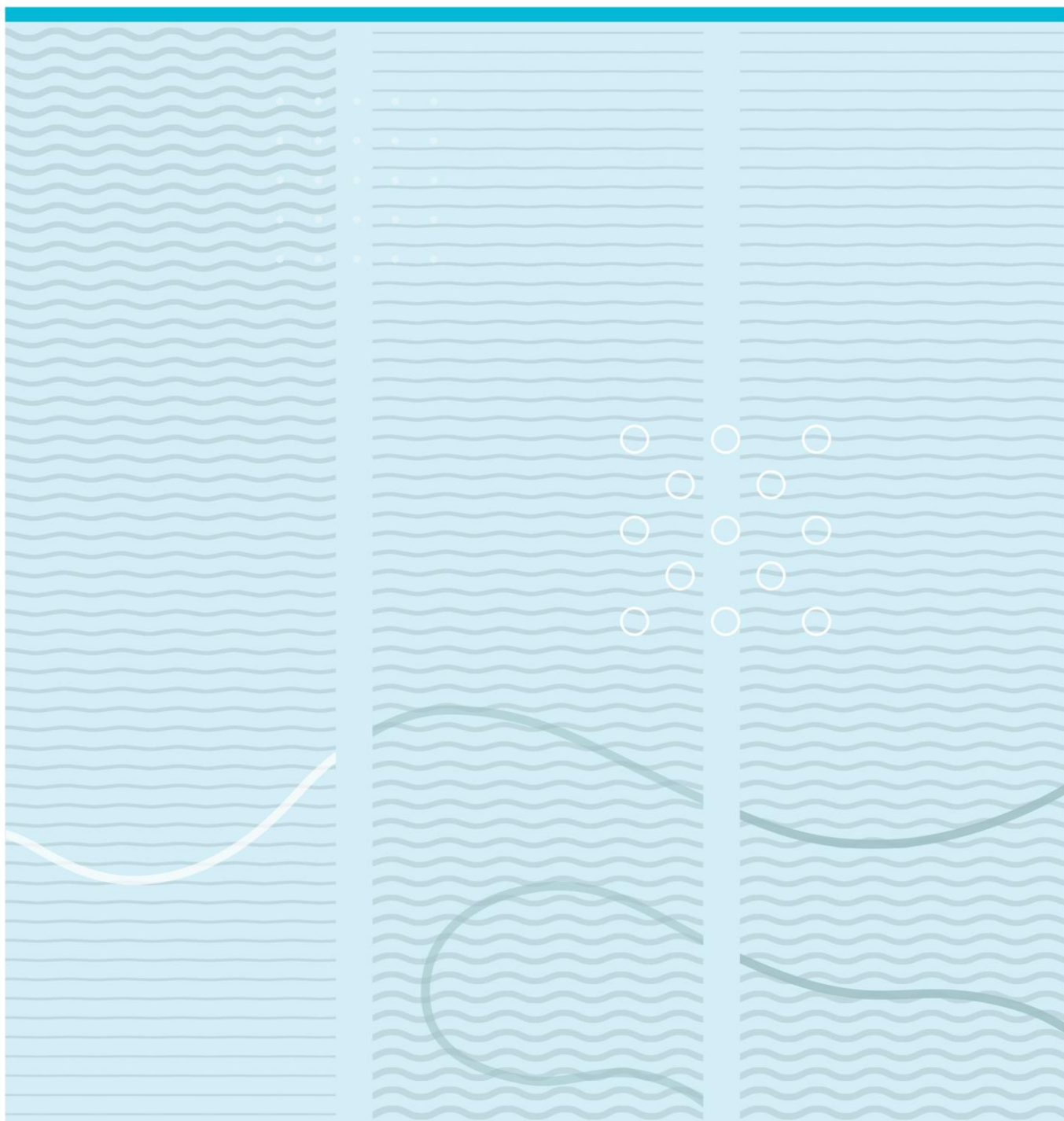


Kari Nyhus

## Never forever

Et eksperimentelt håndverksprosjekt med neverfletting



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

<http://www.usn.no>

© 2017 Kari Nyhus

Denne avhandlingen representerer 60 studiepoeng

## Sammendrag

I dette masterprosjektet har jeg utforsket hvordan jeg kan få frem estetiske uttrykk med materialet never og teknikken neverfletting, som både spiller tradisjon og viser nyskaping.

Utforskingen har jeg gjort gjennom en eksperimenterende metode. Teknikken og materialet, samt egne oppfatninger av mulige løsninger, har satt begrensinger og lagt føringer for resultatet. Underveis i prosessen har jeg reflektert på eget praktisk arbeid, og vurdert eksemplene fra forsøksrekkene. Noen av forsøkene har jeg valgt å gå videre med, og har på den måten kommet frem til nye løsninger. Teknikken og materialet i det tradisjonelle håndverket med å flette gjenstander av never har vært utgangspunktet for eksperimenteringen. Underveis har jeg testet mulighetene som ligger i teknikken, i never og i kombinasjon med andre materialer som skinn, papir, plast og tekstil.

Jeg har sett på teorier om kreativitet og forsøkt å innlemme dette i utforskingen. Jeg har reflektert over om det kan være hemmende eller motiverende for kreativ utfoldelse å forholde seg til et tradisjonshåndverk, med en definert teknikk og klare forventninger til hva man kan lage.

Tradisjonshåndverket som har blitt overført som en praktisk kunnskap i samfunnet mellom generasjonene, har i stor grad bestått av taus kunnskap. I oppgaven har jeg diskutert mulighetene og begrensingene som ligger i det å lære seg et håndverk, kun fra et tekst- og bildemateriale, i forhold til det å lære det av en dyktig utøver innen et håndverksmiljø.

# Innholdsfortegnelse

<b>1 Innledning</b>	<b>7</b>
1.1 Egen bakgrunn	8
1.2 Avgrensing	9
1.3 Problemstilling	10
1.3.1 Begrepsavklaring	10
1.3.1.5 Tilbakefletting	13
<b>2 Metode</b>	<b>15</b>
2.1 Kunnskapsoverføring i tradisjonen	15
2.2 Deltagende og observerende metode	17
2.3 Eksperimenterende metode	17
2.3 Designutvikling via nyskaping og refleksjoner	18
2.4 Modell på tilegnelse av kunnskap	20
<b>3 Kulturhistorie</b>	<b>21</b>
3.1 Egenskaper hos never	21
3.2 Never før og nå	22
3.2 Gjenstander av never	23
3.2.1 Hel never	23
3.2.2 Flettede gjenstander	23
3.4 Neverfletting	26
3.5 Filmen Näverkonten	27
3.6 Utdrag fra eldre litteratur	28
3.7 Neverarbeid i samtiden	29
3.8 Oppsummering av kulturhistorien	35
<b>4 Eksperimentering i materiale og teknikk</b>	<b>37</b>
4.1 Innsamling av never	37
4.2 Læring av fletteteknikken	37
4.3 Forsøksrekker	37
4.3.1 Forsøksrekke 1	38
4.3.2 Forsøksrekke 2	39
4.3.3 Forsøksrekke 3	45
4.3.4 Forsøksrekke 4	50

4.3.5	Forsøksrekke 5 .....	54
4.3.6	Forsøksrekke 6 .....	58
4.3.7	Forsøksrekke 7 .....	62
<b>4.4</b>	<b>Oppsummering av forsøksrekkene .....</b>	<b>66</b>
<b>4.5</b>	<b>Sluttprodukt .....</b>	<b>67</b>
4.5.1	Veggdekorasjon .....	67
4.5.1	Rustikk kurv med føtter i never .....	69
<b>5</b>	<b>Diskusjon.....</b>	<b>71</b>
<b>5.1</b>	<b>Bruk av metoder .....</b>	<b>71</b>
5.1.1	Deltagende og observerende metode .....	71
5.1.2	Nyskaping og refleksjoner .....	71
5.1.3	Læring gjennom kunnskap i tradisjonen.....	72
<b>5.1</b>	<b>Problemstilling .....</b>	<b>73</b>
	<b>Referanser/litteraturliste.....</b>	<b>75</b>
	<b>Figurliste: .....</b>	<b>77</b>

# Forord

Jeg vil få takke alle lærer og medstudenter for to lærerike og spennende år ved masterstudiet ved Institutt for tradisjonskunst og folkemusikk på Rauland, og spesielt mine to veiledere, Mari Rorgemoen og Bodil Aksenvoll, for god veiledning og mange gode innspill under arbeidet med masteroppgaven.

Takk til museumsansatte, bibliotekarer og andre som har vært behjelpelige med kildemateriell:

- Kersti Berggren, virksomhetsleder ved Torsby Finnskogcentrum, som sendte meg alt de hadde samlet av kilder som omhandlet never i forbindelse med sommerutstillingen 2016
- Carina Olsson, Hemslöjdskonsulent i Värmland for mange gode kilder om neverarbeid og skogfinsk litteratur
- Dag Raaberg og biblioteket ved Norsk Skogfinsk museum for finnskoglitteratur
- Hilde Joramo, bibliotekar ved Glomdalsmuseet Anno museum for utdrag av litteratur om skogfinnenes neverarbeid
- Bård Løken, fotograf ved Norsk Skogmuseum for bilder
- Bjørn Sverre Hol Haugen ved Anno museum for kilder om skogfinsk kultur
- Kristoffer Berntsen, bibliotekar ved Institutt for tradisjonskunst og folkemusikk, med god hjelp til å finne litteratur
- utøverne som var positive til at jeg kunne bruke bilder av deres arbeider i masteroppgaven.

Takk til Ingjerd Beate Nyhus Larsen og Kjell Vidar Larsen for å ha latt meg ta never, Kjersti Tora Holm Simonsen for korrekturlesing og Kjell Bull for fotografering.

Tønsberg, 11.05.2017

Kari Nyhus

# 1 Innledning

Mitt utgangspunkt for å arbeide med et materiale som never og neverfletting i masteroppgaven, er min tilknytning til den skogfinske kulturen. Min far vokste opp på Lundeseter i Solør som ligger i Hedmark fylke, et område som i vår tid har fått navnet Finnskogen. Hans bestemor, min oldemor, var av skogfinsk familie. På slutten av 1800-tallet begynte mange å distansere seg fra sin skogfinske bakgrunn og det var lite snakk om dette da jeg vokste opp på seksti- og syttitallet. Dagens forskning gir et mer nyansert bilde av skogfinnene enn det som har fått dominere fra slutten av 1800-tallet.

I en artikkel av Berit Solhaug i «Norsk Husflid» i 2016, som omhandler skogfinnene, sier Birger Nesholen, fagansvarlig ved Norsk Skogfinsk Museum, at en av grunnene til at mange tok avstand fra sin skogfinske bakgrunn, var myten om at skogfinnene levde i elendighet og fattigdom, og i stadig konflikt med sine svenske og norske naboer. Faktakunnskap har fjernet denne myten og erstattet den negative beskrivelsen med nysgjerrighet overfor en spennende kultur (Solhaug, 2016, s. 14).

I en annen artikkel i tidsskriftet «Fortidsvern» skriver Nesholen om den unike kulturen, som skogfinnene brakte med seg:

Skogfinnene utvandret fra Savolaks-området i Finland til Midt-Sverige fra slutten av 1500-tallet, med videre innvandring til Østlandet i Norge fra ca. 1620-tallet. Totalt fikk ca. 40 kommuner i sju fylker på Østlandet bosetting av skogfinner i løpet av 1600-tallet og Finnskogen har vært det mest livskraftige området med bevarte kulturminner (...) De bosatte seg med hele sitt skogfinske kulturkompleks intakt; svedjebruk i utmarka i kombinasjon med et voksende åkerbruk på innmarka, finsk språk, byggeskikk og levemåter, og sjamanistiske tradisjoner og oppfatning av natur og åndelig virkelighet (Nesholen, 2005, s. 10).

Svedjebruket holdt seg helt fram til 1850-årene. Byggeskikken med røykstuer, tørkehusene, riene og røykbadstuer, ble også etterhvert borte, selv om det enkelte steder var i bruk til rundt 1960. Det finske språket levde til inn på 1900-tallet, men foreldrene sluttet å lære barna finsk, da det var forbudt å snakke finsk på skolen (Solhaug, 2016).

«Midt under den andre verdenskrig (...) ble det avgjørende skritt tatt for å etablere et finnetun på Grue Finnskog» skriver Råberg (1992, s. 11), i jubileumboka til Finnetunets 50-årsjubileum. Det første arbeidet med å bevare og gjenreise det unike bygningene og

innsamling av gjenstander tok til først etter krigens slutt i 1945, da Finnetunet og Gruetunet museum ble etablert, og som nå er en del av Norsk Skogfinsk Museum som årlig har flere tusen besøkende (Råberg, 1992).

Det forskes fortsatt på den skogfinske kulturen, både på norsk og svensk side.

Skogfinnene var flinke håndverkere og gode til å utnytte materialer fra naturen.

Fletting med never var vanlig i områdene som vi i dag kjenner som Finnskogen. Det var stor tilgang på vanlig bjørk, og never som materiale ble benyttet til å lage mange ulike gjenstander. Gjenstander for oppbevaring av mat og ulike ting de trengte i det daglige, samt ulike bærerredskap, ble formet i never, og mest kjent er *konten*, en slags ryggsekk. Sko laget av never var også mye brukt. På grunn av neverens vannavisende egenskaper holdt man seg tørr og varm på føttene. Neversko ble mest brukt om sommeren, men det finnes eksempler på at det ble brukt never som yttersko ved kjøring etter fôr på vinterstid. De var nyttige under svedjebrenningen fordi de isolerte mot varmen, og ble også brukt under tømmerfløting. I artikkelen i «Norsk Husflid», peker Nesholen på at håndverket har tydelige paralleller østover til Finland, Estland og Russland og at det er utviklet avanserte teknikker basert på never. Hans påstand er at det var skogfinnene som brakte med seg teknikken med å flette never (Solhaug, 2016).

Jeg hadde en samtale med virksomhetsleder ved Torsby Finnskogcentrum, Kersti Berggren, i mai 2016. Hun fortalte at etter studie av virkelige funn, har det vist seg at kunsten å flette never har gått langt utenfor den skogfinske gruppen, både i tid og rom. Hun mente likevel at skogfinnene brukte teknikken og utviklet den mer enn sine svenske naboer.

## 1.1 Egen bakgrunn

Min bakgrunn er innen tekstilt håndverk, som strikking, veving og søm. Interessen for håndverk har kommet og gått i perioder gjennom livet. Jeg kan si at jeg har vokst opp i en til tider kombinert vevstue, kniv- og kurvmakerverksted. Kjøkkenet ble ofte benyttet til andre ting enn det kulinariske, som for eksempel plantefarging. Å være omgitt av ull, tekstiler, farger og mange ulike formingsmaterialer har vært en stor inspirasjon for eget kreativt arbeid. Jeg gikk på husflidskole som fortsatt eksisterte på syttitallet. Her fikk vi også en teoretisk kunnskap innenfor de ulike fagene. Året etter gikk jeg estetisk linje på



folkehøgskole, hvor hovedfokus var tegning, maling og keramikk. Det gikk mange år før jeg tok nye studier innen det estetiske feltet, men fortsatte hele tiden med å lage ting i tekstilt materiale i ulike teknikker på hobbybasis. Jeg var innom mye forskjellig før jeg tok lærerutdanning og jobbet mange år i barneskolen. I 2010 begynte jeg på Høyskolen i Oslo og Akershus, og tok videreutdanning i Kunst og Håndverk. Etter det tok jeg studiet Design, Redesign og Søm av Klede, samt Kreativ Maskinstrikking ved Høyskolen i Telemark, Rauland.

Under den felles innføringsdelen i masterstudiet, hadde vi et praktisk prosjekt hvor vi skulle ta utgangspunkt i et ornament. Jeg jobbet med det enkle ornamentet i neverflettingen, og så muligheter i å utforske dette videre. Teknikken kunne jeg ikke fra før, men jeg har sett den demonstrert flere ganger både av min egen far og av andre utøvere fra Finnskogen.

## **1.2 Avgrensing**

I mitt prosjekt vil jeg eksperimentere med uttrykket som er så lett gjenkjennelig i neverfletting. Fletteteknikken vil være den «røde tråden» under utprøvingene, mens søken etter et nytt uttrykk vil være det som driver det praktiske prosjektet fremover. Sammen med den tradisjonelle fletteteknikken forbundet med never, vil jeg prøve ut andre fletteteknikker. I tillegg til å jobbe med never, vil jeg også teste ut ulike materialer i kombinasjon med never og de ulike fargenyansene i selve neveren. Jeg vil også teste ut ulike fargemedier påført neveren. Hendene kommer til å være det viktigste verktøyet, samt enkle skjæreredskaper.

Koblingen til det kulturhistoriske ligger i ønske om å forstå den skogfinske kulturen bedre, som neverkulturen var en del av. Den sterke håndverkstradisjonen vil legge føringer som vil påvirke det jeg kan se av muligheter og begrensinger i det utøvende arbeidet.

Det var behovet for å produsere bruksgjenstander som de trengte i det daglige som drev frem denne tradisjonen. I oppgaven vil jeg ikke ha fokus på bruksaspektet, men heller se på mulighetene som ligger i selve uttrykket ved å eksperimentere med materialer, farger, tekstur, struktur og oppbygging av form.

Data til den kulturhistoriske delen, har jeg samlet inn ved å studere litteratur om skogfinnene, både eldre og nyere forskning, museumsbesøk og uformelle samtaler med museumsansatte og håndverkere som behersker neverarbeid.

### 1.3 Problemstilling

Ved å bruke teknikken neverfletting som utgangspunkt og inspirasjon, og ved å bruke never i kombinasjon med andre materialer, vil jeg se om det er mulig å få frem estetiske uttrykk, hvor den tradisjonelle neverflettingen er gjenkjennelig og samtidig blir tilført noe nytt. Problemstillingen blir som følger:

*«Hvordan kan jeg komme frem til estetiske uttrykk med teknikken neverfletting, som både speiler tradisjon og viser nyskaping?»*

#### 1.3.1 Begrepsavklaring

##### 1.3.1.1 *Sevjesiden, sølvsiden og mellomnever*

Den siden av barken som vender inn mot stammen kalles *sevjesiden*. Den ytterste siden kalles *sølvsiden* og lagene mellom disse to kalles *mellomnever*.

