

Ingunn Holmen

## På skattejakt i nausta

Brukskeramikk inspirert av fiskeredskaper brukt på Mausund.



Universitetet i Sørøst-Norge

Fakultet for humaniora, idretts- og utdanningsvitenskap

Institutt for tradisjonskunst og folkemusikk

Postboks 235

3603 Kongsberg

<http://www.usn.no>

© 2023 Ingunn Holmen

Denne avhandlingen representerer 60 studiepoeng

## Sammendrag

Utgangspunktet for denne studien var min kjærlighet til øya Mausund, et ønske om å være med å fremme kystkulturen og eget kunnskapsbehov. Jeg valgte denne problemstillingen: *Hvordan kan jeg med inspirasjon fra fiskeredskaper funnet på Mausund skape brukskeramikk med stedsidentitet?*

Målet var å skape brukskeramikk som formidler inntrykk og uttrykk fra stedet. Gjenstandene ble til gjennom en designprosess i fem faser. Keramikkens formalestetiske kvaliteter ble vurdert mot budskapsfaktoren. Med en praksisbasert forskningstradisjon fra et utøverperspektiv har jeg brukt kvalitative metoder til innsamling av empirisk materiale. Det innsamlede materialet består av samtaler med ressurspersoner på Mausund, observasjoner, fotografier, undersøkelser og resultater av utprøvinger uten og med leire. Ved å benytte den filosofiske hermeneutikken fortolket jeg det jeg så med å veksle mellom del og helheten. Gjennom analyse og refleksjon ble resultatene sjekket opp mot problemstillingen og empirien. Arbeidsprosessen var transparent og beskriver utviklingen mot målet.

## **Abstract**

The starting point for this study was my love for the island of Mausund, a desire to help promote coastal culture and my own search for knowledge. I chose to study this problem: *How can I use inspiration from fishing tools found at Mausund to create utility ceramics with a place identity?*

The goal was to create utility ceramics that convey expressions of place-identity. The objects were created through a five phased design process. The form aesthetic qualities of the ceramics were assessed against the object's message factor. With a practice-based research approach from a practitioner perspective, I have used qualitative methods to collect empirical material. The collected material consists of conversations with experienced fishermen at Mausund, observations, photographs, surveys and results of trials with and without clay. By using the philosophical hermeneutics, I interpreted what I saw by alternating between its part and the whole. Through analysis and reflection, the results were checked against the problem and empirical evidence. The work process was transparent and describes the development towards the goal.

# Innholdsfortegnelse

<b>1</b>	<b>INNLEDNING</b> .....	<b>7</b>
1.1	EGEN MOTIVASJON OG BAKGRUNN FOR OPPGAVEN.....	7
<b>2</b>	<b>PROBLEMFOMULERING</b> .....	<b>10</b>
2.1	PROBLEMSTILLING.....	10
2.2	AVGRENSNINGER OG BEGREPSAVKLARINGER.....	11
2.3	MÅL FOR PROSJEKTET .....	13
<b>3</b>	<b>FORSKNINGSMODELL OG METODER</b> .....	<b>14</b>
3.1	VITENSKAPELIG STÅSTED.....	14
3.2	TEORETISK TILNÆRMING.....	16
3.3	METODISK TILNÆRMING.....	17
3.3.1	<i>Praksisbasert forskning</i> .....	18
3.3.2	<i>Designprosessmodell</i> .....	20
<b>4</b>	<b>FASE 1 - INSPIRASJON.</b> .....	<b>24</b>
4.1	INSPIRASJONSFASEN .....	24
4.2	SOMMER OG JULEMESSER.....	25
4.3	STEDET SOM EN ESTETISK ERFARING.....	26
4.4	GRAYSON PERRY.....	27
4.5	CAROLYN GENDERS.....	28
<b>5</b>	<b>FASE 2 – FORPROSJEKTET</b> .....	<b>30</b>
5.1	EN KARTLEGGING AV FØR-FORSTÅELSE VED Å PRODUSERE TEKSTURER .....	30
5.2	GJENSTANDSVURDERING AV TEKSTURER .....	32
5.3	AKTUELLE OG UAKTUELLE TEKSTURER.....	35
<b>6</b>	<b>FASE 3 - KULTURHISTORISK UNDERSØKELSE</b> .....	<b>37</b>
6.1	DEN KULTURHISTORISKE UNDERSØKELSEN .....	37
6.2	FORMELEMENTER OG ESTETISKE FUNKSJONER HENTET FRA DEN KULTURHISTORISKE UNDERSØKELSEN .....	43
<b>7</b>	<b>FASE 4 - UTPRØVINGER I VERKSTEDET.</b> .....	<b>45</b>
7.1	UTPRØVINGER I VERKSTEDET .....	45
7.2	UTVIKLE UTTRYKK TIL PRODUKTER FRA FORMER OG OVERFLATER BASERT PÅ DET INNSAMLET MATERIALE .....	47
7.2.1	<i>Visualisering av former, teksturer og flater</i> .....	48
7.2.2	<i>En visuell fargedagbok</i> .....	49
7.2.3	<i>Teknikker for å gjenspeile kystkulturen i leire</i> .....	51
7.3	UTPRØVING OG VURDERING AV SMÅ PRØVER I LEIRE .....	56
7.4	MATERIALETS PÅVIRKNINGER GJENNOM ERFARING FRA LEIRA.....	65
7.5	AVGJØRELSER OG BESTEMMELSER .....	66
<b>8</b>	<b>FASE 5 - PRODUKSJON OG EVALUERING AV PRODUKTENE</b> .....	<b>67</b>
8.1	REALISERING AV PRODUKTER INSPIRERT AV GARNSTEIN .....	69
8.2	REALISERING AV PRODUKTER INSPIRERT AV GARNKULER .....	73
8.3	REALISERING AV PRODUKTER INSPIRERT AV SPISSVAKER/OPPVAKER.....	83
8.4	REALISERING AV PRODUKTER INSPIRERT AV SNØRESTEIN.....	85
8.5	REALISERING AV PRODUKTER INSPIRERT AV FLOTTØR/KORKFLØYT .....	89
8.6	REALISERING AV PRODUKTER INSPIRERT AV KRABBETEINER .....	91
8.7	AVSLUTNING OG VEIEN VIDERE .....	93

# Forord

For 3 år siden gjennomførte jeg drømmen jeg hadde som ung om å utdanne meg innen kunst og håndverk og begynte på USN Notodden, årsstudium i Leire. Det var et fantastisk år som nå har ledet til Masterstudie i tradisjonskunst på Rauland. Det har vært mye jobb, men med et så spennende tema kunne jeg ikke gi opp. Jeg vil takke min mann. Han har prioritert meg. Garasjen vår ble bygd om til keramikk verksted. Tekniske problemer, faglige diskusjoner og humørsvingninger har han taklet uten å klage. Jeg skylder han mye nå. Takk til min datter. Hun har tålmodig analysert hver eneste keramikk produkt som er produsert gjennom hele studien og kommet med vurderinger og oppmuntringer. Takk til veileder Bodil og studieleder Mads for ny lærdom, fine samtaler og tålmodighet når det tok tid før jeg forsto hva det ble pratet om. Med takt og tone har jeg blitt ført videre i prosessen. Takk til alle andre som har kommet med oppmuntring for å holde meg oppe. Takk til folka på Mausund:

Ellinor som har vist meg Mausund til fots og bidradd med kunnskap, fotografier og fiskeredskaper.

Ulf som har latt meg få fotografere på naustet sitt og bidradd med fiskeredskaper.

Steinar Eilif som har delt av sin rike kunnskap om Mausunds historie og lært meg om tau og knuter.

Helge Johan som har latt meg fotografere på naustet sitt og bidradd med fiskeredskaper.

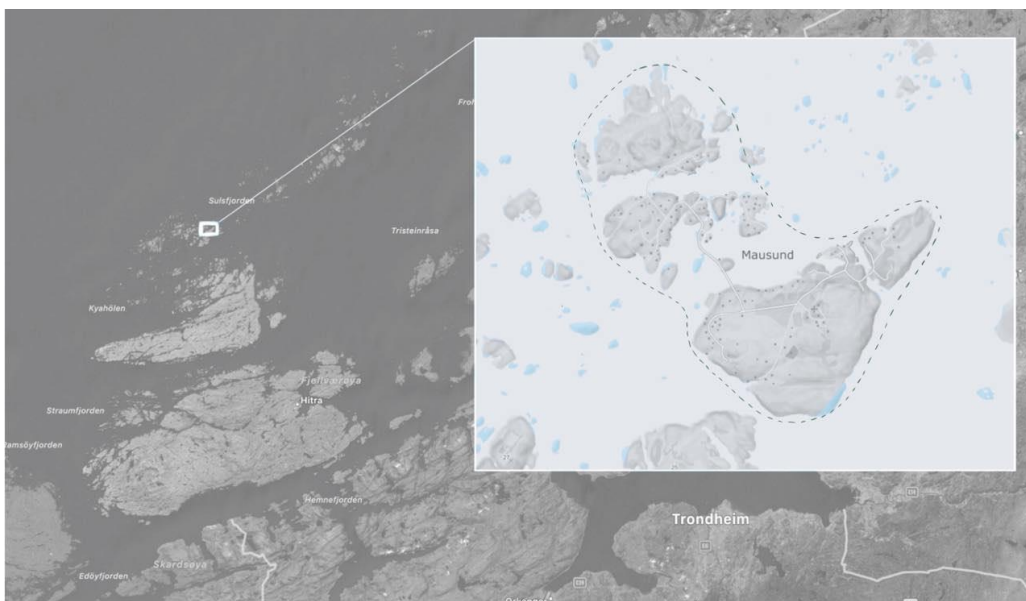
Odd Arne som har latt meg få rote rundt i plasten på Mausund Feltstasjon etter fiskeredskaper.

Reidar som har vist meg rundt og fortalt om livet på Mausund og gjenstander fra Trøndelag Kysthistorisk museum.

# 1 Innledning

## 1.1 Egen motivasjon og bakgrunn for oppgaven

Inspirasjon til denne studien er hentet fra Mausund, en øy ytterst mot Atlanterhavet. Nesten 10 mil i luftlinje vest for Trondheim ligger Frøya kommune med 5300 øyer, holmer og skjær (FAKTA OM FRØYA, 2020). Tre øyer er bundet sammen med bro og vei, Gårdsøya, Måøya og Aursøyan (Figur 1).



Figur 1. Kart over Mausund. Hentet fra Norgeskart, Kartverket.

I 25 år har jeg hatt feriehus her. Det siste året leide jeg steamhuset, som er en del av fiskemottaket, som keramikkverksted. Det ble kalt steamhuset fordi det tidligere sto en autoklav her. Den ble varmet opp av en oljefyr som produserte varme. Steam ble ført ut med et rør til karene med krabber. Steam varmet opp vannet i karene og krabbene ble kokt. Da høststormene meldt sin anmarsj, ble det for kaldt og vått, så min tid i steamhuset ble kortvarig. Men steamhuset og fiskemottaket har vært viktig for øysamfunnet. Etter nedgangstider ble det et økonomisk oppsving i øyrekka i etterkrigstiden. Folk fra Mausund gikk sammen, overtok mottaket og etablerte i 1947 Mausund Fiskarsamvikelag. (Årbok, 2019) Ingar og Ingolf Berge fra Mausund hadde i 1939 etablert Mausund fiskeindustri på andre siden av Kjeila. Om det ikke alltid var enighet om driften, så var det nok råvarer til alle. Perioden 1950 -70 var en storhetstid på Mausund, og det ble det største fiskeværret på Trøndelagskysten. En periode var det 70 ansatte og 78 båter

tilknyttet fiske og krabbeindustrien. Selv har jeg mest bare hørt snakk om denne perioden. De siste 20 årene har øya vært preget av fraflytting og nedleggelser.

I dag er det fremdeles noen aktive fiskere som lever av fiske etter krabbe eller fisk. Dette er voksne mannfolk som om ikke alt for lenge vil gi seg. Med dem forsvinner en kultur. Dagens moderne fiske drives på større båter med nytt utstyr, men fremdeles preges øya av den gamle kulturen. De nesten 200 fastboende er fremdeles en del av en kultur hvor naturen og menneskene står i sentrum.

Mange ønsker å bidra til at Mausund skal fortsette å være et samfunn hvor nye generasjoner vokser opp. Øyværingene står i dag for blant annet «Ut i havet» - havfiskefestivalen, «Oda fra havet» et lokalt spel av Vidar Oskarson som settes opp hvert annet år, skole med 1 – 10 klasse og eget basseng, Trøndelag Kysthistorisk museum, plastplukking ved Mausund Feltstasjon, Øyrekka folkehøyskole, Havna kafe og Coop Mausund, grendelag, idrettslag og et oppkomme av ildsjeler med nye ideer som prøves ut. Selv har jeg deltatt på mange lokale sommer og julemesser med keramikken. Nå har jeg lyst til å formidle litt av kulturen til andre gjennom min studie. Ideen til oppgaven kom da jeg satt og så ned på naustet til naboen (Figur 2). Jeg fikk lov til å undersøke redskapene og ta bilder inne i naustet. Senere har det blitt besøk i flere naust og på øyas museum. På Trøndelag kysthistoriske museum har innbyggerne på Mausund lånt ut sine private eiendeler. Frivillige tar seg av oppgaven å drive museet.

Til sommeren står en ny flott naustrekke ferdig sentralt på øya. Der vil jeg flytte inn for å selge produkter i keramikk som viser stedsidentitet. Jeg håper at mine produkter kan gi kjøpere et minne fra stedet. Målet er å overføre noen av mine opplevelser og følelser for øya videre. Ved å ta utgangspunkt i fiskeredskaper, vil jeg se nærmere på former og overflater som ved taktil og visuell sansing speiler fiskeredskapene. Akkurat som fiskeredskapene er verktøy, ønsker jeg å lage gjenstander som kan brukes. Fiskeredskapene er laget for å fange fisk, mens keramikken har en nyttefunksjon i husholdningen.





