Utsnitt av forklebord. Gjenstand VFV 5386, Voss Folkemuseum. Foto: Kristin Marie Sætre.
- Figur 36. Utsnitt av forklebord. Gjenstand VFV 20442, Voss Folkemuseum. Foto: Kristin Marie Sætre.
- Figur 37. Utsnitt av forklebord. Gjenstand VFV 10265, Voss Folkemuseum. Foto: Kristin Marie Sætre.
- Figur 38. Utsnitt av forklebord. Gjenstand VFV 17199, Voss Folkemuseum. Foto: Kristin Marie Sætre.
- Figur 39. Utsnitt av forklebord. Gjenstand VFV 8564, Voss Folkemuseum. Foto: Kristin Marie Sætre.
- Figur 40. Utsnitt av forklebord sydd av Bjørg Kvarekvål. BK 1. Foto: Kristin Marie Sætre.
- Figur 41. Utsnitt av forklebord sydd av Bjørg Kvarekvål. BK 2. Foto: Kristin Marie Sætre.
- Figur 42. Illustrasjon av formene som eg identifiserte i forklebordene gjennom analysen.
- Figur 43. Foto: Kristin Marie Sætre.
- Figur 44. Designkonsept med kravspesifikasjonar.
- Figur 45 – 1 og 2. Materialutprøvingar. Foto: Kristin Marie Sætre.
- Figur 46. Festhanskane Nittette. Foto: Kristin Marie Sætre.
- Figur 47. Festhanskane Nittette. Foto: Kristin Marie Sætre.
- Figur 48. Eigne skisser.



*Figur 49. Lausarmane Oppitte. Foto: Kristin Marie Sætre.*  
*Figur 50. Lausarmane Oppitte. Foto: Kristin Marie Sætre.*  
*Figur 51. Eigen skisse.*  
*Figur 52. Cepen Rondtom. Foto: Kristin Marie Sætre.*  
*Figur 53. Cepen Rondtom. Foto: Kristin Marie Sætre.*  
*Figur 54. Materialutprøving i tjukt ullgarn. Foto: Kristin Marie Sætre.*  
*Figur 55. Eigen skisse.*  
*Figur 56. Statementet Fortørna Odd-Ola-Knut. Foto: Kristin Marie Sætre.*  
*Figur 57. Statementet Fortørna Odd-Ola-Knut. Foto: Kristin Marie Sætre.*  
*Figur 58. Statementet Fortørna Odd-Ola-Knut. Foto: Kristin Marie Sætre.*  
*Figur 59. Eigen skisse.*  
*Figur 60. Bringesmykket Forfina. Foto: Kristin Marie Sætre.*  
*Figur 61. Bringesmykket Forfina. Foto: Kristin Marie Sætre.*  
*Figur 62. Eigne skisser.*

# Vedlegg

- Vedlegg 1: Brev til husflidslaga
- Vedlegg 2: Spørreskjema til husflidslaga
- Vedlegg 3: Ordbruk filering
- Vedlegg 4: Analyseskjema 1-6
- Vedlegg 5: Skisser – *skissefase 1, 2 og 3*
- Vedlegg 6: Foto

## Vedlegg 1

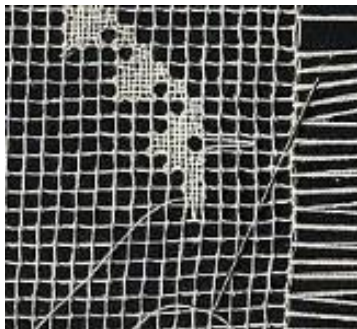
Til lokallaga av Norges Husflidslag

27.01.2015

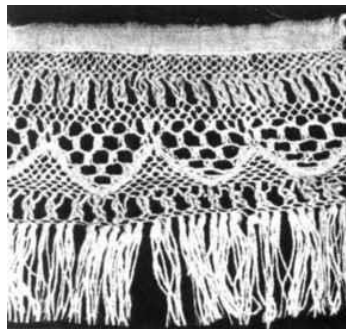
### *Filering og MA oppgave i Tradisjonskunst ved Høgskulen i Telemark*

---

Underteikna er student i masterstudiet i Tradisjonskunst ved Høgskulen i Telemark, avdeling Rauland. Ut i frå eige vald tema skal det utførast eit prosjekt med både eit produkt og ein skriftleg del som resultat. Eg har vald å ta utgangspunkt i den tekstile teknikken *filering*. Teknikken kan ha ulike namn i ulike delar av landet, og kanskje finst det også variasjonar i utføringa. Her er nokre eksempel:



[http://en.wikipedia.org/wiki/File:\\_lace](http://en.wikipedia.org/wiki/File:_lace)



[http://digitaltmuseum.no/things/telemar\\_ksbinding/NF/NF.09840-001?query=telemarksbinding&js=1&se](http://digitaltmuseum.no/things/telemar_ksbinding/NF/NF.09840-001?query=telemarksbinding&js=1&se)

Eg arbeider etter ei foreløpig problemstilling som lyder slik:

*Korleis kan den tekstile teknikken filering fornyast og brukast i tilverkinga av eit moderne klesplagg?*

Hovudfokuset i prosjektet er å koma fram til eit nytt design i klede, men eg er i ein tidleg fase og går difor breitt ut i søket etter opplysningar. Eg håpar med dette at lokallaget kan bidra med sin kunnskap.

Eg har lagt ved nokre spørsmål som eg håpar at du kan svara på og senda i retur til meg. Eg vil også gjerne ha svar dersom du ikkje veit noko om teknikken eller kan svara på alle spørsmåla.

Takk på førehand for god hjelp på vegen☺

Med venleg helsing Kristin Marie Sætre



### Vedlegg 3

Oversikta viser ulike namn som vert brukt om teknikken både i Norge og andre land. Alle kjelder er ikkje med då denne tabellen vart til etter kvart i starten av arbeidet, og kjelder vart ikkje konsekvent innhenta. Oversikta kan vera nyttig med tanke på aktuelle søkeord på internett og i anna litteratur.

Land	Variasjon	Navn	Kjelde
Norge		Filering	
		Filet-binding	
		Nettbinding	
		Nettknytting	
		Binding	
	Telemark	Telemarksbinding Telebinding	(Noss & Norsk, 1969)
	Valdres	Filering på Valdres-måten	Informant i Husflidslag
	Voss (?)	Filigranssaum	Innsamla material Voss Folkemuseum
Sverige	Rette ruter	Filé	<a href="http://slojdmagasinet.nya-ebutik.se/mjuk-slojd/knypppla/knutet-och-trtt-fil-pinnspets">http://slojdmagasinet.nya-ebutik.se/mjuk-slojd/knypppla/knutet-och-trtt-fil-pinnspets</a> (22.03.2015)
	Diagonale ruter	Pinnspets	Same som over
Danmark		Filetarbejder	
England		Filet	<a href="http://global.britannica.com/EBchecked/topic/327128/lace">http://global.britannica.com/EBchecked/topic/327128/lace</a>
		Network	<a href="http://global.britannica.com/EBchecked/topic/327128/lace">http://global.britannica.com/EBchecked/topic/327128/lace</a>
	Utfylt nett	Filet lace	
	Bare nett, evt. mønster knytta samtidig med knyttinga av nettet.	Netting	
		Classical netting	
		Lacis	
		Embroidered net	
Tyskland		Die Netzstickerei	
		Die Netz Arbeit	
		Filet-Arbeiten	
Frankrike		Filet	
		Filet brodé	
		Filet guipure	
		Guipure d`art	
		Point de filet	Ein kontinental term som er forvirrande (Earnshaw, 1984, s. 61)
	Passée de filet	Same som ovanfor.	
Italia		Modano	
		Lacis	
	Toscana (?)	Tuscan filet	
USA		Filet lace	I følge Textile Research Centre blir termen filet lace i USA brukt om både vevd og knytta nett ( <a href="http://trc-leiden.nl/trc-needles/index.php/component/k2/item/10189-filet-lace-usa">http://trc-leiden.nl/trc-needles/index.php/component/k2/item/10189-filet-lace-usa</a> , 22.03.2015, 12:18).

## Vedlegg 4 – analyseskjema 1-6

Forkle 1

VFV 20442



<b>Opplysningar frå museet</b>	Frå «Tungeteigen» på Bordalen, Voss, frå før 1900.
<b>Registreringar 24.02.2015</b>	
<i>Størrelse</i>	Forkledet 87x73 cm. Fileringsborda 12 cm.
<i>Material nettingbotn</i>	Sannsynlegvis bomull, garnet verkar hardare enn ifyllingsgarnet.
<i>Material ifyllingsgarn</i>	Sannsynlegvis bomull i ein tjukkare og mjukare kvalitet enn nettingbotn.
<i>Material forkle</i>	Sannsynlegvis bleika bomull i ein tynn kvalitet.
<i>Teknikk</i>	Filet antique
<i>Tettleik rutene</i>	3 ruter/cm
<i>Retning rutene</i>	Kvadratisk stilt
<i>Motiv</i>	Åttebladsroser (oktagram) i to ulike størrelsar, små stjerner, sikksakkborder, kvadrat stilt på høgkant.
<b>Funksjon/kontekst</b>	Bunadsforkle brukt til festbunad til kvinne Voss. Brukt over svart stakk (doss), rynka saman i livet og øvste kant vert skjult under beltet.
<b>Komposisjonselement</b>	
<i>Punkt og linje</i>	Sidan mønsteret er bygd opp geometrisk, vert også linjeføringa geometrisk og «streng».
<i>Flate</i>	Ein kan seia at forkledet er bygd opp av tre flater: den øvste delen, fileringsborda og den nedste delen. Desse tre flatene står i forhold til kvarandre og skaper harmoni. Det kan sjå ut som fileringsborda er plassert etter prinsippet om «det gylne snitt» (kjelde).

<i>Form</i>	Sjølve forkleet er ein rektangulær tekstil. Fileringsborda består av ei todimensjonal remse plassert på nedste del av forkleet. Mønsteret er geometrisk oppbygd med opne eller utfylte firkantar i nettingen. Dei ulike formelementa som til saman utgjer motivet, er gjentatt i heile borda. Hovudformelementet er åttebladsrosa. Mønsteret i borda består av enkle formelement som er gjentekne, sjå under «motiv».
<i>Farge og valør</i>	Forkleet er kvitt, men har fått nokre gule og svarte flekker etter bruk/oppbevaring.
<i>Tekstur</i>	Sjølve forkleet har ein glatt tekstur. Fileringsborda har ein relieffliknande tekstur, sidan utfyllingsgarnet er tjukkare enn nettingbotn og vil dermed stå litt opp frå underlaget. Teksturen er ujamn og består av forholdet mellom nettingbotn og utfyllingsgarn, utfylte og ikkje-utfylte flater.
<i>Masse/rom/volum</i>	Forkleet i seg sjølv har ikkje noko rom, men når forkleet blir stramma saman i livet og ligg utanpå bunadsskjørtet og rundt kroppen, kan ein seia at det er ein del av eit rom/volum rundt kroppen.
<i>Overflate/struktur</i>	Den totale strukturen i forkleet er bygd opp av eit stykke tekstil samt fileringsborda. Strukturen i fileringsborda er bygd opp av forholdet mellom luft og utfylte flater.
<i>Lys og skygge</i>	Sidan fileringsborda har «hol» vil forkleet når det bevegar seg, få lys og skygge til å oppføra seg ulikt slik at fileringsborda kan vera opphav til ulike uttrykk.
<i>Rytme</i>	Sidan mønsteret er bygd opp etter geometriske, symmetriske og gjentakande prinsipp, kan ein anten seia at forkleborda ikkje har noko rytme, eller at ho har ein jamn rytme. Her er ikkje nokre oppbrot eller avstikkarar i rytmen. Dette gjev ro for auga og totalinntrykket er orden.
<i>Bevegelse</i>	Komposisjonen av forkleet og fileringsborda ber i seg sjølv ikkje preg av bevegelse. Geometri og symmetri gjev eit klart og strengt uttrykk. Men samtidig kan ein seia at når forkleet er i bruk og ein ser bunadsskjørtet gjennom «hola» i fileringsborda, kan få ei kjensle av bevegelse.
<b>Komposisjonsprinsipp</b>	
<i>Komposisjon</i> <i>Kontrast</i> <i>Balanse</i> <i>Harmoni</i> <i>Forhold mellom størrelsar</i>	Fileringsborda er plassert i nedste delen av forkleet slik at fokusområdet og dermed også tyngda på forkleet ligg her. Ein kan også seia at dette gjev balanse. Plasseringa av borda er «naturleg» og harmonisk plassert – som ved «det gylne snitt». Når fileringsborda er plassert slik er ho med på å markera avslutninga av forkleet, og auget vårt «forstår» dermed heilheten av forkleet. Kontrast oppstår mellom dei filerte partia og det transparente, og dette er også med på å skapa ei spenning og ein balanse.
<i>Samla vurdering og synspunkt</i>	Forkleet gjev meg eit inntrykk av eit «klassisk» kvitt forkle med ei fileringsbord bygd opp av ein komposisjon av den velkjende åttebladsrosa. Komposisjonen av forkleet er bygd opp etter «det gylne snitt» og gjev eit harmonisk inntrykk. Sjølve fileringsborda er bygd opp geometrisk og symmetrisk og har ingen overraskande element som får observatøren ut av rytmen.
<i>Viktige eigenskapar</i>	Viktige eigenskapar er: geometri, symmetri, ro, harmoni, balanse og spelet mellom luft og utfylt flate samt dei lys- og skyggeuttrykk dette kan gje når forkleet er i bruk. Hovudmotiv: åttebladsrosa.