##### 1.3.1.2 *Neverflekking*

Innsamling av never foregår oftest på våren og sommeren, når sevja stiger i bjørka, men never kan også tas på vinteren. Det beste er etter en kuldeperiode. Fra muntlig tradisjon sies det at neveren slipper lett etter et tordenvær. Gjøres det på riktig måte uten å skade korklaget under neveren, skal ikke treet ta skade av det. Man kan også ta never av felte trær. Først så snittes et kort horisontal- og et lengre vertikalt snitt i barken. Kniven holdes på skrå så ikke barklaget under tar skade. Med knivspissen løsnes litt av neverflaket i vinkelhjørnet og deretter skyves hånda mellom neveren og stammen og flaket løsnes

forsiktig hele veien rundt stammen. Det føles nesten som å *kle av treet* barken. Er det riktig tid, så løsner neveren lett. Det er en spesiell lyd som høres når flaket løsner.



*Figur 1. Neverflekking*



*Figur 2. Neverflekking*



*Figur 3. Neverflekking*

Never tatt på vinteren er mye sterkere enn vårnever, og brukes til gjenstander som skal tåle mer slitasje (Myran,2001).

Neveren som flekkes her (Figur 1-3), er ganske mørk på sevsiden, noe som er karakteristisk når bjørka vokser på myr. Neverens farge og kvalitet varierer også i forhold til alder på treet. Man kan også ta neverremser direkte fra bjørka ved først å skjære et kutt i barken og rive den av i spiral. Det er vanlig når man skal flette større arbeider som

kont, for da slipper man å skjøte så ofte. Remsene rulles sammen med sevjesiden innover, til nøster eller bunter (Nilsson, 1979). Denne måten kalles *løyping*.

#### *1.3.1.3 Tørking og rensing*

Når neveren er tatt må den legges i press, helst med det samme etter flekking, da den krøller seg sammen. To flak legges mot hverandre med sevjesiden mot hverandre. Deretter legges neveren til tørk under press. Den skal oppbevares på et luftig og kaldt sted. Neveren kan godt ligge i flere år når den først har tørket.

Rensing av neveren gjøres ved å fjerne det ytterste tynne laget på barken. Dette gjøres like før neveren brukes. På tynn never fjernes ujevnheter og det hvite løse laget lett med en rasp, sandpapir eller børste. Er neveren tykk løsner man det ytterste laget med en kniv og river det løs med hendene. Et neverflak består av mange tynne lag, omtrent som årringer. De fleste neverflakene kan med letthet deles i to lag og noen ganger tre. Til mindre flettearbeid er tynnere lag best. Før flettingen begynner, klippes flakene opp i remser som har lik bredde. Remsene kan smøres med litt vanlig matolje, eller vætes i vann, for at flettingen skal gå lettere. Oljen får også frem en mer intens glød i fargen. I Nord-Amerika er det vanlig å bruke bivoks.

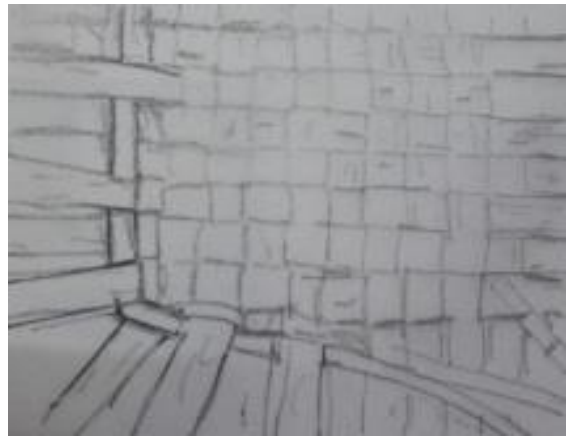
#### *1.3.1.4 Fletteteknikkene*

I neverfletting brukes to ulike teknikker; skråfletting og rettfletting. Skråfletting er mest brukt. Flettingene i begge teknikkene begynner ved at man fletter en bunnplate, med flate, smale remser av never som legges horisontalt og vertikalt i et mønster som kan sammenlignes med mønsteret i toskaftbinding i veving. Det som skiller de to teknikkene er hvordan hjørnene lages og flettingens struktur videre. I skråfletting brettes hjørnene 45 grader på bunnens side og hjørnene kan lages hvor man vil på sidene. I rettfletting lages hjørnene ved å brette remsene 90 grader fra bunnens sider.

Egne illustrasjoner viser hvordan man legger opp bunnen og lager hjørner i de to teknikkene (Figur4-5).



Figur 4. Skråfletting



Figur 5. Rettfletting

### 1.3.1.5 Tilbakefletting

Det som karakteriserer neverfletting, og skiller det fra andre lignende teknikker, er at man først fletter opp til ønsket høyde, og deretter fletter tilbake igjen. Arbeidet får fire lag med never og større styrke og stødighet enn bare to lag.

Remsene flettes inn i det allerede eksisterende første flettelaget hele veien tilbake, til og med bunnen. Denne teknikken gjør at man ikke trenger noen form for kant med søm eller nagler øverst for å forsterke og avslutte kanten.

### 1.3.1.6 Estetikk og nyskaping i tradisjonell kunst

I forelesning *The Aesthetics of Traditional Art*, av Mats Johansson (2015), sier han at gjenstander innenfor tradisjonskunst var opprinnelig laget for å være bruksgjenstander. Ofte var det ikke noe «språk» med begreper som drev frem og støttet en estetisk tilnæringsmåte. Utøvere innenfor denne sjangeren, har likevel vært nøye på å lage vakre gjenstander (Johansson, 2015).

Formspråket ble skapt kollektivt og demokratisk, og det har blitt styrt mot et uttrykk som også hadde estetiske verdier

Det estetiske uttrykket i tradisjonen kunne også ha påvirkninger som har kommet utenfra og ovenfra, i form av markante utøvere som innførte noe nytt og som hadde andre forbilder.

Alt formspråk har estetiske verdier. Et materiale som er blitt omskapt til en form er estetikk. En stil er det samme som et formspråk, og henviser til hvordan noe er gjort.

I mitt prosjekt skal jeg videreføre et materiale og en teknikk å forsøke å finne frem til uttrykk som både er nyskapende og som viderefører en tradisjon.

Utrykket har forandret seg over tid, i forhold til behov og funksjon. Den kunstneriske utfordringen ligger på et nivå innenfor det repeterende og gjentagende i den stramme strukturen.

Tin (2011), sier i sin bok *Spilleregler og spillerom Tradisjonens estetikk* at: « (...) tradisjonens estetikk nok innebærer et sett av spilleregler, men at disse reglene ikke er strengere enn at de åpner et spillerom for den individuelle skapelsen: Reglene sikrer den tradisjonelle estetikken dens gjenkjennelighet, den individuelle skapelsen sikrer den dens liv» (Tin, 2011, s. 216).

Slik jeg forstår estetikk i forhold til tradisjonskunst, så kan uttrykket være nyskapende selv om det ikke er så forskjellig fra tradisjonen.

Tin sier videre at: «tradisjonens estetikk er langt på vei en taus kunnskap. Det vil si at den ikke begrepsliggjøres og formidles teoretisk; den innlæres tvert imot gjennom praktisk handling. Ofte foregår innlæringen gjennom etterligningen av et eksisterende verk» (Tin, 2011, s. 217-218).

Han tenker at en utøver som praktiserer et håndverk som baseres på en tradisjon, vil etter mange års øvelse kunne oppleve at ferdighetene er blitt en integrert del av hva vedkommende kan. « Og når jeg først har kommet så langt, vil jeg oppleve at min beherskelse av reglene åpner et spillerom for min individuelle artikulering...» (Tin, 2011, s. 218).

Jeg er enig med Tin i at det er først når jeg behersker et håndverk godt, etter mye øvelse, at jeg kan oppnå et eget uttrykk. Jeg kan frigjøre meg fra reglene og være mere fri i forhold til uttrykket. Hvor mye øvelse jeg trenger før jeg når dithen, avhenger av mitt håndlag, tidligere erfaring med lignende teknikker og materiale, og håndverket det er snakk om.

Det som kanskje er forskjellig fra meg og en tradisjonell utøver på 1800-tallet, i å skape et eget uttrykk, er at jeg i tillegg til å tilegne meg ferdigheter i håndverket også har et uttalt mål for det jeg vil skape. Målet mitt som det er formulert i problemstillingen er å komme frem til estetiske uttrykk med teknikken neverfletting, som både speiler tradisjon og viser nyskaping.

## 2 Metode

Utgangspunktet for neverflettingen i skogsbygdene har vært behovet for å lage kurver, bokser og lignende for oppbevaring og transport av mat og annet som de trengte i det daglige, med bruk av naturmaterialer som de hadde rik tilgang på. Funksjonen, materialet og teknikken har satt rammer og begrensinger for utviklingen av formen.

### 2.1 Kunnskapsoverføring i tradisjonen

Tradisjonsbegrepet forklares av Rolf (1995) med to ulike former for kunnskap. Han snakker om en eksplisitt kunnskap, som kan forklares med ord og dermed kunne reflekteres over. Den andre er taus kunnskap, som kan betegnes som erfaringskunnskap, og er noe man lærer ved å delta i et mester/elev-forhold. Taus kunnskap er ikke så lett å forklare med ord eller reflektere over. Tradisjonsformidling består i stor del av taus kunnskap. Man lærer ved å gjøre det, og ved personlig kontakt og deltagelse («learning by doing»).

I følge Rolf (1995) så forutsetter en tradisjon en videreføring gjennom minst tre generasjoner. Det er et innhold som overføres, og innholdet må være relatert til prosessen og resultatet. I tillegg må det være en viss kulturell kontinuitet.

I følge Polanyi (sitert av Rolf, 1995) som sier at skriftlig kommunikasjon kan formidle en del av tradisjonens kunnskap, så kan den håndverksmessige delen ikke formidles via skrift. Håndverket kan, mener han, kun erverves ved en personlig kontakt med en mester innenfor tradisjonen (Rolf, 1995).

I masterprosjektet har jeg tilegnet meg en håndverksmessig kunnskap, neverfletting, uten personlig kontakt med en som mestrer håndverket. Bøkene og filmene har vært min kunnskapskilde. Forfatterne av bøkene jeg har brukt, bygger sin kunnskap på andre håndverkere som har delt sine kunnskaper og erfaringer med dem. I dag er det ganske vanlig å lære seg håndverksteknikker fra filmer som ligger på nettet, som på *Youtube* for eksempel.

Jeg har erfart i dette prosjektet at det er mulig å erverve seg et håndverk på denne måten via bilde og tekst, og egen praktisering. Jeg har også for mange år tilbake sett utøvere praktisere fletteteknikken, og det har muligens bidratt til en form for læring.

I en forelesning med Tellef Kvifte (2015, 02.09.), *Theory of Knowledge: Technical Rationality, Praxis and Tacit Knowledge*, viser han til Nordenstam (2000) sin tre-delte kunnskapsmodell som består av praktisk kunnskap, teoretisk kunnskap og familiær kunnskap. Han mener at kunnskap handler om mye mer enn bare ord; at kunnskap bare delvis kan artikuleres. Hvordan kan man beskrive en ferdighet og aktivitet? Han mener det foregår en vekselvirkning frem og tilbake mellom en ferdighet i aksjon og en verbal beskrivelse (Kvifte, 2015).

Dette har jeg selv erfart da jeg skulle lære meg teknikken med å flette. Jeg flettet i materialet, leste og studerte bildene i en vekslende prosess. Når resultatet ikke ble slik som forventet, gikk jeg tilbake til teksten og bildene og prøvde på en annen måte. Etter hvert trengte jeg ikke lenger å støtte meg til bøkene, men klarte på egen hånd å utføre flettingene. Jeg har ikke repetert nok til at kunnskapen som jeg ønsker å lære har blitt en integrert del av hva jeg kan. Men det jeg kan, gjør jeg uten å behøve å tenke over det.

Dette har Schön (1991) sagt noe om som beskriver godt det som jeg har erfart: «It seems right to say that over knowing is in the action» (Schön, 1991, s. 49).

Han peker på at mange forfattere av praksisepistemologi, læren om kunnskap og innsikt, har blitt overrasket over det faktum at ferdighetsaktiviteter legger for dagen en «knowing more than we can say» (Schön, 1991, s. 51). Når vi utfører spontane, intuitive daglige gjøremål, mener han at vi er kunnskapsrike på en spesiell måte. Det er ofte slik, at vi ikke kan gjøre rede for hva det er vi vet, og forsøk på å formulere det, blir utilstrekkelige.

Jeg opplever at dette stemmer med mine erfaringer, spesielt når jeg lærer meg noe nytt. Jeg kan utføre teknikken, men jeg kan fortsatt ikke nok for å beskrive teknikken på en tilfredsstillende måte. Oftest så trenger vi ikke å sette ord på selve aktiviteten, for å utføre den.

I følge Ryle referert til i Schön (1991), når vi utfører en intelligent handling, så er det ikke sånn at vi tenker først og så utfører handlingen, selv om det også skjer noen ganger, men at vi utviser en spesiell kunnskap som ikke har utgangspunkt i en intellektuell tankeoperasjon (Schön, 1991, s. 51).

Schön introduserer et begrep som han kaller *Reflection-in-action*, refleksjon i handling, som er en pågående refleksjon, som gjøres mens man utfører en handling. Han mener at det er særlig når ting ikke går som vi forventer eller ønsker, at vi reflekterer, mens vi ikke tenker så mye over en intuitiv, spontan handling hvor resultatet blir som forventet. Vi



reflekterer i samme øyeblikk som handlingen utføres, på resultatet og på selve handlingen, og på den intuitive kunnskapen som er en del av handlingen.

## **2.2 Deltagende og observerende metode**

Først vil jeg ha en innføringsdel hvor jeg lærer meg innsamling og bearbeiding av never, de tradisjonelle fletteteknikkene og fletting av de vanligste formene. Metoden jeg vil bruke i denne delen av prosjektet vil være deltagende og observerende metode. Jeg kommer til å oppsøke museum og se utstillinger av de vanligste gjenstandene i neverfletting, samt se filmer av utøvere som samler inn materiale og fletter gjenstander. I tillegg skal jeg lese fagbøker om emnet og om kulturen.

Jeg vil snakke med personer som behersker teknikken og stille relevante spørsmål som jeg trenger svar på i forhold til tekniske og materielle utfordringer. Hvis ikke dette er mulig vil jeg prøve å finne ut av det på egen hånd, ved å innhente svar fra bøker eller ved å se filmer.

## **2.3 Eksperimenterende metode**

Under eksperimenteringen vil ikke funksjon være noe mål. Hovedfokuset vil være fletteteknikken og materialet. Jeg kommer til å ha en praktisk tilnærming til materialet og teknikken, og metoden vil være eksperimentell.

Jeg kommer til å følge forsøksrekker med flere ulike innfallsvinkler med utprøvinger av ideer. Ved refleksjoner omkring hvordan materialene forholder seg til flettingen, får jeg bekreftet om en ide er god eller om den ikke bør forfølges videre. Underveis med å eksperimentere med materiale og teknikkene, kan elementer som leder til mer spennende arbeid dukke opp.

Jeg vil lage to- og tredimensjonale prøver i fletting og eksperimentere teknisk og praktisk for å teste ut never alene eller i kombinasjon med andre materialer, påføre neveren farge

og olje, ulike flettinger, tekstur - og relieffvirkninger, samt å se hvordan never reagerer på oppvarming og koking.

Om jeg kommer frem til noe som jeg synes fungerer estetisk, vil disse være utgangspunkt for arbeidet som skal vises i utstillingen.

## 2.3 Designutvikling via nyskaping og refleksjoner

Genders (2009), keramiker og gjesteforeleser ved forskjellige kunsthøyskoler i England, sier i boka «Pattern, Colour & Form, new approaches to creativity», at leken er viktig i den kreative prosessen. «One of the biggest mistakes a beginner can make is to concentrate on the final outcome: *the pot, the basket, the print*». Hun sier at leken er en reise av oppdagelser, en mulighet til å utforske ideer og se hva som ligger i et materiale og hva som kan skapes ut av det. Hun mener at et for stort fokus på at du ønsker å lykkes, er hemmende på fantasien og resulterer i et heller statisk og livløst verk. Godt arbeid kommer av å ha et åpent sinn og å følge intuisjonen, og ved å ha tillitt til sin egen dømmekraft som støttes av eksperimenter og visuelle utforskinger (Genders, 2009, s. 41). Hva utforskingen skal munne ut i, kan være en tanke som stadig dukker opp. Det er viktig å være bevisst på at utforskingen og refleksjonene må være i hovedfokus, og ikke sluttresultatet.

I Erik Lerdahls, *Slagkraft Håndbok i idéutvikling* (2007), skisserer han mange konkrete kreativitetsmetoder. Erik Lerdahl har skrevet en doktoravhandling om kreativitet og idéutvikling ved NTNU. Han peker på viktigheten av at holdninger, tankemåter og konkrete metoder må stå i fokus når man jobber med nyskaping.

Nyskaping fordrer at man kontinuerlig driver med ideutvikling og setter det i system. For å bli god i ideutvikling er det til stor hjelp å kunne ulike kreativitetsmetoder. Jeg vil hevde at det ikke noen motsetning mellom å jobbe planmessig og å tenke fritt og assosiativt .... Gjennom kreativitetsmetoder tvinges vi blant annet ut av vanlige og kjente tankespor. Slike «omveier» åpner for assosiasjoner og tankeganger som vi ellers ikke ville berørt (Lerdahl, 2007, s. 12-13).