*Figur 2. Naust fra Mausund.*

Kysten vår består av mange steder som ligner på Mausund, men øya var utgangspunktet for studien. Jeg ville lete etter dens identitet, og har prøvd å formidle noe av det jeg fant i mine keramikkgenstander. John Agnew (2011) beskriver stedsbegrepet som tredelt. Den første er sted som beliggenhet. Beliggenhet beskriver Mausund geografisk med grenser til andre områder. Den andre dimensjonen er lokale. Lokale beskriver hva stedet inneholder. Eksempler på dette kan være butikken, skolen, kafeen, fiskebåten, lekeplassen og andre steder hvor det sosiale liv utspiller seg. De er ofte knyttet til bygninger, men trenger ikke være det. Den tredje dimensjonen for sted er «sense of place», eller fornemmelse for sted. Dette innebærer en subjektiv tilknytning til stedet gjennom unike fellesskap, landskapet eller meningsfellesskap. Ved å se et sted på denne måten, blir hvert sted unikt og sterke følelser av stedstilhørighet kan gi seg til kjenne (Agnew, 2011).

John Agnew (1987) forstår et sted som en tredeling av beliggenhet, lokalitet og stedsopplevelse. Beliggenhet er det fysiske og geografiske stedet, det som setter grenser til omverden. Lokalitet forteller hva plassen inneholder og kan tilby. Stedsopplevelse kan knyttes til menneskers erfaringer og tolkninger av stedet. For de fleste kan stedsidentitet knyttes til flere av disse dimensjonene. For meg er representere plassen noe helt unikt. Fordi jeg er født og oppvokst på Østlandet, oppleves øya eksotisk og annerledes enn jeg er vant til. Gjennom mange år har jeg besøkt stedet, og litt etter litt funnet min plass i felleskapet.

## 2 Problemformulering

### 2.1 Problemstilling

Med en forkjærlighet for gamle, vakre gjenstander ville jeg bruke fiskeredskaper som finnes på Mausund som inspirasjon til eget skapende arbeid i keramikk. De har fanget min interesse og nysgjerrighet fordi jeg føler tilknytning til øya, selv om jeg ikke er oppvokst på stedet. Redskapene har vært viktige for øyfolket, og det ligger mye kunnskap og erfaring i utviklingen av dem. Jeg har valgt å undersøke redskaper som har en håndterlig størrelse. Fiskeredskapene har både formmessige og spennende overflater og er laget for å ha en praktisk funksjon. I denne konteksten ville jeg undersøke hvordan stedet Mausund og fiskeredskapene kunne påvirke resultatene gjennom praksisbasert forskning med meg som utøver av det kreative arbeidet. Ved å benytte en hermeneutisk metode i designprosessen ønsket jeg å definere kvaliteter som gir assosiasjoner til Mausund. Det ble gjort kvalitative undersøkelser for å finne formalestetiske virkemidler og kvaliteter som viste tilbake til kystkulturen. Resultatene av det kreative arbeidet ble analysert opp mot problemstillingen. Estetiske - og funksjonsfaktorer ble vurdert som et virkemiddel for å kommunisere målet. Inspirert av Karl Aspelund har jeg definert problemområdet ved å svare på disse spørsmålene (Figur 3), (Aspelund, 2022).

Hva skal designes?	Bruksgjenstander i keramikk.
Hva er deres hensikt?	Lage produkter som gjenspeiler kulturen på Mausund med utgangspunkt i fiskeredskaper.
Hvem er de for?	Besøkende og innbyggere på Mausund.
Hvorfor trengs de	Skape mer liv og virksomhet på øya.
Hva er deres fordel?	De er kortreiste og dermed bærekraftige.
Hva er nytt?	Gjennom en forskningsprosess vil jeg utvikle produkter som gjenspeiler forholdet mellom meg og stedet.

Figur 3. Sjekkliste for å definere problemområde.

Problemstilling:

*Hvordan kan jeg med inspirasjon fra fiskeredskaper funnet på Mausund skape brukskeramikk med stedsidentitet?*

## 2.2 Avgrensninger og begrepsavklaringer

Fiskeredskaper som ble valgt til studien var mest vanlig i småbåtfiske og har en håndterlig størrelse. Redskapene er fremdeles i bruk mange steder hvor man driver tradisjonelt fiske. Målet var ikke å lage kopier av redskapene, men bruke dem som inspirasjon til å lage keramikk med tilknytning til stedet. Undersøkelsene av fiskeredskapene ble gjennomført på Mausund. Jeg lette i naust, på det lokale museet, snakket med folk og lot meg inspirere av omgivelsene.

Stedsidentitet er et uttrykk som ofte er aktuelt ifm. planlegging av byer og tettsteder (Tema, 2009). I denne studien ble det planlagt og utviklet bruksgjenstander. Stedsidentitet uttrykkes ved at jeg brukte former, tekstur og farger som gjenspeilte stedet. Man skulle få en følelse av at naturen har vært med i designprosessen.

Prosjektet gikk ikke i dybden av fagkunnskap om keramikk. Eksempler på slik kunnskap er dreiekunnskaper, fargepigmenter, arbeid med gips, tørking, dekorasjons- og byggeteknikker, blandeforhold, brennemetoder osv. Mange valg ble tatt på grunnlag av tidligere erfaringer og læring. Min kunnskap, talent, innsats, tilgang på verktøy, informasjon og tid satt rammene for studien.

Jeg valgte å bruke steingodsleire. Gjenstandene er enten uglasert eller har en transparent glasur. Til farge brukes begittning. Det er flytende leire tilsatt fargepigmenter. Gjenstandene ble brent i en elektrisk ovn som tar 60 liter. De ble brent to ganger. Først råbrann på 900 grader, så glasurbrann på 1220 grader. Gjenstandene måtte kunne plasseres inn i ovnen.

## Begreper:

**Design/Designprosess.** Fra forelesning beskrev Bodil Akselvoll design som verdier som blir gjort synlige. Disse verdiene kan være historiske, kulturelle, symbolske, materialistiske eller samfunnsmessige. Verdiene kan bygges på originalitet, innovasjon, kvalitet, kreativitet eller immaterielle verdier som moral og etikk (Figur 4). Mitt mål med studien kan diskuteres opp mot alle disse verdiene, men de mest aktuelle mener jeg er de estetiske, historiske og kulturelle verdiene. Ved å beskrive mine opplevelser av kystkulturen er det mine valg og verdier som formidles. Ved å ha fokus på eldre fiskeredsaker, er jeg opptatt av å bevare historien til kystsamfunnet. Dette kan også ha en samfunnsmessig verdi. Ved å undersøke og formidle stedets identitet kan det føre til at flere ser verdien av stedet og vil tilbringe tid der. Ved å lage noe nytt prøvde jeg ved en kreativ designprosess å vise øyas historie på en annerledes måte. I designprosessen fant jeg ut hva jeg trengte å gjøre, og deretter gjorde det. Underveis ble ett eller flere problemer løst og mål som var definert i problemstillingen ble nådd.



Figur 4. Designmodell fra Bodil Akselvoll.

**Estetikk:** Tradisjonelt ble estetikk definert som: Læren om det skjønne. I nyere tid er estetikk definert som den kunnskap som kommer gjennom sansene (Tjønneland, 2021).

**Formalestetiske virkemidler / kvaliteter:** Man bruker formalestetiske virkemidler til å gjøre bilder, stillbilder, dramatisering og litteratur forståelig. Formalestetiske virkemidler som linjer, rytme, form, farge, lys og lignende blir brukt på en måte som gjør at utøverens mening og verkets innhold kommer fram. De oversettes til tekst slik at det er lettere å forstå meningen og innholdet (Mørstad, 2005). Jeg har viet mest oppmerksomhet til virkemidlene form, flate, tekstur, farge, linje og bevegelse i studien, fordi de er essensielle for å beskrive budskapet jeg ville formidle.

**Keramikk:** Fellesbetegnelse for produkter med leire som er brent for å bli holdbare.

**Stedsidentitet:** handler om stedets betydning og verdi for innbyggerne.

**Fiskeredskaper:** Et felles begrep som brukes for å beskrive utstyr som benyttes når det fiskes. Jeg har også definert søkke og flyteelementer som fiskeutstyr. De er en del av fiskeredskapet og er helt nødvendige elementer for å holde garn, liner og teiner på plass.

## 2.3 Mål for prosjektet

Jeg ønsker å bidra inn i kystkulturmiljøet ved å starte et verksted med utsalg av produkter i keramikk på Mausund. Ved å studere fiskeredskapene og naturen på øya ville jeg kunne lage produkter som har tilknytning til stedet. I studien søkte jeg å finne uttrykk for stedsidentiteten til brukskeramikk gjennom en designprosess. Målet var å oppnå en visuell tilknytning mellom inspirasjonskilde og det endelige produkt. Min personlige stil og utvikling ville naturlig komme til uttrykk gjennom produktene.

Dreieskiva var mitt viktigste redskap i det utøvende arbeidet. Akkurat som vinden og vannet påvirker fiskeredskapene og etterlater merker, former dreieskiva leira. Skjønnheten i de slitte fiskeredskapene kan sammenlignes med skjønnheten i våt leire som forandrer seg avhengig av ytre påvirkninger. Mitt perspektiv var form, tekstur, materiale, naturen og fargene på det jeg så på øya. Leire kan behandles på veldig mange måter, slik at den imiterer overflater og overtar karakteren til et annet materiale. Materialeegenskapene i leira eller dekorasjonsmetoder kan brukes som virkemiddel for å oppnå assosiasjon til stedet.

## 3 Forskningsmodell og metoder

### 3.1 Vitenskapelig ståsted

Hermeneutikken var det vitenskapsteoretiske utgangspunktet for denne studien. Teorien bygger på en forståelse av at det er innbygd i menneske et ønske om å fortolke og forstå den verden vi lever i. Med denne vitenskapsteorien kan vi analysere fortolkningene våre ut fra våre egne erfaringer. Ved å utvikle en bevissthet om egne fordommer og forståelse, kan det åpne muligheter for ny forståelse. Den historiske kontekst gir rammene for vår virkelighet. Språket er et viktig instrument for vår virkelighetsoppfatning. Hermeneutikken har en allmenn gyldighet for de fleste humanistiske vitenskaper. (Brinkkjær & Høyen, 2020). Min forståelse for kulturen var basert på kortere og lengere besøk gjennom flere år. I denne studien skulle formidling av stedsidentitet fortolkes og forstås. Hvordan kunne jeg utvikle uttrykket i keramikken som formidlet verdier til andre? Gjennom kvalitative metoder undersøkte jeg hvordan verdier fra stedet kunne bli formidlet videre i brukskeramikk. Ved å bruke estetiske virkemidler i bruksgjenstander, ønsket jeg at deler fra kystkulturen ble formidlet.

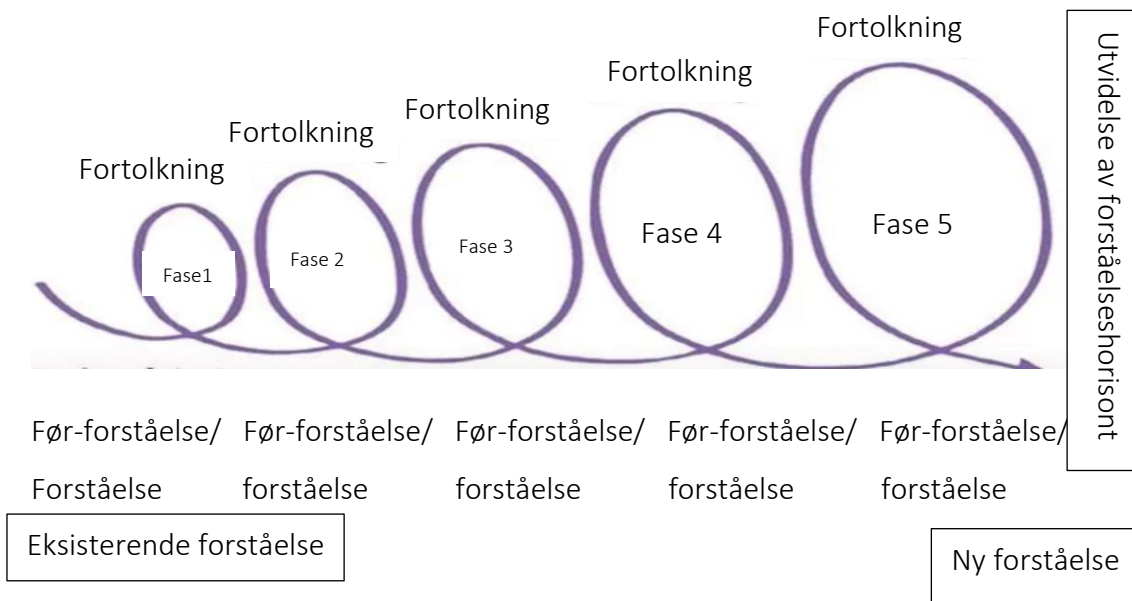
Det praktisk, utøvende arbeidet var gjennomført som praksisorientert forskning. Den kunnskap og erfaring jeg utviklet gjennom designprosessen, ble undersøkelsens empiri. Empirien dannet rammeverket for studien og ble målt opp mot problemstillingen. Jeg har lagd en oversikt for å illustrere studiens vitenskapelige ståsted og metoder som ble brukt (Figur 5).