Forkle 2  
VFV 10265



<b>Opplysningar frå museet</b>	Frå Rio, Bordalen. Årstal ukjent.
<b>Registreringar 24.02.2015</b>	
<i>Størrelse</i>	Forkledet 97x80 cm. Fileringsborda 15 cm.
<i>Material nettingsbotn</i>	Sannsynlegvis bomull.
<i>Material ifyllingsgarn</i>	Sannsynlegvis bomull i ein tjukkare og mjukare kvalitet enn nettingbotn.
<i>Material forkle</i>	Bomull.
<i>Teknikk</i>	Filet antique.
<i>Tettleik rutene</i>	3 ruter/cm.
<i>Retning rutene</i>	Skråstilte ruter.
<i>Motiv</i>	Åttebladsroser (oktagram) – heile roser sentralt plassert i midten av borda og halve roser over og under desse, små stjerner, sikksakkborder, kvadrat stilt på høggkant.
<b>Funksjon/kontekst</b>	Bunadsforkle brukt til festbunad til kvinne Voss. Brukt over svart stakk (doss), rynka saman i livet og øvste kant vert skjult under beltet.
<b>Komposisjonselement</b>	
<i>Punkt og linje</i>	Sidan mønsteret er bygd opp geometrisk, vert også linjeføringa geometrisk og «streng».
<i>Flate</i>	Ein kan seia at forklea er bygd opp av tre flater: den øvste delen, fileringsborda og den nedste delen. Desse tre flatene står i forhold til kvarandre og skaper harmoni. Det kan sjå ut som fileringsborda er plassert etter prinsippet om «det gylne snitt».
<i>Form</i>	Sjølve forkleet er ein rektangulær tekstil. Fileringsborda består av ei todimensjonal remse plassert på nedste del av forkleet. Mønsteret er geometrisk oppbygd med opne eller utfylte firkantar i nettingen. Dei ulike formelementa som til saman utgjer motivet, er gjentatt i heile borda. Hovudformelementet er åttebladsrosa. Mønsteret i borda består av enkle formelement som er gjentekne.



<i>Farge og valør</i>	Forkleet er kvitt, men har fått nokre gule og svarte flekker etter bruk/oppbevaring.
<i>Tekstur</i>	Sjølve forkleet har ein glatt tekstur. Fileringsborda har ein relieffliknande tekstur, sidan utfyllingsgarnet er tjukkare enn nettingbotn og vil dermed stå litt opp frå underlaget. Teksturen er ujamn og består av forholdet mellom nettingbotn og utfyllingsgarn, utfylte og ikkje-utfylte flater.
<i>Masse/Rom/volum</i>	Forkleet i seg sjølv har ikkje noko rom, men når forkleet blir stramma saman i livet og ligg utanpå bunadsskjørtet og rundt kroppen, kan ein seia at det er ein del av eit rom/volum rundt kroppen.
<i>Overflate/struktur</i>	Den totale strukturen i forkleet er bygd opp av eit stykke tekstil samt fileringsborda. Strukturen i fileringsborda er bygd opp av forholdet mellom luft og utfylte flater.
<i>Vekt/tyngde</i>	Fileringsborda er plassert i nedste delen av forkleet slik at fokusområdet og dermed også tyngda på forkleet ligg her. Dette kan ein seia er ei naturleg og harmonisk plassering – som ved «det gylne snitt». Når fileringsborda er plassert slik er ho med på å markera avslutninga av forkleet, og auget vårt «forstår» dermed heilheten av forkleet.
<i>Lys og skygge</i>	Sidan fileringsborda har «hol» vil forkleet når det bevegar seg, få lys og skygge til å oppføra seg ulikt slik at fileringsborda kan vera opphav til ulike uttrykk.
<i>Rytme</i>	Sidan mønsteret er bygd opp etter geometriske, symmetriske og gjentakande prinsipp, kan ein anten seia at forkleborda ikkje har noko rytme, eller at ho har ein jamn rytme. Her er ikkje nokre oppbrot eller avstikkarar i rytmen. Dette gjev ro for auga og totalinntrykket er orden.
<i>Bevegelse</i>	Komposisjonen av forkleet og fileringsborda ber i seg sjølv ikkje preg av bevegelse. Geometri og symmetri gjev eit klart og strengt uttrykk. Men samtidig kan ein seia at når forkleet er i bruk og ein ser bunadsskjørtet gjennom «hola» i fileringsborda, kan få ei kjensle av bevegelse. Dette fordi forkleet vil bevega seg og lys og skygge vil kunna oppføra seg ulikt slik at fileringsborda kan vera opphav til ulike uttrykk.
<b>Komposisjonsprinsipp</b>	
<i>Komposisjon</i> <i>Kontrast</i> <i>Balanse</i> <i>Harmoni</i> <i>Forhold mellom størrelsar</i>	Fileringsborda er plassert i nedste delen av forkleet slik at fokusområdet og dermed også tyngda på forkleet ligg her. Dette kan ein seia er ei naturleg og harmonisk plassering – som ved «det gylne snitt». Når fileringsborda er plassert slik er ho med på å markera avslutninga av forkleet, og auget vårt «forstår» dermed heilheten av forkleet. Kontrast oppstår mellom dei filerte partia og det transparente, og dette er også med på å skapa ei spenning og ein balanse.
<i>Samla vurdering og synspunkt</i>	Forkleet gjev meg eit inntrykk av eit «klassisk» kvitt forkle med ei fileringsbord bygd opp av ein komposisjon av den velkjende åttebladsrosa. Komposisjonen av forkleet er bygd opp etter «det gylne snitt» og gjev eit harmonisk inntrykk. Sjølve fileringsborda er bygd opp geometrisk og symmetrisk og har ingen overraskande element som får observatøren ut av rytmen. Men sidan borda har halve åttebladsrosar øvst og nedst, kan ein kanskje seia at dette gjev ei litt meir spennande bord enn i forkle 1, sidan dette er med på å skapa eit slags avbrot i harmonien slik at det ikkje vert kjedeleg. Dette kan kallast for «harmoni med variasjon» som gjev ei visuell tilfredsstilling for det menneskelege auge (Lauer & Pentak, 2011, s. 44).
<i>Viktige eigenskapar</i>	Viktige eigenskapar er: geometri, symmetri, ro, harmoni med avbrot (dei halve åttebladsrosene), balanse og spelet mellom luft og utfylt flate samt dei lys- og skyggeuttrykk dette kan gje når forkleet er i bruk. Hovudmotiv: åttebladsrosa, heile og halve.

Forkle 3  
VFV 17199



<b>Opplysningar frå museet</b>	Kjøpt av Anne Sofie Bye, Årdalstangen i 1989. Forkledet er frå ca. 1880.
<b>Registreringar 24.02.2015</b>	
<i>Størrelse</i>	66 cm breitt. Fileringsborda 10 cm.
<i>Material nettingbotn</i>	Nettingbotn ser ikkje handknytta ut slik som på dei andre forklede, ein ser ikkje knuten og det ser meir ut som dei horistontale trådane er trekt gjennom dei vertikale trådane. Eg trur dette er eit maskinlaga nett i bomull.
<i>Material ifyllingsgarn</i>	Glansfull tråd i sannsynlegvis bomull.
<i>Material forkle</i>	Bomull.
<i>Teknikk</i>	Filet antique utført på maskinprodusert nettingbotn.
<i>Tettleik rutene</i>	
<i>Retning rutene</i>	Kvadratisk stilt.
<i>Motiv</i>	Ein variant av åttebladsrosa (oktogram) med ei sentral stjerne i midten av dei åtte blada, vertikale linjer (stripemønster) som rammar inn rosene.
<b>Funksjon/kontekst</b>	Bunadsforkle brukt til festbunad til kvinne Voss. Brukt over svart stakk (doss), og øvste kant vert skjult under beltet.
<b>Komposisjonselement</b>	
<i>Punkt og linje</i>	Dei vertikale linjene dannar eit stripemønster som er sentralt i dette motivet. Uttrykket er som ved dei føregåande forklele geometrisk og strengt oppbygd.
<i>Flate</i>	Forkledet er bygd opp av tre flater: den øvste delen, fileringsborda og den nedste delen. Desse tre flatene står i forhold til kvarandre og skaper harmoni. Det kan sjå ut som fileringsborda er plassert etter prinsippet om «det gylne snitt».
<i>Form</i>	Sjølve forkleet er ein rektangulær tekstil, men på grunn av legg i livet er også forma eit «symmetrisk trapes». Fileringsborda består av ei todimensjonal remse plassert på nedste del av forkleet. Mønsteret er geometrisk oppbygd med opne eller utfylte firkantar i nettingen. Dei ulike formelementa som til saman utgjer motivet, er gjentatt i heile borda. Hovud-formelementet er ein variant av åttebladsrosa som står fram i eit kvadrat stilt på høgkant (som trer fram i mellomromma/nettingflatene) mellom rosa og stripene.
<i>Farge og valør</i>	Kvitt.

<i>Tekstur</i>	Sjølve forkleet har ein glatt tekstur. Fileringsborda har ein relieffliknande tekstur, sidan utfyllingsgarnet er tjukkare enn nettingbotn og vil dermed stå litt opp frå underlaget. Teksturen i dette forkledeet skil seg noko frå dei føregåande sidan det er ein glansfull tråd som er brukt til utfyllingsgarn.
<i>Masse/rom/volum</i>	Forkleet i seg sjølv har ikkje noko rom, men når forkleet ligg utanpå bunadsskjørtet og rundt kroppen, kan ein seia at det er ein del av eit rom/volum rundt kroppen.
<i>Overflate/struktur</i>	Den totale strukturen i forkleet er bygd opp av eit stykke tekstil samt fileringsborda. Strukturen i fileringsborda er bygd opp av forholdet mellom luft og utfylte flater.
<i>Lys og skygge</i>	Sidan fileringsborda har «hol» vil forkleet når det bevegar seg, få lys og skygge til å oppføra seg ulikt slik at fileringsborda kan vera opphav til ulike uttrykk.
<i>Rytme</i>	Sidan mønsteret er bygd opp etter geometriske, symmetriske og gjentakande prinsipp, kan ein anten seia at forkleborda ikkje har noko rytme, eller at ho har ein jamn rytme. Her er ikkje nokre oppbrot eller avstikkarar i rytmen. Dette gjev ro for auga og totalinntrykket er orden.
<i>Bevegelse</i>	Komposisjonen av forkleet og fileringsborda ber i seg sjølv ikkje preg av bevegelse. Geometri og symmetri gjev eit klart og strengt uttrykk. Men samtidig kan ein seia at når forkleet er i bruk og ein ser bunadsskjørtet gjennom «hola» i fileringsborda, kan få ei kjensle av bevegelse. Dette fordi forkleet vil bevega seg og lys og skygge vil kunna oppføra seg ulikt slik at fileringsborda kan vera opphav til ulike uttrykk.
<b>Komposisjonsprinsipp</b>	
<i>Komposisjon</i> <i>Kontrast</i> <i>Balanse</i> <i>Harmoni</i> <i>Forhold mellom størrelsar</i>	Forkledeet er på same måte som dei føregåande forklede komponert etter det gylne snitt med tyngda i nedre del. I den grad ein kan kalla det for ein kontrast, kan ein seia at fileringsborda står i kontrast til tekstilen i sjølve forkledeet, og dette gjeld for alle forklede. Kontrast oppstår også mellom dei filerte partia og det transparente. Elles same vurdering som ved dei føregåande forklede.
<i>Samla vurdering og synspunkt</i>	Dette mønsteret skil seg frå forkle 1 og 2, både på grunn av mønsteret og bruk av maskinprodusert nett og glansfull tjukk bomullstråd. Inntrykket er eit klassisk forkle, men samtidig eit meir «moderne» forkle. Det er også spesielt for dette forkledeet at det er lagt saman med legg i livet i staden for bruk av løpegang og rynketråd som ved dei andre forklede.
<i>Viktige eigenskapar</i>	Geometri, symmetri, ro, harmoni, balanse og spelet mellom luft og utfylt flate samt dei lys- og skyggeuttrykk dette kan gje når forkleet er i bruk. Den glansfulle effekten som er oppnådd ved bruk av glansfull tråd til utfyllingsgarn. Eit inntrykk av «modernitet» på grunn av at motivet skil seg i frå det klassiske åttebladsrose-motivet som auga no er så van med å sjå i desse forklede. Hovudmotiv: ein variant av åttebladsrosa samt stripemønster som dannar kvadrat stilt på høgkant.

Forkle 4  
VFV 8564

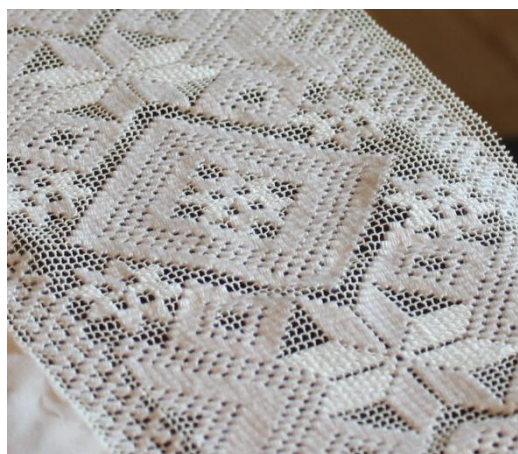


<b>Opplysningar frå museet</b>	Laga av Inger K. Ullestad frå garden Ullestad, ca. 1860.
<b>Registreringar 24.02.2015</b>	
<i>Størrelse</i>	Forkledet 81x87 cm. Fileringsborda 12, 5 cm.
<i>Material nettingbotn</i>	Sannsynlegvis bomull. Grovare nettingbotn enn ifyllingsgarnet.
<i>Material ifyllingsgarn</i>	Sannsynlegvis bomull, tjukkare og mjukkare enn nettingbotn.
<i>Material forkle</i>	Bomull i ein tynn kvalitet med mønstring.
<i>Teknikk</i>	Filet antique.
<i>Tettleik rutene</i>	4 ruter/cm.
<i>Retning rutene</i>	Kvadratisk stilt.
<i>Motiv</i>	Organisk blomstermønster.
<b>Funksjon/kontekst</b>	Bunadsforkle brukt til festbunad til kvinne Voss. Brukt over svart stakk (doss), og øvste kant vert skjult under beltet.
<b>Komposisjonselement</b>	
<i>Punkt og linje</i>	Sidan motivet i fileringsborda er organiske blomster og blad, kan ein få eit inntrykk av mjuk og ledig linjeføring, men sidan linjene er bygd opp av firkantar vil dei aldri bli heilt organiske, dei vil alltid bli «avbrotten» av neste firkant, dei vil ha eit mekanisk preg. Ein kan også seie at linjene består av punkt, og at mønsteret er bygd opp av punkt.
<i>Flate</i>	Forkleet består av tre flater: den øvste delen, fileringsborda og den nedste delen. Fileringsborda ser ut til å vera plassert etter forholda i «det gylne snitt». I tillegg til desse tre flatene, kan ein også seia at fileringsborda er bygd opp av flater: flater med luft og utfylte flater. Desse flatene utgjør til saman motivet i borda.