Jeg mener at det kan være nyttig at jeg prøver ut noen av de metodene som er skissert i boka, hvis jeg står fast i det utøvende arbeidet og trenger et nytt perspektiv for å komme videre. En metode er vrenngningsmetoden. Den består av flere ulike måter å tvinge

hjernen inn på andre spor. Gordon (1961) sitert av Lerdahl (2007) mener at en tilnærming til ideutvikling er at man fremmedgjør det kjente, for deretter å utvikle nye løsningsforslag ut fra det fremmedgjorte (Lerdahl, 2007, s. 138). Nå er neverfletting fortsatt nytt for meg, og jeg er i en læringsprosess, men etter hvert som jeg blir mer fortrolig med teknikk og materiale vil det være viktig å reflektere over hva det er jeg gjør.

Jeg ser likhetstrekk til Donald Schön (1991) og hans teorier om *kunnskap i handling*. Han hevder at:

(...) vi slutter å reflektere når vår praktiske handling er blitt mer repeterende og rutinepreget, og vår *kunnskap i handling* har nådd en nivå hvor den er spontan og ubevisst. Når en har nådd så langt i sine praktiske ferdigheter, kan vedkommende gå glipp av muligheter til å tenke over, hva det er han foretar seg. Dette kan motvirkes gjennom refleksjon, et kritisk blikk på den tause kunnskapen, som er et resultat av repeterende erfaring og en praksis som er blitt spesialisert. Ved å tillate seg selv å være i en situasjon av uvisshet og det unike, kan ny innsikt oppstå (Schön, 1991, s. 61).

Et kritisk blikk på hva det er jeg foretar meg, kan gjøres ved å innta en annen rolle og tenke at dette er ukjent for meg. Dette er for å oppnå nye ideer og ny innsikt. Dette minner om en metode som kalles selvobservasjon og beskrives av Eneroth (1984) i boka *Hur mäter man "vackert", "Grundbok i kvalitativ metod*. Han tenker at det er vanskelig å skulle holde den avstanden til seg selv når man er så involvert i en handling. Han mener derfor det er bedre å tenke tilbake på en situasjon og erindre sin egen handling i den. Han sier at selvobservasjon som metode er god om vi ønsker å få et tydelig bilde av den bevisste betydningen bak en atferd (Eneroth, 1984, s. 111).

Jeg ser meg ofte tilbake og evaluerer hvorfor jeg gjorde det akkurat på denne måten. Da kan jeg se mine egne begrensninger bedre, se hvorfor jeg valgte å gjøre det på akkurat denne måten og ikke en annen. Det er i etterkant av en slik selvobservasjon, at det er mulig å endre handlemønstre.

Lerdahl (2007) sier at kreativitet oppstår, blant annet i «vekslingen mellom abstrakt tenkning og konkret utprøving ... i møtet med materialet ser man konkrete muligheter, begrensninger og får øye på nye ideer» (Lerdahl, 2007, s. 33). Jeg ser at dette stemmer veldig godt for hvordan jeg opplever å arbeide i en teknikk og et materiale i prosesser jeg har erfart i dette prosjektet.

## 2.4 Modell på tilegnelse av kunnskap

Jeg har laget en modell (Figur 6) på hvordan jeg tilegner meg kunnskap i dette prosjektet. Modellen er basert på Nilsons (2013) *Modes of knowing*, fra boka *Practise as Research in The Arts* (Nelson, 2013, s. 37). Jeg har tilpasset modellen til norsk og til mitt prosjekt.

Nelson sier at studenter som forsker på egen praksis og ønsker å få anerkjennelse for sine konkrete erkjennelser, må søke etter måter å identifisere og formidle dette på. Det er hva modellen prøver å gjøre (Nelson, 2013, s. 39).



Figur 6: Modell på tilegnelse av kunnskap av Robin Nilson, tilpasset mitt prosjekt.

## 3 Kulturhistorie

I boka *Korgar, tradition och teknik* av Jonas Hasselrot (1997) har en skjematisk inndeling av de ulike korg typene som var vanlig på bygdene i Sverige. Neverkorgger plasserte han sammen med flettede korgger som sponkorgger når det kom til konstruksjon. Andre typer korgger kunne være bundne, bastede eller sveipte. Det som skiller de ulike fletteteknikkene, er konstruksjonen i det som benevnes som renning. I never – og sponkurvfletting er det ingen forskjell på renning og innslag.

Benyttelsen av vev terminologi i forbindelse med fletting av naturmaterialer brukes både i engelsk, svensk og dansk litteratur jeg har lest. I boka *Tekstiler og klær* av Haldis Haugland Solås, skriver hun at «ordet tekstil kommer av det latinske ordet *texere*, som betyr å «flette». Det skal være fletting av plantemateriale til ulike bruksting som er utgangspunktet for veving» (Solås, 2009, s. 89).

I et hefte utgitt av Vestfold husflidslag som omtaler et kurs de arrangerer hvor det skal lages *flisfat* eller *kolfat* av hassel, omtales renningen i kurven som reisverk. Kanskje det er et bedre ord enn renning? I neverfletting er det som sagt ingen forskjell på det som omtales som renning og innslag.

I den danske boka *Flet med naturens materialer* av Jette Mellgren (2009) omtales fletting av flate, bøyelige komponenter i en bestemt rytme av å skifte over- og under hverandre, som *plaiting* på engelsk og *plattung* på dansk (Mellgren, 2009, s. 45). Måten å flette på som er beskrevet i boka, er identisk med teknikken i diagonal neverfletting bortsett fra at den ikke har tilbakefletting.

### 3.1 Egenskaper hos never

Det regnes tre bjørkearter i bjørkefamilien, vanlig bjørk *Betula pubescens*, hengebjørk *Betula pendula* og dvergbjørk *Betula nana*. Vanlig bjørk skilles i to underarter, dunbjørk og fjellbjørk. Vanlig bjørk har never som holder seg glatt og hvit lenger og er den som er best egnet til fletting av større gjenstander. Vanlig bjørk er utbredt i Europa (unntatt mesteparten av middelhavsområdet), i Sibir østover til Lena-dalen, i Kaukasus og på

Sørvest-Grønland. I Norge er arten vanlig i lavlandet og i fjellskog over mesteparten av landet (Hjelmstad, 2012, s. 48).

Bark fra flere tresorter enn bjørk har blitt brukt på omtrent samme måte som bjørkenever. Rogn og lind er eksempler på dette.

Neveren som bare er det ytterste sjiktet på bjørkas bark, er lett og smidig å høste.

Neverens celler er oppbygde av lignin og suberin som gjør at den tåler fukt godt. Never er elastisk og smidig, men den kan også være skjør om den utsettes for sollys eller tørke. Emnet betulin i bjørkas bark beskytter stammen og neveren fra sopp og råte da den er bakteriehemmende. Betulin og den voksaktige overflaten forklarer hvorfor mat kunne oppbevares så lenge i neverbokser. Never har en unik evne å isolere mot fukt og kulde og er dessuten et motstandsdyktig materiale som tåler slitasje.

### **3.2 Never før og nå**

Bjørkenever er et materiale som har blitt brukt av mennesker på mange ulike måter. Bjørka var det første treet som kom da innlandsisen forsvant for 9500 år siden.

Man vet at never ble brukt i steinalderen, blant annet som liggeunderlag. I Bergen har man funnet rester av et hus fra eldre jernalder som hadde tak av never. Funn fra nord-Tyskland viser at man for 8000-9500 år siden brukte never som underlag ved leirplassen. Ismannen *Øtzi*, som ble funnet under isen i Alpene for 5300 år siden brukte beholdere av never til eiendelene sine og han hadde limt pilene sine med nevertjære (Hasselrot, 1997, s. 60). I Novgorod i Russland er det funnet neverbrev i en myr som er over 700 år gamle (Löfstrand).

Nevertak var vanlig i alle fall i de nordligste delene av Norge, Finland og Sverige, fra jernalderen og til langt inn på 1800-tallet. Et tak av never kunne vare i minst 60 år. Samiske nevergammer benyttes selv i dag som sommerboliger, og man ser også av og til stabbur, båthus og lignende mindre bygninger med nevertak. På Finnskogen har never blitt anvendt som takteking, til isolering mellom gulvet og grunnen og fremfor alt, som materiale til bruksgjenstander for hjem, jordbruk, jakt og fiske (Nilsson, 1979, s. 9).

Og bruke never er en selvfølge selv i dag, men delvis til andre formål. Never brukes til sløydmaterialer, ved restaurering av bygninger, som bark innen skogbruksnæringen, som jordforbedringsmiddel og som brensel. Mindre kjent er bruken som pigment innen

kosmetikken. I Sverige eksporteres en stor del av neveren i dag til Japan, som har sin egen neverkultur. At never har hatt stor verdi for skogeiere, viser rettsprotokoller fra 1800-tallet. Folk ble straffet med fengselsstraffer for å ha tatt never i annen manns skog (informasjon fra utstillingsplansje på Torsby Finnskogcentrum, 2016).

## 3.2 Gjenstander av never

### 3.2.1 Hel never

Den aller enkleste måten å benytte never på, var å brette hele flak, uten noen form for søm, som ei *skrukke*, som er en slags øsekopp. Hele flak av never kunne også foldes sammen og brukes som kløv, fat, bøtter, smørbutter og esker i ulik størrelse. Skjøtene ble sydd sammen med rot-tæger, senetråd eller lintråd. De ulike trådene fungerte som dekorative mønster.

Gjenstander som er laget av hel never og satt sammen med skåret låsefuge, kalles ofte for tappede gjenstander. I gamle dager var det vanlig at snus, smør, salt og kaffe ble oppbevart i slike bokser.

Man laget også forskjellige leker av never, for eksempel skrangler, baller, dukker, og fløyter. Fugleskremser og ansiktsmasker ble også laget av never. Memma, en finsk rett, ble bakt i neverform. Kjent er også neverluren (Nilsson, 1979, s. 13).

### 3.2.2 Flettede gjenstander

Gjenstander av never ble laget for fremtidige behov, og når man hadde tid til overs. Innsamlingsarbeidet var hovedsakelig mennenes oppgave, men det var vanlig at både menn og kvinner laget gjenstander av never: «I Karelen, et område på begge sider av den finsk-russiske grensen, laget jentene opp til 200 par neversko til seg selv før de skulle gifte seg» (Nilsson, 1979, s. 10).

De flettede kontene, saltflaskene og neverskoene er eksempler på de vanligste gjenstandene hvor neverens egenskaper ble utnyttet. Det var også vanlig å flette slirer til kniver og ljåbladet. Faren min husker at hans bestefar hadde en slire i beltet til å bære med seg slipebryne. I Värmlands Museums samlinger finnes 147 gjenstander i never

(Värmlands Museum, 2017, 02.05). Under vises noen av de vanligste gjenstandene (Figur 7-9) som var utstilt ved Torsby Finnskogcentrums sommerutstilling, 2016.



*Figur 7: Saltflasker. Foto: Egne foto*



*Figur 8: Konter. Foto: Egne foto*



*Figur 9: Slire til ljà, sko og kurv. Foto: Egne foto*

Det ble til og med flettet klær av never, men det hører med til sjeldenhetene, og havnet på museer som kuriositeter. På hjemmesiden til Finlands nasjonalmuseum, under siden



*Månadens föremål*, var det i 2005 en artikkel om en mann som hadde flettet seg en hel uniform av never. Han var ikke den eneste. I artikkelen står det:

Personer som vandrar omkring i näverdräkt på olika håll i Finland, sådana som Kontti-Kustaa osv. kan närmast jämföras med grundtypen för en grupp byoriginell, uppfinnare, ett slags filosofer och grubblare, vilka har förekommit från slutet av 1800-talet dvs. den tid då industrikapitalismen gjorde sitt genombrott. De har försökt bevisa att det omöjliga kan bli möjligt (...) nävervävarna ville visa att det gamla ordspråket "ei tule tuohesta takkia eikä akasta pappia" (övers: av näver blir det ingen rock och av käring ingen präst), inte längre stämde (Sihvo, 2017, 02.05.).

Fotografiene (Figur 10 og 11) er fra samme artikkel.



*Figur 10: Näverdräkten har skaffats till Studentavdelningarnas etnografiska museums samlingar år 1876 från Pielavesi..  
Finnlands Nasjonalmuseum (2017, 02.05.).*



*Figur 11: Bondsonen Juho Pietarinpoika Lankila från Kalajoki (f. 3.1.1798) lät fotografera sig i Uleåborg år 1878.  
Finnlands Nasjonalmuseum (2017, 02.05.).*

### 3.4 Neverfletting

Verktøyet man brukte til å flette gjenstander av never var enkelt; en skarp kniv til å skjære never fra trærne og klyper laget av splittede greiner til å holde flettingen sammen under arbeidet. En flat, litt bøyd pinne i tre eller bein, blei brukt til å avhjelpe tilbakeflettingen. Fra Norsk Skogmuseum har jeg hentet foto (Figur 12-13) som ble tatt i forbindelse med en undersøkelse av neverkontens fremstilling, bruk og utbredelse i Norge, som konservator Tore Fossum ved Norsk Skogmuseum gjorde på 1960-tallet (Skogmuseum, 1962).



*Figur 12: Materiale og materiell som August Herstadhagen (1886-1977) fra Elverum brukte under kontfletting.*

*Foto: Tore Fossum (2017.08.05)*



*Figur 13: August Herstadhagen (1886-1977) fra Elverum. Foto: Tore Fossum (2017, 08.05)*

Arbeidet med neverfletting foregikk ofte utendørs om sommeren og innendørs om vinteren. *Näverflätning i Bjurbäcken (1922)*, (Figur 14) er fotografert av den svenske etnologen og kulturhistoriker Niels Keyland, som blant annet dokumenterte, fotograferte og samlet inn mange gjenstander for Nordiska Museet. Han reiste mye rundt på

finnebygdene i Värmland. Jan Garnert skriver i etterordet til *Svensk allmogekost* (Keyland, 1989) at Keyland lot personene få en plass i bildene og ikke kun gjenstandene, som andre etnologer på den tida ville ha gjort (Keyland, 1989, s. ix).



*Figur 14: Nåverflätning i Bjurbäcken-år 1922.  
Foto Niels Keyland  
(Värmlands Museum, 2017, 02.05).*

### 3.5 Filmen Nåverkonten

Fra Västerbottens museum i Umeå bestilte jeg filmen *Nåverkonten* (Tegstrøm, 1974), som viser en kvinne fra Lappland som fletter en neverkont. Det er mye å lære ved å se en film av en så dyktig utøver i arbeid. Blant annet så renses hun neveren kun med hendene, ved å dra av de ytterste lagene. Videre klippet hun remsene uten å merke opp linjer, men kun med å sette venstre tommelen et stykke foran der hun klippet, og bruke den som mål for bredden på remsene. Neveren så ut til å være myk og lett å arbeide med. Flaket hun startet med var stort, kanskje en meter både i bredde og høyde. Hun laget en V-formet spiss som avslutning på forsiden. Lokket er en forlengelse av ryggstykket og ble som vanlig flettet til en trekant og gikk litt utenfor selve sekken når den ble lukket. Hun la ikke til flere remser i lokkets ytterkant. Til seler brukte hun grindvevde bånd som hun festet i skinnbøyler som hun tredde gjennom ryggstykket. Samtidig med at hun flettet fortalte hun historier fra sin egen barndom, som da hun var ute i skogen og gjette buskap

på somrene og bar nistematen i en liten kont på ryggen. Når det regnet, ble ikke konten tung og våt og maten holdt seg tørr.

Bruken av neverkonter har endret seg. Nå brukes de nesten kun til bærplukking i skogen på høsten, men i hennes barndom, som antagelig var på 1920-30 tallet, ble konten benyttet til det meste av det man skulle frakte med seg på ryggen. Det var også vanlig at man fikk en neverkont når man begynte på skolen.

### 3.6 Utdrag fra eldre litteratur

Fra Glomdalsmuseet har jeg fått noen utdrag av forfattere som har skrevet om skogfinnene. En av dem er Linus Brodin (1923) som ga ut boka *Fryksdalens Finnsocnar* etter en reise til Fryksdalen i Värmland. Han har beskrevet neverhåndverket han så på sin reise:

En annan slöjd vari såväl män som kvinnor uppnå stor färdighet är den berömda näverslöjden, vilken är en speciell finsk slöjd. Den konstrikt flätade kunti (näversäcken) är snart sagt oundgänglig vid alla förrättningar och den märkliga fotbeklädnaden versod (näverskor) har genom århundraden skyddat finnens fot och var en tid hans enda fot- beklädnad.

Finnen använder nävern till snart sagt vad som helst och vandraren kan få se föremål så konstrikt och väl gjorda att det är en fröjd att se på dem. Näverluren (tuodorv) är jämte bockhornet (pukkinsarv) både blåsinstrument, och vallhorn. Höga stövlar av fint skurna näverremsor och en rolig tingest, som heter soalagopsa kan vara både saltburk och förvaringskåd för mjöl och dylikt (Brodin, 1923, s. 34).

En annen er Olaf Lindtorp (1946) som forteller at mange hadde madrasser som var flettet av never. “ Den over skogen kjente original Per Lind, som nå er død, brukte til sin død en slik madrass” (Lindtorp, 1946, s. 87).

Videre beskriver han en variant av ordet neverskomil:

Gamle Klint-Nils, som jeg godt kan huske, gikk alltid med neversko og snøsokker, sommer som vinter. Om vinteren hadde han neversko og snøsokker, det var det varmeste skotøy som fantes, sa han. Jeg tenker at de fleste har hørt tale om neverskomil. Når en finngubbe skulle ut på en lengere tur, stappet han neverkonten full av neversko, tok konten på ryggen og dro av gårde. Når han hadde gått så lenge at beina kom ut gjennom bunnen på neverskoa, trakk han dem bare opp på leggen, tok på et par nye neversko og ruslet videre. Når han var kommet til bestemmelsesstedet, talte han opp hvor mange neversko det satt på leggen; så mange mil hadde han gått, satt det fem sko på hver legg, hadde han gått fem mil. Derav kommer navnet neverskormil (Lindtorp, 1946, s. 86).

Ellers har vandringsdagbøkene til svenskfinske Carl Axel Gottlund fra 1817 og 1821, vært en mye brukt kilde til å få innblikk i den skogfinske kulturen. Han beskriver en episode fra et marked i Karlstad, hvor en gruppe finner hadde med seg store mengder never som de skulle selge på markedet. Torget i Karlstad ble på folkemunne kalt *Nevertorget*. Det ble også solgt gjenstander laget av never på markedet (Gottlund, 1986, s. 15).

