



NI LIV

En fortelling om gjenbruk og tradisjon



Ragnhild Svaland

Masteroppgave i tradisjonskunst
Høgskulen i Telemark
Avdeling for estetiske fag, folkekultur og lærerutdanning.
Institutt for folkekultur, Rauland

2008



Til minne om mine
tradisjonsbærere
farmor og farfar

Sammendrag

Gjenbruk har blitt en motesak og en miljøsak i 2008. Aldri før i historien har man drevet gjenbruk for å være trendy eller påvirke klimaet. Dette masterprosjektet er en studie av et annet gjenbruk. En studie av den levende gjenbrukstradisjon jeg selv er en del av – en tradisjon med røtter tilbake til en annen tid. Hvorfor har denne tradisjonen overlevd forbrukssamfunnet og vår vestlige overflod? Forskningen tar sikte på å avdekke traderingens faste og variable element, og hvordan disse er tradert til meg. Formålet er å bli en bevisst samtidsutøver.

Med utgangspunkt i problemstillingen: **"Hva er de bærende ideer i min gjenbrukstradisjon, og hvordan kan jeg som tradisjonsutøver skape i samtida?"**, har jeg intervjuet to av mine tradisjonsbærere, mor og bestemor, om deres tekstile gjenbrukstradisjon. Ikke om ulike teknikker og metoder, men om tankene bak selve handlingen. Ved å sette deres tanker opp mot uttalelser om gjenbruk av samtidsdesignere, finner jeg meg selv i et skjæringspunkt mellom to verdener. Denne forskningen danner den teoretiske del av oppgava mi, og er beskrevet i kapittel to.

Utfordringen min som tradisjonsutøver blir nettopp å ballansere produktene mellom disse to verdenene slik jeg har beskrevet det i kapittel tre, og som er den praktiske delen av oppgava. Kapittelet innleder med en presentasjon av de bærende ideene jeg ønsker å uttrykke i produktene. Det er en videreføring av kapittel to og de elementene jeg fant i min tradisjon. For å beskrive formgivingen bruker jeg bilder som dokumentasjon.

Oppgavas tittel "Ni Liv" henspeler på tekstilenes mangfoldige gjenbruksmuligheter. Og den viser til utstillingens ni tekstile gjenstander. Oldemors kjole, brukt ved 6 ulike anledninger til så vel oldemor som voksen, hennes fire dåpsbarn og til hennes 12årige datter, samt ei ull-undertrøye og et lappeteppe (som jeg har arbeidet på siden jeg var 18 år) symboliserer alle mitt ståsted i tradisjonen før jeg begynte med denne oppgava. De resterende syv er oppgavas resultat.

Forord

Oppgava er ved veis ende. Gjenbruk jeg fikk inn med morsmelka er akademisert mellom to permer og visualisert i ”ni liv”. Det har vært spennende å gå inn i egen tradisjon på denne måten. Det har gitt meg selvinnsikt og styrket min identitet, men og gitt meg en større forståelse for traderingsprosesser og hvordan tradisjoner kan leve noen ganger ”på tross av” i stedet for ”på grunn av”.

Oppgava hadde ikke blitt den samme dersom jeg skulle ha forsket på en død tradisjon. Takk til mine tradisjonsbærere: farmor og farfar, mormor, mamma og pappa. En spesiell takk til mamma og mormor som har delt deres tanker og erfaringer om gjenbruk, deres historie i minner og bilder, samt alle deres gamle tekstile skatter.

At jeg nå anser meg for å være vel i havn skyldes dessuten også veilederne mine, Bodil Aksenvoll og Frode Nyvold. Takk for god veiledning, inkludert mye konstruktiv kritikk og psykisk støtte. Takk til tekstil-lærere Mari Rorgemoen og Marit Buset, bibliotekar Ranveig Tunheim for en alltid hjelpende hånd, Lars Otto Tveit for viktig mailkorrespondanse og medstudenter for viktige innspill. De store datatekniske utfordringer har jeg fått hjelp til å takle av Rudolf Camerer og Øyvind Murberg. Takk!

Takk til pappa for utstillingshjelp og stor tro på meg.

Innhold

1	Innledning.....	7
1.1	Problemområde og problemstilling	9
1.1.1	Definisjoner/ begrepsavklaring	10
2	METODE.....	13
2.1.1	Tidligere forskning på gjenbruk og reparasjoner av tekstiler.....	15
2.1.2	Å studere egen tradisjon	17
2.1.3	Intervju som metode/ kilde.....	19
3	Tradisjonen gjennom tidene	21
3.1	Ulike faktorer som styrer min slektstradisjon	24
3.2	Gjenbruk i dag	34
3.3	Oppsummering av tradisjonen før, nå og ”i meg”	41
4	Å skape i en tradisjon	45
4.1	Hva jeg vil formidle.....	48
4.2	Inspirasjon	49
4.3	Arbeidsmetode.....	52
4.4	Produkt 1: Tradisjon og arv: Oldemors kjole.....	54
4.5	Produkt 2: Fornuftig tradisjon: Fars ull-undertrøye	55
4.6	Produkt 3: Tradisjon og minner - lappeteppe av mors rester	56
4.7	Produkt 4: Farmors trøye	57
4.7.1	Vurdering av produkt 4: Farmors trøye.....	60
4.8	Produkt 5: Fars genser-trøye.....	61

4.8.1	Vurdering av produkt 5: Fars genser-trøye	64
4.9	Produkt 6: Bestemors kjole	65
4.9.1	Vurdering av produkt 6: Bestemors kjole.....	67
4.10	Produkt 7: Mors skjørt, fars genser	68
4.10.1	Vurdering av produkt 7: Mors skjørt, fars genser	70
4.11	Produkt 8: Oldefars skjorte	72
4.11.1	Vurdering av produkt 8: Oldefars skjorte.....	75
4.12	Produkt 9: Bluse av oldefars sokkelester	76
4.12.1	Vurdering av produkt 9: Bluse av oldefars sokkelester.....	78
5	Oppsummering/ konklusjon.....	79

1 Innledning

Først var det meg naturlig og helt ubevisst å være en del av en gjenbrukstradisjon. Det var den naturligste ting i verden å gå til farfar med lekene som gikk i stykker og til mamma med sokker som måtte stoppes. Sømmen på kraftfor-sekkene ble hekletråd til farmors duker, gamle T-skjorter ble vaskekluter, og hullene på knærne ble lappet. Noe annet var ikke i min tanke. Siden ble jeg overrasket over å oppdage at dette ikke var en selvfølge i alle hjem. At mange heller kastet. At mange ikke kunne eller ville reparere. Det var billigere å kjøpe nytt. Alt dette oppdaget jeg ikke før jeg var rundt 20. Men jeg fortsatte med det jeg hadde lært: Stoppe, lappe, ta vare på, sy om.

Og alltid var de gamle tekstiler skatter. Om de var i god eller dårlig stand. De var min arv: spor etter formødres flittige hender, etter slitasje og levd liv. Jeg brukte farmors gamle jakke som sorgbearbeidelse, og smilte ved tanken på at mormor var med som anstand på mitt stevnemøte. I alle fall hennes gamle skjørt. Å bære oldemors kjole gav meg en følelse av å kjenne en dame jeg aldri hadde møtt. Av å komme nær henne.

Min faglærerutdanning i "kunst og håndverk" og mine studier i tradisjonskunst, har gitt næring til kreativiteten. Kjoler, drakter og annet har jeg skapt. Av nye tekstiler. Og hjemme lå bunken med dårlig samvittighet og ventet på meg i form av gamle klær og tekstiler. Min arv er en bondekultur preget av nyttetenking. Gjenbruk er en del av dette. Å flytte hjem igjen etter studier til bunken med tekstiler "for gode til å kastes", fikk mine prosjekter til å ta ny form. Jeg klarte ikke å arbeide med noe nytt før hyllen med "kan-brukes-om-igjen" -tekstiler var tom. Den ble aldri tom. Med et masterprosjekt om gjenbruk håper jeg å gjøre et reelt innhugg i hyllen.

Er dette en arv å ta med seg? Vil vi bli fortalt denne historien om gjenbruk? Jo mer vi fjerner oss fra kjernen i gjenbruk, "nøden", jo mer kan vi tillate oss å la det bli mote. I vår rike del av verden har gjenbruk igjen blitt aktuelt. Fordi vi ikke må. Gjennom min fortelling om gjenbruk i egen tradisjon lar

jeg mine tradisjonsbærere fortelle om hvilke ideer som har båret deres gjenbruk fra et samfunn hvor det var nødvendig og inn i dagens overflodssamfunn. Dette er min arv.

1.1 Problemområde og problemstilling

Jeg har umerkelig blitt en del av mine formødres gjenbrukstradisjon. En tradisjon som på mange måter samtida er totalt fremmed for. Jeg er også preget av min tids resirkulering- og forbrukskultur: Jeg kjøper nye klær når de gamle er sosialt utslitte, eller bare om jeg har lyst. Og jeg resirkulerer og gjenvinner som så mange andre. Men til og med mine resirkulerende venner ler når jeg stopper sokker eller lapper stilongser: "Hva har vi Fretex for?" er omkvedet da. Men det ligger i meg som en refleks. Det gjør fysisk vond å bli av med brukbare ting.

Mellom disse to verdener oppstår en dualitet mellom den tradisjon jeg er en del av, oppstått i en annen tid under andre forhold, og samtiden jeg lever i og er en del av. Og her finner jeg oppgavas problemstilling:

Hva er de bærende ideer i min gjenbrukstradisjon, og hvordan kan jeg som tradisjonsutøver skape i denne tradisjonen i samtida?

1.1.1 Definisjoner/ begrepsavklaring

Oppgavas tema og problemstilling inneholder begreper som trenger presisering. Både ord som "gjenbruk", "stopping", "lapping", "omsøm", "tekstiler" og "reparasjoner" er ord vi har hørt, kjenner til, og legger et meningsinnhold i. Det er mer eller mindre hverdagslige ord hvor noen av dem kan skli over i hverandre i bruk og innhold. Også begrepet "tradisjon" har folk flest et forhold til, men ofte med et annet innhold og mening enn den teoretiske betydning av begrepet.

Tradisjon

Den folkelige forståelse av begrepet "tradisjon" er ofte noe som er fast og uforanderlig. "Julegrøt julaften er vår tradisjon. Slik har det alltid vært", kan vi høre. Og at tradisjon har elementer av noe fast, er rett. Men "tradisjon" betyr overlevering, av latin: "traditio", og har også variable element. I Webster's Encyclopedic Dictionary, som tradisjonskunst-studiet ved HIT henviser til (Lande, kompendium 2006) defineres "tradisjon" slik: "The handing down of statements, beliefs, legends, customs, etc., from generation to generation, esp. by word or mouth or by practice". Det er altså ikke den fysiske julegrøten som er tradisjon, men selve handlingen og ideen bak: Tradisjonens "bærende ide". En tradisjon må være tradert gjennom tre ledd for å kunne kalles en tradisjon, og eksistert over en viss tid (Lande, kompendium 2007). Hva en kan lese ut av fysiske gjenstander er i mange tilfeller viktig for studier av en tradisjon, men det er kun resultat av tradisjonen.

Min gjenbrukstradisjon

Med det mener jeg den tradisjonen jeg selv er en del av. Den tradisjonen som er tradert til meg fra mor og bestemor, mine tradisjonsbærere.

Gjenbruk

I en utstilling om forbruk og gjenbruk på folkemuseet på Bygdøy våren 07, ble begrepet "gjenbruk" definert slik: "Gjenbruk er bruk av gjenstander eller varer på en ny måte". Ingvard Bråten definerer i

sin hovedoppgave "Transformasjon. Fra masseprodusert objekt til ny bruksform" (HIT 2001) gjenbruk på omtrent samme måte som folkemuseet. Men Bråten legger til at materialets grunnleggende form eller karakter ikke blir endret i prosessen, samt at resultatet ofte får et annet formål enn det opprinnelige (Bråten 2001:8). Definisjonene er generelle og er ikke spesielt knyttet til den tekstile verden.

Inger Nelly Skoge bruker i sin hovedoppgave om kreative prosesser i omsøm, HIT 2002, begrepet "omskaping". Dette definerer hun som videre begrep enn gjenbruk. Det minner om gjenbruk fordi det tar utgangspunkt i noe som finnes og som blir satt inn i ny sammenheng. Men Skoge mener at omskapingen ikke nødvendigvis må vise til bake til opphavet, og slik er begrepet mindre knyttet til nyttebruk enn hva gjenbruk er. Åklær som har vandret fra nytte på seng til pryde på vegg nevner Skoge som omskaping (Skoge 2002:30).

Tekstilt gjenbruk

Anne Melgård har en tekstil tilnærming til begrepet i hennes hovedoppgave om filleryer (Melgård 2000:126). Hun snakker om tekstiler som i tidligere tider allerede fra starten av var tiltenkt mange stadier. Den manuelle framstillingsprosessen var arbeidskrevende og tidkrevende, og å handle økonomisk og å være nøysom med tekstilene var viktig. Melgård bruker betegnelsen "tekstil" i sin hovedoppgave om så vel den tekstile fiber, som mellomproduktene og den ferdige vare (Melgård 2000:126). Og hun ser på tekstilt gjenbruk som handlingen og ideen bak å nytte tekstiler "til siste trevl". Enten det er på helt nye måter, ved for eksempel omsøm, opprekking eller til og med å spinne garnet opp igjen, eller det er å nytte tekstilen lengst mulig i opprinnelig form, ved for eksempel stopping og lapping. Denne definisjonen tilhører en tid hvor det ikke var overflod av tekstiler i butikkene og hjemmene slik det er i dag. Den vil derfor være i samsvar med det tradisjonsmaterialet jeg studerer, og slik jeg arbeider med min oppgave.

Gjenbruk og gjenbrukstradisjon

Både Skoge, Bråten og Folkemuseet betoner begrepet "gjenbruk" som en konkret, fysisk handling. Bare Melgård snakker om ideen bak. Dersom definisjonen kun gjøres konkret, mister man det subjektive - de ideer og holdninger som er en forutsetning for all menneskelig handling. Min forståelse av begrepet gjenbruk omfatter begge disse aspekt, men i min oppgave fokuserer jeg kun på den mentalitet som bærer tradisjonen. Likevel: Når jeg bruker ordene "gjenbruk" og

"gjenbrukstradisjon" i oppgava mener jeg noen ganger den konkrete handlingen, andre ganger den abstrakte.

Omsøm, stopping, lapping

"Omsøm", "stopping", "lapping" og reparasjoner generelt definerer jeg som ulike metoder for tekstilt gjenbruk. Med omsøm av klær mener jeg å forandre et plagg slik at det får en ny funksjon. Det kan være å sy plagget om til en mindre størrelse, eller gi det en annen form. Skoge definerer omsøm som " en tekstil som allerede har hatt en funksjon får en ny funksjon gjennom kombinasjon med andre gjenstander, ved å bruke alt eller noe" (Skoge 2002:33).

Et annet ord for stopping og lapping er "å bøte". "Det tyder å gjere noko godt att" skriver Sundbø i "Usynlege trådar i strikkekunsten" (Sundbø 2005:150). Mens begrepet "å stoppe" blir brukt om reparasjoner av strikka plagg utført med tråd i ulike teknikker, blir begrepet "å lappe" brukt om reparasjoner av vevde tekstiler hvor en lapp blir festet til tekstilen med ulike teknikker.

2 METODE

Oppgava mi er todelt. I den teoretiske delen vil jeg se på de ideer og holdninger som ligger til grunn for tekstilt gjenbruk, med vekt på egen tradisjon. Til dette bruker jeg intervju som metode. Det vil gi meg et vitenskapelig grunnlag og en bevissthet om tradisjonen som en plattform i eget skapende arbeid. Jeg må nødvendigvis være et produkt av arv og miljø, og de faste element i tradisjonen vil antagelig være en del av meg, tross at de er sprunget ut av en annen tid.