<i>Form</i>	Sjølve forkleet er eit rektangulært stykke tekstil. Øvst er forkleet lagt i folder slik at forma vert meir som ein «symmetrisk trapes». Fileringsborda er ei todimensjonal remse plassert nedst på forkleet. Mønsteret i borda er bygd opp etter eit geometrisk prinsipp, men på ein slik måte at dei organiske blomsterformene kjem til syne, og slik at totalopplevinga av blomstermotivet er organisk. Men til tross for at hovudintrykket er organisk, er det likevel eit noko hardt preg over det organiske, noko som kjem av at mønsteret er bygd opp av ruter. Blomstermotivet er bygd opp av runde og ovale former i tillegg til rette «strekar» som illustrerer stilkar. Ein kan også seie at blomstermotivet er stilisert, eller forenkla. Både kontur og flate er endra, slik at ein berre står att med eit omriss og ein flate som utgjer blomstermotivet.
<i>Farge og valør</i>	Forkleet er kvitt, men sidan tekstilen i sjølve forkleet har innvevd mønster, kan ein få eit inntrykk av ulike sjatteringar.
<i>Tekstur</i>	Teksturen til sjølve forkleet vil vera noko ru og ujevn på grunn av det innvevde mønsteret i stoffet. Fileringsborda har ein relieffliknande tekstur, sidan utfyllingsgarnet sannsynlegvis er tjukkare enn nettingbotn og vil dermed stå litt opp frå underlaget. Teksturen i borda er ujevn og består av forholdet mellom nettingbotn og utfyllingsgarn, utfylte og ikkje-utfylte flater.
<i>Masse/rom/volum</i>	Verken sjølve forkleet eller fileringsborda har eigentleg noko rom, det vil seie ei tredimensjonal form. Men når forkleet er i bruk kan ein seia at det er ein del av eit volum (skjørtet) rundt kroppen. Sidan dette forkleet har folder øvst, kan ein også seia at det i utgangspunktet har meir rom/volum enn dei forklea som ikkje har det.
<i>Overflate/struktur</i>	Den totale strukturen i forkleet er bygd opp av to stykke tekstil samt fileringsborda. Strukturen i fileringsborda er bygd opp av forholdet mellom luft og utfylte flater.
<i>Lys og skygge</i>	Sidan fileringsborda har «hol» vil forkleet når det bevegar seg, få lys og skygge til å oppføra seg ulikt slik at fileringsborda kan vera opphav til ulike uttrykk.
<i>Rytme</i>	Fileringsborda er sannsynlegvis bygd opp etter prinsippet om gjentakning av mønsterrapportar. Men sidan motivet er organisk og samanhengande, vil ein ikkje så lett oppfatta denne gjentakinga, og ein ser heller heile borda som ein heilhet. Til skilnad frå fileringsbordene i forkle 1-5, som har ein strengare rytme prega av ro og orden, er kjensla i denne borda meir bevegelse enn rytme.
<i>Bevegelse</i>	Motivet i fileringsborda har bevegelse i uttrykket på grunn av dei organiske formene. Bevegelse kan også tolkast på ein anna måte: når forkleet er i bruk og ein ser bunadsskjørtet gjennom «hola» i fileringsborda, kan ein få ei kjensle av bevegelse. Dette fordi forkleet vil bevega seg og lys og skygge vil kunna oppføra seg ulikt slik at fileringsborda kan vera opphav til ulike uttrykk.
<b><i>Komposisjonsprinsipp</i></b>	
<i>Komposisjon</i> <i>Kontrast</i> <i>Balanse</i> <i>Harmoni</i> <i>Forhold mellom størrelsar</i>	Fileringsborda er plassert i nedste delen av forklea slik at fokusområdet og dermed også tyngda på forkleet ligg her. Dette kan ein seia er ei naturleg og harmonisk plassering – som ved «det gylne snitt». Når fileringsborda er plassert slik er ho med på å markera avslutninga av forkleet, og auget vårt «forstår» dermed heilheten av forkleet. Kontrast oppstår mellom dei filerte partia og det transparente, og dette er også med på å skapa ei spenning og ein balanse.
<i>Samla vurdering og synspunkt</i>	Forkleet har eit lett og romantisk preg på grunn av innvevde blomster i forklestoffet og blomstermotivet i fileringsborda. Forkleet står fram som noko utypisk på grunn av fråveret av dei tradisjonelle formene som er brukt i dei andre forklea, som til dømes åttebladsrosa, og på grunn av det organiske mønsteret.
<i>Viktige eigenskapar</i>	Lett og romantisk uttrykk. Forkleborda har eit stilisert, organisk mønster bygd opp av forholdet mellom utfylte flater og luftrom, eller punkt/firkantar. Mønsteret gjev ei kjensle av bevegelse.

## Forkle 5

## BK 1 - Bjørg Kvarekvål

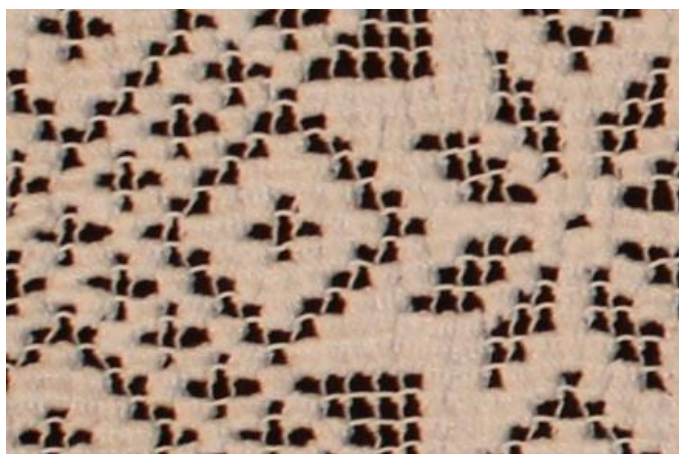


<b>Opplysningar frå Bjørg Kvarekvål</b>	Kopi av ei filert forklebord i bomull frå ca. 1880 som var i eige i hennar familie. Den opphavlege borda hadde handknytta botn. Bileta viser ei bord som er ferdigsydd, men som ikkje er ferdig montert til sjølve forkleet. Bjørg fortel at ho likar dette mønsteret spesielt godt.
<b>Registreringar 12.04.2015</b>	
<i>Størrelse</i>	72 cm breidde, 15 cm høg bord
<i>Material nettingbotn</i>	Bomull, maskinprodusert frå Tyskland.
<i>Material ifyllingsgarn</i>	Bomull DMC nr. 16
<i>Material forkle</i>	Bomull
<i>Teknikk</i>	Filet antique. Utfylte ruter med stoppeping i to retningar: då legg tråden seg ulikt og ein får variasjon i glansen (sjå dei to nedste bilda, ulik glans ser ein spesielt godt i «taggane» i åttebladsrosa).
<i>Tettleik rutene</i>	4 ruter /cm
<i>Retning rutene</i>	Kvadratisk stilt
<i>Motiv</i>	Kvadrat i to ulike størrelsar stilt på høgkant, halve kvadrat stilt på høgkant, åttebladsrosar i to ulike størrelsar, sikksakkborder.
<b>Funksjon/kontekst</b>	Bunadsforkle brukt til festbunad til kvinne Voss. Brukt over svart stakk (doss), og øvste kant vert skjult under beltet.
<b>Komposisjonselement</b>	
<i>Punkt og linje</i>	Sidan mønsteret er bygd opp geometrisk, vert også linjeføringa geometrisk og «streng».

<i>Flate</i>	Ein kan seia at forklea er bygd opp av tre flater: den øvste delen, fileringsborda og den nedste delen. Desse tre flatene står i forhold til kvarandre og skaper harmoni. Det kan sjå ut som fileringsborda er plassert etter prinsippet om «det gylne snitt».
<i>Form</i>	Sjølve forkleet er ein rektangulær tekstil. Fileringsborda består av ei todimensjonal remse plassert på nedste del av forkleet. Mønsteret er geometrisk oppbygd med opne eller utfylte firkantar i nettingen. Dei ulike formelementa som til saman utgjer motivet, er gjentatt i heile borda. Hovudformelementet er store kvadrat stilt på høgkant. Mønsteret i borda består av enkle formelement som er gjentekne.
<i>Farge og valør</i>	Kvitt.
<i>Tekstur</i>	Sjølve forkleet har ein glatt tekstur. Fileringsborda har ein relieffliknande tekstur, sidan utfyllingsgarnet er tjukkare enn nettingbotn og vil dermed stå litt opp frå underlaget. Teksturen er ujamn og består av forholdet mellom nettingbotn og utfyllingsgarn, utfylte og ikkje-utfylte flater.
<i>Masse/rom/volum</i>	Forkleet i seg sjølv har ikkje noko rom, men når forkleet blir stramma saman i livet og ligg utanpå bunadsskjørtet og rundt kroppen, kan ein seia at det er ein del av eit rom/volum rundt kroppen.
<i>Overflate/struktur</i>	Den totale strukturen i forkleet er bygd opp av eit stykke tekstil samt fileringsborda. Strukturen i fileringsborda er bygd opp av forholdet mellom luft og utfylte flater. På grunn av at ifyllingsgarnet er brodert i både horisontal og vertikal retning vil motiva stå fram med ulik glans, sjå nedste bildet til venstre. Dette skil seg i frå dei andre forklea.
<i>Lys og skygge</i>	Sidan fileringsborda har «hol» vil forkleet når det bevegar seg, få lys og skygge til å oppføra seg ulikt slik at fileringsborda kan vera opphav til ulike uttrykk. På grunn av ulike broderiretningar (som beskrive ovanfor), vil forkleborda framstå med ulik grad av lys.
<i>Rytme</i>	Sidan mønsteret er bygd opp etter geometriske, symmetriske og gjentakande prinsipp, kan ein anten seia at forkleborda ikkje har noko rytme, eller at ho har ein jamn rytme. Her er ikkje nokre oppbrot eller avstikkarar i rytmen. Dette gjev ro for auga og totalinntrykket er orden.
<i>Bevegelse</i>	Komposisjonen av forkleet og fileringsborda ber i seg sjølv ikkje preg av bevegelse. Geometri og symmetri gjev eit klart og strengt uttrykk. Men samtidig kan ein seia at når forkleet er i bruk og ein ser bunadsskjørtet gjennom «hola» i fileringsborda, kan få ei kjensle av bevegelse. Dette fordi forkleet vil bevega seg og lys og skygge vil kunna oppføra seg ulikt slik at fileringsborda kan vera opphav til ulike uttrykk.
<b>Komposisjonsprinsipp</b>	
<i>Komposisjon</i> <i>Kontrast</i> <i>Balanse</i> <i>Harmoni</i> <i>Forhold mellom størrelsar</i>	Fileringsborda er plassert i nedste delen av forkleet slik at fokusområdet og dermed også tyngda på forkleet ligg her. Dette kan ein seia er ei naturleg og harmonisk plassering – som ved «det gylne snitt». Den ulike glansen som oppstår med ulike broderiretningar kan også kallast for kontrastar. Kontrast oppstår også mellom dei filerte partia og det transparente, og dette er også med på å skapa ei spenning og ein balanse. Forhold mellom størrelsar er brukt i heile borda, med store og små åttebladstjerner og kvadrat.
<i>Samla vurdering og synspunkt</i>	Forkleet gjev meg eit inntrykk av eit «klassisk» kvitt forkle, men sjølv om åttebladsrosa er ein del av motivet også i denne borda, er ho likevel noko underordna i komposisjonen. Det ein legg først merke til er dei store kvadrat. På grunn av store og små både åttebladsroser og kvadrat, og måten desse er plassert på, oppstår det også nye linjer og former i mellomrommet mellom desse. Komposisjonen framstår som meir kompleks og «moderne» på grunn av den subtile bruken av åttebladsroser og komposisjonen som heilhet.
<i>Viktige eigenskapar</i>	Viktige eigenskapar: geometri, symmetri, ein balansert men likevel meir kompleks komposisjon med meir som skjer for auget enn til dømes ved forkle 3. Hovudmotiv: kvadrat stilt på høgkant.