I boka *Segersteds samling, Skogfinnarna i Scandinavia* (2006) har jeg funnet en del beskrivelser som gjelder neverkulturen. Boka er en redigering av innsamlede data fra i 1870-årene på initiativ av lærer Segerstedt i Karlstad. Han sendte ut spørreskjemaer om den finske befolkningen, til alle sogn i Värmland som hadde finsk bosetting. Det var stort sett myndighetspersoner som lærere, prester og lensmenn som besvarte disse skjemaene, men også noen finner.

I forordet til boka heter det at Segerstedt fikk frem en kontur av en skogfinsk befolkning, som en gang i tida hadde vært folkerike og bosatt seg i de tidligere folketomme skandinaviske ødemarker. Det lå et romantisk vemod i finnenes forsvinnelse, en tidsatmosfære som mange forfattere utnyttet. Forfatteren av forordet, som er en finsk samfunnsforsker, sier at «samlingen er en kilde til direkte studie av emnet, selv om noe er utdatert og tilhører 1800-tallets samleiver og folkesagn. Samlingen gir et rikt innblikk i finnenes levesett, selv om den enkelte steder er preget av informantenes fordommer» (Wedin, 2006). Jeg fant noen beskrivelser av neverfletting i boka og tar med dette sitatet:

En for finnarne egen industri var och är tillverkning af näfverarbeten; (...) Sommatiden äro näfverskor mycket praktiska, helst när man går i blöt mark ... måste dock, när man går en längre stycken med dem, ofta lagas, och om et par ... får man bestå sig ett par nya. De förfärferdigas dock lätt, omkring 1 timmes ... behöfves blott för att få ett par dylika skodon i ordning. Fordom begagnades...plagg både i helg och söcken, studom äfven på vinterstid (Wedin, 2006, s. 360).

### 3.7 Neverarbeid i samtiden

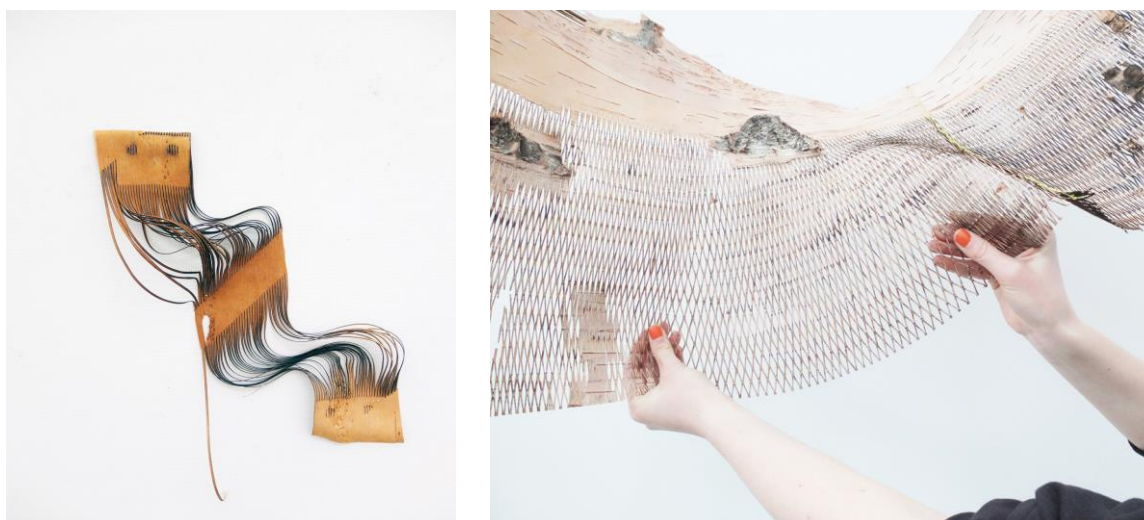
Jeg presenterer her et bredt utvalg av utøvere som på en eller annen måte viderefører bruken av never og som klarere å aktualisere bruken av never som materiale i et moderne samfunn.

Emma Dahlquist

Som en del av sommerutstillingen 2016, ved *Torsby Finnskogscentrum*, inngikk arbeidene til en tekstildesigner og en kunstner som har hatt prosjektarbeider med never.

Tekstildesigneren har gjennomført en serie eksperimenter som undersøkte måter å overføre en tekstil tenkemåte på bjørkenever. Hun undersøkte om man kan finne nye uttrykk og kvaliteter i ett gammelt håndverksmateriale med bruk av laserskjærer på never. Hun klarte å få frem egenskaper ved neveren som vanligvis forbindes med tekstil, som fleksibilitet, mykhet og det taktile. Prosjektet med never var en del av hennes masteroppgave i tekstildesign ved *Textilhögskolan* i Borås. Prosjektet hennes ble nominert til *Ung Svensk Form 2016* (Dahlqvist, 2016).

Under vises fotografier (Figur 15-16), av noen av arbeidene hennes fra *It's Now or Näver* (2016).



Figur 15 og 16: *It's Now or Näver* Foto: Emma Dahlqvist (2017, 02.04).

Aia Jüdes

Kunstneren har latt seg inspirere av neverens holdbarhet, og satt spørsmålstegn ved hvordan vi verdsetter saker og materialer omkring oss. I ett nært samarbeide over flere år med to eldre håndverkere fra Dalarna, John Lindholm og Rauno Uusitalo, og har hun fordypet seg i neverens egenskaper og kommet frem til en serie unike objekter. I det eksperimentelle mote- og kunsthåndverksprosjekt, *Näver say näver*, har den tradisjonelle

flettede neveren i stedet blitt formet til hatter, håndvesker og skyhøye damesko (Värmlands Museum, 2016).

Objektene ble vist på sommerutstillingen 2016, ved Torsby Finnskogcentrum (Figur 17 - 18).



Figur 17 og 18: Ett eksperimentelt mote - og kunsthåndverksprosjekt, 2016. Eget foto fra utstillingen ved Torsby Finnskogcentrum,

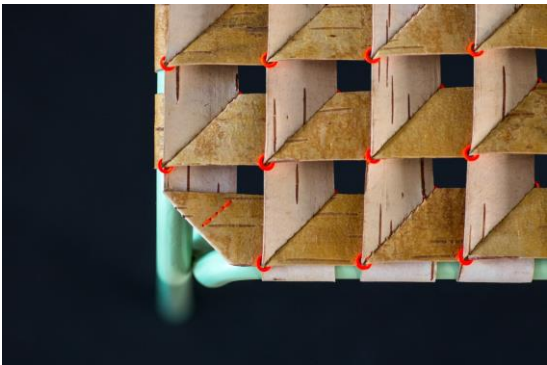
Anastasiya Koshcheeva

Designeren benytter never i møbel- og interiørdesign.

*Taburet* (2015) (Figur 19.20) er en stol med et tredimensjonalt sete laget av never som er festet til en stålramme. Det stabile, lette og elastiske nettverket ser forskjellig ut fra ulike vinkler og lager en optisk illusjon. Det har hun klart ved bevisst å benytte neverens lyse og mørke farger så de danner geometriske mønster. Setet er også mykt og dekorativt. Hun har tatt et gammelt håndverk fra Sibir som hun har kjenner fra sin barndom, og skapt det om til samtidsdesign (Koshcheeva, 2015).

Hun har utviklet en rekke interiørobjekter som lamper, oppbevaringsbokser for mat, lenestoler og taburetter. Hun bruker for det meste hel never i sine designobjekter, som

bearbejdes med søm, sveipeteknikk og laserkutter. Håndverkere i Sibir produserer gjenstandene som hun selger fra sin internetbutikk. Hun var representert på en interiør- og designmesse i Stockholm i 2015, og i April 2017 ved en designmesse i Milano.



Figur19 og 20: Taburet, 2015. Foto: Anastasiya Koshcheeva (2017, 29.03.)

#### Bente Gundersen

Hovedfagstudent i forming fra ved høyskolen i Telemark (Gundersen, 1996). Oppgaven het *Når sevja stig*. Hun gjorde en eksperimenterende materialundersøkelse med never til bruk sammen med tekstiler i klesdesign. Hun jobbet med neveren i todimensjonale flater og testet ut mange måter å bearbejde neveren på, så de fikk ulike uttrykk, tekstur og struktur. Hun konkluderte med at neveren hadde mange flere kvaliteter enn det hun hadde forventet. Neveren er elastisk, seig og smidig og den har fargenyanser og tekstur som både visuelt og taktilt kan minne om hud. Hun brøt bevisst med den tradisjonelle neverflettingen, men brukte det som inspirasjon. Hun benyttet symaskin både til dekor og sammensynging av flatene sammen med tekstil til ferdige plagg. Hun lagde blant annet korsett i never og kjoler med innlemmede neverpartier. Hun hadde ønsket å teste ut hvordan neveren ville oppført seg når den ble utsatt for kjemikalier, og om den da ville bli mer elastisk. Dette ble ikke gjennomført (Gundersen, 1996).

#### Allan Foss

Svensk masterstudent innen møbeldesign (Foss, 2012). Masteroppgaven het *Näver som industriråvara*. Han testet ut never som råvare for industriell produksjon. Han konkluderte med at never er et anvendelig materiale for møbelproduksjon og innehar



mange kvaliteter. Han testet ut blant annet koking av neveren og fant ut ved hjelp av nøyaktige målinger, at den kan strekkes noen prosent under varmebehandling. Når den tørker krymper den. Han hadde med intervjuer av to svenske håndverkere som arbeider med never (Foss, 2012).

#### Mary Butcher

Hun er en av de mest respekterte kurvmakerne i Storbritannia. Hun samler eller kjøper inn materialer på reiser og samler dem i bokser merket med stedet de er funnet eller kjøpt. De velges ut ifra ulike fargetoner eller tekstur og inkluderer plast, tråder, ull, tekstiler og papir. Fordi de er fra et sted, oppbevares de i bokser med navn som *Tuscan-boksen* og *Isle of Wight-boksen*. Dette er viktig sier hun, fordi de har resonans nesten som et quiltet lappeteppe som er laget av rester av stoff fra livet til den som har laget det. Hun tar utgangspunkt i et materiale fremfor å starte med en ide, og er i dialog med materiale og er helt åpen for utfallet, og om det mislykkes så er også det en del av prosessen. Rommet rundt et verk og forholdet mellom ulike rom skapt innen et verk ettersom det flettes, er også viktig å ta hensyn til (Genders, 2009, s. 85-87).

Hun bruker mange ulike materialer i flettingene, også never. I arbeidene *Silver Bag with Hidden Gold* og *Golden Bag with Hidden Silver* (Butcher, 2012) (Figur 21-22), har hun benyttet blant annet never.



Figur 21: *Silver Bag with Hidden Gold*, Foto: Mary Butcher (2017,31.03.)



Figur 22: *Golden Bag with Hidden Silver*, Foto Jacqui Hurst (2017,31.03.)

Ingrid Becker

Kunsthåndverker som har praktisert fletteteknikker og flettverk siden 2000. Hun har flere samarbeidsprosjekter med andre hvor de utvikler og former prosjekter fra sted til sted. Ingrid Becker er med i et prosjekt som har navnet *I Craft, I Travel Light*. «Tittelen tematiserer verdien av lokale og bærekraftige ressurser, men også at livet og kulturen er i stadig bevegelse. Hva tar vi med oss når vi forflytter oss, hvilke verdier og uttrykk blir overlevert, utviklet og videreført» (Kunstmuseum, 2017).

Det er et samarbeidsprosjekt med 15 kunstnere fra nordområdene i Skandinavia og Russland. Utstilling med arbeidene vises i de respektive landene våren 2017.

Hun fletter med naturmaterialer som bark og grener av pil, fruktstengler til phønixpalmen, peddig, pinner og røtter. En viktig inspirasjon for henne er det taktile i materialene og kvaliteten i de endelige verkene. Hun har respekt for tidkrevende arbeidsprosesser. Ved å arbeide gjentakende og repeterende med naturfibre oppstår det flettede former (Becker, 2016).

*Barkflett* (2016) (Figur 23-24), og *Over Under Over Under* (2010) (Figur 25-26), er fra to ulike serier, hvor hun har flettet bark av flere ulike slag pil i skråfletting og pil i rettfletting.



Figur 23 og 24: Fra serien *Barkflett* 2016. Foto: Elise Maalø Reksen © Ingrid Becker / BONO 2017(2017, 30.03)



Figur 25 og 26: Fra serien *Over Under Over Under*, 2010. Foto: Elena Becker © Ingrid Becker / BONO 2017 (2017, 30.03.)

### 3.8 Oppsummering av kulturhistorien

Never var lenge et materiale som ble benyttet til å lage bruksgjenstander man trengte i det daglige i husholdningen og i jordbruket. Etter industrialiseringen ble mye forandret, som arbeidsliv, livstil, forbruk og idealer.

Viktige varer i hverdagen ble masseprodusert og det var nok også sosialt viktig å vise at man kunne kjøpe saker som var produsert på en fabrikk. Likevel beholdt neveren lenge en sterk stilling i Finnskogen (Värmlands Museum, 2017,06.05).

Gjenstander i never ble etter hvert sett på som verdiløse, og stuert bort. I etterordet til boka *Svensk allmogekost* (Keyland, 1989), er det referert til et brev Nils Keyland skrev til grunnleggeren av Nordiska museet i 1889: «Kommer jag nu kommer jag i elfte timmen. De finska sederna hålla på att försvinna (...) näfversäckerna slumra in på vindarna i ostörd sämja bredvid näfverskorna, som äro utslitna» (Keyland, 1989, s. ii).

Det finnes fortsatt noen dyktige håndverkere som har kunnskap om den tradisjonelle neverfletting. Det lages gjenstander som kan brukes i det daglige, som vesker og bokser til oppbevaring av alt fra mobiltelefonen til kaffe, samt pyntegjenstander både i fletting og tapping.

Neverfletting er på Norges Husflidslags rødliste over håndverk som står i fare for å bli borte, og Årnes Husflidslag hadde det som sitt «rødlisteprojekt» noen få år tilbake.

I Finland er det nok flere som bruker både teknikken og materialet.

I Russland ser man en revitalisering av håndverket og den utføres basert på tradisjonen.

I Nord-Amerika har neverarbeid også fått en økende interesse (Yaris, Hoppe & Jim, 2009).

Når jeg har jobbet med dette masterprosjektet, har jeg kommet over mange som praktiserer fletteteknikker i naturmaterialer og andre materialer, og som regnes innenfor utøvere av kurvmaking. De varierer mellom tradisjonelle teknikker og frie uttrykk og eksperimenterer med mange materialer. Ved et søk på internett med ordet «Basketry», får man mange treff. Her benyttes never mer sjelden, men fletteteknikken skråfletting og rettfletting, er en mye anvendt teknikk.

I dag er det flere yngre utøvere, som jobber med never som materiale. De prøver å vekke en ny interesse ved å lage gjenstander med et nytt uttrykk og annen bruk enn det vi vanligvis forbinder med never og neverfletting.

Bjørkenever komponeres sammen med materialer som har helt andre egenskaper. Eksempler er neversko med såle og stropper i plast, og stoler med stålramme og flettet sete i never, som to svenske designstudenter har laget.

En ny tilnærming er også at designere utvikler produkter i never som håndverkere produserer, slik som den russiske designeren Anastasiya Koshcheeva.

## 4 Eksperimentering i materiale og teknikk

### 4.1. Innsamling av never

På forsommeren 2016, var jeg og så utstillingen av neverarbeid på Torsby Finnskogcentrum. Der viste de en video hvor kunstneren Aia Jüdes sammen med John Lindholm flekket neverflak av bjørk (Utbildningsradio, 2016). Måten han gjorde det på var veldig instruktiv og til hjelp når jeg skulle prøve på egen hånd seinere på dagen (Figur 1-3, side 12).

### 4.2 Læring av fletteteknikken

Jeg lærte meg den tradisjonelle fletteteknikken ved å praktisere på egen hånd og å studere fagbøker om neverarbeid. Når en lærer en praktisk teknikk fra en skriftlig kilde i motsetning til å lære ved å se det utført, så kan det noen ganger være vanskelig å forstå hva forfatteren mener, selv om det er presist beskrevet. Jeg opplevde dette flere ganger, men etter en del prøving og feiling og ved å lese tekstene fra to ulike bøker (som beskrev fremgangsmåten med forskjellige ord), samt studere foto, fikk jeg det til.

Neveren jeg brukte til de første flettingene var tatt på vinteren. Det sies at *vinternever* er sterkere enn never tatt på våren, og at den passer til gjenstander som skal tåle mye slitasje. Det første jeg laget var skråflettede og rettflettede kurver. Neveren til kurven delte jeg ikke i tynnere lag, og den var stiv og vanskelig å flette. Deretter flettet jeg sko og stjerner. Neveren jeg brukte til skoene, delte jeg i tynnere lag så flettingen her gikk lettere.

### 4.3 Forsøksrekker

Den kreative prosessen har startet med materialet og teknikken, som jeg har undersøkt på en eksperimenterende måte. I forsøksrekker har jeg testet ut materialet never i 3- og 2-dimensjonale flettede former (Figur 27,34-35,63-81) med kontrasterende farger (Figur 28, 30.31, 57, 61, 63 og 66-68), tekstur (Figur 30-31 og 80-81) og relieffer (Figur 53-62). Jeg har testet ut andre materialer i kombinasjon med never i fletteteknikk (Figur 29, 32, 36, 38, 40-41 og 64-65). Jeg har også testet ut andre materialer i fletteteknikk uten never

(Figur 27, 34, 39 og 41-43). Jeg har testet ut linolje - og akrylfarger påført neveren (Figur 44-52, 54-56 og 59). I siste forsøksrekke testet jeg ut hvordan neveren reagerer på oppvarming i kokende vann (Figur 73-78), samt med å holde neveren over varm damp (Figur 80-81). Jeg har også utviklet mine egne ferdigheter i forhold til materiale og teknikk i løpet av prosjektets gang. Etter hver forsøksrekke har jeg skrevet en konklusjon i forhold til hvordan resultatene ble.

