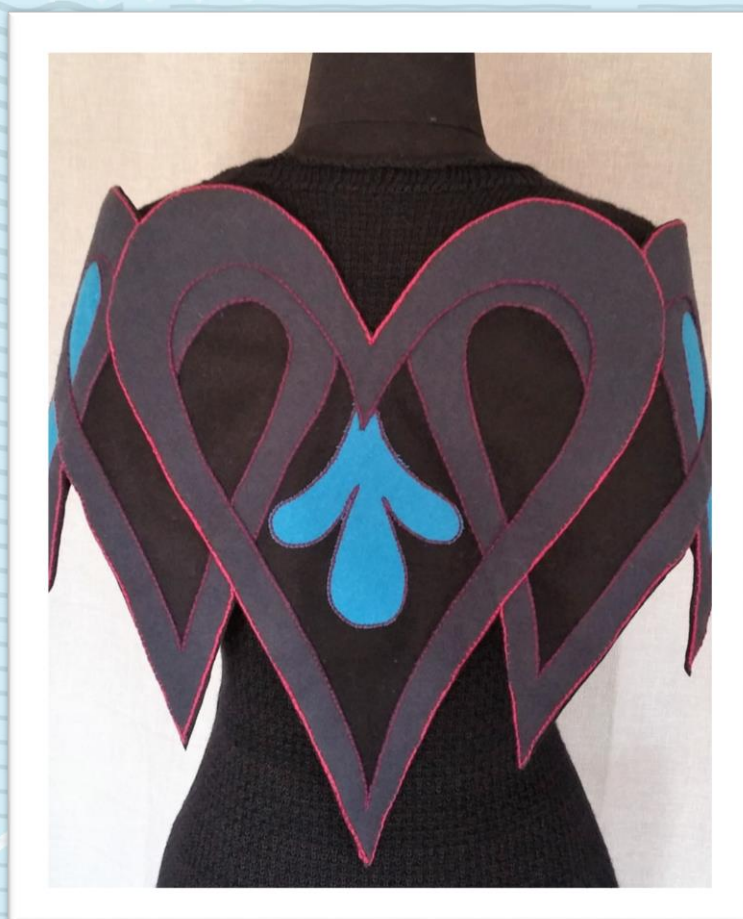


Heidi Christine Larsen

Håndsydd ullapplikasjon

Gammel teknikk i nye uttrykk



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

<http://www.usn.no>

© 2016 Heidi Christine Larsen

Denne avhandlingen representerer 60 studiepoeng

Sammendrag

Denne mastergradsavhandlingen søker å formidle en liten del av vår tekstile kulturarv; håndsydd ullapplikasjon.

Den tekstile kulturarven formidles slik:

1. Søkelyset settes på en gammel tradisjon med ullapplikasjon som dekor på personlige tekstiler, plaggetilbehør samt en rikt dekorert duk.
2. Tabellen med oversikt over et utvalg tekstiler fra tradisjonsmaterialet, med påfølgende analyser vil gi leser av oppgaven et innblikk i hva som har vært i bruk tidligere.
3. Videreføre og utvikle applikasjonsuttrykket: (1) Ved å skape større dybde og perspektiv inn i applikasjonsdekoren, og (2) ved å utfordre teknikken ved å la de applikerte motivelementene gi en illusjon av å være den bærende konstruksjon av produktene.

Jeg presenterer et utvalg av tekstiler og trekker ut visse kvaliteter fra dette tradisjonsmaterialet. Disse kvalitetene gir grunnlaget for egne utprøvinger fram til nye produkt.

Gjennom denne prosessen håper jeg å skape et nytt uttrykk av en gammel teknikk og dens dekorative uttrykk. Produktutviklingen ender opp i fem produkt, som på ulike måter viderefører og utvikler den tradisjonelle formen for håndsydd ullapplikasjon.

Abstract

This master thesis is based upon Norwegian traditional objects decorated with handmade wool applique. These objects are mainly personal accessories to clothing, as small garments. In addition to this; an abundantly embroidered tablecloth.

Research question:

Handmade wool applique is used as a decorative expression in traditional arts.

The different qualities of this material; how is it possible to pass on, develop and renew this decorative expression through my own process of ideas and design?

My aim is to put the spotlight on this small part of our common textile heritage, by using the traditional handmade wool applique (with sewing techniques by hand) and motifs into contemporary clothing-accessories. In this way, I will pass on the traditional way of making applique, and I will make use of the motifs and qualities in a way that will give more depth and perspective into the motifs of applique. Furthermore I will also try to give an illusion of letting the elements of pattern being the constructive elements of my products.

The practical part has been developed through analysis of historical objects from what I consider to be folk art. Structural elements, the configuration of patterns and aesthetic values will give direction to my own design.

Hopefully, I will manage to pass on and develop some small part of our common textile heritage through my five different products in handmade wool applique.

Innhold

1 Innledning	1
2 Problemstilling	2
2.1 Begrepsavklaring	2
2.1.1 Håndsydd ullapplikasjon	2
2.1.2 Teknikker i håndsøm	3
2.1.3 Dekorativt uttrykk	4
2.1.4 Folkekunst	5
2.1.5 Kvaliteter	6
2.1.6 Videreføres og utvikles	6
2.1.7 Egen idé- og designprosess	7
2.2 Avgrensing	7
2.3 Kulturhistorisk kontekst	8
3 Metode	15
3.1 Kvalitativ metode	15
3.2 Teorier rundt tradisjonsoverføring og læring	16
3.3 Kulturformidling	19
3.4 Form og estetikk	20
3.5 Farge og estetikk	21
3.6 Den utelatte symbolikk	24
4 Tekstiler fra tradisjonsmaterialet	26
4.1 Presentasjon av tekstiler	26
4.2 Analyser	32
4.2.1 Analyse 1: Bringeklut fra Oppland	32
4.2.2 Analyse 2: Bringeklut fra Sogn og Fjordane	34
4.2.3 Analyse 3: Livstykke fra Hallingdal	36
4.2.4 Analyse 4: «Gjeterduken»	38
4.2.5 Oppsummering av kvaliteter	42
5 Praktisk del	45
5.1 Utprøvinger	45
5.1.1 Papirklipp	46
5.1.2 Skisser	47
5.1.3 Lek med motiv	50
5.1.4 Filtprøver	51
5.1.5 Sømprøver i ulike applikasjontechnikker	52

5.1.6 Sømprøver i flere lag tekstil	54
5.1.7 Farger	57
5.2 Produktutvikling	58
5.2.1 Åttebladsrosa, fra motiv til produkt: «Belte i perspektiv».....	59
5.2.2 C-form, fra motiv til tre produkter	72
5.2.3 Produkt 2: «Klave i C»	76
5.2.4 To klaver i geometrisk form: «Klave i blått» og «Klave i rødfiolett».....	85
5.2.5 Sjalet «Hjerte i blått».....	92
5.3 Oppsummering av produktutviklingen	98
6 Konklusjon	100
6.1 Forslag til videre utforskning og arbeid	100
7 Litteraturliste.....	102
8 Figurliste	105

Forord

Jeg vil gjerne få takke veilederne mine, Mari Rørgemoen og Arne Wik, for god hjelp i form av konstruktive innspill, korrigerer og ikke minst oppmuntring!

Takk til medstudent Audun for gode råd til min forståelse av vektorgrafikk, og med tålmodig hjelp med laserkutteren!

Jeg har møtt stor velvilje hos ansatte ved arkivene til Telemark museum (Skien og Kragerø Berg) og ved Vest-Telemark museum (Eidsborg), og hatt hyggelig mailkorrespondanse med Bunad - og folkedraktrådet, Nordiska museet, og Sogn Folkemuseum: Tusen takk for informasjon og gode råd!

Min tidligere lærer og veileder ved instituttet Marit Buset har gitt gode råd underveis: Takk!

Takk til Jorunn og Marit Hunskaar for verdifull informasjon om historien bak utviklingen av de forskjellige Vestfoldbunadene!

Takk til Heming og min mor, som i tur og orden har kommet med forsyninger med sort vlieselin til en student utenfor allfarvei! Takk til min kreative venninne Kristina som, i grevens tid, hadde riktig tykkelse på metalltråd! Takk til venner og familie for alt fra engelsk korrekturlesing til oppmuntring og støtte!

Tusen hjertelig takk til Fosser-familien for at jeg har fått bruke hytta vår 'Joborg' som bolig i perioder! Dere og plassen er gull verdt!

Sist, men ikke minst, vil jeg takke mine tre firbente jenter for tålmodighet, arbeidsro, kosete snuter og for sunne påminnelser om tid for frisk luft og tur!

Før selve avhandlingen begynner, vil jeg opplyse om at figurteksten til hvert bilde/illustrasjon, er et oppsett etter undervisningsmaterieell ved skolen. Full oppføring finns i kapittel 8 «Figurliste». I tillegg er det i kapittel 4.1 satt opp en tabell. Denne tabellen fungerer kun som en oppdeling av presenterte tekstiler, og føres ikke som egen tabell. Bildene i tabellen følger figurnummereringen i avhandlingen for øvrig.

Levangsheia, mai 2016

Heidi Christine Larsen

1 Innledning



Figur 1

Bunadslomme,

Vestfold:

Hunskaar-

bunaden/

Tranum-Røer

bunaden/

Tunbergbunaden

Foto: Eget.

Inspirasjon til håndsydd ullapplikasjon fant jeg via søken etter motiv og ornament til en workshop. Veska til bunaden min ble senter for oppmerksomhet. Etter å ha jobbet med motivet, og prosjektet var ferdig, satt jeg igjen med ett spørsmål: hvorfor i all verden er det midt i broderiet, applikert inn tre små felt med silkestoff? Har man først brodert alt det andre, kan man vel likegodt brodere alt? Jeg ble interessert i å finne ut om det fantes mer av tradisjonen med å applikere på gamle tekstiler, både i Vestfold og andre steder.

Via digitalt museum, fant jeg mange tekstiler i forskjellige varianter av applikasjonsbroderi. Det sterke uttrykket til ullapplikasjoner i Sogn og Fjordane fanget oppmerksomheten min mest. Som dere senere skal se, har disse tekstilene et markert uttrykk. Det var som å finne en skattkiste jeg ikke visste fantes. Og hvorfor i all verden er ikke dette mer i bruk? Hvor er denne arven blitt av? Jeg skal



Figur 2

DHS.03231

Bringeklut fra

Sogn. (Foto:

DHS).

ikke svare på noen av disse spørsmålene, da denne oppgaven er av en utøvende art i praktisk kulturformidling. Men, undringen over en godt gjemt kulturarv, har vært drivkraften i denne masteroppgaven: jeg tenker at det må gå an å bruke applikasjon som dekor i mye større grad enn det brukes i dag. Fasinasjonen min for dette formspråket og håndverket, er drivkraften min for å utfordre teknikken, samt lage mine egne motiv og form med inspirasjon fra det gamle.

Målet med denne oppgaven er å formidle en tekstil kulturarv. Gjennom eget praktisk arbeid er intensjonen å videreføre kvaliteter fra tradisjonsmaterialet, samt utvikle og videreføre kvalitetene i en ny kontekst.



Figur 3 Bringeklut fra Sogn, NBF1998-2103/ DHS 15723 45 (Foto: M.S. Karlberg).

2 Problemstilling

Kulturarven med håndsydd ullapplikasjon som dekor på personlige tekstiler skal videreføres og utvikles i en ny kontekst; til å passe inn i vår samtid. Dette er problemstillingen som blir styrende for oppgaven:

Håndsydd ullapplikasjon som dekorativt uttrykk i folkekunsten.

Hvordan kan ulike kvaliteter fra dette materialet videreføres og utvikles gjennom egen idé- og designprosess?

2.1 Begrepsavklaring

Problemstillingen inneholder begreper, som kan tolkes ulikt. Under følger mine definisjoner. Illustrasjoner til sømteknikker er hentet fra «Sy bunaden sjøl» av Ugland (1997).

2.1.1 Håndsydd ullapplikasjon



Figur 5
Applikasjons-
broderi,
teknikk.
Illustrasjon:
Grete
Pedersen,
Ingse Revold.

Figur 4 Dagens
bruk av
applikasjon på
heklet pulsvarmer.
Foto og produkt:
Egne.

Applikasjonsbroderi finnes i flere varianter. Gjennom mine søk etter dette i digitalt museum fant jeg registrert under applikasjon alt fra sammensatte landskapsmotiv på veggtekstiler til påsydde sløyfer: håndsydd, maskinsydd og i ulike kvaliteter av stoff, tråd og pynt. Det går derfor an å definere dette i vid forstand, slik at det som er applikert både trenger store flater til sammensying, eller kun et lite punktfeste. Jeg tar ikke stilling til hva som er å applikere her, men bare nevner at begrepet spenner vidt. Det gjør også folks oppfatning av hva applikasjon er: Lappeteknikk, applikasjon og quilting: «Hver av disse teknikkene har sin egen historie, men ofte er det vanskelig å skille mellom dem. Dette er delvis fordi de tre teknikkene ofte ble brukt sammen i et arbeid, og delvis på grunn av misforståelser basert på begrepene som ble brukt tidligere.» (Foster & Norsk, 2002, s. 10).

Definisjon av applikasjonsbroderi hentet fra Tolldirektoratet:

«APPLIKASJONSBRODERIER. Disse består av en bunn av tekstilmateriale, herunder filt, hvorpå er sydd eller brodert:

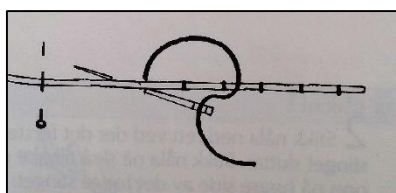
- Perler, paljetter eller liknende pynt. Disse består i alminnelighet av glass, gelatin, metall eller tre, og blir sydd på bunnstoffet enten i form av et regelmessig eller uregelmessig mønster.
- Dekorative motiver av tekstilmateriale eller andre materialer. Disse motiver er i alminnelighet av tekstilstoff (herunder blonder og kniplinger) med en annen karakter enn bunnstoffet og tilskåret i forskjellige mønster som blir sydd på bunnstoffet. I visse tilfeller blir bunnstoffet fjernet på de steder som dekkes av motivet ... BRODERIER UTEN SYNLIG BUNN. I disse broderier er bunnstoffet fjernet (for eksempel ved en kjemisk prosess eller ved klipping). Det er således bare det broderte mønster som danner varen.» (kommentar 58Tolldirektoratet, 2016).

Min definisjon av håndsydd ullapplikasjon som tradisjonsmaterialet: Tovet vevd ullstoff, som klede eller vadmél, brukes i både utklippte motiv og i det stoffet som dekorers/bunnstoffet. De uklippte motiv festes på underlaget ved håndsøm av forskjellig art. Poenget med tovet ullstoff, er at det ikke rakner, slik at en slipper å folde inn kantene til motivdelene. At noe er applikert, gjelder for større eller mindre flater, og der hvor bunnstoffet er klippet vekk.

2.1.2 Teknikker i håndsøm

De mest vanlige sømteknikkene jeg har funnet i tradisjonsmaterialet, presentert i kapittel 4.1, er tungesøm, leggsøm og attersting. Siden ullapplikasjon kan sys på uten at det utklippte motivet brettes inn langs kantene, kan valg av sømtype hjelpe til å holde eventuell rakning skjult. Både tungesting og leggsøm kan legges slik at klippekantene skjules.

Leggsøm: En tråd legges langs med kanten av motivet, og sys fast med kastesting. Dette



Figur 6 Leggsøm. Ill: Grete Pedersen/ Ingse Revold.

er svært utbredt på tekstiler fra Sogn og Fjordane. Det benyttes da to tråder i lyse farger, nesten hvitt, til for eksempel rødt motiv på mørk blå bakgrunn.

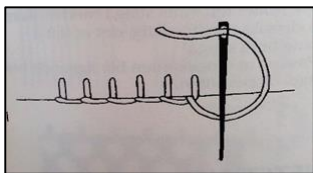
Sømteknikken går ut på og sy på en tråd med å kaste over med en annen tråd.

Leggsøm er en gammel teknikk:

«Denna söm användes under medeltiden, särskilt den senare delen, i dyrbara broderier, men finns redan i de vikingatida silkebroderierna från det norska Osebergskeppet, ..Under senmedeltiden användes den framför allt till guldtråd, i synnerhet till bakgrunder för heliga gestalter. Genom att använda

denne sorts søm sparade man den dyrbare metaltråden helt til broderiets oversida.» (Franzén & Nockert, 2012, s. 42).

Tungesting: Her kan man bedre skjule eventuelle raknede løse kanter, eller folde inn



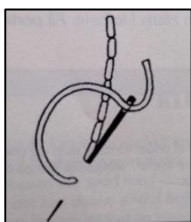
kanter med. Denne stingtypen har jeg sett mest på tekstiler fra Hallingdal og Oppland. Den er dessuten svært utbredt i dagens håndsøm av applikasjon.

Figur 7 Tungesting. Ill: Grete Pedersen/Ingse Revold.

Tinnbroderi: Ullapplikasjonen er sydd på med tinntråd, i leggsømteknikk. Teknikken brukes mye på for eksempel draktlommer i Sverige. Tinnbroderi brukes også i samisk håndverk, men på en litt annen måte enn som leggsømmen i Sverige.

Perlebroderi: Perler tredd tett i tett på en tråd, sys på som leggsøm eller attersting.

Attersting: Dette er brukt på tekstiler fra Telemark. Tråden til atterstingene er i en eller flere avvikende farger fra motiv og bunnstoff. Flere parallelle rader, og gjerne i forskjellige farger ses brukt på enkelte tekstiler.



Figur 8 Attersting. Ill: Grete Pedersen/Ingse Revold.

2.1.3 Dekorativt uttrykk

Dekorere, det vil så å pynte noe, og gi for eksempel en tekstil et motiv; formet som ornament, bord eller flatemønster.

Dekor: «Opprinnelsen til ordet er det latinske *decorare*, som betyr pynte, pryde utsmykke. I norsk språkbruk i dag snakker vi vanligvis om dekor på klær og andre bruksgjenstander, mens vi sier utsmykning av et byggverk, et rom eller et miljø.» (Juul & Skjeggstad, 1992, s. 6).

Dekorativt uttrykk ser jeg på som fellesnevneren(e) til det generelle utseendet til håndsydd ullapplikert dekor. Dette uttrykket består av ulike kvaliteter som gir denne fellesnevneren. Disse kvalitetene kommer jeg tilbake til under analyser av utvalgte tekstiler fra tradisjonsmaterialet, kapittel 4.2.

2.1.4 Folkekunst

Jeg bruker begrepet folkekunst i problemstillingen. Jeg kunne ha skrevet tradisjonelle tekstiler eller gamle tekstiler. Folkekunstabegrepet er noe omdiskutert, og det viser seg vanskelig å definere hva som legges i begrepet. Det er også ulike meninger om personlige tekstiler inngår under folkekunstabegrepet. Monika Mannes har skrevet en masteroppgave om folkekunstabegrepet i forhold til studentarbeider ved Institutt for folkekultur, og jeg benytter meg av hennes arbeid i å forsøke definere begrepet:

«Folkekunst blir enten sett på som historisk avsluttet (død), eller eksisterende til alle tider (levende). En representant for den første posisjonen er Sveen, som i boken *Fra folkekunst til nasjonalt kunsthåndverk, Norsk treskjæring 1849-1879* (2004) omtaler folkekunsten som 'død'. Brekke derimot hevder at folkekunsten har interessante linjer frem til vår tid (siteret i *Om folkekunst, en innstilling fra Norsk kulturråd, 1977*), noe som åpner for en forståelse av folkekunst som eksisterende til alle tider.» (Mannes, 2006b, s. 24)

Institutt for folkekultur skriver under fakta for studiet: «Med folkekunst meiner vi her dei materielle kunstformene som har utvikla seg særleg i norske bygder fram mot vår tid.» (Høgskolen i Sørøst-Norge, 2016).

Mannes henviser videre til Sveen, som inkluderer tekstiler innunder folkekunstabegrepet: «De konkrete gjenstandene som etter hvert ble kalt folkekunst, de prydede gjenstandene i bygdekulturen, er vanligvis delt i fire disipliner: treskjærerarbeid, sølvsmedarbeid, tekstilarbeid og rosemaling, alle velkjente material- og teknikkgrupper.» (2006a, s. 26).

Når det gjelder tekstiler i form av klær, er det ikke gitt at alle ser på dette som folkekunst. Janne Beate Reitan, førsteamanuensis ved Fakultet for teknologi, kunst og design, HiOA, betegner i sin doktorgrad den tekstile delen av 'folk design' som vernakulær/vernacular design: «I do not say folk art, because clothing is hardly regarded as art. Allows for the understanding that practitioners without institutional qualifications can also practice design.» (Reitan, 2014).

Min tanke om tekstiler er folkekunst eller ei, er at slike tekstiler og tekstiler generelt er noe mer forgjengelig enn bruks- og pryddprodukter i tre, metall og rosemaling. Jeg tenker at det og utelate personlige tekstiler fra folkekunsten, er noe urettferdig.

Jeg velger derfor bevisst å plassere mitt historiske materiale til denne oppgaven, inn under folkekunsten. Logisk sett klarer jeg ikke å skille den dekorerte bringekluten fra vevde åklær, søljer og rosemalte ølhøner, når det kommer til (1) nyttegjenstand, (2) prydgjenstand og (3) dekorert gjenstand med mer eller mindre tydelig symbolikk til vern og beskyttelse.

Mannes har etter litteraturstudier, laget en oversikt over karakteristiske trekk ved folkekunstgjenstander. Jeg tar denne oversikten med her fordi den etter mitt skjønn gir et godt overblikk.

Figur III, s 33 (Mannes):

- 1) Prydede gjenstander fra bygdene
- 2) Hovedsakelig bruksgjenstander
- 3) Håndverksprodukter innen disiplinene treskjæring, sølvsmedarbeid, tekstil og rosemaling
- 4) Laget av 'bønder'
- 5) Laget av ufaglærte/autodidakter, ikke profesjonelle
- 6) Oppfattet som uttrykk for naivitet, for eksempel (a) ikke naturalistisk, (b) det flate uttrykket, (c) klare fargefelt
- 7) Har et *norsk* preg, forårsaket blant annet av (a) et særskilt norsk fargeinstinkt, (b) de harde klimatiske og geografiske forholdene
- 8) Antatte 'røtter' tilbake til middelalderen
- 9) Lange tradisjoner
- 10) Lokale særpreg
- 11) Retardering (bærer preg av elitekunsten men forsinket i tid)
- 12) Blanding av ulike stilperioder

(Mannes, 2006b, s. 33).

2.1.5 Kvaliteter

Analysene i kapittel 4.2 gir en oversikt over hvilke kvaliteter som gir dekoruttrykket i håndsydd ullapplikasjon dets særpreg. Kvaliteter er formelementer og estetiske funksjoner fra tradisjonsmaterialet, se forøvrig teori om form og farge i kapitlene 3.4 og 3.5.

2.1.6 Videreføres og utvikles

Jeg har ikke med «vern» i problemstillingen. Det kunne jeg hatt, om en tenker vern i form av å bruke teknikken slik den opprinnelig ble brukt. Jeg tenker dette ligger implisitt i målet for oppgaven; å formidle en kulturarv. Vern er også det å rekonstruere samt og lage en etterligning av en gjenstand. Dette er ikke målet i denne oppgaven. Derfor utelater jeg begrepet «vern». Mannes siterer Lande når hun omtaler forandring av en tradisjon slik: "...the stable elements are the traditional contents, and the change is the renewal of the tradition." (2006b, s. 55).

Slik ser dette ut i forhold til mitt prosjekt:

- Faste faktorer: dette ser jeg som kvaliteter fra tradisjonsmaterialet som jeg tar med videre inn i eget arbeide.
- Variable faktorer:
 - Kvaliteter fra folkekunsten som varierer distriktene i mellom, og gjenstandene i mellom, og kvaliteter som avviker fra normalen.
 - De kvalitetene jeg tilfører eget arbeide: nye ideer, annen bruk av tradisjonelle kvaliteter, annen form, annet motiv.

Jeg vil bevare teknikken og materialbruken, men utfordre dette gjennom egne utprøvinger og produktutvikling. Samlet sett blir dette en videreføring av teknikk og materialer, samtidig som bruken utvikles til bruk i samtiden. Forhåpentligvis vil jeg nå et av skolens mål for studiet: «Kunne bidra med nytenking og fornying innan feltet tradisjonskunst, både vitenskapleg og kunstnarleg.» (Høgskolen i Telemark-Institutt for folkekultur, 2016).

2.1.7 Egen idé- og designprosess

Dette er prosessen med utvikling av eget produkt som hører med i denne masteroppgaven. Kvalitetene jeg finner ved analyse av tekstiler fra folkekunsten vil være med å formgi mine produkter. I tillegg henter jeg inspirasjon fra folkekunstens motiv. Prosessen fra innhenting av data, via analyse, utprøvinger, idéutvikling og konstruksjon inkludert tillaging av produkt er «Egen idé- og designprosess».

Hva er design?

«Der gives mange forklaringer på ordet design, men kortest kan man kalde det bevidst formgivning af brugsting ud fra forskellige kriterier: Brugervenlighed, teknisk funktionsduelighed, produktionsegnethed, symbolværdi... Ordet bliver først almindeligt brugt i Danmark fra 1950'erne, hvor man tidligere skelnede skarpt mellem håndværk, kunsthåndværk, industriproduktion og arkitektur. Indtil 1950'erne lå designet dessuden i selve håndværket. F.eks. var det ofte typografer som layoutede tryksager og snedkere som formgav møbler. I dag er design blevet fællesbetegnelsen for all formgivning af de ting der ovgiver os og af de ting vi bruger.» (Gralle, 1995, s. 4).

Jeg har som mål å utvikle produkt som er gode å bruke: «funksjonsduelighed» og «brugervenlighed». Produksjonsegnetheten og symbolverdien er underordnet i dette prosjektet.

2.2 Avgrensing

Fokuset i denne oppgaven er håndsydd ullapplikasjon på personlige tekstiler, for det meste plaggtilbehør. Dette er vesker, lommer og bringekluter i det historiske materialet. Jeg har i

tillegg med applikasjon som dekor på Gråtrøya (figur 41,42 og 43) og «gjeterduken» (figur 45). Gråtrøyas applikasjoner defineres ikke som plaggtilbehør, da det er sydd fast på selve trøya. Men, den er en personlig tekstil. «Gjeterduken» har jeg med fordi den er såpass rikt dekorert både med ullapplikasjon og annet broderi. Den skiller seg ut fra andre duker og bordtepper, og har en ekstra appell til meg om historien bak duken stemmer: laget av en gjeter eller ikke? Jeg holder dekor på offentlige tekstiler og «elitekunst» utenfor.

De ulike kulturområdene, fylkene, i landet har ulike dekoruttrykk innen ullapplikasjon. Enkelte kulturområder skiller seg også ut i forhold til mengde registrerte tekstiler. Dette gjelder Telemark, som har en ubrutt tradisjon med håndsydd (nå også maskinsydd) ullapplikasjon på Gråtrøyene til herrebunaden i Aust-Telemark. I Sogn og Fjordane har de hatt applikasjon på en mengde småplagg, som bringekluter, barneluer og annet, med et noe annet dekoruttrykk enn i Telemark. Kanten nederst på stakken til Sognebunaden, er fortsatt dekorert med ullapplikasjon. Det er også forsøkt gjeninnført Bringeklut og veske med ullapplikasjon i ytre deler av Sogn: «Sognebunaden er i dag rekonstruera uten bringeklut med unnatak av eit rekonstrueringsarbeid i Brekke i Ytre Sogn der bunaden har bringeklut med utklipte blad, applikasjonsarbeid gjort i ullstoff på ullstoff.» (Brekke, 1996, s. 4). Det ser også ut til at formspråket fra vest har tatt turen over fjellet til Oppland og Buskerud (Hallingdal) slik det kommer fram i «Presentasjon av tekstiler» kapittel 4.1. Eller det kan være kommet over fjellet fra øst, da registrerte tekstiler i svensk utgave at Digitalt museum, her representert ved figur 55, viser et noe liknende formspråk som i Oppland, Buskerud og Sogn.

Da dette prosjektet er en mastergradsavhandling, er min rolle student, hverken rolle som kunstner eller folkekunstner. Om mine produkt blir tatt for å være bruksplagg, brukskunst, folkekunst eller kunst, er opp til andre å bedømme. Jeg regner med det vil være forskjellige syn etter som folk er forskjellige.

2.3 Kulturhistorisk kontekst

I denne kulturhistoriske konteksten vil jeg presentere en videre oversikt over applikasjonsbroderiet gjennom historien, ikke kun ullapplikasjon. Applikasjonsbroderiet er ifølge Foster (2002, s. 17) en av de eldste formene for søm og dekor. Teknikken har vært brukt privat til klær, og til offentlige tekstiler som faner, heraldiske mønster/skjoldmerker og til kirketekstiler.

Som annet håndverk var broderier ofte utført av profesjonelle verksteder og laug: «I Europa har broderikunsten fra middelalderen av dels vært utøvet av menn og kvinner i profesjonelle verksteder knyttet til hoff, klostre og borgerlige miljøer, dels av amatører ... Fra renessansen av ble det stadig vanligere med broderte tekstiler til verdslig bruk, både draktplagg og innredningstekstiler som sengeomheng og møbeltrekk.» (Store Norske Leksikon, 2016). Jeg kan bare anta at dette også gjaldt applikasjonsbroderier.

Det kan se ut til at applikasjonsbroderiet har kommet og gått opp igjennom historien. Applikasjonsbroderiet dukket opp igjen i historien som dekorasjon på manns- og kvinneedrakter etter middelalderen: «Mosaikk- og applikasjonsbroderi, som fantes allerede i Altai-funnene, var kommet i skyggen av andre middelalderske broderiteknikker, men det lå som en tradisjonsrik understrøm, og dukket opp i forskjellig sammenheng, blant annet som dekorasjoner på manns- og kvinneedrakter.» (Sjøvold & Kunstindustrimuseet i, 1976, s. 16).

Sjøvold (1976, s. 34-35) sier videre at folk utenom laugene ikke begynte å brodere før på 1700-tallet, samtidig med utviklingen av annen bygdekunst i Norge. Hun bekrefter også at broderier, særlig før denne tid, var mest brukt i embedsmannsmiljø. Av egne registreringer i forhold til tidsperioder for de eldste aplikerte tekstilene i kapittel 4.1, kan det se ut til å stemme med tidsperioden for start av private utførte broderier.



I Østen, blant annet i India finner vi speilbroderi. Her er det speil eller glassbiter som broderes inn i annet broderi og applikasjon. «This ornamentation method originated in Persia during 13th century and involves little pieces of mirror in various sizes which are encased in the decoration of the fabric first by interlacing threads and then with buttonhole stitch.[31]» (Bunka Gakuen Costume Museum - DSC05309, 2016).

Figur 9 Indisk

speilbroderi (Foto: Bunka Gakuen Costume Museum - DSC05309).

I Sentral-Asia, nærmere bestemt i Kirgisistan, finnes en tradisjon med Shyrdak-tepper. De er rikt dekorerte med ullapplikasjon i form av quilting og intarsia: «Kyrgyz 'mosaic' felt rugs, or shyrdak, are made from two sheets of white felt which have been dyed, cut into identical shapes and reassembled into a mosaic-like textile of interlocking positive and negative patterns.» (Philpott, 2016) Dette er tepper nomader lagde og dekorerte teltene sine med.