Vitenskapsteoretisk posisjonering	Hermeneutikken
Forskningsdesign	Praksisorientert forskning
Datainnsamling	Kvalitative metoder: Produktutvikling, eksperimentelle metoder, designutvikling, Fotografier, skisser, intervjuer, dataverktøy,

	spørreundersøkelser, litteraturstudie, veiledning, utprøvinger i leire,
Dataanalyse	Budskapsfaktoren, funksjonsfaktor og estetisk faktor

*Figur 5. Forskningsmodell*

Hermeneutikken har flere tradisjoner. Opprinnelig var den en metode for å tolke tekster innen jus og teologi på 14-1500 tallet. I nyere tid har Hans-Georg Gadamer (1900 - 2002) utviklet en generell filosofisk hermeneutikk med vekt på tradisjonsformidling og kartlegging av humanistiske fags metodeproblemer. Hermeneutikk er en metode hvor en fortolker noe som ved første øyekast virker uforståelig. For å forstå noe som har mening kreves en forståelse. Vi kommer ikke inn i den hermeneutiske sirkelen uten før-forståelse eller etablerte oppfatninger. Valget av problemstilling i studien er tatt, fordi jeg i utgangspunktet hadde kunnskap om emnet, både en viss kunnskap om miljøet jeg ville studere og om keramikk. I forprosjektet i kapittel 5 dokumenterte jeg min før-forståelse om teksturer på keramikk. Taus kunnskap inngår i all før-forståelse. Jeg prøvde ved en åpen tilnærming å inkludere så mye som mulig av min kunnskap om dekor og teknikker ved å lage mange synkesteiner i keramikk. Det var lettere for meg å vise min kunnskap, enn å dokumentere den teoretisk og skriftlig. Hermeneutikken beskriver fortolkningsprosessen som en stadig bevegelse mellom forståelse/førforståelse og fortolkning. Delen tolkes ut fra helheten og helheten ut fra delen. Fortolkningen vil føre til en ny og utvidet forståelseshorisont gjennom designprosessen av aktuelle produkter (Gilje, 2019), ( Figur 6). Designprosessen er delt inn i faser, som blir beskrevet senere i kapittel 3.3.2. Jeg så hver fase i som en del av helheten som er den ferdige studien. Ved å gå inn og ut av fasene og tolke den ift. helheten som var målet for studien, vil forståelseshorisonten stadig flytte seg. Forståelsen av helheten og delen har en sammenheng med den konteksten det skal forstås innenfor.

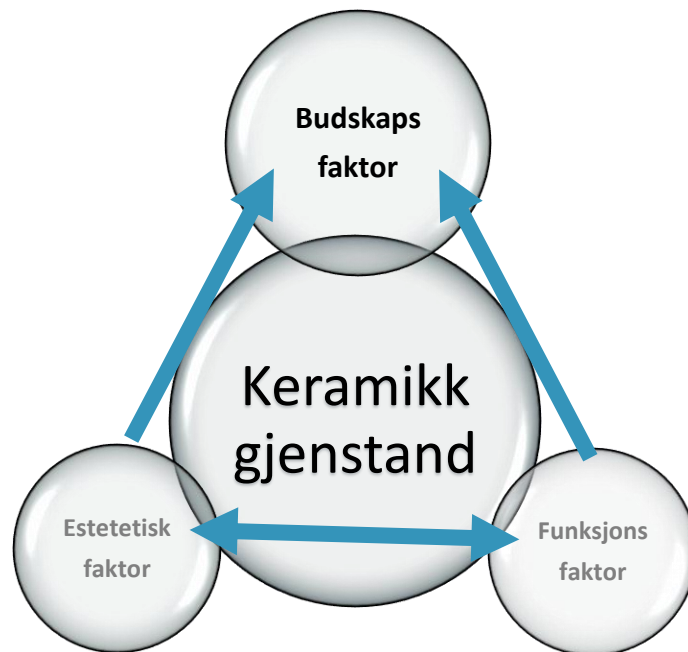


Figur 6. Den hermeneutiske spiral basert på Hans-Georg Gdamer.

### 3.2 Teoretisk tilnærming

Jeg valgte stedsidentitet som det styrende perspektivet i oppgaven for å analysere dataene. Som keramiker og håndverker syntes jeg de estetiske og funksjonelle elementene også er viktige i analysen. Uttrykk for stedsidentitet kommer til uttrykk gjennom de estetiske og funksjonelle kvalitetene. Estetikken og funksjonalitet i produktene var en del av empirien som ble produsert gjennom studien. Jeg landet på å beskrive disse som viktige faktorer, men de ble underlagt og målt opp mot budskapsfaktoren (Figur 7).





Figur 7. Budskapsfaktoren som det ledende element i studien.

I designprosessen ville jeg synliggjøre stedsidentitet ved å undersøke fiskeredskaper og naturen på øya. Ved en analyse ble formale og estetiske elementer som forbindes med stedet hentet ut for å kunne brukes visuelt i keramikken. Fiskeredskapene ble undersøkt gjennom synsinntrykk og taktile opplevelser og dokumentert gjennom bilder og logg. Selv om jeg i utgangspunktet føler tilknytning til øya, håper jeg prosessen skaper en dypere tilhørighet til kulturen. Følelsen av å kunne bidra til at flere kan få oppleve og være en del av stedet er en drivkraft. Designprosessen ga rom for refleksjon før, under og etter det utøvende arbeidet. Ved å studere fiskeredskapene, ville jeg søke å gjenskape litt av kulturen og dens historie.

### 3.3 Metodisk tilnærming

#### Praktisk gjennomføring.

For å kunne utføre studien forflyttet jeg meg mellom Lillestrøm og Mausund. Jeg hadde opprinnelig et lite verksted begge steder. Av ulike årsaker var ingen av stedene ideelle. I Lillestrøm har bilen i løpet av studien blitt flyttet ut på gårdsplassen. Garasjen er isolert og blitt bygget om til verksted. Gleden over å ha et ordentlig verksted og jobbe i er stor.

Mine undersøkelser av fiskeredskaper i deres miljø ble gjort på Mausund. Ved hjelp av visuelle og taktile undersøkelser, fotografier og skisser lette jeg etter former og overflater som kunne knyttes til kysten og fiskeri. I tillegg til fotografier av fiskeredskaper, ble det tatt bilder fra øya som viser fiskeredskapenes tilhørighet. Detaljer fra naturbildene kunne brukes som estetiske virkemidler i produktene. Jeg ville lete etter uttrykk hvor budskapet ga gjenklang hos mottageren. For å få innspill utenfra og bestemme veien videre, har jeg gjennomført en enkel spørreundersøkelse på Rauland, og har vært med på sommer- og julemesse som er avholdt på Mausund i løpet av studien.

### 3.3.1 Praksisbasert forskning

I studien har jeg tatt utgangspunkt i at jeg driver en kunstpraksis. Siden jeg aldri har jobbet som utøvende kunstner, har jeg ikke ambisjoner om å kalle mine resultater for kunst. Allikevel mener jeg de tanker Henk Borgdorff og Gunnar Danbolt legger fram er bærende for min studie. Jeg har valgt å bruke praksisbasert forskning som metode. Målet er å komme fram til et nytt estetisk uttrykk som gjenspeiler kystkulturen. Resultatet avhenger av mine ressurser. Henk Borgdorff beskriver ressurser som enten materielle, instrumentelle, tekniske eller intellektuelle (Borgdorff, 2006). De materielle ressursene kan f.eks. være leire, glasur, chamotte og pigmenter. De instrumentelle ressursene kan være verktøy, dreieskive, ovn eller sjablonger. De tekniske ressursene kan være kunnskap om dreining, byggeteknikker, glasur og dekorasjonsmetoder. De intellektuelle ressursene definerer min samlede kunnskap og erfaring innen fagområdet. Den intellektuelle kunnskapen kan deles inn i to, som påstandskunnskap eller taus kunnskap. Påstandskunnskapen kan dokumenteres, mens den tause kunnskapen kan være vanskelig å beskrive muntlig eller skriftlig. Den kan handle om erfaringer vi har gjort på dreieskiva, riktig fuktighet på leira, tykkelse på glasurer, flytting av uferdige gjenstander osv. Mine opplevelser og resultater danner grunnlag for prosjektets empiri. Jeg har selv rollen som forsker gjennom prosessen og utøver av keramikken. Min bakgrunn, kunnskap og talent ligger til grunn for forskningen. Denne studien skal resultere i keramik som fører tankene til en øy ute i havet. Som en følge av dette vil jeg få mer erfaring og kunnskap. Borgdorff sier dette om hvorfor kunst som forskning er forskjellig fra vanlig kunstpraksis:

*Kunstpraksis kvalifiserer som forskning dersom formålet er å utvide vår kunnskap og forståelse ved å gjennomføre en original undersøkelse i og gjennom kunstobjekter og kreative prosesser. Kunstforskning begynner med å ta opp spørsmål som er relevante i forskningens kontekst og i kunstverdenen. Forskere bruker eksperimentelle og hermeneutiske metoder som avsløre og artikulere den tause kunnskapen som er plassert og nedfelt i spesifikke kunstverk og kunstneriske prosesser. Forskningsprosesser og resultater dokumenteres og formidles på en hensiktsmessig måte for forskningsmiljøet og den brede offentligheten (Borgdorff, 2006).*

Gunnar Danbolt (1990, s. 7–38) mener at den viktigste forutsetning for keramisk forskning er at man er villig til å bryte opp fra det etablerte og gå nye veier. Det stilles krav til mot, dristighet og selvtillit.

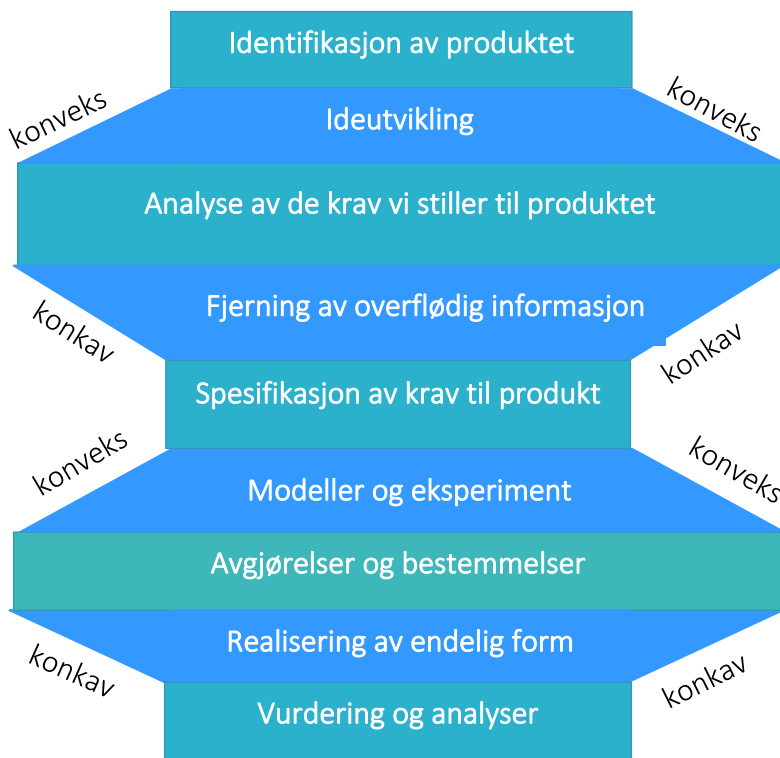
Ved å publisere forskningsresultater slik man gjør det innenfor alle andre vitenskaper, blir vanlig kunstpraksis til forskning. Kunstnerisk arbeid som uttrykker menneskelig fortrolighet og ferdigheter vil alltid være aktuell. (Danbolt, 1992). Ved å ha startet på en studie hvor jeg ikke vet om resultatet blir vellykket etter min eller andres mening, er et tegn på dristighet. Ved å ha dokumentert prosessen og resultatene kan dette kvalifiseres som forskning.

Henk Borgdorff (Borgdorff, 2006) skiller mellom forskning på kunst, for kunst eller i kunst. I forskning på kunst er det kunstverket som blir undersøkt. Det er en avstand mellom forskeren og kunstverket. I forskning for kunst er det forskning som kan fremme kunsten. Det kan være de metodene eller materialene som brukes for å nå målet i kunsten. Siden jeg leter etter uttrykk i keramikk som forteller noe om fiskeredskapene, kan det hevdes at jeg forsker for kunst. Men jeg opplever at de teknikkene og ideene jeg har, også blir brukt i andre sammenhenger. Jeg mener at i denne studien er forskning i kunst eller brukskunst formålet. Det vil si at den kunstneriske praksisen er en essensiell del av både forskningsprosessen og forskningsresultatet. Ønsket er å bidra med noe nytt. Det finnes mange dyktige keramikere rundt omkring som stadig utfordrer grenser. Det er ikke sikkert det jeg presenterer er ny kunnskap. Men jeg vil definere studien som forskning ved å sette ord på og formidle hvordan jeg tenker gjennom den kunstneriske praksisen. Jeg håper at ved å presentere mine produkter på en ny måte vil bidra til økt kunnskap og forståelse for den gamle kystkulturen på Mausund.

### 3.3.2 Designprosessmodell

På bakgrunn av problemstillingen har jeg tatt utgangspunkt i John Eggelston sin modell for designutvikling. Gjennom en designprosess med naturlige stopp har jeg analysert resultatene og tatt avgjørelser ift. det videre arbeidet. Jeg har gjort erfaringer som har ført til at det estetiske uttrykket blir utviklet videre i neste produkt.