Jeg velger å gå inn i mitt materiale med en fenomenologisk betraktningsmåte: Tradisjonens ytre kjennetegn er viktig for meg, men for å nå målet om bevisstgjøring omkring eget ståsted, ønsker jeg å studere tradisjonens indre verden som er subjektiv. Til dette har jeg valgt å intervju mine tradisjonsbærere. Ved å holde intervjumaterialet opp mot litteratur og samtidsdesignere vil jeg søke å finne kjernen i gjenbrukstradisjonen min.

Jeg ønsker å skape i samtiden - men som tradisjonsutøver - ikke designer alene. For å være meg bevisst min samtid og utøvere av gjenbruk i dag, har jeg sett på et utvalg av samtidsdesignere og -kunstnere. Ved hjelp av media har jeg forsøkt å få en forståelse av hvordan de forholder seg til tradisjonen. Slik forsøker jeg å speile egen tradisjon og egen utøving opp mot tiden jeg er en del av for å bli mer bevisst hvor sterkt jeg er påvirket egen tradisjon og samtiden. Vekten i teoridelen ligger i bevisstgjøring av egen tradisjon, og sammenlikningen med samtidsdesignere blir et viktig sidesprang for bevisstgjøring for egen utøving. Derfor har jeg valgt og ikke bruke tid på å intervju dem, noe som hadde gitt meg et bedre grunnlag for å uttale meg om gjenbruk i samtida.

I den skapende del av oppgava ønsker jeg å arbeide fram klær av de skattene jeg har funnet på loft og i kjeller, og som ligger som en bunke dårlig samvittighet i mine skap. Det blir viktig å videreføre tradisjonen, samtidig være i tida.

Ved å gå inn i materialet med en forskers blikk blir jeg en betrakter og tolker av egen tradisjon og tradisjonsutøving. Slik blir en hverdagshandling tatt ut av sin "bevisstløshet". Jeg ikke bare "er i", men er også analytisk til stede utenfor.

2.1.1 Tidligere forskning på gjenbruk og reparasjoner av tekstiler

Gjenbruk og reparasjoner av tekstiler rommer både det konkrete og det abstrakte. Kunnskapen om ulike teknikker for å stoppe, lappe, reparere og bruke om igjen har endret seg på veien fra naturalhusholdet til forbrukersamfunnet. Likeledes tankene omkring handlingene. I forskningen på tekstiler har dette i liten grad vært tema alene, men som del av forskning på produksjon og bearbeiding av tekstiler. Til eksempel tar Harriet Clayhills i sin bok, "Det store lappeteppet" (Clayhills 1984), for seg tekstilhistorien fra steinalder til dagens moteindustri. Gjenbruk er viet et eget kapittel med tittelen "Å ta vare på". Eilert Sundt, som blant annet studerte kvinners arbeid i det gamle samfunnet, og Anna Grostøl, som studerte kvinners produksjon og bearbeiding av tekstiler 60 år etter Sundt, har begge nevnt arbeidet med å nytte tekstilene til siste trevl. Anna Grostøls artikkel i "Vest-Agder: Heimbygdkunnskap" (Grostøl: 1955), gir innsikt i hvor mye arbeid det lå bak produksjonen av tekstiler. Det gir forståelse for hvor viktig det må ha vært å nytte dem best og lengst mulig.

Det er trolig flere årsaker til at det er forsket lite på gjenbruk og reparasjoner av tekstiler. Det er generelt tatt vare på flere "søndagstekstiler" enn slitte, gamle hverdagstekstiler. Dette var stasplagg som var spesielt dyre eller forseggjorte, og som gjerne ble brukt til seremonier som dåp og bryllup. Plagg som dette fikk et dypere meningsinnhold enn ren nytteverdi, og fikk " flere bein å stå på" i kampen om å overleve tidens tann. Det har derfor både vært mer interessant for forskere å studere slike tekstiler, samt at de har vært lettere å finne i museets magasiner. Hverdagstekstiler, som gjerne startet sin brukstid som et stasplagg, ble nyttet til siste bit, og har ikke i like stor grad vært interessante verken for museer eller private. Slik har verdifull historie gått tapt, og forskere som søker å studere gjenbruk og reparasjoner har hatt lite materiale å arbeide med.

Ingun Grimstad Klepp har en spennende forskningsrapport om ulike teknikker for å økonomisere med tekstiler på 1900 tallet (Klepp 2000). Hun bruker riktignok ikke tekstile gjenstander, men håndarbeidsbøker, magasiner og tidsskrifter som utgangspunkt for å studere hvordan teknikkene, uttrykt i litteraturen, endrer seg. Det er den eneste forskning jeg har funnet som tar for seg temaet

gjenbruk og reparasjon av tekstiler alene. Og som omtaler den mentalitetsendringen som har foregått i det samme tidsrommet. Hun ble en viktig inspirasjonskilde i mitt arbeid med traderingen av egen tradisjon. Slik jeg ser det, vil min teoridel av masterprosjektet samsvare med hennes i forhold til tid og tema. Men, mens hennes tar utgangspunkt i den skrevne litteratur, vil mitt prosjekt ta utgangspunkt i levd liv gjennom de tradisjonsbærerne som har overført tradisjonen til meg. I tillegg til at jeg vil orientere meg blant kunstnere, tekstildesignere og moteskapere i forhold til gjenbruk av tekstiler.

Anne Melgård har en hovedoppgave i etnologi som omhandler filleryer på 1800 tallet (Melård 2000). Med utgangspunkt i Eiler Sundt ”Om Renligheds-Stellet i Norge” fra 1869 og Anna Grostøls samlinger fra 1930 og – 40 tallet, belyser hun hvordan og hvorfor tekstiler ble nyttet til ”siste trevl”. Inger Nelly Skoge har skrevet en hovedoppgave i forming om omsøm i pedagogisk perspektiv (Skoge 2002), mens Torunn Halseid Marø har en hovedfagsrapport fra kunsthøyskolen i Bergen (Marø 2001). Marø har forsøkt å skape et nytt kunstnerisk uttrykk basert på erfaringer gjennom undersøkelser av gammelt, reparert tekstilmateriale. Hun bruker teknikken som inspirasjon for eget skapende arbeid.

2.1.2 Å studere egen tradisjon



Figur 1: Farmors grovt reparerte strømper til venstre, mormors perfekte stopp i midten og farfars "lapping" til venstre.

Jeg opplever at mange på min egen alder også har opplevd mødre og bestemødre som stopper og lapper – ikke kaster. Men jeg møter sjelden jevnaldrende som bærer denne tradisjonen videre. De kjøper nytt når noe går i stykker. Noen forteller at de leverer strikkede strømper til mor for stopping, og slik fortsetter de tradisjonen på et vis. Men hvem skal stoppe når deres mødre blir for gamle?

I min oppgave intervjuer jeg mine nålevende tradisjonsbærere, mor og bestemor, om deres forhold til gjenbruk. Bestemor var hjemmевærende småbarnsmor for fire barn på 50-tallet med kun bestefars lille fabrikkarbeider lønn å klare seg på. Mor var gårdskone og firebarnsmor på 70- og 80-tallet med gården som eneste inntekt for familien. Begge hadde økonomiske grunner for å drive gjenbruk. Men siden de driver gjenbruk også i dag, må det i tillegg finnes andre årsaker til handlingen. Denne forskningen tar **ikke** sikte på å studere tekstile teknikker innenfor gjenbruk, men viljen til å utføre håndverket og hvordan denne viljen traderes gjennom generasjonene.

Studiet av denne overleveringa, traderingsprosessen, og de mekanismene som styrer denne, er viktig for å forstå hvordan en tradisjon utvikler seg. For tradisjonskunst er ingen fri kunst, men kunst tradert i generasjoner. Den er knyttet til mennesker og påvirket av samfunnsforhold. Den endres over tid, men står likevel i en historisk sammenheng til andre tider og andre forhold. Ved å sammenlikne egen tradisjon med hvordan designere arbeider med gjenbruk i dag vil jeg også kunne få et visst komparativt grunnlag for å se min tradisjon i lys av ikke bare historien, men også samtiden.

En tradisjon kan studeres ut fra to vinkler: Den indre eller den ytre verden. I min studie av egen tradisjon, slik den har utviklet seg fra bestemors tid og til meg, velger jeg å studere tradisjonen fenomenologisk med hovedvekt på den indre verden. Utøverens vilje til handling og dennes verdier er subjektive og beskriver den indre verden, mens selve gjenstanden, som resultat av traderingen, er objektiv og viser den ytre verden. Dersom det var en utdødd tradisjon jeg skulle studere, ville jeg måtte søke å forstå tradisjonen og dens faste og variable element alene ut fra gjenstander og litteratur, det objektive. Det spennende ved å studere en levende tradisjon er jo nettopp at man har førstehånds tilgang på de subjektive faktorer som styrer tradisjonens faste og variable element. Ved intervju vil jeg søke å fange disse. Jeg søker å forstå tradisjonens vesen: Den del av tradisjonen, som til tross for at tradisjonens eksistensberettigelse er overflødig i vårt overflodssamfunn, fortsatt eksisterer i meg og mine informanter.

Traderingsprosessen inneholder element av taus kunnskap. Hva som er taust vil endre seg over tid ettersom kunnskap internaliseres i vår forståelseshorisont. Wittgenstein hevder det er det faste i tradisjonen som er taust (Lande, Kompendium: 2006), men også utøverens egen fortrolighetskunnskap er taus. Det ”blikket” en utvikler som utøver, og som gjør at to gjenstander aldri blir helt like, kan vanskelig forklares eller beskrives. Det er ulik oppfatning om hvorvidt taus kunnskapen kan gjøres artikulert eller ei. I følge Michael Polanyi blir kunnskap internalisert i oss via kommunikasjon med en tradisjonsbærer, før den blir en del av oss som taus kunnskap (Lande, Kompendium 2006). Utdraget min blir å få mine informanter til å klare å sette ord på den tause del av tradisjonen. Som utøver og bærer av tradisjonen har jeg dessuten, i følge Bertil Rolf, en større mulighet for å komme på innsiden enn hva en forsker fra et annet miljø og uten selv å være i tradisjonen, har. Han hevder nemlig at ”tradisjonen ikke helt kan forstås fra utsiden” (Lande, Kompendium 2006).

Å studere den tradisjon jeg selv er en del av, krever en form for ”underkastelse” i forhold til mine informanter - som samtidig er mine tradisjonsbærere. Polanyi mener autoritet, tillit, troverdighet og fortrolighet er nødvendig for å oppbevare en tradisjonsformidling (Lande, Kompendium 2006). Det kan svekke min autoritet som forsker, og setter meg i et faglig dilemma. Men i mitt masterprosjekt vil jeg studere min tradisjon slik den allerede er overlevert, og slik opprettholder jeg muligheten til å være kritisk.

2.1.3 Intervju som metode/ kilde

Reparasjoner og gjenbruk av tekstiler har vært en dagligdags handling og er en nedarvet og overført kunnskap mellom generasjoner. For å få en dypere forståelse av egen gjenbrukstradisjon har jeg valgt intervju som innsamlingsmetode. Retrospektive intervju har det færemomentet at informanter i ettertid kan ilegge minner om følelser og opplevelser et rosa lys. Likevel er intervjuer om opplevelser av fortiden spennende, og kan gi forskeren helt nye dimensjoner han ellers ikke ville sett.

Kvalitative intervju

Jeg har valgt bort kvantitative intervju som innsamlingsmetode til fordel for kvalitative intervju. Spørreskjema og fastlagte intervju åpner ikke på samme måte som en samtale gjør. Den åpne samtalen, hvor muligheten for dypere tanker, holdninger og følelser kan komme til syne, kjennetegner det kvalitative intervjuet. Kvantitativt intervju er mer rigid i sin form, mens kvalitative intervju åpner for å finne de små nyanser. Jeg er ikke ute etter mengdeinformasjon, men mer etter ulike vinklinger på gjenbrukstradisjonen. Pål Repstad skriver om intervju som teknikk i "Mellom nærhet og distanse". Han mener at kvalitative tilnæringsmåter beskriver nyansert "det som finnes", og er mindre opptatt av hvor ofte det finnes (Repstad 1988:18). Kvalitative intervju vil gi meg bevissthet omkring eget ståsted i tradisjonen. Mitt utvalg av informanter har derfor ikke strukket seg lengre enn til de kvinner som har tradert denne tradisjonen til meg: Mor, bestemor og hennes minner om sin mor.

Er nærhet nærsynhet?

Et viktig spørsmål å stille når jeg i mitt masterprosjekt har valgt informanter i nær familie med meg selv. Kan jeg klare å opprettholde en profesjonalitet som forsker når jeg skal forske på kjente, og i tillegg trekke meg selv og min utøving av tradisjonen inn i prosjektet? Det reises ofte kritikk mot å forske på et felt hvor man kjenner aktørene. Kritikken går på at man kan være tilbøyelig til å velge side, og gjerne bedriver selvsensur for ikke å komme i konflikt med aktørene man skal treffe igjen, eller man kan ende med å dele ut karakterer heller enn gi presise beskrivelser av det som skjer sett

fra aktørenes synspunkt (Repstad 1988:30). Kort sagt: Det er lett å miste den akademiske distanse. Sosialantropologene kaller fenomenet ”to go native”, å bli en av de innfødte.

Kritikken er berettiget, og det er nødvendig å gjøre seg refleksjoner før jeg tar til med arbeidet. Den trenger likevel ikke være et hinder for mitt masterprosjekt. Å forske på eget felt, med kjente informanter, gir meg fordeler som for eksempel at jeg kan komme til en dypere fortrolighet i intervjuene, og lettere kunne analysere intervjumaterialet. Faren er at jeg kan ta ting for gitt jeg som forsker ikke bør, og at jeg kan trekke feilslutninger fordi jeg tror jeg forstår. Det blir en balansegang mellom distanse og nærhet.

Men fordi mitt prosjekt, i tillegg til å være et teoretisk forskningsprosjekt, også skal danne utgangspunkt for eget, kreativt, skapende og personlig arbeid hvor jeg nettopp tar utgangspunkt i min egen tradisjon, mener jeg at å bruke nær familie i forskningen er berettiget og helt nødvendig. Problemstillingen min ”hvordan kan jeg..” knytter meg personlig mot temaet gjenbruk som tradisjon: Som utøver av i dag ønsker jeg å skape noe som er meg. Identitet og røtter er viktig. Hvordan tradisjonen jeg kommer fra har formet meg, blir da en del av mitt personlige uttrykk. Det er derfor ikke bare et ”nødvendig onde”, men en styrke for min oppgave at jeg kan få førstehånds informasjon fra mine tradisjonsbærere nettopp ved å studere min egen levende tradisjon.

3 Tradisjonen gjennom tidene

Å studere tekstiler i eldre tid henger uløselig sammen med kvinner og deres historie. Signy Trætteberg sier det slik: "Jo mer av hverdagslivet som avdekkes, jo mer kommer kvinnene til syne" (Sundbø: 2005,186). Å nytte om igjen og å få til å vare lengst mulig gjaldt alle sider av husholdet, ikke bare tekstilene. Det var en innarbeidet måte å tenke og handle på. Forklaringen til dette er mangesidig, og ved å studere litteratur, gjenstander og levekår, kan vi avdekke noen av de fysiske og materielle årsakene til gjenbrukstradisjonen. Men ikke uten å studere de tradisjonsbærerne som lever i dag, kan vi komme helt inn i kjernen av handlingen. Sigrid Undset sa det slik: "Menneskets hjerte forandres aldeles intet alle dage". Ingen historiker ville vært enige med Undset og heller ikke støttet meg i at jeg ved å studere denne tradisjonens resultat, gjenstandene, vil kunne si hvilke ideer, eller hvilke følelser, som lå til grunn. Men ved intervju av nålevende tradisjonsbærere kommer jeg på innsiden av tradisjonen, men bare slik den fremstår i dag, og slik den er for dem.