(Se bilder av tepper neste side).

Under er det to bilder av Shyrdak-tepper (Philpott, 2016):



Figur 10 Shyrdakteppe (Foto: Philpott).

Figur 11 Shyrdakteppe (Foto: Philpott).

Som med andre impulser fra verden, kom også moter først til landet i kystbyene. Foster (2002, s. 21) skriver at det også mest sannsynlig var slik med lappeteknikk, applikasjon og quilting.

Mine registrerte tekstiler er mest sannsynlig fra begynnelsen av 1800-tallet og utover mot 1900. Det er absolutt flest registrerte tekstiler fra Sogn og Fjordane, men det finnes spredt utover hele landet. Den best bevarte tradisjonen med ullapplikasjon finnes godt inn i landet, i Aust-Telemark: på Gråtrøya, jakken til herrebunaden. «Gråtrøye bunaden med kort trøye ble anvendt fra rundt 1830 og til ca. 1870-80-årene ... Det mest særegne ved bunaden er trøya som er laget i hvitt eller grønt ullstoff med dekor av utskåret klede applikert med stikninger.» (Husfliden, 2016)



Figur 12 Gråtrøye.
NF.1930-0041 (Foto:
Anne-Lise
Reinsfelt/Norsk
Folkemuseum).



I Sverige er det vanlig å sy på det applikerte motivet i leggsøm med tinntråd. Bildet, figur 13, t.v viser en veske fra Sverige.

Figur 13 Draktlomme fra Sverige, SKAKLK.0019512 G (Foto:
Wiedersheim-Paul, Tomas/ Skansen).



Figur 14 Belte med
kråkesølvbroderi.
NFSA.4458AB (Foto:
Reinsfelt, Anne-Lise).

I samisk håndverk, har de en spesiell form for ullapplikasjon: kråkesølvbroderi. «Teknikken kan dokumenteres tilbake til 1700-tallet og har vært brukt langs kysten fra

nordre del av Nordland og opp til Hammerfest-området.» (Norsk Håndverksinstitutt, 2016). Bildet, figur 14, til venstre viser et eksempel.



Figur 15/figur 3

Bringeklut fra Sogn.

NBF1998-2103/DHS

15723 45 (Foto:

M.S.Karlberg).

I Sogn finner vi applikasjoner på bringekluter, barneluer, jakkelommer, draktlommer, forklær og skjørt. Det å applikere med leggsøm kjennetegner applikasjonsbroderiene i Sogn: «Det er serleg denne enkle og markerte dekoren som er kjenneteikn for Sogn. Tett stampa og valka vadmål, ofte høgraudt på mørk botn, ser ut til å vera mest vanleg. ... Raudfargen, saman med blinkande stas, gav dessutan vern for den som bar det.»

(Hovland, 2012, s. 29)

Siden det er registrert mange bringekluter både med dekor av ullapplikasjon og annen type dekorasjon, syns jeg sitatet under gir en fin innføring i dette lille drakttilbehørets historie:

«Det er registrert ei mengd bringedukar frå Sogn. Dei aller fleste er på museum, og knapt to er like. Det er ikkje utført nemnande gradering av alder, men bringedukar sydde på stramei (kanvas), er mellom dei yngste....Me veit ikkje så mykje om korleis og kor mykje bringedukane var i bruk. Det me har av haldepunkt er akvarellane etter teiknelæraren Johannes Flintoe og skriftlege kjelder. Soknepresten i Årdal og Lærdal skriv i 1817 om korleis folk gjekk kledde på den tid, og han fortel m.a.: "- Til Stads og til Kirkegang bruges desforuten et Bryststykke udsyet med megen Stads af Straaeperler--". Dette ei kjelde som stemmer med andre opplysningar frå same periode. I indre Sogn hørde altså bringeduken med til høgtidsklea, d.v.s. når kvinna var kyrkjekledd med trøye. "Å gå i berre skjorteermane" var ikkje rekna for å vera så fint som å vera trøyekledd Etter det ein veit til no, var det tidleg på 1800-talet at bringeduken enno hørde til høgtidskleda i dei indre bygdene i Sogn. Men så den gjekk den gradvis ut av bruk, til liks med jentebora. I midtre Sogn heldt bringeduken lenger stand, medan den i ytre Sogn har vore brukt lengst fram i tid. Her låg den over bringa på den kvite skjorta under ålivet, og trøyetypen var ein annan enn i indre strok. ... Etter å ha "lege på kistebotn" i nesten hundre år vart det rundt 1900 på ny aktuelt å bruka/sy seg bringeduk, men då i samband med "nasjonaldrakta" som vart høgste mote over heile landet. "Nasjonalen" bygde på Hardangerbunaden, men vart forenkla og standardisert, slik også bringeduken vart det. I denne tida finst det fleire bringedukar som har lik oppbygging og mønster. Geometrisk perlesaum på stramei dominerer. Denne nyare type bringeduk har såleis ikkje noko med lokale særtrekk i Sogn å gjera.» (Hovland, 2007).

I Sogn er det som tidligere nevnt ifølge Brekke (1996, s. 4), gjeninnført bringeklut og lomme på Sognebunaden. Ellers har denne bunaden ei «fjellkjede» rundt nedre del av stakken: «...det mest kjende og mest brukte applikerte arbeidet som kjenneteiknar Sogn og sognebunaden i dag.» (Hovland, 2012, s. 31)



Utenom som dekor på bunad og drakter, dukker applikerte motiv opp på «vanlige plagg», som et hjerte på en kjole eller vott. I USA er «wool and cotton applique» mer utbredt enn her. Det selges mønsterpakker, og på facebook er det en interesseside for dette: (Facebookgruppe: Wool and Cotton Applique, 2016).

Figur 16

Tradisjonell bruk av ullapplikasjon i dag. Foto og produkt: Eget.

I dag finns det tekstilkunstnere som gjør større arbeider i valket ullstoff og håndsøm, både i geometriske motiv og organiske motiv. Jeg er usikker på om teknikkene i de presenterte arbeidene under er kvalifisert som applikasjon, men at det heller er mer som quilting eller lappeteknikk, hvor en syr stoffbiter sammen til et større hele. Under presenterer jeg arbeider fra to tekstilkunstnere: Inga Blix og Inger Johanne Rasmussen. Begge bruker farger og komposisjon til å illudere

dybde og tredimensjonalitet i arbeidene sine, i motsetning til folkekunstens flate todimensjonale uttrykk.

(Se presentasjon av verk til Inga Blix og Inger Johanne Rasmussen på de neste sidene.)

Inga Blix:



Figur 17 Forenkling. Copyright © INGA BLIX/BONO. All rights reserved. Gjengitt med tillatelse.

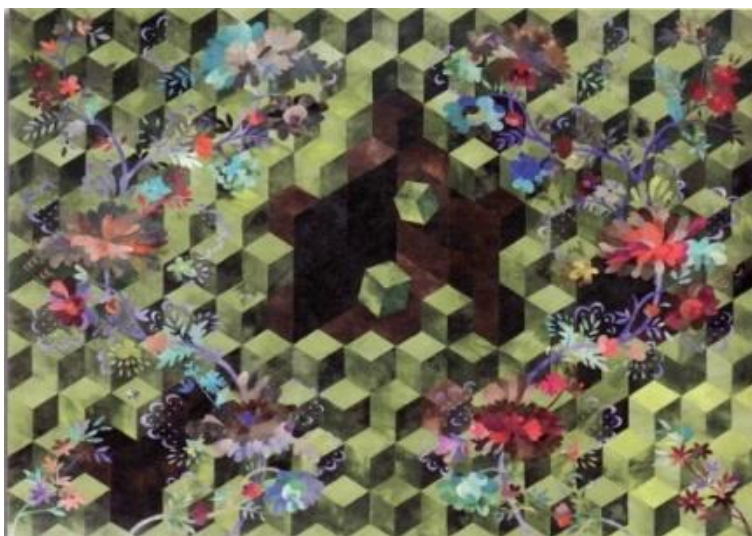
Figur 18 Forenkling. Copyright © INGA BLIX/BONO. All rights reserved. Gjengitt med tillatelse.

Figur 19 NOK. Copyright © INGA BLIX/BONO. All rights reserved. Gjengitt med tillatelse.

Inger Johanne Rasmussen:



Figur 20 Garden Within Reach/ Hagen bortenfor, 2008, 225 x 303, The Norwegian Embassy in Ankara. (Foto: Espen Tollefsen) . Gjengitt med tillatelse



Figur 21 Tumbling Blocks. 2006, 220 x 300 cm. The Royal Norwegian Embassy in Singapore. (Foto: Renato Langfeldt). Gjengitt med tillatelse.

Med utgangspunkt i denne bakgrunnen beskrevet i kapittel 2, vil jeg nå informere om bruk av metode og teoretisk rammeforståelse for videre arbeid.

3 Metode

Ut i fra problemstillingen arbeider jeg på en divergent, intuitivt og en konvergent dialog med materialet. Dette er en prosess som går i flere runder; gjennom utprøvinger før jeg så velger ut hva jeg tar med videre fram til nye ideer. Målet er nye produkt. Jeg vil i kapitlene under vise til min teoretiske forståelsesramme for denne prosessen, prosessen som er et middel for kulturformidling som overordnet mål. Men, først litt om kvalitativ metode som et rammeverk for min forståelse denne prosessen.

3.1 Kvalitativ metode

Metodebruken i denne oppgaven starter så vidt innom kvantitativ metode: Innsamling av data og registrering av gjenstander hvor jeg går åpent ut i forhold å finne ut hva som finns av materialet med applikasjon på tekstiler. Metodebruken og veien videre i oppgaven går raskt over til en kvalitativ metode: I den kvalitative metoden kan jeg gjøre et strategisk utvalg av det registrerte materialet, dataene, slik at jeg får en representativ oversikt over aktuelt materiale. Som forsker får man mulighet til å finne de kvalitetene som til sammen best beskriver det som undersøkes ifølge Eneroth:

”Vad är då en kvalitativ metod och vad skiljer den från en kvantitativ? Ja en kvalitativ metod är helt enkelt en metod som har till mål att beskriva en företeelses kvaliteter. Dess resultat ger inte kunskap om hur mycket av dem som företeelsen har, eller hur många exemplar av företeelsen som har en viss kvalitet. Istället ger den kunskap just om vilka slags kvaliteter som företeelsen har. Syftet är framför allt att finna de kvaliteter som tillsammans karakteriserar företeelsen ifråga, dvs som gör att man kvalitativt kan skilja den undersökta företeelsen från andra slags företeelser.” (1984, s. 47).

Jeg har som mål å finne fram til det som kjennetegner håndsydd ullapplikasjon fra annen applikasjon og broderi: Finne kvaliteter som karakteriserer håndsydd ullapplikasjon.

Kvalitative datainnsamlingsmetoder gir rom for deltagende observasjon, selvobservasjon innenfor rammene av en subjekt-subjekt relasjon; nær relasjon mellom den/det undersøkte og undersøger. I den kvantitative metoden er forholdet mellom den som undersøger og det/den undersøkte, en subjekt-objekt-relasjon. Eneroth (1984, s. 82) mener det ikke er helt 100 prosent mulig med subjekt-objekt relasjon, fordi det blir noe kunstig, da man må late som at man ikke har forhåndskunnskaper i forhold til det undersøkte: «..man er nämligen obehjälpligt påverkad av den företeelse man avser att undersöka, dvs har den i en viss mening inuti seg, vad man än tycker om det.. Gränsen mellan innanför och utanför är delvis en illusion. (Eneroth, 1984, s. 82).

Eneroth omtaler menneskelige relasjoner, om den observerende og den observertes gjensidige bevissthet om hverandre. Dette kan jeg ikke si om meg selv i forhold til mitt «døde» materiale. Jeg legger allikevel vekt på denne subjekt-subjekt relasjonen i prosessen i denne oppgaven. I den første datainnsamlingsfasen er derimot relasjonen lik subjekt-objekt. Mine innsamlede data har ingen selvopplevd gjensidighet overfor meg, men prosessen blir noe intuitiv, hvor refleksjonene skjer subjektivt inne i meg. Valg tas ut fra dette, og et nytt steg i prosessen tas: det være seg skisser, sømprøver eller annet. Jeg har en dialog med materialet. Prosessen har en deltagende observasjon og et samspill som de to viktigste faktorene i behandling av de innsamlede data.

Problemet med kvalitativ metode kan gjelde forholdet til validitet, reliabilitet, presisjon, og hvor representativt og konkret det undersøkte materialet er. I forhold til reliabilitet nevner Eneroth (1984, s. 60) to problemer og samtidig fordeler ved den kvalitative metoden:

1: Påvirkes resultatet av den som bruker metoden? Man må heller utnytte samspillet mellom den som observerer og det observerte: «Även här ar den låg reliabilität en fördel om man värkligen kan utnyttja sampelet mellan användarens personlighet og metodens inneboende möjligheter.» (Eneroth 1984, s. 60).

2: Er resultatene av datainnsamlingen for ulike? Man må bevisst benytte mulighetene med mange ulike data, noe man kan gjøre gjennom en kvalitativ metode: få fram flest mulig sorter data.

Som i all forskning er det viktig å få en best mulig intersubjektivitet, slik at det er mulig for andre å gå forskeren «etter i sømmene» og få samme resultat. Problemet i en oppgave av denne typen er bruken av egen forhåndskunnskap og dermed intuisjon i møte med materialet. Hvis en hvilken som helst annen person vil gjøre min prosess etter meg, så vil jeg anta at vedkommende kommer til helt andre konklusjoner når det gjelder: (1) utprøvinger, (2) valg ut fra dette og (3) hva endelig produkt ville blitt.

3.2 Teorier rundt tradisjonsoverføring og læring

Framgangsmåten for å nå målet med å formidle en kulturarv fra møtet med tradisjonsmaterialet fram til egne produkt, går via det jeg ser på som handlingsbåren kunnskap. Mitt ønske for eget arbeid ligger i å bli dyktig på å beherske håndverksteknikker, slik at produktene får en god funksjonell form med funksjonell materialbruk og gode tekniske løsninger. Det å videreføre og utvikle håndsydd

ullapplikasjon fra folkekunsten, innebærer også å vite noe om stil, kulturhistorie, fremstillingsmåter og se hva som er funksjonelt inn i dagens behov og stil.

Handlingsbåren kunnskap:

«Norsk handverksutvikling definerer begrepet handlingsbåren kunnskap som: summen av erfaring og kunnende som i form av håndlag, handlingsmønster og oppfatning går i arv fra en generasjon til en annen i et kunnskapsbærende handlingsfellesskap. Ved overføring av handlingsbåren kunnskap er den grunnleggende læreformen herming kombinert med utprøving og personlig erfaring.» (Maihaugen, 2016).

Herming, utprøving og personlig erfaring, gir meg assosiasjoner til «learning by watching» (Reitan, 2014) og «learning by doing», en kjent læringsteori av Dewey, som Reitan henviser til.

Til sammen innebærer dette å lære ved å se andre gjøre, se hva andre har gjort (analyser), lese seg til kunnskap, lære i undervisning og lære seg selv (autodidakt). I tillegg kommer den intuitive kunnskapen: det vi kan fra før, det vi ikke helt kan sette ord på, kunnskapen som sitter i kroppen.

Donald Schön (Schön, 1995) forsvarer bruken av intuitiv viten, gjennom «reflection in action», refleksjon i handling: Refleksjon i handling er tankevirksomheten rundt det man gjør intuitivt. Her tenker jeg på det å kunne sykle. Når man lærer å sykle er det vanskelig og man må tenke på hva man gjør. Senere, om man ikke har syklet på en stund, så sitter kunnskapen og de praktiske ferdighetene i kroppen: man sykler automatisk uten å tenke over teknikk. Refleksjon i handling vil innebære å kritisk tenke over hvordan man utfører handlingen å sykle.

Når jeg i denne oppgaven skal videreføre og utvikle håndsydd ullapplikasjon, må jeg reflektere over det historiske materialet, jeg må reflektere over teknikken for å eventuelt se nye muligheter for bruken av den. Lar det seg gjøre å endre teknikken? Skal den bare brukes på andre tekstiler enn tradisjonelt brukt? Hvordan kan jeg utfordre teknikken og da dekoren? Dette blir en svært subjektiv måte å utforske teknikken på. Jeg får mine idéer og en annen ville fått andre idéer.

Det er to ulike syn på hva som traderes gjennom en tradisjon: Begge mener at tradering av tradisjon må få feste og integreres i mottagers kunnskaper:

1. Gadamer (Rolf, 1995, s. 134-137): Forstå språket, grunnlag for kunnskap og videre formidling. Språket er mer enn et verktøy. Forstå – utlegge – tillempe. Ikke

avhengig av personlig kontakt for tradering. Hvis forståelse av språket, eller forståelse av tradisjonen gir grunnlag for personlig kunnskap, tolker jeg det slik at jeg er innenfor tradisjonen: jeg forstår, lærer og gjør det til mitt. Selv om jeg kaller meg delvis autodidakt. Jeg har sett noe, forstått noe, og ønsker bringe dette videre: jeg formidler en kultur. Gadamer har begrepene naiv tradering og horisontsammensmeltning:

- Naiv tradering er å «viderefortelle», kopiere uten dypere innsikt.
- Horisontsammensmeltning: når ens eget regelsystem påvirkes av det 'verk' man bearbeider. Man må forstå både «verket» man bearbeider og samtidig man skal bearbeide det inn i.

2. Polanyi i følge Bertil Rolf: Kunnskap må integreres til personlig kunnskap.

Taus/tacid og uttalt/focal kunnskap. Personlig kontakt mellom mester og lærling. To personer må møtes for at tradering skal kunne skje. (Rolf, 1995, s. 131-132).

Som mest selvlært og utenfor tradisjonen, må jeg stole på egen intuisjon, som er basert på faglig tekstilkunnskap. Denne kunnskapen er både uttalt og taus noe som gir meg grunnlag for å forstå gjennom analyse, og lære teknikk gjennom å se bilder og gjenstander. Reitan (2014) har i undervisning ved Institutt for Folkekultur, henvist til sin doktoravhandling hvor hun blant annet undersøkt tradisjonsoverføringen blant inuitter, eskimoer i Kaktovik, Alaska. Hun omtaler tradisjonsoverføringen, altså opplæringen av nye generasjoner, som «learning-by-watching», fritt oversatt: å lære ved å se på. Reitan (2014) henviser til en nærstående læringsteori fra Dewey, «learning-by-doing», fritt oversatt: lære ved å gjøre/utøve. Jeg benytter meg av begge deler i mitt møte med applikasjonsmaterialet: gjennom å se hva andre har gjort, finner jeg ut av hvordan de har gjort det, og gjennom å gjøre selv, møte med materialet, lærer jeg ved å gjøre.

Felles for teoriene over er at de sier AT det skjer noe mellom for eksempel mester og læring, og at læringen ofte skjer i et fysisk konkret miljø, altså at det skjer en sosialiseringssprosess inn i et yrke. En snekker lærer både det å snekre, men ender også opp med å føle seg som en snekker: ferdigheter går hånd i hånd med en identitet som snekker. Men, hva er det som skjer helt konkret i denne overføringen av kunnskap? Hva skjer mellom mester og lærling, når lærlingen ender opp med å besitte både den uttalte og den tause kunnskapen, i tillegg til en identitet som for eksempel snekker? Hva skjer gjennom «learning by doing» og «learning by watching»? I en artikkel, ut fra sin doktorgradsavhandling, søker Bent Illum (Illum) (Illum & Johansson, 2012) å gi noen svar på dette spørsmålet: Sentralt for læring gjennom praksis prosessens dialog. Denne dialogen

foregår inne i personen selv (mer eller mindre bevisst/intuitivt), og/eller interpersonelt (noe som ofte innbefatter å være del av en kontekst):

”I artikkelen har jeg med baggrund i min forskning argumenteret for processens dialog som det centrale for den læring, der foregår gennem praksis, og for at de færdigheder og kundskaber, der opstår gennem læringen, lagres i det procedurale register i hukommelsen. Jeg har påpeget, at den kommunikation, der foregår i det håndværksmæssige læringsrum, er todelt, idet der både forekommer en indre dialog i den enkelte og en ydre interpersonel kommunikation. De ydre kommunikationsforhold er komplekse og i stor udstrækning kontekstbundne og kontekstafhængige.» (Illum, s. 16).

Både analyser, litteratur og praktiske utprøvinger går inn i et samspill med mine forkunnskaper av både uttalt og taus art, i prosessens dialog. Underveis fram mot ferdig mastergradsavhandling har jeg befunnet meg mest i den indre dialogen, med meg i møtet med materialet. Den interpersonelle prosessdelen, har foregått for eksempel underveis i veiledning og under tidligere kontakt med undervisning og annen opplæring i hjemmet. Når avhandlingen er ferdig, kommer prosessen over i en formidlende karakter: en interpersonell dialog. Da er det ikke lenger jeg som lærer og oppdager gjennom dialogen med materialet og hensikten om å lage produkter. Da er den interpersonelle dialogen kommet over i en utadvendt del; kulturformidling mot et mindre eller større publikum. Da min foreløpige kulturformidling stopper ved eksamensutstillingen ved Instituttet, blir den interpersonelle prosessen noe begrenset.

3.3 Kulturformidling

«UNESCOs konvensjon om vern av den immaterielle kulturarven ble vedtatt i 2003 for å beskytte denne rikdommen bedre. Konvensjonen er også en kilde til utvikling, og dermed en ressurs for mange folkegrupper.» (UNESCO, 2016).

Tradisjonelle håndverksferdigheter er en form for immateriell kulturarv. Innunder dette, vil jeg påstå at håndsydd ullapplikasjon befinner seg: både i form av teknikk, og sosiale skikker i form av utførelse og bruken av tekstilene med denne dekoren.

«Me har nytte av den tekstile arven, den gjev respekt og vørnad for det originale og inspirasjon til ny tenking og ny bruk. Ved å ta fram det gamle materialet, bli kjend med tekstilane frå ei anna tid, kjenna på respekten for dei som gjekk føre oss, kva dei kunne og fekk utført ved å nytta det som fanst på beste måte. Utan heilt å vera klar over det, står med i den tradisjonen, ein handverktradisjon som me har plikt på oss til å formidla og føra vidare: Gleda over å skapa med hand og hug.» (Hovland, 2012, s. 33).

Hva er så kulturformidling? Jeg støtter meg til Else Marie Halvorsens tanker om dette temaet. Hun beskriver det å arve en kultur på samme måte som man forvalter en annen arv: noe forkastes, noe bevares slik det er mens annet gjøres om, videreføres og fornyes. «Når kulturoverføringen får karakter av en bevisst viet prosess, brukes ofte kulturformidling som betegnelse.» (Halvorsen, 2001, s. 239).

Odd Are Berkaak skriver om ulike måter å nærme seg kulturarven i forhold til egen tradisjon og identitet: «Hvis kulturarven stadig vekk oppfattes som noe som står i motsats til samtidskulturen fordi den bryter med formene fra et annet århundre, vil nok formidleren lett kunne bli sittende igjen i et uskiftet bo.» (Berkaak, 1997, s. 55). I stedet for å klamre seg til det som var, og tviholde på alt gammelt, kan en velge å møte verden mere åpent: vite hva en kommer fra og hva en har med seg i den kulturelle sekken, samtidig som man justerer seg i forhold til omverdenen. Berkaak sier videre at man kan ha et refleksivt forhold til egen identitet: ikke som noe gitt, men noe man konstruerer og tilpasser dagens samfunn. Ingenting er varig, og det kan ses på enten med angst for endring, eller med mulighetene som ligger innenfor tilpassing.

Med tankegangen om økt trygghet gir økt toleranse, er det viktig å formidle en kulturarv. Selvbevissthet og trygghet på hva man selv har, og på hvem man selv er som individ og nasjon gir økt toleranse i møte med andre fra andre kulturer: «Hva skal til for å våge å vise ansikt, oppreiste og i samme øyenhøyde – og kunne kommunisere som ulike likemenn?» (Halvorsen, 2004, s. 192).

Mitt ståsted i å formidle arven fra håndsydd ullapplikasjon er å komme fra utsiden, og dermed ikke være en del av det Polanyi/Rolf (1995, s. 131-132) beskriver som en direkte kontakt mellom mester og lærling. Jeg kommer fra utsiden, og i ettertid, og lærer ved å se og gjøre.

Det er gjennom rammene for masteroppgaven inkludert eksamensutstillingen som gir meg plattformen til å formidle denne delen av vår felles kultur. Produktene mine til eksamen gir meg en god start på selv å bruke håndsydd ullapplikasjon videre i eget arbeid.

3.4 Form og estetikk

«Vår verden av dekor blir stadig mer mangfoldig. Det jukses og mikses, kopieres og skapes nytt – på godt og vondt – i en mer eller mindre respektfull omgang med tradisjonene.» (Juul & Skjeggstad, 1992, s. 5).

Fokuset i denne oppgaven er å sette lys på en gammel teknikk, dens bruk og motiv, samt å formidle dette videre gjennom utvikling av egne produkt. Jeg tar utgangspunkt i kunnskap om mønsterbygging fra Juul og Skjeggstad (1992) og fra undervisningsmaterieell om formelementer og estetiske funksjoner av Wik (2012/2013), laget med bakgrunn fra «Form og bilde» av Mørch (1994). Oppbyggingen av mønster, motiv og skulptur i deres teorier, blir samtidig min måte å finne punkter til analyse av utvalgte tekstiler fra tradisjonsmaterialet (kapittel 4.1).

Under følger et utvalg av formale og estetiske element som er viktig i mine analyser av historisk materiale, og i oppbygging av egne produkt. I analysene plukker jeg fritt fra listene under.

Fritt etter undervisning ved Institutt for Folkekultur ved Wik (2012/2013):

Formelementer

- Punkt, linje, flate, volum, rom, masse, kontur, overflate, farge, valør, tekstur, struktur
 - Måter å jobbe med dette under idé -og designprosessen kan være å endre form, størrelse, legge til eller trekke fra noe.

Estetisk funksjon

- Proporsjonalitet: utstrekning, flater, volum, rom
- Antall, tetthet, retning, bevegelse, rytme, ro harmoni, balanse, symmetri, kontrast, spenning, mønster
 - Måter å jobbe med dette på i idé- og designprosessen kan være endring av farge, materiale og omorganisering.

Fritt etter Juul og Skjeggstad (1992):

Mønsterelement

- Variasjon i gjentakelse
- Tetthet: Avstand, tangering, overlapping, kombinasjoner
- Retning: Dreining, speilvendning, symmetri
- Rytme: Jevn, ujevn, hoppende
- Struktur:
 - Kors eller tegl?
 - Er det bord, flate eller motiv?
 - Sentralmotiv rundt et midtpunkt. Oppbygging som kors eller tegl
 - Hva skjer i mellomrommene?

3.5 Farge og estetikk

Farger og læren om disse har flere teorier. Jeg holder meg til Johannes Ittens fargelære (Itten & Jørgensen, 1995), da denne er brukt direkte i tidligere undervisning ved instituttet. Jeg presenterer fargelære som er mest relevant forhold til mitt prosjekt.

Egenkontrast

- «Den stiller ikke store krav til farvesynet, fordi alle farver kan brukes alene i deres sterkeste strålekraft når den skal vises.» (Itten & Jørgensen, 1995, s. 34).
- “Farvens egenkontrastvirkning avtar jo mer de anvendte farver fjerner seg fra primærfarvene. ...Når de enkelte farver skilles fra hverandre med sort eller hvite linjer, fremtrer deres særlige karakterer ennå sterkere.” (Itten & Jørgensen, 1995, s. 34).
- “Ved å endre lys-mørkeverdien kan farvenes egenkontrast får et stort antall nye uttrykksverdier.” (Itten & Jørgensen, 1995, s. 35).
- «Hos de mest ulike folkeslag kan vi finne farvenes egenkontrast i folkekunsten. Brokete broderier, klesdrakter og keramiske arbeider bærer vitnesbyrd om den naturlige gleden over farvenes virkninger.» (Itten & Jørgensen, 1995, s. 36).

Lyshetskontrast

“Sort og hvitt er I enhver henseende motsetninger til hverandre I sine virkninger Sort fløyel er vel mørkeste farvetone, og den reneste hvite er bariumsulfat.” (Itten & Jørgensen, 1995, s. 37). Da sort fløyel er betegnet som det mørkeste, tenker jeg at sort klede har en noe høyere lyshet enn sort fløyel, men vil allikevel grunnet sin myke overflate med dybde i seg gjennom veving og toving ha en tilnærmet lik mørkhet som fløyel.

Kulde- og varmekontrast

Kalde farger med blåtoner virker mer fjerne og sammen med sort i gråtoneskalaen kommer de lengre vekk. Varme farger har rødt og gult i seg. De oppleves nærmere.

“I naturen virker alltid gjenstander langt borte kaldere I farven på grunn av luftlaget mellom oss og gjenstandene. Kulde-varme-konstrasten inneholder altså elementer som gir følelse av nærhet og fjernhet.” (Itten & Jørgensen, 1995, s. 46).



Bilde til venstre, viser fiolett (fargen til venstre) som enten kald eller varm farge, noe som avhenger av om det står sammen med farger mot blått eller rødt.

Figur 22 Kulde-varmekontrast, s 47, Itten & Jørgensen.

Kvalitetskontrast



Bildet t.v. viser kontrasten mellom den klare rosa i sentrum, og de grå ytterkantene. Rosafargen mister lyshetsgraden sin når den blandes med grått. "Kvalitetskontrasten er motsetningen mellom mettede, strålende farver og matte, uklare farver." (Itten & Jørgensen, 1995, s. 55).

Figur 23,

Mettede/strålende farger mot matte/uklare farger.

Kvalitetskontrast,

s 57, Itten &

Jørgensen.

- Mot hvitt: kaldere
- Mot sort: dreper lyset i fargene
- Grått (sort og hvitt): mørkere, lysere, beholder lyshet, nøytralt
- Blande med komplementær farger

Gråtoneskala



Bildet t.v. er en dårlig gjengivelse av originalen.

Bildet illustrerer bl.a den forskjellige plasseringen av de fargesterke mettede fargene i forhold til hverandre: de er ikke plassert ved siden av hverandre i forhold til lyshet. Senere i oppgaven, under utprøvinger og fargevalg, bruker jeg denne oversikten for å hjelpe meg i å velge farger som har mer lyshet og mer mørkhet i seg, slik at fargevalget hjelper meg å illudere dybde, mot en sort bakgrunn.

Figur 24 Gråtoneskala. S. 43, Itten & Jørgensen

Mettede farger har forskjellig lyshetsverdi I følge Itten (1995, s. 41).

Fargenes romvirkning

- Et likt fargeutvalg plassert på en sort bakgrunn drar de mørke fargene til seg, mens de lyse fargene kommer mot oss, blir framtrødende. Og motsatt: om bakgrunnen er hvit, trekkes de lyse fargene bakover mens de mørkere står mere fram. (Itten & Jørgensen, 1995, s. 77).
- Kalde farger virker mer i bakgrunnen enn varme farger; blåtoner er mer i bakgrunnen enn rødtoner. Dette gjelder særlig mot sort bakgrunn. (Itten & Jørgensen, 1995, s. 78).
- Et diagonal motiv forsterker opplevelsen av dybde (Itten & Jørgensen, 1995, s. 92).

Jeg kommer tilbake til refleksjoner rundt farger i analyser, kap 4.2 og i praktisk del, kap 5.