Det er laget mange designmodeller som det hevdes kan løse enhver designoppgave. Jeg har kommet fram til at John Eggelston sin modell av designprosessen er hensiktsmessig å bruke i gjennomføringen og oppbygging av min studie. Arne Wik har laget en forenklet modell jeg har tatt utgangspunkt i (Rønneb, 2017), (Figur 8). Karl Aspelund sier at en designprosess aldri vil være lineær. Man vil gå fram og tilbake mellom de forskjellige fasene og noen ganger vil flere faser foregå parallelt (Aspelund, 2022). Den hermeneutiske metode beskriver denne tilnærmingen. Den dynamiske arbeidsmetoden kommer heller ikke fram i Eggelston eller min modererte modell, men den viser hovedtrekkene i hvordan studiet er gjennomført.



Figur 8. Designprosessmodell av Arne Wik basert på Jon Eggelston sin modell.

Modellen viser hvordan designprosessen veksler mellom å være konveks og konkav. Et eksempel på en designprosess kan være at man har fått i oppdrag å designe og produsere krus til et spisested. Man begynner med en ide om at man vil lage et krus. I ideutviklingen vil man se på andre krus, tegne forslag, finne aktuell litteratur og diskutere krus med andre. Med dette som grunnlag kan man analysere hva slags krav man stiller til kruset. Det kan f.eks. være at krusene skal kunne stables, være gode å holde i og drikke av, passe sammen med spisestedets stil og være mulig for keramikeren å produsere. Dårlige forslag blir luket bort. Ut fra kravene lager man modeller og eksperimenterer med forskjellige utforminger og teknikker. Nå kan de endelige avgjørelser og bestemmelser tas, og man kan gå i gang å produsere krusene til spisestedet. Etter at koppene er ferdig, vil man ha en evaluering av krusene og prosessen. Man har fått ny kunnskap som tas med videre.

For å svare på problemstillingen og passe bedre sammen med min arbeidsmetode, har jeg tilpasset modellen. Den største forskjellen i min modell er at jeg har delt designprosessen inn i faser. Hver fase har et oppdrag. Eggelston og Wik tar for seg ett produkt om gangen. Min modell er delt opp i fem faser. Inspirasjonsfasen, forprosjekt, en kulturhistorisk undersøkelse, utprøvinger og produksjon (Figur 9). I den videre oppbygging av studien er hvert kapittel konsentrert om en fase.

Fase 1 er inspirasjonsfasen. Jeg går ut for å få mest mulig informasjon. Sentralt er fotografering og undersøkelser av fiskeredskaper og naturen på Mausund. Jeg henter inspirasjon fra andre kunstnere og henter tilbakemeldinger fra messer. Uaktuelle ideer blir fjernet.

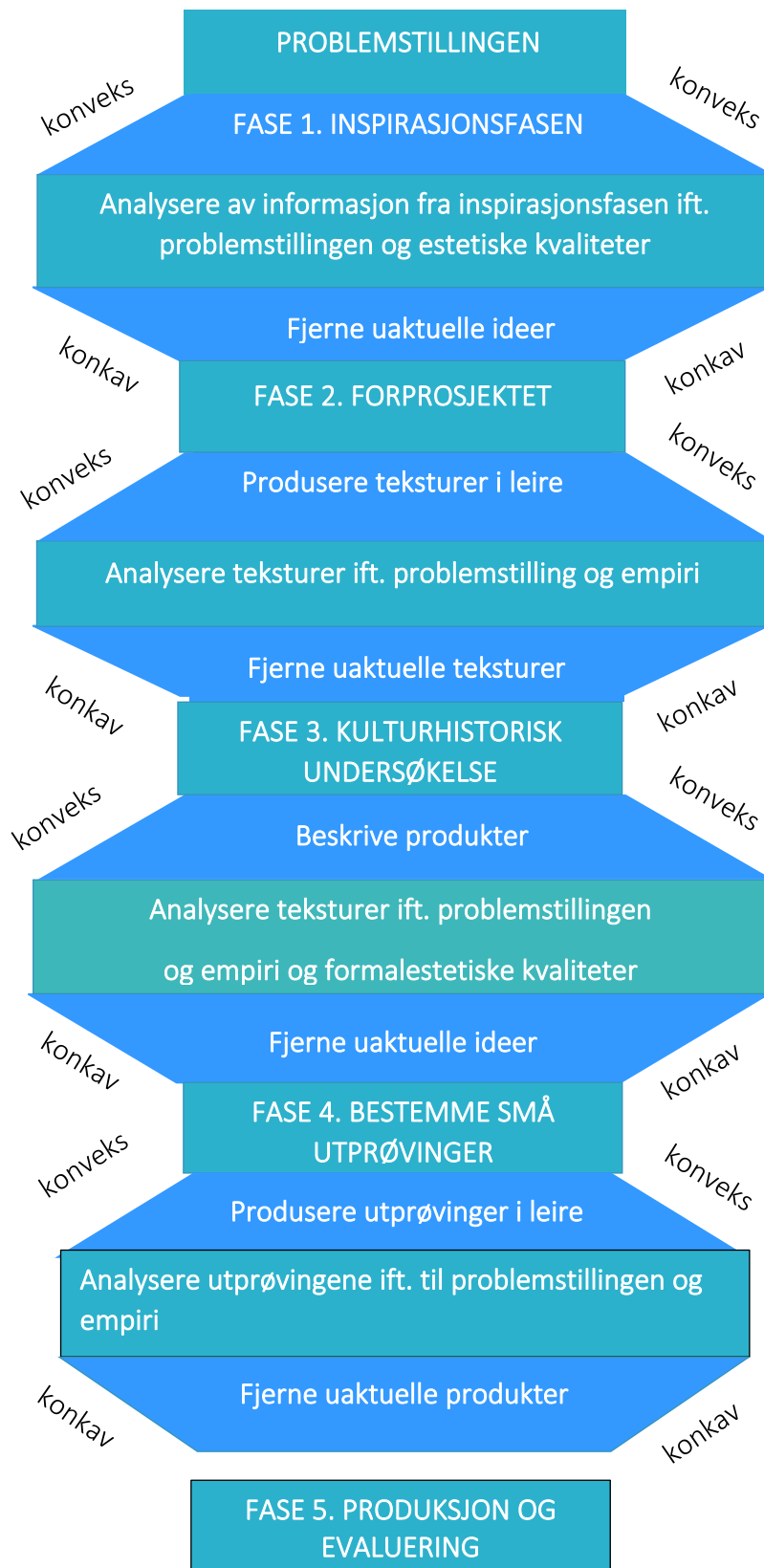
Fase 2 er et forprosjekt hvor det går det bredt ut for å produsere så mange teksturer jeg kan komme på. De blir analysert i forhold til problemstillingen. Ved hjelp av analyse og konsultasjoner, har jeg sett på hvilke teksturer som er aktuelle videre i studien.

I fase 3 har jeg gjort en kulturhistorisk undersøkelse. Ut fra fiskeredskapene jeg har funnet, har jeg plukket noen redskaper som er beskrevet nærmere. Det er redskaper med former som jeg synes passer til bruksgjenstander. Jeg har analysert aktuelle egenskaper, som jeg vil bruke i mine produkter senere.

I fase 4 har jeg laget utprøvinger. Det blir laget en fargedagbok, analyseverktøy og aktuelle teknikker for å ta ut aktuelle former og overflater. Parallelt er det produsert

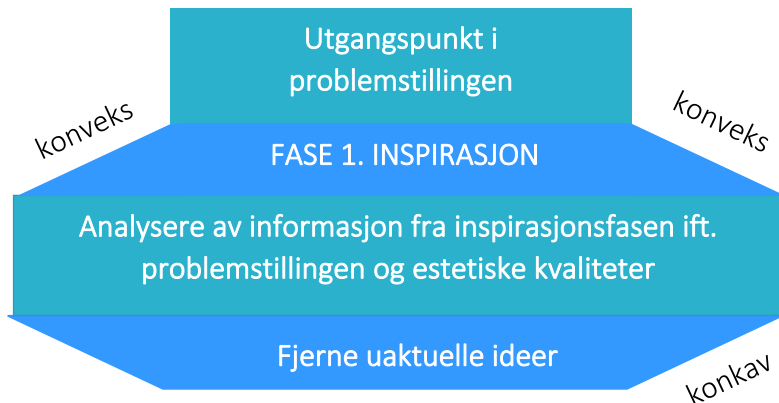
utprøvinger i leire. Med utgangspunkt i problemstillingen, inspirasjonsfasen, forprosjektet, fiskeredskapene og evt. tidligere utprøvinger har jeg utviklet bruksgjenstander. Uaktuelle ideer fjernes.

Fase 5 skiller seg ut fra de andre fasene. Nå er vurderinger og avgjørelser tatt i de tidligere fasene. Her blir de endelige produktene presentert og evaluert ift. til budskapsfaktor, estetisk faktor og funksjonsfaktor. Elementer som er med fra tidligere faser er presentert for å vise utviklingen av produktet.



Figur 9. Egen designprosessmodell etter Arne Wik.

## 4 Fase 1 - Inspirasjon.



Figur 10. Fase 1. Inspirasjonsfasen, del fra Figur 9.

### 4.1 Inspirasjonsfasen

Designprosessen startet med at problemområdet ble definert etterfulgt av en inspirasjonsfase (Figur 10). I inspirasjonsfasen er man åpen for å få inn mye informasjon. Ved siden av de teoretiske forberedelsene har jeg vært mye på Mausund - fotografert, observert og snakket med folk som er oppvokst på øya. Det har blitt uformelle samtaler, hvor vi har snakket om forskjellige redskaper om hva de er brukt eller brukes til. Et naust er et skattkammer av redskaper og verktøy. På en øy reiser man ikke på butikken hver gang noe går i stykker, eller man mangler noe. Man finner løsninger, reparerer og hjelper hverandre. Folk sitter på enormt mye kunnskap om stedet, utstyr, fiskeri, naturen og dyrelivet. For en utenforstående er det imponerende at selv etter et liv med fiskeri, er gleden over et godt måltid fra havet like stort. Og jeg er ikke uenig. Fersk fisk eller krabbe får tennene til å løpe i vann. Ved å ha gått turer som regel med en glad hund i spissen, er det naturlig blitt satt av tid til refleksjon og samtaler. De rundt meg har automatisk blitt involvert i studien. Ved å loggføre prosessen ble formale og estetiske kvaliteter fra inspirasjonsfasen med videre i designprosessen og ble en del av studiets empiri.



## 4.2 Sommer og julemesser

Jeg har gjennom flere år fått være med på sommer og julemesser med lokale produkter på Mausund (Figur 11). For meg har dette vært en fin anledning til å bli bedre kjent med folk og kulturen på øya. Under arbeidet med denne studien fikk jeg mulighet til å få tilbakemeldinger på produktene jeg laget, og vurdere hvordan jeg kunne videreutvikle dem. Sommeren 2022 hadde med en ny bolle som er inspirert av garnkuler, et flyteelement for garn. Jeg hadde brukt tau som hempe, så de også kan henges opp. Det var flere kommentarer på at folk skjønte sammenhengen mellom produkt og garnkuler uten videre forklaringer. Til tross for mitt strev fikk jeg ikke solgt noen av de 9 garnbollene. På en annen side fikk jeg solgt andre produkter som lysestaker, boller og vaser. Produkter som var laget på dreieskiva, var mer populære enn de som var laget med plate eller pølseteknikk. På bakgrunn av dette og etter diskusjon med andre, produserte jeg nye boller på dreieskiva og fjerne tauet for oppheng.



Figur 11. Mitt bord fra sommermesse på Mausund 2022.

Julen -22 var jeg med på ny messe på Mausund. Selv om det ikke var mye folk, opplevde jeg bra respons. Pga. jula hadde jeg laget litt julepynt og brukt rød glasur som ikke hadde direkte relevans til denne studien (Figur 12). Hadde med nye garnboller som var dreid og mer runde i formen. Fikk en bekreftelse på at dette var veien videre. En kunders likte ikke den grove teksturen utenpå, mens andre var fornøyd. Vasene med dekorasjons teknikker med maritime elementer var best likt, og er noe jeg også vil jobbe videre med.

Responser og hva som blir solgt på en messe eller hva folk sier, kan ikke være avgjørende for den videre utvikling i studien. Men alle tilbakemeldinger gir et bedre grunnlag for å ta

avgjørelser for det videre arbeidet. For en som ikke er født på Mausund er dette en måte å utvikle bånd til stedet. Gjennom å være på øya og utvikle produkter basert på kystens kultur, utvikler jeg stedsidentitet.



Figur 12. Mitt bord fra julemesse på Mausund 2022.

### 4.3 Stedet som en estetisk erfaring

John Dewey (1859 - 1952) er en amerikansk professor, pedagog og filosof. Han snakker om at en estetisk erfaring henger sammen med at vi skaper noe, eller at vi opplever noe. (Dewey, 2008). Erfaringene vi får ved å gå rundt på øya og oppleve stedet gjennom synsinntrykk eller lukt, kan gjøre at vi lærer å kjenne plassen på en ny måte. Følelsene som oppstår, er en konsekvens av omgivelsene. En erfaring vi reagerer på påvirker sansene og kroppen. Det som skiller en estetisk og en ikke estetisk erfaring er at en ikke estetisk erfaring vil ende opp med et svar eller en konklusjon, men den estetiske erfaring ikke har et konkret svar. Jeg vil tro at folk som har vokst opp på Mausund og har sitt liv her med familie og arbeid, har en annen tilknytning til samfunnet her enn meg. Jeg opplever at utflyttere som kommer på ferie, også har et naturlig eierskap til stedet. Jeg har lagt merke til at mange av husene bygd på 60-tallet har vindu og utsikt mot veien, mens utsikten mot havet er minimal. Det sier meg at det på den tiden var viktigere å få

kunnskap om hva som skjedde på øya, enn å nyte utsikten. En annen forklaring kan være at den kunnskapen man hadde om vær og vind, var viktige når husene ble planlagt. Stedsidentitet som ligger i menneskets opplevelser og tilknytning kan f.eks. bety: trygghet, familie, et vakkert landskap, et hus, møte venner, ferie, bli en del av lokalsamfunnet, engasjere seg i lokale kampsaker osv. Det fører til at meningene om hva som er stedets identitet eller særpreg vil variere ut fra hvem du spør. Når identiteten til et sted inneholder forskjellige elementer, fører dette til at det sannsynligvis er flere meninger om hva som betegnes som stedets identitet eller særpreg. Mitt forhold til øya er et resultat av naturen, arkitekturen og menneskene som bor der. Sammen med fiskeredskapene påvirker disse studiens utøvede del.