Historien om gjenbruk av tekstiler er like lang som tekstilene selv. Tekstiler var verdifulle, og tjenerlønnen ble ofte utbetalt i tekstile råmaterialer og skotøy. Og tid var en begrenset faktor for tekstilframstilling. At en utslitt tekstil ble anset for å ha en verdi, er derfor ikke til å undres over. I auksjonsprotokoller og skifter etter dødsbo ser vi at tekstiler er nevnt på lik linje med andre gjenstander. Ikke bare vakre, kunstferdige tekstiler, men også underbukser og lappede klær (Elstad 1997:20). Den tidkrevende fremstillingsprosessen førte til at også slitte tekstiler ble en knapphetsvare.

Mesteparten av husholdets tekstiler ble tidligere produsert og framstilt i heimen. Først på 1800 tallet skjedde det endringer i hvordan tekstilene ble framskaffet, men enda var en stor del av prosessen fram til ferdig plagg, og utnyttelsen og vedlikeholdet av dette, knyttet til hjemmet og husmoren. Ett og samme klesplagg hadde flere funksjoner før det til sist nådde fillehaugen. Og selv da kunne det nyttes både til filleryer, som isolasjon i vegger, som lapper til andre klær, til lappetepper og annet. Fillehaugen var ikke søppel, men en nødvendig del av det tekstile husholdet. Filleryer var i starten et overskuddsprodukt. De færreste hadde mange nok filler til at de kunne veve gulvtepper av dem.

Ett nytt plagg ble oftest først nyttet til kirkeplagg, før det ble helgeklær. Klærne man byttet til etter kirkegangen, helgeklær, var kunstferdig og vakkert stoppet og lappet. Usynelig skulle det være. Siden ble klærne nedgradert til helgeklærne, hverdagsklær og fjøsklær - og stadig grovere lappet og reparert. Både klærne på setra og i fjøset kunne være ”lapp på lapp”, og tynnslitte klær som ikke varmet så godt ble sommerklær.

Selv om det ble mindre vanlig å tilvirke tekstilene fra bunnen av på 1900 tallet, ble det fremdeles strikket og sydd i stor grad. Og siden fremstillingsprosessen i alle tilfeller var tidkrevende, forsøkte man altså å få dem til å vare lenge. Om klærne var av god kvalitet ble det lagt mer flid i reparasjonene. Dersom det var konfeksjonsklær av dårligere kvalitet, ble det ikke brukt like mye tid på arbeidet. I 1953 ble husmoren gitt dette rådet: ”Enhver reparasjon er berettiget, dersom den resulterer i at et plagg blir brukbart og forutsatt at den er fort gjort. Enkelte reparasjoner er berettiget selv om det tar lang tid, nemlig når de resulterer i et fullgodt plagg” (Whalberg 1953:4). Antall timer det totalt sett ble brukt på å reparere et plagg kunne langt overskride tiden det tok å produsere et nytt. I en magisteravhandling i etnologi, skrevet av Inger Jensen, forteller en av hennes informanter om hvor travelt det var å være småbarnsmor: ”Jeg tok gjerne litt a` natta til å stoppe klær og lappe. ”Når tid sover du`a mor?” sa ungene alltid. De synes maskinen dura og gikk alltid” (Jensen 1980:91).

”Kjøpe-tekstiler” ble mer og mer vanlig utover første halvdel av 1900 tallet som resultat av det økende pengehusholdet. Kjøpekraften ble endret. Tidligere var det slik at de som eide mest, handlet/byttet mest. Nå ble det motsatt. Dette viser til nye sosiale mønstre hvor det avgjørende ikke var hvor mye du eide, men i hvor stor grad du var del i et pengehushold med kontante penger. Etter andre verdenskrig endret tilgangen på tekstiler seg drastisk. Det var økonomisk vekst og stor industriell produksjon av tekstiler. Men fremdeles var ”helt og rent største stasen”, som det heter i et gammelt ordtak. På 70-tallet sydde og reparerte fremdeles mange klærne sine selv, og i enkelte miljøer ble det mote med synlige lapper på klærne. Moteindustrien fanget etter hvert opp dette, og de hullete og slitte moteklærne på 80-tallet, med A-ha i spissen, ble resultatet. I dag blir omtrent alle klesplagg kjøpt ferdige - med eller uten hull og annen tilgjort slitasje. Vedlikeholdsinstruksjoner strekker seg til vaskeanvisningen på plagget, og graden av utnyttelse av plagget er liten. Ingun Grimstad Klepp har vist til ideen om å bruke et plagg i flere sammenhenger som samtidens form for

gjenbruk (Klepp 2000). Ellers er det den sosiale slitasten som først og fremst avgjør når ett plagg er uslitt i dag.

Gjenbruk som generelt fenomen står i dag høyt på den politiske agenda som del av å ta vare på miljøet. Mens gjenbruk i eldre tid var en del av husholdsøkonomien, er den ikke lenger en viktig del av privatøkonomien, men hevet til å være miljøvern på globalt nivå. Dette er en ny vinkling fundamentalt forskjellig fra den historiske gjenbruksformen. I dag er gjenbruk hevet over enkeltmenneskets nødvendighet og opphøyet til politikk og en global utfordring¹.

¹ I forhold til tekstiler har vi for eksempel aldri før kjøpt så mye klær som i dag. Og kvittet oss med dem så raskt. I 2005 kastet vi 130 000 tonn med tekstiler. Og sendte 11 000 tonn til Fretex (aftenposten.no). Og siden 1990 har vi nesten doblet klesforbruket vårt, mens prisene er halvert og ligger i dag på 1983-nivå (A-magasinet 13. april 2007).

Tid

Tid er et abstrakt begrep, men likevel målbart i døgnetts 24 timer. Tid kan måles mot kvaliteten av resultatet, i penger spart, eller i gleden av å ikke kaste. Mine informanter hadde begge som unge husmødre fire barn, og ansvar for hus, mat og tekstiler som for det meste ble sydd i hjemmet. Mor deltok i tillegg mye i gårdsdrifta. Likevel var ikke tid en begrenset faktor for å reparere, stoppe og lappe.

Bestemor forteller at hun sjelden tenkte på tiden det tok å reparere plaggene. Det var aldri spørsmål om tid, men heller om kroner og øre. Da kostet ikke tid noe. Mor bruker heller ikke tid som et argument for eller mot reparasjoner. Men tiden var likevel ofte mangelvare, og for å rekke alt tok mor med seg arbeidet overalt: "Jeg stoppet en gang sokker fra Grimstad til Oslo og tilbake til Drammen. Da var jobben gjort". Hun sier hun alltid har vært effektiv, og sjelden latt hendene kvile. Det var ikke et spørsmål om tid eller ikke tid, men å være så effektiv at en rakk alt.

Økonomi

Med økonomi mener jeg husholdets økonomi, enten det gjelder pengehushold, selvbergingshushold, eller en kombinasjon av disse. I forhold til gjenbruk er denne faktoren målt mot muligheten for en bedret økonomi ved å bruke om igjen, ikke kjøpe eller produsere nytt.

"Setter en i stand et gammelt plagg, kan en vente med å kjøpe et nytt til det passer bedre for budsjettet" står det å lese i "Vi stopper og vi lapper" (Wahlberg 1953:4). Å reparere klær var det rådende ideal til langt inn i det tyvende århundre. Den moderne forbrukerhusmora, med en sterk pengeøkonomi og et "bruk-og-kast-" forhold til så vel tekstiler som det meste annet, finner vi ikke før lenge etter andre verdenskrig. Spesielt ikke på bygdene. Først på 80-tallet, med optimisme og stigende vekst i norsk økonomi, blir det mer eller mindre ulønnsomt for husmoren å sy og reparere klærne selv.

Mor sydde mange av klærne til seg selv og barna. Som hjemmeværende småbarnsmor med bare ei inntekt, var økonomien trang. Den siste kjolen hun sydde var en barnekjole i 1984: ”.. en nydelig rød julekjole med mange blonder og band. Det var mye arbeid med den. Da jeg var ferdig, så svigerinna mi kjolen og sa: ”En slik kan du få kjøpt for 100 kroner”. Jeg ble helt sjokkert, og ville ikke tro henne. Men hun hadde rett, og der og da sluttet jeg å sy klær, med noen få unntak fram til 1992”. Denne historien forteller at en del av motivasjonen for å sy klær til seg selv og barna, var basert på en økonomisk gevinst. Og da tiden det tok langt overskred hva hun fikk igjen for å kjøpe en ny kjole, mistet hun motivasjonen. Hun forteller at hun fikk sømmen ”langt opp i halsen”. Men med reparasjoner har det vært annerledes. Det har hun aldri sluttet med selv etter at hun begynte i full jobb. Selv om det er langt billigere å kjøpe nytt, dersom en regner timebetaling på eget arbeid, har hun fortsatt med dette.

Bestemor og bestefar hadde også en trang økonomi som nyetablerte. Dette var på 50-tallet, og bestefars fabrikkarbeider-lønn var eneste inntekt. De var dessuten redde for å ta opp lån, og ville helst betale det meste med oppsparte penger. Andre småbarnsfamilier som tok opp lån, kunne utad se ut som de hadde bedre økonomi enn dem selv, forteller bestemor. Hun følte litt på at andre hadde mer av klær og tekstiler enn dem, men ”gleden ved å kjøpe nytt mistet sin glans dersom det var lånte penger. Jeg tenkte sjelden at det var godt å unne seg”, sier hun.

I dag har begge informantene mine god råd. Selv om mor ikke lengre syr klær, og hun heller ikke trenger å reparere klær av økonomiske hensyn, forteller hun at det er vanskelig å la være: Som ung hadde de sjelden eller aldri penger til noe ekstra og hun tror det har gjort henne gjerrig. Bestemor beskriver den bedrede økonomien med en slags ”frigjøring”. Selv om heller ikke hun klarer å legge den innlærte nøysomheten helt av seg, tror hun minibankkortet har hjulpet henne til å tenke mindre på penger.

Materialtilgang

Med materialtilgang mener jeg her tilgangen til klær, stoffer og garn for egen tilvirking av klær til husholdets medlemmer, eller råmaterialer for produksjon fra bunnen av. Tilgangen blir gjerne påvirket av en eller flere av følgende faktorer: husholdets økonomi, tiden det tar å produsere tekstilene, og ytre faktorer som påvirker vareutvalget markedet kan tilby.

Om kvinners holdning til bruk og forbruk i eldre tid sier Harriet Clayhills, i hennes bok om kvinners tekstilhistorie "Det store lappeteppet";

"Å vere sparsam, å lappe og stoppe, å bruke opp att-. Det har gjennom tidene vore den strenge regelen som livsvilkåra har diktert. Den som ville overleve måtte tenke på dagen i morgon og i overmorgon. Samle i hus, snu på skillingen, nytte til siste trevlen.-" (Clayhills 1984:98).

Søm av klær har vært en naturlig del av hverdagen for mine informanter. Bestemor forteller at økonomien sjelden tillot mor hennes å bruke nye tekstiler til søm da hun var barn: Tøyet ble sydd av gamle klær. Under krigen var det dessuten lite tekstiler og stoffer å få tak i. Hennes eneste minne om noe nytt de fikk som barn, var noen vakre nattkjoler i et stripe, flanell-liknende stoff: Alle fire barna fikk hver sin nattdrakt i dette. Dessuten fikk de en jul under krigen hvert sitt nye, røde forkle til å ha utenpå den gamle kjolen. Ellers ble alt av tøy lappet, stoppet og sydd om. Bestemor forteller at da krigen var omme, "hadde mamma nesten ikke kjoler igjen. Alle var sydd om til oss barna."

Da bestemor selv ble mor, var det større tilgang på både tekstiler og ferdige klær. Det var rasjonering på tekstiler helt til 1951, og det tok enda mange år før butikkene kunne tilby hele det utvalget de hadde hatt før krigen. Tekstiler var på bestemors tid forholdsvis dyre, og hun brukte ofte gamle kåper og kjoler når hun skulle sy klær til barna.

For mor, som var småbarnsmor på 70- og 80-tallet, var det meste å få kjøpt. Og vareutvalget ble stadig større. Likevel sydde hun nesten alle klærne til barna og seg selv. Og klærne til hele familien ble reparert og brukt om igjen.

Nøysomhet

Med nøysomhet mener jeg ikke gjerrighet. Mine informanter forteller mellom linjene at de iligger begrepene "nøysomhet" og "gjerrighet" samme meningsinnhold. Slik er det nok vanlig å tenke i dag hvor de fleste har god råd, og begrepet "nøysom" ikke har særlig relevans. Er man nøysom i et velstandsamfunn som vårt, er man gjerrig. Det er en unødvendig dyd. Jeg definerer "nøysomhet"

som en konsekvens av begrensede faktorer, som for eksempel ressurstilgang, økonomi og miljø, eller i forhold til etikk og religion. Nøysomhet henger også sammen med "fornuft".

Nøysomhet er et nøkkelbegrep for gjenbrukstradisjonen hos mine informanter. Gleden, som så sterkt skinner igjennom ved deres gjenbruk, bunder blant annet i gleden over å få mye ut av lite. Økonomien har tidligere gitt føringer for en nøysom livsførsel for mine informanter. Det samme har materialtilgangen, i alle fall var det en begrenset faktor da bestemor var ung med små barn. Den lutherske pietismen har antagelig også umerksomt vært til stede, og gitt næring til nøysomhet som ideal. Og mine informanters forbilder viste en nøysom livsførsel som inspirerte. De hadde røtter i en annen tid. Det faktum at de også i dag føler glede ved å være nøysomme, at dette fremdeles er et ideal på tross av bedret økonomi og ressurstilgang, kan ved første øyekast assosieres med gjerrighet, slik de også selv påpeker. Men det er først når de sammenlikner seg med andre, og ser seg selv fra deres ståsted, at de bruker begrepet "gjerrig".

Gjenbrukstradisjonen har også et element av "ansvar" hos mine informanter. Det gir dem for eksempel dårlig samvittighet å kaste. Å være storesøster og eldst, tror informantene i stor grad har bidratt til den ansvarsfølelsen de har i seg. Som ung lå forventningene til deltagelse i arbeidet begrensninger på utfoldelsen og realiseringen av deres drømmer. Fornuftig skulle det være. Mor forteller at dette er et ideal hun har med seg fra hjemmet. Det samme idealet hennes mor hadde med fra sitt hjem. Mor forteller om den gangen bestemor med et hjertesukk fortalte om tanten hennes som hadde gitt sin datter et kardigansett i bursdagsgave. Aldri hadde hennes mor kunne kommet på en slik ufornuftig gave til sin datter! Noen ganger kunne nok ideal bli til krav..

Miljø og etikk

Miljø- og forurensningsproblematikken kom for alvor på dagsorden på 80-tallet. I 1980 la Gro Harlem Brundtland og Verdenskommisjonen for Miljø og utvikling fram rapporten "Vår felles Framtid". Motstanden mot utbyggingen av Alta- vassdraget tidlig på 80-tallet, og Tsjernobylulykken i 1986, var store hendelser med mye mediaoppmerksomhet på denne tiden. Folks bevissthet rundt miljø- og forbruksproblematikken økte. Miljøorganisasjoner som Bellona og Greenpeace vokste fram. Gjennom aviser og TV-program ble mor oppmerksom og engasjert i miljøvern. Slik fikk hennes gjenbrukstradisjon ett nytt aspekt: Miljøvern.