## Forkle 6

## BK 2 - Bjørg Kvarekvål



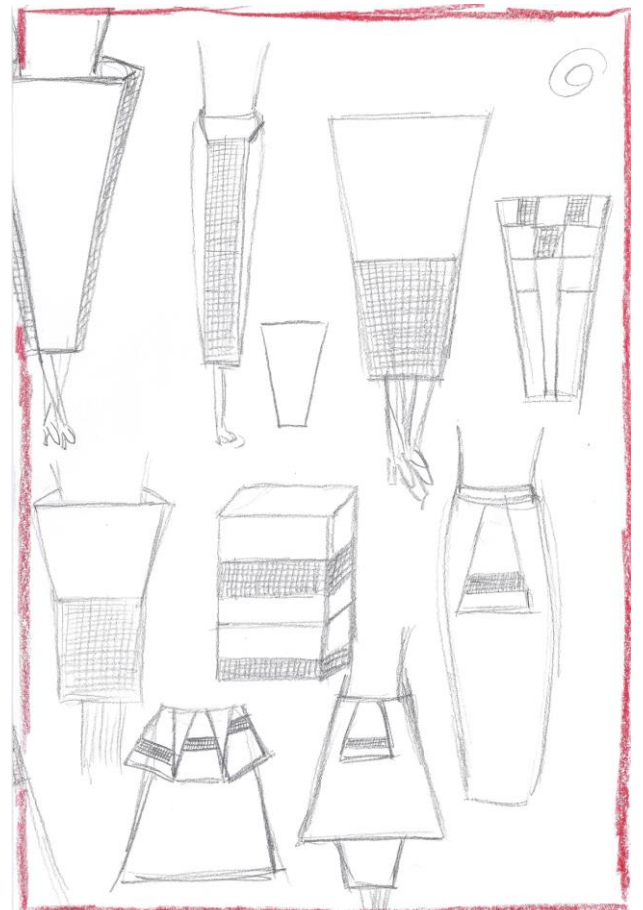
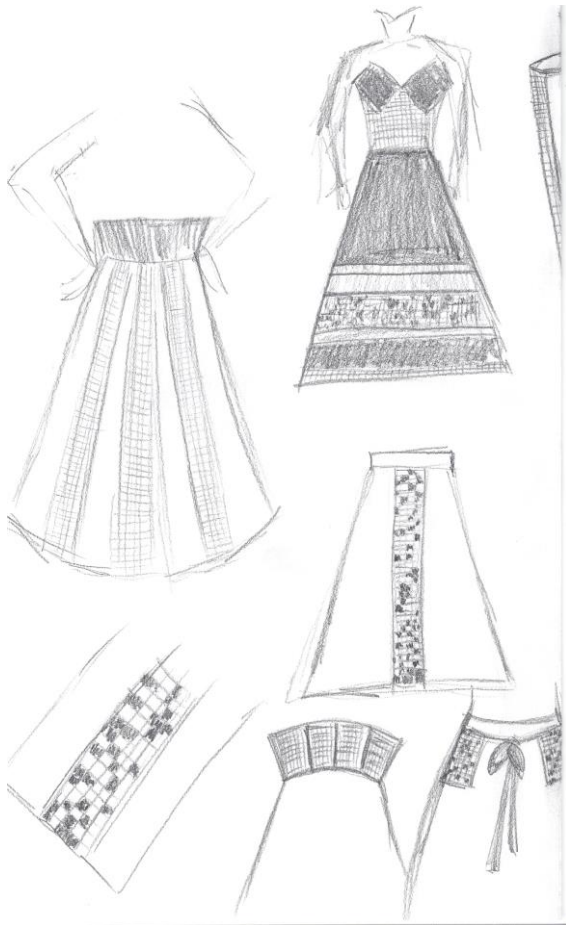
<b>Opplysningar frå Bjørg</b>	Kopi av eit mønster frå første halvdel av 1900- talet.
<b>Registreringar 12.04.2015</b>	
<i>Størrelse</i>	72 cm breidde, 15 cm høg bord
<i>Material nettingbotn</i>	Bomull, maskinprodusert frå Tyskland.
<i>Material ifyllingsgarn</i>	Bomull DMC nr. 20
<i>Material forkle</i>	Bomull
<i>Teknikk</i>	Filet antique
<i>Tettleik rutene</i>	
<i>Retning rutene</i>	Kvadratisk stilt
<i>Motiv</i>	Variasjon over åttebladsrosa
<b>Funksjon/kontekst</b>	Bunadsforkle brukt til festbunad til kvinne Voss. Brukt over svart stakk (doss), og øvste kant vert skjult under beltet.
<b>Komposisjonselement</b>	
<i>Punkt og linje</i>	Sidan mønsteret er bygd opp geometrisk, vert også linjeføringa geometrisk og «streng».
<i>Flate</i>	Ein kan seia at forklea er bygd opp av tre flater: den øvste delen, fileringsborda og den nedste delen. Desse tre flatene står i forhold til kvarandre og skaper harmoni. Det kan sjå ut som fileringsborda er plassert etter prinsippet om «det gylne snitt».
<i>Form</i>	Sjølve forkleet er ein rektangulær tekstil. Fileringsborda består av ei todimensjonal remse plassert på nedste del av forkleet. Mønsteret er geometrisk oppbygd med opne eller utfylte firkantar i nettingen. Dei ulike formelementa som til saman utgjer motivet, er gientatt i heile borda. Hovud-

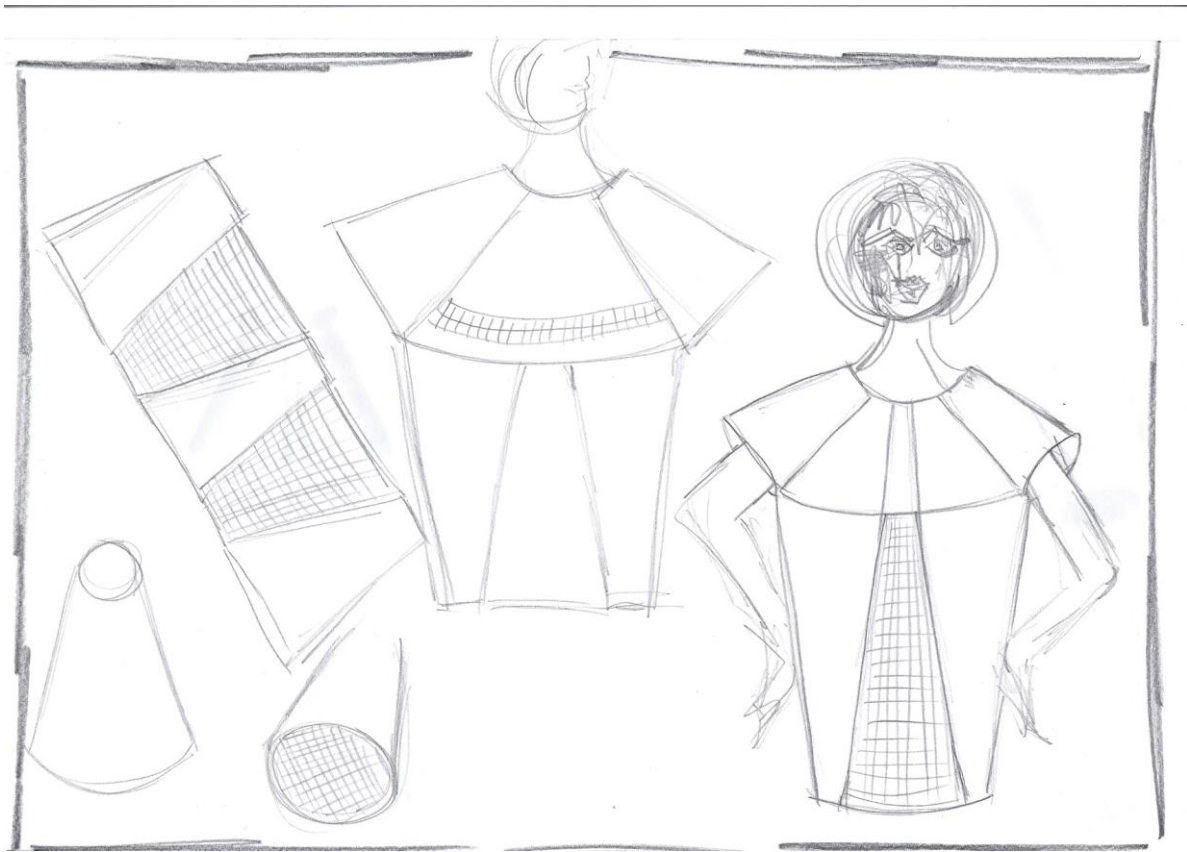


	formelementet er åttebladsrosa. Mønsteret i borda består av enkle formelement som er gjentekne.
<i>Farge og valør</i>	Forkleet er kvitt, men har fått nokre gule og svarte flekker etter bruk/oppbevaring.
<i>Tekstur</i>	Sjølve forkleet har ein glatt tekstur. Fileringsborda har ein relieffliknande tekstur, sidan utfyllingsgarnet er tjukkare enn nettingbotn og vil dermed stå litt opp frå underlaget. Teksturen er ujamn og består av forholdet mellom nettingbotn og utfyllingsgarn, utfylte og ikkje-utfylte flater.
<i>Masse/rom/volum</i>	Forkleet i seg sjølv har ikkje noko rom, men når forkleet blir stramma saman i livet og ligg utanpå bunadsskjørtet og rundt kroppen, kan ein seia at det er ein del av eit rom/volum rundt kroppen.
<i>Overflate/struktur</i>	Den totale strukturen i forkleet er bygd opp av eit stykke tekstil samt fileringsborda. Strukturen i fileringsborda er bygd opp av forholdet mellom luft og utfylte flater.
<i>Lys og skygge</i>	Sidan fileringsborda har «hol» vil forkleet når det bevegar seg, få lys og skygge til å oppføra seg ulikt slik at fileringsborda kan vera opphav til ulike uttrykk.
<i>Rytme</i>	Sidan mønsteret er bygd opp etter geometriske, symmetriske og gjentakande prinsipp, kan ein anten seia at forkleborda ikkje har noko rytme, eller at ho har ein jamn rytme. Her er ikkje nokre oppbrot eller avstikkarar i rytmen. Dette gjev ro for auga og totalinntrykket er orden.
<i>Bevegelse</i>	Komposisjonen av forkleet og fileringsborda ber i seg sjølv ikkje preg av bevegelse. Geometri og symmetri gjev eit klart og strengt uttrykk. Men samtidig kan ein seia at når forkleet er i bruk og ein ser bunadsskjørtet gjennom «hola» i fileringsborda, kan få ei kjensle av bevegelse. Dette fordi forkleet vil bevega seg og lys og skygge vil kunna oppføra seg ulikt slik at fileringsborda kan vera opphav til ulike uttrykk.
<b>Komposisjonsprinsipp</b>	
<i>Komposisjon</i> <i>Kontrast</i> <i>Balanse</i> <i>Harmoni</i> <i>Forhold mellom størrelsar</i>	Fileringsborda er plassert i nedste delen av forkleet slik at fokusområdet og dermed også tyngda på forkleet ligg her. Dette kan ein seia er ei naturleg og harmonisk plassering – som ved «det gylne snitt». Når fileringsborda er plassert slik er ho med på å markera avslutninga av forkleet, og auget vårt «forstår» dermed heilheten av forkleet. Kontrast oppstår mellom dei filerte partia og det transparente, og dette er også med på å skapa ei spenning og ein balanse.
<i>Samla vurdering og synspunkt</i>	Forkleet gjev meg eit inntrykk av eit «klassisk» kvitt forkle med ei fileringsbord bygd opp av ein komposisjon av den velkjende åttebladsrosa. Komposisjonen av forkleet er bygd opp etter «det gylne snitt» og gjev eit harmonisk inntrykk. Sjølve fileringsborda er bygd opp geometrisk og symmetrisk og har ingen overraskande element som får observatøren ut av rytmen.
<i>Viktige eigenskapar</i>	Viktige eigenskapar er: geometri, symmetri, ro, harmoni, balanse og spelet mellom luft og utfylt flate samt dei lys- og skyggeuttrykk dette kan gje når forkleet er i bruk. Hovudmotiv: åttebladsrosa.

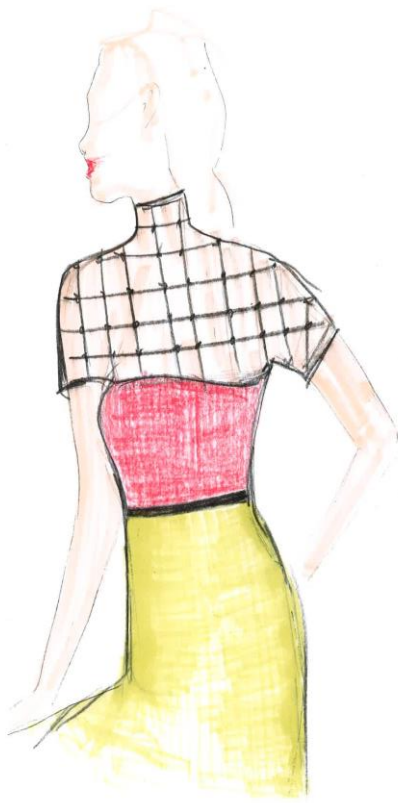
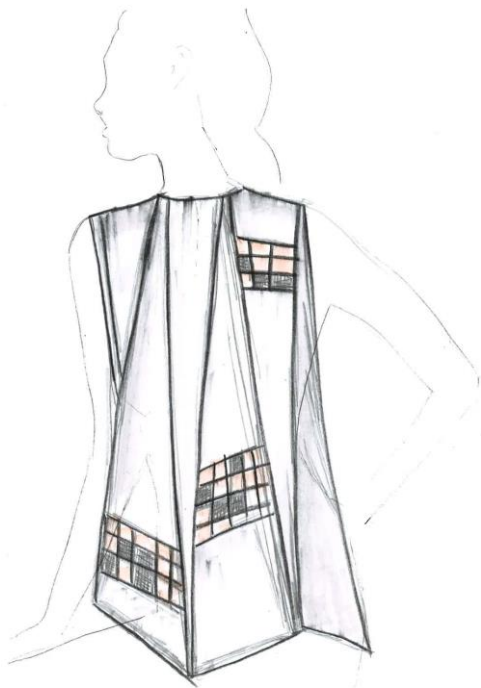
Vedlegg 5 – skissefase 1, 2 og 3