3.6 Den utelatte symbolikk

«Det synes å være en historisk tendens til at symbolet banaliseres til ornament ... Denne prosessen kan føre til at de abstrakte formene blir rent mekaniske gjentakelser i border og flater: men den kan også ende med at naturalismen vinner. I mangel av den avstanden som abstraksjonen åpner til naturformene, blir det heller ikke lenger rom for en forskjell mellom det naturlige og det overnaturlige, det dennesidige og det hinsidige, det timelige og det evige.» (Tin, 2007, p. 109).

Det er med tungt hjerte at jeg i oppgaven har jeg valgt å utelate symbolikk som en kvalitet jeg jobber videre med i eget arbeid. Jeg vil allikevel si noe om symbolikk i analysene fra tradisjonsmaterialet. Folkekunsten er full av symbolikk i dekor, og jeg er dypt uenig med påstanden om det motsatte av Melby (1979, s. 67): «Folkekunsten har sjelden et sosialt budskap for å påvirke folks holdninger, og dermed er i inne ved dens kjerne: Folkekunsten er først og fremst en dekorativ kunst.» Det kan være mulig at Melby her utelater det sosiale budskapet om forholdet til «det naturlige og det overnaturlige, det dennesidige og det hinsidige, det timelige og det evige» (Tin, 2007, s. 109), men jeg har med sitatet her, da det ser ut til å være forskjellige syn på dekor i folkekunsten.

Jeg har utelatt en bevisst bruk av symbolikk i egne produkt, da det har vist seg å være mer enn nok kvaliteter å utdype i oppgaven, når det gjelder estetikk og konstruksjon. Men, noen refleksjoner kommer jeg inn på, både i analyser og i forhold til egne produkt. Derfor gir jeg en kort oversikt over aktuelle symbol/motiv her.

Ranken, blomsterranke, akantusranke og siksakform (Tin, 2007, s. 107-108):

- Siksak-ranken kom først. Statisk.
- Organisk ranke oppstår i Norge på 1800-tallet. Den finns i treskurd, rosemaling og tekstiler. Dynamisk.
- Oppbrukken ranke gir ikke bevegelse men fastholder en symmetri.
- C-og S-former: Disse formene ser jeg på som deler av:
 - Et rankemotiv i form av stilisert bladverk, palmett og lotusblomst.
 - Siksak-linje.

Symbolikken i ranker og siksak-former er ifølge Tin vekselvirkning og lovmessighet: «Alt er rytmiske gjentakelser av to motsatte tendenser: liv og død, lys og mørke, høyre, venstre, frem og tilbake, opp og ned. Kanskje er siksak-linjen det beste bildet på den sykliske tid. Evinnelig veksling, men ingen utvikling.» (Tin, 2007, s. 99).

Valknuten: Denne knuten kan være enkel eller sammensatt/komplisert, og den finns i flere varianter. Fellesnevneren angående betydning er som tegn for vern (også et internasjonalt tegn for severdighet), kjærlighet, og lykke. Felles for knuter er at de kan binde noe og løse opp noe i forhold til krefter. (Kostveit, 1997, s. 88).

Åttebladsrosa: «Ordene roser og stjerner blir brukt om hverandre, men stjerner er som regel spissere i formen. Stjerner gir fruktbarhet, overflod og framgang, sies det. Rosetter bringer rikdom, hell og velbefinnende.» (Kostveit, 1997, s. 55). I tradisjonsmaterialet mitt, finns det både former som minner mer om stjerner som i «gjeterduken» (figur 46, s. og mer som rosetter, som i livstykke fra Hallingdal (figur 28). Jeg kaller begge deler for åttebladsrose uten å gå ytterligere inn i symbolikken.

Romben: Dette er et geometrisk symbol, som brukes om fruktbarhet både hos mennesker og for «markens grøde». (Tin, 2007, s. 154) Romben brukes ofte i vevde og broderte tekstiler. Romben kan ses som en del av åttebladsrosa: særlig i de motiv hvor spissene er formet som stjernespisser, eller kantstilte kvadrat: rombe.

Hjerter: Kjærlighet. Flere sammen, plassert også sammen som roser. (Kostveit, 1997, s. 59).

Sirkel: Kosmos, evighet, helhet. soltegn, omslutter, beskytter, vern. (Kostveit, 1997, s. 49).

Firkant: Jorden, verdenshjørner. (Kostveit, 1997, s. 49).

Mandalamotiv: Et kvadrat som avgrenser mot et hellig område. Frittstående. I Norge mest brukt på vevde åklær. (Tin, 2007, s. 76-77).

Gudinner/kvinneskikkelser: «Man kan tolke kvinnelige figurer forskjellig, og sannsynligvis har de uttrykt ulike forestillinger, alt etter den lokale natur og kultur de har opptrådt i; men i alle tilfeller er det kvinnen i høyeste potens vi ser.» (Tin, 2007, s. 221). Tin drøfter også om siksak-linjer og trekanter i rekke er sterkt geometriske varianter av gudinner/kvinneskikkelser. Det finns også den rake motsetning, realistiske kvinnefigurer. Begge deler har mistet sin opprinnelige symbolske mening ifølge Tin. (2007, s. 221).

4 Tekstiler fra tradisjonsmaterialet

Jeg har gjort søk etter tekstiler i digitalt museum, mest i norsk utgave, men også i svensk utgave. I tillegg har jeg vært på museumsbesøk og sett på tekstiler i arkivene til Berg-Kragerø museum (Telemark museum), Skien (Telemark museum) og Eidsborg museum (Vest-Telemark museum). Ut fra mine funn, har jeg plukket ut et utvalg som jeg synes representerer bredden av det som er registrert av håndsydd ullapplikasjon i muséene. I oversikten under, kapittel 4.1 vil dere se at det er tatt med enkelte tekstiler med annen type applikasjon enn i ull. Dette er for å vise noe mer av bredden av det tilgjengelige materialet.

Etter den tekstile oversikten, kommer det analyser av et strategisk utvalg av tekstiler.

4.1 Presentasjon av tekstiler

Tittel på produkt og registreringsnummer er satt i fete typer, noe som avviker fra figurtekst ellers i dokumentet. «Tabellen» under er ikke ført som vedlegg, da bildene i «tabellen» er ført kronologisk i sammenheng med andre bilder og illustrasjoner i oppgaven. «Tabellen» er kun satt opp for å skille og systematisere tekstilene fra tradisjonsmaterialet.



Figur 25

Draktlomme

Oppland, Øystre Slidre

NF.1992-2320

Foto: Reinsfelt, Anne-Lise / Norsk Folkemuseum



Figur 26

Bringeklut

Oppland, Vang

NF.1992-2181

Foto: Reinsfelt, Anne-Lise / Norsk Folkemuseum



Figur 27

Bukse

Oppland

NF.1895-0983

Foto: Reinsfelt, Anne-Lise / Norsk Folkemuseum



Figur 28

Liv, rygg

Buskerud, Ål, Torpo

NF.1912-0828

Foto: Reinsfelt, Anne-Lise / Norsk Folkemuseum



Figur 29

Bringeklut

Hallingdal, Torpo

NF.1911-1501AB

Foto: Reinsfelt, Anne-Lise / Norsk Folkemuseum



Figur 30

Draktlomme

Vest-Agder, Kvinesdal

NBF2014-2271

Foto: Norsk Institutt for Bunad og Folkedrakt



Figur 31

Votter

Sør-Trøndelag, Selbu

NF.1992-1682AB

Foto: Reinsfelt, Anne-Lise / Norsk Folkemuseum



Figur 32

Bringeklut

Sogn

Eier: TM, Skien

TGM.-SM.1251

Foto. Eget bilde, selvregistrert.



Figur 33

Bringeklut

Sogn

Eier: TM, Skien

TGM.-SM.1254

Foto: Eget bilde, selvregistrert



Figur 34

Bringeklut

Sogn og Fjordane, Vik

NF.1992-2182C

Foto: Reinsfelt, Anne-Lise / Norsk Folkemuseum



Figur 35

Bringeklut

Sogn og Fjordane

Eier: TM, Skien

TGM-SM.1253

Foto. Eget bilde, selvregistrert



Figur 36

Bringeklut

Sogn og Fjordane

NF.1906-1130

Foto: Reinsfelt, Anne-Lise / Norsk Folkemuseum



Figur 37

Bringeklut

Sogn, Vik

NF 1902-0493

Foto: Reinsfelt, Anne-Lise / Norsk Folkemuseum



Figur 38/figur 3

Bringeklut

Sogn, Lavik

NBF1998-2103

DHS_15723_45

Foto: Magny S. Karlberg.



Figur 39/figur 2

Bringeklut

Sogn, Aurland

DHS.03231

Foto: DHS



Figur 40 Barnelue

Sogn og fjordane, Vik

DHS 24830

(Hovland, 2012, s. 32)

Foto: fra Årbok for Sogn,
2012



Figur 41

Barnelue

Sogn og Fjordane,
Viksdalen

NF.1937-0974

Foto: Reinsfelt, Anne-Lise /
Norsk Folkemuseum



Figur 42

Trøye med bukse

Telemark

NF.1906-1066AB

Foto: Reinsfelt, Anne-Lise /
Norsk Folkemuseum



Figur 43 a-c

Gråtrøye

Telemark

NF.1930-0041

Foto: Reinsfelt, Anne-
Lise / Norsk
Folkemuseum



Figur 44

Gråtrøye, krage

Telemark, Hjartdal

NF.1939-0383B

Foto: Reinsfelt, Anne-Lise /
Norsk Folkemuseum



Figur 45 a-c

Rødtrøye, bryllup

Telemark

NF.1906-0688

Foto: Norsk
Folkemuseum



Figur 46

«Gjeterduk»

MLA.020

Foto: Vest-Telemark
museum.



Figur 47

Belteklut

Telemark

Tokke, Mo

NF.1992-2151AB

Foto: Reinsfelt, Anne-Lise /
Norsk Folkemuseum



Figur 48

Veske, bunadsveske

1850-1915, fra Leksand i
Sverige?

Bruk: Kragerø

BKM.005219

Foto: Eget



Figur 49

Bringeklut

Hordaland, Køllesøstrene

NF.1955-0396

Foto: Reinsfelt, Anne-Lise /
Norsk Folkemuseum



Figur 50

Bringeklut

Hordaland,
Køllesøstrene

HFU.00313

Foto: Hardanger og
Voss Museum



Figur 51

Brudekrone og bringeklut

Hedmark., Os

NF.26734-001

Foto: Reinsfelt, Anne-Lise /
Norsk Folkemuseum



Figur 52

Pung, pose

Finnmark , Nesseby

NFSA.0764

Foto: Reinsfelt, Anne-Lise / Norsk Folkemuseum



Figur 53 / figur 14

Belte med kråkesølvbroderi.

NFSA.4458AB

Produsent, Isaksen, Kjellaug

Foto: Reinsfelt, Anne-Lise/ Norsk Folkemuseum



Figur 54

Skaller

Finnmark, Sør-Varanger

NFSA.4089AB

Foto: Reinsfelt, Anne-Lise / Norsk Folkemuseum



Figur 55/ figur 13

«Kjolsäck», draktlomme

Sverige

Järvsö socken Hälsingland

SKAKLK.0019512 G

Foto: Wiedersheim-Paul, Tomas / Skansen



Figur 56

Messehagel, Nord-Europa

Datering:

Mellom 1475 og 1525

OK-10409

Foto: Nasjonalmuseet



Figur 57

Fane

NF.1910-0941

Sted: ukjent.

Foto: Reinsfelt, Anne-Lise/Norsk Folkemuseum.

4.2 Analyser

Her følger analyse av et utvalg tekstiler. Disse tekstilene er et strategisk utvalg fra tradisjonsmaterialet presentert over i kapittel 4.1 i forhold til motiv og teknikker. Da denne oppgaven har fokus på estetikk og funksjon i konstruksjon av nye produkt, vil jeg ikke gå dypt inn i symbolikk hverken i analysene eller videre i oppbyggingen av motiv til eget produkt.

Analysene forholder seg fritt til elementer hentet fra oppbygging av mønster ifølge Juul og Skjeggstad (1992) og undervisningsmateriell om formelementer og estetiske funksjoner av Wik (2012 2013)/Mørch (1994).

4.2.1 Analyse 1: Bringeklut fra Oppland



Fakta om bringekluten, i kursiv, er hentet fra digitalt museum, men redigert til å passe inn i teksten her:

Betegnelse: Brystklut, bringeklut.

Inventarnr: NF.1992-2181

Brukssted: : Oppland Vang

Annet: 1878 Innkjøpt av Nordiska museet

Materiale: Tekstil, ull

Farge: Natur, blå, hvit, rød, gul, oransje, sølv

Teknikk: Vevd, søm

Figur 58 /figur 26 Bringeklut

Oppland. NF.1992-2181. (Foto: Anne-Lise Reinsfelt).

Dekorteknikk: Applikert, påsydd bånd

Bredde: 27.0 cm

Høyde: 26.0 cm

Oppbygging av form og motiv: Bringekluten har en tilnærmet kvadratisk form, men pga kvarden øverst, som dekker over det blå understoffet, kuttes det kvadratiske uttrykket, slik at den ser ut som et liggende rektangel. Dette uttrykket forsterkes også av linstoffet/fóret som stikker ut på hver ende, til høyre og venstre for det blå stoffet. Det gul- og brunmønstrete (kattun) stoffet, i underkant, drar oppmerksomheten nedover. Alt i alt framstår hele bringekluten i gjen som kvadratisk i uttrykket. Motivet er oppbygd av flere utklippede deler i rødt ullstoff, sydd fast på mørk blå bakgrund, ullstoff. Motivet er organisk i

formen, selv om noen deler er små fylte sirkler, som klassifiseres som geometriske figurer. Jeg tolker de som organiske i denne sammenhengen, da de er noe ujevne i formen.

Selv om bringekluten er fra Oppland, minner figurene i mønsteret på figurer fra bringekluter fra Sogn og Fjordane, med motiv som henspeler til sjøliv. Nå er det kun en fjellkjede som skiller fylkene, så jeg tenker impulser kan være like. Jeg støtter meg til Hovland artikkel i Årbok for Sogn (2012), hvor motivene omtales som elementer fra kyst og sjøliv men også kan ha en dypere mening. Jeg ser da for meg to kreps symmetrisk plassert om en loddrett midtakse i bringekluten nederst, og tre tang-og tare elementer plassert symmetrisk ved siden av hverandre øverst, med den ene i midten. Det er små motiv som hjerter og kryss/kors plassert mellom tang/tare elementene, og mellom kreps elementene er det plassert et sommerfugl-lignende element, et hjerte og en sirkel. Sirkelene, 12 til sammen, er jevnt fordelt blant elementene i motivet, men symmetrisk plassert om midtaksen. Midtakse med bevegelse utover, gir dynamikk. Peker på noe utover seg selv, og rommer et innhold. Dette budskapet går jeg ikke inn på her.

Annen tanke rundt motiv: det trenger ikke være sjø eller naturfenomener i motivet. Det kan være gudinnefigurer. Det billedlige uttrykket være fjernt fra opprinnelsen. Det at det eventuelt ikke er sjødyr, rimer med at bringekluten kommer fra et innlandsfylke. Hovland har kommentert dette: «Når det utklypte mønsteret er som denne krabbeliknende figuren, er det kanskje ikke så rart at det blir oppfatta som symbol på skjær, øyar og sjødyr. Mer er det så? Applikerte tekstilar er tema for djupare granskning, og det ser ut til at Sogn har meir av denne typen tekstil pryd enn andre distrikt i landet.» (Hovland, 2012, s. 33)

Linjeføring og bevegelse i motivet består av mange enkelt elementer. Hver og en har sin egen sluttede form. Den hvite påsyngstråden, lager en tydelig kontur rundt hvert element. Dette gir øyet en enkel jobb med å følge linjene. Linjene går i ring i hvert sitt element. Jeg ser derfor ingen bevegelse hverken inn eller ut av motivet som helhet: Motivets som helhet er alle elementene på bringekluten til sammen. Et motiv som består av mange enkeltdeler, kan lett fortone seg som tilfeldig, at elementene er kastet på. Denne bringekluten gir meg ikke dette inntrykket. Den fremstår derimot som samlet, den har et ordnet eller ryddig motiv. Ryddig, men med en viss dynamikk i bevegelser fra midtakse og utover.

Motiv i bunnstoff: I denne bringeklutens motiv, kommer det ikke fram et spesielt motiv mellom de røde elementene, slik det gjør i motiv som er oppbygd mer som en helhet.

Fargebruken er tradisjonell, med mørkt understoff og rødt motiv kantet med hvit/lys søm.

De røde elementene er sydd på med leggsøm i hvitt eller en lys farge. Håndsøm. Trolig gjort med lintråd, noe som var vanlig i Sogn, hvor bringekluten er fra. Oppbyggingen av applikasjonen er gjort slik at utklippede element legges oppå et bunnstoff.

Kvaliteter som tas med videre i egen ide-og designprosess:

- Mørkere farge i bakgrunn enn på motiv
- Leggsøm
- Kontrastfarge på søm
- Organiske motiv, og dertil hørende linjeføringer
- Illusjon av dybde ved hjelp av fargebruk: det røde trer fram i forhold til den blå bakgrunnen.

4.2.2 Analyse 2: Bringeklut fra Sogn og Fjordane

Bringekluten er selvregistrert i arkivet ved Telemark museum, Skien. Formelle opplysninger, i kursiv, er hentet fra Telemark museums registrering, men redigert til å passe inn i teksten her.



Figur 59 /figur 33 Bringeklut
Sogn. TGM-SM.1254. Foto:
Eget.

Betegnelse: *Brystklut, bringeklut.*

Eier: *TM, Skien*

Inventarnr: *TGM-SM.1254*

Brukssted: *: Sogn og Fjordane*

Materiale: *Ullstoff, grovvevd linlerret i underlag, papir som mellomlag (?), Kvarde. kanting øverst på bringekluten har gullbånd og kanting i mørk blått ullstoff.*

Farge: *Mørke blå, rød, gull, hvit/natur*

Teknikk: *vevd og tovet/valklet ullstoff. Klede eller vadmél*

Dekorteknikk: *Applikert, påsydd bånd, leggsøm*

Oppbygging: form og motiv: Motivet er oppbygd av ett element i rødt ullstoff, lagt oppå mørke blått ullstoff, understoffet. Det røde motivet, elementet, består allikevel av 8 s-former, som utgjør et organisk motiv, med innslag av geometriske element. Jeg kommer tilbake til dette.

S-formene er plassert speilvendt mot hverandre i par på hver side av både den loddrette og vannrette midtakse. Dette lager et rombeformet hull midt i motivet. Den hvite sømmen

rundt kvadraten er sydd slik at det kommer fram en valknute i sentrum av motivet.

Valknuten er et beskyttende tegn.

Symmetrisk på hver side av valknuten, kommer det to sirkulære hull til syne. Disse er kantet med hvit søm. Sirkelen klassifiseres som et geometrisk motiv. Sirkelen er tegn på evighet, og beskyttelse.

Ellers, i lukkede åpne felt inne i motivet, kommer det til syne blått understoff, i form av hjerter.

Bevegelse: Selv om motivet er i ett stykke rødt stoff, følger øyet S-formen, og det skaper bevegelse. Bevegelsen går ikke utover kvadraten hvor motivet er. Men, mer rundt inne i motivet. Det er kanskje fordi S-formen hele tiden bøyer av innover. Gjentakelse av S-formen skaper en rolig rytme og harmoni. Selv om ikke S-formene er konsentrisk plassert rundt et sentralmotiv, vil jeg allikevle antyde at motivet som helhet har en latent statisk energi, som peker på det stabile, og evige. Støtte for dette finner jeg hos Tin (Tin, 2007, s. 79).

Motiv i understoffet: Understoffet rundt motivet, ser jeg ikke at skaper noe motiv i seg selv, men der det er klippet ut av det røde overstoffet, kommer det tilsyne hjerteform, firkant og sirkler. Dette kalles mellomroms former. (Juul & Skjeggestad, 1992, s. 32)

Farger: Kontrasten mellom det dype blå i bakgrunnen og det mer klare rød i motivet, i forgrunnen, gjør at motivet kommer tydelig fram. Dette forsterkes også med hvit leggsøm som skaper kontur rundt motivets kanter.

Kvaliteter som tas med videre i egen idé- og designprosess:

- Leggsøm i avvikende farge fra motiv og underliggende stoff. Teknikken skal prøves ut særlig i forhold til det å sy i flere avstivede lag klede med vlieselin.
- Fargekombinasjon med rødt, en farge med sterk egenkontrast, oppå sort med størst mørkhet. Da det sorte også er i klede blir det ekstra mørkt.
- Overliggende applikasjon skal tas med videre for å prøve ut flere lag enn ett lag oppå et annet lag.

4.2.3 Analyse 3: Livstykke fra Hallingdal

Fakta om bringekluten, i kursiv, er hentet fra digitalt museum, men redigert til å passe inn i teksten her.



Betegnelse: Livstykke, overliv.

Brukssted: Buskerud, Ål, Torpo

Inventarnr: NF.1912-0828

Eier: Norsk Folkemuseum

Materiale: Tekstil, ull - Damask, bånd, klede, fôr av lin

Teknikk: Vevd, søm

Dekorteknikk: Applikasjon, kantet med plukkvevsbånd

Figur 60 / figur 28 Livstykke, rygg, Hallingdal. NF.1912-0828. (Foto: Anne-Lise Reinsfelt).

Oppbygging av form og motiv: Motivet er sammensatt av flere mønsterelement, som til sammen utgjør ei åttebladsrose. Elementene er utklippt i rødt klede og kantet/påsydd i en hvit eller lys søm av tungesting. Hjerterformede element i rødt er plassert i ytterkant, i mellomrommene som formes av spissene. Det er kun synlig fem hjerter, da toppen av åttebladsrosa kommer innunder kanting med bånd på livstykket. I sentrum er det et lite kvadratisk element i rødt.

Bevegelse og linjeføring: Spissene i åttebladsrosa er som regel i forskjellige farger, noe som gir en opplevelse av sirkulær bevegelse i motivet. Her er bladene/spissene i samme farge rundt det hele. Dette gir mere ro. Hjertene i ytterkant, har spissene rettet mot sentrum av motivet, noe som gir en bevegelse fra ytterkant mot sentrum. Motivet har ikke noe ytterligere mønster utover selg selv, men ryggpartiet på livstykket har begrenset plass, før det avgrenses av vevde bånd rundt nakke og ermeåpninger.

Motivet som helhet, vil jeg si har en konsentrisk symmetrisk oppbygging rundt et sentralmotiv: enten en sirkel eller et kvadrat. Her er dette elementet svært ujevnt klippet og sydd, så jeg lar dette stå åpent. Men, det er et motiv i sentrum. Da det kun er én farge i åttebladsrosa, har denne rosa ingen bevegelse. Til sammen gir dette et statisk uttrykk. Symbolsk, et uttrykk for det evige, faste.

Farger: rødt trer fram fra sort bakgrunn. Rødt med hvitt omriss, fremhever rødfargen og dermed motivet. Som vi ser fra Ittens teori om farger i kapittel 3.2.3, så fremheves her rødfargen og det blir en illusjon av dybde, da det røde motivet løftes fra det sorte underlaget. Dybden virker større enn det faktisk er, med kun ett lag på et annet.

Motivet er i utgangspunktet et geometrisk motiv; åttebladsrosa, med innslag av organiske motiv; hjerteformer. Som helhet syns jeg motivet har en organisk form. Dette kommer av at alle de utklippede elementene, selv om de er geometrisk oppbygde, har avrundete kanter. De geometriske formene kan ha vært klippet til med rette kanter og spisse hjørner, men har i påsyingsprosessen blitt avrundet i formen, grunnet sømteknikken.

Sammenligning med åttebladsrosa i «gjeterduken», som presenteres under: Det er samme motiv, til og med ensfarget begge rosene, men i gjeterduken er den geometriske formen bevart. Det er som om det er ett organisk og ett geometrisk motiv av samme form.

Kvaliteter som tas med videre i egen idé- og designprosess:

- Tungsøm skal prøves ut, særlig i forhold til å sy gjennom flere avstivete lag.
- Overliggende applikasjon, at noe bygges opp. Forsøk til relieff og at noe er foran noe annet. Det røde framtrede framfor det sorte bakenforliggende. Om ikke akkurat fargekombinasjonen rødt-sort føres videre, så vil jeg prøve ut fargekombinasjoner som fremmer opplevelsen av fjern-nær. Dette for å skape dybde i motivet.
- Ullstoff, klede som ikke rakner skal være med videre.
- Kanting i avvikende farge fra både motiv og underliggende stoff.
- Åttebladsrosa tas med videre, men i formen fra gjeterduken.

4.2.4 Analyse 4: «Gjeterduken»

Fakta om bringekluten, i kursiv, er hentet fra digitalt museum, men redigert til å passe inn i teksten her:



Inventarnr: MLA.020

Eier: Vest-Telemark Museum. Inngår i samling Margit Liens samlinger

Mål: Bredde: 117.0 c Lengde: 117.0 cm

Teknikk: Applikasjonsbroderi, korssting, plattsøm, kjedesting, franske knuter, knapphullsting, Forsting.

Figur 61/figur 46

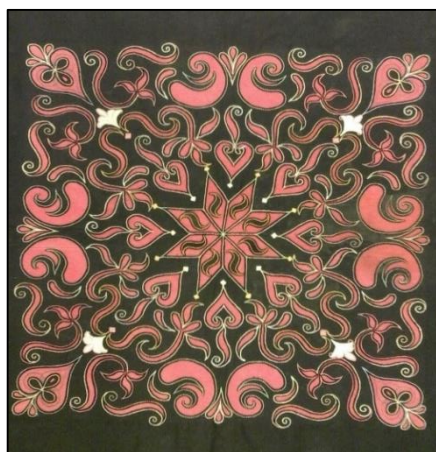
"Gjeterduk" (MLA.020
(Foto: MLA).

Historikk: «Kanskje laga av mor til Steinar Aa. Ingebjørg Aase, født Åkre frå Manndal (i Seljord)...Ei anna historie seier at duken vart sydd av ein hjuringgut i Manndal.»

Beskrivelse: «Duk med botnstoff av eit svart to-skaftsvove ulltøy. Midt på er det eit 55 cm x 53 cm stort midtfelt med utklypp og med raud filt lagt under dette, stikningar av forsting rundt klyppekanten av det svarte tøyet. Ein 24 cm brei rankebord rundt alle fire sidene. Flatsaum (plattsau), kontursting, kjedesting, knutesting i mjukt ullgarn. Motiv av naturalistiske blomar, blad og rankar. Midt på kvar langsida er det sett på ein lapp på 14 cm x 12 cm med ei sauma naturalistisk rose i korssting. Tungekant rundt heile duken som er kanta med knapphullsting i tre raude nyansar. Fargane på prydsauken er sterkt falma på retta. Fleire raude, rosa, grønne, lilla, gule og kvite nyansar.» (Vest-Telemark Museum, 2016).

Oppbygging, form og motiv: Duken har et senter med mønster i underliggende applikasjon. Det er dette jeg skal analysere, mens jeg lar det øvrige broderiet være. Jeg kommer heretter til å referere til duken, som «gjeterduken», selv om opprinnelsen til dette er noe usikker.

Før selve analysen, litt generell informasjon og tanker rundt «gjeterdukens» plassering i historien: På slutten av 1800-tallet og over i 1900-tallet, var det vanlig å sy bordtepper i ull, gjerne brodert med store utfyllende mønster i plattsøm. Disse dukene lå gjerne på bordet til fint, med hvit brodert linbrikke på midten med lys på. Det er registrert 300 slike duker i Trøndelag, i følge Hallem et al. (2008, s. 10-11). Jeg kan ikke se at det er nevnt noe om dekor i form av applikasjonsbroderi. «Gjeterduken» kan derfor være noe uvanlig i dekoren.



Figur 62/figur 46 "Gjeterduk" nærbilde, Foto: Eget.

Mønsteret er komponert slik at flere typer former eller element er satt sammen til en kvadratisk flate, et sammensatt motiv. Jeg vil sammenligne «gjeterdukens» applikerte senter med andre lignende tekstiler i historien

Mikkel Tin (2007) skriver i «De første formene» om kurvkleder og kalkduker. Jeg ser at gjeterduken har noe tilfelles med disse tekstilene, om ikke i historisk bruk, men i komposisjon av dekoren: Senteret i denne duken består av en geometrisk, skarpt avgrenset åttebladsrose. I kurvkleder og kalkduker er det også et markert stilisert senter, som fanger oppmerksomheten, samtidig som det peker utover mot kantene av duken. Ser man på åttebladsroser generelt, er det ofte flere farger i spissene. Dette kan gi en opplevelse av en sirkulær bevegelse. I gjeterduken er det samme farge, rødt, i alle spissene. Dette kunne gitt en statisk ro, om det ikke hadde vært for S-formen som er plassert midt i hver spiss. Disse S-formene skaper opplevelse av en sirkulær bevegelse, samtidig som de langs spissene peker utover mot kantene, periferien av duken.

Bevegelse og linjeføringer i motivet: I hvert av hjørnene av gjeterduken, er det plassert en hjerteform med tre liljeblater over, og tre blader inne i hjerte. Hjerteroten, eller bunnsmissen av hjertet, er noe lang, og peker innover mot senter av duken. Innenfor hjertene i hvert hjørne er det et mindre hjerte, som er plassert likt det større hjertet i hjørnet: dette forsterker opplevelsen av at noe peker innover mot sentrum, mot åttebladsrosa.

Den utoverpekende åttebladsrose og de innoverpekende hjerter, utgjør til sammen en hovedbevegelse i det samlende applikerte motivet: fra sentrum mot periferien, og fra periferien og inn mot sentrum.

Fra sentrum og ut mot de fire hjørnene er det brodert i hvitt (falmet hvitt og lyseblått) garn, et tredelt liljebblad. De er samlet i en spiss, som peker innover mot sentrum. Slik det framstår i dag, ser dette noe forstyrrende ut, da det hvite broderiet i disse fire små enhetene står veldig tydelig ut fra det røde og sorte i applikasjonsbroderiet ellers. Om ikke annet, så markere det en firedelt og likeverdige oppbygging. Symmetrien i det samlede motivet blir tydelig.

Foruten hjerteformer, liljeblater og åttebladsrosa, er motivet sammensatt av C- og S-former. S-formene fungerer som en utfyllende form i motivet, og de er symmetrisk plassert i forhold til hverandre. C-formen er plassert ytterst, midt på de fire sidene. C-formen framstår noe lubben og med en utstikke, slik at formen minner om en organisk utgave av bokstaven E. C-formen er plassert i en speilvendt formasjon midt på yttersidene, med

ryggen i C-formen mot hverandre. Størrelsen og plasseringen gjør at dette tar noe av fokuset fra åttebladsrosa og hjertene, og gjør ytterkantene av det applikerte senteret tydeligere enn det hadde vært uten de store C-formene.

Samlet har hele det applikerte senteret av duken, motiv som er konsentrisk symmetrisk om et sentralmotiv. Hadde det ikke vært for S-formene inne i hvert roseblad, ville helheten ha fortonet seg såpass rolig, at jeg ville sagt motivet var statisk. Da sentralmotivet, åttebladsrosa har bevegelse i seg, gir dette en dynamikk inne i hele den applikerte flaten. Dette skiller «gjeterduken» fra for eksempel sendingskleder, som fortoner seg mer statiske i uttrykket.