Å sette gjenbrukstradisjonen i sammenheng med miljøvern, slik mor har gjort det, er ikke selvfølgelig. Få av mors jevngamle venninner har latt miljøsaken gå inn på seg. Flere forteller at de sjelden eller aldri knytter tanker og handlinger omkring forbruk og gjenbruk til miljøproblematikken. Heller ikke bestemor forteller at hun tenker på miljøvern som grunn til å nytte lengst mulig, bruke om igjen og reparere. Enda ikke i dag, med all den kunnskapen hun har om miljø og forurensning, oppgir hun miljø som en grunn for sine gjenbrukshandlinger. Det er bare en del av henne å bruke om igjen, og sjelden reflekterer hun over hvorfor hun gjør det. Men for mor er det en bevisst ide å spare miljøet mest mulig. Hun synes det er feil å hive brukbare ting. "Det er moro å slippe å hive, dessuten blir jo plaggene ofte bare bedre: Stilongser som får en ekstra lapp i baken og på knærne, blir jo ekstra varme". Hun sier også at tanken på hvor mye folk flest kaster er overveldende.

På slutten av 80-tallet kom politiske flyktninger fra Polen til Norge. De fortalte om vanskelige levekår og inspirerte mange til å sende hjelpesendinger med brukte klær og tekstiler til Polen. Siden ble det også etablert organiserte hjelpesendinger til andre land i Øst-Europa. Slik ble den etiske dimensjon rundt gjenbruk av tekstiler ikke bare knyttet opp til miljøvern, men også hjelpearbeid. Dette aspektet ved gjenbruk fanget begge mine informanter opp, og de pakket og sendte flere hundre kilo med brukte klær til Polen. De følte det godt at avlagte klær kunne komme til nytte, men innrømmer at de nok har sendt plagg de angret på: Hjemmestrikkede og hjemmesydde plagg med en affeksjonsverdi de ikke var seg bevisst den gang. Mor sender fremdeles pakker med brukte klær til fattige i Øst-Europa, mens bestemor og hennes venninner i tillegg strikker sokker i restegarn til innsatte i Russiske fengsler.

Forbilder

Så lenge det har eksistert tekstiler, har kunnskap om produksjon og bruk av disse blitt overført hver ny generasjon. I tradisjonen lå en ekspertise på hvordan man best skulle utnytte de tekstile ressursene. Traderingen har vært naturlig og nødvendig. Å forkaste nedarvet kunnskap, er det samme som å sette mange generasjoners erfaringer ut av spill, og konsekvensene kan bli fatale. Forbildene og tradisjonsbærerne til hver ny generasjon gav konkret kunnskap, både teoretisk og praktisk.

Mine informanter er preget av sine forbilder. Selv om mor og bestemor som unge jenter kunne synes de hadde det trangt økonomisk og ikke pent nok, er det likevel deres formødres ideal om nøysomhet som ble deres ”rettesnor” i voksenalder. ”Å holde klær ved like” var oldemor spesielt god til, forteller bestemor. Når jeg ber bestemor fortelle om et plagg hun husker spesielt godt, forteller hun med varme om den lille golfjakka med de stygge knapphullene hennes yngste datter hadde som barn. Jakka fikk nye knapphull og ble dampet så god som ny. Å følge de idealer hennes mor har gitt henne, gir henne stor glede.

Bestefars fortellinger om alle de gangene han lå våken om natten og hørte sin mor sitte ved symaskinen og reparere tøy, rørte mor som lita jente. Hun tenker ofte på sin bestemor som reparerte klær til 12 barn, når hun selv sitter ved maskinen og reparerer. Det gir henne inspirasjon i arbeidet, og en nærhet til henne som nå er borte.

Da mor giftet seg til gård, fikk hun en hendig svigerfar på kjøpet. Hans livsmotto var at det var unødvendig å bruke penger på alt som kunne lages og stilles selv. Ikke alltid ble dette like godt mottatt av kvinnene rundt ham. Mor husker godt da farmor fikk en lapp grovt arbeidstøy pålimt hullet på den gamle sofaen. Hun hadde lenge sett fram til en ny. Men hans oppfinnsomhet og kreative løsninger var ofte imponerende, og han ble et forbilde for mor.

Som ung småbarnsmor fikk mor ofte høre fra sin bestemor og svigermor hvor moro de synes det var at hun stelte og reparerte tøy, slik de også hadde gjort.

Glede

Glede er en følelse som utløses av flere faktorer. I forhold til å reparere eller bruke om igjen, oppstår glede hos mine informanter gjerne som resultat av å mestre, egen eller andres anerkjennelse ved resultatet, og ved at man sparer penger og miljø eller lever opp til sine idealer. Det er en side ved tradisjonen det er vanskelig å dokumentere annet enn i direkte kontakt med utøvere.

I beskrivelser av kvinners hverdagsliv kan en få inntrykk av travelhet og slit. Thorsen har i en undersøkelse av bondekvinner og deres arbeid funnet at mange likte spesielt godt å arbeide ute: Det var et kjærkomment avbrekk fra det daglige arbeid inne (Thorsen 1993). Og stopping og lapping var et slikt daglig arbeid. Clayhills forteller om den nye generasjonen kvinner som etter andre verdenskrig, da kjøpesamfunnet fikk sitt gjennombrudd, ikke kunne forstå hvordan deres formødre hadde holdt ut med sin nøysomme og tålmodige atferd med klær og tekstiler: "Når strømper går i stykker, skal de hives!" var deres omkvad (Clayhills, 1984:110).

Mine informanter viser derimot til en stor glede ved å få "stille opp igjen klær" som bestemor betegner det. Til tross for at de begge har bedre økonomi og lever i et sterkt kjøpesamfunn, har de ikke sluttet med å stoppe, lappe og bruke om igjen. "Det er en større glede å se barnebarn i bukser jeg har stelt og reparert, enn å se dem i nye bukser jeg har kjøpt", sier bestemor. Denne gleden ved arbeidet og resultatet kan hun ikke huske å ha sett på samme måte hos sine venninner verken før eller nå. Bestemor sier hun føler seg litt uvanlig i så måte.

Mor beskriver den samme gleden ved å reparere. Gleden ligger også i selve handlingen, men vel så mye i resultatet og den gode følelsen av at jobben er gjort. Hun er stolt av seg selv for at hun nytter tekstilene så langt hun kan. Vissheten av å gjøre noe nyttig gir henne en god følelse.

Religiøsitet

Religion, og filosofi generelt, påvirker mennesker. De gir føringer for livsførsel, etikk og moral.

Er det sammenheng mellom nøysomhet og religion? At sparsomheten generelt var påtvunget av de rådende forhold er sikkert, men også en følge av streng gudstro. Spesielt gjelder dette pietismen på slutten av 1800-tallet: Guds gaver skulle ikke sløses med, for Gud straffer den som sløser, het det seg. Den puritanske kristendommen er av Åsa Elstad beskrevet som en webersk protestantisk kapitalistisk moral hvor kapitaloppsamlingen ble et uttrykk for et vellykket liv både verdslig-, men ikke minst åndelig sett: Det viste at man ikke hadde sløst vekk fruktene av arbeidet på sanselige gleder (Elstad 1991).

Mine tippoldeforeldre var unge foreldre på denne tiden. De har oppdratt min oldemor, som har oppdratt min bestemor, som har oppdratt min mor – som igjen har oppdratt meg. Hva dette har hatt å bety er umulig å si, men det er spennende å tenke hvilken sammenheng det kan være mellom min mentalitet i dag, og mine formødres. Begge mine informanter forteller om gleden ved å være nøysom. Nøysomhet og streng enkelhet preget religionsutøvelsen på slutten av 1800-tallet. Kanskje er dette en del av min arv? I så fall er den taus. Mine informanter assosierer ikke deres glede eller nøysomhet med religion.

Identitet

Else Marie Halvorsen sier om identitet i ”Kultur og individ” at vi i dag er bevisste personer som sorterer og strukturer erfaringer fra oppveksten for å danne våre egne personligheter med ”positiv og tydelig *identitetsbevissthet* i tilknytting til kulturarvens verdier” (Halvorsen 2004: 149). Denne bevisstheten omkring egen identitet og ønsket om å ”finne seg selv” finner jeg ikke på samme måte hos mine informanter i forhold til gjenbruk.

Gjenbruk skulle utføres med det for øyet at det skulle være usynlig. Dersom dette ikke var mulig, ble det som før nevnt degradert fra stasplagg til hverdagsplagg. Hverken mor eller bestemor sier at de knyttet sin identitet til at tekstilene var reparerte, heller til at utførelsen var så godt utført at man ikke kunne se den var lappet eller omsydd. Det skulle helst se kjøpt ut. Mor forteller likevel at hun er stolt over å reparere hva andre kaster, og slik blir handlingen viktig for henne. Men hun forteller at det er pinlig dersom noen oppdager at undertøyet er reparert: Det sitter i henne som en ryggmargsrefleks å ta vare på, men det skal altså ikke være synlig for andre. Jeg oppfatter det slik at hun ikke bruker reparerte plagg som identitetsmarkører, men derimot at handlingen gir henne en følelse av å være ulik og spesiell. Dette gir henne til en viss grad en identitet eller stolthet.

Kreativ estetikk

Begrepet ”estetikk” er komplekst. Ordet kommer av gresk ”aisthesis” og betyr ”den læren som kommer gjennom sansene” (Store Norske Leksikon u.å.) Og det er slik blant annet Kant viser til begrepet, som en ”estetisk erfaring”, jeg bruker begrepet i oppgaven. Poenget er å tydeliggjøre forskjellen mellom den subjektive smak og den ”sensus communis” den estetiske erfaring bygger på

(Lande. Kompendium 2007). Mine informanter er uten utdanning innen kunst, i motsetning til meg og de samtidsdesignere jeg har sett på. Hva gjør dette med tankene bak utformingen av produktene?

Om å tilføre reparasjonene en estetisk dimensjon sier mor: "Det lille ekstra" hadde jeg ikke helt blikk for. Det var selve reparasjonen som var nyttig". Mor beskriver seg selv som grovere i arbeidet enn bestemor. Hun mener selv hun ikke hadde det samme håndlaget og den samme tålmodigheten som henne. Selv om de er opptatte av at resultatet skal bli pent, om det da ikke skal bli hverdagsplagg, er de ikke utpregede selvstendige i sin estetiske utforming. De hadde kjøpte tekstiler som forbilder for utformingen av de plagg de brukte om igjen.

3.2 Gjenbruk i dag



*Illustrasjonen
er kun tilgjengelig i
den trykte utgaven.*

*Illustrasjonen
er kun tilgjengelig i
den trykte utgaven.*

*Illustrasjonen
er kun tilgjengelig i
den trykte utgaven.*

Figur 3: Julie Skarland, Maria Rodriques, Torunn Halseid Marø og Veronica Glitch. Felles for disse samtidsdesignerne er at de arbeider med brukte tekstiler.

I min forskning på egen tradisjon har jeg søkt å avdekke de faktorer av ideer og holdninger som styrer gjenbrukshandlingen og traderingen av disse, heller enn traderingen i selve håndverket. Det er mer eller mindre bevisste ideologier og følelser som avdekkes. Ulike ideologier kjennetegner også gjenbrukstanken i dag. Fra bruk av tekstiler i isolasjonsmaterialer, som resirkulering og miljøtiltak, via Fretex` sysselsettings ide, til kunstneres ulike måter å bruke gamle tekstiler i deres assosiasjonsverden. Stikkord som går igjen, og som blandes om hverandre, er miljø og etikk, trend, tradisjon, identitet, økonomi og sysselsetting. Miljø- og klimaproblematikken har vært den store

”motesaken” i media i 2007/ 2008, og designere, kunstnere og brukskunstnere som arbeider med gjenbruk av tekstiler vil sjelden utelukke et miljøaspekt i deres arbeider.

De tanker, ideer og holdninger som er rådende i samfunnet vil til enhver tid påvirke tradisjonsutøvere, og dermed være en del av traderingsprosessen: Samtiden påvirker tradisjonen og gjør tradisjonen til noe levende. Et eksempel på en slik påvirkning finner vi i den levende samedraktstradisjonen: Denne har i senere tid tatt opp i seg moderne stoffer, som diverse syntetiske fløyelsstoffer med paljetter, til bruk på diskotek. Som jeg viste til i kapittelet om egen tradisjon, var det også media som påvirket mor til å ilegge et miljøaspekt i tradisjonen. Politikers konkrete inngripen i folks hverdagsliv styrer også tradisjonen: Som tekstilrasjoneringen som varte til 1951, eller forslaget fra SFT om påbudt resirkulering av tekstiler på lik linje med papir (Brøyn 2006). Et slikt forslag vil i enda større grad føre til bevisstgjøring omkring vårt tekstile forbruk, og kanskje i noen grad endre våre forbruksvaner.

I det følgende vil jeg kort ta for meg de ulike faktorene jeg fant hos mine informanter og sammenholde disse med hva jeg finner hos et utvalg av samtidsdesignere og -kunstnere. Jeg bruker nettet og media generelt som kilde, foruten en hovedoppgave, og har derfor ikke den tilgangen på informasjon som intervjuer ville gitt. I noen grad vil jeg derfor måtte ta noen subjektive vurderinger for å kunne si noe om deres utøving. Jeg vil forsøke å finne hvordan de jobber med gjenbruk i forhold til min tradisjon; Hvilke elementer av egen tradisjon finner jeg hos dem, og hva er ulikt? De er en del av min samtid og påvirker og inspirerer meg, samtidig som jeg gjennom dem blir meg bevisst min egen tradisjon.

Det er ikke et kriterium at mitt utvalg av designere og kunstnere er tradisjonsbærere. Derimot er det en forutsetning at de bruker kasserte tekstiler i sine arbeider. Jeg har valgt å se på designeren Julie Skarland, som i tillegg til en kommersiell produksjon, på oppdrag fra Fretex har designet en kolleksjon av brukte tekstiler. Kolleksjonen ble vist på blant annet ”Bomullsfabrikken” i Arendal hvor den var til inspirasjon for meg lenge før jeg vurderte å ta mastergrad i gjenbruk. Veronika Glitsch og Maria Rodrigues er designere som begge arbeider med gamle klær og tekstiler. Av de designere jeg har valgt å se nærmere på, er det i min sammenheng bare Glitsch som lever av å designe klær kommersielt. Jeg har også tatt med Torunn Halseid Marø, og hennes todimensjonale bilder av lapper, fordi de tar utgangspunkt i hennes egen tradisjon.

faktorer. Den overflod av tid som ilegges plagget ved en reparasjon i dag, gir dette en eksklusiv tilleggsdimensjon.

Økonomi

Mens mine informanter var særlig opptatt av at gjenbruk førte til en økonomisk gevinst for husholdet, ser jeg ikke dette blant mitt utvalg. De kriteriene de legger til grunn for å drive gjenbruk er basert på andre verdier, kanskje med unntak av Marø som arbeider i en gjenbrukstradisjon hun har med seg fra sin "gjør-det-selv-familie". "Man kjøpte aldri noe man kunne lage selv", var omkvedet i hennes slekt (Marø 2001:10).

Rodrigues tilnærmer seg faktoren "økonomi" på en annen måte i hennes performance utstilling hvor hun syr om klær for publikum. På Norske kunsthåndverkeres hjemmeside blir utsillingen oppsummert med ordene "...og det beste av alt ... helt gratis!" (www.triennale.no/2006/performance.htm). I tillegg til å gi publikum en opplevelse av tid, vil hun dessuten som performancekunstner gi publikum en opplevelse av å motta et gratis arbeid. Slik opplever jeg at elementer av tradisjonen blir levendegjort for et publikum i et "bruk-og-kast-samfunn". I følge en presentasjon av Rodrigues som kunstner på nettstedet for Triennale 06 (www.triennale.no/2006/kunstner38.htm), er også hennes performance en kritikk eller avmakt mot at alt skal gjøres mot penger eller i bytte for varer eller tjenester. Det uselviske er blitt fremmed for oss.