#### 4.4 Grayson Perry

Gode råd om å ta pauser og finne på andre ting midt i en studie, kan være vanskelig å følge når man synes tiden er knapp. Det å se på andres keramikeres arbeid kan være en viktig inspirasjonskilde gjennom hele studien. Jeg ble bedt med på Nasjonalmuseet i Oslo for å se en separatutstilling med samtidskunstner Grayson Perry. Hen er en britisk, samfunnsengasjert kunstner, mest kjent for keramikk, skulpturer i tre og metall, grafikk, monumentale bildevever og broderi. Hen kombinerer og fremmer tradisjonelt håndverk og billedkunst. Opprinnelig jobbet hen med leire og lager nå tradisjonelle krukker med politiske og samfunnsaktuelle spørsmål. Gjennom krukkene fortelles historier om identitet, hvordan andre oppfatter oss og om sårbarhet. Det brukes mange estetiske virkemidler blandet sammen på kunstverkene. De virker tilfeldige, men er som regel nøye planlagt. (Grayson Perry. *Innafor og utafør*, 2023), (Figur 13). Med bankende hjerte, bomull i hodet og en sliten kropp forlot jeg stedet. Uten sammenligning for øvrig, men med et løfte om å gi mer av meg selv, gi litt mer blaffen i hva som forventes eller er pent, fortsetter jeg arbeidet.



Figur 13. Grayson Perry. *Innafor og utafor*, 2023.

## 4.5 Carolyn Genders.

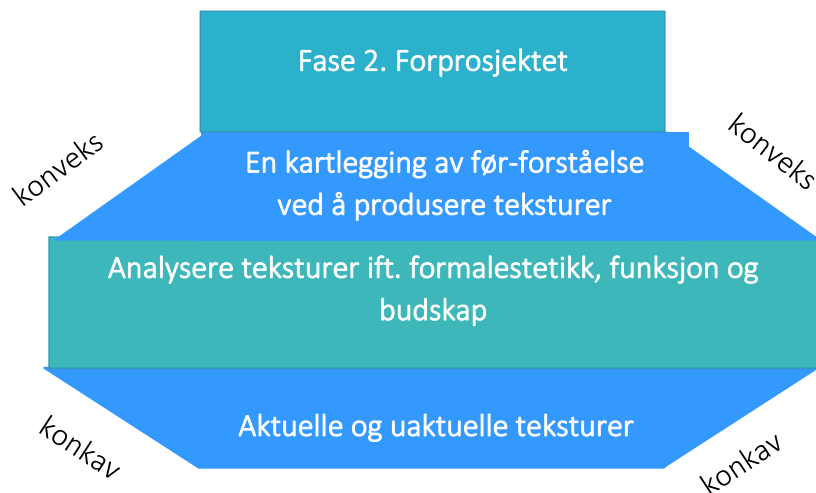
I motsetning til Grayson Perry er Carolyn Genders arbeider et gammelt bekjentskap for meg. Hennes arbeider er en inspirasjonskilde som jeg ofte gleder meg over (Figur 14). Foreløpig har jeg bare sett hennes arbeid på nettet, men det skal jeg gjøre noe med en dag. Genders har en 40 år lang karriere som leirekunstner og har hatt utstillinger over hele verden. Genders bor og arbeider nå på sørkysten av England (Genders, 2021). Hun lager asymmetriske, skulpturelle boller og former i leire med overflater malt med abstraherte bilder. Det er mye sgraffito, skraping og detaljarbeid. Utskjæringene i leira skaper spennende overflater. Hennes hoved inspirasjonskilde er farger og andre artister som bruker farger på en hensynsfull og streng måte. Hun jobber konstant med eksperimentering for å komme fram til nye fargekombinasjoner. Hennes arbeid starter med å lage en skisse hvor hun igjennom sine tanker uttrykker vekt, linje, volum og rytme. Hun markerer arealer for farger for å markere essensen i designet. Siden legger hun fra seg skisseboken og setter i gang (*Carolyn Genders on Lessons Learnt from Four Decades of Surviving and Thriving as a Ceramic Artist*, 2019). Selv om Carolyn Genders ikke er opptatt av å bruke et bestemt sted som inspirasjon, bruker hun naturen med skygger, refleksjon og silhuetter som utgangspunkt i sitt arbeid. (Genders, 2002) . Det jeg vil

forsøke å ta med videre er hennes planlegging hvor hun bruker det hun ser som inspirasjonskilde. Hun skisser og overfører dette ganske fritt til sine boller. Hennes arbeid kjennetegnes av overflater og teksturer hvor hun graver seg ned lag på lag i farger og ned til leira.



*Figur 14. Boller fra Carolyn Genders. (Ceramics - Carolyn Genders, 2023)*

## 5 Fase 2 – Forprosjektet



Figur 15. Fase 2. Forprosjekt, del fra figur 9.

### 5.1 En kartlegging av før-forståelse ved å produsere teksturer

For å kunne dokumentere min førforståelse som keramiker ønsket jeg å lage et forprosjekt hvor jeg fikk kartlegge min kunnskap uten å tenke for mye på om de senere ville passe inn i prosjektet (Figur 15). Jeg lette først etter et fiskeredskap med en enkel form hvor det var lett å prøve ut forskjellige teksturer og mønstre. På min ferd rundt på øya fant jeg at synkestein eller søkke, brukt for å holde garnet nede i vannet var et godt utgangspunkt (Figur 16). Den runde flate formen ble et lerret for å teste ut dekor og teksturer på leira.

Ved å teste ut forskjellige teknikker, lette jeg etter teksturer som kunne videreføres ved å teste dem opp mot problemstillingen. De originale garnsteinene er støpt i sement eller leirgodsleire.





*Figur 16. Synkestein fra Trøndelag Kysthistoriske museum.*

Jeg har valgt å dreie garnsteinene fordi jeg liker det uttrykket dreingen gir. Jeg valgte 5 forskjellige steingodsleirer, spettet, hvit, beige, rød og svart som jeg kjenner fra tidligere. Farget begitting, en hvit og en blank transparent glasur og diverse verktøy. Leira ble knadd, veid, dreid, målt, avdreid, dekorert og tørket før brenning.

På dette tidspunkt var et lite vaskerom verkstedet, og dreieskiva ble også brukt som tørkeplass. I første runde testet jeg ut leire med spetter. 8 av 10 arbeider fikk små eller store sprekker (Figur 17). Av de to som var hele, var den ene mye mindre enn de andre. Om det var en ovnsluke som ble lukket for tidlig, dårlige ovnsplater eller dårlig arbeid vet jeg ikke. I hvert fall ble det kjøpt inn nye ovnsplater og ovnsluken ble stående oppe til ovnen var over 800 grader i det videre arbeidet.

I neste runde ble effektiviteten bedre, produksjonen større, metodene og kvaliteten bedre. Under det utøvende arbeidet kom ideene til flere dekorert. Etter som prosessen gikk framover, ble kreativiteten større. Til slutt endte jeg opp med over 40 synkesteiner hvor teksturen ble analysert mot problemstillingen.



*Figur 17. Resultat etter råbrann. Det var sannsynligvis luft i leira.*

## 5.2 Gjenstandsvurdering av teksturer

Basis beskrivelse:	Formalestetisk beskrivelse:	Teknikk:	Budskap:
<p><b>Felles for alle teksturer:</b></p> <p>Synkestein i steingodsleire</p>	<p>Sirkel med hull som ikke er i sentrum.</p> <p>Overflaten er ru og grov.</p>	<p>Dreid på dreieskive.</p>	<p>Momenter som kan brukes til å uttrykke stedsidentitet.</p>
	<p>De prøvene som har beholdt samme farge som materiale gir et harmonisk uttrykk. Den hvite organiske rundingen gir et mer interessant uttrykk. Svart som kontrast, fremhever mønsteret eller strammer opp formen.</p>	<p>Brukt forskjellige verktøy for å lage avtrykk i leira. Det er kniv, ruller, duker, papir, nett, hundeleke, pensel osv.</p>	<p>Grov leire/tekstur indikerer styrke og gir et rustikt uttrykk akkurat som fiskeredskapene gir. Avtrykket i leira kan minne om spor etter elding eller mønster i redskapene. Naturfarget leire er som steiner og svaberg. Blått og gult refererer til sol og hav. Trykkene på produktene uttrykker garnmønster, steinmønster eller bølger.</p>



	<p>Punkt i midten og blanding av symmetri og asymmetri på den brune og den beige. Den gule har dekor med utgangspunkt i hullet.</p>	<p>Risset mønster med hjelp av kniv, slynge eller passer.</p>	<p>Uglasert leire, røff tekstur og mønster med kniv gir et rått, naturlig og ekte uttrykk på den brune. Rissene på gul bakgrunn gir liten kontrast.</p>
	<p>Symmetrisk mønster. Gjentakelse gir rytme. Perforering gir letthet til formen.</p>	<p>Perforering av leira med hullhjern i forskjellig størrelse. Pølser lagt i mønster.</p>	<p>Leirpølsene kan gi assosiasjoner til bølger. Mønsteret på steinen til venstre kan være tang, gress eller grener.</p>
	<p>Sirkler som angir bevegelse. Den mørke har symmetrisk sirkel, mens de andre har en tilfeldig strek.</p>	<p>Spiraler laget med finger, pensel eller kontrastleire på dreieskiva.</p>	<p>Evig sirkel gir bevegelse og retning: som bølger og vind. Bruk av flere typer leire sammen, gir assosiasjon til mønster i steiner.</p>
	<p>Det hvite steinen har et mønster som gjentar seg fire ganger rundt, mens den grønne og røde er uorganisert. Tilfeldige streker danner en rytme og</p>	<p>Malt med begitting med pensel og sprutflaske.</p>	<p>Det litt tilfeldige uttrykket kan minne om naturens mønstre. Fargene kan forsterke dette.</p>

	gir en illusjon av bevegelse i linjenes retning på de to nederste.		
	Fiskene gir bevegelse, rytme og mønster. Fuglen er naturalistisk, mens papirtrykket gir et tilfeldig mønster.	Screen trykk med plastfolie, svamp og revet avisapir. Avisapir brukes til å lage skarpe kontraster.	Trykk kan gi et uperfekt uttrykk som passer inn her. Fiskemotivet er naturlig i kystkulturen
	Figurative enkle motiver. Sterke farger.	Brukt rissing i leira og begitting/farge malt på med pensel.	Kan lage motiver som uttrykker kystkulturen.
	Abstrakte motiver med forskjellige farger. Linjer for å stramme opp de organiske flatene.	Flere lag med begitting/farget leire. Risset og gravd gjennom lagene.	Kan minne om slitasje eller avskallet maling. Gir redskapene et slitt uttrykk.
	Tredimensjonalt landskapsbilde. tekstur/bilder. Penselstrøkene danner en egen struktur.	Bygging med slikker/utvannet leire av forskjellige typer	Kan brukes for å gjenskape bølger eller landskap tredimensjonalt.

Tabell 1. Gjenstandsvurdering av teksturer.

### 5.3 Aktuelle og uaktuelle teksturer.

Under en presentasjon av prosjektet på mastersamling på Rauland, viste jeg fram garnsteine jeg hadde laget i forprosjektet. Det ble gjennomført en uhøytidelig spørreundersøkelse, for å høre hvilke dekorer medstudentene og lærerne likte og som passet til prosjektet. Det ble spurt om alle kunne plukke ut tre garnsteiner. Av 42 produkter fikk 20 av de minst 1 stemme. De 7 garnsteine under fikk fra 2 til 5 stemmer (Figur 18). Spredningen forteller meg at det ikke pekte seg ut noen store favoritter, og at de enkle garnsteinene i naturfarger med trykk var best likt. Jeg ville følge rådet og arbeide videre med disse teksturene.



Figur 18. Teksturer som kan brukes i studien.

Jeg likte de teksturene som ble valgt, men i tillegg var det flere jeg ønsket å jobbe med. Screentrykk, trykk med svamp, stensil eller papir, lag på lag med farger, blandet leire, og sprøyteflaske med farget leire var ideer som kunne utvikles videre (Figur 19). En tekstur er et estetisk virkemiddel som ble brukt for å svare på problemstillingen. Prøvene var en verktøykasse for å nå det målet.



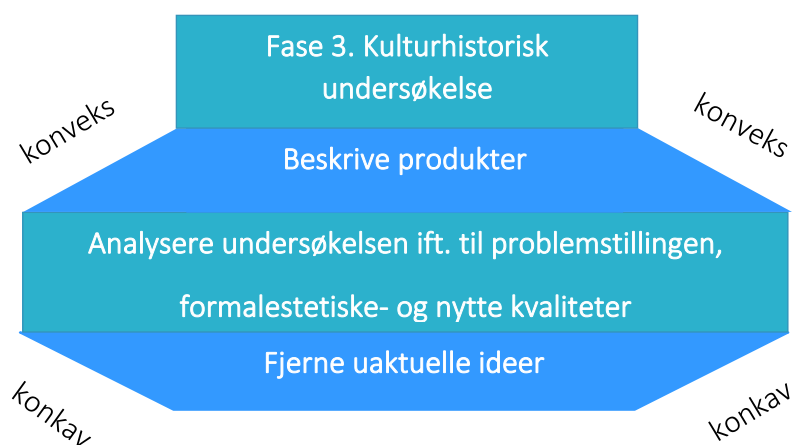
Figur 19, Teksturer jeg ønsker å bruke videre i studien.