For å tydeliggjøre likheten jeg ser i gjeterduken med kurvkleder og kalkduker, setter jeg opp notater hentet fra Tin (2007, s. 48-71), som en sammenligning:

- Kurvkleder var vanlig rundt 1800, og gikk mer ut av bruk etter 1850. Gjeterduken er sydd mot slutten av 1800-tallet. Den er nok ikke et kurvklede, men «kun» en duk til et bord, lik bordteppene registrert i Trøndelag. Men, det er interessant hvordan komposisjonen ligner mer rituelle tekstiler.
- De fleste bevarte kurvkledene er fra Telemark. Gjeterduken er fra Telemark, og jeg ser en tydelig likhet i komposisjonen, men skiller kanskje i forhold til statisk/dynamisk.
- Arkaisk preg, uten figurativt element. Stiliserte og abstrakte former. Det er også stiliserte former i gjeterduken.
- Bevegelse fra periferien og mot sentrum og fra sentrum mot periferien.
 - Bevegelse ut av motivet: spisser fra åttebladsrosa peker utover alle veier.
 - Bevegelse innover i motivet: Hjerterformer i hvert hjørne har spisser inn mot sentrum. Og innenfor disse er det nok et hjerte igjen, med spisser inn mot sentrum.
- Tredelte blomstergrener i hjørnene rotfester i hjørnene, og strekker seg inn mot sentrum. Hjerterform med tredelt liljeblader i gjeterduken, har liknende funksjon.
- Hjørner avgrensner motivet. Hjerter med liljeblader i gjeterduken.
- Sidene har repeterende border. Dette forstår jeg slik at hver ytterside i det applikerte motivet er likt på alle fire sider.

- Sentrum står tydelig fram i forhold til periferien.
- Duken er ikke uvanlig når det kommer til komposisjonen av det applikerte sentrum. Mikkel Tin skriver om at senteret kan ses likt fra alle sider av tekstilet. Man får aldri opplevelse av å se fra gal vinkel. I gjeterduken er senteret åttebladsrosa.
- Kvadratisk form, ingenting som er opp og ned, ingen forskjell på bedde og høyde. Man kan se duken fra en hvilken som helst side, og den er lik.

Da jeg ikke går inn på symbolikken i form, motiv og komposisjon, lar jeg et sitat fra Mikkel Tin stå som en påminnelse om at tekstiler og deres oppbygging har eller kan ha hatt ulik symbolsk og rituell betydning.

«En sterk orienterende evne får de derimot så snart de blir lagt flatt utstrakt – altså nettopp som et mandala. De kvastene som ofte er sydd fast i hjørnene, undertiden også frynser og fletter i to eller fire sider, viser også at de ikke skal henge, men ligge og bli sett fra alle sider. Dette at dukene er av kvadratisk format, at deres broderi er dobbelt symmetrisk, og de de skal sees liggende, gir dem en helt spesiell interesse i denne forbindelsen.» (Tin, 2007, s. 52).

Farger: «Gjeterdukens» farger er tradisjonelle, i rødt og sort. Det som er noe uvanlig, er at motivelementene er klippet ut av hovedstoffet i duken, det som i annen applikasjon kalles understoffet. Hovedstoffet er som vanlig sort, og motivene i rødt. Her er det lagt et rødt klede under hovedstoffet, og den røde fargen vises opp gjennom det uklippede hovedstoffet. Denne applikasjonsteknikken ses også på enkelte varianter av Gråtrøyer.

Applikasjonsteknikk: Underliggende applikasjon. Denne varianter gir et annet inntrykk av dybde enn i overliggende applikasjon. I overliggende applikasjon vil det være samsvar mellom bruken av den røde framtrepende fargen plassert over den sort/mørke fargen som viker tilbake. Dette i seg selv gir et inntrykk av noe dybde i det flate enlags-motivene i tradisjonell applikasjonsteknikk. I «gjeterduken» brytes prinsippene i forhold til fargebruk og dybde: det sorte er øverst, og nærmest den som ser duken. Allikevel er det tydelig at noe er plassert bak noe annet. Det ville vært interessant å sett duken gjort motsatt. Jeg antar da det ville blitt en større effekt av et sort motiv bakenfor, eller under, en stor sort flate.

Sømteknikk: Her er brukt små attersting i flere farger. De opprinnelige fargene er mer tydelig på baksiden av duken. På framsiden, er fargene stort sett bare lys mot gråhvit, grunnet falming. Sømteknikken er lik den på Gråtrøyer.

Kvaliteter som tas med videre i egen idé- og designprosess:

- Stjernespisser fra åttebladsrosa
- C-formen
- Underliggende applikasjon som inspirasjon til at noe er plassert bakenfor noe annet.
- Attersting er aktuelt å prøve om fungerer i mange lag



Figur 63/figur 46, t.v: "Gjeterduk" nærbilde av motiv. Foto: Eget.

Figur 64/figur 43c, t.h: Gråtrøye, krage, (Foto: Anne-Lise Reinfeldt).

4.2.5 Oppsummering av kvaliteter

Under følger en oppsummering av kvaliteter fra analysene over. Dette er kvaliteter jeg ser på som viktige kjennetegn til håndsydd ullapplikasjon. Derfor er disse kvalitetene viktige å ha med videre inn i egne utprøvinger og eget arbeid.

1. **Sting, håndsømsteknikker:** Leggsøm, attersting og tungesting.
 2. **Underliggende applikasjon:** Dette gir assosiasjon til at noe er plassert bakenfor noe annet.
 3. **Lag på lag:** Dette brukes både i beltet, hvor lag på lag skal illudere perspektiv og dybde.
 4. **Fargebruk:** Fargene i materialet fra folkekunsten, har en overvekt av rødt motiv over eller under sort, mørkeblå eller mørkegrønn bakgrunn/forgrunn. Det som går igjen i tradisjonsmaterialet, er ett lag over eller under et annet. Dette gir et lavt relieff, og en viss dybde. Illusjon av dybde er tilstede i tradisjonsmaterialet, om enn noe begrenset: rød fremtredende farge framfor blå/sort farge som trer tilbake.
 5. **Bevegelse i motivet:** «Gjeterduken» og de andre analyserte motivene har bevegelse i seg. Da jeg skal gjøre forsøk på å skape økt opplevelse av dybde i applikerte motiv, så har jeg jobbet med utgangspunkt i perspektivtegninger. Her spiller linjeføringer en sentral rolle, og når jeg jobber med ullstoff, så kan det også bli en reell oppbygging av lag på lag, ikke kun en illusjon av lag på lag ift dybde, relieff og perspektiv.
- Inga Blix (bilde t.h.) bruker både linjeføringer og fargevalg til å skape illusjon av bevegelse og dybde i dette veggtekstilet. Bevegelsen går fra hjørner mot sentrum, og fra sentrum utover mot hjørner. Selv om her er fire elementer/firkantede sylindere, ser jeg en klar sammenheng til åttebladsrosa. Oppbyggingen i forhold til bevegelse, ligner den fra «gjeterduken».



Figur 65/figur 17

Forenkling.

Copyright©Inga

Blix.

6. **Linjeføringer:** Omrisset av et motiv er brodert i en avvikende farge fra motiv og underlag. Dette gir tydelige linjer og bevegelse. Linjeføringene viser også antall lag som er lagt oppå hverandre. Av bildene under, ser vi at linjeføringene i for eksempel åttebladsrosa, varierer sterkt: fra runde organiske linjeføringer til rette og kantete geometriske linjeføringer.

På neste side følger en billedlig oppsummering av ulike motiv som går igjen på de presenterte tekstilene i tabell 1: Åttebladsroser, C- og S-form, ulike organiske former og hjereform.

Motivene i de forskjellige grupperingene er på samme tid linjeføringer, da sømmen er i kontrastfarge, og viser linjer rundt motiv.

Her er ikke henvist til figurnummer, da alle tekstilene som er avbildet finnes i kapittel 4.1: «Presentasjon av tekstiler». Det blir best oversikt om ikke bildetekst kommer mellom alle bildene.

(Se neste side for billedlig oppsummering og sammenligning av linjeføringer i tradisjonelle motiv.)

Åttebladsrose med ulike linjeføringer



Ranke, S- og C-form



Ulike organiske former



Hjerteform



5 Praktisk del

Den praktiske prosessen forklarer veien fram til egne produkt, og jeg tar for gitt at den som måtte velge å etterprøve i praksis, har grunnkunnskaper i søm- og applikasjonsteknikker. Jeg gir ingen detaljert oppskrift.

De motivene jeg velger ut til egne produkt, er alle hentet fra «Gjeterduken» figur 46. Det er to grunner til dette: (1) at jeg er fasinert av duken, (2) duken har underliggende applikasjon, noe som gir assosiasjoner til å skape økt dybde inn i motiv og (3) mønsterelement fra duken finnes også i andre tekstiler. Duken oppsummerer mange elementer fra tradisjonsmaterialet som helhet.

Praktisk prosess er todelt:

1. Utprøvinger fra et utvalg kvaliteter fra tradisjonsmaterialet, som beskrevet under kapittel 4.2.5. Her gjøres egne erfaringer og nye kvaliteter kan oppstå.
2. Produktutvikling: Her tar jeg utgangspunkt i utvalgte kvaliteter fra analyser av tradisjonsmaterialet og kvaliteter som måtte komme til fra egne utprøvinger.

Prosesen er basert mest på intuisjon: erfaring som er bygget på taus og uttalt kunnskap. En komplett motsatt måte å arbeide på, er systematiske utprøvinger hvor kun én variabel om gangen skiftes ut. Jeg har på forhånd vurdert dette til å bli for omfattende innenfor rammen av denne oppgaven, samt noe hemmende for egen kreativitet. Jeg lar min indre dialog med prosessen være styrende for utprøvinger og valg.

Prosesen gjøres dels manuelt (for eksempel ved håndtegnning) og dels digitalt, ved hjelp av Adobe Illustrator. Klipping og utskjæring av mønsterelement skjer også manuelt, ved saks og rulle, og ved hjelp av Epilog Laser Fusion, heretter kalt laserkutter.

5.1 Utprøvinger

Det første jeg ønsker å finne ut av, er hvordan ulike motiv eller former framstår i flere lag enn de tradisjonelle ett lag med motiv over eller under et bunnstoff. Umiddelbart blir det da behov for å legge lagene i perspektiv, slik at alle lagene synes. Ved å legge inn perspektiv i motivene blir det en illusjon av dybde. Denne kan enten være reell eller illudert: lag på lag eller tegnet. Utprøvinger i forhold til flere lag gjøres i papirklipp, skisser, tekstilprøver og fargebruk.

5.1.1 Papirklipp

Alle utprøvingene er gjort i sterke farger, fordi jeg brukte en tegneblokk med ulike fargete ark. Disse utprøvingene er derfor ikke gjort i forhold til fargelære.

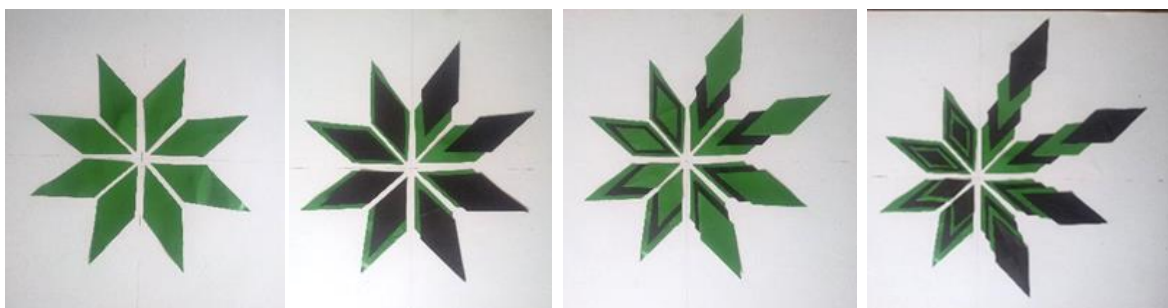
Jeg har en rekke papirklipp av dette slaget, og viser kun noen jeg tenker er relevante. Disse utklippene er laget som relieff og dybde nedover og innover i motivet. Jeg har plukket ut hjerteformen og en spiss fra åttebladsrosa i «gjeterduken».



Figur 66, 67, 68, 69, 70 og 71: Hjerteform i ulike perspektiv. Foto: Egne.



Figur 72, Figur 73 og Figur 74: Papirklipp rombe i ulike antall lag perspektiv.



Figur 75, Figur 76, Figur 77 og Figur 78: Åttebladsrose i ulik formasjon.

Erfaring: Resultatene er som forventet. Jeg ser det er lag på lag, og jeg ser perspektiv. Jeg burde optimalt ha brukt farger som framhever illusjonen av at noe er nært og annet er fjernt. Da ville jeg kanskje ha fått mer ut av disse utprøvingene. Det blir nok for flatt med

kun papir. Jeg har også bilder av utprøvinger, romber, som er lagt lag på lag opp på hverandre, ikke nedoverbygd som vist her. Men, det er ingen synlig forskjell i effekt.

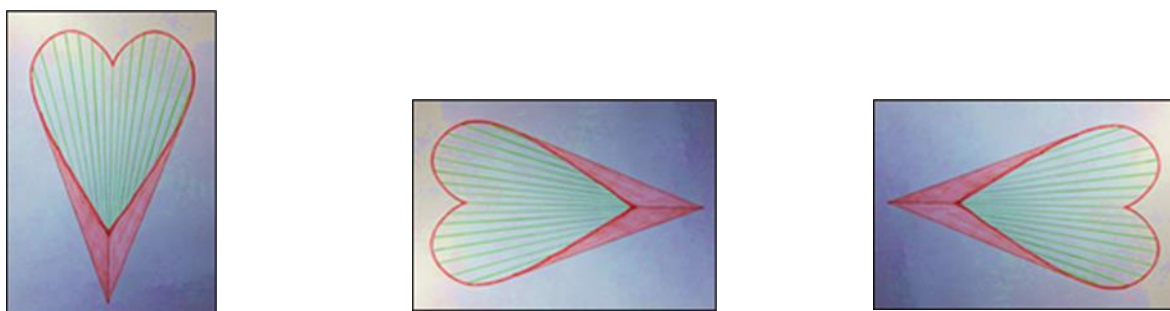
Kvaliteter til videre bruk:

- Lag på lag
- Ulike perspektiv
- Ulike antall lag rundt et senter

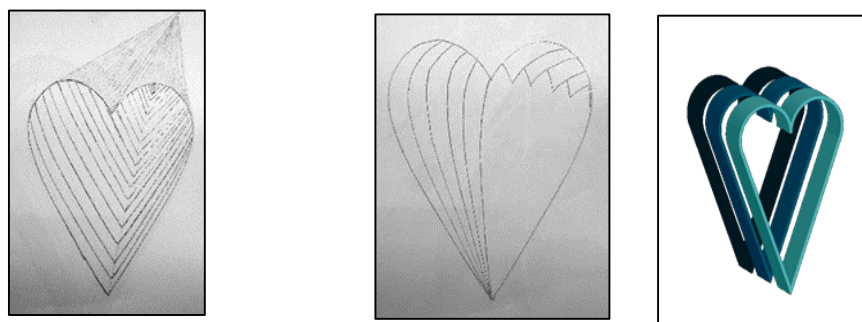
5.1.2 Skisser

Under følger utvalgte skisser i perspektiv. Felles for alle skissene er at det er satt et referansepunkt utenfor selve formen, og alle linjer er dratt mot dette punktet.

De tre første er samme tegning av et hjerte, men avbildet i tre forskjellige retninger. Dette er for å se om uttrykket endres.



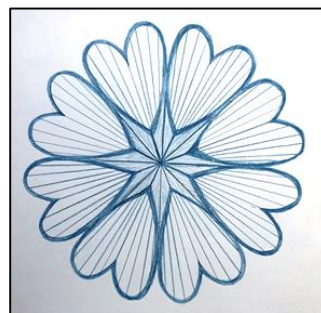
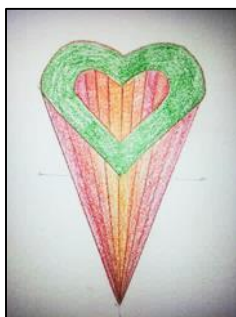
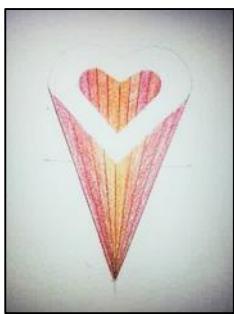
Figur 79, 80 og 81: Skisse av hjerte i perspektiv med referansepunkt utenfor formen. Sett fra ulike vinkler. Foto: Egne.



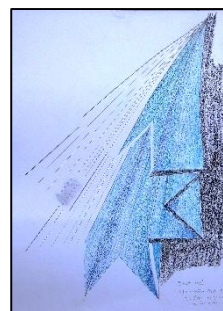
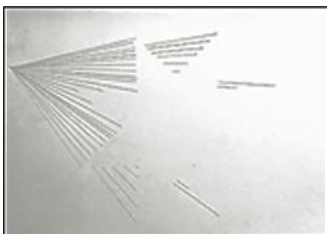
Figur 82, Figur 83 og Figur 84: Skisser av hjerter med ulikt referansepunkt. Foto: Egne og Adobe Illustrator.

Bildene under fortsetter med perspektiv mot et referansepunkt utenfor formen, men her er det lagt til en effekt: jeg lager en flate av motivet, hjerteformen. I motsetning til kun å

tegne motivet som en strek. Dette gjøres for å sjekke ut om opplevelsen av tredimensjonalitet økes ved at noe går nedover/bakover fra en flate.



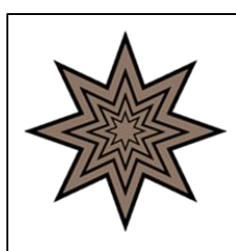
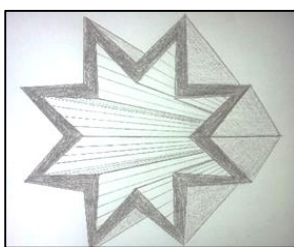
Figur 85, Figur 86 og Figur 87: Hjerteskitser med flate rundt motiv. Foto: Eget.



Figur 88 Skisse av stjerneform 1. Foto: Eget.

Figur 89 Skisse av stjerneform 2. Foto: Eget.

Figur 90 Skisse av stjerneform 3. Foto: Eget.



Figur 91 Skisse av stjerne i perspektiv. Foto: Eget.

Figur 92: Stjerne tegnet i Adobe Illustrator.

Figur 93: Stjerne i «lek».Foto: Eget.

Erfaringer: Mens jeg tegner har jeg hele tiden ullapplikasjon i tankene. Alle streker i en tegning skal være søm i applikasjonen. Jeg tenker fortsatt ikke fargelære, men har fri bruk av farger. Når jeg utvider kantstreken i et motiv til å bli tykkere, blir dette en flate i forhold til linjeføringene bakover i motivet. Denne flaten forsterker inntrykket av en flate med noe bakenfor.

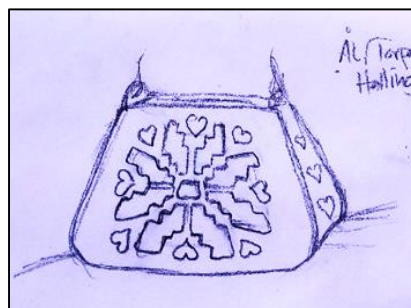
Det samme gjelder her som i forhold til papirklipp: jeg kunne godt ha vært mer bevisst på fargebruken, for en økt effekt av utprøvingene. Jeg har tenkt noe, i forhold til fargelegging i blå stjerne og i røde hjerter. Dette er for å illudere dybde, ved å bruke mørkere farge i stedet for skyggelegging. I de andre tegningene i blyant, blir det noe effekt av skyggelegging der strekene kommer tettere sammen.

Kvaliteter til videre bruk:

- Økt dybdeeffekt ved å lage en flate av motivet.
- Linjeføringer mot ulike referansepunkt.
- Linjeføringer kan gi effekt av skygge og perspektiv.
- Ulik størrelse på deler av mønsterelementer kan gi liv til motiv.
- Ulik plassering av samme mønsterelement, gir ulike uttrykk.
- Linjeføringer i form av streker som blir til søm
- Linjeføringer som skaper perspektiv
- Referansepunkt utenfor motivet
- Fargebruk for å illudere dybde
- Bruke flere lag pga fargeforskjeller

5.1.3 Lek med motiv

1: Livstykke fra Hallingdal med åttebladsrosa

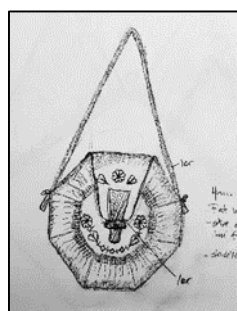
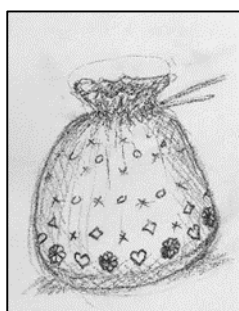
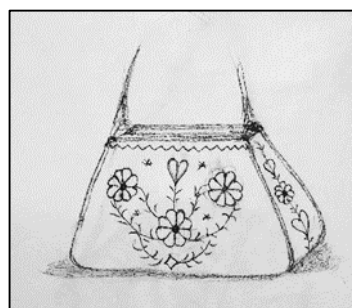


Figur 94 Livstykke fra Hallingdal. NF.1912-0828. (Foto: Anne-Lise Reinsfelt).

Figur 95 Skisse: lek med motiv. Foto: Eget

Figur 96 Motiv plassert på produkt, veske. Foto: Eget.

2: Bringeklut fra Sogn med hjerter og åttebladsrosa:



Figur 97 / figur 39 Bringeklut Sogn.
DHS.03231. (Foto: De Heibergske Samlinger).

Figur 98, Figur 99, Figur 100 og Figur 101:
Motiv fra bringeklut figur 97, plassert på
produkt; vesker. Foto: Egne.

Erfaringer: Det er spennende å se hvordan etterligging av opprinnelig motiv ter seg på andre produkt, her vesker. Jeg går bort fra idéen, da den ikke tilfører applikasjontechnikken så mye nytt.

5.1.4 Filtprøver

Hjerter dukker ofte opp som motiv i folkekunsten. Her er en serie utprøvinger i filt: ulike formasjoner i perspektiv pga. overlapping:



Figur 102 a-b Hjerter: Vifter med perspektiv. Foto: Egne.



Figur 103 a,b,c Hjerter i formasjon. Foto: Egne.



Figur 104 a,b,c,d Hjerter i ulike perspektiv. Foto: Egne.

Erfaringer: Det å benytte et egnet materiale til applikasjon gir et mer realistisk uttrykk i forhold til hva jeg på forhånd tenker effekten av dybde og perspektiv gir til oppbyggingen av motiv. Selv om jeg her har brukt kun to ulike farger i utprøvingene, får jeg et bedre inntrykk av ønsket effekt, enn for eksempel papirklippene i figur 66-70.

Kvaliteter til videre bruk:

- Fargekontraster øker effekten av dybde og perspektiv.
- Lag på lag med tykkelsen til filt ser ut til å fungere i både tykkelse og høyde:

- Det virker ikke for klumpete.
- Det ser ut til å la seg sy i flere lag.
- Hjerterformen er dekorativ i seg selv til videre bruk: enten som den er, sammensatt eller kanskje som bruddstykker av formen i en komposisjon.

5.1.5 Sømprøver i ulike applikasjonsteknikker

Da jeg ikke har mye erfaring med håndsydd ullapplikasjon fra tidligere, er det viktig for meg å gjøre utprøvinger i forhold til de forskjellige teknikkene. Jeg bruker ikke tid på å lage egne motiv i denne fasen, så jeg syr opp etterligninger av to bringekluter fra Sogn og Fjordane. I tillegg hekler jeg lue og pulsvarmere med applikerte motiv på.



Figur 105 og Figur 106/figur 38 Motiv sydd etter bringeklut, Sogn (Figur 38 NBF1998-2103). Foto og produkt: Eget.



Figur 107 Motiv etter bringeklut, Sogn (Figur 39 DHS.03231). Foto og produkt: Egne.

Figur 108 Motiv etter krage til gråtrøye Telemark, (Figur 43 NF.1939-0383B) Foto: Eget.

Figur 109 Dagens tradisjonelle bruk av applikasjonsmotiv. Foto og produkt: Egne.

Erfaringer: Som det framgår av de to øverste bildene, er det en viss forskjell i uttrykket med og uten søm rundt motivet. I følge Ittens fargelære (1995, s. 34), er dette fordi når en farge kantes med hvitt, framheves fargen. Når da motivet i tillegg har en større egenkontrast enn den sorte bakenforliggende fargen, blir effekten økt: motivet kommer

tydeligere fram med brodert kant rundt. Sømmen er gjort som i tradisjonsmaterialet: leggsøm, tungesting og attersting.

Det var greit å sy, men hvordan blir det å sy i flere lag? Da jeg har erfaring fra strikkedesign, og liker å hekle, vurderte jeg å lage applikasjon på strikkede eller heklede flater. Jeg har allerede på dette utprøvningsstadiet gått bort fra denne idéen, men måtte prøve. Jeg opplever at jeg mestrer tungesting og leggsøm, men trenger mer trening i å få atterstingene i jevne linjer.

For å få mer stabilitet i det applikerte motivet, bør det stives av. Tradisjonelt er dette gjort med papir. Jeg synes dette virker noe knitrete og stivt, og i dag har vi vlieselin og andre stoffer til å stive opp med. Jeg velger å benytte meg av dette. Stoffet jeg brukte i disse utprøvingene er ullfilt. Jeg skal bruke klede i oppgaven, da dette framstår som et tekstil med bedre kvalitet. Lue og pulsvarmere er applikert med selvlaget vadmél. Dette ble noe tykt, men samtidig beholdt motivet formen. De andre prøvene er tråklet på før endelig søm er gjort.

Kvaliteter til videre bruk:

- Motiv gjøres mer stabilt ved å stryke på vlieselin
- Leggsøm gir god kantung og mindre sting innover i motivet. Dette med å ikke ha sting innover i motivet, gir en jevnere linjeføring, noe jeg ser på som viktig om jeg lager motiv inspirert av perspektivtegning.
- Jeg velger vekk ullfilt og vadmél: velger klede, men dette må prøves ut senere.
- Kvaliteter i klede/vadmél:
 - Myk vevd struktur i stoffet gir en illusjon av dybde i selve stoffet
 - Stoffet kan klippes og sys på, slipper å folde inn kanter.
 - Tykkelsen gir motivet en dybdeeffekt i seg selv.

I prosessen med å oppdage dybde i motivet før og etter søm, fikk jeg forsterket en tidligere tanke og idé om å løfte motivet opp fra underlaget, slik at det blir gjennombrutt. Jeg fikk en idé om å la motivet være byggestein i et produkt. Kanskje lage et tredimensjonalt produkt? Skulle jeg gi meg inn på å lage en skulptur? Dette var tidlige tanker i prosessen, som jeg hadde lagt på vent.

5.1.6 Sømprøver i flere lag tekstil

Siden jeg skal jobbe videre med flere lag, trenger jeg å gjøre utprøvinger i forhold til dette. Under vises limte lag på lag, fra en etterligning av en krage på ei Gråtrøye, figur 43. Det øverste laget er brodert, og sydd fast med attersting i laget under, men så har jeg kun limt.



Figur 110 Sømprøve etter krage til Gråtrøye, se figur 43. Foto: Eget.

Under har jeg gjort utprøvinger i rund form og kantet form. Disse to ulike formene er valgt for å få testet ut buet søm og søm rundt kanter og i hjørner. T.v sjekker jeg ut to effekter: både dybde og relieff innover i motivet, og oppbygd motiv. T.h er det det mest effekten innover i motivet som sjekkes ut.



Figur 111 Sømprøve trekant.

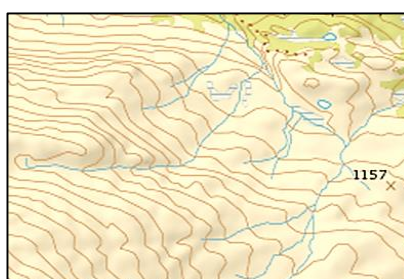


Figur 112 Sømprøve sirkel. Foto 110/111: Eget.

Under tas utprøvingene over videre til et reelt motiv fra en bringeklut fra Oppland (figur 25):



Figur 113 Organisk motiv. Foto: Eget.



Figur 114 Kart (Kartverket)

Erfaringer: Sydd i myk ullfilt er det ikke problem å sy i flere lag. Jeg tenker hele tiden at dette kan endre seg i annet materiale. Jeg har et kriterium: at nålen skal la seg føre ned i stoffet og opp igjen, i samme bevegelse. Det skal være funksjonelt å sy, og det skal være en

viss framdrift i sømprosessen. Jeg kan tenke meg det er annerledes å sy i skinn og lær: hvor jeg antar at nåla må føres gjennom i separate operasjoner. Figur 109, er etterlikning av kragen på ei Gråtrøye. Ved å gjøre sømarbeidet, ser jeg tydeligere at et større motiv kommer til syne ved at mer av bladverket i rankemotivet kommer fram. I de øvrige prøvene, og da særlig i «krepsemotivet» hentet fra en bringeklut fra Oppland, kommer noe interessant fram: måten linjeføringene i form av sømmen, bukter seg rundt motivet, minner meg om landskapstegninger/kart, figur 113.

Leggsømmen fungerer fint som jevn kanting rundt klippekanter, og som en jevn linje lik en linje i en tegning.

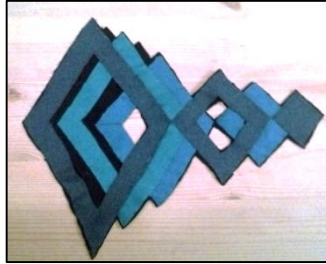
Jeg har fortsatt ikke tatt hensyn til fargelære, men brukt det jeg har av farger. Dette gjør at jeg ikke får sjekket ut den reelle dybde og perspektiveffekten. Alle lag kommer fram, og det blir en viss konkurranse fargene og lagene i mellom. Jeg synes derimot at landskapstegnings-effekten er interessant. Dette var en overraskende effekt. Leggsømmen som brukt i utprøvingene er annerledes enn i tradisjonsmaterialet. I tradisjonsmaterialet er sømmene plassert på innsiden av klippekanten. Jeg har lagt sømmen på utsiden. Jeg synes det ser penere ut, og det har en effekt av å dekke til eventuelle «opptufsinger» i klippekanten. Gul og brun sømprøve, er limt i alle lag under. Dette for å hurtig se hvordan effekten blir. Jeg ser for meg at produkt som er limt vil bli skjørt og ikke tåle så mye.

Kvaliteter til videre bruk:

- Leggsøm lagt utenfor motivet, som dekking av klippekanter.
- Landskapstegnings-effekt
- Kan jeg lime lagene?

5.1.6.1 Sømprøver i klede

Jeg benytter meg av tovet vevd ullstoff, klede, fra én leverandør. Her finner jeg et godt utvalg i farger og i kvaliteter. Det første jeg gjør, er å teste ut sammensyng av flere lag i de forskjellige kvalitetene klede. Dette gjøres enkelt; i farge- og prøvelapper fra leverandøren. Jeg bestiller to ulike kvaliteter det er behagelig å sy i inntil tre lag klede, og som samtidig ikke rakner ved å dra og slite litt i kantene.