Materialtilgang

Mens gjenbrukstradisjonen min, og slik jeg finner den i litteraturen, er sprunget ut fra knapphet på tilgjengelige materialer, gjelder ikke det samme i dag. Tilgangen på materialer er nesten ubegrenset. Det er aktørenes økonomiske mulighet eller etiske verdier som gir dem føringer i så henseende. Ikke mangel på varer. Glitsch ønsker en miljøvennlig og etisk profil på sine klær, og sier i et intervju at tilgangen på materialer og farger er vanskelig med slike kriterier, og som det enkeltmannsforetaket hun er (www.veronikaglitsch.no). Hennes materialtilgang kan derfor betegnes som begrenset.

Nøysomhet

Jeg finner et ideal om nøysomhet både hos Glitsch og hos Marø. Men hvor Marø begrunner det med sin bakgrunn i en "gjør-det-selv"-tradisjon, begrunner Glitsch sin nøysomhet ut fra et miljøperspektiv. Rodrigues arbeider også med gjenbruk ut fra etiske verdier, men også for henne bunner det i et annet utgangspunkt enn tradisjonens krav om nøysomhet. Skarland sin kolleksjon i gjenbruksmaterialer er et bestillingsverk for Fretex, og slik uttrykker den like mye deres verdier som Skarlands egne.

Miljø

Media og politikere er som aldri før opptatte av miljø og miljøvern. Det er uunngåelig og ikke la seg merke av all den oppmerksomheten miljøvern blir viet. Gjenvinning av husholdningsavfall er også en konkret, daglig påminning. Av mitt utvalg er Glitsch tydeligst på verdier som miljø og etikk. Hun har et tydelig miljøengasjement som både vises til i hennes merkenavn, Rethink, og som uttrykkes tydelig på hennes hjemmeside: "Miljøvennlige herre- og dameklær laget i Norge av økologisk dyrkede materialer og kasserte bruktklær" (www.veronikaglitsch.no). Glitsch sier i et intervju på hjemmesiden at et av målene hennes er at brukerne skal kunne kle seg etisk forsvarlig. Materialene er økologisk dyrkede i Tyskland og USA. Også fargestoffene er miljøvennlige. Brukt-klærne legger hun vekt på skal være kortreiste, gjerne fra familie og venner. Produksjonen foregår dessuten i Norge, og designen etterstreber å være tidløs for å gi plaggene en langt mulig levetid.

Forbilder

I hovedoppgaven Marø leverte i 2001, "Tekstilreparasjon, en historie om omsorg", finner jeg et klart uttrykt forbilde i den tradisjon hun selv er en del av gjennom sin familie: "Bestefar har hatt veldig stor innflytelse på hele slekta, og har det fortsatt, selv etter sin død" (Marø 2001:10). Glitsch' hjemmeside henviser tydelig til de verdier kolleksjonene hennes er basert på, men forteller ikke hvilke konkrete forbilder hun eventuelt har. Heller ikke i omtale av Skarlands kolleksjon for Fretex på nettet, finner jeg hvilke forbilder eller drivkraft som ligger til grunn for hennes gjenbruk annet enn som et oppdrag i. Rodrigues sier om sin performance at hennes mor har inspirert henne til uselvisk å tilby sine tjenester for publikum:

"Min nabo hadde syv gutter. Hun var schizofren og tilbrakte en del tid på institusjon. Guttene hennes kom til min mor med de nyinnkjøpte buksene sine for å legge dem opp." (www.triennale.no/2006/kunstner38.htm)

Glede

I intervjuene med mine tradisjonsbærere ble jeg overveldet av den gleden de viste for gjenbruk. Gleden over å få noe til å vare. Samtidsutøverne har jeg ikke intervjuet, og jeg er dermed ikke i stand til å bedømme deres eventuelle glede, og hva den i så fall springer ut i fra. Men Marø skriver om gjenbruk i hennes familie at "... det lyser skaperglede på lang avstand av dette arbeidet" (Marø 2001:34). Ved å studere de andre designernes arbeider og deres uttrykk, tolker jeg det dit hen at både Skarland og Rodrigues liker å leke med farger og materialer. Som betrakter får man en opplevelse av kreativ utfoldelse og humor. Glitsch er mer forsiktig i farger og materialer, kanskje mer preget av å produsere mote. Hennes klær bærer et sterkere preg av lek med former, snitt og sømmer. Også Marø viser en lekenhet og kreativitet i hennes arbeider. Gamle fillete stoffbiter får lapper i silke og sateng og blir hengt på veggen som et kunstverk.

Identitet

Vår kultur dyrker individet i større og større grad: Behovet for å skille seg ut fra "de andre" blir viktig. Å finne sin stil blir å finne seg selv. Å handle på Fretex er en måte å vise hvem man er, eller hvem man ikke er. Miljøbevissthet blir ett av mange signal slike plagg bærer med seg. Når plaggene i tillegg blir forvandlet av designere til nye plagg, men likevel med henvisning til de brukte, oppstår et eksklusivt skille mellom "vi" og "de andre". Jeg opplever at mitt utvalg av designere alle tilfører sin signatur til plaggene. Glitsch uttrykker gjennom sine plagg en etisk bevissthet. Marøs arbeider opplever jeg som et ønske om å uttrykke sin nærhet til tradisjonen. Hun sier også at hun ønsker å formidle holdninger om gjenbruk gjennom de klærne hun bærer (Marø 2001: 34). Skarland signerer med sine typiske materialkombinasjoner av strikk og tyll, samtidig som hun henviser til at plaggene er brukte, og Rodrigues med sine farger og lekenhet.

Selv om dette aldri har vært viktig for mine tradisjonsbærere, er likevel mor stolt over at hun reparerer. Selve handlingen gir henne en identitet. Men å bære resultatene som identitetsmarkører sitter fremdeles langt inne.

Estetikk

Mitt utvalg av designere og tekstilkunstnere er alle utdannet ved ulike kunstinstitusjoner. I sine arbeider viser de god form- og fargesans og individualitet i arbeidet. De har et kunstperspektiv på arbeidet sitt. De både synliggjør sin ”signatur”, og markerer seg som ulik ”de andre”. De er konkurrenter på et marked. Mine tradisjonsbæreres estetiske mål var at gjenbrukets resultat skulle være mest mulig likt de masseproduserte varer. I en slik sammenlikning lå deres estetikk. Med mindre formålet kun var å få plagget til å vare enda litt lengre. De to gruppene er begge kreative i forhold til å løse sine problem, men resultatene blir vesensforskjellige fordi de har ulikt ståsted.

og formidling, mot tradisjonens nøysomhet og nyttetenking. I det praktiske arbeidet med denne oppgaven vil mitt forhold til tid samsvare mer med samtidsdesignerne, enn med tradisjonsbærerne. Jeg arbeider i tradisjonen, men spesielt med uttrykk og formidling.

Økonomi og nøysomhet

Gjenbruk for å spare penger var et fast element hos mine tradisjonsbærere. Først da mor gikk ut i jobb på 80-tallet, og prisene på klær samtidig falt, ble den økonomiske gevinst mindre viktig. Likevel fortsatte de med gjenbruk. Faktoren ”økonomi” bunner så vel i konkrete behov, som i idealet om nøysomhet. Uavhengig den økende velstanden synes det som om idealet om nøysomhet er like sterkt som før: Det oppleves både av mine informanter og meg som en ren ryggmargsrefleks og ikke kaste. Mitt gjenbruk bunner mer i nøysomhet enn i behovet for å spare penger. Å sammenlikne disse aspekt med mer eller mindre kommersielle utøvere i dag er umulig med min tilgang på kilder. Men generelt gir det overflodssamfunnet vi er en del av, de fleste en stor handlefrihet. Dette vises også i at vi stadig kaster mer.

Miljø

Som det fremgår av figuren er miljøvern et nytt aspekt ved gjenbruk som mor først ble bevisst gjennom media på 80-tallet. I dag, vinteren 2008, er det knapt en avisside som ikke selger på en overskrift om miljø og forbruk. I forlengelse av at bestemor opplevde at tilgangen på klær og tekstiler ble stadig bedre, opplevde mor at miljøsakene og forbruk kom på dagsorden. Av samtidsdesignerne er Glitsch tydelig på dette, og det er også et viktig element for meg i min tradisjonsutøving og har alltid vært det.

Forbilder

Et annet bærende og fast element i min tradisjon er at forbilder er viktige for oss. I det ligger nok også et behov for å høre til: Slik mor følte tilhørighet til sin bestemor som reparerte og sydde klær til tolv barn. Når jeg reparerer eller tar vare på, tenker jeg ofte på min farfar som jeg hadde et nært forhold til, og som var en viktig tradisjonsbærer for meg. Handlingen gir en følelse av å høre til, det skaper identitet. Ikke kun konkret i plagget, slik det gjør for meg, men også i selve handlingen. Bare

hos Marø finner jeg et klart uttalt forbilde i hennes egen tradisjon (Marø 2001:10). Det betyr ikke at de andre designerne og kunstnerne ikke har forbilder i å ta vare på og å bruke om igjen.

Glede

Det er spennende å forsøke å trekke en konklusjon om at det eneste faste element i tradisjonen og i samtiden er "glede", slik jeg leser av Figur 5, side 41. Det tar i så fall høyde for at min subjektive og enkle vurdering av samtidens designere og kunstnere er rett. Uansett er det et bærende element i min tradisjon. For mine tradisjonsbærere sitter gleden som en belønning for godt utført arbeid og lengre levetid som resultat. Den opplevelse av glede er også min, men i tillegg blir jeg også glad av å arbeide med tekstiler jeg har et forhold til.

Identitet og estetikk

Andre element som er ilagt tradisjonen i nyere tid er den estetiske dimensjon som går ut over å kopiere forbilder, og ønsket om å utrykke en identitet med et sterkere individuelt preg. Jeg er påvirket av min samtid og min utdanning. Det kunstneriske aspekt ved å skape er viktig for meg, slik det også er for utvalget av samtidsdesignere. Men Figur 5, side 41, viser meg selv som et "produkt" av "arv og miljø": Så vel tradisjonens krav om fornuft og nøysomhet, som samtidens krav om å skape en egen identitet, er viktig for meg. Å bære en stoppet trøye gir et tydelig signal om tilhørighet til en gjenbrukstradisjon og en anti "bruk-og-kast" mentalitet som jeg er stolt av. For mor er å bære en stoppet trøye noe en forsøker å skjule. Det er identitet som tilhørighet jeg er opptatt av.

Tradisjonens faste og variable element

Slektas gjenbrukstradisjon, tradert gjennom tre ledd fra oldemor til bestemor til mor til meg, er oppsummert i Figur 6. De faste elementene er de bærende element i tradisjonen. I tillegg er tradisjonens variable element, de faktorer som ikke er tradert gjennom tre ledd, oppsummert.

	Tid som ressurs	Bedret økonomi	Materialtilgang	Nøysomhet	Miljø	Forbilder	Glede	Identitet	Estetikk
Fast	X			X		X	X		
Variabel		X	X		X			X	X

Figur 6: Figuren oppsummerer min gjenbrukstradisjons faste og variable element.

Utgangspunktet for egen utøving er de faste elementene: Faktorene "tid", "nøysomhet", "forbilder" og "glede". De variable element som er gjeldende for meg er "miljø", "identitet" og "estetikk". Mens miljø-faktoren er delvis tradert fra mor, delvis tilkommet min tradisjon gjennom media, er faktorene "identitet" og "estetikk" tilkommet gjennom påvirkning av samtida og utdanning. I tillegg har jeg nevnt "bedret økonomi" og "materialtilgang" som variable element i tradisjonen. Når jeg ikke nevner dem som variable element til grunn for min utøving, er det fordi de elementene ikke er tradert til meg (som Figur 5 side 41 viser). Som tradisjonen tradert til meg er de variable, men som mitt bakgrunnsstoff for oppgava viser, er dette tidligere **faste** element som i nyere tid har mistet sin berettigelse gjennom økt velferd. På en måte kan man si at tradisjonens historiske utgangspunkt for eksistens har falt bort.

4 Å skape i en tradisjon

Kapittel 4 skildrer prosessen fra "fillehaugen" til endelige produkt. Å arbeide i egen, levende, tradisjon gir andre utfordringer enn å arbeide med en utdødd. Mens det blir en kunstig traderingsprosess å gjenskape en utdødd tradisjon, blir det en naturlig prosess å arbeide i en levende. Når jeg i tillegg har akademisert prosessen, gjennom den teoretiske delen av masterprosjektet mitt, har jeg fått en unik bevissthet om hvordan min tradisjon binder sammen fortid og nåtid. Jeg har blitt bevisst hvordan tradisjonen og samtiden har påvirket hverandre og kommet til uttrykk i mine produkt. Utfordringen min som utøver i dag blir å la samtiden få bli en naturlig del av traderingsprosessen, ikke overdimensjonert eller totalt fraværende. Enda vanskeligere hadde det vært å inkludere samtiden i tradisjonen dersom denne var utdødd og skulle gjenskapes. Slik har jeg et godt utgangspunkt i mitt arbeid.

Tradisjonens faste element



Figur 7: Min tradisjons faste element slik de kan uttrykke seg i konkrete gjenstander av farfar, mor og meg.

De faste element som "tid", "nøysomhet", "forbilder" og "glede" er de "ryggmargsrefleksene" som danner grunnplattformen i min slektstradisjon. Det er tradisjonens faste element. Bildet til venstre i Figur 7 viser for eksempel hvordan elementet *nøysomhet* kan gjøre seg gjellende: Farfar har reparerte verdens mestselgende (og styggeste ?) stol til 49,90. Han hadde *tid*. Og mor har alltid

reparert stilongsene våre med *nøysomhet, glede og god tid*. Disse to er blant mine *forbilder*. Farmors grønne jakke reparerte jeg lenge før min master. Den både uttrykker og gir *glede*. Dette er de bærende ideene jeg har med meg i mitt arbeide som samtidig skal være i tradisjonen og i samtiden.

Tradisjonens variable element

Min personlige tradisjons variable element er "miljø", "identitet" og "estetikk", slik Figur 6, side 44, viser. De er et resultat av at tradisjonen er levende og i tida. Om de forblir en del av tradisjonen; ved at de traderes til kommende generasjoner, vil tiden vise. Elementet "miljø" tok mor opp i tradisjonen på 80-tallet, og er dermed allerede tradert til en generasjon. "Identitet" og "estetikk" er element som har tilkommet tradisjonen i min tid. Farmors grønne jakke, Figur 7 side17, gir meg en følelse av tilhørighet og identitet til henne og tradisjonen. Når jeg bærer den blir jeg minnet om Farmor og det hun betydde for meg.

Avgrensninger

Siste del av problemstillingen min, "**hvordan kan jeg som tradisjonsutøver skape i denne tradisjonen i samtida?**", gir føringer for det praktiske arbeidet. Produktene må bli til innenfor tradisjonens faste rammer. De faste element er grunnlaget for prosessen og produktene: Gleden ved å ta vare på, bruke om igjen og ikke kaste. Å bruke tid på å reparere hva andre ville ha kalt søppel. Kort sagt å leve opp til de idealer jeg har fått med meg fra mine tradisjonsbærere. Konkret vil arbeidene mine for det meste bestå av brukte tekstiler.

Egen historie har alltid vært viktig for meg, og noe jeg ønsker å få fram i produktene. Derfor vil jeg at de brukte tekstilene skal være tekstiler jeg har et forhold til. Slik kan de fortelle meg og betrakteren en historie. Identitet er, som jeg har vist, et nytt element i tradisjonen. Jeg vil dessuten arbeide med plaggene med et estetisk blikk. Som utøver har jeg ikke alltid arbeidet med det for øye. Mye har bare vært nyttige, enkle, reparasjoner, slik tradisjonen også kan være. I oppgaven ønsker jeg å arbeide bevisst med design. Det er et av tradisjonens variable element og et eksempel på at tradisjonen er levende og i tiden.