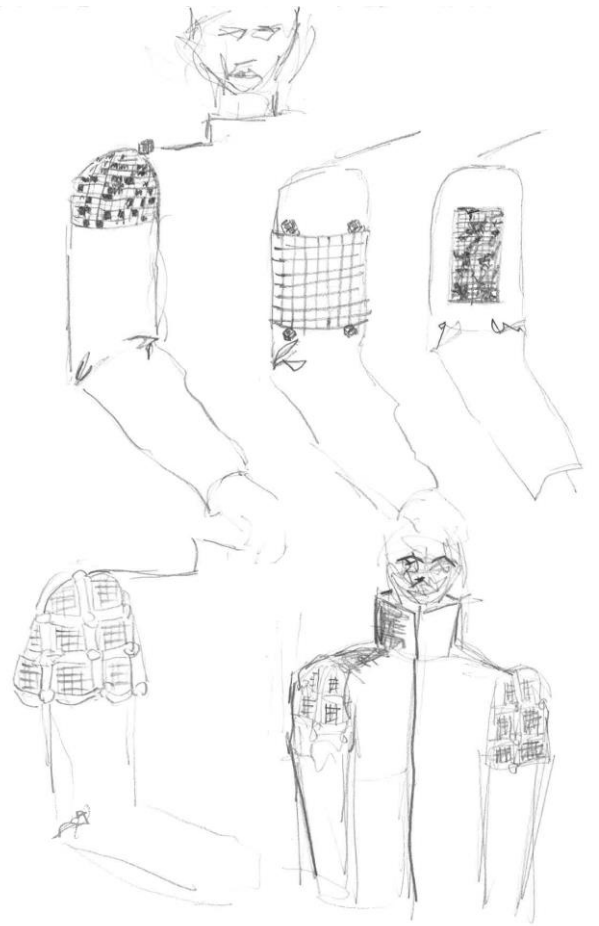
Skissefase 1



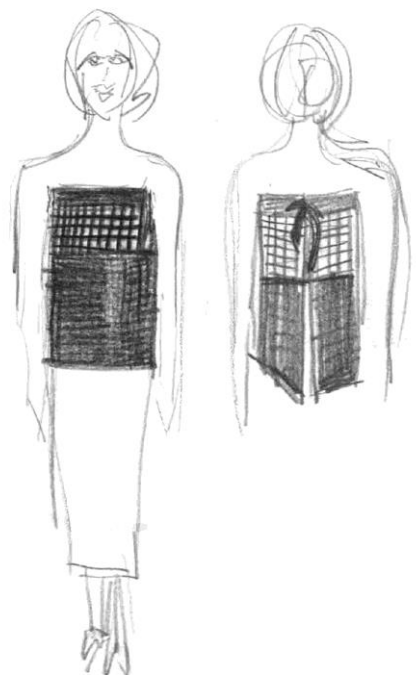
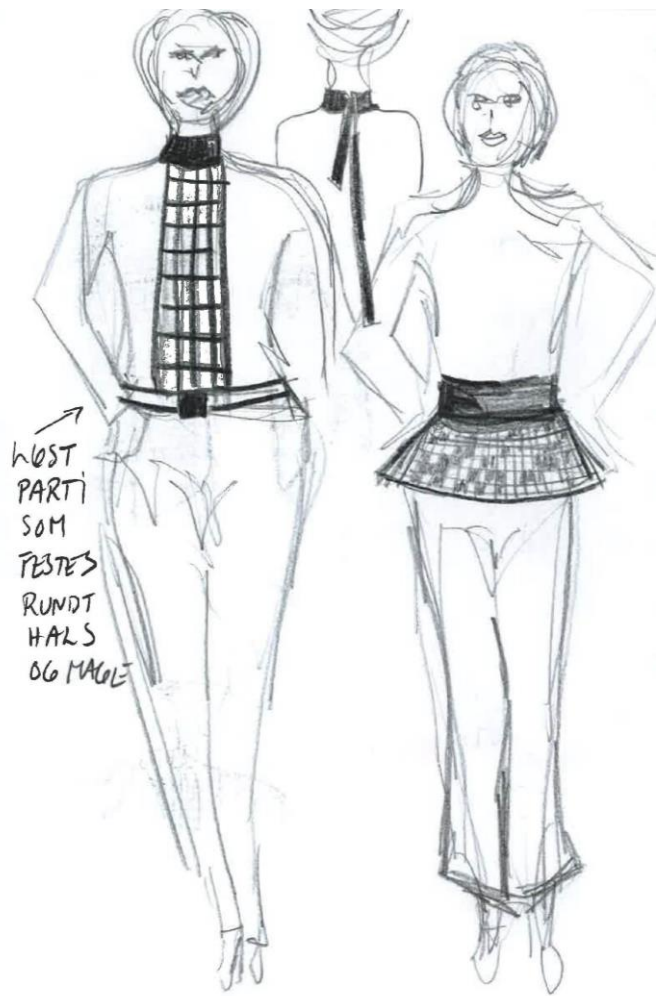
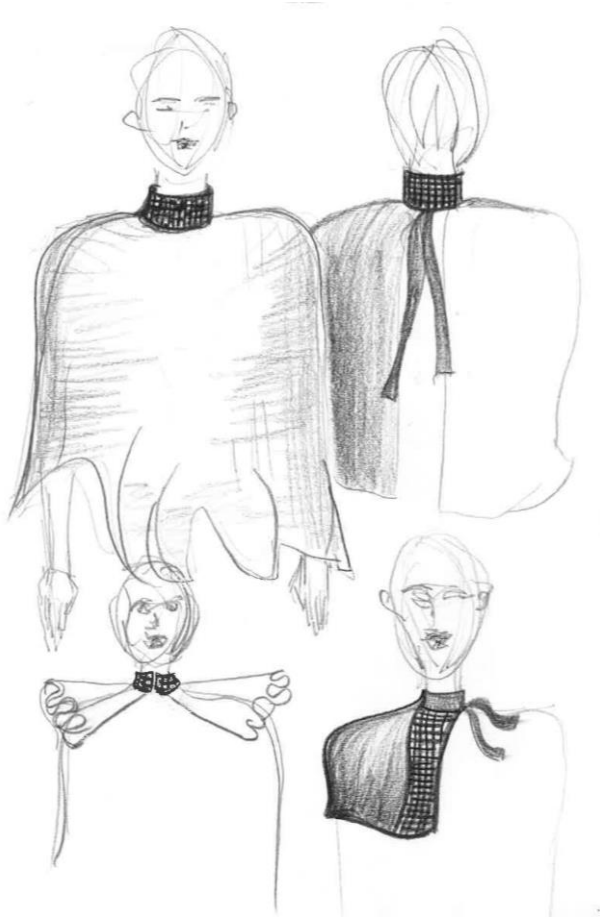








Skissefase 2

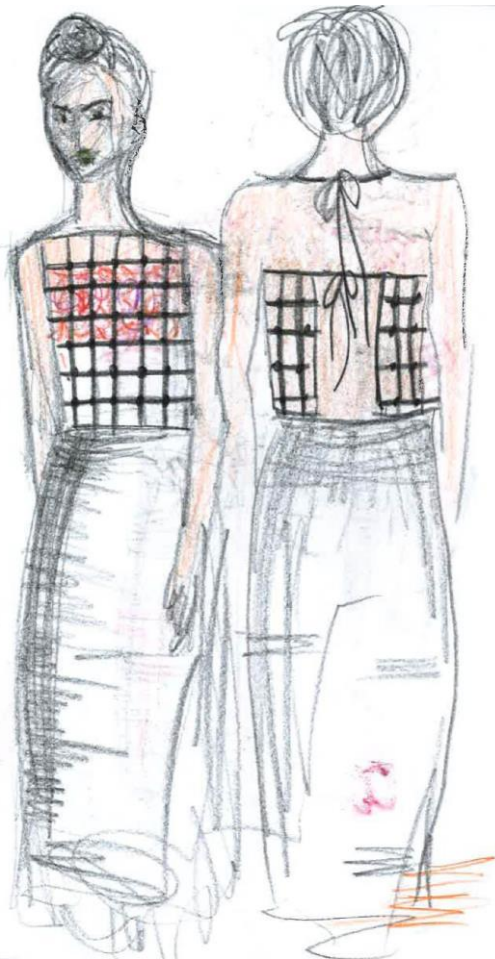




Kombinasjon av "hals"  
og cape - ullmaterialer,  
knyttes i halsen.

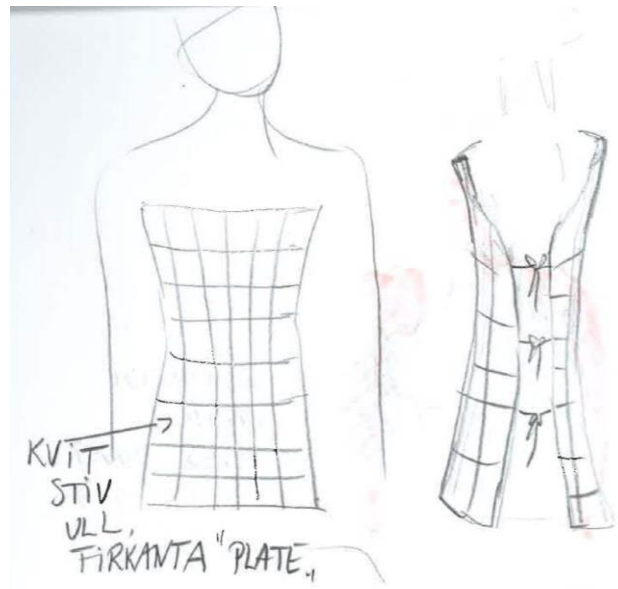


Cape  
fulle ullfitt  
m-tynt nett under  
-knytes bakt









KVIT  
STIV  
ULL,  
FIRKANTA "PLATE"

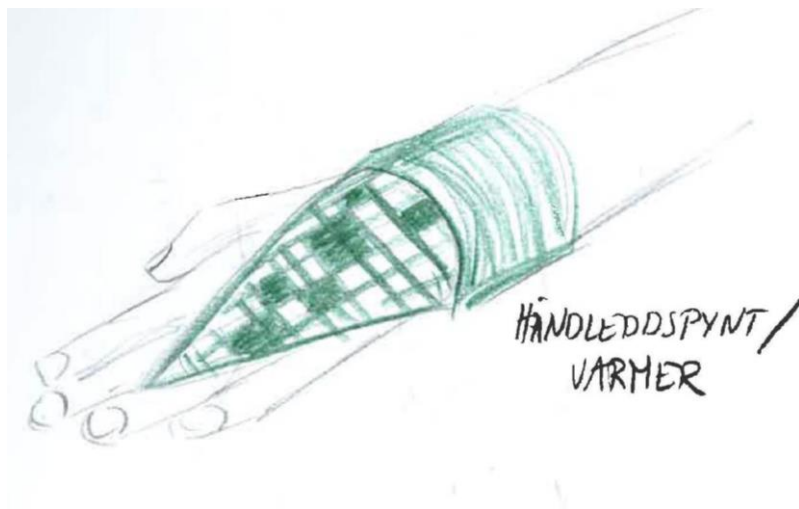
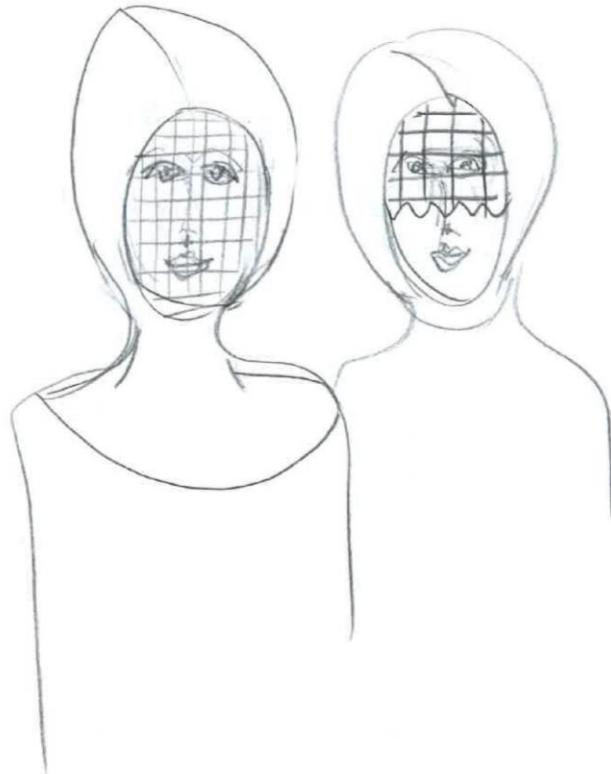


GJENNOMSIKTIGE  
HOVSARMER  
-KNYTES RUNDT  
HALSEN MED  
SKINNBAND

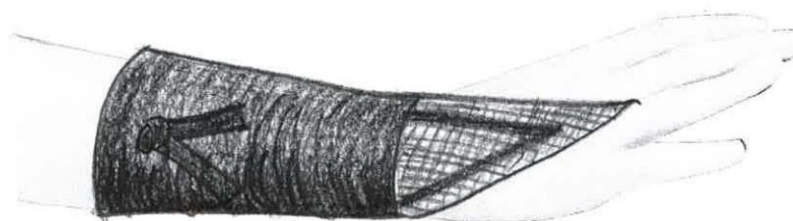
ART:  
TO ULIKE  
FARGER



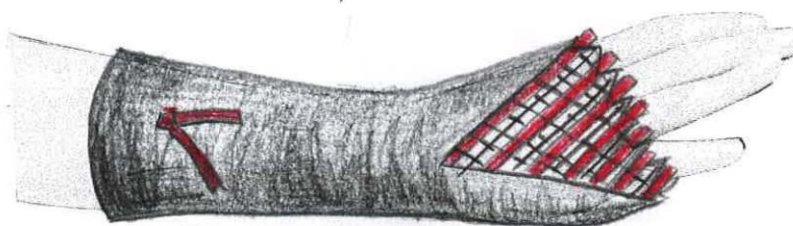
ULLBITER TREDD  
INN I NETTET



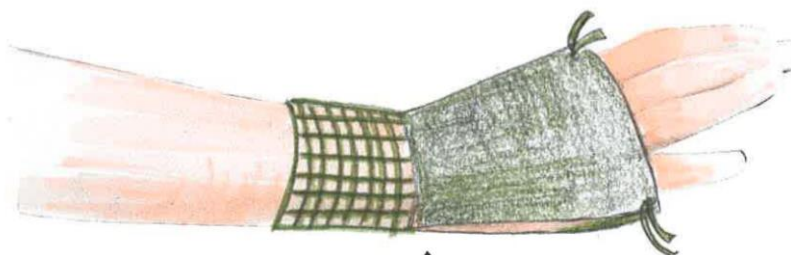
Skissefase 3



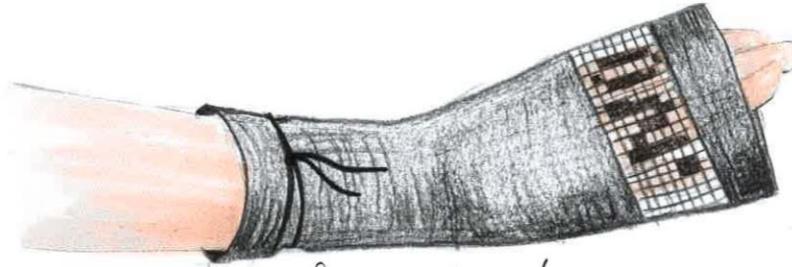
Knytes mellom fingrene  
og festes på undersiden



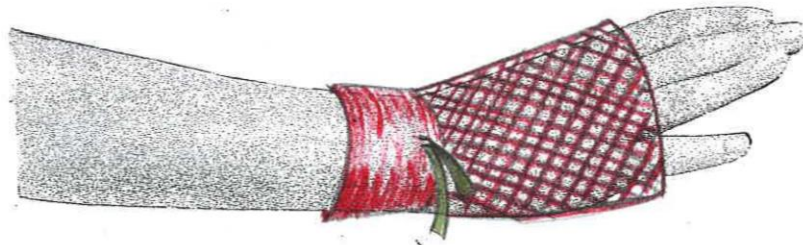
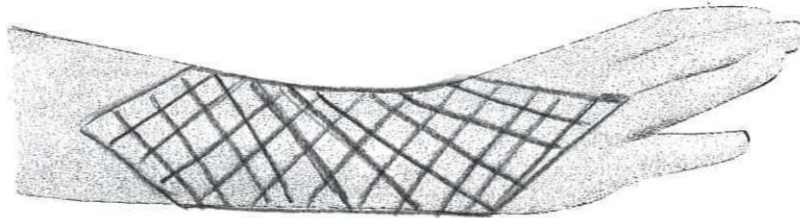
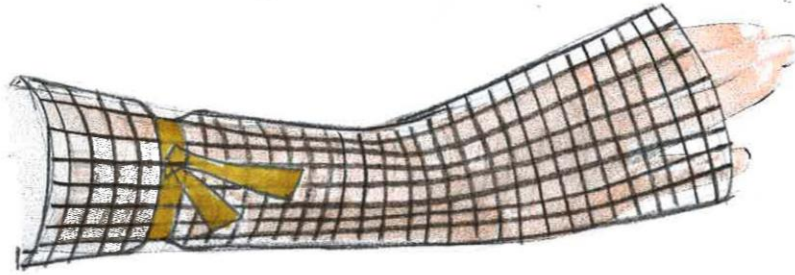
Svart ull  
Røde skinnremser bredt gjennom  
nettlet + knytning

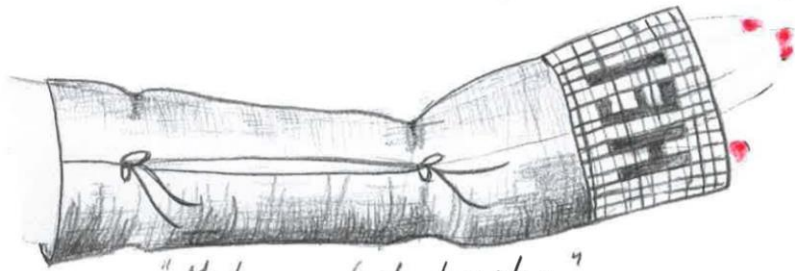


↑ To lag i drapesform  
som forkleidet, åpent  
i sidene, knytes framme.