### 4.3.1 Forsøksrekke 1

Jeg testet ut ulike former, materialer, kontraster i farger, lyse, mørke og mønstrede. Ved å lime to lag av tekstil sammen, eller tekstil og tapet sammen, fikk jeg et stivere og tykkere materiale og jobbe med. Jeg flettet kurver og sko med bruk av tekstil og tapet. Teknikken jeg brukte var skråfletting til kurvene og skoene. Rettfletting brukte jeg til en kurv. Under vises foto (Figur 27) av flettinger av kurver og sko i never, tekstil og tapet.



*Figur 27: Kurv i rettfletting (blå og hvit) og kurver og sko i skråfletting. De blå skoene er flettet av jeans og tapet.*

**Konklusjon på Forsøksrekke 1:** Jeg flettet ulike tredimensjonale former både i rettfletting og skråfletting. Jeg lagde sylinder former i skråfletting, som var kvadratiske eller rektangulære i bunnen. Skoene er en blanding av oval og irregulær mangelkant. Den rettfletta kurven har form som en kube. Sammenligner jeg fletting av never i forhold til tekstil eller papir, opplevde jeg at neveren var best egnet. Den er på samme tid både bøyelig og stiv og gir nok motstand eller friksjon. Flettingen holder seg på plass og glir

ikke fra hverandre på samme måte som tekstil og tapet gjør. I de små formene som skoene, holdt flettingen seg likevel bedre sammen enn i den store formen. Fletting med tekstil og papir åpner opp for en større tilgjengelighet i materiale og mulighet for variasjon i mønster og farger.

#### 4.3.2 Forsøksrekke 2

Jeg testet ut skråfletting av tredimensjonale former i never med kontrast og variasjon av farger, materialer, tekstur og form.

Forsøk 1: Variasjon av lyse farger i skråfletting. Neveren er delt i flere tynne lag og har mange fargenyanser (Figur 27).



*Figur 27: Variasjon i lyse farger*



*Figur 28: Kontrast i neverens lyse og mørke farge.*

Forsøk 2: Kontrast i neverens lyse og mørke farge (Figur 28).

Den mørke sevjesiden og den lyse siden av mellomneveren, legges opp hver sin vei i bunnen. Da vil kontrasten bli regelmessig og rytmisk

Forsøk 3: Kontrast i materiale (Figur 29).

Ved å bruke semsket skinn og never oppnås kontraster i farge og tekstur. Forskjell i stivhet på skinn og tykk never, gjør at det blir bevegelse i overflaten. Semsket skinn og never har



ganske lik friksjon i overflaten, og dermed opplevdes det som bedre å flette med enn tekstil og tapet.

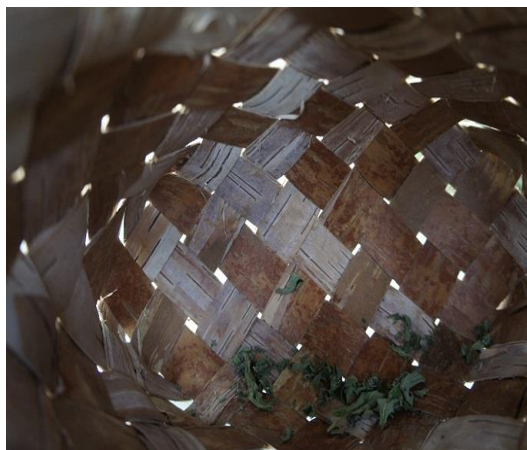
*Figur 29: Kontrast i materiale.*

Forsøk 4: Variasjon i neverens tykkelse og kontrast i tekstur og farge (Figur 30-31).

På grunn av ulik tykkelse på neverremmene, oppstår det bulker der de tynne remmene gir etter for de tykkere remmene. Da remmene i bunnen er dobbelt så tykke som de høyere opp, lot jeg være å flette helt tilbake, og resultatet ble at kurven fikk ganske lik tykkelse hele veien. Her har jeg bevisst flettet så mellomneveren synes mest og sevjesiden bare kommer frem enkelte steder. Nederst har jeg latt det ytterste neverlaget være med, nesten urensset. Den ytre neveren hvor jeg kun har fjernet det løse sølvhvite laget, er glattere i overflaten enn mellomneveren som kjennes mer tørr og ru. Remsene var litt korte, så jeg måtte skjøte ofte. Det gjøres ved å la remmene overlape hverandre.



*Figur 30: Kurv med variasjon i neverens tykkelse og kontrast i farger og tekstur.*



*Figur 31: Innsiden av kurven.*



Tanker omkring det å flette med stive, tykke neverremser (Forsøk 4):

Jeg måtte bruke mye mer muskelkraft når jeg flettet de tykke, stive remsene. Skuldrene var høye og hele overkroppen var spent. Jeg fikk vondt i fingrene av å holde så hardt i materialet. Med de myke remsene var jeg mye mer avslappet og det var mer flyt i bevegelsene. Dette tenker jeg tilbake på når jeg leser Richard Sennets bok *The Craftsman*, under kapitlet *Hand-Wrist-Forarm. The Lesson of Minimum Force*. Her tar han for seg hvordan ideen om bruk av minst mulig kraft i en håndverkers arbeid er et uttrykk for selvkontroll. Han tenker på håndverkeren som bruker et verktøy, som kniven for en kokk eller hammeren for en snekker. For mye kraft i bruken av disse verktøyene vil jobbe imot sin hensikt. Han peker på taoismen i Kina, som utviklet en mere omfattende etikk for *homo faber*: «*an aggressive, adversarial address to natural materials is counter productive*». (Sennett, 2008, s. 168). Zenbudhismen i Japan bygde seinere på denne overleveringen da de skulle utforske avspenningens etikk med utgangspunkt i bueskyting, hvor det er viktig å avspenne musklene, når man slipper strengen (Sennett, 2008).

Nå kan ikke det å arbeide med never sammenlignes med å det å hamre på jern, eller å skyte på blink. Neverfletting handler ikke om presisjon i øyeblikket på samme måte, men det er noe jeg kunne overføre og det er å bruke minst mulig muskelkraft og å være avspent når jeg bearbejder materialet. Tenker jeg tilbake på de utøverne av neverfletting jeg har sett, så var de nettopp avslappet og rolige. Naturmaterialet never har mye motstand i seg, når tykke lag som har fått tørke uten å legges flatt under press, bøyes motsatt av det er som er naturlig vridning. Det gjelder å prøve og jobbe med materialet og ikke mot det. Tørkes neveren flatt og deles i tynnere lag før man fletter, forsvinner mye av motstanden, og materialet blir lettere å håndtere.

Forsøk 5: Tredimensjonal form med kontrast i tekstur, farge og materialer (Figur 32).

Jeg testet ut med å flette inn andre materialer som jeg fant langs stranda, som plastsnor fra fiskenett og blomsterstanden til strandrør. Den oransje plastsnora tilfører noe fra vår moderne tid og er en kontrast til naturmaterialene både i farge og tekstur. Den pelslignende tekturen til strandrørblomsten, ga en interessant kontrast til neveren som er ganske glatt. Men også det at det ligner på pels, endrer uttrykket av en huslig bruksgjenstand til noe dyrisk og i mine øyne litt frastøtende. Det minner om en dyrehale som snor seg under flettingen.



Figur 32: Kurv med kontrast i tekstur, farge og materiale.



Figur 33: Object av Meret Oppenheim (2016). Eget foto fra utstillingen.

Dette får meg til å tenke på *Object* (Figur 33), av den sveitsiske kunstneren Meret Oppenheim (1913-1985), som jeg så utstilt på Museum Of Modern Art i New York i 2016. «(...) Oppenheim bought a teacup, saucer and spoon (...) and covered them with fur of a Chinese gazelle. In doing so, she transformed genteel items traditionally associated with feminine decorum into sensuous, sexually punning tableware» (2016, 20.07).

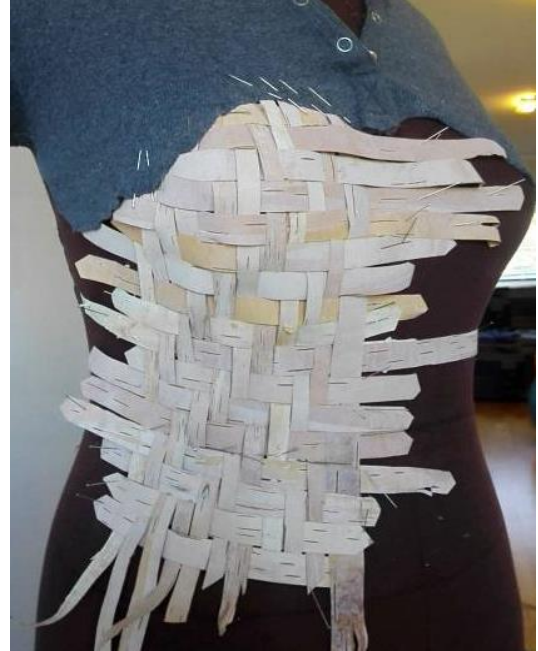
Forsøk 6: Skråfletting med strandgress rundt en eksisterende form (Figur 34).

Jeg forsøkte å flette med strandgress som har flate blader. Jeg begynte å flette bunnen, og satte en telysholder oppå for å flette rundt glassets form. Det gikk fint helt til jeg skulle begynne tilbakeflettingen, da brakk stråene. Jeg opplevde at strå som dette er lite egnet for fletting. Etter en stund i solen, endret den fine grønne fargen seg til en visse gul farge. Ideen med å flette rundt en allerede eksisterende form fikk jeg da jeg leste om en workshop med japanske kurvmakere. Kurvmaker Tim Johnson refererte til workshopen på sin blogg:

Working through a process of mould making and then constructing a form around a mould, we focussed our attention more on the negative or interior space rather than the made form itself. This relationship between structure and its contained space is fascinating, and one that encourages us to be aware of the entire space occupied by our makings (Johnson, 2017).



*Figur 34: Skråfletting med strandgress rundt en eksisterende form.*



*Figur 35: Fletting på byste.*

Forsøk 9: Fletting på byste (Figur 35).

Jeg forsøkte med å flette neverremser i ulik bredde på en byste for å komme frem til en annen tredimensjonal form. Jeg satte remsene fast med knappenåler i bysten og flettet i kyperlignende mønster. Ved å la flettingen gå over to og under en, kombinert med forskyvninger, kommer et mønster frem med rektangler i diagonale linjer. Endringen i struktur som jeg også har testet ut her, kommer jeg til å ta med meg i videre utprøvinger. Jeg flettet kun i ett lag, men det lar seg gjøre å flette tilbake igjen. Når det er en form under flettingen, som her med brystets forhøyning, følger flettingen formen lett når neveren er tynn og myk. Jeg fullførte ikke dette forsøket, da neverremsene jeg hadde var såpass korte.

Forsøk 7: Skråfletting med papir rundt en hatt.

Med tanke på å flette rundt en form prøvde jeg ut flere gjenstander. Jeg flettet rundt en hatt med vid brem i tapetstrimler. Papiret var glatt og flettingen var vanskelig å stramme tett inntil hverandre. Her forsøkte jeg med tre hjørner, og det gikk greit helt til jeg skulle utvide flettingen når jeg kom til bredden. Skal flettingen fortsatt må jeg stadig øke vidden ved å legge til remser, og da kan jeg ikke ha med tilbakefletting. En mulighet er å flette pullen og bredden hver for seg kanskje. Jeg ga dette opp og tok den fra hverandre uten å ta foto.

Forsøk 8: Flette med seks hjørner i tapet.

Jeg la opp 12 remser hver vei og lagde hjørner i hver fjerde og femte remse. Dette hadde jeg tegnet opp på forhånd og regnet ut. Det jeg oppdaget fort var at med flere enn fire hjørner ble det store hull flettingen, da jeg trengte samme remse begge retninger. Denne ideen gikk jeg ikke videre med. Jeg tok ikke foto av denne utprøvingen.

### **Konklusjon på skråfletting av 3-dimensjonale former i never med kontrast og variasjon av materialer, tekstur, farger og form:**

Det er mange muligheter for å få til ett uttrykk med kontrast i farger, materialer og tekstur. Ved ulike flettemåter og ved å tilføre andre materialer i flettingen, oppstår flere muligheter. Neveren har i seg selv også et stort spill i fargenyanser i rosa, beige, brun, gul og teksturen er alt fra glatt, bløt, myk til ru, stiv og hard.

Forsøk 3 (Figur 29), med skinn og never ga en spennende kontrast i tekstur. I forsøk 4 (Figur 30), kom også kontrasten i de mørke diagonale linjene bra frem.

Jeg ønsket å finne frem til andre former enn sylinder, som er typisk for denne teknikken, men visste ikke hvordan jeg skulle gjøre det.

Jeg følte at teknikken satte begrensninger når det gjaldt form. Remsene må ha samme bredde hele veien ellers blir tilbakeflettingen vanskelig. Om det ikke økes eller minskes underveis i flettingen i antall remser, så blir resultatet en rett sylinder. Når en fletter lokk til en *kont*, kan det økes med antall remser i siden for at lokket skal gå litt utenfor sekken, men dette har jeg kun sett på foto fra digitalt museum. Selv om bunnen er firkantet, er kanten øverst alltid rund eller ellipseformet når det flettes i skråfletting. Jeg følte at *jeg satt fast* i en bestemt type form, og det begynte å bli forutsigbart og lite rom for

eksperimentering. De mulighetene som ligger i teknikken til å variere den tredimensjonale formen, er ulike sylindere som kan varieres i størrelse og høyde.

Hasselrot (1997), skriver i boka *Korger at* «takket være neverens smidighet og mykhet kan nesten hvilken som helst form lages ved fletting» (Hasselrot, 1997, s. 102). Han peker på neverskoene som et godt eksempel. Han sier videre at «(...) når det gjelder å skape kompliserte former gir neverflettingen liknende muligheter som bindingsteknikken, som også har blitt brukt til å lage flasker og sko» (Hasselrot, 1997, s. 104).

Dette utsagnet står for meg litt uforståelig, da bindingsteknikken kan ha innsnevring og utvidelse av formen og avrundinger til en kule. Jeg ser ikke denne muligheten med neverflettingen, ikke foreløpig i hvert fall. Teknikken jeg brukte når jeg flettet skoene i første forsøksrekke, har en annen tredimensjonal form enn sylinder, så ved å benytte denne teknikken i nye kombinasjoner, kunne det kanskje ha åpnet seg flere muligheter for endring av formen. Jeg gjorde ikke flere forsøk med å teste ut dette.

### 4.3.3 Forsøksrekke 3

Todimensjonale flettinger med relieff, kontrast i materialer, tekstur og farger.

Jeg følte at jeg sto fast når det gjaldt å flette ulike former. Hvordan kunne jeg bryte ut av vanen og mine egne forestillinger med hva som er mulig å forme med denne teknikken? Etter tips fra veilederne mine, skulle jeg gå vekk fra å tenke form og heller tenke dekor og relieff. Jeg prøvde ut flere små todimensjonale flettinger med relieffvirkning. Prøvene ble utført i semsket skinn, malt tapet, farget plast i kombinasjon med never. Noen av prøvene utførte jeg uten never og en av prøvene med kun never. Dette gjorde jeg for å se hvordan uttrykket ble i relieffet når det var ensartet materiale eller farge.

Tapetprøvene malte jeg i forskjellige farger med akrylmaling. Jeg prøvde ulike bredder, blanda materialer og fletta remsene i rett fletting og varierte flettingen med hvor mange remser som gikk over og under hverandre, så mønstervariasjonene ble mere ornamentale. Ved å løfte opp noen remser oppsto det en tredimensjonal effekt, som med skygge og lysbrytning ga mer liv til overflaten.

Rettfletting kan sammenlignes med lerretsveving eller toskaftbinding, hvor innslaget går over og under annen hver tråd. Ved å se på andre teknikker i vev, som kyper, fikk jeg ideer til å variere remsene i mønstereffekt som danner diagonale striper bygd opp av horisontale rektangler. Jeg løftet opp de remsene som dannet diagonale striper og dette ble virkningsfulle mønstre. På en annen prøve la jeg flere remser oppå hverandre i vanlig rettfletting, og løftet opp i ulike lag i forskjellig høyde. Jeg har variert med ulik bredde på remsene og med kontrast i ulik tekstur som blank og matt, glatt og ru, kontrast i farger og kontrast mellom lys og mørk.

Forsøk 1: Lerretsfletting i never og tapet (Figur 36).

Neverremmene er løftet opp. Dette gir en relieffvirkning og skyggespill i overflaten på tapetremmene, som kommer bedre frem sett fra siden. Det er en kontrast i materialenes tekstur.



*Figur 36: Never og tapet i lerretsfletting.*



*Figur 37: Fletting i kyperteknikk.*

Forsøk 2: Kyperteknikk med never (Figur 37).

Remsene på skrå er løftet opp, og ved å gjøre det oppstår et skyggespill. Skyggene forsterker mønsteret som oppstår. De skrå linjene mot de vannrette og loddrette linjene, danner en bevegelse i overflaten. Remsene har ulik bredde, noe som gjør at rektanglene fremstår tettere.

Forsøk 3: Kyperteknikk med never og plastremser (Figur 38).

Kontrasten mellom det blanke og matte, glatt og ruglet, lyse og mørke i materialene er interessante. Rutene i plastremsene gir ekstra linjer og lysspill i overflaten. Strukturen som her er liggende og stående rektangler som danner skrå parallelle linjer, gir uttrykket en dynamisk og rytmisk følelse.



*Figur 38: Kyperteknikk med never og plastremser.*



*Figur 39: Plastremser med kontrast i matt og blank overflate.*

Forsøk 4: Plastremser i lerretsfletting med kontrast i matt og blank (Figur 39).

Her testet jeg ut med å flette i kun plast for å se kontrasten mellom matt og blank i ensfarget materiale. Plasten har en matt og blank side, så ved å snu de vannrette remsene, kom den matte siden opp. De vannrette og matte remsene fremstår som lysere enn de horisontale og blanke. Plasten var lite egnet for fletting da den er såpass myk.