Det er tradisjonens faste og variable element, og hvordan jeg best kan uttrykke disse i samtida, som er utgangspunktet for den praktiske delen. Den håndverksmessige prosessen fra ide til ferdig produkt er ikke oppgavas fokus, og vil i liten grad bli omtalt.

Jeg ønsker å være en tradisjonsutøver som forener fortid og nåtid. Den rene nytten i å reparere blir forenet med gleden over å skape og å få uttrykke seg.

4.1 Hva jeg vil formidle

Tekstilene, noen omsydd - andre reparerte, vil lede betrakteren bakover i tid. Selv om tekstilene jeg bruker viser til egne røtter, vil budskapet likevel være tilgjengelig for andre gjennom assosiasjoner i egen tankeverden. Historiene jeg forteller, gjennom gamle tekstiler og fotografier, vil gi et inntrykk av hvordan tekstiler ble gjenbrukt om og om igjen, og slik fikk sin egen historie. Det er personlig, men likevel allmenngyldig. Å være omgitt av gjenstander som forteller om den sammenheng vi er en del av tror jeg gir en dypere mening med livet. Vi blir minnet om at slekt følger slekters gang. Produktene mine blir synlige bevis på at noe overlever oss, arves videre. Et supplement til odelsgården. En ”odelsgård” for den som ikke har en slik arv. Alle har noen gamle tekstiler.

Siden miljøvern og redusert forbruk er en del av drivkraften for min gjenbrukshandling, håper jeg at klærne også skal oppfattes som ett innlegg i miljødebatten. Gamle tekstiler får nytt liv gjennom stopping, lapping og omsøm. Kanskje er det ikke ”bare” å skaffe seg ett nytt plagg når det gamle går i stykker? Nye, blanke tekstiler og eksklusive stoffer løfter de slitte hverdagstekstilene opp på et høyere nivå. Omsorgen og slitet våre formødre har hatt for å holde tekstilene ved like ønsker jeg å ære. Her ligger utallige arbeidstimer og sene netter, men sjelden har kvinnene blitt hedret for dette arbeidet.

Gjennom mine produkt vil jeg formidle den overlevering av kunnskap og tradisjon som har blitt meg til del. Selv om jeg ikke har forsket på teknikker for gjenbruk, er dette kunnskap jeg har med meg, og som jeg ønsker å videreføre i plaggene.

Kort fortalt er dette en fortelling om mine formødre og tradisjonsbærere. Om identitet og røtter.

4.2 Inspirasjon

Tradisjonen er førende, men også inspirerende. De gamle plaggene og fillene, så møysommelig reparerte eller bare fordi de er farmors, inspirerer til nytt liv. Jeg er inspirert av så vel tekstilene som mine tradisjonsbærere. Oppgavas tittel, "Ni liv", er hentet fra historien om oldemors kjole fra 20-tallet. Denne vakre, tynne, hvite bomullskjolen kjøpte hun til sine foreldres sølvbryllup i 1922. Da var hun 22 år. 10 år senere, da hun ble mor, sydde hun kjolen om til dåpskjole til sine etter hvert 4 barn. Og da hennes foreldre feiret gullbryllup i 1947, var det hennes da 12 år gamle datter, Randi, som fikk være vakker i oldemors kjole etter nok en omsøm.

*Illustrasjonen
er kun tilgjengelig i
den trykte utgaven.*



Figur 8: Oldemors kjole slik den må ha sett ut som ny. Øverst alle fire barna som er døpt i kjolen, og nederst tante Randi som 12-åring i kjolen (midten foran).

Men jeg er også et barn av min tid: Med tradisjonen som inspirasjon og fundament, henter jeg ideer fra samtiden. Tradisjon er ikke en død ting, men noe levende som beveger seg med tiden. Det gir rom for å være samtidig i tiden som i tradisjonen. Og trender og mote både påvirker og inspirerer, slik collagen under viser.



*Illustrasjonen
er kun tilgjengelig i
den trykte utgaven.*

*Illustrasjonen
er kun tilgjengelig i
den trykte utgaven.*

*Illustrasjonen
er kun tilgjengelig i
den trykte utgaven.*



Figur 9: Inspirasjonscollage med bilder fra gamle fotoalbum, motemagasiner og designere jeg er inspirert av. Øverst fra venstre: Julie Skarland, to utklipp fra Costume, kjole av Siri S Design, Julie Skarland, farmors herlige 70-talls kjøkken, oldemors lag på lag i farger og sort-hvitt, og til sist et bilde av meg i et mønster- og fargekaos fra 70-tallet.

Som nevnt ble jeg tidlig inspirert av Julie Skarland og hennes kolleksjon "Pieces Uniques". I tillegg er jeg fasinert av det "skjeve" og "stygg-vakre". Som de farger og mønsterkombinasjoner jeg finner i bestemors "lag-på-lag"-klær av kjoler og forklær og kuffer og skaut på 50-tallet. Også 70-tallet var rik på sterke farger og frodige mønstre. Jeg liker at smaken blir trigget, og at det slitte og hverdagslige blir løftet opp og satt pris på. Kanskje er det min reaksjon på samtidens higen etter den perfekte, polerte design-fasaden?

4.3 Arbeidsmetode

”Det er så vanskelig å sette ord på sin arbeidsmetode, for jeg tegner aldri ideene før jeg starter. Mye forandres i prosessene med hattenes uttrykk, eller en kreasjon”, forteller Ellinor Floor i et intervju med hovedfagsstudent Inger Nelly Skoge (Skoge 2001: 51). Som Floor vil heller ikke jeg jobbe mye med skisser, men mer intuitivt. Jeg liker at plagget blir til mens jeg arbeider. Jeg kan ha en ide i hodet, men med en begrenset materialtilgang er det materialene som setter føringen og utfordrer kreativiteten. ”..det er viktig hvilke materialer som befinner seg i skuffer og skap. Materialene virker ansporende og setter tankevirksomheten i sving, og ideene strømmer på”, forteller Floor i det samme intervjuet (Skoge 2002: 51). Hvordan kan jeg få noe brukende ut av ”søppel”? Jeg vil lete meg fram til det endelige resultatet ved å prøve å feile med ulike kombinasjoner av farger, stoffer og materialer. Dette vil jeg dokumentere med foto. Det handler om å komponere. Det handler om å gjøre det umulige mulig: Å omskape det brukte og slitte til vakre skatter.

Jeg jobber ikke strengt etter prinsippet om at alt skal være gjenbruk. Som bestemor gjerne fornyet en gammel golfjakke med nye knapper, fornyer jeg med noen stoffer, knapper eller band. Men i hovedsak er de fleste materialene brukte. Mitt delmål med oppgaven er jo nettopp å minke innholdet i hyllen med brukte tekstiler. Jeg arbeider med ulike former for gjenbruk: Fra å bruke plaggene som metervare for nye produkt, til omsøm og reparasjoner av hull. Å videreføre de gamle reparasjonsteknikkene og selve håndverket er også viktig for meg.

Farger gjør meg glad! Ittens fargelære bruker jeg bevisst for å gjøre plaggene harmoniske og ballansert i sitt fargeuttrykk.

Kort sagt vil jeg forholde meg til disse tre faktorene i utformingen av produktene:

- Komposisjon
- Materialene jeg har tilgang til, og samspillet mellom de ulike kvalitetene

- Farger

4.4 Produkt 1: Tradisjon og arv: Oldemors kjole



Figur 10: Kjolen er kjøpt av oldemor og omsydd ved flere anledninger.

OPPRINNELIG(E) PRODUKT	HVORFOR	HVA JEG VIL UTTRYKKE/ FORMIDLE
Oldemors kjole fra 1922. En hvit, vakker bomullskjole hun kjøpte som 22 åring til sine foreldres sølvbryllup.	Kjolen ble først brukt som voksen selskapskjole, siden som dåpskjole, for til sist å bli omsydd til barnekjole	Jeg vil vise til den gjenbruks-tradisjon jeg er en del av: Dette er min tradisjon, min arv. Kjolen skal lede betrakteren av utstillingen inn i oppgava mi.

Etter først å ha vært en vakker selskapskjole i mine tippoldeforeldres sølvbryllup, ble kjolen omsydd da oldemor ble mor. Ved å flytte en kappe nederst på kjolen opp i halsrigningen, og snurpe ermene sammen, ble det en vakker dåpskjole. I tillegg forteller bestemor at sløyfer holdt inne livet og pyntet ermene. Til fire barn ble kjolen brukt før den igjen ble omsydd: Da mine tippoldeforeldre, 25 år etter at kjolen først var brukt i deres sølvbryllup, igjen skulle feire, ble kjolen sydd om til min grandtante Randi. Hun var da 12 år. Oldemor forkortet og tilpasset kjolen til Randi i livet, og vips var kjolen klar for et gullbryllup!

Med omtanke, nøyksomhet og flid, er kjolen forsiktig sprettet opp og omsydd til ulike anledninger av en av mine tradisjonsbærere. Slik har plagget fått lang levetid og flere liv. Og slik leder jeg betrakteren av utstillingen inn i oppgavas problemstilling og tematikk.

4.5 Produkt 2: Fornuftig tradisjon: Fars ull-undertrøye



Figur 11: Ull-undertrøya er eget arbeid.

OPPRINNELIG(E) PRODUKT	HVORFOR	HVA JEG VIL UTTRYKKE/ FORMIDLE
En slitt og arvet undertrøye i ull som jeg har stoppet i mange omganger.	Trøya fikk små huller etter vask i maskin, men var altfor god til å kastes. Den er et eksempel på eget produkt i den tradisjon jeg er en del av, og den er med for å lede betrakteren fra tradisjonsbærerne over til meg.	En gjenstand andre ville ha kastet har jeg stoppet for å bruke videre. Dette er en del av min tradisjon, og Ved hjelp av farger i ulike grønnnyanser har trøya med vilje fått stopp som skal sees. Den er lik et utropstegn: "Nei, jeg kaster ikke!"

Teknikken jeg har brukt for stoppingen er hovedsakelig toskaft-stopp hvor trådene krysser hverandre som i en toskaft-vev. Den benyttes til blant annet store hull. Gjerne på sokke-hæler. Jeg har arbeidet direkte i den gamle ull-trøya uten å forandre form.

Reparasjonene er utført fordi jeg ikke klarte kaste trøya selv om maskinen stadig "spiste" små hull i den. Selve utførelsen er hva oldemor ville ha kalt "et slett arbeid". Både oldemor og bestemor var og er nøyaktige og pertentlige. Mor, farmor og farfar er raske og effektive. Slik er plagget utført i en del av tradisjonen. Det grove garnet umuliggjør dessuten en nøyaktig stopp. Men plagget er funksjonelt og har fått en betydelig lengre levetid. Jeg valgte bevisst å stoppe genseren i sterke farger i kontrast til det hvite - og dermed framheve reparasjonen i stedet for å forsøke å skjule den.

4.6 Produkt 3: Tradisjon og minner - lappeteppe av mors rester



Figur 12: Teppet er eget arbeid.

OPPRINNELIG(E) PRODUKT	HVORFOR	HVA JEG VIL UTTRYKKE/ FORMIDLE
Stoffrester etter mors søm av innredningstekstiler, barneklær, ”omstendighetsklær” og dukkeklær fra min barndom på 70- og tidlig 80 tallet. Jeg begynte på teppet som 17åring, og fullførte det for få år siden.	Da mor ryddet i kista med gamle stoff-rester, ville hun kaste disse umoderne restene av alt hun hadde sydd til oss som barn. Jeg klarte å stoppe henne. Hun fikk ikke lov til å kaste vrak på min tekstile historie!	De ulike tekstilene fremkaller personlige minner om alt fra gardinene jeg gjemte meg bak da farfar skjøt julegrisen, til mammas kjole da hun bar lillebror i magen. Det er historien om min barndom. Og det er min gjenbrukstradisjon.

Teppet er nøyaktig utført: Da jeg sydde sammen remsene med lapper til et helt teppe, husker jeg hvor overrasket jeg var da de passet så perfekt sammen. Mine tradisjonsbærere har lært meg nøyaktighet og flid så vel som fornuftig hurtighet.

Jeg har valgt å også bruke dette tradisjonsproduktet som innledning til oppgava fordi det så tydelig viser sammenhengen mellom historie og produkt: Ved hjelp av bilder i utstillingen vil betrakteren få se stoffene i bruk på 70- og 80tallet. Og nettopp historien og det personlige er min videreføring av tradisjonen som samtidsutøver, slik jeg konkluderte med i oppsummeringen av kapittel 3.

4.7 Produkt 4: Farmors trøye

OPPRINNELIG(E) PRODUKT	HVORFOR	HVA JEG VIL UTTRYKKE/ FORMIDLE
Ett sett ermer farmor har strikket (antagelig for å erstatte slitte ermer i farfars gamle golfjakke)	Det trigger å få noe ut av disse stygge ermene: brunfargen er svært vanskelig, og ermene er strikket etter innfallsmetoden med rare økninger/ fellinger.	Humor, kreativ galskap og evne til å få noe ut av lite. En hyllest til farmor og alle andre bestemorødre som tross mangel på kunnskap og evner fant glede i farger, håndarbeid og i å skape et bestemorphjem.
Farmors pyntepute fra 70-tallet brodert i klosterson	Gir minner om bestemor-sofaer med hjemmelagde pynteputer plassert på toppen av "bestesofaen": En husmors pryd, og hjemmets stolthet. Gir gode minner om bestemor-hjem med dårlig smak.	Med sterke farger ønsker jeg å uttrykke glede, humor og overdådighet, samt utfordre våre tanker om "pent" og "stygt".
Farmors baderomsgardiner	Mønsteret, fargene og minnene om overnatting og legging av små bestemor-barn.	
En arvet grå strikkegenser	Denne kan farges for å få komplementærfargen til oransje.	
Diverse kjøpe-tekstiler (oransje klede og rød-oransje silke), samt knappene	For å binde sammen de brukte plaggene til en helhet og harmoni. For å skape kontraster mellom nytt og gammelt, fint og grovt.	Ved å bruke silkestoffer som kontrast til brukte tekstiler i grov struktur løfter jeg tekstilene fra hverdag til fest.

Fordi utgangspunktet for trøya er farmors ermer, og fordi jeg ikke har noe jeg kan bruke til livet, vil jeg tegne dette selv ut fra et grunnmønster. Gamle fotografier av farmor på jakka vil være med å fortelle historien. Det er ikke bilder av de brukte klærne i bruk, men av brukeren og "produsenten".

Utgangspunktet for prosessen i bilder:



Figur 13: Utgangspunktet for jakka er ermene farmor har strikket, hennes broderte putevar og gardin. I tillegg en arvet genser fra 90-tallet og noen gamle bilder av farmor: Fotografier med glimt i øyet.

Arbeidsprosessen steg for steg:



Figur 14: Arbeidsprosessen viser problemene med å balansere fargene og stoffene mot hverandre for å skape harmoni.

4.7.1 Vurdering av produkt 4: Farmors trøye



Figur 15: Nederst på ermene og inni trøya er det bilder av farmor. Stjerna på ryggen er fra ei gammel pyntepute.

Livet er tegnet etter et grunnmønster. Jeg arbeidet lenge med å klare og ”harmonisere disharmonien”. Ermene, puta og baderomsgardinene var utgangspunktet, resten har kommet til underveis. Da jeg skjønnte at trøyas nederste del måtte være i kontrast til oransje, og ikke en farge som var nær på fargeskalaen, falt brikkene på plass, og jakka fikk samtidig den spenst jeg ønsket og den samklang mellom fargene som var nødvendig. Materialenes sammensetning fungerer godt: De understreker hverandre. Sammen med et nøyaktig håndverk og god komposisjon, løftes de gamle tekstilene opp til de skatter de jo er.