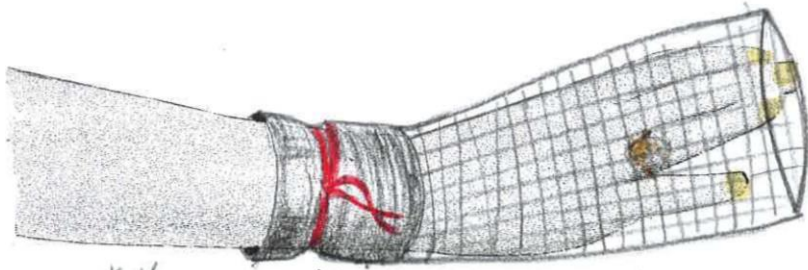
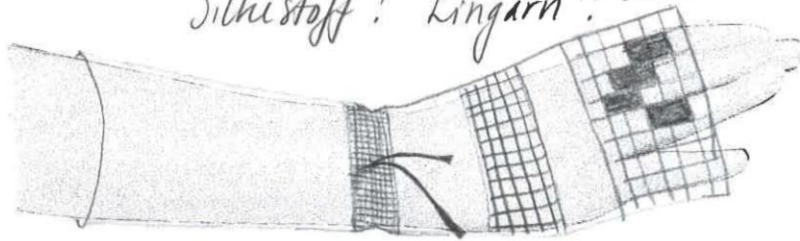


Samme inndeling som  
forkledet.





"Moderne fest-hanske"  
Silkestoff? Lingarn? Skinn?

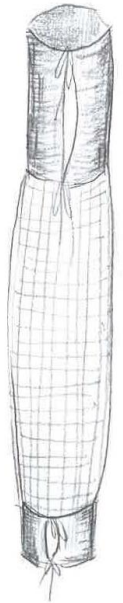


Vott som "skjuler" hele hånda, men  
ser ringer og neglulaken gjennom.



KMYTES VED  
TOMMEL

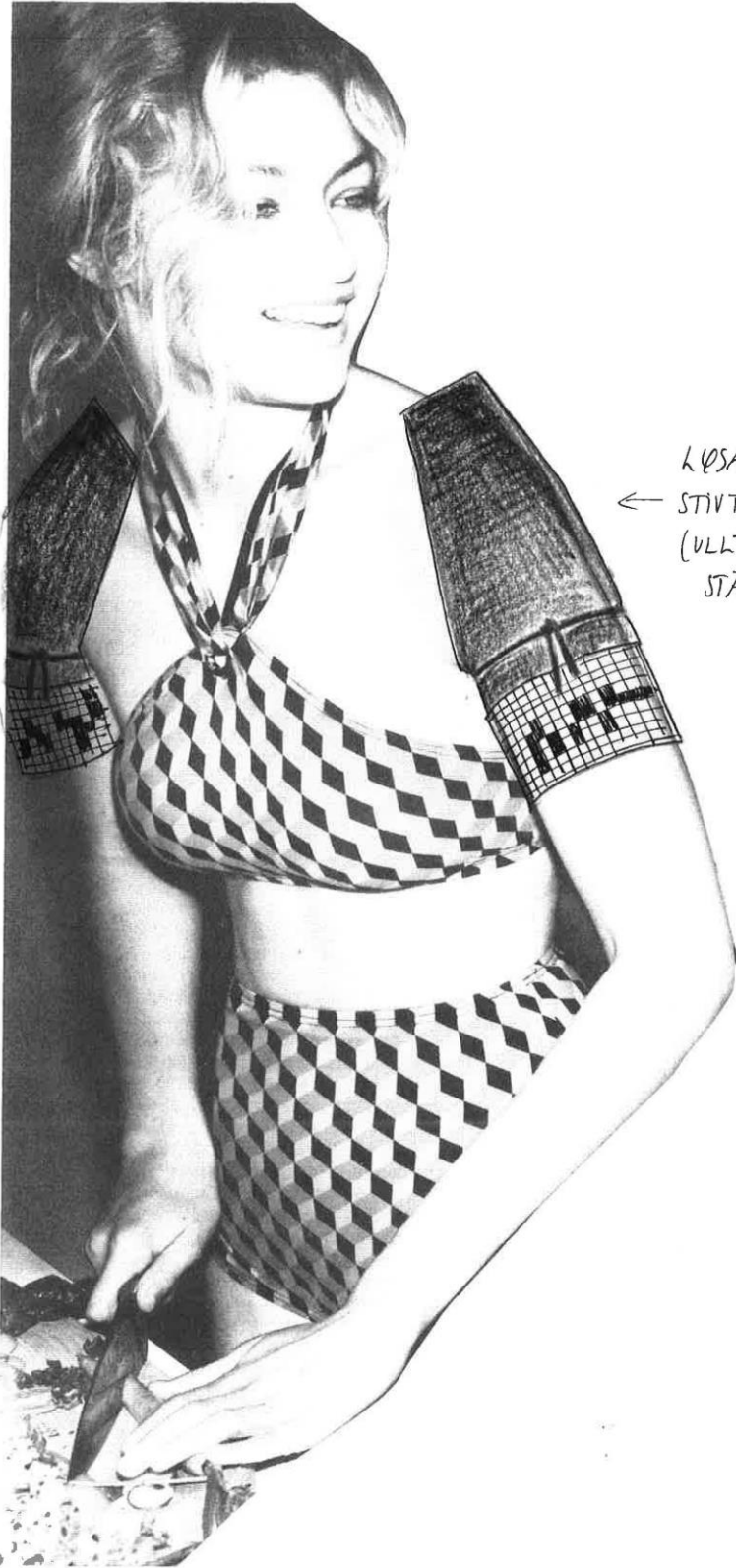




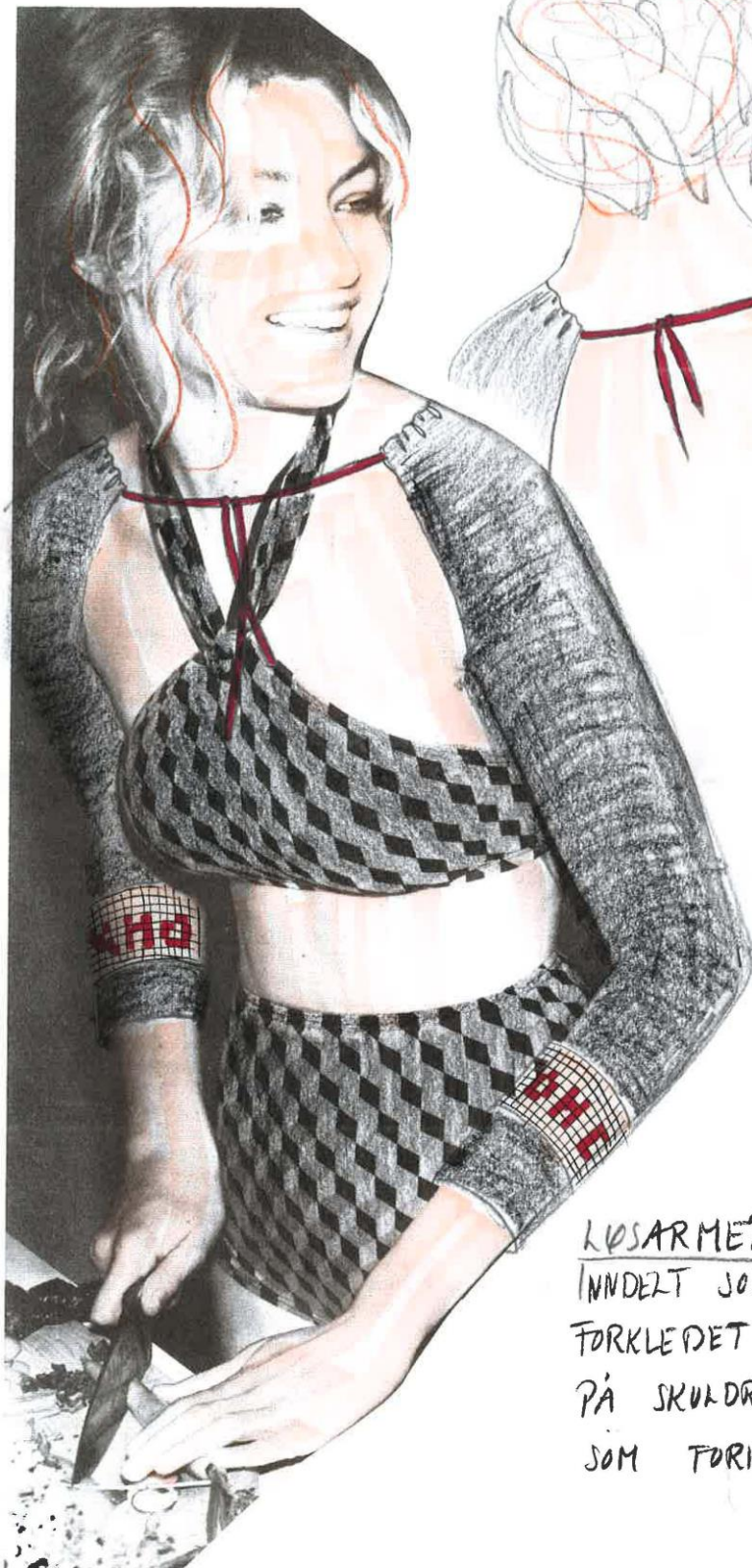




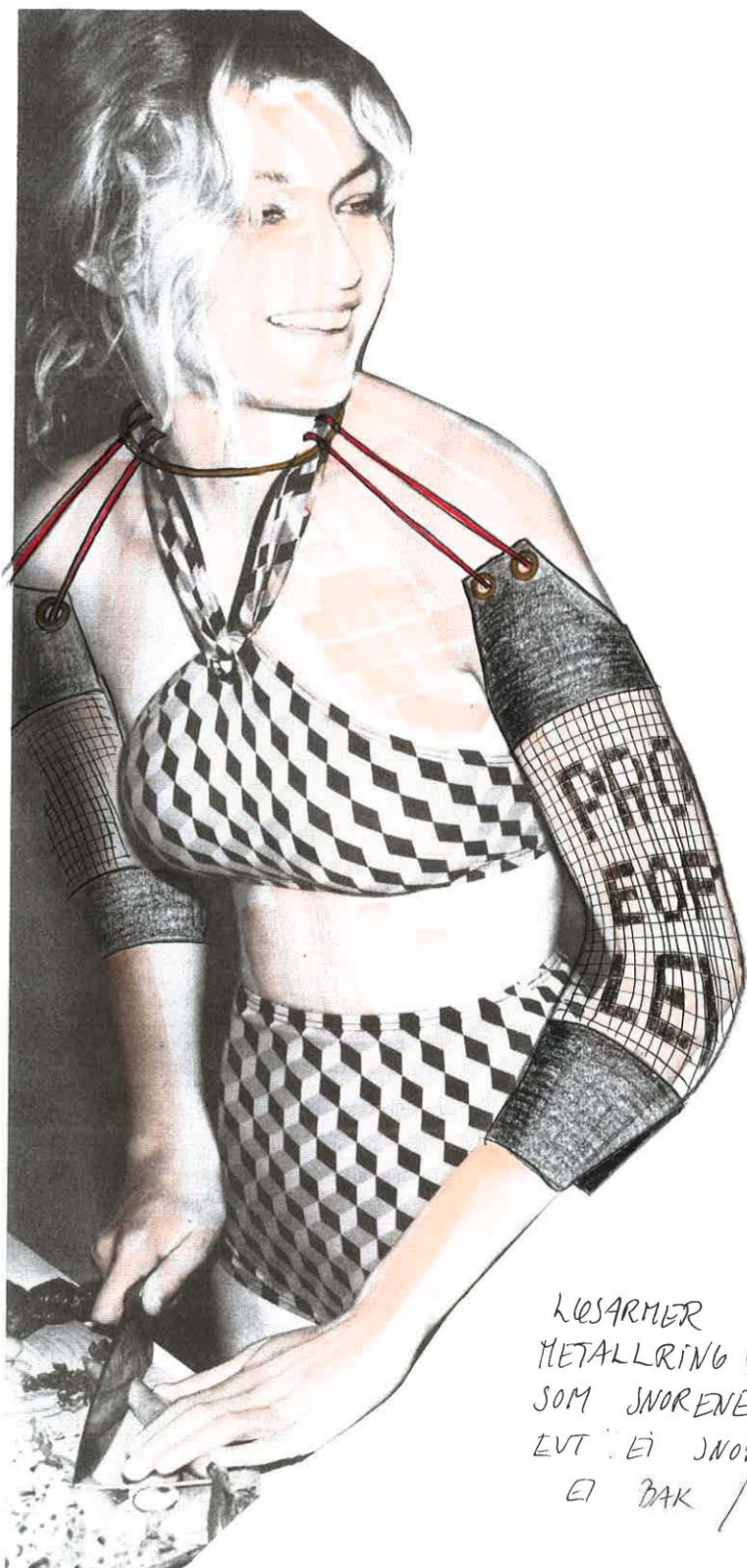
LØSARMER MED FORM  
SOM FØRKLEDET.  
LØPEBAND MED SNØR  
GJENNOM ARMER OG  
FILERINGSFELT.