Garnsteiner med tegnet motiv ble bestemt kuttet ut i det videre arbeid (Figur 20). Ved å jobbe med motiver, kan dette lett overskygge teksturen i arbeidet som er tema her.



*Figur 20. Uaktuelle teksturer for denne studien.*

## 6 Fase 3 - Kulturhistorisk undersøkelse



Figur 21. Fase 3. Kulturhistorisk undersøkelse. Del av figur 9.

### 6.1 Den kulturhistoriske undersøkelsen

Den kulturhistoriske undersøkelsen var en litteraturstudie og undersøkelser på Mausund hvor jeg plukket ut aktuelle redskaper som ble brukt rundt 50-tallet til nærmere undersøkelse. Målet var å finne former som kunne egne seg for videre designutvikling (Figur 21). Mine egne erfaringer med fiskeredskapene strekker seg til hobby fiske med formål å få noen gode fiske og krabbemiddager. De gamle redskapene er for meg til dekorativ bruk. Grunnen er nok at materiale i eldre redskaper er naturfibre som bomull, hamp, sisal, manilla, silke og dyresener. Det har vært en glidende utvikling til syntetiske materiale. Ved besøk i naust, på øyas museum og ellers på Mausund har jeg snakket med ressurspersoner som har fortalt meg hva de forskjellige fiskeredskapene brukes til. Disse samtalene har ikke vært systematiske, men blitt gjennomført når det er naturlig. Noen ganger har det endt med at jeg har blitt tilbudt noen av redskapene. Når jeg analyserer det historiske materiale så jeg på materialegenskaper, avleirings-elementer, formelementer og estetiske funksjoner som førte tankene til stedets historie og kunne brukes videre i nye produkter. Ved å undersøke hvordan redskapene ble og fremdeles



blir brukt, ville det være med å starte kreative prosesser som kunne gi svar på min problemstilling.

### Snøresteiner (søkkesteiner):

På museet ble jeg presentert for snørestein. Snøresteinene er gjerne kleberstein som ser ut til å være den vanligste typen steinsøkke til fiskesnører i middelalderen. Det er fisket opp 7 snøresteiner 2 mil nord for Mausund. Disse steinene kan fortelle om fisket i riktig gammel tid (Figur 22). De fantes i forskjellige størrelser og i mange utforminger. De kjennetegnes ved at de har et gjennomgående hull i den smale enden. Fra hullet går det en fordypning mot den spisse enden (Dybdahl, 2018).



Figur 22. Snørestein fra Trøndelag Kysthistoriske Museum.

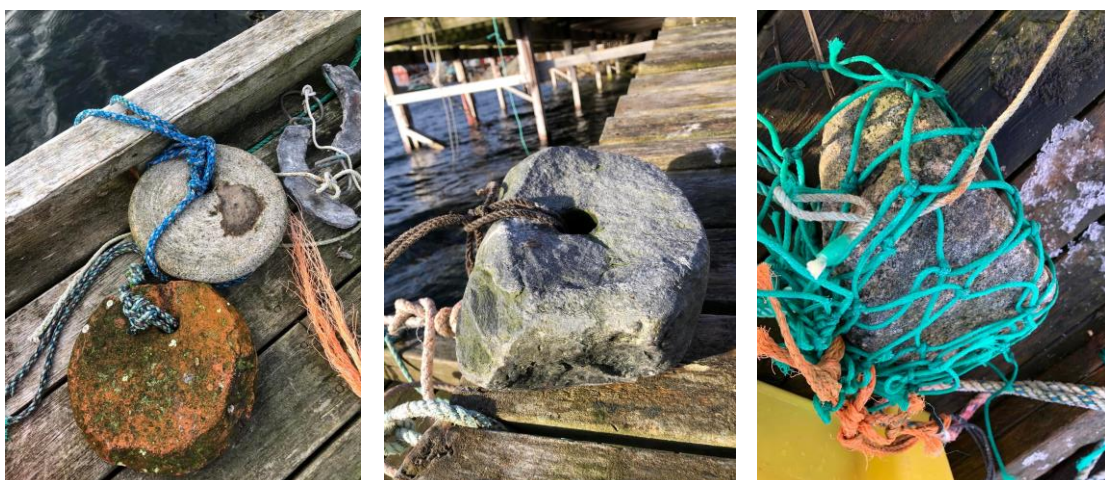
Garnstein (garnsøkke/søkke):



Figur 23. Garnstein. [Søkke - Kystmuseet i Sør-Trøndelag / DigitaltMuseum](#)

En garnstein også kalt garnsøkke eller søkke brukes til å holde garnet nede i vannet (Figur 23). Formen er rund med et hull som ikke er i midten. De rødbrune som er laget av tegl er brent leire. Det er funnet søkker av tegl i Trondheims bygrunn fra reformasjonstiden (Dybdahl, 2018). Søkkene avløste brukbare steiner funnet i fjæra. Garnsøkker av tegl var enklere å framstille. De var tunge med ønsket form. Etter hvert ble det også laget garnstein av sement. Ulempen ved disse garnsteinene er at de lett kan gå i stykker. I dag har mange gått over til å bruke garnringer av jern.

Synkesteine under ble funnet rundt naustet til en aktiv lokal fritidsfisker. Her blir synkesteiner hentet fra fjæra, støpte og teglsteiner brukt om hverandre (Figur 24).



Figur 24. Forskjellig synkeredskaper på kaia til et naust.

### Flottør (korkfløyt, vaker, dubbel):

Redskap av kork for å holde fiskegarn flytende og for å markere garn i sjøen (Figur 25). Rund fasong med hull i midten. På 1800 tallet ble treprodukter brukt til fløyt på sildegarn byttet ut med fløyt av kork. De fløt godt og trakk mindre vann. De ble formet som runde eller firkantet skiver med hull til å tre på garna.



Figur 25. Flottør. [Flottør - Kystmuseet i Sør-Trøndelag / DigitaltMuseum](#)

### Spissvaker (oppvaker):

Spissvaker eller oppvaker var laget for å synes på avstand (Figur 26). Spesielt på bankfiske (linefiske) var de mye brukt. Da med en lang stang gjennom og flagg eller vimpel på toppen. De er laget av tre med jernbeslag. De var mest vanlige i bruk første halvdel av 1900 tallet. Det var vanlig at hver familie hadde sin egen farge på vakerne. På Lofotfiske brukes i dag en stang som kalles ilen. Den er merket med 1 eller 2 flagg. Det indikerer hvilken retning garna står (Olsen (j\_olsen), 2019).



Figur 26. Spissvaker/oppvaker. [Oppvaker - Museet kystens arv / DigitaltMuseum](#)



### Garnekuler (garnkavler/blåser):

Garnekuler også kalt garnkavler eller blåser blir brukt som flyteelement. Deres oppgaver er å holde garnet eller teinene oppe i sjøen. Fra 1860 ble glasskavlen brukt. De er laget i ulike former og størrelser. Fordelen var at disse ikke trakk vann slik som tre og kork gjorde. For at de skulle kunne brukes på garna ble de utstyrt med nett. Innbindingen kunne gjøres med ulike teknikker. Det ble gjerne brukt kokos eller sisal som tråd. Som redskap brukte man en stor nål av tre (Dybdahl, 2018). Glasskavlene var i bruk helt opp til 60 tallet på Mausund. Garnekulene kunne brukes som oppvaker ved å binde flere kuler sammen med binding eller legge flere i en åpen trekasse. Det ble også laget garnstaur bundet sammen av mange kuler.

Senere tok støpte garnekuler i aluminium over. De ble etter hvert forbudt, og plasten tok over. Nedenfor er det forskjellige flyteelement fra Mausund. Grønn glasskavl med netting av hampetau, en garnekule laget i aluminium og forskjellige blåser i plast (Figur 27).



*Figur 27. Flyteelementer fra Mausund.*

### **Krabbeteine:**

En krabbeteine er et fangstredskap som brukes på krabbefiske (

*Figur 28*). Det er en rektangulær kasse med åpning i den ene enden og en dør på en av sidene. De er laget av tre og hamp. De fylles med stein eller sement for å ligge rolig i sjøen. [Teine - Kystmuseet i Sør-Trøndelag / DigitaltMuseum.](#) På Mausund er det vanlig at 10 – 15 teiner blir bundet sammen. Den første uka ble treteinene fylt med stein eller sement. Når treverket hadde trukket nok vann, ble steinen tatt ut. For at teinene ikke skulle bli for tunge ble det brukt ekstra tyntskåret treverk. Også ekstra korte spikere var spesiallaget for teinene. I tillegg må nett og tauverk settes riktig på. Dette er vinterarbeid, mens man ventet på at krabbene skulle bli fullmata og fiske ble satt i gang. Tegnene blir sluppet ned på steder hvor en vet det pleier å være krabbe. Den *er festet* med tau med flyteelement i andre enden. Flyteelementet er en markør, som regel en blåse som er merket med eier etter bestemte regler. I dag er tre på vei ut, og fiskerne går over til lettere teiner i nylon og plast.



*Figur 28. Noen krabbetegner av tre som fremdeles er i bruk på Mausund.*

## **6.2 Formelementer og estetiske funksjoner hentet fra den kulturhistoriske undersøkelsen**

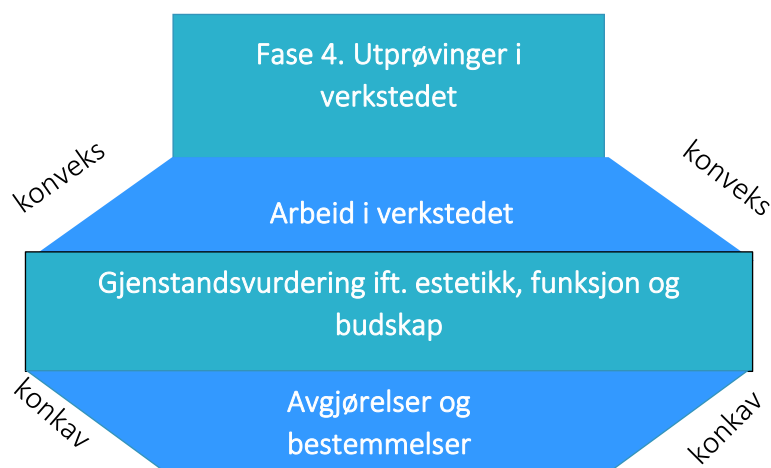
Gjennom mine undersøkelser fikk jeg mer materiale til ideutviklingen. Når jeg analyserte materiale så jeg etter materialegenskaper, avleiringslementer, formelementer og estetiske funksjoner som førte tankene til stedets historie og kunne brukes videre i nye produkter. Formelementene er grunnelementer i det visuelle formspråket. De kan varieres i størrelse, form, antall, styrke, tyngde, stilling og intensitet. Man kan endre form, størrelse, legge til eller trekke fra noe. Det kan være endring av farge, materiale eller omorganisering.

Det mest øyenfallende syntes jeg er at alle fiskeredskapene er sterke, solide og med en grov tekstur. Materialegenskapene viser en struktur hvor vi kan se årer i treverket, rust i metallet og sten eller chamotte i tegl. Det er tydelige avleiringslement etter slitasje og elde etter bruk på sjøen. De har enkle linjer og balanse for å tjene et formål. Jeg ville bruke forskjellige dekorasjonsteknikker, la ideene få flyte litt og skape nye veier.

Teksturene i tre og metallgjenstander ville være en inspirasjon, ikke nødvendigvis kopieres, men det skulle se ut som produktene hadde vært utsatt for vær og vind.

For å trekke linjer til kunsten sier Danbolt: *Et kunstverk er en tolkning av virkeligheten, og måten man komponerer et kunstverk vil ta utgangspunkt i formale virkemidler, selv om budskapet kan være viktigere enn komposisjonen av kunstverket* (Danbolt, 2002). Ved å legge vekt på enkelte formelementer, kanskje på bekostning av andre, kan man få frem et budskap. Jorunn Veiteberg (1992, s.35) (Veiteberg, 2005) skriver at formale virkemidler som farger og former har sjelden en tilfeldig betydning i bilder eller skulpturer, ofte har de en betydning ut over seg selv. Dette kan kalles for symbolske funksjoner, men det kan være forvirrende, ettersom et symbol gjerne har klare avgrensede betydninger, som når et hjerte f.eks. symboliserer kjærlighet. Ole Thyssen påpeker hvor viktig estetiske virkemidler er for å forsterke kommunikasjon. Det har en funksjon utenom det estetiske som kan sies å ha et politisk eller økonomisk mål. Ren kunst har ikke disse funksjonene, men i realiteten er heller ikke kunsten upåvirket og grensene er vage. Det å skaffe seg et image er viktig for å markedsføre seg (Thyssen, 2005). Mine produkter lages for å lage produkter med stedstilknytning. Å ha kunnskap om virkemidlene gjør at man kan bruke dem i eget arbeid for å formidle et budskap.

## 7 Fase 4 - Utprøvinger i verkstedet.



Figur 29. Fase 4. Del fra Figur 9.