Forsøk 5: Never og semsket brunt skinn i lerretsfletting (Figur 40).

Det er en kontrast i lyse og mørke farger og i tekstur. Skinnremsene er litt smalere enn neverremsene. Jeg liker uttrykket blandingen av de to materialene gir. Skinnremsene er mykere og legger seg litt over de stivere, flate neverremsene og det skaper en bølgeeffekt. Mellomnever, som jeg har brukt her, er litt likt semsket skinn å ta på. Et annet fellestrekk er at de har vært huden til noe levende.



*Figur 40: Never og semsket brunt skinn i lerretsfletting.*



*Figur 41: Never og pakkeband med kontrast i blank og matt, lys og mørk.*

Forsøk 6: Never og pakkeband med kontrast i blank og matt, lys og mørk (Figur 41).

Neverremmene har tre ulike valører. Båndet er blankt og bronsefarget. Den blanke overflaten til pakkebandet reflekterer lyset og gir en stor kontrast til den matte overflaten til neverremmene. Flettingen er litt tilfeldig, noe som gir en ujevn rytme i mønsteret. Denne prøven har en kontrast i tekstur jeg synes er spennende.

Forsøk 7: Malt tapet i kyperteknikk (Figur 41).

Tapetremmene er malt med gouache. Remmene som er løftet opp i de diagonale linjene får en blankere overflate. De får også en mørkere valør på skyggesidene. Jeg synes prøven er interessant.



*Figur 41: Malt tapet i kyperteknikk.*



*Figur 42: Malt tapet i kyperteknikk i to ulike farger.*



Forsøk 8: Malt tapet i kyperteknikk i to ulike farger (Figur 42).

Her skaper skyggen til de beige remsene en takkete linje. Ved å løfte opp de røde remsene isteden ville en annen effekt oppstå.

Forsøk 9: Malt tapet i lerretsfletting i flere lag (Figur 43).

Remsene er malt i rød, blå og svart og lagt i to eller tre lag og flettet i lerretsteknikk. Ved å løfte opp lagene i ulik høyde dannes et interessant buet, relieffmønster.



*Figur 43: Malt tapet i lerretsfletting i flere lag.*

**Konklusjon på 2-dimensjonale flettinger med relieff, kontrast i farger, materialer og tekstur:** Prøvene med fletting i lerrets - kyperteknikk, hvor remsene løftes opp i relieffvirkning, syntes jeg var spennende. Med kyperteknikk (Figur 37-39 og Figur 41-42) får uttrykket en annen struktur enn i lerretsteknikken. Det er her representert som rektangulære ruter i et diagonalt mønster. Når remsene løftes opp (Figur 36-37 og Figur 41-43) endrer uttrykket seg, og relieffvirkningen åpner for mange muligheter, som jeg vil ta med i videre utprøvinger. Lys og skyggespill som er en ukontrollerbar faktor, danner ulike mønstre.

Blanding av never og skinn (Figur 40) syntes jeg danner et fint uttrykk med kontrast i tekstur og farge. Lysrefleksjonen som oppstår i det blanke i kontrast mot det matte i

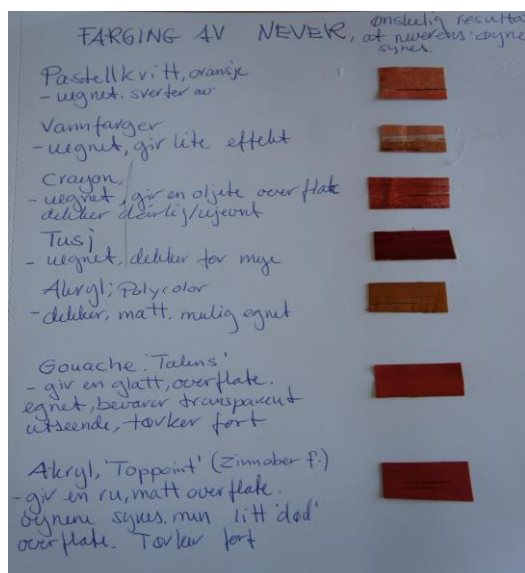
neveren (Figur 41) er et godt eksempel på kontrast i tekstur. En del materialer jeg testet ut her var ikke egnet fordi de var for myke, glatte og vanskelig å håndtere, selv om uttrykket i flettingen var interessante. Det gjaldt både platen, tapetet og pakkebåndene. En stivere plastbånd og annet type papir med større friksjon er nødvendig for at flettingen skal holde bedre sammen. Relieffvirkningen på prøvene i kyperteknikk fremstår annerledes på prøvene som var ensartet i fargene (Figur 37 og 41) enn de med blandet materiale eller to ulike farger (Figur 38 og 42).

#### 4.3.4 Forsøksrekke 4

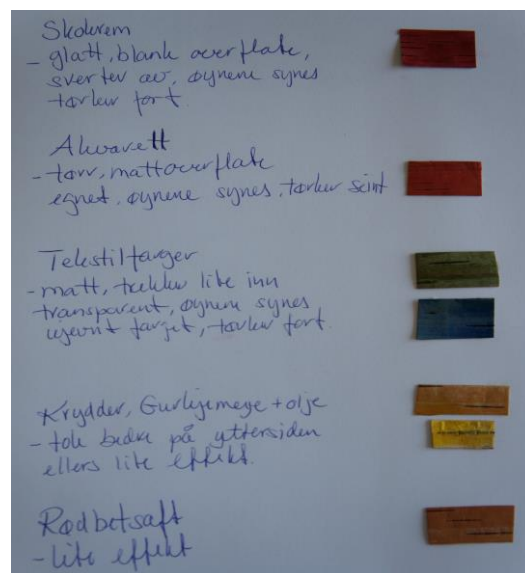
Neveren har de beste egenskapene av de materialene jeg har testet ut så langt, når det gjelder å flette, så i denne forsøksrekka vil jeg prøve ut forskjellige fargemedier påført never.

Forsøk 1. Forskjellige fargemedium malt på never (Figur 44-45).

Jeg prøvde ut forskjellige fargekvaliteter og malte never for å se hva som ville egne seg. Krav jeg hadde til ønsket effekt var et transparent uttrykk slik at *øynene* (streker som går i fiberretningen, egentlig nevenes *pustehull*), på neveren skulle synes, og at fargen skulle tørke fort. Jeg prøvde først ut gouache, akryl, fargekritt, vannfarger, akvarellfarger, skokrem, tekstilfarger, rødbetesaft og krydderet gurkemeie. Jeg kom fram til at akrylmaling fungerte best, da den lar *øynene* synes og den tørker fort. Ulempen er at den gir en veldig matt overflate og neveren kjennes tørr og ru. Fordelen er det er et stort utvalg av sterke, klare farger.



Figur 44: Forskjellige fargemedium malt på never.



Figur 45: Forskjellige fargemedium malt på never.

Jeg leste i boka *Flet med naturens materialer* (Mellgren 2009), om andre fargeprosesser som kan gi farge. Hun nevner mange ulike måter og farge naturmaterialer på. Beis er et godt alternativ, den er både dekkende og transparent. Etter at flettingen er utført, er det flere alternativer, som spraymaling som dekker godt i huller og omkring kantene. Ved bruk av kjemikalier som alun, som er vanlig ved plantefarging, kan man ved å varme opp til 80-90 grader i vann, få farge som sitter på bark og greiner. Hun nevner blant annet valnøttskall, reinfann og krapp. Jeg prøvde ikke ut noen av disse fargemåtene.

Forsøk 2: Linoljefarger påført never (Figur 46-47).

Linoljefarge trekker ikke så fort inn i neveren og krever mange lag for å gi en sterkere kulør. Det er en fordel for da kan man tørke den av om man ikke er fornøyd med resultatet. Jeg testet ut syv forskjellige farger.



Figur 46: Fargeprøver. Ett strøk med linoljefarger.



Figur 47: To strøk med linoljefarger

Forsøk 3: Linoljefarge påført hele neverflak (Figur 48-49).

Etter at jeg hadde påført fargen med pensel lot jeg den ligge en dag før jeg tørket den av med en klut. En del av fargen hadde da festet seg, men enkelte steder på neveren forsvant det meste igjen. Jeg påførte farge både på sevjesiden og det ytterste laget av neveren, sølvsiden.



Figur 48: Pariserblå linoljefarge påført sevjesiden



Figur 49: Pariserblå linoljefarge påført sølvsiden.

Forsøk 4: Linoljefarge påført neverremser (Figur 50).

Her brukte jeg en svamp mettet med farge som jeg brettet rundt remsen og dro remsen gjennom noen ganger. På den måten ble begge sider malt samtidig. Sevjesiden beholdt sin blanke overflate, og mellomneveren beholdt sin matte overflate.



*Figur 50: Jernoxidrød linoljefarge påført neverremser.*



*Figur 51: Linoljefargene er påført før fletting. Til høyre i figuren vises never i naturlig farge.*

Forsøk 5: Linoljefarger påført neverremser (Figur 51).

Jeg malte neveremser med alle fargene jeg hadde. Etter at de hadde ligget og tørket, flettet jeg de løst sammen for å se hvordan det ville oppleves. Jeg ser at det gir mange muligheter for et variert uttrykk i neverflettingen.

Forsøk 6: Linoljefarge påført etter fletting (Figur 52).

Jeg prøvde med å påføre linoljefarge på en ferdig flettet kurv. Jeg tørket ikke av fargen igjen, og den ble veldig mettet med farge. Utrykket ble dødt, og jeg ser at hvis jeg skal buke dette seinere, så er det det transparente uttrykket som jeg liker best.



*Figur 52: Linoljefarge påført etter fletting.*

**Konklusjon av linoljefarger påført never:** Av de ulike fargemedier jeg prøvde, var det linoljefarge som jeg syntes var best egnet. Neveren bevarte sin naturlige overflate og ble ikke tørr på samme måte som akrylmalingen. For å få en sterkere kulør, men samtidig transparent, må flere lag males og tørkes av mellom hver gang. Det er en tidkrevende prosess, og jeg har kun testet ut to strøk. Sevjesiden tar opp mer fargepigment enn mellomnever. Linoljefarge påført neveren både før og etter fletting er mulig, og jeg testet ut begge deler. Ved å farge før fletting, får man mulighet til å bruke flere farger i samme arbeid, noe som kan gi fine effekter. En ulempe med å farge etter fletting er at det er vanskelig å tørke av overskuddsfarge der hvor remsene krysser hverandre i flettingen, og den tørker veldig langsomt.

I den neste forsøksrekken prøvde jeg ut linoljefarge på enkelte av fletteeksemplene.

#### 4.3.5 Forsøksrekke 5

Jeg har prøvd ut ulike relieffvirkninger ved å løfte opp, brette, sette remsene på høykant, klippe hull og flette små fletter som jeg har flettet eller tredd inn i flettelaget. Jeg har også malt noen av prøvene med linoljefarger. Jeg har også testet ut fletting av to ulike bånd.

Forsøk 1: Flettet brikke med bølger (Figur 53).

Jeg flettet en neverbrikke hvor noen av remsene som flettes tilbake er løftet opp.



*Figur 53: Flettet brikke med bølger.*



*Figur 54: Flettet brikke med bølger påført linoljefarge.*

Forsøk 2: Flettet brikke med bølger (Figur 54).

Brikken er påført linoljefarge, hvit titan zink, i etterkant av flettingen.

Forsøk 3: Flettet brikke med bølger i flere lag (Figur 55).

Jeg flettet en neverbrikke hvor jeg la inn flere lag i tilbakeflettingen. Remsene som flettes tilbake er løftet opp i ulik høyde. Remsene er påført linoljefarge før fletting i en blanding av silvergrå og pariserblå.



*Figur 55: Flettet brikke med bølger i flere lag påført linoljefarge.*



*Figur 56: Neverbrikke med små fletter påført linoljefarge.*

Forsøk 4: Flettet brikke med små fletter (Figur 56).

Remsene er påført linoljefarge forkant av flettingen i jernoxidrød. Her delte jeg noen av remsene i tre smale remser som jeg lagde nye fletter av før jeg startet tilbakeflettingen. Flettene ble presset litt ned av de kryssende remsene, så relieffet fremstår lavt.

Forsøk 5: Flettet brikke med fargekontrast og små fletter (Figur 57).

Her gjentok jeg det samme som i forrige forsøk med små fletter. Det er bevisst oppnådd kontrast i neverens naturlige fargenyanser ved å snu på remsene.



*Figur 57: Neverbrikke med fargekontrast og små fletter.*

Forsøk 6: Flettet bånd i never (Figur 58).

Jeg testet ut å flette bånd for å se om de kunne brukes som relieff i brikkene. Idèen til båndet er hentet fra boka Neverarbeid 1 (Myran, 2001, s. 33-36). Båndene er anvendelige til håndtak på korger og lignende. Jeg brukte ikke dette båndet.

Forsøk 7: Flettet bånd i never (Figur 59).

Båndene er vanlig på Mallorca og blir da flettet i palmeblader som sys sammen etterpå til kurver, hatter mm. Teknikken kalles *gjordflet* på dansk og flettes av fem, sju eller ni remser (Mellgern, 2009, side 64-65). Remsen er farget i linoljefarge silvergrå på den ene siden før den er delt i fem smale remser og flettet. De to siste prøvene (Figur 58-59), lagde jeg for å finne flere typer flettinger som kunne flettes inn som relieff på brikkene.



*Figur 58; flettet bånd i never.*



*Figur 59: Bånd i gjordflett i farget never*

Forsøk 8: Brikke med små fletter i *gjordflet* (Figur 60).

Noen av remsene som flettes tilbake er delt opp i fem smale remser som så er flettet i et bånd, slik som forklart i eksempelet over.



Forsøk 9: Brikke med spisse tak (Figur 61). Noen av remsene har jeg lagd en brett på så de danner spisse tak. Det er kontrast i neverens naturlige fargenyanser.



*Figur 60: Brikke med små fletter i gjordflet*



*Figur 61: Brikke med spisse tak.*

Forsøk 10: Brikke med hull i bølgene (Figur 62).

Det er klippet hull med en hulltang i remsene før de ble tredd inn i flettingen.

**Konklusjon av prøver på 2-dimesjonale flettede brikker med relieff:** I denne forsøksrekken har jeg flettet brikker med tilbakefletting og laget ulike relieffer. Flettingen har fått en ny retning og i denne teknikken ser jeg veldig mange måter å variere uttrykket på. Prøvene ble også mer solide i sammenføyningene når det ble flettet tilbake, og det førte til at det er lettere å teste ut relieff i form av bretter, små fletter, tvinninger, spiraler og annet. Det jeg fant ut her, var at remsene som skal være i relieff, må flettes inn etter at brikken er ferdig flettet, og ikke være en del av strukturen, ellers bli flettingen for løst.

*Figur 62: Brikke med hull i bølgene.*



Her kunne jeg ha variert mer med bruk av linoljefargene, ved å farge remsene i forskjellige farger før flettingen, eller kun på remsene i relieff. Det er mange muligheter til å variere. Båndet i *gjordflet* (Figur 59), synes jeg er interessant, hvor de ulike fargene dukker opp litt tilfeldig alt ettersom hvilken side av neveren som vender opp.

#### 4.3.6 Forsøksrekke 6

Fletting med remser på høykant.

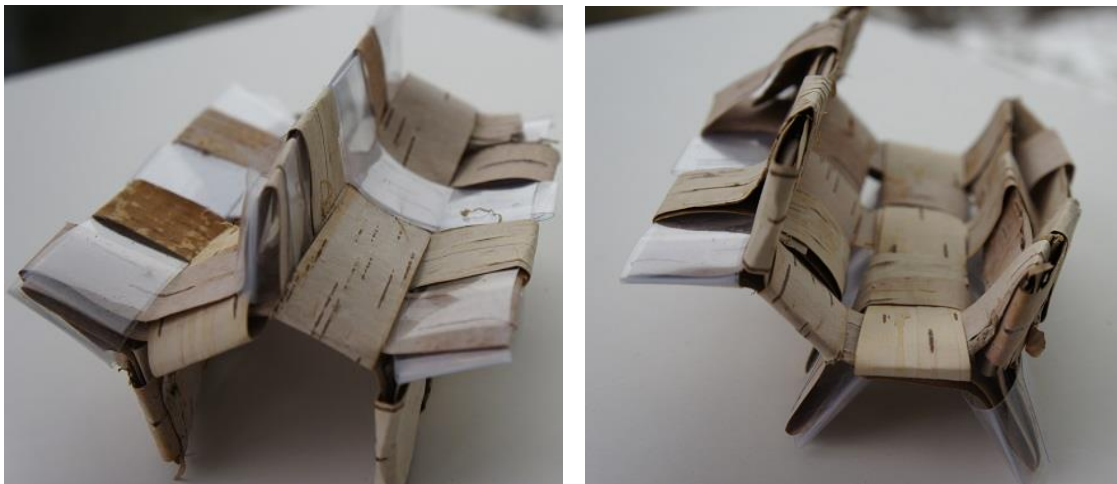
Forsøk 1: Brikke med remser på høykant og kontrast i farger (Figur 63).

Ideen med å sette de på høykant fikk jeg da jeg skulle snu en remse inne i flettingen i forrige forsøksrekke og den ble stående et øyeblikk på høykant. Annen hver remse i samme retning er satt på høykant. Her har jeg brukt kontrast i neverens naturlige fargenyanser, ved å buke mørk og lys never. Brikken fikk en buet form, som kom naturlig.



*Figur 63: Brikke med remser på høykant*

Forsøk 2: Brikke med remser på høykant i never og transparente plastremser (Figur 64-65). I den neste utprøvingen ville jeg prøve never sammen med transparente remser av plast. Plastremsene ga gjennomsiktige lag innimellom neverremsene. Jeg syntes plastremsene var glatte og stive, og vanskelige å flette med.



Figur 64 og 65: Brikke med remser på høykant i never og transparente plastremser.

Forsøk 3: Sylinder form med remser på høykant og kontrast i lyse og mørke bruntoner (Figur 66-68).