Figur 115 og Figur 116 Sømprøver i forskjellige antall lag med klede. Foto: Egne.

Erfaringer: Jeg fikk en oversikt over hvilke kvaliteter av klede som var mykt eller hardt å sy gjennom flere lag. Jeg forholder meg til kvalitetene Soft Klede, soft klede lett, fast klede(kvalitet nr1) og lett klede(kvalitet nr 2) og vadmél fra Skaar tekstil. Sømprøvene gjøres her uten vlieselin. Dette er altfor løst og har ikke hold. Sammenlignet med ullfilten, fører dette seg ikke etter forventningene: jeg forventet mer hold. Dette må stives av.

Kvaliteter til videre bruk:

- Klede som ikke blir for hardt å sy i gjennom flere lag.
- Klede med mulighet for mange fargekombinasjoner velges.

5.1.6.2 Avstiving av klede

Her har jeg gjort utprøvinger med tre forskjellige materialer til å stryke på tekstiler.

Vlieselin

- Vliesofix (lim på papir): gir liknende effekt som vlieselin, men knitrer.
- Vattolin: innleggstoff med hestehår og lim. Dette runder sømprosessen.
- Metalltråd i ulik tykkelse til å ha mellom lagene i klede, for ytterligere avstiving og formgiving.

Erfaringer: Vlieselinet løsner noe fra kledet under håndtering. Dette gjør at den ønskede stivheten forsvinner. Jeg ser etter bestilling av mange halvmetere med klede, at vadmélkvaliteten fra leverandøren, har teflonfinish. Jeg finner ikke informasjon om at dette gjelder de ulike kvalitetene av klede. Dette hadde gitt forklaring på problemet. Erfaringene fra å stryke vlieselin på ullfilt er god. Jeg har på et tidligere stadiet i oppgaven valgt bort filt, da jeg ønsker en bedre kvalitet og overflate på produktene mine. Til tross for problemer med festet av vlieslinet, fortsetter jeg med dette. Jeg bruker tekstillim om det trengs.

Kvaliteter til videre bruk:

- 2-4 lag klede i en mellomtykkelse fungerer å sy gjennom
- Tynnere metalltråd enn blomstertråd i metall egner seg til bruk
- Vlieselin strykes på motiv før klipping og søm, evt tekstil-lim.

5.1.7 Farger

Bevisst bruk av farger, gir mulighet til å skape en økt illusjon av dybde inn i et motiv: farger med større egenkontrast enn andre farger, plasseres fremst. Farger med mindre egenkontrast, og da mer sort i seg, plasseres bakover i motivet. Bruk av blåtoner forsterker også effekten av at noe er lenger bort. Til dette trenger jeg flere lag enn det tradisjonelt er brukt i applikasjonsbroderier. Jeg kunne fortsette å bruke rødt, og finne nyanser av rødt til å illudere dybde. Jeg har tatt meg friheten til å være mer fri i forhold til fargebruk. Av praktiske hensyn så har det blitt noe snevert allikevel, fordi jeg har valgt å bruke én leverandør med et stort fargeutvalg av ullklede. Selv om fargeutvalget er stort, viser det seg at antall sammensettinger av farger blir begrenset: Det er flere farger som har samme lyshetsgrad og samme egenkontrast, slik at de utkonkurrerer hverandre når det settes sammen. I folkekunsten, er det ifølge Itten (1995, s. 36), tradisjon for å bruke mange farger med samme egenkontrast noe som gir et fargerikt samspill, i sterke klare farger. Kun den fremste, øverste fargen jeg bruker kan ha denne klarheten i seg, de bakenfor må være mer dempet. Når fargene da skal harmonere i fargesammensetning, så blir det et mindre utvalg å velge i. Jeg kunne ha farget selv, men grunnet tidspress, har jeg valgt dette bort.

Fargene forsterkes ved å ramme inn fargene i hvitt eller sort, og dette gjøres i tradisjonelle applikasjonsmotiv: gjerne rødt rammet inn i hvit kantsøm, mot sort bakgrunn.

Jeg ønsker bruke den tradisjonelle metoden ved å ramme inn motiv i en avvikende farge fra motivets farger. Men, jeg ønsker samtidig å øke opplevelsen av dybde. Hva skjer da om jeg rammer inn en hver farge bakover? Vil mitt fargevalg som angir at noe er lenger bak enn noe annet, ødelegges ved å ramme inn motivet i lagene bakover?

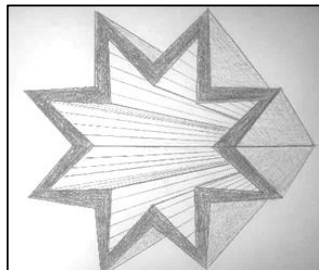
5.2 Produktutvikling

I arbeidet med skisser 5.1.2 så jeg muligheten til å lage en større veggtekstil. Jeg hadde lyst å forstørre hele motivet for å skape en stor effekt av dybde og perspektiv: at tilskuer skulle få en opplevelse av å bli trukket inn i motivet.

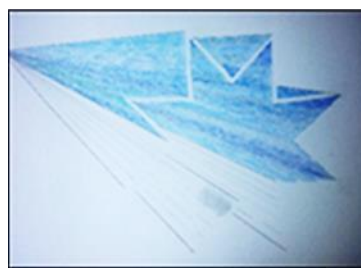
Da jeg har en mer grunnleggende lyst til å utvikle egen evne til design av klær, gikk jeg bort fra ideen om veggtekstil. På samme tid fikk jeg se veggtekstiler av Inga Blix, figur 17/116: hun har blant annet laget tekstiler med utgangspunkt i åttebladsrosa, sydd i ullstoff, og jobbet med farger, linjeføringer og perspektiv. Dette avgjorde at jeg gikk bort fra idéen om å gjøre det samme, og med skremmende lik tematikk. Jeg antar at mitt tenkte produkt ville blitt tatt for etterligning eller verre. Men, i prosessen min, er det godt å se at jeg ikke tenker «helt feil». Under ser dere t.v veggtekstil av Inga Blix og et par av mine begynnende skisser.



Figur 117/ Figur 17
Forenkling, Inga
Blix. Copyright ©
2016 INGA BLIX.



Figur 118 Egen idé til
veggtekstil.
Illustrasjon: Egen.



Figur 119 Egen idé til
veggtekstil. Illustrasjon:
Egen.

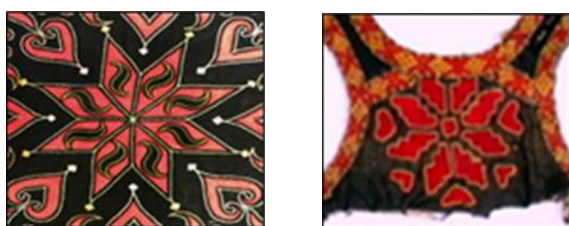
Når jeg velger å gå bort fra idéen om veggtekstil, holder jeg fortsatt fast på idéen om dybde og perspektiv inn i motivet. Det jeg ikke vet ennå, er om produktet mitt skal bli til dekor sydd på klær, eller noe annet. Jeg kom ingen vei i forhold til idéer om dekor på klær. Tanker om produkt har foregått parallelt med utprøvinger under kapittel 5.1. Jeg er på dette stadiet i prosessen kommet mer og mer fram til en idé om å lage plaggetilbehør.

Tilbehør til «den lille sorte» (kjolen), er etter hvert mitt prosjekt. Den sorte bakgrunnen er en direkte videreføring av den sorte bakgrunnen i tradisjonelle tekstiler. Den sorte bakgrunnen er også en bakgrunn som etter Ittens fargeteori trekker enkelte farger bakover, noe jeg velger som et felles utgangspunkt for alle mine utprøvinger heretter.

Jeg har ikke tatt hensyn til miljøvern i denne oppgaven, men om en tenker langtidsbruk av plagg som hensyn til miljøet, en motvekt til å bruke et plagg kun få ganger, så er dette mitt bidrag til miljøvern. Hvis «den lille sorte» får passende tilbehør, så kan man skifte tilbehøret og dermed uttrykket til kjolen og ens egen stil.

Når jeg satser på å lage plaggtilbehør, står i god sammenheng, som en videreføring av den originale bruken av applikasjon som dekor fra mitt registrerte tradisjonsmateriale: på småplagg. Jeg har en idé om at det skal være selve motivet som gir konstruksjon til produktene. Jeg vil dermed unngå å bruke applikasjonsteknikken og motivene på samme måte som det tradisjonelt gjøres. Jeg tenker videreføring av teknikken, slik at den gjenkjennes og dermed formidles en kulturarv og en utvikling ved å utfordre teknikken: komponere med de applikerte motivene. «Å komponere betyr, i overensstemmelse med vanlig språkbruk, å sette eller stille sammen. I skulptursammenheng innebærer begrepet at vi søker å organisere samspeillet mellom skulpturelementene på en bevisst måte....Hele tiden må vi huske på at skulpturelementene må stå i et estetisk meningsfylt forhold til hverandre, og til verkets bærende ide eller funksjon.» (Wik, 1987). Selv om jeg ikke har som mål å lage en skulptur, så vil det mest sannsynlig bli en tredimensjonal effekt av produktene når de bæres på kroppen. «Skulpturelementene» blir i min sammenheng kvalitetene fra tradisjonsmaterialet. Kvalitetene fra tradisjonsmaterialet og fra egne utprøvinger er grunnlaget mitt for egen idé- og designprosess fram til egne produkt. Både estetiske og funksjonelle kvaliteter gir grunnlaget for konstruksjon i eget arbeide.

5.2.1 Åttebladsrosa, fra motiv til produkt: «Belte i perspektiv».



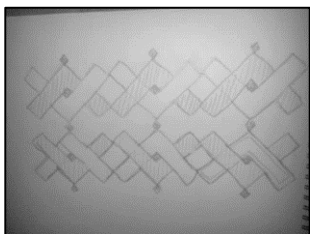
Figur 120/figur 46 Motiv fra "Gjeterduk". MLA 020. Foto: Eget.

Figur 121/figur 28 NF.1912-0828. Livstykke, Hallingdal. (Foto: Anne-Lise Reinsfelt).

Åttebladsrosa går igjen flere steder. Som senter i gjeterduken, på bringekluter og liv. Åttebladsrosa kalles også for åttekantet stjerne. Rosa har noe ulik utforming blant annet i bladformen: strikkede og vevde tekstiler vil grunnet teknikk med masker og innslag, få en «hakkete» form, mens man i treskjæring får til rette kanter. Som vi ser av bildene over, av

dukens åttebladsrose og livryggen, kommer denne forskjellen fram. Applikasjonsbroderi gir liknende muligheter som i treskurd: å kutte jevne linjer.

Under arbeidet med skisser og papirklipp, kom jeg fram til at jeg ville bruke den ene spissen i rosa, i eget arbeide. Denne spissen kan også ses på som en rombe, når den stilles på høykant.



Figur 122 og Figur 123 Spisser i komposisjon 1 og 2. Ill.: Egne.

Jeg lager et par skisser med én spiss som konstruksjonselement. Dette er gjort med idéen om å løfte motivet opp fra underlaget, slik at dette vil gi et slags gitter. Tanker i forhold til produkt, er at jeg på et vis må applikere/sy i løse lufta.

Skissene i illustrasjon 122 og 123 illustrerer tanken om en type komposisjon med kun tuppen av spissene.

Under: Skisser til produkt. Jeg hadde først tenkt et korsett. Men, så skal det være funksjonelt i bruk, og et korsett er et rimelig stramt og trangt produkt. Jeg tenker heller lage et korsettbelte, eller bredt belte. Dette skal allikevel sitte etter kroppen.



Figur 124 Skisse 1 av tenkt produkt. Ill. Figur 125 Skisse 2 av tenkt produkt. Ill.: Eget. og foto: Egne.

To veier til ferdig belte; - produktutvikling på to måter.

1: Manuelt

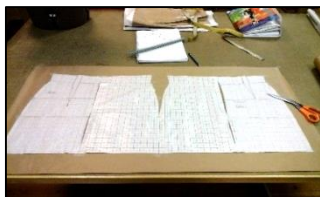
- Tegne mønsterelement/spisser for hånd.

- Lage pappmaler til å tegne og skjære ut mønsterelement rundt.
- Skjære/kippe ut mønsterelement.
- Håndøm i leggsøm.

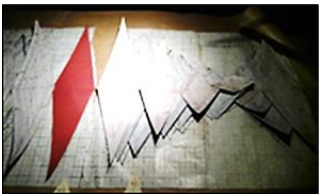
2: «Digital prosess»

- Tegne mønster i Adobe Illustrator, vektorgrafikk.
- Skjære ut mønsterelement med laserkutter.
- Håndøm i leggsøm.

Dette gjøres som forarbeid: Jeg komponerer en bord bestående av tre lag mønsterelement (romber), plassert bakover i et perspektiv. Denne borden er tenkt til å være selve oppbyggingen av beltet. Konstruksjonselementet: sammensatte spisser/romber.



Jeg bruker et grunnmønster til et trangt skjørt som går 5 cm over livet. Dette gjør at det er innsnitt både over og under livet for å skape form. Dette gir noen utfordringer til komposisjon av spissene.



Under viser jeg bilder av mønsterkonstruksjon av skjørt, hvorpå mønsteret, og plassering av mønsterelementene tegnes på.

Konstruksjonen av mønster til skjørtet er laget etter grunnmønster fra Öberg (1996). Deretter lages eget mønster til hver spiss, i stivere papir, slik at jeg har til å skjære og klippe rundt, når disse papirspissene legges på klede til avtegning og klipping.



Figur 126 Mønsterkonstruksjon av skjørt. Foto: Eget.

Figur 127 Mønsterelement/rombe/spisser konstrueres manuelt. Foto: Eget.

Figur 128 Provisorisk byste med spisser i komposisjon til «belte». Foto: Eget.

Fargeprøver mot sort og hvit bakgrunn:



Etter at mønsterelementene er ferdig klippet ut i riktige farger, gjør jeg en fargedemonstrasjon, for å sjekke ut om Ittens lære om forskjellen med sort eller hvit bakgrunn. Bildene under demonstrerer hva sort og hvit bakgrunn gjør med motivet. Det mørkeste bakerste lag med spisser kommer frem på

hvit

Figur 129 Fargekombinasjon av spisser lagt på hvit bakgrunn. Foto: Eget.

Figur 130 Fargekombinasjon av spisser lagt på sort bakgrunn. Foto: Eget.

bakgrunn, mens det mørke laget trekkes bakover og inn i den sorte bakgrunnen.

I figur 129 ses de lyseste blågrønne spissene klart, mens de mer duse og mørke grønne forsvinner inn i bakgrunnen. Dette har jeg brukt som effekt for å illudere dybde og perspektiv: at noe er foran noe annet. Til høyre ses en prøve på hvit bakgrunn. Det er stilig dette også, men min ønskede effekt med perspektiv og dybde opphører! Jeg velger sort bakgrunn.



T.v, figur 131, er mønsterelementene lagt utover i riktig komposisjon og lengde. Nå gjenstår søm i leggsøm, søm av innsnitt og tilpassing av spisser der innsnittene skal plasseres, og klipping rundt de fleste kanter. Det sorte kledet skal til slutt ha funksjon som en tittekant rundt hele.

Figur 131 Spisser lagt i komposisjon til beltet på sort klede. Foto: Eget.

For å skape fasong til beltet, kommer plasseringen av spissene i konflikt med hverandre. Det blir en forstyrrelse i flyten inn i perspektivet. Jeg velger å plassere innsnittene i de mørkeste og de bakerste spissene. Det blir brudd i flyten til motivet, slik at spissene blir skjeve, og det er nødt til å komme til å se noe rart ut i forhold til den ønskede estetiske uttrykket. Men, siden spissene bakover i motivet er duser og mørkere i fargen, samtidig som de er kantet i sort søm, så kommer de ikke så tydelig fram. Derfor tenker jeg det vil fungere, uten at hensikten med det estetiske uttrykket forstyrres. Hensikten med estetisk uttrykk: skape dybde og perspektiv inn i motivet som bygger opp beltet.

Delhensikt: at motivet, altså spissene i lag på lag i seg selv skal være konstruksjonen til beltet. *Konflikt:* spissene må sys fast i noe, for at det skal kalles en applikasjon. Jeg løser dette ved å sy spissene fast i et sort klede. For å få noe å holde i mens jeg syr, lar jeg det sorte klede være klippet etter mønsteret til skjørtet. Etter at alle spissene er sydd på, klipper jeg så tett inntil applikasjonssømmen som mulig, uten å klippe over noen sting. Der det er svært smale mellomrom, lar jeg klede bli værende. Da hensikten med beltet er å plassere det som tilbehør på en sort kjole, antar jeg at uttrykket ikke forstyrres ved å la noe være tett, ikke gjennombrutt.

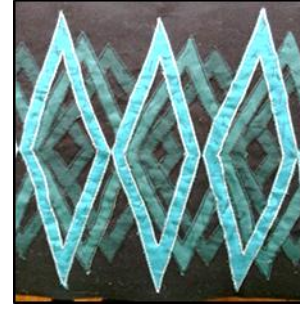
Konflikt: Kantsømmen vil forstyrre perspektiveffekten. Vil jeg da bruke kantsøm i hvitt, sort eller glitter? Kanskje kun på frontmotivet for å ytterligere skille dette ut fra bakgrunnen.

Diagonale linjeføringer gir dybde til motivet.

Sømteknikk: Jeg har valgt å legge alle spissene på det sorte kledet samtidig, for så å tråkle alt på plass. Fra utprøvinger har jeg erfaring med at motivet forskyver seg noe under påsyng, selv om jeg har tråkler først. Dette tar jeg ikke sjansen på i et såpass langt produkt. Derfor syr jeg alt på plass samtidig. Underveis vil det da bli merarbeid i forhold til økt antall festing og klipping av tråder, men det jobben tar jeg for å øke sjansen til å få mindre problemer til slutt.

De to bakerste og mørkeste lagene blir sydd med sort DMC som prydråd i leggsømmen, og sydd fast med sort sytråd. Den sorte fargen er tenkt til å trekke de to bakerste lagene ytterligere bakover mot den sorte bakgrunnen. Det øverste og lyseste laget med spisser, sys på i sølvmetallic DMC som prydgarn, og festes med kastesting i sølv sytråd. En hvit farge rundt en annen farge gjør at fargen til mønsterelementene kommer tydeligere fram. Jeg tenker slik at sølv erstatter hvitt i kontrast mot det sorte, og at sølv i tillegg gir produktet en mer glansfull effekt til tross for mye ullstoff. Hensikten er da å skape et uttrykk av fest.

Prøvemodell: Alle gode planer og nøyaktighet til tross: dette ble en prøvemodell. Som bildene under illustrerer, er fargene ton i ton fra grønnurkis via dus mørk turkis til mosegrønt med blåtone.



Figur 132 Komposisjon uten søm. Foto: Eget.

Figur 133 Komposisjon med søm etter tilklipping. Foto: Eget.

Figur 134 Ujevnt resultat. Foto: Eget.

Hva er det som ikke fungerer i dette produktet?

Usydd, som vises i figur 130 gir ønsket effekt: dybde, perspektiv og farger som fungerer sammen. Figur 132 viser resultatet: Uttrykket eller finishen er ujevn i overflaten, den sølvfargede tråden framhever ikke bare det lyseste blå laget, men også ujevn linjeføring/søm. Figur 131, viser hvordan den sorte sømmen gir et hardt uttrykk.

Det er flere grunner til at kledet har blitt bulkete under håndtering, i søm-prosessen:

- Tynn kvalitet på det lyseste klede. Dette gjør at det drar seg noe under påsyng, selv om jeg hadde sydd alt fast med stafferingssting.
- Tynn kvalitet på kledet gjør at lagene under kommer synlig fram.
- Fargen på det øverste laget, er så lyst at lagene under kommer bedre fram som ujevnheter, enn om fargen hadde vært mørk.
- Vlieselinet som er strøket på før utskjæring av romber, løsner fra kledet. Dette regner jeg med gir mindre hold enn når limet stiver av kledet.

Ferdig prøveprodukt: Jeg har klippet 1-2 mm inntil rombenes ytterkant. Det blir da en sort tittkant rundt det hele. Planen var å klippe opp på samme vis i alle mellomrom også. Dette



for å gi et inntrykk av at det kun er rombene som gir konstruksjonen til produktet. Det er to grunner til at jeg velger å ikke klippe opp i mellom: (1) det kan gi mindre hold til produktet, slik at det drar seg og ikke sitter

Figur 136 Belte:
forkastet. Foto: Eget.

Figur 135 Belte bak.
forkastet. Foto: Eget.

bra på kroppen, (2) siden jeg lager en sort kjole som produktet skal vises fram på, og er tiltenkt i henhold til fargevalget, så er det ikke noe estetisk poeng å klippe ut mellomrommene.

Figur 135 og 136, viser ferdig produkt plassert på byste. Jeg syns produktet som sådan fungerer etter planen.

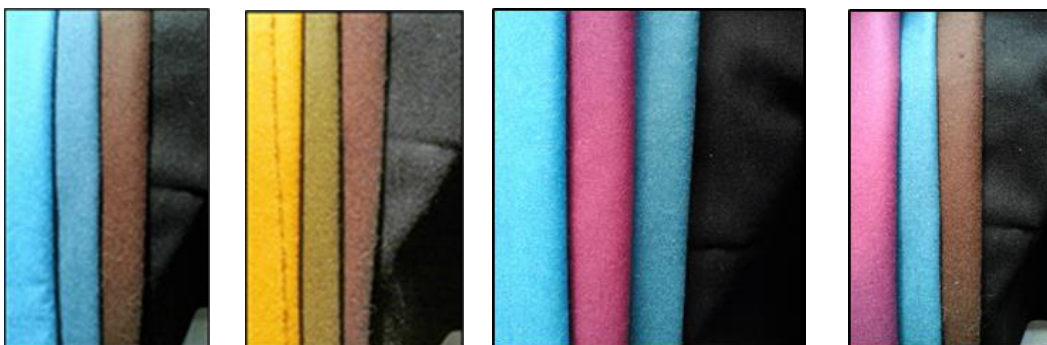
Når produktet sys på nytt, skal jeg gjøre innsnittene mot livet, annerledes enn først tenkt: jeg må ha like mye innsnitt mellom hver rombe i øverste lag, slik at rombene ikke blir skjeve i overkant.

‘
‘

5.2.1.1 Produkt 1, beltet «Korsett i perspektiv».

Til denne andre prosessen hadde jeg brukt opp kledefarger, som jeg i utgangspunktet synes passet best for å illustrere dybde og perspektiv med hjelp av farger. Da denne andre prosessen ikke var planlagt, måtte jeg av hensyn til tidsbruk gjøre noen valg: (1) ikke farge klede selv for å få mer ton-i-ton farger, (2) fortsette bruke klede fra samme leverandør.

Da flere av fargene har tilnærmet lik kvalitetskontrast, ble det ikke mange fargekombinasjoner å velge mellom, når jeg skulle bruke Ittens prinsipper, se kapittel 3.2.3, i forhold til dybdeopplevelse. Under viser jeg aktuelle fargekombinasjoner (fargene gjengis ikke korrekt i bildene).



Figur 137 Fargekombinasjon 1.

Figur 138 Fargekombinasjon 2.

Figur 139 Fargekombinasjon 3

Figur 140 Fargekombinasjon 4

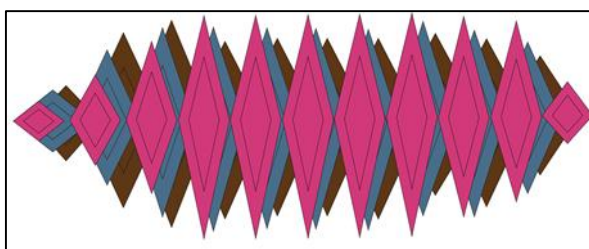
Jeg valgte kombinasjon helt til høyre over. Den blå er litt sterk på bildet. Men, den blå og den rødfiolette er nærme hverandre i kvalitetskontrast. Fargekombinasjonen helt t.v er jeg mer trygg på gir ønsket effekt, da de to blåfargene er ton i ton, og den brune gir en behagelig og rolig kontrast mot den sorte bakgrunnen. Jeg ønsket å utfordre egne preferanser, og valgte derfor rødfiolett som øverste lag, figur 139, i stedet for turkisblå, figur 136. Jeg ønsker mer spenning i produktet når jeg velger å lage det på nytt. Av til utvalget i kvaliteten på kledet, er det rødfiolette kledet litt tykkere og bedre sammenfiltet enn det blå, slik at det blir noe mindre bulkete som topplag, og mindre mindre fare for rakning langs kanten.

Digitalt mønster:

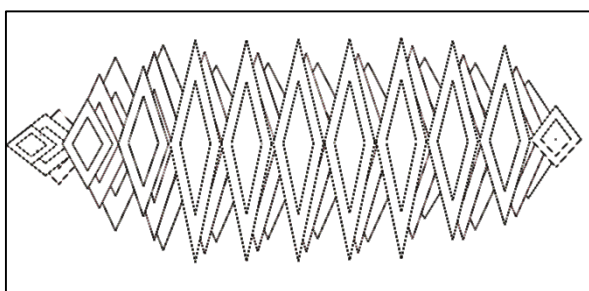
Dette mønsteret er noe annerledes enn det manuelt tegnede mønsteret. Da jeg ikke er noen erfaren bruker av Adobe Illustrator, måtte jeg bruke den kunnskapen jeg forsto meg på. Når hvert mønsterelement var tegnet, laget jeg en tilsvarende spiss inni, gradert til 60% av den rundt. Dette har medført at de bredeste mønsterlementene som er plassert bakerst i motivet, har fått en bredere «kantlinje», de er bredere enn på det manuelt klipte beltet, hvor jeg hadde ca 1,5 cm bredde i alle lag. Denne effekten av at den mørkeste bakerste fargen er bredere, gjør at det gir bedre hold i beltet om jeg hadde valgt å klippe opp mellom alle spisser. Den brune fargen kommer mer fram, da det er mer av den i forhold til de fremste lag med spisser. Jeg tenker at dette ikke ødelegger for inntrykket av at den brune fargen skal forsvinne mest bakover.

Konflikten kan oppstå i de to øverste lagene med mønsterelement, da de er nære hverandre i kvalitetskontrast. Her kunne de blå spissene med fordel vært noe smalere enn de er, slik at de hadde konkurrert mindre med det øverste rødfiolette laget.

Det rødfiolette øverste laget, er blitt noe smalere enn først tenkt, slik at spissene må plasseres med større avstand.

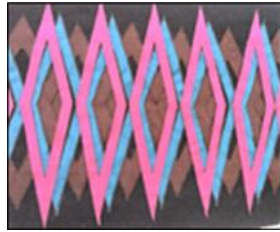


Figur 141 Adobe Illustrator, illustrasjon av beltet i nye farger.



Figur 142 Adobe Illustrator illustrasjon av beltet.

På de neste figurene, 143-144 er mønsterelementene plassert på henholdsvis hvit og sort bakgrunn. Dette illustrerer at sort trekker til seg de mørkeste fargene, mens hvitt skyver de vekk, eller fram mot tilskuer. Det siste blir rot i ønsket effekt av å illudere perspektiv og dybde.



Figur 143 Motiv på hvit bakgrunn. Foto: Eget.

Figur 144 Motiv på sort bakgrunn. Foto: Eget.

Figur 145 Motiv uten rødfiolett topplag. Foto: Eget.

Over, figur 145, er en prøve uten de rødfiolette mønsterelementene. Her kommer perspektivet tydelig fram. I denne fargekomposisjonen med rødfiolett som øverste lag og det noe mørkere mellomblå bak, ser jeg muligheten for at disse to fargene konkurrerer med hverandre om å være mest framtreddende. Jeg velger å la det være slik, da rødt er mest framtreddende og blått illuderer at noe er lenger vekk, se kapittel 3.2.3, (Itten, 1995, s 46).

Av figur 146 og 147, under, ser dere at jeg ikke bruker sølvtråd. Jeg ville bruke samme farge på tråd og klede, men det fantes ikke i det blå. Derfor bruker jeg brunt i de to bakerste lag. Dette trekker også det blå mere bakover. En lysere farge er brukt i rødfiolett klede. Det var denne fargen som passet best, grunnet forskjeller i garnutvalg: kald varm. Men, at den er noe lysere syns jeg passer: det blir noe kontrast i garnet, slik tradisjonelt brukt, bare ikke like mye kontrast. Dessuten kommer motivet noe mere frem ved lysere



Figur 146 Nærbilde av ferdigsydd motiv.

Foto: Eget.

Figur 147 Ferdigsydd motiv. Foto: Eget.

eller med, det rødfiolette. Jeg forsvarer allikevel dette: farger med rødt i står mest fram.

Dessuten står det røde i sterk sammenheng med tradisjonsmaterialet.

garn. Under sømprosessen fører kledevalget seg bedre. Motivdelene er også skjært ut i laserkutter. Dette gir en svidd kant, noe som gjør at stoffet ikke rakner så lett. Vliselinet har fortsatt tendens til å løsne. Hvis det stemmer at kledet er belagt med teflon, er vel dette grunnen. Erfaringen fra prøvene gjort i ullfilt, er at vliselinet sitter fast. Sum av fargevalg: jeg var sikker og fornøyd, syns det var med spreke og glade farger, men jeg ser mer og mer at det blågrønne konkurrerer ut,

Oppsummere eget design:

- Konstruksjon: via estetiske element og formale element.
- Videreføring og utvikling av tradisjonen.

Produkt 1, «Belte i perspektiv»:



Figur 148 a-c Produkt "Belte i perspektiv", front. Foto og produkt



Figur 149 Produkt "Belte i perspektiv", bak. Foto: Eget.

Oppsummering «Belte i perspektiv»:

Dette produktet inneholder både tradisjonell søm og komposisjon av motiv på en underliggende flate. Dette blir en videreføring av det tradisjonelle aspektet ved håndsydd ullapplikasjon. I det å videreføre en tradisjon i såpass lik prosess, tenker jeg har en stor grad av vern av tradisjonen innebygd i begrepet å videreføre. Sammenlikner jeg beltet med halskreasjonen, figur 173, ser i alle fall jeg at beltet med sikkerhet er applikert.

Utviklingen, eller fornyingen, er måten jeg har designet beltet på, i form av estetiske og formale element. Jeg har gjort det mange gjør, å ta deler av et tradisjonelt motiv, åttebladsrosa, og brukt delen (én spiss) som det som skulle blitt det bærende element i en ny konstruksjon. Spissenes sammensetting skaper noe nytt og annerledes fra den tradisjonelle bruken av applikert dekor: flere lag, økt dybde, bevisst og økt perspektiv. Dette er formale element som skiller seg fra det tradisjonelle.

Motivet er satt sammen av mønsterelementet rombe/spiss fra åttebladsrosa i «Gjeterduken», figur 46. Både åttebladsrosa og spissene/rombeformene er symboler for fruktbarhet, velstand og lykke. Romben er sett på som et kvinnelig symbol. Plasseringen av rombesymboler rundt liv og hofter er tilfeldig, men det passer i dobbelt forstand som et kvinnelig plagg.

Av estetiske element, har jeg andre farger enn tradisjonelt brukt, både i klede og søm. Underlaget, det sorte klede, har jeg latt være som det tradisjonelt har vært brukt: sort, eller mørke blått eller grønt. Det er videreføring av bruken av klede og leggsøm i kontrastfarge. Oppbyggingen av både motiv og konstruksjon avviker fra tradisjonsmaterialet, ved at det er flere lag som overlapper hverandre, og illusjon av økt dybde via mønsterelementer lagt i perspektiv. Dette gir en videreføring av elementer fra et tradisjonelt motiv, og en utvikling av komposisjon av motiv, og oppbygging av produkt.