### 7.1 Utprøvinger i verkstedet

Etter å ha gjennomført de foregående fasene i studien klødde jeg i fingrene etter å gå i gang med det utøvende arbeidet i verkstedet (Figur 29). Jeg hadde mange ideer i hodet til aktuelle produkter. Disse ideene ble diskutert med andre, og gjennom refleksjon har jeg tatt avgjørelser. For å holde orden på mine ideer brukte jeg datategninger som skisser. Det er bearbejdede bilder av fiskeredskapet jeg jobbet med. Jeg støttet meg på Bengt Molanders teorier om hvordan kunnskap utvikles gjennom det utøvende arbeidet. I boken «Kunnskap i handling» fra 1996 skriver Molander at menneskelig handling er grunnlag for all kunnskap. Kunnskap er ikke noe man har, det beskriver en aktiv side hvor kunnskapen anvendes. I dette tilfelle var jeg håndverkeren som praktiserte min keramikk. Det er ikke lett å sette rammer rundt denne kunnskapen med en klar begynnelse og slutt. Mye av keramikerens kunnskap sitter i kroppen og kan forstås som den hermeneutiske spiral der helheten er avhengig av delene. En forutsetning for utvikling av ny kunnskap er en fundamental åpenhet. Kroppen, handling og kultur er avhengig av hverandre. Hvordan delene er bundet sammen på har vi ikke mulighet til å definere. Denne kunnskapen er taus. Molander sier at den tause kunnskapen handler om å være stand til å vite hva man

skal gjøre og handle når situasjoner oppstår. (Molander, 1996). Handlekraften har jeg erfart er et resultat av erfaring og personlig egenhet.

Molander sier at det første skritt til kunnskap kan være å kopiere noe, deretter gjenta og gjenta til man utfører handlingen perfekt. Først da kan man begynne å improvisere. Dette prinsippet passet godt inn i min måte å arbeide. Hver gang jeg satt meg ned og skulle lage noe nytt i leire enten det er ved dreieskiva eller en annen metode, gikk det veldig sakte, det oppsto små katastrofer, og resultatet ble gjerne ikke som jeg ville. Ved å gjenta prosessen flere ganger opparbeidet jeg meg bedre og mer effektive rutiner. Ved å omgi meg med fiskeredskapene, henge bilder på veggen og diskutere med andre, reflekterte og vurderte jeg hvilke bruksgjenstander som kunne utvikles med tanke på budskap-funksjon- og estetisk faktorer. I begynnelsen ble produktene ganske like redskapene. Når jeg synes resultatet var bra nok, begynte arbeide og leve sitt eget liv. Ut fra egne forutsetninger og tilbakemeldinger fra leira utviklet ting seg i nye retninger. Kunnskap er en form for oppmerksomhet. Oppmerksomhet betyr å lete etter ulikheter og grunner for at noe er som det er. Ved at man stiller spørsmål og er i dialog vil kunnskapen vokse. *”Det viktigaste är kanske inte imitationen utan att lära sig lyssna - uppmärksamt”* (Molander, 1996). Med uoppmerksomhet menes her at man kan ting så godt at ting blir rutine, og man bruker lite krefter på annet enn å høre etter. Uoppmerksomhet krever øvelse og at man har oversikten over sitt område. Men alt kan ikke gå automatisk, for da vil man ikke være åpen for det ukjente (Molander, 1996).

Kunnskap som utvikles gjennom praktisk arbeid handler om forholdet mellom praktisk og teoretisk kunnskap. Språket har spilt en viktig rolle for kunnskapsutvikling, og evnen til å resonnerer for og imot har blitt et mål på vitenskapelighet. Michael Polanyi (1891 - 1976) har uttrykt at kunnskap i bruk er kunnskap, mens ord kan brukes som støtte for kunnskapen (Molander, 1996, s. 37). Ved dokumentasjon og kommunikasjon gjennom prosessen vil ny kunnskap forbli en del av en selv.

## 7.2 Utvikle uttrykk til produkter fra former og overflater basert på det innsamlet materiale

Jeg har brukt fotografiene jeg har samlet for å se etter formalestetiske elementer som kan gi assosiasjoner til fiskeværet. Fant ut at det lå ca. 3500 fotografier på datamaskinen som er tatt i løpet av de siste 3 årene på Mausund. Det er ikke bare fiskeredskaper, men de fleste andre har tilknytning til naturen. Jeg ville lete etter formale elementer som form, tekstur, farger, flate og volum som passet inn i prosjektet. Jeg ville se på materialeegenskapene farge, styrke, konsistens og struktur. For å forsterke budskapet trekkes estetiske funksjoner som spenning, kontrast, rytme, bevegelse og harmoni inn. Man kunne trekke ut mange elementer fra hvert fotografi, men jeg valgte det som viser seg først for meg.

En form kan være to- eller tredimensjonal. Former med høyde, bredde og dybde har et volum. Med keramikk som materiale har jeg mulighet til å gjenskape de fleste former. Det er lite dekorasjoner og pynt på fiskeredskapene. Skjønnheten i disse formene ligger i enkelheten og nyttefunksjonen (Genders, 2002). Enten jeg så på en båt som er bygd opp som en komplisert maskin, eller det er en enkel fiskekrok er dette former som er laget med et formål. Jeg så en sammenheng ved at jeg ønsket å lage produkter som hadde en nyttefunksjon, og ville se etter former som kunne egne seg som bruksgjenstander. Under er det bilder fra redskaper jeg mener har gode former, men pga. begrenset tid er de ikke er tatt med i studien. Øverst fra høyre: hekler til sjøfiske, forskjellige skruer, talje/heisanretning, garnkavl og hytt til å ta opp fisk eller ordne garn, (Figur 30). Formene jeg valgte å bruke blir presentert i kapittel 8.



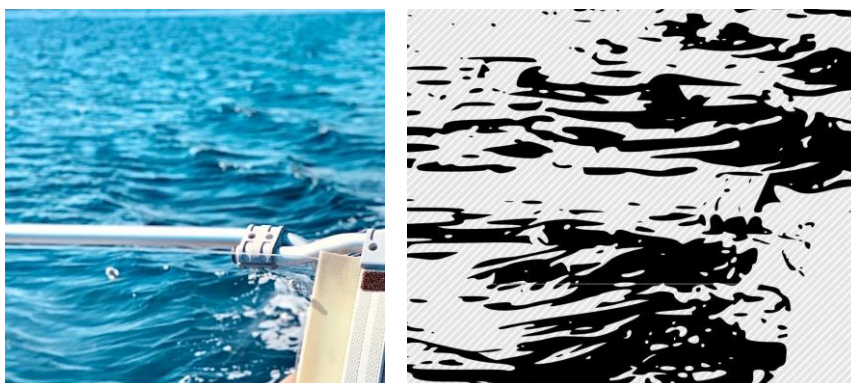




Figur 30. Eksempler på fiskeutstyr som ble vurdert som former til produkter.

### 7.2.1 Visualisering av former, teksturer og flater

Ved å gjøre om fotografiene til strektegninger var det lettere å se og jobbe med former og overflater. Nedenfor har jeg brukt et dataverktøy kalt Picsvg (*Free SVG Converter*, 2023) som konverterer bilder til nytt format. På de originale bildene får man et visuelt inntrykk av teksturene. Formene på teksturen kommer bedre fram på strektegningene. Tekstur referer til dekorens karakteristiske form. Hver form har en overflate og hver overflate må ha en spesiell karakter som kan beskrives som myk eller hard, glatt eller røff, flat eller humpete, matt eller glansfull, enkel eller dekorativ (Koefoed, 2003). Bildene nedenfor har flater med krommet svaberg som er harde og glatte som følge av vind og hav. Svaberget står i kontrast til havet som er mykt, blankt og gjennomskinnelige (Figur 31, Figur 32, Figur 33).

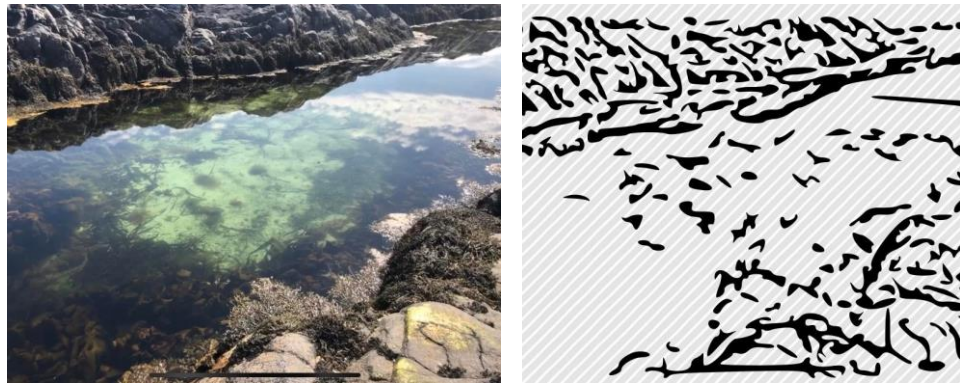


Figur 31. Foto og strektegning av små bølger





Figur 32. Foto og strektegning av havet som slår mot berget.



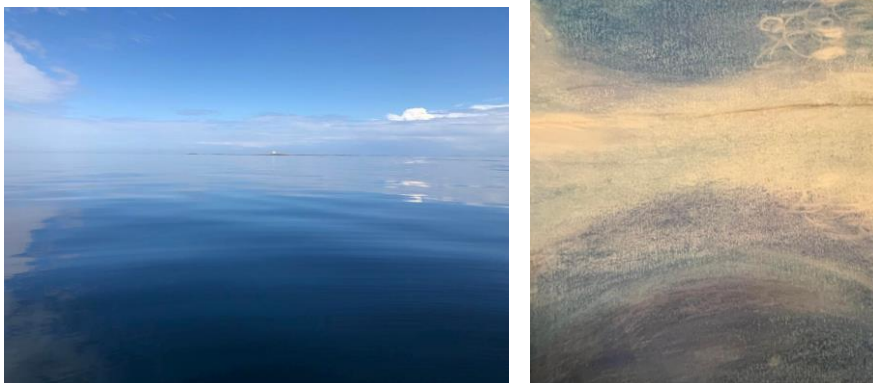
Figur 33. Foto og strektegning av stille vann og svaberget.

### 7.2.2 En visuell fargedagbok

Når naturens mektig solnedganger og blomsterprakt er en del av hverdagen, er det lett å bli revet med. Lyset og skyggene fra sola eller månen gir uendelige variasjoner. Kontraster mellom landskapet mot himmel og hav skaper refleksjoner, linje punkt, retning, farge og valør. Rødt, gult og blått er ifølge Ittens fargelære kalt primærfargene, og de andre er blandinger av disse. Tilsatt svart og hvitt gir det uendelig med valører («Ittens fargelære», 2021). Fargene kan ha en rolle som symbol, psykologi, fargetrender eller fargehistorie. Farger på leire og glasurer kan gi produktene mine et samlede tema, og fremme at produktet får en kulturell tilhørighet.

Det å overføre en bestemt farge fra naturen til et ark, og videre gjennom en brenningsprosess krever mye testing. Ved å bruke utvannet hvitt porselen og stains som fargestoff kunne jeg forutsi resultatet bra nok til mitt formål. Den erfaringen man etter

hvert opparbeider seg, gjør arbeidet lettere. Å dokumentere fargene ved å lage skisser var en øvelse for å huske hva jeg så. Ved å få et forhold til kystens farger, kunne jeg velge de fargene jeg ville bruke videre i denne studien. Så med nye fargestifter og dette søk på Google: Easy soft pastel drawing, har jeg sett noen instruksjons videoer for nybegynnere på YouTube. Disse bildene med tegninger er ikke et bevis på at dette er de mest typiske fargene på Mausund (Figur 34, Figur 35, Figur 36). Fargene forandrer seg i takt med årstider og været. Man kan finne de fleste farger i naturen hvis man leter. Jeg synes de viktigste fargene er blå, grå, grønn, oransje, rosa og gult. Om jeg skulle velge en liten eller stor fargepalett til arbeidet, synes jeg var vanskelig. Det lå mange andre begrensninger i problemstillingen. Tenkte at jeg ikke ville utelukke farger på et tidlig tidspunkt. På en annen side er færre farger enklere å håndtere, og kan virke samlede på resultatet.



*Figur 34. Foto og skisse av hav og himmel.*



Figur 35. Foto og skisse av solnedgang.

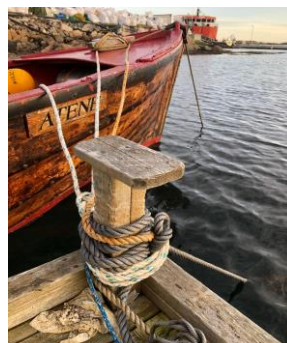


Figur 36. Foto av oransje solnedgang med bro.

### 7.2.3 Teknikker for å gjenspeile kystkulturen i leire

Avleiringsselement er spor etter bruk eller aldring. Det kan være årer i treverk, rust fra metall, slitt maling, merker etter salt, vann, vinden, fisken eller fiskeren som viser at redskapet er brukt til praktisk arbeid (

Figur 37).



*Figur 37. Avleiringselement på utstyr som hører til på kaia til naustet.*

Det er mange måter man kan gi et uttrykk for elde i keramikk. Nedenfor har jeg beskrevet fem metoder jeg i løpet av studiet har studert og brukt for å imitere avleiringsmoment.

**Oksydievask:** Dette er en mye brukt metoder hvor råbrent gods blir vasket med vann blandet med fargepigment (Figur 38). Etterpå vaskes fargen av, men fargestoff blir liggende igjen i sprekke i gjenstanden. Dette ble gjort i forprosjektet i fase 2.