Neste utprøving ville jeg lage i remser som hadde en viss fargekontrast. Ved å legge de mørke remsene som går over de lyse remsene på høykant i et rytmisk mønster, vil jeg bruke det som et ekstra element av dekor.

Noe som utmerker seg med *høykantfletting*, er at arbeidet krummer seg litt og lett lar seg forme til en sylinder. Med denne prøven ville jeg flette flaten sammen til en sluttet sylinder. Dette gjorde jeg etter at flaten var blitt flettet passe langt. Det lot seg lett gjøre ved å flette de løse endene inn i flettingen der jeg startet.

Når jeg fletter, bruker jeg vanligvis klyper for å holde flettingen tett sammen. I bildene fra digitalt museum, så jeg at de brukte pinner som de splittet i den ene enden, som klyper. Det har jeg også lest i en av bøkene om neverfletting. Jeg spikket klyper av greiner fra en hagebusk. Dette tok jeg med i denne prøven og synes at det tilførte noe nytt og spennende til uttrykket.



66: *Sylinder med remser flettet på høykant, med klyper*



Figur 67 og 68: *Sylinder med remser flettet på høykant, stående og liggende.*

Forsøk 4: Halvsirkel flettet med remser på høykant (Figur 69-71).

I neste prøve ville jeg la den naturlige krummingen til neverremsene være en del av strukturen. Jeg ville bruke tykkere remser til høykantremsene og tynnere til flettingen over og under. Ideen for denne utprøvingen var formen på egyptisk bredkrage, *Egyptian Broadcollar*, som er en form for mannlig bekledning fra cirka 2020 B.C., som jeg så i en artikkel i *Ornament* (Liu, 2016, s. 46-51).

Ideen med flettingen lot seg gjennomføre. Her ble det åpne mellomrom mellom de fletta remsene i de ytterste lagene av remser, da de buede parallelle høykantremsene er kortere lenger inn mot senter. Endene på høykantremsene ble liggende samlet i hver

ende, og de festet jeg sammen ved å snurre remser rundt flere ganger. I denne prøven lot jeg klyper også være en del av uttrykket, men kun på undersiden.



*Figur 69: Halvsirkel flettet med remser på høykant*



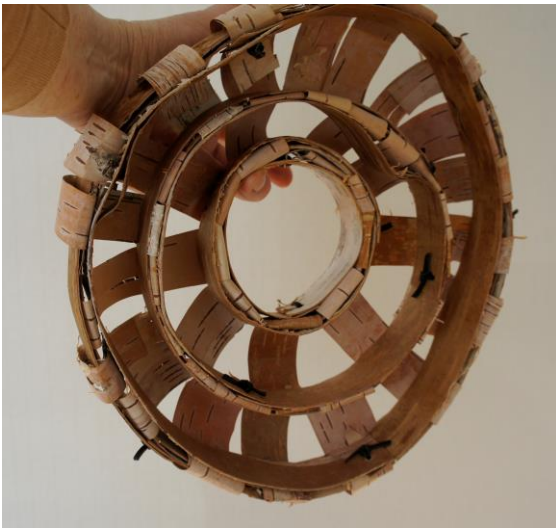
*Figur 70: Undersiden av halvsirkelen flettet med remser på høykant.*



*Figur 71: Halvsirkel flettet med remser på høykant med ben av klyper.*

Forsøk 5: Helsirkel flettet med remser på høykant (Figur 72-73).

I den neste prøven tok jeg utgangspunkt i samme fremgangsmåte som halvsirkelen, men lot det bli sluttete sirkler. Sirklene koblet jeg sammen ved å lage hull i endene og tre en skinnsnor gjennom hullene. Her kunne jeg også brukt låsefuger som er vanlig i tappede nevergjenstander. Hver sirkel består av tre lag eller ringer inni hverandre. Sirklene er tykke remser, mens remsene jeg har flettet med er tynne. Sirklene forbindes med hverandre av flettingen. Flettingene er bare flettet i et lag. Det er bevegelse og elastisitet i sirkelene, når hånden løfter formen opp og ned (Figur 73).



Figur 72. Helsirkel flettet med remser på høykant fra undersiden.



Figur 73: Helsirkel flettet med remser på høykant fra oversiden.

**Konklusjon av fletting med remser på høykant:** Utprøvinger med fletting av remser på høykant som jeg har testet ut i denne forsøksrekken, dukket opp ved en tilfeldighet, og har åpnet for nye muligheter i flettingen. En av egenskapene ved denne flettemåten er at arbeidet krummer seg. Det kan utnyttes til å forme tredimensjonale former. Mulighetene til å variere uttrykket er mange også i denne flettemåten. Jeg synes kanskje at med denne teknikken er uttrykket for fjernt fra det gjenkjennelige i den tradisjonelle teknikken, bortsett fra de tre første forsøkene (Figur 63-68).

#### 4.3.7 Forsøksrekke 7

Utprøvinger med å koke never.

Jeg vil videreføre fletting med remser på høykant i sirkel, og bruke remser som er kokt. Når never kokes (Figur 73), krøller den seg kraftig sammen. Dette ville jeg teste ut for å se om motstanden i neveren kunne utnyttes på noen måte. Never kan også strekkes, nesten som gummi, når den er kokt og fortsatt er varm.

Forsøk 1: Fletting med remser på høykant i sirkel, formet til en kuppel form (Figur 74-76). Først så surret jeg tynne kokte remser stramt rundt en tykk, stiv remse. Når never tørker så krymper den litt og surringen sitter dermed stramt. Jeg formet den tykke remsen til en sirkel ved å skyve endene inn under surringen (Figur 74).



*Figur 73: Neverremser etter koking*



*Figur 74: Tynne kokte neverremser surret rundt en tykk remse på høykant.*

Jeg lagde to like sirkler som Figur 74. Deretter flettet jeg tykke remser over den ene sirkelen og låste flettingen ved å legge den andre ringen over. Grunnen til at det ble en kuppelformet topp, er at remsene krummer seg kraftig sammen etter koking og denne spenningen i materialet, danner en buet form når remsene blir forsøkt rettet ut igjen.



*Figur 75: Utsiden av kuppelformen.*



*Figur 76: Innsiden av kuppelformen*

Forsøk 2: Fletting rundt remser på høykant i sirkel (Figur 77-78).

Jeg lagde en til som i forsøk 1, men flettet remser som var tynnere og da ble krummingen svakere. Her lot jeg sirkelen ligge på innsiden av formen.



*Figur 77: Fletting rundt remser på høykant i sirkel, fra undersiden.*



*Figur 78: Fletting rundt remser på høykant i sirkel, fra innsiden.*

Jeg hadde ingen klar plan før jeg begynte, men prøvde meg fram og fant måter å gjøre det på underveis. Ved å sette de to formene mot hverandre, danner de en ny form. Jeg brukte klyper for å lage en forbindelse mellom de to skålene (Figur 79).



*Figur 79: To former satt mot hverandre med klyper mellom.*

Forsøk 4: Hel never med klippede spalter (Figur 80-81).

I neste forsøk har jeg kuttet spalter i neverflaket og utnyttet neverens egenskaper med at den krøller seg når den er fuktig. Det er ikke fletting, men gir en kontrast i tekstur på overflaten. Ideen til denne måten å bruke neveren, på fikk jeg ved å se en video med Emma Dahlqvist sin utstilling (Borås, 2016).





*Figur 80: Hel never med klippede spalter som bøyer seg opp.*



*Figur 81: Hel never med klippede spalter satt sammen til en sirkel.*

**Konklusjon av utprøvinger med å varme opp never:** Det er noen egenskaper som oppstår når neveren koker, som jeg testet ut i denne forsøksrekken. Under oppvarming blir neveren mer elastisk og den krøller seg kraftig. Krøllingen tilfører neveren en spenst som kan utnyttes blant annet til å skape en krum form i flettingen (Figur 77-78), eller ved å la spalter krølle seg ut fra overflaten (Figur 80-81).

Når neveren kokes i minst en halv time, blir de seige og sterke og kan da strekkes litt. Remser kan spennes rundt en form og sitter da stramt og tett inntil, etter at den tørker. Dette brukes til å få sydde neverbokser med bunn til å bli helt tette (Nilsson, 1979). Denne egenskapen brukte jeg i å få en stram og tett surring rundt sirkelene (Figur 74). Ulempen med kokt never er at fargen i neveren blir matt og grå. Her kunne jeg ha tilført olje etterpå for at neveren skulle fått en blankere overflate. I siste forsøk prøvde jeg ut klippede spalter og påførte varm damp slik at spaltene bøyd seg bakover. Det kom frem en tekstur som kan brukes i senere arbeider.

## 4.4 Oppsummering av forsøksrekkene

I forsøksrekkene har jeg testet ut noen av neverens egenskaper i fletteteknikker. Jeg har testet ut fletting med andre materialer som skinn, papir, tekstil, strå og plast i kombinasjon med never eller alene. Jeg har testet ut med å påføre neveren farger, ulike flettinger, teksturer og relieffer i tre- og todimensjonale former og hvordan never oppfører seg når den kokes.

Former: Jeg kom frem til andre tredimensjonale former enn sylinder form, men ikke ved å bruke den tradisjonelle fletteteknikken, men med høykantflettingen (Figur 63-73), og ved koking av neveren (Figur 75-78).

Tredimensjonale former kunne jeg ha testet ut mer, for eksempel ved å bruke teknikken jeg brukte når jeg laget hælen til skoene. Det tror jeg ville ha åpnet for flere muligheter til andre tredimensjonale former. Jeg hadde en del forsøk som ikke fungerte, som fletting rundt en annen form og forsøk på å skråflette med seks hjørner.

Materialkontrast: I to – og tredimensjonale former testet jeg ut materialene never, tekstil og tapet hver for seg i skråfletting og ved å kombinere never med skinn, plast og blankt bånd. Det jeg kom fram til her, var at never og skinn var best egnet når det gjaldt å flette to materialer i kombinasjon, fordi de begge har litt av den samme friksjonen i overflaten. Never er likevel best egnet av de materialene jeg testet ut, da den er både smidig og myk, men også har en stivhet som holder flettingen på plass. En annen fordel med never er at den kan deles i tynnere lag, noe som gjør den mykere mens den fortsatt beholder nok stivhet til å være god å flette med. Det betyr at den kan tilpasses i forhold til den flettede formens størrelse og anvendelse og at neverremmene lett lar seg føre tilbake gjennom den tette og stramme flettingen. Her vil materialer som mangler stivhet og har ru overflate, vanskeliggjøre tilbake-flettingen.

Tekstur: Her testet jeg ut never og semsket skinn, never og ruglet plast, never og strandørblomst, never og glatt bånd, og never og tapet. Den pelslignede strandørblomsten hadde størst kontrast i forhold til neveren, og det blanke båndet hadde en spennende lysrefleksjon i kontrast til det matte i neveren.

Fargerkontrast: Neveren har et stort spill i fargenyanser som kan utnyttes ved å bruke sevjesiden, sølvside og mellomnever i samme flate. Ved påføring av linoljefarge testet jeg ut hvordan uttrykket kan endres ved hjelp av farger.

Relieffer: Her fikk flettingene en ny retning som jeg testet ut i form av å dra ut remser, bretter, små fletter, remser på høykant og gjennomhulling. Dette tok jeg med i sluttproduktene og fant flere måter å variere relieffene på.

De siste forsøksrekkene med høykantfletting og oppvarming av never førte til at jeg fant nye måter å bruke materialet på som jeg syntes var spennende. Jeg har derimot ikke tatt dette med i sluttproduktene, bortsett fra i relieffene med krøller (Figur 87) og ikke i selve flettestrukturen.

Struktur: Her testet jeg ut ulike mønsterbindinger som rettfletting, skråfletting og varierte med en fletting som etterligner strukturen i kypervev. Kyper krever mer konsentrasjon for å få til riktig. Det enkle mønsteret i lerretsbinding var det jeg syntes egnet seg best.

## 4.5 Sluttprodukt

### 4.5.1 Veggdekorasjon

Jeg laget todimensjonale brikker i never med relieffer. Brikkene har variasjon og kontrast ved hjelp av neverens naturlige farger som er nyanser av rosa, beige, gul, og bruntoner, i lyse og mørke valører. Teksturen i neveren har kontraster som oppleves taktilt, alt fra glatt, ru, silkemyk og hard, og visuelt som blank og matt. Relieffene tilfører en visuell tekstur, og ettersom brikkene skal bli en del av en veggdekorasjon er det kun den visuelle teksturen som oppleves. Jeg har påført remsene vegetabilsk olje for å fremme en mer intens glød i fargene. Oljen reduserer noe av den matte overflaten, og fører også til at noen av de lyse fargene blir mørkere. Jeg har derfor ikke påført olje på alle brikkene (Figur 85 og 88).

I de to-dimensjonale brikkene i veggdekorasjonen har jeg laget mønstre i relieffer. Mønstrene har jeg skapt ved gjentakelse av ett element, med variasjon i tetthet, rytme og retning. Jeg begynte med å se hvordan jeg kunne brette ulike vinkler på neverremmene og fant ideer i bøker om origami. Tynn never har ganske like egenskaper som papir, så det lar seg gjøre. Remsene som jeg hadde brettet inn vinkler på, tredde jeg inn i det flettede laget på brikken (Figur 88). Etter det kom jeg på nye ideer til relieffer etter hvert som jeg laget brikkene. På en forsøkte jeg med å lage smale remser som jeg holdt over varm dampe til de krøllet seg (Figur 83). Tre av brikkene har ikke relieffer, og dette er for

å skape litt ro i forhold til de ni med relieffer. I Figur 83-88, vises detaljer i noen av brikkene.

Jeg varierte også flettingene i brikkene med ulike bredder og kontraster mellom lyse og mørke remser.

Brikkene vil jeg sette sammen til en veggdekorasjon, bestående av 12 brikker, hvor hver av brikkene har en størrelse på 24 centimeter i bredde og høyde. Dekorasjonene kommer til å ha endelig størrelse på 96 centimeter i bredden og 72 centimeter i høyden, når brikkene sammenstilles i tre rekker med fire i hver. I Figur 82, vises dekorasjonen i sin helhet.



*Figur 82: Veggdekorasjon Foto: Kjell Bull*



*Figur 83: Detalj av brikke med relieff*



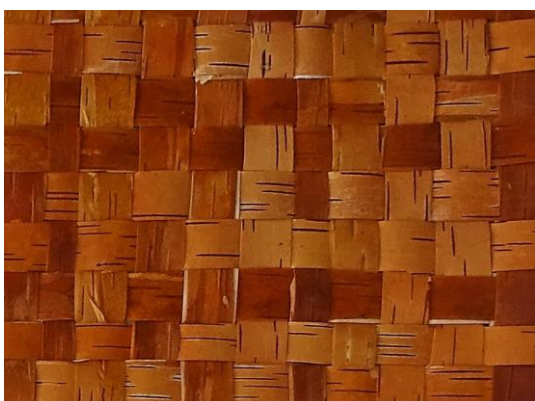
*Figur 84: Detalj av brikke med relieff*



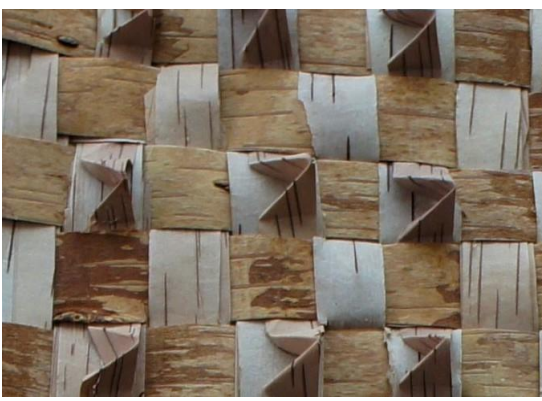
*Figur 85: Detalj av brikke med relieff*



*Figur 86: Detalj av brikke med relieff*



*Figur 87: Detalj av brikke uten relieff*



*Figur 88: Detalj av brikke med relieff*

#### 4.5.1 Rustikk kurv med føtter i never

Jeg flettet en tredimensjonal kurv i never (Figur 89). Både sevjesiden og mellomnever synes i overflaten. Det er brunnyanser med gule partier i sevjesiden, og lysere beige i mellomneveren. Det er en viss kontrast i lyse og mørke partier i neveren.

De diagonale linjene i flettestrukturen blir brutt av en horisontal linje som dannes av innflettede trekkanter satt mot hverandre. Kanten øverst har spisse topper.

Kurven er basert på en tradisjonell sylinderveformet kurv. Det er flettet inn føtter i etterkant. Føttene får kurven til å stå støtt, og er med å gi formen en konveks kurve i bunnen. Det er kontrast mellom blank og matt i neverlagene. Kurven er laget etter en ide av Vladimir Yaris' *Sawtooth-Rim Basket with Feet* (Yaris et al., 2009, s. 135-145).



*Figur 89: Kurv med føtter, dekorativ bord og spisser i kanten øverst. Foto: Eget foto*

## 5 Diskusjon

### 5.1 Bruk av metoder

#### 5.1.1 Deltagende og observerende metode

Ved å studere litteratur, oppsøke museum, se utstillinger, filmer og videoklipp med utøvere, samt samtaler med fagpersoner, har jeg nærmet meg håndverket på en annen måte enn ved å lære det direkte fra en dyktig utøver med mange års erfaring. Det går selvfølgelig an å kombinere begge metoder.

Jeg tror nok min fremgangsmåte ikke ville fungert med typer håndverk som har en mer teknisk komplisert utførelse.

Ved å eksperimentere og utforske neverens muligheter, har jeg samtidig forbedret mine ferdigheter og kunnskap i forhold til materiale og teknikk underveis i prosjektet. Disse faktorene har vært veldig viktig for at jeg har kunnet tilegne meg deler av den tause kunnskapen gjennom egne forsøk og praktisering.

#### 5.1.2 Nyskaping og refleksjoner

Metoden selvobservasjon har jeg benyttet når jeg prøvde å komme videre i prosjektet. I perioder følte jeg at prosjektet stagnerte og at jeg fant lite nytt når det gjaldt tredimensjonale former og nye uttrykk. Ved å flytte fokuset fra tredimensjonale til todimensjonale former kom jeg videre med forsøksrekkene. Det var viktig å flytte fokus da jeg følte at jeg sto fast.