LÖSARMER  
← STIVT MATERIALE  
(ULLFILT?) SOM  
STÄR OPP FRA  
SKULDRENE  
(TRAPEFORM SOM  
FÖRKLEDET)



LØSARMER  
INDELTE SOM  
FØRKLÆDET - HØPELANG  
PÅ SKULDRENE - OGSÅ  
SOM FØRKLÆDET

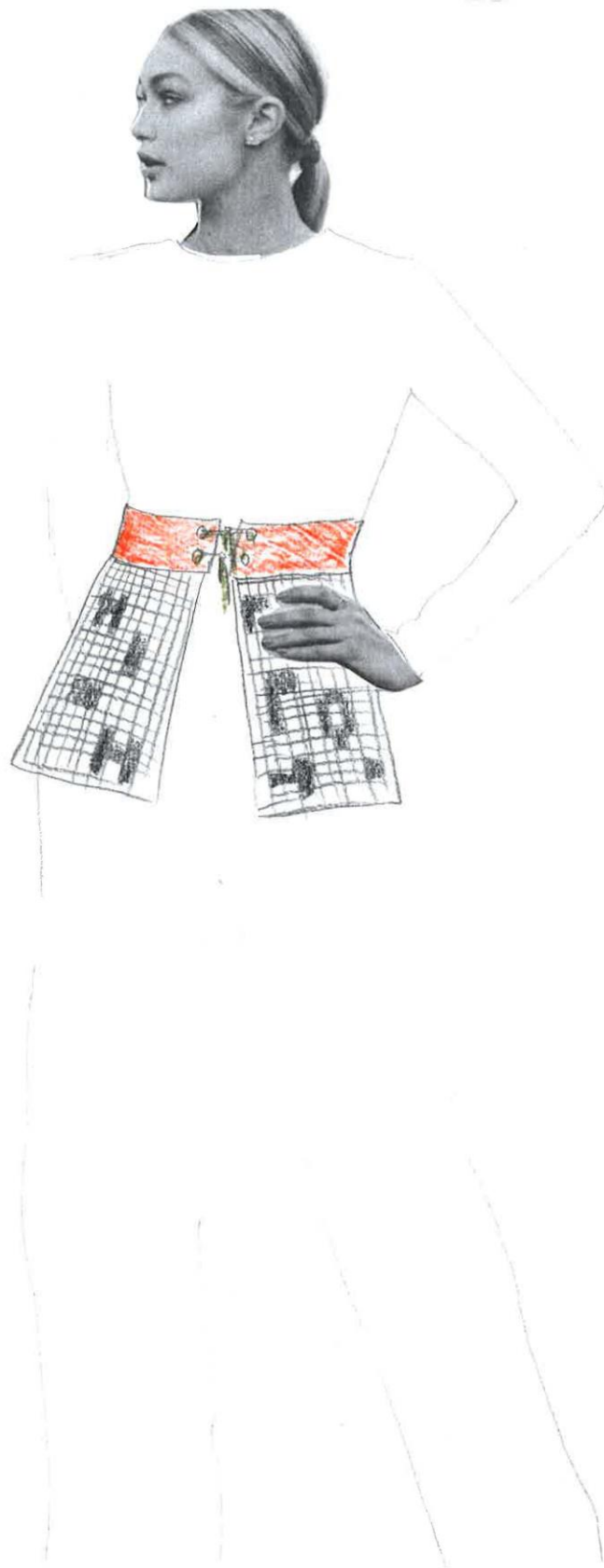


LØSARMER  
METALLRING RUNDT HALSEN  
SOM SNORENE KNYTES RUNDT  
EVT EI SNOR FRAMME OG  
EI BAK / TO



LØSÅRMER - KNYTES MED 2 SETT MED  
SNORER PÅ RYGGEN + FRAMME / RUNDT HALS ?  
FOR Å HOLDE PÅ Plass

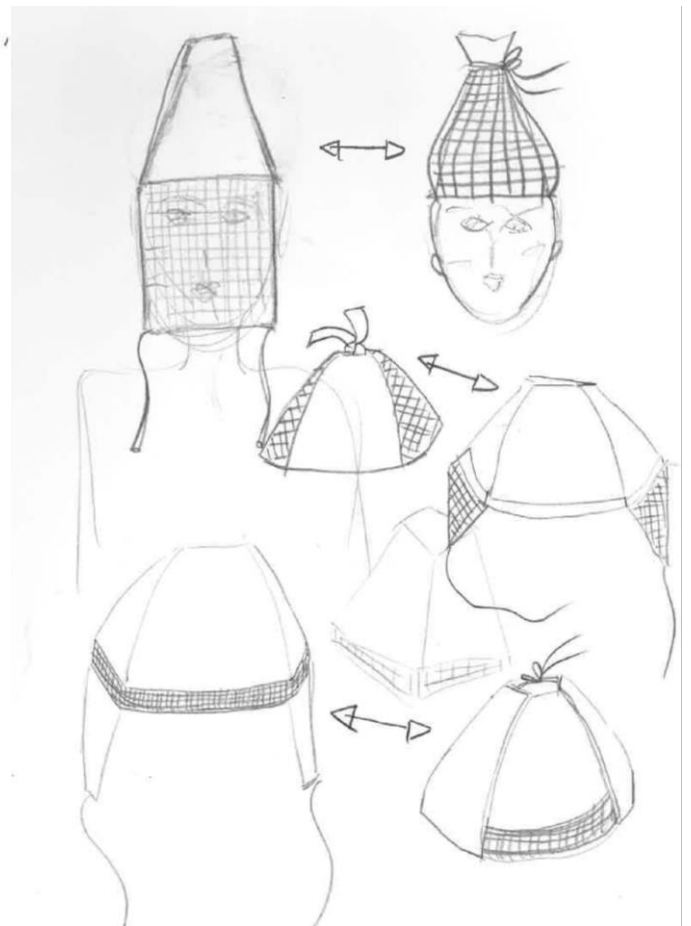
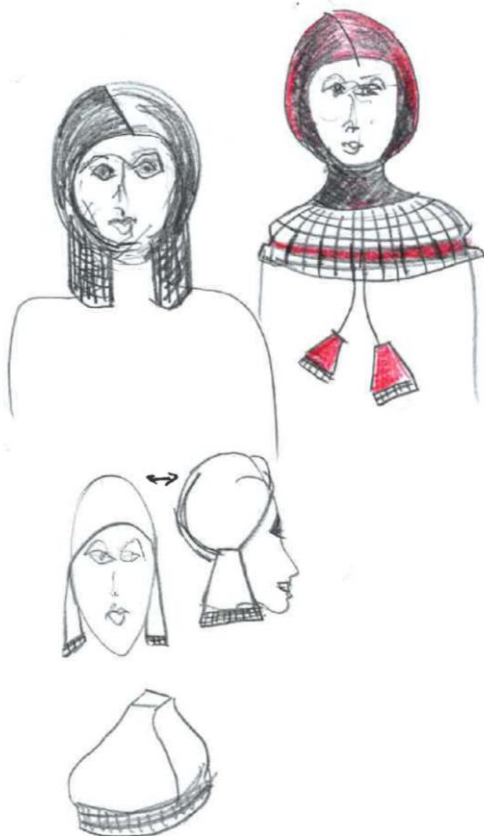
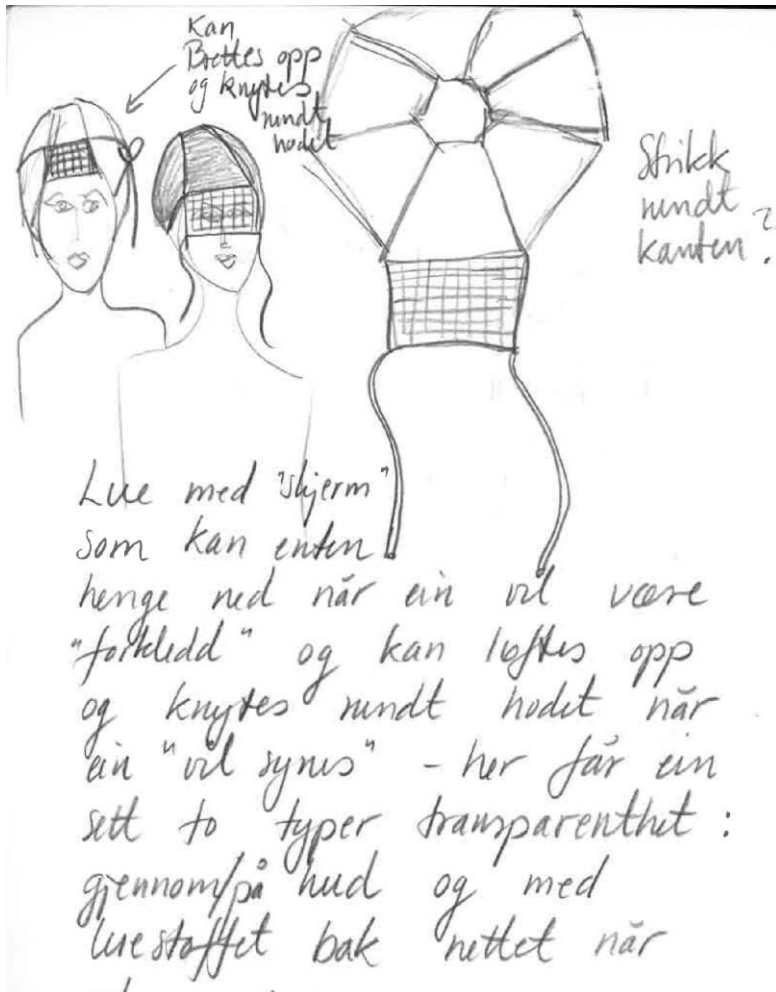


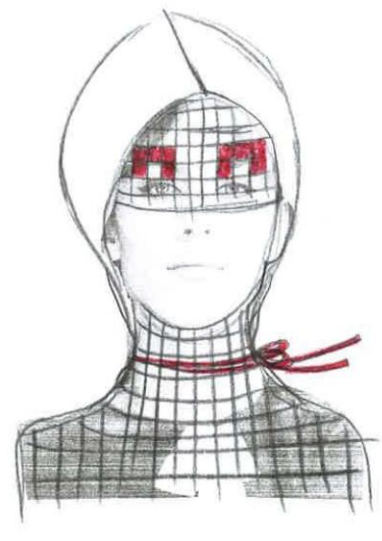
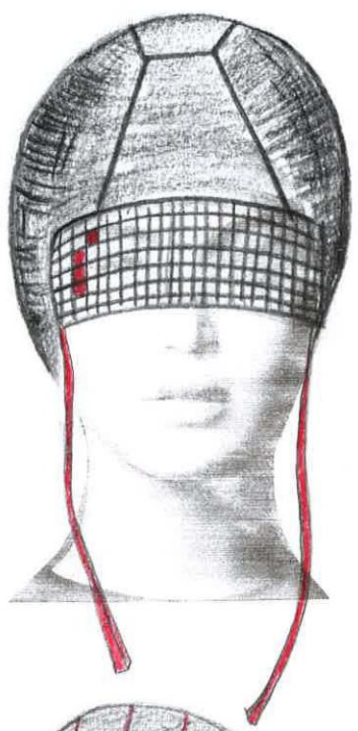
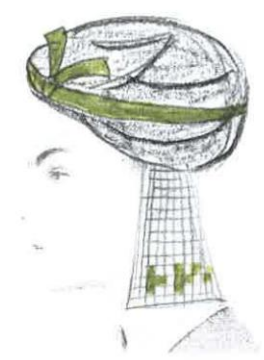


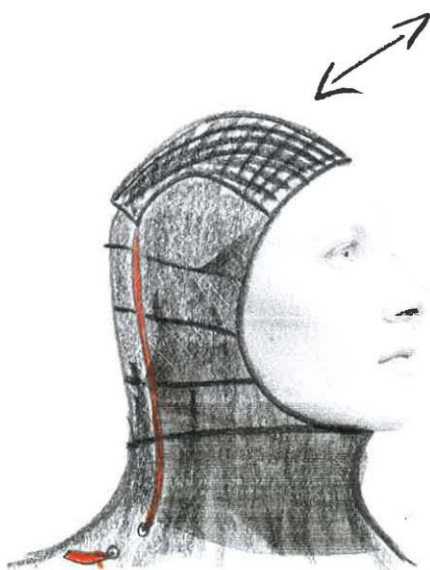
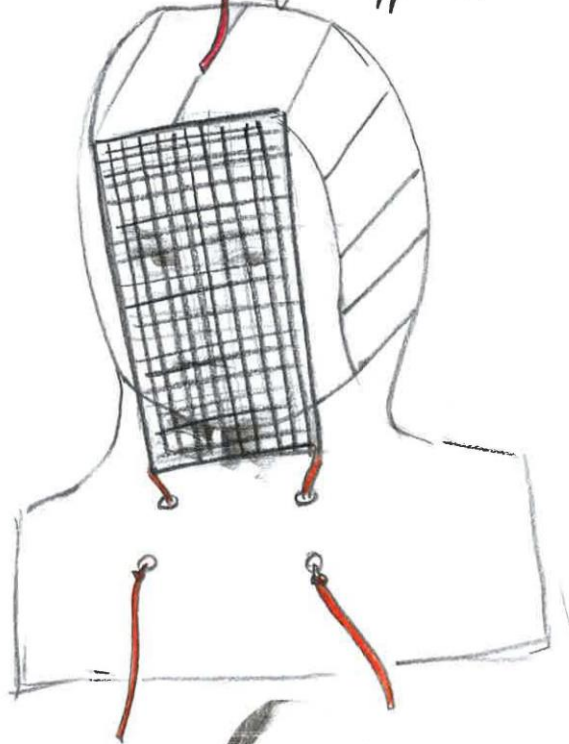
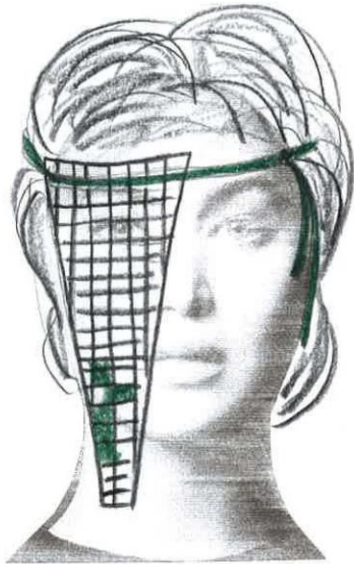