Bildene er sydd på som lapper inni trøya og nederst på ermene. Det fungerer godt på et ensfarget silkestoff, men er blitt mer usynlig enn jeg ønsket på ermene.

Resultatet har blitt en jakke med mange inntrykk og detaljer, men likevel med en harmonisk helhet. Farmors karakteristiske glimt i øyet har jeg bevart i jakka.

4.8 Produkt 5: Fars genser-trøye

OPPRINNELIG(E) PRODUKT	HVORFOR	HVA JEG VIL UTTRYKKE/ FORMIDLE
En arvet genser-trøye fra far: Et "Dale ullvare"- produkt innkjøpt tidlig 70- tallet.	Denne trøya er jeg veldig glad i. Jeg har brukt den som fast fjøsjakke siden jeg var 12 år. I arbeidet med oppgava fant jeg at far har brukt den for å "sjekke" opp mor!	Å lage noe vakkert ut av en maursyrebehandlet trøye er en spennende utfordring (den har ligget en sesong i bunnen av siloen). Det er gjenbruk. Det er nøysomhet.
Farmors badromsgardin fra 70-tallet.	En glad tekstil med farger jeg liker. Kvaliteten på teksten er ikke grunnen for at jeg velger å bruke stoffet!	Med sterke farger, ulike materialer og fargenes komplementære kontrast, ønsker jeg å uttrykke glede over å skape av noe ubrukkelig.
Rutete stoff i "ull"-kvalitet fra 80-tallet.	Tekstilen er gul: komplementærfargen til lilla.	
Lilla silkeskjørt kjøpt i India.	Fordi jeg trenger et glatt for-stoff til ermene, og dette er hva jeg har.	Tilhørighet. Identitet.

Utgangspunktet for prosessen i bilder:



*Illustrasjonen
er kun tilgjengelig i
den trykte utgaven.*

Figur 16: Trøya hadde vært brukt til fjøsjakke og til sjekking i omvendt rekkefølge. Etter en vinter i siloen med sterk maursyre påvirkning, ble den utgangspunkt for omsøm til ei jakke.

Arbeidsprosessen steg for steg:



Ja
kka sett fra innsiden: Silkefor i ermene,
ullfor i resten av jakka. .

Figur 17: Bildene viser hvordan jeg har arbeidet med formen på jakka. Utgangspunktet var omsøm.

4.8.1 Vurdering av produkt 5: Fars genser-trøye



Figur 18: Ei fjøsjakke har blitt festjakke!

Formen på bolen og ermene har jeg jobbet mye med. Først da jeg fikk løftet skonningen nederst på jakka høyt nok opp på ryggen, ble jakka lett og god å se på. Ermene er bevisst gjort litt kortere enn normal lengde. Dette er for å unngå at de skulle føles for tunge og trekke ned det lette uttrykket. At den strikkede kanten framme går helt ned foran, får den til å virke strammere enn om jeg hadde valgt å gjøre den kortere enn jakkas hele lengde, slik jeg først hadde tenkt.

Fargen er sterk og klar, og ved å bruke komplementærfargen til lilla får jakka ”det lille ekstra”. De skjoldene som er i fargen på trøya er spor av maursyrebehandlingen den har vært utsatt for i siloen.

Jakka er reparert med maskestopp med en blank, lilla tråd. Det var små hull som måtte stoppes, og som jeg ønsket å fremheve. Kontrasten mellom den grove ulla og den fine ”silken” i stoppen framhever i stedet for å skjule. I stedet for å gjøre trøya ”hel og pen”, gjør jeg et tydelig poeng ut av reparasjonen.

4.9 Produkt 6: Bestemors kjole

OPPRINNELIG(E) PRODUKT	HVORFOR	HVA JEG VIL UTTRYKKE/ FORMIDLE
Bestemors brune kjole fra 70-tallet. Forsøkt omsydd for få år siden uten vellykket resultat.	Da jeg fant kjolen første gang synes jeg stoffet var stygg-pent. Det trigget til å klare å lage noe brukende. Det klarte jeg ikke, og den havnet atter en gang i haugen for omsøm.	Kjolen og skjørtet er veldig bestemor, og veldig 70-tall. Sammen med gamle knapper og bildet av mormor, vil jeg fortelle en historie om skatter og arv. Hvem har ikke drømt seg bort i bestemors knappeskrin? Siden jeg allerede hadde prøvd meg på omsøm av kjolen er dette gjenbruk i andre potens.
Bestemors strikkede skjørt fra tidlig 70-tall.	Jeg liker fargen. Dessuten blir den brune kjolen mindre brun om jeg kombinerer disse to.	
Brunt forstoff.	Har vært brukt i NRK.	
Gamle knapper.	Fra bestemor og farmors knappeskrin.	

Utgangspunktet for prosessen i bilder:



Figur 19: Utgangspunktet er omsøm av bestemors kjole og skjørt. Kjolen har jeg allerede forsøkt meg på tidligere uten hell.

Den estetiske utfordringen blir å skape noe vakkert av denne brune, syntetiske kjolen. Jeg har dessverre ikke et bilde av kjolen slik den var før jeg sydde den om første gang (som var før jeg startet på masteroppgava). Den hadde krage, var 2 nummer for stor og gikk til knærne. Den hadde knapper til livet og ingen lommer. Siden jeg i utgangspunktet hadde problemer med å like stoffet, ble ”feilen” ved første omsøm at ingenting veide opp mot alt det brune (se bilde i [Figur 19](#), side 65). Jeg ønsker å beholde overdelen (og alt arbeidet med den strikkede halskanten og ermene) og kombinere dette med bestemors røde skjørt. Jeg tror dette vil gi en balanse til det brune, og gi kjolen et mer harmonisk, glad og moderne uttrykk.

Arbeidsprosessen steg for steg:



Figur 20: Farger, materialer og elementer skal kombineres og balanseres mot hverandre.

4.9.1 Vurdering av produkt 6: Bestemors kjole



Figur 21: Bestemors brune kjole og røde skjørt har fått ett nytt liv!

Kjolen har blitt en "moderne" bestemorkjole. Utgangspunktet var omsøm. Med knapper og galskap har jeg fått frem et morsomt uttrykk. Mengdeforholdet mellom den mørke, brune fargen øverst og den lettere røde fargen nederst, gjør kjolen harmonisk. Kjolen er delt mellom liv og skjørt i det gyldne snitt.

Da jeg sydde om bestemors kjole første gang, var jeg misfornøyd med både form, farge og lengde. Den var kjedelig og trist. Nå er kjolen blitt rød med brunt liv, og fått en mer feminin form. Med knapper og brune linjer, samt en brun lomme mot det røde stoffet, ble det en helhet over kjolen. Det knall røde linstoffet og røde beltet i livet gjør kjolen spenstig og frisk i uttrykket.

Materialene framhever hverandre gjennom ulike kvaliteter. Kontrastene i materialer og farger gjør også plagget mer spennende og mindre "strømlinjeformet".

4.10 Produkt 7: Mors skjørt, fars genser

OPPRINNELIG(E) PRODUKT	HVORFOR	HVA JEG VIL UTTRYKKE/ FORMIDLE
Fars ski-genser fra da han var liten.	Jeg liker fargen og den spesielle kragen som er litt ”Askepott”. Dessuten har den vært fars.	Genseren ble brukt som julebukkgenser i min barndom. Allerede den gang likte jeg å tenke på at far hadde brukt den da han og var liten. Kjolen forteller om gjenbruk. Den forteller om skatter og arv.
Et skjørt mor brukte som ung.	Mønsteret er fantastisk. Stoffet blankt og i spennende kontrast til genserens farge og kvalitet.	

Utgangspunkt for prosessen i bilder:



Figur 22: Utgangspunktet for produktet er mors skjørt og fars ski-genser. I tillegg noen stoffer jeg hadde liggende.

Arbeidsprosessen i bilder:



Figur 23: Jeg vurderte til å begynne med også andre stoffer jeg hadde liggende, slik bildet øverst til venstre viser.

4.10.1 Vurdering av produkt 7: Mors skjørt, fars genser



Figur 24: ferdig kjole.

Fars skigenser er slitt, og har blitt stoppet av meg flere steder. I tillegg har den ”nupper”. Overdelen står i kontrast til det blanke stoffet i skjørtet og ermene. Skjørtet fra tidlig 70 tall er igjen tidsriktig i mønster og farger. Kjølens ballongform er også moderne. Jeg synes jeg har klart å nytte genseren uten at resultatet har blitt forringet av dens slitasje, men heller har hevet plagget og gjort kjolen spennende. Jeg har lagt vekt på å stoppe slitte steder og hull i genseren så usynlig som mulig for ikke å gjøre genseren mer slitt enn nødvendig. Her har jeg for en gangs skyld arbeidet etter bestemors prinsipp om ”helt og pent”.

De heklede blomstene jeg har overstrødd livet med, trekker blikket opp fra skjørtet. Det gule fløyelsforet i hals-rigningen trekker også blikket oppover. Jeg forsøkte blomster i skjørtets lyse blå farge, men det som ”hull” i genseren. For å unngå lys-mørk - kontrasten valgte jeg en mørkere blå farge. Ellers spiller jeg på komplementær kontrasten mellom blå og orange.

Kjolen har fått en riktig lengde, og forholdet mellom mørkt liv og lys nederdel synes jeg er god.

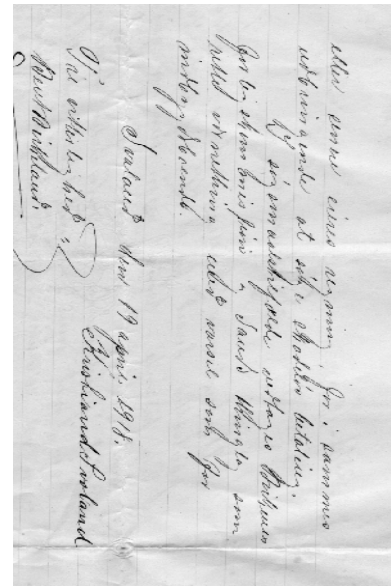
4.11 Produkt 8: Oldefars skjorte

OPPRINNELIG(E) PRODUKT	HVORFOR	HVA JEG VIL UTTRYKKE/ FORMIDLE
Nytt linstoff fra Åhlens.	Jeg hadde ikke noe gammelt for omsøm. Dessuten liker jeg den grove strukturen i stoffet.	Som konfirmasjons-skjorte skal den symbolisere identitet og tilhørighet til slekt og tradisjon.
Oldefars gamle sokker.	Et vakkert mønster jeg ønsker å bruke om igjen.	Dette uttrykker jeg ved å bruke ulike element som hver representerer generasjonene fra oldefar til Håkon. Jeg vil sy dem på skjorta i en lappe-teknikk, brukt for å reparere hull. Dette gjør jeg for å understreke den tradisjon jeg er en del av.
Strofen ”..slekt skal følge slekters gang” skrevet av lillebror, Håkon - 14 år.	Skjorta er til hans konfirmasjon, og er hans ”signatur” i skjortas symbolikk om slekters gang.	
Bilde av oldefars signatur på skjøtet på gården fra 1918.	Oldefars konkrete signatur som symbol for slekters gang.	
Bilde av farfar med oldefars sokker på - og med neste generasjon rundt seg.	Bilde av farfar som symbol for slekters gang. Det er et poeng at han har oldefars sokker på – som er mønsteret på ermene kragen.	Tekst, bilder, skjortas form og inspirasjon forteller om tradisjon og arv – og at vi alle er del av en større sammenheng.
Bilde av far som konfirmant.	Symboliserer primærgenerasjonen	

I julesalmen ”Deilig er jorden” synger vi: ”..slekt skal følge slekters gang”. Tilhørighet og tradisjon er utgangspunktet for denne skjorta. Mønsteret til skjorta er fritt etter Aamli-bunadens manns-skjorte. Inspirasjonen til utformingen for øvrig er fra oldefars sokkelest og bildet av farfar i de samme sokkene (se [Figur 25](#) side 73). Sokke-lestene er skatter jeg har funnet igjen 70 år etter at oldefar brukte dem. Kanskje er det min tippoldemor som har strikket dem?

Utgangspunktet for prosessen i bilder:

skett skal følge slekters
i komme tider skal her
følge slekters gang tid-
ne tider skal her ville ste-
slekters gang tider sk-
tider skal komme tider
skett skal følge slekter
er skal komme tider s
skett skal følge slekter
i komme tider skal he
al følge slekters gang
ne tider skal her ville sh-
e slekters gang tider
der skal her ville skett
kters gang tider skal



Figur 25: Den tradisjonelle bunadskjorta danner rammen rundt min fortelling om slekt og arv, tradisjon og tilhørighet.

Arbeidsprosessen steg for steg:



skett skal følge sketters
d komme tider skal her
følge sketters gang tid
ne tider skal henvulle sk
sketters gang tider sk
tider skal komme tider
skett skal følge sketters
er skal komme tider s
skett skal følge skett
d komme tider skal he
al følge sketters gang
ne tider skal henvulle sk
e sketters gang tider
der skal henvulle skett
sketters gang tider skal



Sorlaust den 19 april 1918.
Kristian Roland.

Figur 26: utgangspunktet for broderiet rundt skjortas halsrigning og ermer, er mønsteret på farfars sokker (øverst i midten).

4.11.1 Vurdering av produkt 8: Oldefars skjorte



Figur 27: Ferdig skjorte

Mønsteret til skjorta har jeg kopiert fritt etter Aamli-bunadens mannskjorte. Det er ideen og komposisjonen som er det bærende ved dette produktet. Jeg arbeidet lenge med de ulike elementene, bilde, skrift, materialer og broderi, for å få en harmonisk helhet. Jeg ønsket at lappene skulle være bærende element i skjorta som symbol på gjenbruk og reparasjoner, og som historieforteller ved bilder og skrift. Jeg har brukt to ulike materialkvaliteter i lappene, et grovt og et fint linstoff. Men med lik farge. Broderiet er stramt og enkelt. Det var en utfordring å gjøre bildene og skriften like lett i uttrykket, slik at det ble en harmonisk helhet over skjorta.

Reparasjonsteknikken som er brukt på skjorta, har jeg funnet på reparerte plagg i såvel museer som på mors lappede bukser. Lappen er satt på under hullet med innbrett i begge stoffene og to sømmer. Skjorta er forlenget nederst slik det ville blitt gjort dersom brukeren hadde vokst fra skjorta. Dette er gjort for å ytterligere understreke tradisjonen.

Jeg synes skjorta har blitt hel og harmonisk i uttrykket, til tross for mange ulike element. Sort mot hvitt er med på å fremheve dette. Teksten, ”..slekt følger slekters gang”, kunne kanskje vært enda tynnere og enklere. Men det var viktig at Håkon, generasjon nr 4 og skjortas bruker, hadde skrevet det selv. Det er hans generasjons signatur i ”slektes gang”, slik skjorta symboliserer.

4.12 Produkt 9: Bluse av oldefars sokkelester

OPPRINNELIG(E) PRODUKT	HVORFOR	HVA JEG VIL UTTRYKKE/ FORMIDLE
Oldefars gamle sokkelester med initialene KS (Kristian Svaland).	Strømpene har jeg reparert og gitt min bror, Øyvind. Lestene var derimot avklipte og ba om å få et nytt liv.	Bunads-skjorta og denne blusen har samme inspirasjonskilde: Sokkelestene til oldefar. Med blusen ønsker jeg å lage noe som er mer moderne og i tiden. Slik blir samme konkrete utgangspunkt, oldefars lester, uttrykt på to ulike måter.
Bilde av oldefars signatur på skjøtet på gården fra 1918.		
Bilde av farfar i sokkene.		
Sort viskose stoff.	Ett jeg arvet og forsøkte å farge sort. Det ble mislykket, og stoffet ble liggende.	
Gull-farget forsilke.	Ett jeg hadde fra Grønland i Oslo.	