Komposisjonen av spissene til formgivingen av beltet, er både et formalt element (gir form) og et estetisk element (er dekor). Her vil jeg si jeg har nådd målet mitt om å la selve dekorformen, her spisser, være det byggende eller bærende element i nytt produkt. Det vil si at det både har funksjon som dekor OG som konstruksjonselement.

Den opprinnelige planen min var å kun sette spissene sammen uten noe underlag. Da jeg ønsket å skape et produkt med ullapplikasjon, og formidle denne teknikken, så ble dette litt på siden av intensjonen. Plan B var det jeg har gjort: både av formidlingshensyn og av praktiske hensyn, å sy spissene på et sort klede. Deretter var planen å klippe så mye som

mulig av det sorte klede vekk, slik at produktet ga en illusjon av å være kun sammensatt av spissene. Dette er fullt mulig å gjøre, det vil ikke ødelegge produktet. Men, da kledet er sort, og kjolen produktet skal høre sammen med i denne oppgaven, er sort, så velger jeg å kun klippe til i ytterkant både over og under beltet. Jeg lar de sorte mellomrommene mellom spissene inne i perspektivet, forbli i klede (ikke klippet vekk). Estetisk er dette ikke noe problem så lenge beltet benyttes på sorte plagg.

Plassering av beltet på et plagg i en annen farge:

- Siden det ikke er klippet i mellomrom, så vil fargesammensetningen ikke forstyrres i samme grad som det ville ha blitt om beltet var gjennombrutt i uttrykket.
 - Fargene er valgt ut med tanke om sort bakgrunn. En lys bakgrunn vil kunne gi et annet og kanskje rotete uttrykk.

Oppsummering i forhold til kvalitative forskjeller mellom manuelt og digitalt tegnet og utkåret produkt:

- Tegningene er forskjellige, da jeg graderte med lik prosent i Adobe Illustrator, mens jeg holdt bredden på rombene på 1,5 cm i alle lag ved manuell tegning.
 - Dette medførte et mye bredere tredje lag, det bakerste brune laget i endelig produkt, enn først planlagt, se prøvemodell. Det positive med det bredere tredje-laget, er et mer stabilt hold i beltet. Det positive med prøvemodellen, er at helhetsinntrykket ble mer «gjennombrutt» med smalere lag bakover i motivet.
- Manuell mot laserkuttete motivelement: De manuelt utskårne delene tufset seg lett opp under sømprosessen. De laserkuttete motivelementene beholdt nesten helt perfekt hele «sårkanter». Det følger med lukt fra det laserkuttete materialet, noe jeg avventer tidsaspektet for bortfall av lukt.
- Begge produkt er håndsydd med samme teknikk. Helheten er jevnere både i overflate, linjeføringer og klippekanter i endelig produkt. Skulle jeg gjort dette på nytt, ville jeg ha laget lagene mer like i bredde, brukt mål for tegning og ikke gradert.

Beltets holdbarhet og brukervennlighet, regner jeg med er solid nok til å kunne brukes flere ganger. Produktet svarer til målet for dagens design i kapittel 2.1.7.

5.2.2 C-form, fra motiv til tre produkter



C-fomen går igjen som mønsterelement i flere tekstiler, rosemaling og broderier. «Gjeterdukens» C-form er noe lubben, og kan også ses på som en E, med en tverrstrek midt på. Jeg har gjort både skisser og papirklipp med og uten tverrstreken. Utviklingen av produkt 2 har en utvikling via to tekstile smykker, tenkt i en geometrisk C-form. For sammenhengens skyld har jeg med hele prosessen.

Figur 150 MLA.020 / figur

45 Nærbilde av

"gjeterdukens" C-form.

Foto: Eget.

Utprøving av motiv og farger:

Skissene i figurene 151-154, tegnet i to organiske og to geometriske perspektivtegninger. De geometriske variantene appellerte mest til bruk videre. Figur 151 har ingen flate som toppmotiv. Figur 152 har en flate som toppmotiv. Denne flaten synes jeg øker illusjonen av dybde bakover i motivet.



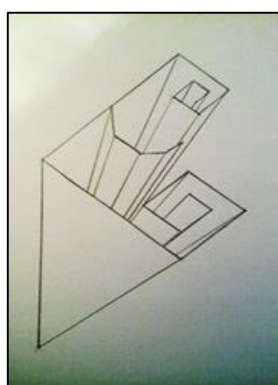
Figur 151

Geometrisk "C"
nr. 2. Ill.: Egen.



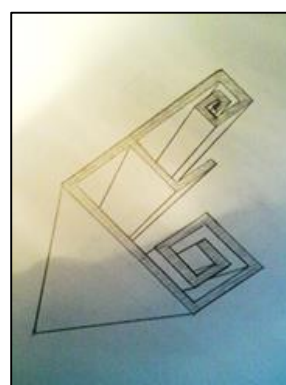
Figur 152

Geometrisk "C", nr.
1. Ill.: Egen.



Figur 153 "C" i

perspektiv 1. Ill.:
Egen.



Figur 154 "C" i

perspektiv 2. Ill.:
Egen.

På dette stadiet får jeg idéer om å bruke kun motivet for seg selv. Kanskje det er fordi jeg ikke kommer på måter å sette motivet sammen med andre element. Jeg liker det slik det er, og vil ikke rote det til. Men, hva lager man av en C-form? Jeg prøver ut ulike plasseringer av formen:



Figur 155 "C" i formasjon 1. Foto: Eget.

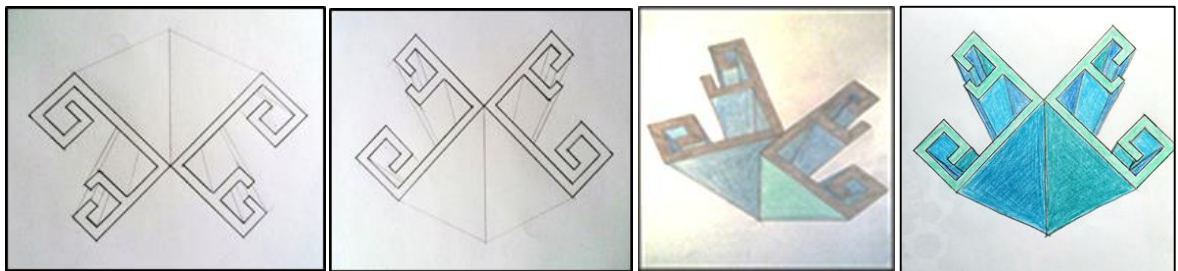
Figur 156 "C" i formasjon 2. Foto: Eget.

Figur 157 "C" i formasjon 3. Foto: Eget.

Figur 158 "C" i formasjon 4. Foto: Eget.

Tegningene under ga meg idé om å sette to element sammen til et stort tekstilt smykke.

Tanken er å la linjeføringene i tegningen bli til sømmer i produktet. Feltene mellom strekene er planlagt i forskjellige farger, slik at fargene er med på å skape illusjon av nærhet og fjernhet, dybde inn i motivet. Alle deler tenkes sydd, eller applikert sammen på et underliggende stoff, klede. Dette skal i etterkant klippes til, slik at kun en smal tittkant av det underliggende stoffet synes. (*Foto 157-159: Egne*)



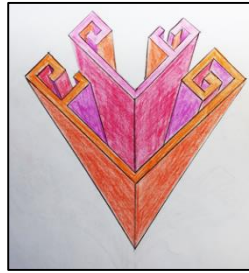
Figur 159 a-b Tekstilt smykke i farger. Ill.: Egne.

Figur 160 a-b Motiv til tekstilt smykke. Ill. Egne.

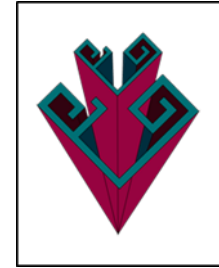
Over, figurer 159 a-b og 160 a-b, er skisser i blyant og fargetegninger. Figur 160 og 161 er en annen variant av komposisjon av C-former. Figur 161 er tegnet i Adobe Illustrator.



Figur 161 Utskåren deler med laserkutter til tekstilt smykke. Foto: Eget.



Figur 162 Tekstilt smykke, manuell tegning. Ill.: Egen.



Figur 163 Adobe Illustrator: tekstilt smykke. Ill.: Egen.

Figur 161 viser delene til figur 163, dog i andre farger, skåret ut med laserkutter. Effektene av å benytte laserkutter er jevne og lite raknende sår/klippekanter. Det er et poeng å stille inn laserkutteren slik at effekten av brent ull, med påfølgende lukt, blir minst mulig: Det er hverken pent med en brunsvidd kant som stikker fram mellom sting, eller at den svidde lukten forblir over lang tid.

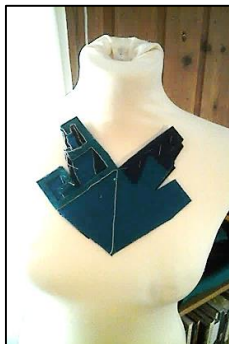
Konstruksjon:

Alle delene må stives av med vlieselin på baksiden. Jeg bruker sort tykt klede med to lag vlieselin som bakgrunn. Om det til slutt kreves ytterligere avstiving, bruker jeg en tynn tråd i metall innunder lagene. På baksiden fester jeg små ringer i metall. Disse sys på. Gjennom disse trer jeg en snor i lær, som går rundt nakken. Denne knytes slik at lengden kan justeres, og dermed kan plasseringen av smykket justeres.

Konstruksjonen i lag på lag av klede:

Da jeg gjorde utprøvinger, delte jeg opp delene i størrelse etter hva som skulle synes, for så å sy disse på en felles bakgrunn. Enkelte biter er så små, at det ble bare plundrete og skjevt å sy alt sammen. Derfor lager jeg bitene slik at de overlapper hverandre, samt at alle delene går ned til et felles referansepunkt. Blir det for smalt nedover mot referansepunktet, så klipper jeg delen av lenger opp. Dette antar jeg vil fungere greit.

Hovedmotivet er tegnet noe smalt. Dette lages bredere i formen, slik at det lettere lar seg sy fast pent. Hele motivet blir da justert etter dette.



Hovedmotivet justeres også i vinkel mot hverandre. Dette for å minske mellomrom i overkant. Motivet må ikke tippe utover grunnet for mye mellomrom eller luft, dessuten ønsker jeg at minst mulig av snoren skal synes inne i motivet. Da er det fare for at perspektivet ødelegges, når en mørk snor bryter motivet på tvers i bakgrunnen.

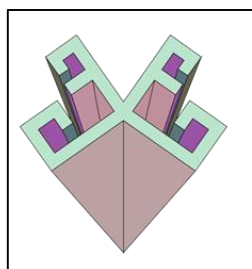
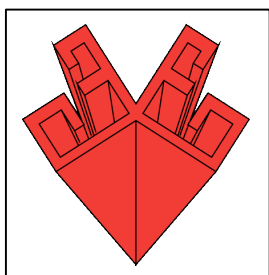
Figur 164 Prøvesøm av tekstilt smykke. Foto: Eget.

Sømteknikk: Dette produktet er det samme som en perspektivtegning. Linjene blir til sømmer av leggsøm på produktet. Feltene mellom linjene «fargelegges» av forskjellige farger på klede. Dette skal hjelpe med å lage en illusjon av dybde inn i motivet. Jeg støtter meg som tidligere nevnt til Ittens fargelære.

Refleksjoner:

Dette produktet blir kalt for et tekstilt smykke. Assosiasjonene går til de tradisjonelle bringeklutene, som i tillegg til å være del av et større plagg, også har funksjon som dekor med beskyttende symbolikk. Da jeg holder symbolikk utenfor denne oppgaven, har jeg ikke bevisst brukt motiv med passende symbolsk betydning, inn i konstruksjonen av dette produktet. Produktet kan i sum, være et smykke eller en bringeklut plassert lenger opp og ut av den tradisjonelle plasseringen.

Det viser seg å bli vel smale deler å sy sammen, så jeg gjør om motivet, slik at det blir bredere i C-formen (Se figur 165 a-b, s. 75).



Figur 165 a-b Adobe Illustrator: ensfarget og flerfarget smykke i bredere motiv. Ill.: Egne.

Oppsummering:

1. Konstruksjon: via estetiske element og formale element.
2. Videreføring og fornying av tradisjonen.

Dette produktet er det ikke blitt noe av til denne oppgaven. Konstruksjonsmessig og sømteknisk har jeg ikke kommet langt nok i produktutviklingen til å ville presentere noe ferdig produkt i denne omgangen. Jeg velger allikevel å ha prosessen synlig i oppgaven, da jeg har brukt mye tid på den, og fordi produktutviklingen har vært et viktig steg på veien til idé- og design av neste produkt, halskreasjonen. Før jeg avslutter prosessen med dette tekstile smykket, har jeg et par oppsummerende kommentarer:

- Smykket gir meg assosiasjoner til en av de tradisjonelle måtene å bruke applikasjon som dekor på: på bringekluter. Smykket var ikke tiltenkt en så lik «posisjon», men størrelsen og plasseringen på kroppen, litt lenger opp en bringekluten, men allikevel dekor på bringa. Funksjonen som bringeklut er borte, men vi bruker heller ikke så mye bringekluter til daglig og heller ikke til fest de fleste steder. Men, smykker brukes. Jeg har tatt med applikasjon som dekor til en ny bruk.
- Smykket har med seg noe de andre produktene ikke har: det er det produktet som i størst grad er som en utklippet perspektivtegning. En tegning som i sydd form, har linjeføringene i søm i stedet for tegnede streker. Hadde jeg kun brukt én farge og ikke flere, så hadde det jeg mener med en perspektivtegning kommet tydeligere fram. Jeg har til nå i prosessen valgt å bruke flere farger for å hjelpe fram illusjonen av dybde. Farger og det samlede estetiske uttrykket skiller seg fra det tradisjonelle. Komposisjonen av C-formen er delvis tradisjonell og mest ny slik jeg ser det. Det er tradisjonelt brukt både organiske og geometrisk formede C-former. Det som er en videreføring og utvikling i mitt arbeide, er plasseringen av C-formene til et perspektiv, og fargebruk i klede og søm.

Forslag til videre arbeid, for egen del: lage en serie slike smykker. Som en utprøving med en til flere farger.

5.2.3 Produkt 2: «Klave i C»

Fra å være en organisk C-form ble det første produktet til en geometrisk form. Deretter gikk jeg tilbake til den organiske formen igjen. Dette er kanskje fordi jeg synes det er spennende med kontraster. Jeg fortsatte med noe av de samme utprøvingene, og sammensettingene av C-formen, men tenkte et helt motsatt uttrykk på dette produktet: fra geometrisk og flatt med markerte linjeføringer, til organisk og «blomstrende» med et livlig uttrykk.

Motivene blir til slutt plassert i liknende formasjon som det ene forslaget til det geometriske smykket.

Idé til produkt og konstruksjon:

Hvordan kan jeg lage et annet smykke enn det store flate? Smykker går rundt halsen, så jeg begynte tenke en større konstruksjon av et smykke. Jeg satt allerede med noen minner av å ha sett smykker i form av kroppssmykker. Derfor begynte jeg å gjøre utprøvinger med å plassere C-formene som en komposisjon rundt hals og nakke.

Forslag til produkt.



Figur 166 a-b Utkast til klave, fra siden og front. Foto: Egne.

Figur 166 viser valgt produkt. «Halskreasjon» skal justeres i forhold til størrelse på C-former. Tenkt i tre lag, og skal være blomstrende/står/vippe ut. Fargene i lagene skal være fra lyst mot mørkt, for å skape en økt illusjon av dybde. C-formene skal være graderte, med den minste øverst, og den største nederst.



Figur 167 Klave oppbygd av element i C-form. Endelig form. Foto: Eget.

Sømprøver, figur 168 og 169, i mønsterlement i C-former i doble lag. Dobbel lag inkludert vlieselin og metalltråd/blomstertråd til å bøye ferdig C-form, Det må være doble lag, fordi baksiden kommer til å bli synlig. Jeg syns ikke dette fungerer, da det blir klumpete, og fokuset tas vekk fra formen.



Figur 168 Graderte C-former dobbeltsydd med leggsøm langs kanten. Foto: Eget.

Figur 169 Dobbeltsydd C-form med leggsøm rundt og utenfor kanten, med metalltråd for formgivning inni. Foto: Eget.

Figur 168 viser sømteknikk i leggsøm plassert med dekortråden utenfor motivet. Dette dekker noe av den tykke kanten som blir av to sammensydde lag. Mellom lagene er det strøket på vlieselin i sort. Sort og ikke hvitt, for å synes mindre, da noe av vlieselinet blir synlig i kanten.

Jeg kutter ut den ene delen på laserkutter, for så å sy den fast på et litt større stykke klede med vlieselin. Det blir lettere å holde i å sy pent. Jeg sørger for at dekortråden i leggsømmen, legges utenfor det tilskårne motivet. I etterkant, klipper jeg inntil det ferdigsydde motivet. Det er viktig å ikke klippe over kastestingene i leggsømmen.

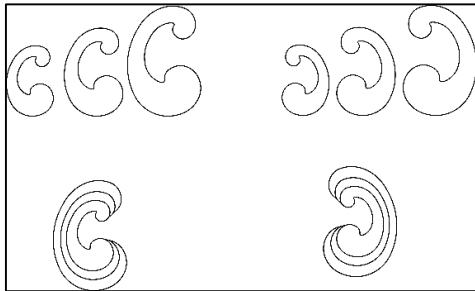
Når alle formene, eller konstruksjonselementene, er sydd sammen i tre forskjellige størrelser, plasseres de på hverandre med den største og mørkeste formen nederst, og den minste og med sterkest egenkontrast øverst. De sys sammen, eller nestes sammen der konstruksjonselementet er på det smaleste.

Jeg opplever at sømmen rundt formene ikke fungerer. Det blir ujevnt, og de renskårne formene mister sitt rene uttrykk. Jeg gjør derfor utprøvinger med å lime delene sammen. Det er fortsatt strøket på vlieselin på kledet fra før tilskjæring. Limet holder, men det er fortsatt problem med at vlieselinet og kledet løsner fra hverandre. Jeg velger å lime det sammen igjen.

Ny Plan:

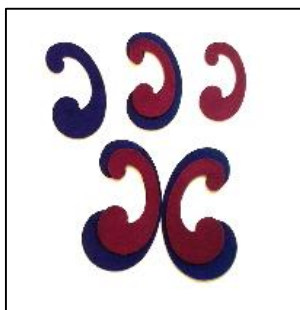
- Lime to og to like formelementer i «C» sammen, slik at baksiden eller undersiden og oversiden er like.
- Legge fra to til fire lag med graderte former oppå hverandre, lik figur 168, bare uten sømmen. Delene nestes sammen på midten.

- Lage en slags kinakrage, som konstruksjonselementene nestes fast i, side ved side i ønsket posisjon til hverandre. Siden hver del er satt sammen av tre C-former i gradert størrelse, blir det alt for oppi hverandre hvis hver del sys sammen. Det trengs noe mellomrom. Når formene limes, kommer den rent utskårne formen til sin rett.
- Jeg tegner mønsteret til alle delene i Adobe Illustrator, og skjærer de ut med laserkutteren. Figur 170 Viser mønster i Adobe Illustrator til laserkutteren.



Figur 170 Tegning av mønsterelement, øverst, og satt sammen til konstruksjonselement, nederst. Adobe Illustrator. Ill.: Egen.

Laserkuttete former, figur 171 1-b, med helt rene kanter. Kantene er noe svidd, dette samler kanten slik at den ikke tufser seg opp ved håndtering. Jeg har prøvd ut kombinasjon med vlieselin strøket på to deler, for så å lime delene sammen, slik at det er klede i lik farge på fram og bakside. Det må være dobbelt, da baksiden vil synes. Dette med liming ser ut til å fungere.



Figur 171 a-b Utskårne deler med laserkutter. Foto: Eget.

Jeg har et ønske om at formene skal bøyes noe utover, og ikke være flatt plassert på hverandre. Ut fra kunnskapen om at våt ull lar

seg forme til ny form, så gjør jeg utprøvinger på å fukte ferdig limte C-former. Jeg gjorde forsøk med former som var limt og godt tørket, og former som var nylimt.



Figur 172 a-b Forsøk på formgiving av fuktete element. Foto: Egne.

Dette ga et bøyde resultat, men jeg stoler ikke på at formen holder seg. Derfor har jeg prøvd ut forskjellig tykkelse i metalltråd, for å legge mellom lagene før liming. Dette ser ut til å fungere tilfredsstillende. Det har vært viktig at metalltråden ikke er for tykk, slik at ryggen på C-formene går opp i limingen ut mot kantene.

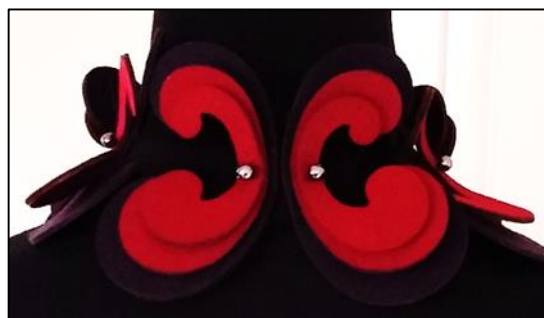
Konstruksjonsmessig kan produktet virke noe skjørt:

- Er det nok hold i de limte delene?
- Er det nok hold i hele konstruksjonen?

Når produktet ikke er plassert på en person eller på en byste, så vil det se helt sammenfallent ut. Det må vises på byste/person for å gi mening, eller ha form. Dette siste er i grunnen ingen konflikt, men bør nevnes.

(Se produkt neste side.)

Produkt 2 «Klave i C»:



Figur 173 a-d Produkt "Klave i C": front, siden, bak. Foto og produkt: Egne.

Oppsummering av produkt 2, klaven «Klave i C»:

- Motivet er satt sammen av mønsterelementene C-form fra «Gjeterduken», figur 46.
- Konstruksjonen av klaven er basert på sammensatte C-former i graderte størrelser. Delvis satt sammen i bunter, og ved siden av hverandre.
- Videreføringen fra tradisjonsmaterialet er bruken av motivet «C», klede og perler.

- Dette produktet er nok det som avviker mest fra tradisjonsmaterialet, da det kun er sydd sammen som punktfester. Dette kan diskuteres om er applikasjon, men ser jeg til digitalt museum, så finnes denne dekorformen katalogisert under applikasjon. Se figur 40, barnelue fra Sogn med påsydde sløyfer.
- Jeg forsvarer at dette produktet er applikert av to grunner: (1) bunter med C-former er sydd sammen i «punktfester», og deretter sydd fast i en smal underliggende sort krage, (2) de doble C-formene er limt sammen, men ikke sydd sammen. Dette kan kalles en utvikling fra noe som bruker være sydd.
- Utviklingen videre fra tradisjonsmaterialet er produktets «blomstrende» eller opphøyde form. Her er det ingenting som ligger flatt ned på en flate. Jeg har i tillegg lagt inn en metalltråd inne i hver C-form, slik at disse kan bøyes og formes til ønsket posisjon, slik at helheten til produktet blir så oppreist og blomstrende som mulig.
- Fargebruken er både annerledes og noe lik det tradisjonelle: Jeg bruker rødt som en stor del av motivet, eller i en stor del av C-formene, og rosa i fronten. Rosa er ikke mye brukt, om i det hele tatt, i tradisjonell ullapplikasjon, men klassifiseres innunder rødfarger.
- Klede er fortsatt i bruk som materiale, sammen med vlieselin, tekstillim og metalltråd. Tradisjonelt ble det brukt for eksempel papir til avstiving av bringekluter, og ikke vlieselin. I stedet for metalltråder har det vært brukt spiler og for eksempel spilesøm til å stive opp og gi form til plagg. Men, dette har jeg ikke som en del av tradisjonsmaterialet i denne oppgaven. Jeg vil bare nevne det for å gi en opplysning om alternativet til metalltråd.
- Brukervennligheten, se kapittel 2.1.7, til dette produktet er antagelig noe svakt. Dette fordi de doble C-formene er limt og har tilbøyelighet til å sprekke opp av to grunner: (1) vlieselinet som også er mellom lagene med C-form, løsner fra kledet, (2) metalltråden i midten har lett for å spenne delene fra hverandre. Dette gjør at produktet muligens har mer en funksjon av en installasjon enn som et brukervennlig produkt. Men, bærer man klaven med forsiktighet, skal den være fullt mulig å bruke sammen med «den lille sorte».

Generelle tanker om produkt:

1. Konstruksjon: via estetiske element og formale element
2. Videreføring og fornying av tradisjonen

Halskreasjonen er kommet til fra en idé om å lage en motsats til både de to foregående geometriske produkt. Jeg ønsket en motsetning til det stramme uttrykket. Dermed kom jeg tilbake til den opprinnelige lubne C-formen i «gjeterdukens» motiv, selv om formen er noe endret.

Hvordan er halskreasjonen en videreføring og utvikling av tradisjonen? Motivet i seg selv, med sine linjeføringer som gir den lubne formen er vel det elementet som gir en assosiasjon til noe tradisjonelt. Dernest er valget av materialet, klede: med en tekstur som er myk ull. Disse to kvalitetene er nok det som kanskje kan gi assosiasjoner til noe tradisjonelt.

Hva er det jeg viderefører og utvikler i dette produktet? Det er som nevnt over, bruk av klede og form. Her er det mest vekt på utvikling basert på inspirasjon fra tradisjonsmaterialet. Hvis en tenker at applikasjon er noe som festes på noe annet, så har jeg gjort det med å lime motivene til hverandre dobbelt. Jeg har festet motivene sammen i bunter på tre og tre C-former ved å neste de sammen, med få attersting. Attersting er en av de tradisjonelle teknikkene i håndsydd applikasjon. Bringeklutene var ofte stivet av med papir mellom framside/overstoff og baksiden. Jeg har stivet alle C-formene av med å stryke på vlieselin og jeg har i tillegg en tynn metalltråd mellom lagene. Metalltråden er med for å gjøre det mulig å bøye formene. I konstruksjonen her, viderefører jeg det å stive av produktet, mens jeg fornyer ved å bruke andre og til dels mer moderne produkt. Der produktet skiller seg mest fra tradisjonelle produkt, er den sammensatte formen, og mangel på søm rundt alle kanter.

Det mest moderne i dette produktet, er bruk av Adobe Illustrator og laserkutter til design og utskjæring av C-formene. Avhengig av den som tegner en C-form så er det vel fullt mulig å få den helt lik som en tegning i Adobe Illustrator. Den store forskjellen er etter tilskjæring: som jeg ser det, er det helt umulig å få en manuelt tilskåret form like renskåret og skarp i kantene. Laserkutteren har stor presisjon. En annen faktor er at manuelt tilskårne motiv vil tufse seg i kantene under både sømprosess og ved bruk. Ved bruk av laserkutter, brennes på et vis motivene ut, og det blir en avsvidd kant rundt motivet. Det er fra svært lite til ingen opprevne, eller tufsete, kanter under håndtering og søm av produktet. Jeg er usikker på hvor hard bruk produktet tåler, før det eventuelt blir tufsete i kantene. Jeg har

ikke anledning til å teste ut dette innen rammene for denne oppgaven. Eller, det ville i tilfelle vært innenfor et annet prosjekt.

Det er om å gjøre å stille inn laserkutteren slik at den kutter helt gjennom kledet, men samtidig uten å lage en alt for tydelig svidd kant. En svidd kant har to negative faktorer: det ene er lukten, det andre er det estetiske om kanten ikke dekkes til på et vis. Siden jeg har begrenset til fra tilskjæring av motiv til eksamen, så får jeg ikke testet ut hvor lang tid det tar å eventuelt få vekk alt eller det meste av den svidde lukten av ull. Skal man pynte seg med produktene mine, vil jeg anta at det ikke er stas å lukte svidd ull. Halskreasjonen er i tillegg like oppunder ansikt og nese, så det kan eventuelt bli noe plagsomt.

Linjeføringene rundt kantene av C-formene var tenkt sydd. Jeg har nevnt på at jeg syns det ødela for uttrykket til formene. Siden kantene er noe brunsorte etter å være svidd, så gir det en liten effekt av det tradisjonelle uttrykket, at motivet har markerte kanter i en annen farge. At den svidde kanten er mørk, passer fint til dette prosjektet, som lar alle farger tones ned mot det sorte i bakkant.

Den fargen som skal stå mest fram, er rosa, og den er så klar og tydelig i forhold til den dyp røde og fiolette, at den godt tåler noe sort rundt kantene. De rosa C-formene står nok fram allikevel.

Jeg valgte å ikke bruke rosa andre steder enn midt foran, da det kan bli et for sterkt eller tydelig estetisk virkemiddel. Når alle formelementene var plassert på og ved siden av hverandre, manglet det noe i det estetiske uttrykket. Jeg prøvde meg fram med ulike farger av rosa perler, plassert som et lite formelement som på endelig produkt. Rosa ble ikke bra, så jeg prøvde med sotet sølvfargede perler. Disse gir det samlede estetiske uttrykket et mer helhetlig preg: Rosafargen som estetisk element får en utjevning i form av det blanke i perlene. Det blir mere likevekt i konstruksjonens estetiske uttrykk.



Figur 174 «Klave i C». Foto: Eget.

5.2.4 To klaver i geometrisk form: «Klave i blått» og «Klave i rødfiolett»

Produktutviklingen til disse to produktene har felles opprinnelse, men med noe forskjellig resultat i hvert av produktene. Jeg vil derfor sette opp en felles beskrivelse av bakgrunnen for begge klavene, og dernest presentere en oversikt over produktenes utvikling i bilder, i underkapitlene 5.2.4.1 og 5.2.4.2.

Kvaliteter fra tradisjonsmaterialet som tas med videre:

- Noe er plassert bakenfor og framfor noe annet.
- Stjernespissene fra åttebladsrosas utforming i «gjeterduken».
- Applikasjonssøm i avvikende farge fra motivet.
- Klede, stoff som ikke rakner brukes til motiv og som produkt i sin helhet.
- Geometrisk form brukes i oppbyggingen av motiv og produkt.
- Gjenbruk: Det ser ut til å stemme at man brukte det man hadde tilgjengelig av materiale, og gjerne brukte om igjen eller lappet. Nederst på dette motivet skimtes en sammensyng av det røde stoffet, figur 175.
- Jeg har rester fra utskjæringer av spisser til produkt «Belte» i kapittel 5.2.1. Disse delene ga meg inspirasjon til en klave.
- Mønsterelementer er klippet eller skåret ut manuelt.



Figur 175 Nærbilde av utsnitt, se figur 3.

Kvaliteter fra utprøvinger:

- Papirklipp figur 74-77: stjerneform/åttebladsrose i ulik plassering av spissene.
- «Stjerne i lek» figur 92: spissene/bladene i åttebladsrosa dras utover, vekk fra motivets senter, mens helheten fortsatt er rundt et senter.
- Figur 103 a: Elementene i motivets oppbygging er delvis overlappende.
- Figur 104 og 105: Kun ett lag med motiv gir en økt opplevelse av dybde når motivet kantes med søm i avvikende farge.
- Utskjæring av mønsterelementer via laserkutter.