Anvender jeg selvobservasjon på min egen eksperimentering med neverfletting, ser jeg tydelig hvorfor jeg i starten bare lagde samme form. Jeg gikk ut ifra den samme teknikken som jeg hadde lært for å lage en sylinderformet gjenstand, når jeg egentlig forsøkte å komme frem til andre former. Ved å gå bort fra den tredimensjonale fletteteknikken, og gå veien via eksperimentering i, kom jeg frem til andre uttrykk og etter hvert også andre former. Det har da vært mulig å gå tilbake til den tradisjonelle teknikken og anvende deler av den nye kunnskapen som jeg har tilegnet meg gjennom eksperimentering.

Underveis i eksperimenteringen har jeg prøvd å holde fokuset på utprøvingene og ikke tenkt sluttprodukt eller funksjon.

Jeg har reflektert i forhold til komposisjonen, farger, uttrykk, materiale og teknikk under arbeidet i forsøksrekkene og i sluttproduktene.

I forhold til vrenngningsmetoden, har det handlet om å vrenge på de løsningene som førte til at jeg kom frem til flettingen med høykantremser (Figur 63-68), ved å snu og vende på den vante måten neveremsene skulle ligge på. I de neste forsøkene utviklet jeg det jeg hadde funnet frem til ved å forstørre og å sette rette remser sammen i buer i stedet for rette linjer. Jeg så på gjenstander fra andre kulturer og lot meg inspirere til å tolke uttrykket i en egyptisk krage til å skape en forenklet form i never (Figur 69-71). Denne tok jeg videre og endret den til en hel sirkel (Figur 72-73). Når jeg jobbet med sluttproduktene merket jeg at fokuset endret seg. Det var viktig å minne meg selv på at et for stort ønske om å lykkes er hemmende for kreativiteten. Da jeg klarte det, og begynte å teste ut forskjellige ideer, så synes jeg også resultatene ble bedre.

### 5.1.3 Læring gjennom kunnskap i tradisjonen

Den utøvende praksisen har ført til innsikt som ikke hadde vært tilgjengelig for meg uten den praktiske erfaringen. Den praktiske utformingen har vært et verktøy i denne prosessen, en metode for å oppnå kunnskap.

Jeg har fått kunnskap om en del av en kulturhistorie som jeg ikke visste så mye om, gjennom å studere tekster og å snakke med museumsansatte, se bilder av utøvere, og filmer. Ved å se på hva som foregår i samtiden og finne andre som behandler temaet praktisk og teoretisk, har jeg også kunne se min egen praksis i en større sammenheng.

Å lære seg et håndverk kan ikke skje kun på tankeplanet, men må gjøres gjennom praktisk erfaring i materiale og teknikk. Ved prøving, feiling og utføring basert på tidligere erfaringer, bygger man ny innsikt og læring. På tankeplanet kan jeg komme på nye måter å gjøre det på, men det kan ikke skje løsrevet fra det praktiske. Ofte får man nettopp nye ideer i selve handlingen og i dialogen med materialet.

Svakheten ved mitt prosjekt er kanskje at jeg ikke har vært en del av et aktivt miljø som besitter kunnskap og erfaring om temaet jeg har jobbet med. Jeg ville fått overført deler av kunnskapen på en raskere måte hvis jeg hadde jobbet ved siden av en med lang



erfaring og mye kunnskap. Særlig gjelder dette den materielle kunnskapen, mens den tekniske gjennomføringen krever mye egenpraktisering. Jeg forsto underveis i prosjektet at kvaliteten på materialet har mye å si for utføringen. Da jeg så på filmen om kvinnen fra Lappland som flettet en kont (kapitel 3.5), så jeg at materialet hun arbeidet i, hadde en helt annen kvalitet enn den jeg selv hadde erfaring med.

Mot slutten av prosjektet har jeg sett flere videoklipp som går på selve innsamlingen av materiale. Jeg har vært tilbake på Finnskogen for å flette never et år etter første gang. Det gikk lettere å gjøre det nå den andre gangen. Jeg har ervervet meg en kunnskap om materiale som jeg ikke hadde da jeg begynte. Ved å reflektere underveis på ulike aspekter ved gjennomføringen av forsøksrekkene har jeg fått erfaring med ulike kvaliteter.

Jeg har også fått en større interesse for den tradisjonelle neverflettingen ved å jobbe med dette prosjektet, og kommer til å prøve å flette flere eksemplene basert på tradisjonelle tredimensjonale former som blant annet Vladimir Yaris viser i sin bok (Yaris et al., 2009). Jeg ser at det er en fordel hvis jeg vil bli dyktigere i å utøve håndverket.

Etter hvert som ferdigheter øker, vil opplevelsen av å utføre en handling uten bevisste tankemønstre inntre, når du gjør det på en intuitiv måte uten å overvåke dine egne handlinger, og hvor du når et punkt hvor du blir helt absorbert i selve utføringen av aktiviteten. Dette er nøyaktig beskrevet i en fem-trinns modell på ferdighetstilleggelse av Dreyfus & Dreyfus (sitert i forelesning av Telleff Kvifte, 2015, 02.09.).

## 5.1 Problemstilling

Har jeg klart å komme frem *til estetiske uttrykk med teknikken neverfletting, som både speiler tradisjon og viser nyskaping?*

Relieffene i brikkene både i forsøksbrikkene og i sluttproduktet er det som endrer uttrykket fra det tradisjonelle i neverfletting til det jeg mener er nyskaping. Ved å bruke brikkene i en veggdekorasjon, endres også funksjonen. Todimensjonale flettinger er ikke nevnt i den eldre litteraturen jeg har sett på, bortsett fra i Lindtorp (1946) (kapittel 3.6) hvor han skriver at det var vanlig å bruke madrasser av flettet never. Brikker til forskjellige formål som kjele – og sitteunderlag er nevnt i to av fagbøkene jeg har lest, Myran (2001) og Nilsson (1979).

Med relieffene i brikkene føler jeg har funnet frem til estetiske uttrykk som er spennende og kontrastfulle både i farger og tekstur. De speiler samtidig den tradisjonelle fletteteknikken og materialbruken. Ved å blande materialer oppstår uventede kombinasjoner og nye uttrykk som er estetiske og nyskapende, basert på tradisjonen.

## Referanser/litteraturliste

- Becker, I. (2016). Barkflett [bark av pil; duggpil og energipil] Over Under Over Under [pil, bark] Hentet fra <http://www.ingridbecker.no/>
- Borås, H. I. B.-U. O. (Manusforfatter). (2016). It's now or nåver [Video].
- Brodin, L. (1923). Filipstad: Östra Värmlands nyheters boktryckeri.
- Butcher, M. (2012). Siver Bag with Hidden Gold [Birch bark, waxed linen thread, leatherTwining] Golden Bag with Hidden Silver [Birch bark, hemp string, flex Twining]
- Hentet fra <http://www.marybutcher.net/work.htm>
- Dahlqvist, E. (2016, 2016). It's Now or Nåver [Never] Hentet fra <http://emmadahlqvist.se>
- Eneroth, B. (1984). *Hur mäter man "vackert"?* Grundbok i kvalitativ metod. Göteborg: Natur och kultur.
- Foss, A. (2012). *Nåver som industriråvara*. Carl Malmsten Furniture Studies, Lindköping Universitet, Foss, Allan, Linköping Universitet. Lastet ned fra <http://liu.diva-portal.org/smash/get/diva2:576617/FULLTEXT01.pdf>
- Genders, C. (2009). *Pattern, colour & form New approaches to creativity*. London: A & C Black.
- Gottlund, C. A. (1986). *Dagbok över mina vandringar på Wemlands och Solörs finnskogar 1821*. Malung: Gruetunet Museum Malungs Boktryckeri AB.
- Gundersen, B. (1996). *Når sevja stig En eksperimenterende materialundersøkelse med never i klær*. Avdeling for estetiske fag, Høgskolen i Telemark, Gundersen, Bente, Notodden.
- Hasselrot, J. (1997). *Korgar Tradition och teknik*. Stockholm: LTs förl.
- Johnson, T. (2017, 23.04.). Gathered Thoughts - Japanese Basketry Workshop Review Lastet ned fra <http://www.timjohnsonartist.com/blog/gathered-thoughts-japanese-basketry-workshop-review.html>
- Keyland, N. (1989). *Svensk allmogekost*. Stockholm: Carlssons.
- Koshcheeva, A. (2015). Taburet [Taburet' is a stool with a three-dimensional seat made of birchbark stripes, sewed and fixed together on a steel frame] Hentet fra <http://www.anastasiyakoshcheeva.com/work/>
- Kunstmuseum, N. (2017, 2017). I Craft, I Travel Light Hentet fra <http://www.nnkm.no/nb/exhibitions/i-craft-i-travel-light>
- Lerdahl, E. (2007). *Slagkraft : håndbok i idéutvikling*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Lindtorp, O. (1946). *Fra finnskogene i Solør og Vermland. Beretninger og folkeminne fra grensebygdene*. Kongsvinger: Indlandspostens bok- og aksidenstrykkeri.
- Liu, R. K. (2016). Egyptian Broadcollars, An Essential Form Of Deress. *Ornament.*, 39(3), 46.
- Löfstrand, E. (2017,02.05). Näverbrev från Novgorod Hentet fra [http://slav.su.se/sprakbitar/el\\_nav.html](http://slav.su.se/sprakbitar/el_nav.html)
- Mellgren, J. (2009). *Flet : med naturens materialer*. Risskov: Klimatis.
- Myran, I. H. (2001). *Neverarbeid : 1 : Grunnteknikker : neverfletting og sveiping av never* (vol. 1). Oppdal: I.H. Myran.

- Nelson, R. (2013). *Practice as Research in the Arts . Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Nesholen, B. (2005). Skogfinnenes kulturminner. *Fortidsvern* 30(1), 10-12.
- Nilsson, E. (1979). *Av never og rot*. Stockholm: A/S Landbruksforlaget.
- Rolf, B. (1995). *Profession, tradition och tyst kunskap : en studie i Michael Polanyis teori om den professionella kunskapens tysta dimension*. Gyttorp: Nya Doxa.
- Råberg, D. (1992). Et kulturelt tuntre. Finnetunet 1942-1992 *Livet på Finnskogen* (s. 11-24). Grue Finnskog: Heimbygdsforeningen Finnetunet.
- Schön, D. A. (1991). *The reflective practitioner : how professionals think in action*. Aldershot: Avebury.
- Sennett, R. (2008). *Craftsman*: Yale University Press.
- Skogmuseum, N. (1962). August Herstadhagen (1886-1977) fra Elverum Hentet fra <https://digitaltmuseum.no/search/?aq=text%3A%22neverkontens%22%2C%22fremstilling%22&o=0&n=80>
- Solhaug, B. (2016). Skogfinnene på Finnskogen. *Norsk Husflid*(3), 26-33.
- Solås, H. H. (2009). *Tekstiler og klær : fremstilling, behandling, miljøbevissthet*. Kristiansand: Portal.
- Tin, M. B. (2011). *Spilleregler og spillerom : tradisjonens estetikk* (vol. 141). Oslo: Novus forl. Instituttet for sammenlignende kulturforskning.
- Utbildningsradio, S. (Manusforfatter). (2016). Om näver. Från björk til väska [Film], *UR Skola*.
- Värmlands Museum. (2016). It's Now and Näver Hentet fra <https://varmlandsmuseum.se/besok-oss-2/filialer/torsby-finnskogscentrum/>
- Wedin, M. (red.). (2006). *Segerstedts samling Skogfinnarna i Skandinavien*. Falun: Finnsam & Finnbygdens Forlag.
- Yaris, V., Hoppe, F. & Jim, W. (2009). *Plaited Basketry with Birch Bark*. New York: Sterling

## Figurliste:

- Fig. 1-3. Neverflekking  
Fig. 4. Skråfletting  
Fig. 5. Rettfletting  
Fig. 6. Modell på tilegnelse av kunnskap av Robin Nilson, tilpasset mitt prosjekt  
Fig. 7. Saltflasker  
Fig. 8. Konter  
Fig. 9. Slire til ljà, sko og kurv  
Fig. 10-11. Näverdråkt (Foto: Finnlands Nasjonalmuseum). Hentet 02.05. 2017 fra <http://www.kansallismuseo.fi/sv/nationalmuseum/samlingar/manadens-foremal2005/naverdrakt>  
Fig. 12-13 Materiale og materiell (Foto: Tore Fossum). Hentet 08.5.2017 fra <https://digitaltmuseum.no/search>  
Fig. 14. Näverflåtning i Bjurbåcken-år 1922 (Foto: Niels Keyland). Hentet 02.05.2017 fra <https://varmlandsmuseum.se/besok-oss-2/filialer/torsby-finnskogscentrum/>  
Fig. 15-16. It's Now or Näver (Foto: Emma Dahlqvist). Hentet 02.04. 2017 fra <http://emmadahlqvist.se>  
Fig. 17-18. Ett eksperimentelt mote - og kunsthåndverksprosjekt, 2016 (Foto: Eget foto).  
Fig. 19-20. Taburet, 2015 (Foto: Anastasiya Koshcheeva). Hentet 29.03.2017 fra <http://www.anastasiyakoshcheeva.com/work/>  
Fig. 21. Silver Bag with Hidden Gold (Foto: Mary Butcher).  
Fig. 22. Golden Bag with Hidden Silver (Foto Jacqui Hurst). Hentet 31.03.2017 fra <http://www.marybutcher.net/work.htm>  
Fig. 23 – 24. Fra serien Barkflett, 2016 (Foto: Elise Maalø Reksen). © Ingrid Becker / BONO 2017.  
Fig. 25 – 26. Fra serien Over Under Over Under, 2010 (Foto: Elena Becker). © Ingrid Becker / BONO 2017. Hentet 30.03.2017 fra <http://www.ingridbecker.no/>  
Fig. 27. Kurv i rettletting (blå og hvit) og kurver og sko i skråfletting.  
Fig. 27. Variasjon i lyse farger.  
Fig. 28. Kontrast i neverens lyse og mørke farge.  
Fig. 29. Kontrast i materiale.  
Fig. 30. Kurv med variasjon i neverens tykkelse og kontrast i farger og tekstur.  
Fig. 31. Innsiden av kurven.  
Fig. 32. Kurv med kontrast i tekstur, farge og materiale.  
Fig. 33. Object av Meret Oppenheim (2016). (Foto: Eget foto).  
Fig. 34. Skråfletting med strandgress rundt en eksisterende form.  
Fig. 35. Fletting på byste.  
Fig. 36. Never og tapet i lerretsletting.  
Fig. 37. Fletting i kyperteknikk.  
Fig. 39. Plastremser med kontrast i matt og blank overflate.  
Fig. 38. Kyperteknikk med never og plastremser.  
Fig. 40. Never og semsket brunt skinn i lerretsletting.  
Fig. 41. Never og pakkebånd med kontrast i blank og matt, lys og mørk.  
Fig. 41. Malt tapet i kyperteknikk.  
Fig. 42. Malt tapet i kyperteknikk i to ulike farger.  
Fig. 43. Malt tapet i lerretsletting i flere lag.  
Fig. 44 -45. Forskjellige fargemedium malt på never.  
Fig. 46. Fargeprøver. Ett strøk med linoljefarger.

- Fig. 47. Fargeprøver. To strøk med linoljefarger.
- Fig. 48. Pariserblå linoljefarger påført hel never, *sevjesiden*.
- Fig. 49. Pariserblå linoljefarger påført hel never, *søvlsiden*.
- Fig. 50. Linoljefarger påført neverremser.
- Fig. 51. *Jernoxidrød* linoljefarge påført neverremser.
- Fig. 52. Linoljefarge påført før fletting.
- Fig. 52. Linoljefarge påført etter fletting.
- Fig. 53. Flettet brikke med bølger.
- Fig. 54. Flettet brikke med bølger påført linoljefarge.
- Fig. 55. Flettet brikke med bølger i flere lag påført linoljefarge.
- Fig. 56. Neverbrikke med små fletter påført linoljefarge.
- Fig. 57. Neverbrikke med fargekontrast og små fletter.
- Fig. 58. Flettet bånd i never.
- Fig. 59. Bånd i *gjordfletteknikk* i farget never.
- Fig. 60. Brikke med små fletter i *gjordflet*.
- Fig. 61. Brikke med spisse tak og fargekontraster.
- Fig. 62. Brikke med hull i bølgene.
- Fig. 63. Brikke med remser på høykant.
- Fig. 64 og 65. Brikke med remser på høykant i never og transparente plastremser.
- Fig. 66. Sylinder med remser flettet på høykant, med klyper.
- Fig. 67 og 68. Sylinder med remser flettet på høykant, stående og liggende.
- Fig. 69. Halvsirkel flettet med remser på høykant.
- Fig. 70. Undersiden av halvsirkelen flettet med remser på høykant.
- Fig. 71. Halvsirkel flettet med remser på høykant med ben av klyper.
- Fig. 72. Helsirkel flettet med remser på høykant fra undersiden.
- Fig. 73. Helsirkel flettet med remser på høykant fra oversiden.
- Fig. 73. Neverremser etter koking.
- Fig. 74. Tynne kokte neverremser surret rundt en tykk remse på høykant.
- Fig. 75. Utsiden av kuppelformen.
- Fig. 76. Innsiden av kuppelformen.
- Fig. 77. Fletting rundt remser på høykant i sirkel, fra undersiden.
- Fig. 78. Fletting rundt remser på høykant i sirkel, fra innsiden.
- Fig. 79. To former satt mot hverandre med klyper mellom.
- Fig. 80. Hel never med klippede spalter som bøyer seg opp.
- Fig. 81. Hel never med klippede spalter satt sammen til en sirkel.
- Fig. 82. Veggdekorasjon (Foto: Kjell Bull).
- Fig. 83-88. Detalj av brikke med relieff..
- Fig. 89. Kurv med føtter, dekorativ bord og spisser i kanten øverst.