Utgangspunktet for prosessen i bilder:



Figur 28: Et mislykket, farget stoff og oldefars lester skal bli en moderne bluse.

Arbeidsprosessen steg for steg:

*Illustrasjonen
er kun tilgjengelig i
den trykte utgaven.*



Figur 29: Et pyjamas-mønster fra en håndarbeidsbok fra 50-tallet danner utgangspunkt for blusens form.

4.12.1 Vurdering av produkt 9: Bluse av oldefars sokkelester



Figur 30: Dette skulle oldefar ha visst!

Lestene var utgangspunktet. Målet var et produkt som var mer moderne og enklere i form og uttrykk enn de andre, mer vågale produktene. Det synes jeg at jeg har oppnådd. Ballongformen på ermer og liv er tidsriktig, og gir blusen et moderne preg sammen med det sorte. Den strikkede kanten nede er strikket etter mønster av lestene. Det skjoldede, sorte viskosestoffet fungerer også godt sammen med de ikke helt sorte sokkene. Det gir blusen ett litt røft preg.

Oldefars signatur, og bildet av farfar, understreker tradisjonen og historien.

5 Oppsummering/ konklusjon

Oppsummeringen av den teoretiske delen av oppgava, kapittel 3.3, gjorde meg bevisst hvilke element slektstradisjonen min består av, og hvilke som er tradert til meg. Disse måtte jeg forholde meg til i arbeidet med utformingen av produktene i kapittel fire. Oldemors kjole, ulltrøya og lappeteppet, som er beskrevet i kapittel 4.4, 4.5 og 4.6, er eksempler på hvordan tradisjonen er tradert til meg. Mens kjolen symboliserer tradisjonen slik jeg finner den hos mine tradisjonsbærere, er undertrøya og lappeteppet tradisjonen slik den er blitt tradert til meg. De øvrige produktene er resultat av forskning og bevisstgjøring rundt egen tradisjon.

Hvordan kommer tradisjonen min til uttrykk?

Både den stoppede trøya og lappeteppet synliggjør hvordan jeg tidligere arbeidet ubevisst i egen tradisjon. Tradisjonens faste element er i særlig grad til stede i trøya: Tid for arbeidet, nøysomhet og glede. Til tross for at de samme faste element har vært førende for mine tradisjonsbærere, er likevel resultatene forskjellige. Det er min tradisjons variable element som trer til syne. Mine produkt, både før og etter forskningen, handler i større grad om identitet, tilhørighet og personlig uttrykk enn hva tradisjonsbærernes produkt gjør. Dette er nye element i tradisjonen. Det er påvirkning fra samtiden.

Jeg synes de seks produktene jeg har laget alle holder seg godt innenfor tradisjonen: De er for det meste laget av materialer jeg har, det er brukt mye tid på arbeidet, og som for mine tradisjonsbærere gir det meg en stor tilfredsstillelse å reparere og bruke materialer og klær om igjen. Tradisjonens faste element har utfordret og tvunget fantasien i andre retninger enn om jeg med friere tøyler hadde arbeidet med de samme plaggene. Men det har også inspirert meg til å være mer vågal i forhold til materialer og ulike kombinasjoner: Jeg har blant annet brukt færre kjøpetekstiler enn jeg ellers ville ha gjort.

Jeg har vært opptatt av produktenes betydning som symboler og identitetsmarkører. Dette er en forholdsvis ny måte å bruke tradisjonen på. Miljøvern var viktig for mor, og det er viktig for meg. Produktene uttrykker mitt miljøengasjement ved at de fleste materialene tydelig er brukte og reparerte. De er også identitetsbærere, som gjennom personlige tekstiler og –bilder, er fortellinger om meg og mine røtter. Hvert av plaggene er dessuten dedikert en av mine tradisjonsbærere: Farmor, farfar, Bestemor, Mor og Far. Slik kan jeg i en oppgave- og utstillingssammenheng tydeliggjøre budskapet ytterligere: Dette er en personlig historie om skatter og arv!

Den hvite skjorta er det eneste produktet hvor jeg ikke har brukt gamle materialer. Det har likevel blitt en historie om skatter og arv - om gjenbruk og tilhørighet. Skjortas form har et tradisjonelt snitt, lappene symboliserer gjenbrukstradisjonen,- og bildene viser til fortida generelt, og min slekt spesielt. Dersom man studerer skjorta inngående, vil kanskje sammenhengen mellom det broderte mønsteret og strømpene på det ene bildet, også dukke opp?

Hvordan kommer samtiden til uttrykk?

Prosessen frem til ferdige produkt har vært styrt av mange av tradisjonens faste rammer. Likevel er resultatet et helt annet uttrykk enn tradisjonelle produkt i tradisjonen. Plaggene er skapt av personlige, tekstile skatter. Det er likevel ikke det viktigste for meg som *formidler*. Som samtidsutøver har et av målene mine vært at publikum, gjennom betraktning av produktene, skal få en opplevelse av egen historie og identitet, ikke bare min personlige. Jeg tror at vi ved å omgi oss med gjenstander som forteller om sammenheng og tilhørighet blir påminnet at slekt følger slekters gang. Produktene er synlige bevis på at noe overlever oss, arves videre. Et supplement til odelsgården. En ”odelsgård” for den som ikke har den type arv. Dette mener jeg produktene mine får frem. De kan altså forstås som mer enn min personlige fortelling. Plaggene har tydelige referanser til fortiden gjennom bilder, brukte og reparerte klær og ved hjelp av mønstre, materialkvaliteter og farger.

Dessuten har jeg et ønske om å formidle et miljøengasjement. Det er et element som er tatt opp i tradisjonen av mor på 80-tallet. I mine produkt er dette synlig ved at jeg bruker klær som tydelig har en historie, som er lappet, stoppet og slitt. Slik ønsker jeg å få betrakteren til å reflektere over eget

forbruk. Dette er en måte å arbeide i samtiden på, og som mine tradisjonsbærere ikke er opptatte av må samme måte som meg.

Tradisjonen i framtiden

Ved hjelp av intervju og egen bevisstgjøring avdekket jeg tradisjonens faste og variable element. Levende tradisjoner er alltid i endring, men ikke alltid i takt med tiden. Min tradisjons treghet ble avdekket gjennom blant annet faktoren "nøysomhet". I dag er denne faktoren overflødiggjort i det vestlige overflodssamfunn. Likevel er den høyst levende i meg. Vil jeg tradere denne til neste generasjon? Jeg tror det. Men kanskje vil dette elementet i samtiden og framtiden ha rot i miljøvern heller enn i økonomiske behov?

Gjennom arbeidet med oppgaven har jeg blitt min arv bevisst: Resultatet er produkt med innhold og mening: Jeg har arbeidet i tradisjonen og i samtiden.

STOPPE STRØMPER

(et mareridt)

Saa mange spør mig hva jeg har gjort.

(jeg ei berømt er)

I alle aar som saa fort randt bort?

Stoppet strømper – stoppet strømper.

Hvad har du dyrket mest i kunst og sport?

Strikke strømper – strikke strømper!

Dit livsens virke i 15 aar?

Husk du skal høste av hvad du saar?

Stoppe strømper – stoppe strømper

Til mand, mig selv og 6 viltre barn

Gaar der strømper – stadig strømper.

Tænk bare paa hvilken mængde garn

Strikke strømper – strikke strømper

Det indtryk jeg mest av livet har :

Strikke strømper – strikke strømper

Brodering og studering alltid var

Strikke strømper – strikke strømper

Bestandig følger min pose med.

I den er alt jeg av visdom ved

Strikke strømper – strikke strømper

En frøken, hun kan få tid til alt

-maal som drømt er – Hun berømt er.

I ektestand slettes ut du helt.

Stop kun strømper – 1000 strømper!

Talentet drukner i posen ned –

Min rigdom, glæde og kjærlighed:

Strikke strømper – strikke strømper

E.v.K.E.

(URD 1924, nr 33:447)

Til min mamma for lang og tro tjeneste med strikking, stopping og lapping til seks barn: Lars, Håkon, Øyvind, Astri, Jon Kristian og meg.

Figurliste

Kun bilder som ikke er private, er med i listen.

Figur 3

Side 34

Bilde øverst fra venstre: Privat foto.

Nede til venstre: Givememore fikser for deg. Installasjonperformance, 2006 [bilde, Internett] Tilgjengelig fra: www.triennale.no/2006/kunstner38.htm [lest 29.02.08]

I midten: Tre reparerte ulltrøyer [bilde, Internett]. Tilgjengelig fra: www.vestlandsutstillingen.no/2003/katalog/maroe.html [lest 10.01.08]

Til høyre: Oslo fashion week [bilde, Internett]. Tilgjengelig fra: www.veronika-glitsch.no/info.html [lest 29.02.08]

Figur 9

Side 50

Øverst fra venstre: Privat foto. Øverst til høyre og i midten: Utklipp fra magasinet Costume,

Rad 2, til venstre: Bilde fra reklame-folder fra Siri S. Design 2007.

De øvrige er private foto.

Figur 16

Private foto.

Side 62

Nederst til venstre: Bilde av Arne Whalberg

Litteraturliste

- Alver, Bente Gullveig og Lissie Åstrøm. (1990) Thorsen, Liv Emma: Det fleksible kjønn: Mentalitetsendringer i tre generasjoner bondekvinne 1920 – 1985. I: **Norveg. Folkelivsgransking 33**, s. 187-220.
- Avdem, Anna Jorunn og Kari Melby. (1985) **Oppe først og sist i seng: Husarbeid i Norge fra 1850 til i dag**. Universitetsforlaget AS, Oslo.
- Arendal Kommune. (u.å.) **Bomuldsfabrikken Kunsthall 10 år 1994 – 2004**. Tilgjengelig fra: http://www2.arendal.kommune.no/QuickPlace/kultur/Main.nsf/h_Index/3B0101609707B006C1256EC10030495B/?OpenDocument&Form=h_PageUI. [lest 29.02.08]
- Bergman, Ingrid. (1980) Bruk och återbruk: Återanvanding av gamla kläder i bondesamhället. I: **Fataburen 1980: Nordiska museets och Skansens årbok**, s. 139 – 148.
- Brøyn, May Britt. (2006) Forbud mot å kaste klær. **Aftenposten.no**, 4. april. Tilgjengelig fra: <http://www.aftenposten.no/nyheter/iriks/article1216138.ece> [lest 9.9.2007]
- Bråten, Ingvar. (2001) **Transformasjon: Fra masseprodusert objekt til ny bruksform**. Hovedoppgave i forming, Høgskolen i Telemark.
- Clayhills, Harriet. (1984) **Det store lappeteppet – også ei kvinnehistorie**. Det Norske Samlaget, Oslo.
- Elstad, Åsa. (1991) **Nye tider – nye tekstilar? Tekstilar og samfunnsendringer i Øksnes og Astafjord 1750 -1900**. Hovedfagsoppgåve i historie, Institutt for samfunnsvitenskap ved universitetet i Tromsø.
- Grostøl, Anna. (1955) Heime-yrke. I: **Vest- Agder: Heimbygdkunnskap**, s. 340 – 397.
- Halvorsen, Ellen Marie. (2004) **Kultur og individ: Kulturpedagogiske perspektiv på kulturforståelse, kulturprosesser og identitet**. Universitetsforlaget.
- Itten, Johannes. (1995) **Farvekunsten og dens elementer. Subjektive opplevelser og objektive kunnskaper som veiledning til kunsten**. Forsythia.
- Jensen, Helge Hiram. (2008) **En designer som syr relasjoner**. Tilgjengelig fra: www.veronika-glitsch.no/info.html [lest 29.02.08]
- Jensen, Inger. (1983) Når tid sover dua mor?: Kvinnens arbeid og levekår på Vesterøy i Hvaler 1900 – 1940. Magisteravhandling i etnologi, Universitetet i Oslo. I: **Borgarsyssel Museum**, s. 4 – 167.
- Kjellberg, Anne m. fl. (1987) **Strikking i Norge**. Norges husflidslag, Landbruksforlaget.
- Kjelstadli, Knut. (1992) Hverdagslivet - Et godt emne å studere? I: **Dugnad 4**, s 17 – 28.

- Klepp, Ingun Grimstad. (2000) **Fra eggvendte laken til festlig lapp på baken: Råd og teknikker for å økonomisere med tekstiler 1900 – 2000**. Arbeidsrapport nr 3 – 2000, Statens institutt for forbruksforskning, Oslo.
- Lande, Vidar. (2006) **Tradisjon, kommunikasjon og formidling**. HIT, Rauland (2006.), Avdeling for tradisjonskunst, Masterstudiet.
- Lund, Ella. (u.å.) **Den store syboken**. S.L.Møllers bogtrykkeri, København.
- Lunden, Mimi Sverdrup. (1978) **De frigjorte hender: Et bidrag til forståelse av kvinners arbeid i Norge etter 1814**. 5. utgave. Oslo, Tanum-Norli,
- Marø, Torunn Halseid. (2001) **Tekstilreperasjon, en historie om omsorg**. Hovedfagsrapport, kunsthøyskolen i Bergen.
- Melgård, Anne. (2000) – **til siste trevl: En redegjørelse for bruken av filleryer i Agder på 1800- tallet med utgangspunkt i Eilert Sundts Om Renligheds-Stellet i Norge og Anna Grostøl**. Hovedoppgave i etnologi, universitetet i Oslo
- Norske kunsthåndverkere. (2006) Tilgjengelig fra: www.triennale.no/2006/kunstner38.htm [lest 29.02.08]
- Repstad, Pål. (1998) **Mellom nærhet og distanse**. Universitetsforlaget.
- Rethink. (u.å) Tilgjengelig fra: www.veronikaglitsch.no [lest 10.01.08]
- Skoge, Inger Nelly. (2002) **Når oskeladden skal vinne prinsessa: Kreative prosesser i arbeid med omsaum**. Hovedoppgave i forming, Høgskolen i Telemark/ Notodden.
- Store Norske Leksikon. (u.å.) **Estetikk**. Tilgjengelig fra: www.snl.no [lest 4.12.07]
- Sundbø, Annemor. (2005) **Usynlege trådar i strikkekunsten**. Det norske samlaget.
- Thorsen, Liv Emma. (1990) Rette og vrange: Et kritisk perspektiv på etnologi og kvinneforskning. I: **Norveg. Folkelivsgransking 33**, s. 77- 90.
- Thorsen, Liv Emma. (1993) **Det fleksible kjønn: Mentalitetsendringer i tre generasjoner bondekviner 1920 – 1985**. Univeristetsforlaget, Oslo.
- Triennale. (2006) **Performance: Give me more fikser for deg**. Tilgjengelig fra: www.triennale.no/2006/performance.htm [lest 29.02.08]
- Vestlandsutstillingen. (2003) **Kunstnerpresentasjoner**. Tilgjengelig fra: www.vestlandsutstillingen.no/2003/katalog/maroe.html [lest 10.01.08]
- Wahlberg, Arne (fotograf). (1953) **Vi lapper og vi stopper**. Arbeidernes aktietrykkeri, Oslo.
- Walker, Inger Øverby. (1994) **Tekstiler i kvinners verden: En undersøkelse om livslang læring 1915 – 1992**. Hovedoppgave i etnologi, Universitetet i Oslo.
- Winsnes, Hanna. (1892) **Husholdningsbog for tarvelige familier i By og Bygd**. 6.utg. P.T. Mallings Boghandels Forlag, Kristianina.

- Aasgaard, Ann Kristin. (2001) **Drakt som bærer av kulturarv**. Hovedfag i forming, Høyskolen i Telemark/ Notodden.