Tanker om produkt:

Noe av tradisjonsmaterialet ser ut til å være lappet sammen, slik at man brukte det man hadde. «Det er rørende å sjå korleis alt vart nytta til minste trevl. På denne vesle fargerike

beten kan det ut av tøyrestar og pynt lesast kvinne- og kulturhistorie, handelssamkvem og økonomi.» (Hovland & Folkedraktrådet., 1997). Jeg sitter igjen med utskårne deler etter tillaging av beltet, og tenkte å utnytte ressursene (delene) jeg allerede hadde tilgjengelig og ferdig utskåret.



Figur 176 a-b: Blå og rødfiolett klave. Foto: Egne

Figur 177 "Klave i C". Foto: Eget.

Bruken av de utklippede spissene i et nye produkt, ville dessuten gi en sammenheng produktene i mellom: mønsterelementenes geometriske rombeform og fargebruk.

Jeg kom på ideen med å dandere disse spissene rundt halsen på bysten. Jeg syns dette legger seg

fint rundt hals og skuldre, og dette kan fungere som produkter i form av to klaver. Disse klavene vil stå som motsats til «Klave i C»: geometriske og flate, mot organisk og «blomstrende».

Til beltet, produkt 1, laget jeg et mønster av et skjørt, som skulle være grunnlaget for å komponere og feste spissene på. Jeg bruker samme idé til disse produktene: lager et bærestykke i sort klede. Dette for å gi best mulig passform til spissenes plassering. Jeg ønsker at produktet skal ligge mest mulig flatt over skuldre og nakke. Spissene legges delvis over hverandre. Slik jeg ser det skaper ikke dette noe inntrykk av hverken økt perspektiv eller dybde enn det vi finner i tradisjonsmaterialet. Oppbyggingen kan minne om det vi finner i dagens applikerte produkt, eller i lappeteknikk, hvor motivdelene mer legges side ved side. Dette produktet er kanskje en «crossover»: (1) *applikasjon*, da det er sydd fast på et underlag, som i etterkant er klippet bort, og (2) dels side ved side som i *lappeteknikk*, men allikevel ikke helt, da spissene hele tiden delvis overlapper hverandre.

5.2.4.1 «Klave i blått»

Bildene under viser hvordan jeg starter med å legge spissene i formasjon rundt halsen. Da spissene har forskjellig lengde fra midten og ut mot spissene i over- og underkant, prøver jeg meg fram til hvilken vei spissene skal legges. Spissene har dessuten forskjellig størrelse, og dette utnytter jeg i komposisjonene av mønsterelementene: jeg plasserer de slik at størrelsen passer inn i ønsket form.



Figur 178 a-c: Komposisjon av blå klave. Foto: Eget.

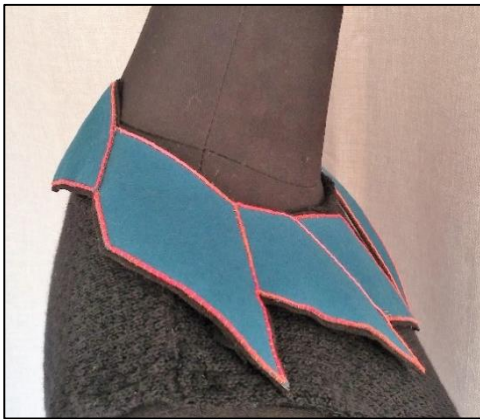
Bildene under, 179 a-d, viser konstruksjonen av produktet.

- Tillaging av et bærestykke etter mønster til skjorte i (Öberg, 1996). Bærestykket er laget i en tykkere kvalitet av klede enn mønsterelementene.
- De blå spissene, mønster- og konstruksjonselement, ses ved siden av bærestykket.
- Spissene plasseres i tenkt posisjon rundt halsåpningen og tråkles fast med stafferingssting.



Figur 179 a-e: Konstruksjon av "Blå klave". Foto: Egne.

Produkt 3: «Klave i blått»:



Figur 180 a-c «Klave i blått». Foto og produkt: Egne.

Oppsummering av produkt 3, «Klave i blått»:

- Videreføring av delmotiv fra åttebladsrosa i «Gjeterduken» som konstruksjonselement og mønsterelement i nytt produkt. Samtidig er konstruksjonen av produktet rundt halsen inspirert av plasseringen av spissene i åttebladsrosa, rundt et senter.
 - Denne konstruksjonen er en utvikling av bruken av motiv: til formgivning og dekor.
- Videreføring av klede og leggsøm i kontrastfarge.

- Fra flere lag med romber i perspektiv og blomstrende C-form går jeg nå tilbake til et flatt uttrykk, med kun delvise overlappinger av mønsterelement.
- Brukervennligheten til produktet antas å være solid, da alle deler er sydd fast i et underlag, og det er lite med kanter som kan rakne.

5.2.4.2 «Klave i rød fiolett»



Figur 182 viser tilsvarende oppbygging av produkt som i kapittel 5.2.4.1. Dette er utgangspunktet for videre komposisjon av oppbyggingen i dette produktet.

Figur 181 Rødfiolett klave. Foto: Eget.



Figur 182 Se figur 108. Lag på lag. Foto: Eget.

Jeg velger bort den helt lave kvaliteten i dette produktet. Jeg ønsker å benytte meg av kvalitetene som kom fram under utprøvinger i figur 108: Bildet under viser flere limte lag som stikker mer og mer fram fra det øverste laget som er sydd eller brodert. Bildet t.v er en etterligning av Gråtrøya i figur 44.



Figur 183 Fargevalg. Foto: Eget.

Fargevalg: Etter diverse fargeutprøvinger tidligere oppgaven, finner jeg raskt fram til ønsket fargekombinasjon. Det er ikke bare fargene som skal stemme overens, men også tykkelsen tilgjengelig på kledet. Det rødfiolette laget er i en tynnere kvalitet klede enn de to bakerste. Da det rødfiolette laget er laserskåret, gir dette et hold til kanten som jeg ikke får tilsvarende ved å klippe til mønsterelementene for hånd. De to lagene under det rødfiolette, skjæres og klippes til manuelt. Dette grønne laget er tenkt slik at det skal lyse litt oppi mønsterkomposisjonen. Skulle jeg kun tenkt gradvis mørkere farge mot den sorte bakgrunnen slik jeg har gjort i beltet og klave i C-form,

kunne jeg ikke brukt denne grønnfargen, da den konkurrerer for mye om oppmerksomheten med den rødfiolette. Her er målet å friske opp, derfor passer det med innslag av en grøntone mot gult. Gult skal det svært lite til av, for å fange oppmerksomheten i et motiv.

Bildene under viser ulike komposisjonsvariabler av plasseringen av mønsterelementene i de ulike fargene. Valget blir i hovedsak figur 187 d, fordi dette gir lite stoff på utsiden av det øverste laget med søm. Da elementene er klippet og skåret manuelt, er det fare for at det fort blir ujevne kanter om lagene stikker for mye ut. Det øverste rødfiolette laget sys med brunt metallic DMC garn, og det sys gjennom alle lagene. Det brune garnet har god glans i seg, noe som gir et løft til produktet, da metallic-looken står i kontrast til ullkledets matte overflate.

Jeg har gjort utprøvinger med forskjellig typer farger, også lysere varianter både i matt DMC, lingarn og metallic DMC. I utgangspunktet tenkte jeg å ha en lys farge, i likhet med tradisjonsmaterialets farge på garn og tråd. Min subjektive opplevelse er at dette blir en for stor kontrast til det ellers noe mørke fargevalget. Her synes jeg det brune metallic DMC garnet både blander seg harmonisk inn blant fargene i produktet, samtidig som glansen i garnet gir assosiasjoner til den avvikende fargen som tradisjonelt er brukt: i stedet for lyst eller hvitt, bruker jeg garn med høy glans faktor.

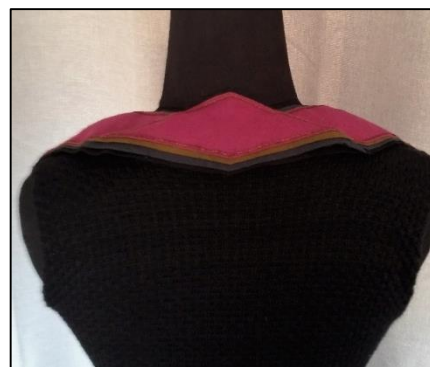
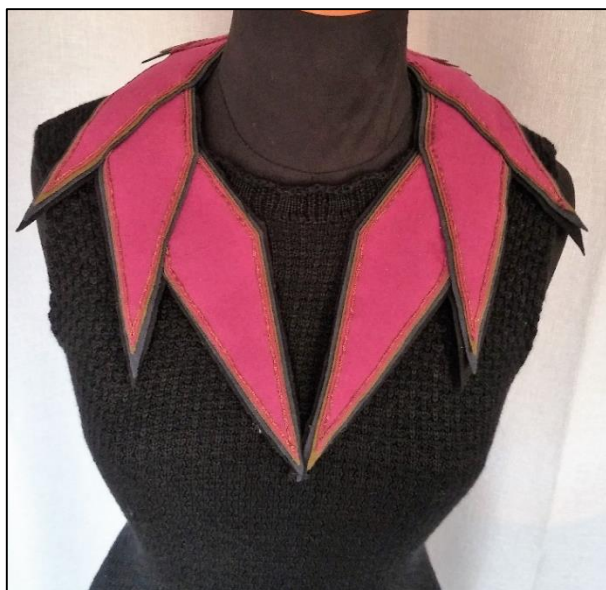


Figur 184 a-e: Ulike komposisjoner av mønsterelementenes lag. Foto: Egne.

Bildene under viser ferdig produkt. Som det kommer fram av bildene er mønsterelementene i nakken, midt bak, noe forskjellig fra «Klave i blått». Jeg har lagt på flere lag for å skape mer tyngde bak. Da det er flere lag som skaper en økt tykkelse i oppbyggingen av produktet, gir det også en større dekkende effekt, av de underliggende spissene. med et bredere lag midt bak.

(Se produkt 4 neste side)

Produkt 4: «Klave i rødfiolett»:



Figur 185 a-c: «Klave i rødfiolett». Foto og produkt. Egne.

Oppsummering av produkt 4, «Klave i rødfiolett»:

- Se punktene under «Klave i blått».
- Jeg tar i tillegg konstruksjonen og motivet noe opp igjen, da jeg har flere lag klede på hverandre. Det øverste laget har vlieslin, og i tillegg er det brukt små biter med dobbeltsidig teip for å gi lagene et bedre feste før tråkning og søm. Enkelte områder har 6-8 lag klede, et par lag vlieselin og teip som skal sys gjennom! Konstruksjonen er noe tykk enkelte steder, og kun ett lag andre steder. Jeg synes allikevel at dette fungerer estetisk og praktisk, selv om sømprosessen har vært noe tung.
- Brukervennligheten skal være solid, men det kan tenkes det vil forekomme noe mer rakning av kanter ved mye håndtering og bruk. *Konstruksjonen kan være noe tykk, så produktet som helhet er i grenselandet mellom ferdig produkt og en prototype.*

Oppsummering av begge klavene: Disse to geometrisk oppbygde klavene er rake motsetninger av klaven oppbygd av C-formene. I dette produktet er formen geometrisk med rette linjeføringer og spisse hjørner. Formen på selve produktet blir noe bøyd etter

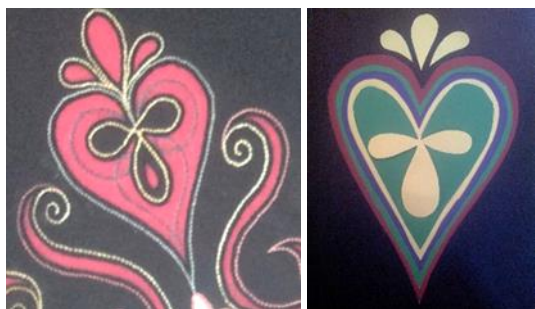
kroppen, men helhetsinntrykket er flatt og lite oppbygd. Den rødfiolette klaven i flere lag har dog noe økt dybde, eller oppbygging og dermed et økt perspektiv ned mot den sorte bakgrunnen: både i fargekomposisjon og i antall lag med klede.

Hensikten med produktene er å gi dekor til «den lille sorte». I motsetning til «Klave i C» vil jeg anta at disse produktene tåler en større belastning og dermed økt brukervennlighet enn «Klave i C». Produktene er solid søm, og skal tåle bruk.

Hva har jeg utviklet fra håndsydd ullapplikasjon i tradisjonsmaterialet? Jeg mener at formgivingen av produktet er annerledes: slik som i «Belte i perspektiv» og «Klave i C». Alle fire produktene er formgitt ved hjelp av mønsterelementene. Selv om spissene i klavene er sydd fast på et helt sort underlag, mener jeg det gir en illusjon av å være konstruert av selve spissene, da jeg har klippet vekk det sorte bakgrunnsstoffet. Dette er over samme lest som beltet.

5.2.5 Sjalet «Hjerte i blått»

Som utgangspunkt for hjerteformen, har jeg lenge hatt i tankene en cape eller ponso med en tilnærmet kopiert form av hjertet fra «gjeterduken», bare i flere lag og i et perspektiv lagt inn mot sentrum av motivet. Lagene skulle gå nedover/innover i motivet, som i «gjeterduken» med underliggende applikasjon som inspirasjon. Da en cape kan fortone seg som et eget produkt, mer enn et plaggtilbehør, velger jeg bort denne ideen. Jeg velger heller å lage et sjal, tiltenkt «den lille sorte».



Sjalet som produkt er inspirert av hjertemotivet i hvert av hjørnene til «gjeterduken», figur 45. Hjertene har et liljemotiv både inni formen og over formen. Se bilde t.v, figur 189. Bildet nedenfor er gjort i papirklipp, figur 190.

Kvaliteter fra tradisjonsmaterialet:

Figur 186 / figur 46: Figur 187 / Figur

Hjertemotiv fra 70. Hjerte i
"Gjeterduken". Foto: papirklipp. Foto:
Eget. Eget.

- Hjerteform fra «Gjeterduken», fig. 46.
- Underliggende applikasjon: at motivet ligger under en flate med oppklippet motiv.
- Leggsøm

- Avvikende farge i applikasjonsøm
- Manuelt utklippte mønsterelement.

Kvaliteter jeg tar med videre fra utprøvinger:

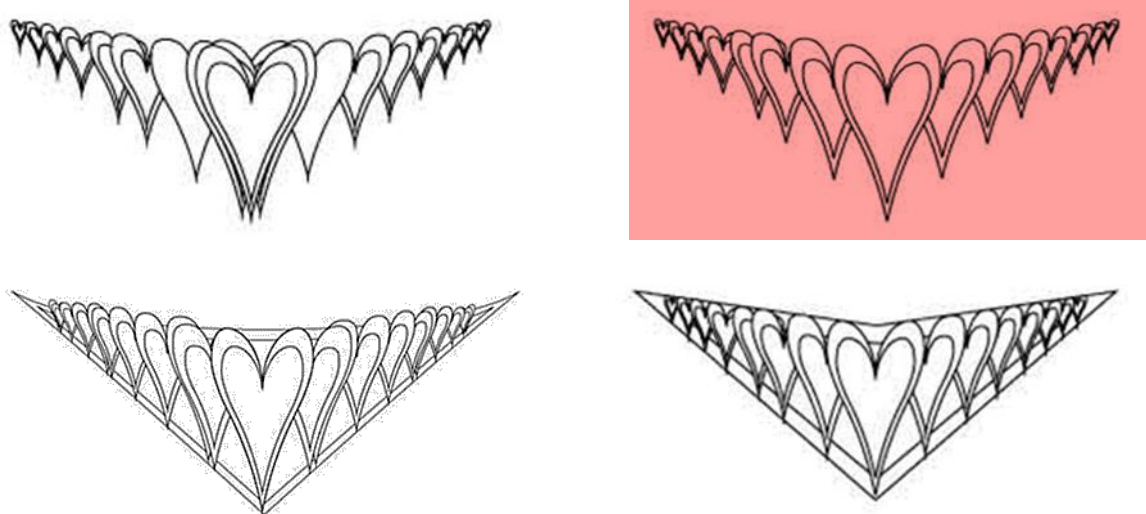
- Perspektivtegning
- Hjerter i perspektiv, se bilder under:



Figur 188 a-b: Filthjerter i perspektiv.

- Figur 84 og 85: skisse med en flate som omkrets av hjertemotivet, slik at perspektivet får en økt illusjon av dybde, med at noe går bakover eller nedover fra en flate.

Skisser til produkt:



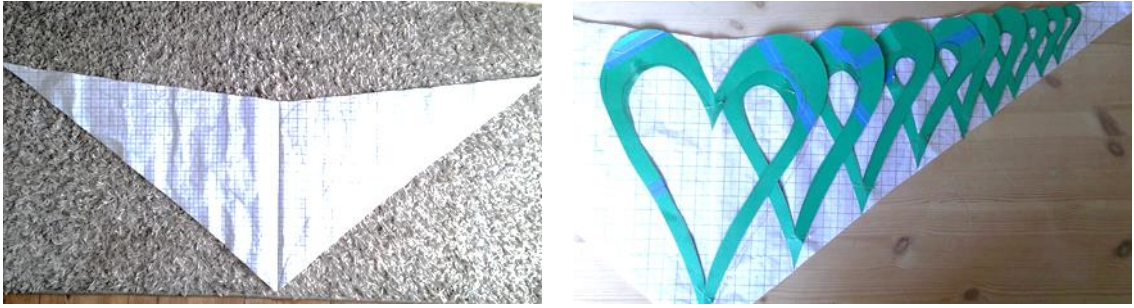
Figur 189 a-d: Plassering av hjerter i perspektiv, på sjal. Markert i rosa: valgt modell. Ill.: Adobe Illustrator/Egne.

Jeg har tegnet skisser i Adobe Illustrator. Figurene under viser forskjellige utkast til plassering av hjerter på et sjal: figur 190 a-d:

Figur 189 b, markert i rosa, er det valgte motiv. Planen er å sy hjertene på et sort klede, på samme vis som på beltet. Deretter tenker jeg klippe vekk alt det sorte, men eventuelt la det være igjen en sort kant rundt, eller innimellom hjertene i ytterkant. Dette for å gi bedre hold til produktet, slik at hjertene ikke bøyer seg utover ved bruk. Dette valget tas til slutt, etter at alt er sydd fast. Om det blir en sort kant rundt hjertene, mønsterelementene, blir denne kanten kantet med tungesting i sort garn. Dette for å gi en solid kant som ikke rakner.

Videre prosess:

- Sjalet måles opp og tegnes på et mønsterark, hvor det deretter tegnes inn plassering av hjertene som mønsterelement i riktig perspektiv.
- Hjertene klippes ut i papp, slik at jeg har sjablonger til å tegne rundt på kledet som skal klippes til hjerter.
- De utklippede blå hjertene plasseres på det sorte sjalet. Dette gir meg en bedre oversikt over hvordan det samlede motivet ser ut. Jeg ønsker mer farger, for å gi sjalet et mer livlig uttrykk. Jeg gjør utprøvinger med ulike farger inne i noen av hjertene. Jeg bestemmer meg fort for å den turkisblå fargen. Se figur 194, a og b.
- Jeg gjør utprøvinger med farger på broderigarn. Jeg velger en sterk mørk rosa/rødfiolett til hjertenes ytterkant, og en blåfiolett til hjertenes kanter innover i motivet. Denne forskjellen er ment å skape en økt illusjon av at noe er nært og med lys på, mens andre linjer er mer i bakgrunnen. Det rosa er nært, og det blåfiolette er mer fjernt. Se figur 194 c.



Figur 190 a-b: Mønsterkonstruksjon av sjal. Foto: Egne.



Figur 191a-c: Mønsterelementer endelig plasserte på sjalet, og valgte farger i klede og garn. Foto. Egne.



Figur 192 «Hjerte i blått». Foto: Eget.

Produkt Sjalet «Hjerte i blått»:



Figur 193 a-c: Sjalet «Hjerte i blått». Foto og produkt: Egne.

Oppsummering, sjal, «Hjerte i blått»:

I dette produktet viderefører jeg selve hjertet med lilje som motiv, i min egen variant. Hjertet med lilje som mønsterelement, men i en annen form og sammensetting enn i inspirasjonskilden, «gjeterduken», figur 46.

Til forskjell fra «Klave i C», «Belte i perspektiv» og «Klave i rødfiolett», har jeg her i likhet med «Klave i blått», tatt ned konstruksjonen av motivet. Det vil si, jeg er nesten tilbake til utgangspunktet, med kun ett applikert lag klede på et annet. I sjalet er det allikevel en god del overlapping av linjeføringene i hjertene plassert i et perspektiv. Dette med flere lag som overlapper hverandre samt at motivet er oppbygd til et perspektiv, avviker fra tradisjonsmaterialet. Selv om jeg har «tatt ned» konstruksjonen noe, vil jeg si dette fortsatt er en utvikling av den tradisjonelle måten å applikere og bygge motiv på. Idéen er den samme som i beltet, bare her har jeg ett lag med mønsterelementer (hjerter) i perspektiv, mot tre lag med romber i perspektiv i beltet. Dette bringer sjalet nærmere tradisjonsmaterialet enn hva beltet er.

I sjalet viderefører jeg også bruken av tovet vevd ullstoff som ikke rakner, klede og bruken av leggsøm i kontrastfarge.

Fargevalget er som i de øvrige produktene annerledes enn i tradisjonsmaterialet. Fellesnevneren med fargebruken i tradisjonsmaterialet, er den sorte bakgrunnen, eller en mørk blå eller grønn bakgrunn. I sjalet har jeg brukt en svært mørk blå med mye sort i, noe som tradisjonelt ville vært brukt som en bakgrunnsfarge.

Holdbarheten til sjalet regner jeg med er nokså varig, da det ikke er noe som stikker ut som løse deler. Alt er godt sydd fast.

Oppbyggingen av motiv og produkt avviker fra det tradisjonelle uttrykket; fornyer uttrykket ved å være mer eller mindre gjennombrutt.

Brukervennligheten antas å være solid, da alle deler er sydd fast, og det er svært lite av kanter som kan rakne.

5.3 Oppsummering av produktutviklingen



Figur 194 Montasje av alle produktene. Foto og produkt: Egne.

På ett vis er sirkelen sluttet: mine produkt er også blitt plaggtilbehør, slik de tradisjonelle tekstilene med ullapplikasjon var det. I mitt forsøk på å være innovativ, er jeg det til en viss grad: plaggtilbehørene er til annet bruk og har annen form enn de tradisjonelle. Men, plasseringen av mine produkt på kroppen og til plagget, er noe lik det tradisjonelle: rundt halsåpning, nedover bringa, rundt livet og rundt skuldrene. Mine produkt kan også gi assosiasjoner til plagg og motiv til beskyttelse, lykke og fruktbarhet, for personen som bærer de.

Prosessen i denne oppgaven har blitt til mens jeg har gått, via læring ved å se og ved å gjøre.

Bilder, undervisning, sømteknikker og taus kunnskap har gitt inspirasjon og intuisjon til neste steg i prosessen.

Utprøvingene, og særlig de tekstile utprøvingene, har gitt ny kunnskap: møtet med materialet er en dialog i seg selv. Den kunnskapen jeg hadde om materialet på forhånd, og gjennom utviklingen av nye produkt, har igjen gitt ny kunnskap og nye idéer.

Produktutviklingen har gitt meg utfordringer som måtte løses, og jeg har funnet mer eller mindre brukbare, eller holdbare/solide løsninger på dette.

Jeg har nå helt i slutten av prosessen oppdaget en feilvurdering i utprøvinger tidlig i prosessen: jeg har valgt bort det tykkere klede fordi det fortonet seg hardt å sy i gjennom flere lag. Senere i prosessen ved bestilling av klede, har jeg utelatt denne tykke kvaliteten og samtidig tenkt at det var for få farger tilgjengelig. Derfor har jeg slitt med for tynn kvalitet i enkelte farger, som i det grønne beltet som ble forkastet bl.a. grunnet for tynn kvalitet i klede. Jeg har da uten grunn vært bundet til et fargevalg og kledevalg som har gitt meg mer problemer enn jeg behøvde ha. Denne feilen er rettet opp i mitt siste produkt, sjalet. Her har jeg brukt en tykkere klede i de blå hjertene, noe som jeg kunne ha brukt i alle produktene med et mindre bulkete og mindre raknende resultat.

Oppdagelsen min, gjør meg noe trist på vegne av prosessen i avhandlingen, men til videre bruk, er jeg svært lettet over å ha andre muligheter enn de jeg har arbeidet med i denne prosessen.

6 Konklusjon

Har jeg svart på problemstillingen?

Håndsydd ullapplikasjon som dekorativt uttrykk i folkekunsten.

Hvordan kan ulike kvaliteter fra dette materialet videreføres og utvikles gjennom egen idé- og designprosess?

Jeg tenker at jeg har videreført og utviklet håndsydd ullapplikasjon som et dekorativt uttrykk, ved at kvalitetene som gir det særpregede uttrykket er tatt med videre i mine produkt. Mine produkt er fortsatt laget som dekor og tilbehør til plagg, og jeg viderefører dermed både kvaliteter fra teknikk og bruksområdet for dekoren. Det skal godt gjøres å finne opp kruttet på nytt, og jeg tror ikke jeg har laget originalt innovative produkt, selv om jeg pr i dag ikke har sett tilsvarende bruk av det håndsydde ullapplikasjonsuttrykket.

Mitt bidrag til videreføring og utvikling av håndsydd ullapplikasjon:

- Økt perspektiv og dybde inn i applikerte motiv, med bevisst fargebruk for å oppnå effekt.
- Applikerte motiv var ment som det bærende element i produktet. Her trengs det mer utprøving for å få dette til å fungere optimalt. Pr i dag er det illusjonen av at det er dekorelementene som er de bærende element i konstruksjonen som gjelder. Jeg har et ønske om å få til det jeg kaller «applikasjon i løse lufta», og ikke bare en illusjon av dette. Men, det kommer kanskje på et senere stadiet.

6.1 Forslag til videre utforskning og arbeid



*Figur 195/figur 26
Bringeklut Sogn.*



*Figur 196 Barnelue,
Sogn DHS 24830.
(Foto: fra Årbok for
Sogn).*

- Det er mange motiv i Sogn og Oppland som minner om elementer fra naturen. Men, når en ser på mye annen dekor i folkekunsten, så er den fylt med vernende symbolikk. Er da et krabbeliknende motiv i Sogn en krabbe, eller uttrykk for noe annet? Jeg stusset over dette, at det «kun» er naturmotiv. Når jeg så leser i årbok for Sogn, at flere har tenkt tanken, gir det meg lyst til å finne ut mere av dette.

«Når det utklypte mønsteret er som denne krabbeliknande figuren, er det kanskje ikkje så rart at det blir oppfatta som symbol på skjær, øyar og sjødyr. Men er det så? Applikerte tekstilar er tema for djupare gransking, og det ser ut til at Sogn har meir av denne typen tekstil pryde enn andre distrikt i landet. Me må til Sverige for å finna liknande, og svenskane har utvikla det i nye uttrykk og til nye bruksområde.» (Hovland, 2012, s. 33)

- Hvem laget egentlig gjeterduken? Her kan man gå historien etter i sømmene. Lete etter mer fakta, da det verserer historier om at det er en gjeter som har laget denne duken.
- Teste ut hvor mye klede og vadmél tåler før kantene rakner etter utskjæring til motiv med laserkutter.
- Forsvinner lukta av svidd ull etter utskjæring med laserkutteren? Hvor egnet er laserkutter til element som skal være deler av plagg, da i forhold til lukt?
- Er det mulig å få til å «applikere i løse lufta», eller en økt illusjon av dette?
- Hvordan egner håndsydd ullapplikasjon som konstruksjon av større gjenstander, i form av skulptur seg? Dette vil bygge på samme tankegang som mine produkt er konstruert: doble motiv, med adekvat avstiving inni mellom lagene.



Figur 197/ Figur 46
«Gjeterduk»



Figur 198 "Hjerte i blått". Foto og produkt: Egne.

7 Litteraturliste

- Berkaak, O.-A. (1997). Om "norske nerk" og "virtuelle selv": Noen refleksjoner omkring kulturarv og formidlingsideologier. *Folkekunststudia på rauland, festskrift 1997*. Rauland: Høgskolen i Telemark, Rauland.
- Brekke, S. (1996). *Bringekluten i sogn*. 1. år tekstil Årsoppgave, Høgskolen i Telemark, Rauland.
- Bunka Gakuen Costume Museum - DSC05309. (2016). Embroidery of india. Hentet 01.04., 2016, fra https://en.wikipedia.org/wiki/Embroidery_of_India#Shisha_or_Mirrorwork_.28Gujarat.2C_Rajasthan.29
- Eneroth, B. (1984). *Hur mäter man "vackert"? : Grundbok i kvalitativ metod*. Stockholm: Akademitlitteratur.
- Facebookgruppe: Wool and Cotton Applique (2016). [Wool and cotton applique].
- Foster, J., & Norsk, q.-f. (2002). *Gamle tekstiler : Lappeteknikk, applikasjon, quilting*. Oslo: Damm.
- Franzén, A. M., & Nockert, M. (2012). *Prydnadssömmar under medeltiden* (4. omarb. utg. utg.). Stockholm: Kungl. Vitterhets historie och antikvitets akademien.
- Gralle, J. (1995). *Design bogen*. København: Frydenlund Grafisk.
- Hallem, M., Haugen, O. R., Østbø, H., Walderhaug, L., Røthe, I. R., & Nord-Trøndelag, h. (2008). *Bordtepper : Mønstertradisjon gir skaper glede*. Foldereid: Nord-Trøndelag husflidslag.
- Halvorsen, E. M. (2001). *Læreren som kulturbærer og kulturbygger*. Kristiansand: Høyskoleforl.
- Halvorsen, E. M. (2004). *Kultur og individ : Kulturpedagogiske perspektiv på kulturforståelse, kulturprosesser og identitet*. Oslo: Universitetsforl.
- Hovland, B. (2007). Bringeduken - gammalt smykke til høgtidsbruk i sogn. *DKSkI-106700*. fra <http://www.fylkesarkiv.no/kl/detalj/?id=106700>
- Hovland, B. (2012). Appliasjon med leggsaum. Gamal dekor med tradisjon i sogn. *Årbok for sogn 2012* (s. 28-33): Musea i Sogn og Fjordane De Heibergske Samlinger - Sogn Folkemuseum.
- Hovland, B., & Folkedraktrådet., A. t. B. o. (1997). Bringeklut med perler sogn, lavik *Norske bygder. Sogn. Band iv. Årbok for sogn. 1997*.
- Husfliden. (2016). Øst-telemark gråtrøye (og øst-telemark beltestakk). fra <http://www.norskflid.no/bunad/bunader/telemark/oest-telemark-graatroeye-og-oest-telemark-beltestakk/>

- Høgskolen i Sørøst-Norge. (2016). Årstudium i folkekunst: Tre – metall – tekstil 1. Hentet 01.04., 2016, fra <http://www.usn.no/studier/finn-studier/folkemusikk-og-tradisjonskunst/arstudium-i-folkekunst-tre-metall-tekstil/>
- Høgskolen i Telemark-Institutt for folkekultur. (2016). Fagplaner. Hentet 01.04., 2016, fra <http://fagplaner.hit.no/nexusnor/Studier-med-oppstart-2015-2016/Nettvisning/Folkemusikk-og-tradisjonskunst/Tradisjonskunst-master>
- Illum, B. Læring i praksis: -praktisk klogskab, -processens dialog. Hentet 04.05., 2016, fra file:///C:/Users/HeidiChristine/Downloads/om-dpu_institutter_curriculumforskning_materielle-kulturstudier_20090326133547_laeringipr-1---(1).pdf
- Illum, B., & Johansson, M. (2012). Transforming physical materials into artefacts – learning in the school's practice of sloyd.
- Itten, J., & Jørgensen, E. M. (1995). *Farvekunsten og dens elementer : Subjektive opplevelser og objektive kunnskaper som veiledning til kunsten*. Saltrød: Forsythia.
- Juul, I., & Skjeggestad, E. (1992). *Mønsterbygging : Bord - flate - motiv* (Bokmål[utg.]. utg.). Oslo: Yrkeslitteratur.
- Kartverket. Hentet 01-05., 2016, fra <http://kartverket.no/>
- Kostveit, Å. Ø. (1997). *Kors i kake, skurd i tre: Tegn og symboler i folkekulturen*. Oslo: Landbruksforl.
- Maihaugen. (2016). Handlingsbåren kunnskap. Hentet 03.04., 2016, fra https://no.wikipedia.org/wiki/Handlingsb%C3%A5ren_kunnskap
- Mannes, M. (2006a). Det komplekse folkekunstbegrepet : Vern, videreføring og fornying av folkekunst i studentarbeider ved institutt for folkekultur, høgskolen i telemark, rauland. Bergen: M. Mannes.
- Mannes, M. (2006b). *Det komplekse folkekunstbegrepet : Vern, videreføring og fornying av folkekunst i studentarbeider ved institutt for folkekultur, høgskolen i telemark, rauland*. Mastergrad, Universitetet i Bergen, Bergen.
- Melby, S. (1979). *Dekor : En gjentakelse av like formelement i forskjellige system*. Notodden: Telemark lærarhøgskole, Formingslærarskolen.
- Mørch, A. (1994). *Form og bilde : Kompendium* (Vol. 2, 1994). Notodden: Telemark lærerhøgskole.
- Norsk Håndverksinstitutt. (2016). Kråkesølvbroderier innen samiske klesdraktstradisjoner Hentet 01.04, 2016, fra <http://handverksinstituttet.no/Prosjekter/Kraakesoelvbroyderier-innen-samiske-klesdraktstradisjoner>
- Philpott, P. (2016). Shyrdak felt rugs. Hentet 01.04., 2016, fra <http://www.shyrdak-felt-rugs.com/>
- Reitan, J. B. (2014, 14.10.14). [Folk art vernacular design].