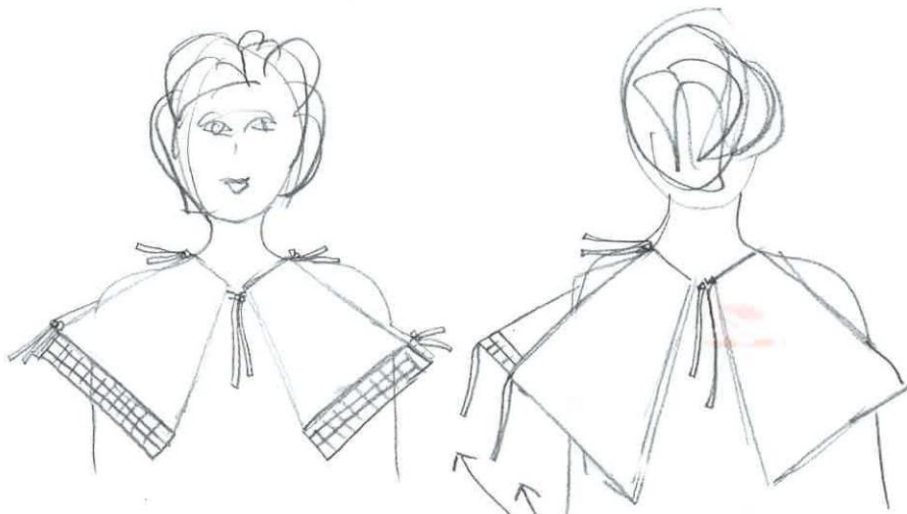




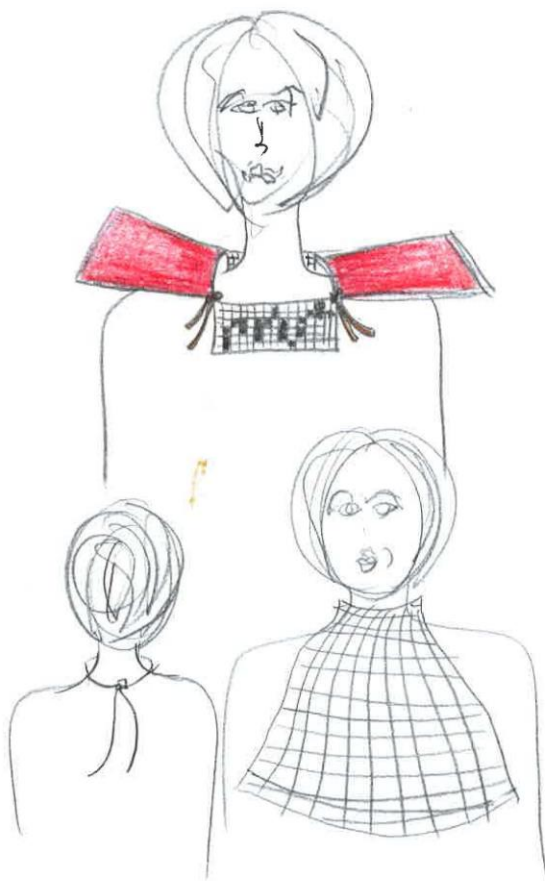








Knytes sammen -  
lause stykker både  
framme og bak.



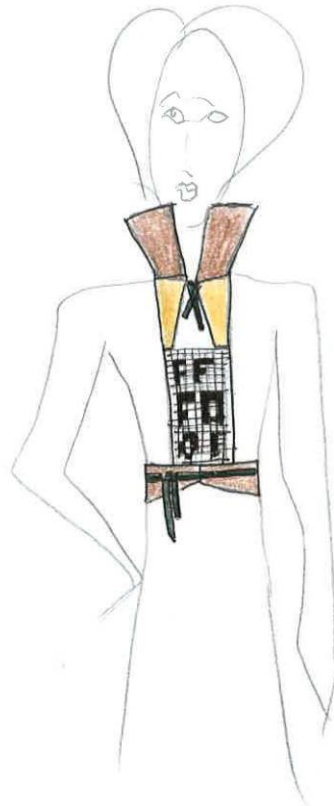
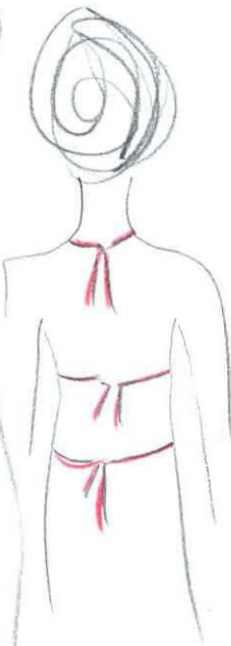
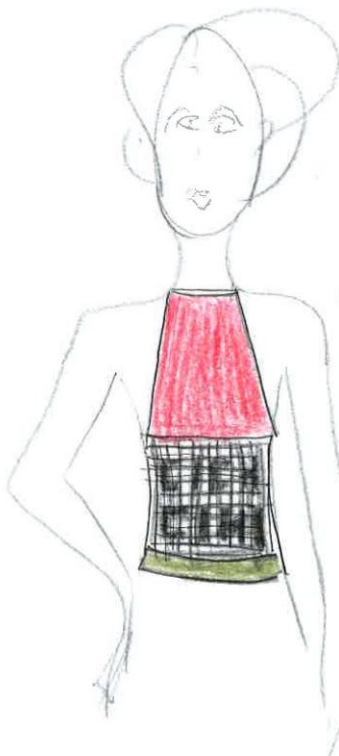
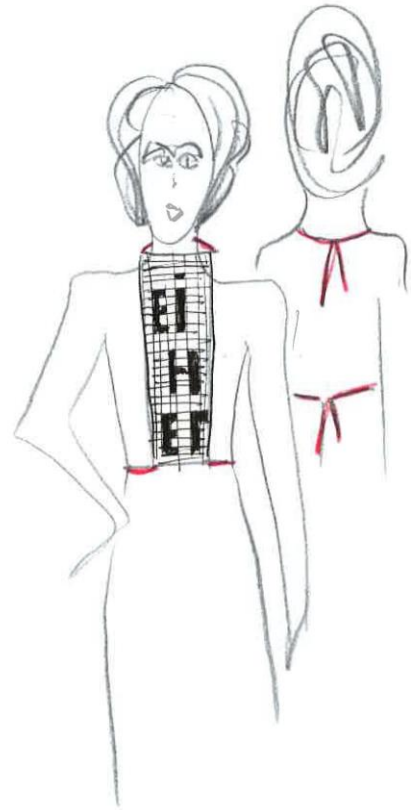
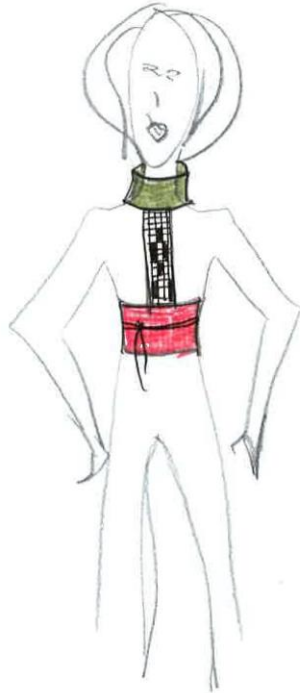
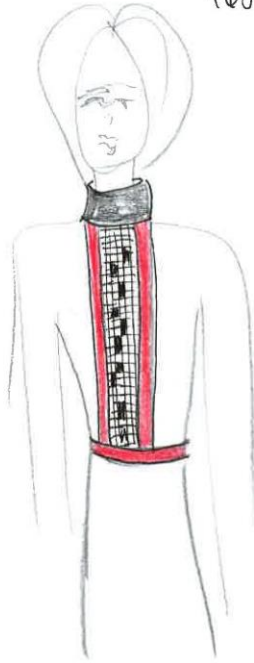


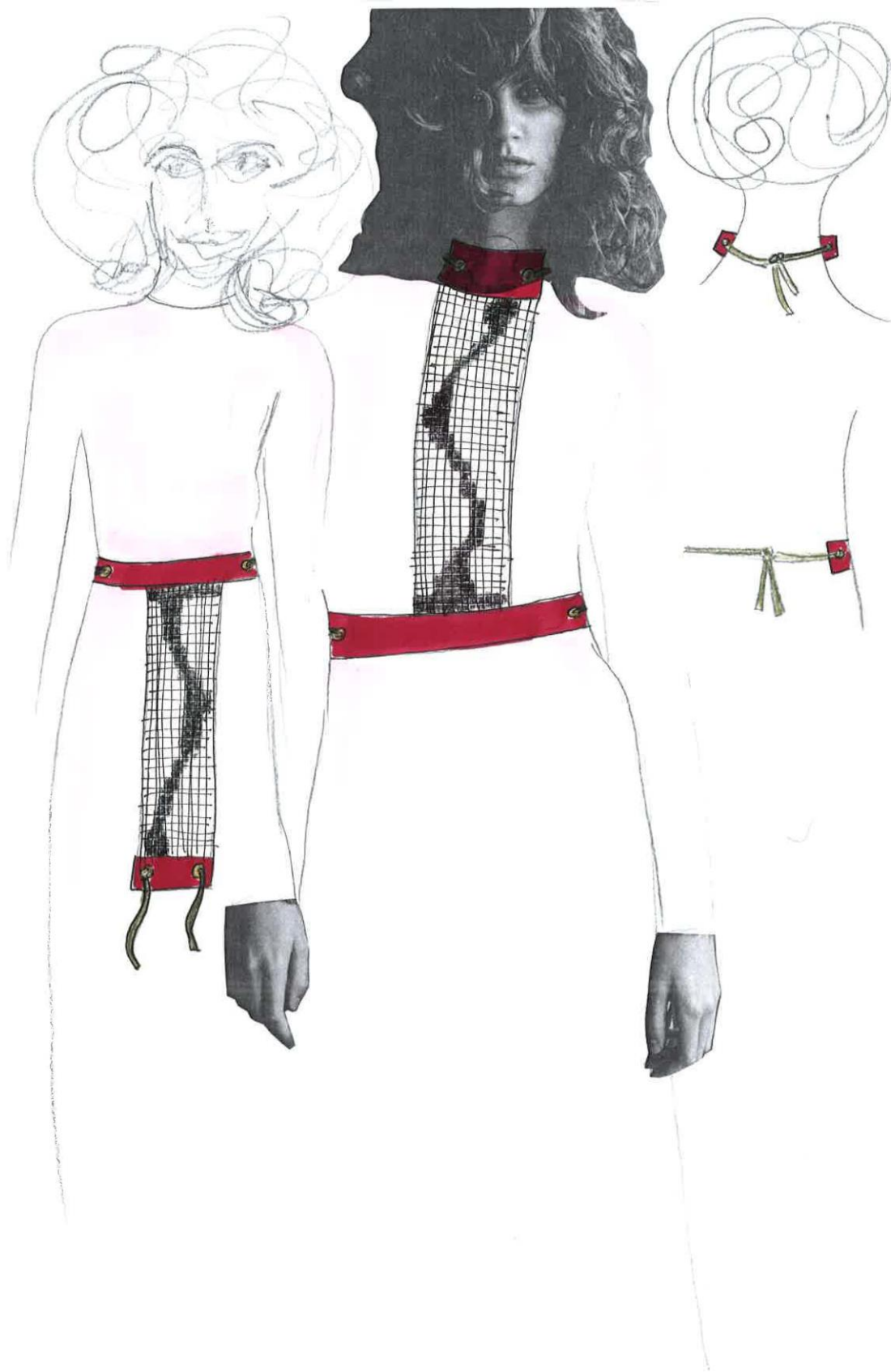
METALL-  
RING →

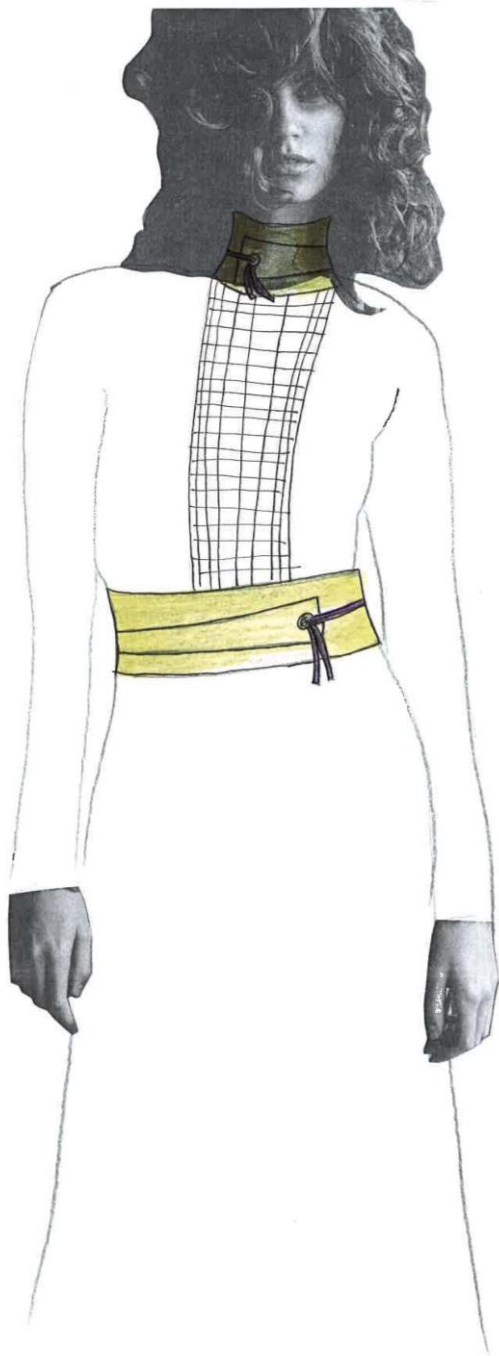
FØRKLEDET  
OPP-NED JOM  
KRAVE-  
KNYTES RUNDT  
HALSEN

NETT UTENPÅ STOFF,  
FØRKLEFORM OPPSTÅR  
I "MELLOMROMMA" -HALS  
OG BRYST .

HOSE PARTIER









Vedlegg 6 Foto