- Rolf, B. (1995). *Profession, tradition och tyst kunskap: En studie i michael polanyis teori om den professionella kunskapens tysta dimension*. Gyttorp: Nya Doxa.
- Schön, D. A. (1995). *The reflective practitioner : How professionals think in action*. Aldershot: Arena.
- Sjøvold, A. B., & Kunstindustrimuseet i, O. (1976). *Broderikunst og prydsøm : En liten historisk oversikt*. Oslo: Kunstindustrimuseet i Oslo.
- Store Norske Leksikon, S., Anne Kjellberg. (2016). Broderi. fra <https://snl.no/broderi>
- Tin, M. B. (2007). *De første formene : Folkekunstens abstrakte formspråk* (Vol. vol. 124). Oslo: Novus.
- Tolldirektoratet. (2016). Spesielle vevnader; tuftede tekstilstoffer; blonder og kniplinger; tapisserier; possement; broderier. K a p i t t e l 5 8 Hentet 01.04., 2016, fra <http://tolhtariffen.toll.no/upload/tolhtariffen/kommentarer/Kommentarer2012/kom58-2012.pdf>
- Ugland, T. H. (1997). *Sy bunaden sjøl* (3. rev. oppl. utg.). Oslo: Gyldendal.
- UNESCO. (2016). Immateriell kulturarv. Hentet 01.04., 2016, fra <http://unesco.no/kultur/immateriellkulturarv/>
- Vest-Telemark Museum, V. (2016). "Gjeterduken"/mla.020. Hentet 01.04., 2016, fra <http://digitaltmuseum.no/search?rows=72&query=MLA.020>
- Wik, A. (1987). *Furu som formingsmateriale : En undersøkelse av sammenhengen mellom materialbruk og brukstingens kvalitet*. Notodden: Telemark lærerhøgskole.
- Wik, A. (2012/2013, 2012-2013). [Litt om skulptur].
- Öberg, I. (1996). *Mönsterkonstruktion : Damkläder : [vedlegg]* (3. utg. utg.). Stockholm: Natur och kultur.

8 Figurliste

- Figur 1. *Bunadslomme, Vestfold: «Hunnskaar-bunaden»/ «Tranum-Røer bunaden»/ «Tunsbergbunaden».* Foto: Eget Bilde tatt 04.05.2016 1
- Figur 2. *Bringeklut fra Sogn, Aurland, DHS.03231* (Foto: De Heibergske Samlinger - Sogn Folkemuseum) Bildet brukt med tillatelse. Hentet 04.04.2016 fra [//digitaltmuseum.no/search?rows=72&query=DHS.03231](http://digitaltmuseum.no/search?rows=72&query=DHS.03231) 1
- Figur 3. *Bringeklut med leggsøm og perler NBF1998-2103 DHS_15723_45, Sogn, Lavik.* (Foto: Magny S. Karlberg:) Bildet brukt med tillatelse. Hentet 08.04.2016 fra <http://www.fylkesarkiv.no/kl/detalj/?id=106700> 1
- Figur 4 Illustrasjon av applikasjonsteknikk. Fra *Sy bunaden sjøl* (s. 78) av Ugland (1997, s. 78) Illustrasjon: Grete Pedersen og Ingse Revold 2
- Figur 5. *Applikasjon på dagens tekstil.* Et eksempel på heklet pulsvarmer med applikert motiv. Foto og produkt: Eget 2
- Figur 6 Leggsøm. Fra *Sy bunaden sjøl* (s. 46) av Ugland, 1997, Gyldendal Norsk Forlag A/S. Illustrasjon: Grete Pedersen og Ingse Revold 3
- Figur 7 Tungesting. Fra *Sy bunaden sjøl* (s. 39) av Ugland, 1997, Gyldendal Norsk Forlag A/S. Illustrasjon: Grete Pedersen og Ingse Revold 4
- Figur 8 Attersting. Fra *Sy bunaden sjøl* (s. 53) Ugland, 1997, Gyldendal Norsk Forlag A/S. Illustrasjon: Grete Pedersen og Ingse Revold 4
- Figur 9 *Indisk speilbroderi.* (Foto: Daderot). Lisens av (By Daderot (I took this photograph.) [Public domain], via Wikimedia Commons). Hentet 07.04.2016 fra [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:India_\(Gujarat\),_woman%27s_costume,_1970s-1980s_-_Bunka_Gakuen_Costume_Museum_-_DSC05309.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:India_(Gujarat),_woman%27s_costume,_1970s-1980s_-_Bunka_Gakuen_Costume_Museum_-_DSC05309.JPG) 9
- Figur 10 *Shyrdakteppe.* (Foto: Philpott). Hentet 01.01.2016 fra <http://www.shyrdak-felt-rugs.com/> 10
- Figur 11 *Shyrdakteppe.* (Foto: Philpott). Hentet 01.01.2016 fra <http://www.shyrdak-felt-rugs.com/> 10

Figur 12 <i>Gråtrøye NF.1930-0041</i> . (Foto: Reinsfelt, Anne-Lise / Norsk Folkemuseum). Lisens av (http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en). Hentet 01.04.2016 fra http://di.gitaltmuseum.no/search?rows=72&query=NF.1930-0041	10
Figur 13 " <i>Kjolsäck</i> ", <i>draktlomme, Sverige</i> . (Foto: Wiedersheim-Paul, Tomas). Lisens av (CC BY-SA http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en). Hentet 01.01.2016 fra http://digitaltmuseum.se/search?query=SKAKLK.0019512%20G	10
Figur 14 <i>Belte med kråkesølvbroderi NFSA.4458AB</i> . Produsent, Isaksen, Kjellaug. Foto: Reinsfelt, Anne-Lise/ Norsk Folkemuseum. Lisens av (CC BY-SA) (http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en) Hentet 01.01.2016 fra http://digitaltmuseum.no/011023296765?rows=72&query=NFSA.4458AB&pos	10
Figur 15/ figur 3 Bringeklut fra Sogn. NBF1998-2103 (DHS_15723 _45 Magny_S._Karlberg).....	11
Figur 16 Tradisjonell bruk av ullapplikasjon i dag. Foto og produkt: Eget.....	12
Figur 17 Forenkling av Inga Blix. Copyright © 2016 INGA BLIX. / BONO. All rights reserved. Gjengitt med tillatelse.....	13
Figur 18 NOK av Inga Blix. Copyright © 2016 INGA BLIX. / BONO. All rights reserved. Gjengitt med tillatelse.....	13
Figur 19 Forenkling av Inga Blix. Copyright © 2016 INGA BLIX. / BONO. All rights reserved. Gjengitt med tillatelse	13
<i>Figur 20 Garden Within Reach/ Hagen bortenfor</i> , 2008, 225 x 303, The Norwegian Embassy in Ankara. (Foto: Espen Tollefsen) Gjengitt med tillatelse	14
<i>Figur 21 Tumbling Blocks</i> . 2006, 220 x 300 cm. The Royal Norwegian Embassy in Singapore. (Foto: Renato Langfeldt) Gjengitt med tillatelse	14
Figur 22 Kulde-varmekontrast, s 47, Itten & Jørgensen	22
Figur 23, Kvalitetskontrast, s 57, Itten & Jørgensen	23
Figur 24 Gråtoneskala. S. 43, Itten & Jørgensen	23

- Figur 25 *Draktlomme, Oppland, NF.1992-2320*. (Foto: Anne-Lise Reinsfelt/NF). Lisens: (CC BY-SA)(<http://licensebuttons.net/l/by-sa/4.0/80x15.png>). Hentet 04..04.2016 fra <http://digitaltmuseum.no/search?rows=72&query=NF.1992-2320>25
- Figur 26 *Bringeklut, Oppland, NF.1992-2181*. (Foto: Anne-Lise Reinsfelt/NF). Lisens: (CC BY-SA)(<http://licensebuttons.net/l/by-sa/4.0/80x15.png>). Hentet 04..04.2016 fra <http://digitaltmuseum.no/search?rows=72&query=NF.1992-2181>25
- Figur 27 *Bukse, Oppland, NF.1895-0983*. (Foto: Anne-Lise Reinsfelt/NF). Lisens: (CC BY-SA) (<http://licensebuttons.net/l/by-sa/4.0/80x15.png>). Hentet 04..04.2016 fra <http://digitaltmuseum.no/search?rows=72&query=NF.1895-0983>25
- Figur 28 *Liv, rygg, Hallingdal, Torpo, NF.1912-0828*. (Foto: Anne-Lise Reinsfelt/Norsk Folkemuseum). Lisens fra (CC BY-SA) (<http://licensebuttons.net/l/by-sa/4.0/80x15.png>). Hentet 04..04.2016 fra <http://digitaltmuseum.no/011023138012?rows=72&query=NF.1912-0828&pos=0.....>26
- Figur 29 *Bringeklut, Hallingdal, Torpo NF.1911-1501AB*. (Foto: Anne-Lise Reinsfelt/Norsk Folkemuseum). Lisens fra (CC BY-SA) (<http://licensebuttons.net/l/by-sa/4.0/80x15.png>). Hentet 04..04.2016 fra <http://digitaltmuseum.no/search?rows=72&query=NF.1911-1501AB>26
- Figur 30 *Draktlomme, Vest-Agder, Kvinesdal, NBF2014-2271*. (Foto: Norsk Institutt for Bunad og Folkedrakt). Bildet brukt med tillatelse. Hentet 04.04.2016 fra <http://digitaltmuseum.no/021025904306?rows=72&query=NBF2014-2271&pos=0.....>26
- Figur 31 *Votter, Sør-Trøndelag, Selbu, NF.1992-1682AB*. (Foto: Anne-Lise Reinsfelt/Norsk Folkemuseum). Lisens fra (CC BY-SA)(<http://licensebuttons.net/l/by-sa/4.0/80x15.png>). Hentet 04..04.2016 fra [http://digitaltmuseum.no/011023223485?rows=72&query=NF.1992-1682AB&pos=0 ...](http://digitaltmuseum.no/011023223485?rows=72&query=NF.1992-1682AB&pos=0...)26
- Figur 32 *Bringeklut, Sogn TGM.-SM.1251*. Eier: Telemark museum, Skien. (Foto: Eget)...26
- Figur 33 *Bringeklut, Sogn, TGM.-SM.1254*. Eier: Telemark museum, Skien. (Foto: Eget)26
- Figur 34 *Bringeklut, Sogn, Vik, NF.1992-2182C*. (Foto: Reinsfelt, Anne-Lise / Norsk Folkemuseum). Lisens fra (CC BY-SA) (<http://licensebuttons.net/l/by-sa/4.0/80x15.png>) Hentet 04.04.2016 fra <http://digitaltmuseum.no/011023224035?rows=72&query=NF.1992-2182C&pos=0>27

- Figur 35 *Bringeklut, Sogn, TGM-SM.1253*. Eier: Telemark museum, Skien. (Foto: Eget).27
- Figur 36 *Bringeklut, Sogn, NF.1906-1130*. (Foto: Reinsfelt, Anne-Lise / Norsk Folkemuseum). Lisens fra (CC BY-SA) (<http://licensebuttons.net/l/by-sa/4.0/80x15.png>) Hentet 04.04.2016 fra <http://digitaltmuseum.no/search?rows=72&query=NF.1906-1130> 27
- Figur 37 *Bringeklut, Sogn, Vik, NF.1902-0493*. (Foto: Reinsfelt, Anne-Lise / Norsk Folkemuseum). Lisens fra (CC BY-SA) (<http://licensebuttons.net/l/by-sa/4.0/80x15.png>) Hentet 04.04.2016 fra <http://digitaltmuseum.no/search?rows=72&query=NF%201902-0493>27
- Figur 38 *Bringeklut, Sogn, Lavik, © Bringeduk frå Lavik Se figur 3* Hentet 04.04.2016 fra <http://www.fylkesarkiv.no/kl/detalj/?id=106700> Gjengitt med tillatelse.....27
- Figur 39 *Bringeklut, Sogn, Aurland, DHS.03231*. © Bringeduk frå Aurland. (<http://www.fylkesarkiv.no/kl/detalj/?id=106700>) Gjengitt med tillatelse.....27
- Figur 40 *Barnelue, Sogn, Vik, DHS 24830*. Fra *Årbok for Sogn 2012* (s. 32), artikkel av Bjørg Hovland, Musea i Sogn og Fjordane, De Heibergske Samlinger.....28
- Figur 41 *Barnelue, Sogn, Viksdalen, NF.1937-0974*. (Foto: Reinsfelt, Anne-Lise / NF). Lisens: (CC BY-SA) (<http://licensebuttons.net/l/by-sa/4.0/80x15.png>) Hentet 04.04.2016 fra <http://digitaltmuseum.no/search?rows=72&query=NF.1937-0974>.....28
- Figur 42 *Trøye med bukse, Aust-Telemark, NF.1906-1066AB*. (Foto: Reinsfelt, Anne-Lise / Norsk Folkemuseum). Lisens fra (CC BY-SA) (<http://licensebuttons.net/l/by-sa/4.0/80x15.png>) Hentet 04.04.2016 fra <http://digitaltmuseum.no/search?rows=72&query=NF.1906-1066AB>28
- Figur 43 a-c *Gråtrøye, Aust-Telemark, NF.1930-0041*. (Foto: Reinsfelt, Anne-Lise / NF). Lisens fra (CC BY-SA) (<http://licensebuttons.net/l/by-sa/4.0/80x15.png>) Hentet 04.04.2016 fra <http://digitaltmuseum.no/search?rows=72&query=NF.1930-0041>28
- Figur 44 *Gråtrøye, krage, Aust-Telemark, Hjartdal, NF.1930-0041*. (Foto: Reinsfelt, Anne-Lise / Norsk Folkemuseum). Lisens fra (CC BY-SA) (<http://licensebuttons.net/l/by-sa/4.0/80x15.png>) Hentet 04.04.2016 fra <http://digitaltmuseum.no/011023168437?rows=72&query=NF.1939-0383B&pos=0>28

Figur 45 a-c <i>Rødtrøye, brudetrøye, Telemark, NF.1906-0688.</i> (Foto: Reinsfelt, Anne-Lise / Norsk Folkemuseum). Lisens fra (CC BY-SA) (http://licensebuttons.net/l/by-sa/4.0/80x15.png) Hentet 04.04.2016 fra http://digitaltmuseum.no/search?rows=72&query=NF.1906-0688	28
Figur 46 « <i>Gjeterduk</i> », <i>Telemark, Manddal/Seljord?, MLA.020.</i> (Foto: Vest-Telemark Museum) Med lisens fra (CC BY-SA) (http://licensebuttons.net/l/by-sa/4.0/80x15.png). Hentet 01-04-2016 fra http://digitaltmuseum.no/search?rows=72&query=MLA.020	29
Figur 47 <i>Belteklut, Telemark, Tokke, Mo, NF.1992-2151AB.</i> (Foto: Reinsfelt, Anne-Lise / Norsk Folkemuseum). Lisens fra (CC BY-SA) (http://licensebuttons.net/l/by-sa/4.0/80x15.png) Hentet 04.04.2016 fra http://digitaltmuseum.no/search?rows=72&query=NF.1992-2151AB	29
Figur 48 <i>Veske, bunadsveske, Kragerø, fra Leksand i Sverige?, BKM.005219.</i> (Foto: Eget ved museumsbesøk). Hentet fra http://digitaltmuseum.no/search?rows=72&query=BKM.005219	29
Figur 49 <i>Bringeklut, Hordaland, NF.1955-0396.</i> (Foto: Reinsfelt, Anne-Lise / NF). Lisens fra (CC BY-SA) (http://licensebuttons.net/l/by-sa/4.0/80x15.png) Hentet 04.04.2016 fra http://digitaltmuseum.no/search?rows=72&query=NF.1955-0396	29
Figur 50 <i>Bringeklut, Hordaland, HFU.00313.</i> (Foto: Hardanger og Voss Museum). Brukt med tillatelse. Hentet 04.04.2016 fra http://digitaltmuseum.no/search?rows=72&query=HFU.00313	29
Figur 51 <i>Brudekrone og bringeklut, Hedmark, Os, NF.26734-001.</i> (Foto: Reinsfelt, Anne-Lise / Norsk Folkemuseum). Lisens fra (CC BY-SA) (http://licensebuttons.net/l/by-sa/4.0/80x15.png). Hentet 04.04.2016 fra http://digitaltmuseum.no/search?rows=72&query=NF.26734-001	29
Figur 52 <i>Pung, pose, Finnmark, Nesseby, NFSA.0764.</i> (Foto: Reinsfelt, Anne-Lise / Norsk Folkemuseum). Lisens fra (CC BY-SA) (http://licensebuttons.net/l/by-sa/4.0/80x15.png). Hentet 04.04.2016 fra http://digitaltmuseum.no/search?rows=72&query=NFSA.0764 ...	30
Figur 53/ Se figur 14. <i>Belte med kråkesølvbroder.</i>	30

Figur 54 <i>Skaller, Finnmark, Sør-Varanger, NFSA.4089AB</i> . (Foto: Reinsfelt, Anne-Lise / Norsk Folkemuseum). Lisens fra (CC BY-SA) (http://licensebuttons.net/l/by-sa/4.0/80x15.png). Hentet 04.04.2016 fra http://digitaltmuseum.no/search?rows=72&query=NFSA.4089AB	30
Figur 55/ Se figur 13 " <i>Kjolsäck</i> ", <i>draktlomme, Sverige, SKAKLK.0019512 G</i>	30
Figur 56 <i>Messehagel, Nord-Europa, OK-10409</i> . (Foto: Nasjonalmuseet). Brukt med tillatelse. Hentet 04.04.2016 fra http://digitaltmuseum.no/search?rows=72&query=OK-10409	30
Figur 57 <i>Fane</i> . NF.1910-0941. <i>Sted: ukjent</i> . (Foto: Reinsfelt, Anne-Lise / Norsk Folkemuseum). Hentet 02.05.2016 fra https://digitaltmuseum.no/011023135050?page=2&owner_filter=NF&query=fane&pos=29 . Lisens fra (CC BY-SA) (http://licensebuttons.net/l/by-sa/4.0/80x15.png)	30
Figur 58 / se figur 26 <i>Bringeklut Oppland</i> . NF.1992-2181. (Foto: Anne-Lise Reinsfelt)	32
Figur 59 / figur 33 <i>Bringeklut Sogn</i> . TGM-SM.1254. Foto: Eget.....	34
Figur 60 / figur 28 <i>Livstykke, rygg, Hallingdal</i> . NF.1912-0828. (Foto: Anne-Lise Reinsfelt).	36
Figur 61/ figur 46 " <i>Gjeterduk</i> ". MLA.020. (Foto: Anne-Lise Reinfeldt)	38
Figur 62 / figur 46 " <i>Gjeterduk</i> " MLA.020, nærbilde. Foto: Eget.	38
Figur 63/ Figur 43c <i>Gråtrøye, krage</i> . NF.1930-0041. (Foto: Anne-Lise Reinsfelt/NF) ..	42
Figur 64/ Se figur 46 " <i>Gjeterduk</i> " MLA.020, nærbilde motiv Foto: Eget.	42
Figur 65/ figur 17 <i>Forenkling</i> . Copyright©Inga Blix	42
Figur 66, 67, 68, 69, 70 og 71: <i>Hjerteform i ulike perspektiv og sammensettinger</i>	46
Figur 72, Figur 73 og Figur 74: <i>Papirklipp rombe i ulike antall lag perspektiv</i>	46
Figur 75, Figur 76, Figur 77 og Figur 78: <i>Åttebladsrose i ulik formasjon</i>	46
Figur 79 <i>Skisse hjerte 2</i>	47
Figur 80 <i>Skisse hjerte 3</i>	47

Figur 81 Hjerter i perspektiv.....	47
Figur 82, Figur 83 og Figur 84: Skisser av hjerter med ulikt referansepunkt.	47
Figur 85, Figur 86 og Figur 87: Hjerteskitser med flate rundt motiv.....	48
Figur 88 og Figur 89 Stjerneform 1 og 2	48
Figur 90 Skisse av stjerneform 3	48
Figur 91 Skisse av stjerne i perspektiv. Foto: Eget	48
Figur 92: Stjerne tegnet i Adobe Illustrator	48
Figur 93: Stjerne i «lek» . Foto: Eget	48
Figur 94 / Figur 28 Livstykke fra Hallingdal. NF.1912-0828. (Foto: Anne-Lise Reinsfelt).....	50
Figur 95 Skisse: lek med motiv. Foto: Eget	50
Figur 96 Motiv plassert på produkt, veske. Foto: Eget.	50
Figur 97 / figur 39 Bringeklut Sogn. DHS.03231. (Foto: De Heibergske Samlinger)	50
Figur 98, Figur 99, Figur 100 og Figur 101: Motiv fra bringeklut figur 97, plassert på produkt; vesker. Foto: Egne.	50
Figur 102 a-b Hjerter i "vifteperspektiv. Foto: Egne.	51
Figur 103 a,b,c Hjerter i formasjon. Foto: Egne.	51
Figur 104 a,b,c,d Hjerter i ulike perspektiv. Foto: Egne.	51
Figur 105 og Figur 106 Motiv sydd etter bringeklut, Sogn (Figur 38 NBF1998-2103). Foto og produkt: Eget.	52
Figur 107 Motiv etter bringeklut, Sogn (<i>Figur 39 DHS.03231</i>). Foto og produkt: Egne. .	52
Figur 108 Motiv etter krage til gråtrøye Telemark, (Figur 44 NF.1939-0383B) Foto: Eget.	52
Figur 109 Dagens tradisjonelle bruk av applikasjonsmotiv. Foto og produkt: Egne.	52

Figur 110 Sømprøve etter krage til Gråtrøye, se figur 43. Foto: Eget.	54
<i>Figur 111 Sømprøve trekant.</i> <i>Figur 112 Sømprøve sirkel.</i> Foto 110/111: Egne..	54
Figur 113 Organisk motiv. Foto: Eget. Figur 114 Kart (kartverket.no).....	54
Figur 115 og Figur 116 Sømprøver i forskjellige antall lag med klede. Foto: Egne.	56
Figur 117/ Figur 17 Forenkling, Inga Blix. Copyright © 2016 INGA BLIX.	58
Figur 118 Egen idé til veggtekstil. Ilustrasjon: Egen.	58
Figur 119 Egen idé til veggtekstil. Ilustrasjon: Egen.	58
Figur 120/ Se figur 28 Liv fra Hallingdal NF.1912-0828. (Foto: Anne-Lise Reinsfelt).....	59
Figur 121/ Se figur 46 Motiv fra «Gjeterduk», MLA.020. Foto: Eget.	59
Figur 122 Skisse av spisser i komposisjon 1. Ill. og foto: Egne.....	60
Figur 123 Skisse av spisser i komposisjon 2. Ill. og foto: Egne.....	60
Figur 124 Skisse 1 av tenkt produkt. Ill. og foto: Egne.	60
Figur 125 Skisse 2 av tenkt produkt. Ill.: Eget.	60
Figur 126 Mønsterkonstruksjon av skjørt. Foto: Eget.	61
Figur 127 Spisser tillaget manuelt. Foto: Eget.	61
Figur 128 Provisorisk byste med spisser i komposisjon til «belte». Foto: Eget.	61
Figur 129 Fargekombinasjon av spisser lagt på hvit bakgrunn. Foto: Eget.	62
Figur 130 Fargekombinasjon av spisser lagt på sort bakgrunn. Foto: Eget.	62
Figur 131 Spisser lagt i komposisjon til beltet på sort klede. Foto: Eget.	62
Figur 132 Komposisjon uten søm. Foto: Eget.	64
Figur 133 Komposisjon med søm etter tilklipping. Foto: Eget.....	64
Figur 134 Ujevnt resultatFoto:Eget.....	64

Figur 135 Belte: forkastet. Foto: Eget.	65
Figur 136 Belte bak. forkastet. Foto: Eget.	65
Figur 137 Fargekombinasjon 1	66
Figur 138 Fargekombinasjon 2	66
Figur 139 Fargekombinasjon 3	66
Figur 140 Fargekombinasjon 4	66
Figur 141 Adobe illustrator, illustrasjon av beltet i nye farger.	67
Figur 142 Adobe illustrator illustrasjon av beltet.	67
Figur 143 Motiv på sort bakgrunn. Foto: Eget.	68
Figur 144 Motiv på hvit bakgrunn. Foto: Eget.	68
Figur 145 Motiv uten rødfiolett topplag. Foto: Eget.	68
Figur 146 Nærbilde av ferdigsydd motiv. Foto: Eget.	68
Figur 147 Ferdigsydd motiv. Foto: Eget.	68
Figur 148 a-c Produkt "Korsett i perspektiv", front. Foto: Eget.	69
Figur 149 a-b Produkt "Korsett i perspektiv", bak. Foto: Eget.	69
Figur 150 MLA.020 / Se figur 46 Nærbilde av "gjeterdukens" C-form. Foto: Eget.	72
Figur 151 "C" i perspektiv 1. Ill.: Egen.	73
Figur 152 "C" i perspektiv 2. Ill.: Egen.	73
Figur 153 Geometrisk "C" nr. 2. Ill.: Egen.	73
Figur 154 Geometrisk "C", nr. 1. Ill.: Egen.	73
Figur 155 "C" i formasjon 1. Foto: Eget.	73
Figur 156 "C" i formasjon 2. Foto: Eget.	73
Figur 157 "C" i formasjon 3. Foto: Eget.	73

Figur 158 "C" i formasjon 4. Foto: Eget.	73
Figur 159 a-b Motiv til tekstilt smykke. Ill. Egne.....	74
Figur 160 a-b Tekstilt smykke i farger. Ill.: Egne.	74
Figur 161 Utskåren deler med laserkutter til tekstilt smykke. Foto: Eget	74
Figur 162 Tekstilt smykke, manuell tegning. Ill.: Egen.	74
Figur 163 Adobe illustratortegning av tekstilt smykke. Ill.: Egen.	74
Figur 164 Prøvesøm av tekstilt smykke. Foto: Eget.	75
Figur 165 a-b Adobe illustrator: ensfarget og flerfarget smykke i bredere motiv. Ill.: Egne.	76
Figur 166 a-b Utkast til klave, fra siden og front. Foto: Egne.	77
Figur 167 Klave oppbygd av element i C-form. Endelig form. Foto: Eget.	78
Figur 168 Graderte C-former dobbeltsydd med leggsøm langs kanten. Foto: Eget.	78
Figur 169 Dobbeltsydd C-form med leggsøm rundt og utenfor kanten, med metalltråd for formgivning inni. Foto: Eget.	78
Figur 170 Tegning av mønsterdeler i Adobe illustrator. Ill.: Egen.	79
Figur 171 a-b Utskårne deler med laserkutter. Foto: Eget.	80
Figur 172 a-b Forsøk på formgivning av fuktete element. Foto: Egne.	80
Figur 173 a-d Produkt "Klave i opphøyet C": front, siden, bak. Foto: Egne.	81
Figur 174 «Klave i C".Foto. Eget.....	84
Figur 175 Nærbilde av utsnitt, se figur 3.	85
Figur 176 "Klave i opphøyet C". Foto: Eget.....	86
Figur 177 a-b: Blå og rødfiolett klave. Foto: Egne	86
Figur 178 a-c: Komposisjon av blå klave. Foto: Eget.	87

Figur 179 a-e: Konstruksjon av "Blå klave". Foto: Egne.	87
Figur 180 a-c «Klave i blått" Foto: Egne	88
Figur 181 Rødfiolett klave. Foto: Eget.	89
Figur 182 Se figur 108. Lag på lag. Foto: Eget.	89
Figur 183 Fargevalg. Foto: Eget.	89
Figur 184 a-e: Ulike komposisjoner av mønsterelementenes lag. Foto: Egne.	90
Figur 185 a-c: Klave i rødfiolett Foto: Eget.....	91
Figur 186 / Figur 70. Hjerter i papirklipp. Foto: Eget.	92
Figur 187 / figur 46: Hjertemotiv fra "Gjeterduken". Foto: Eget.	92
Figur 188 a-b: Filthjerter i perspektiv. Foto: Egne.....	93
Figur 189 a-d: Plassering av hjerter i perspektiv, på sjal. Ill.: Adobe illustrator/Egne.....	93
Figur 190 a-b: Mønsterkonstruksjon av sjal. Foto: Egne	95
Figur 191a-c:Mønsterelementer endelig plasserte på sjalet, og valgte farger i klede og garn. Foto. Egne	95
Figur 192 a-b:»Hjerte i blått«. Foto: Eget.	96
Figur 193 a-c: «Hjerte i blått» Fra tre sider. Foto og produkt: Egne	96
Figur 194 Montasje av alle produktene. Foto og produkt: Egne.	97
Figur 195/ Se figur 26 Bringeklut Sogn.	99
Figur 196 Barnelue, Sogn DHS 24830. (Foto: fra Årbok for Sogn 1997).	99
Figur 197/ Se figur 46 «Gjeterduk»	100
Figur 198 «Hjerte i blått» Foto og produkt: Eget	100