*Figur 38. Oksydevask på halve synkesteinen.*

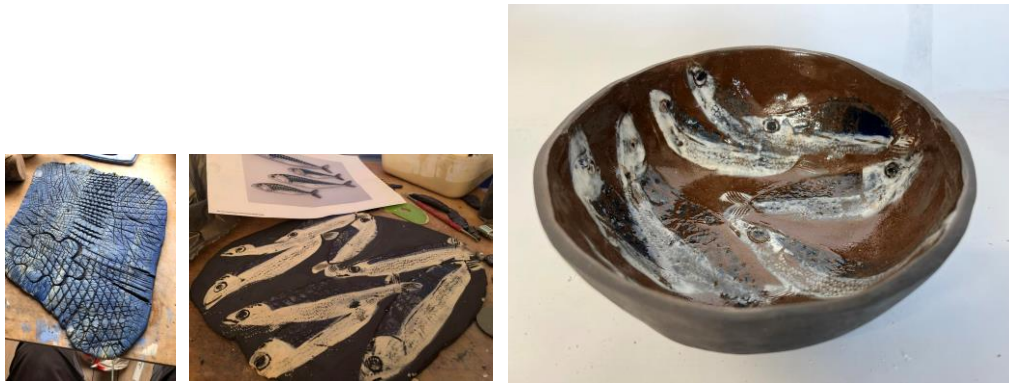
**Rissing i leira:** Ved å skjære i leira gjennom flere lag med farger, kan det minne om slitt maling som flasser av (Figur 39). Ved å bruke forskjellige redskaper til rissing, får man fram mange forskjellige uttrykk. Dette ble gjort i forprosjektet i fase 2.



*Figur 39. Rissing i leire og flere lag med farge.*

**Vannglass /natriumsilikat:** Jeg eksperimentert med vannglass /natriumsilikat for å skape krakeleringer i leira (Figur 40). Teksturen kan gi et inntrykk av fiskeskjell. Her er krakelerte biter rullet ned i en leirplate. Siden har jeg malt resten av fisken med begitting.





Figur 40. Eksperimentering med vannglass/natriumsilikat.

**Mocha diffusions:** Dette er en dekorasjons teknikk hvor man blander fargestoff med et alkalisk medium. Ved å legge fargen på passe våt begitting skapes en reaksjon. Det lages mønstre som kan minne om for eksempel lav som brer seg på stein (Figur 41).



Figur 41. Eksperimentering med mocha diffusions.

**Kintsugi:** Dette er en japansk tradisjon som er brukt i flere hundre år for å reparere keramikk med gull (Figur 42). Jeg har satt gjenstandene sammen med lim og gullfarget lakk. Den opprinnelige metoden er en lang prosess.



Figur 42. Eksperimentering med Kintsugi.

Som dekorative elementer hadde jeg lyst til å ha med garn og tau, siden det er en vesentlig del av fiskeriet i noen produktene (

Figur 43). Da trengte jeg å lage verktøy som kunne brukes for å formidle budskapet i leire.



Figur 43. Garn og tau brukt i forskjellige sammenhenger.

**Stensiler laget ut fra foto:** Jeg har brukt en Silhouette kuttemaskin til å lage egne stensiler av garn og andre motiver. Ved å ta utgangspunkt i fotografier og ved hjelp av dataverktøy lagde jeg stensiler. Stensilene ble ved hjelp av screentrykk overført til silkepapir. Silkepapiret med trykk ble deretter overført på leira (*Figur 44*).



Figur 44. Stensiler til garn og andre motiver.

**Form laget av leire og kjøpt rulle:** Jeg har laget en form av forskjellige tau trykket ned i leira og råbrent denne. Formen kan brukes til å lage tau av leire som et element i produktet. Jeg har også kjøpt en ferdig rulle som gir avtrykk som minner om tau til dekorasjon (Figur 45).



Figur 45. Verktøy til å lage dekorasjon med tau.

**Bobleglasur:** Ved å blande underglasur, såpe og vann kan det lages glasur som minner om bobler i vannet (Figur 46).



Figur 46. Eksperimentering med bobleglasur og taumønster.

### 7.3 Utprøving og vurdering av små prøver i leire

#### Garnstein (garnsøkke/søkke):

Ved å undersøke form og tekstur på garnsteinen lette jeg etter bruksgjenstander som ligner. Den flate runde formen til garnsteinen kan minne om en tallerken eller et fat. Ved å bruke de samme linjene, vil jeg beholde en viss likhet. (Figur 47).



*Figur 47. Digital tegning av en tallerken ut fra fotografi av en garnstein.*

Etter å ha produsert rundt 40 garnsteiner på dreieskiva i forprosjektet, tenkte jeg at erfaringen kunne brukes her. Ved å dele garnsteinen i to og hule den ut så jeg en tallerken (Tabell 2). Jeg begynte å lage tallerkener i samme størrelse som jeg lagde garnsteinene. Håpet denne erfaringer ville gjøre at jeg siden klarte å lage dem i større format (Figur 48). Under avdreining lagde jeg en integrert fotring. Fot er noe en garnstein ikke trenger, men er hensiktsmessig på en tallerken. Gjorde de første ganske enkle, så får vi se om foten skal utvikles senere. Jeg opplevde ofte at det jeg lagde blir skjevt når jeg flyttet tingen bort fra dreieskiva. Dette kunne unngås ved å fukte dreieskiva og tørke leira før jeg flyttet gjenstanden, men det var lite effektivt. Små ting er lette å holde formen på, men tynne tallerkener med vid bunn kan sitte fast på dreieskiva og miste fasongen. Jeg har prøvd å dreie med å sette fast leira på en gipsplate. Dette gikk ikke spesielt bra den gang, men jeg prøvde nå på nytt siden jeg har fått mer erfaring med å dreie. Etter noen forsøk gikk det stadig bedre. Ved å la tallerkenen stå på gipsplata til neste dag under plast, er de også lette å dreie av, og formen holder seg. Denne gang ble tallerkenene dekorert med hvit rennende leire. Den ble lagt på med pensel mens tallerkenen var på dreieskiva. Dekoren



med sprutflaske ble kastet over etterpå. Her trengte jeg mer erfaring. Ville jobbe videre med tykkelsen på begittingen, prøve andre typer sprutflasker og i hvilken fart jeg måtte jobbe.



Figur 48. Utprøving av tallerkener.

Gjenstandsvurdering:

Basis beskrivelse:	Formalestetisk beskrivelse:	Teknikk:	Budskap:
<p>Tallerken inspirert av garnstein.</p> 	<p>Formen er rund. Overflaten er glatt og blank. Strøkenes retning skaper bevegelse og det blir rytme med grønn og svart dekor.</p>	<p>Dreid på dreieskive. Dekorert med pensel og sprutflaske.</p>	<p>Den enkle formen lik en garnstein. Dekoren kan minner om sten og planter under overflaten av vannet med en blank, gjennomskinnelig overflate.</p>

Tabell 2. Gjenstandsvurdering av tallerkener.

### Garnkule (garnkavl/blåse):

Ideen til disse bollene fikk jeg ved å studere garnkulene. Ved å dele den i to, så jeg en bolle. Håndtaket med hull og den runde formen er elementer som knytter mine boller opp til garnkulene (Figur 49).



*Figur 49. Oppmerking av bollen på bilde.*

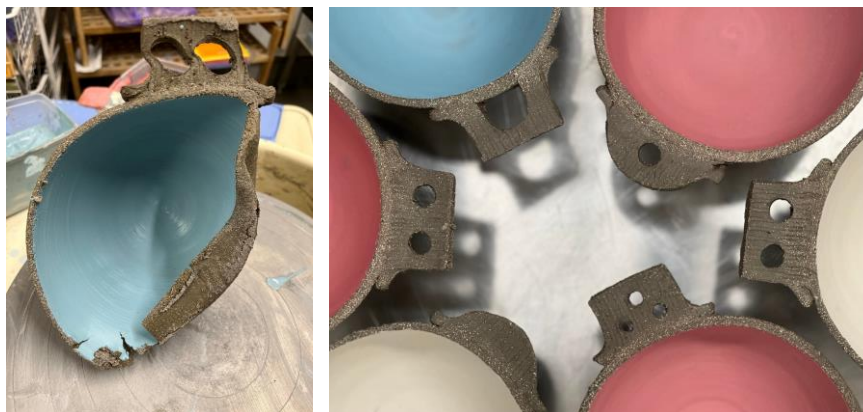
Først laget jeg en gipsavstøping av en garnbolle. Når flytende gips tørker rundt garnbollen, lages en kopi som kan brukes som form mange ganger (Figur 50). Leira ble kjevlet ut og lagt i den ferdige gipsformen. Dekor laget i forprosjektet ble brukt på innsiden av bollene. Syntes det var en morsom detalj og bruke forskjellig type tau fra en båtforretning som henge. Fikk hjelp av en fisker til å lage pålestikk som holdt.

På de første bollene flatet jeg ut bunnen og lot jeg være å lage fot. Etter hvert satte jeg på fot i litt forskjellige varianter. Prøvde å integrere foten i bollen. Dette vil jeg fortsette å jobbe med. Flytene hvitt porselen ble penslet inn i noen av bollene. Synes den hvite blanke flaten skapte en fin kontrast til den grove leira. Brukte farger jeg mener representerer øya.



*Figur 50. Gipsform med garnblåse som mal.*

Å lage en bolle er vel det mest klassiske man gjør på dreieskiva (Figur 51). Det gir et annet uttrykk en plateteknikk. Vil vurderer om jeg får bedre resultater ved denne metoden. Fortsetter med dekorteknikkene som jeg brukte i forprosjektet. Nedenfor vises en helt ferdig bolle som fløy av gårde fordi jeg tråkket på pedalen på dreieskiva. Her har jeg lekt meg med forskjellige hanker. De originale garnsteinene har også forskjellige hanker. Malt med porselens begitting og glaserer inni. Resten er uglasert.



*Figur 51. Utprøvinger av boller inspirert av garnboller.*

#### **Kopper laget på dreieskiva:**

Å lage koppene var en naturlig videreføring av bollene med samme form (Figur 52). Hanken inspirert fra garnkuler har jeg her snudd slik at det blir et håndtak.



*Figur 52. Oppmerking av kopp på bilde.*

Gjennom å jobbe med testkopper i leire fikk jeg testet ut forskjellige ideer for å komme fram til endelige design (Figur 53). Test koppene ble ikke ferdigstilt. Har brukt turkis, gul og blå farge, et formelement hentet fra kystmiljøet. Brukte en kakerulle og tegnet et




rutemønster inspirert fra fiskegarn. Synes den kantete hanken fikk et litt industrialisert preg.



Figur 53. Utvikling av kopper.

Gjenstandsvurdering:

Basis beskrivelse:	Formalestetisk beskrivelse:	Teknikk:	Budskap:
	<p>Sirkelformet bolle med håndtak med Hull. Hullene gir et lett uttrykk. Ru, grov tekstur utenpå med farge som materiale. Glatt og blank inni. Kontraster mellom blank og røff og malte og umalte flater.</p>	<p>Gipsform. Plateteknikk. Grov leire. Tau med pålestikk til oppheng. Malt med pensel og sprutflaske og glasert på innsiden ellers uglasert.</p>	<p>Momenter som kan brukes til å uttrykke stedsidentitet.</p> <p>Bollen form og håndtak ligner på en garnblåse. Bruken av tau er mye brukt i fiskeri. Farger som materiale ligner himmel og hav. Teksturen formidler bevegelser i naturen.</p>

	<p>Kontrast mellom grov utside og fin innside på rød bolle. Håndtakene er harmonisk størrelse.</p>	<p>Dreiing. Dekorert med pensel. Blank glasur. Leire med chamotte. Uglasert på utsiden. Forskjellige håndtak</p>	<p>Teksturforskjeller på innside og utside. Innsiden viser til en rød himmel, mens utsiden minner om landskapet rundt.</p>
	<p>Runde boller med kant som bøyer utover.</p>	<p>Dreiing. Lagd stensiler med garn til dekorasjon.</p>	<p>Dekor av garnrester</p>
	<p>Rund form med kantet håndtak. Perforert halvsirkel på hanken tar igjen formen på koppen. Mønster gjentar seg rundt koppen. Leira er litt grov.</p>	<p>Dreid. Dekorert med farge og trykk.</p>	<p>Koppene er inspirert av garnkuler. Brukt farger fra stedet. Dekoren kan minne om fiskegarn.</p>

Tabell 3. Gjenstandsvurdering av boller og kopper.

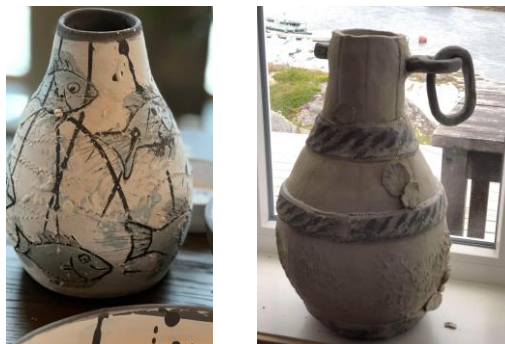
## Spissvaker (Oppvaker):

Spissvaker har en form som smalner oppover med runde buer og høy hals (Figur 54). Den gir lett assersjoner til en vaseform.



Figur 54, Markering av vase. Originalbilde: [Oppvaker - Museet kystens arv / DigitaltMuseum](#)

Teknisk sett måtte jeg jobbe litt for å kopiere den vakre formen. Mulighetene for dekor er uendelig så jeg prøvde litt forskjellig. Laget vaser med dreie- og pølseteknikk på øyemål ved å bruke fotografier av spissvaker som inspirasjon (Figur 55). For å få nok høyde på de dreide vasene prøvde jeg meg fram med å lage dem i flere deler som ble satt sammen.



Figur 55. Utprøving av vaser inspirert av spissvaker.



Gjenstandsvurdering av spissvaker:

Basis	Formalestetisk	Teknikk:	Budskap:
<p><b>Beskrivelse:</b></p> <p>Spissvaker formet som vase.</p>	<p><b>Beskrivelse:</b></p> <p><b>Felles:</b> Rund og konkav åpning som har retning vertikalt.</p>		<p>Momenter for å uttrykke stedsidentitet.</p>
	<p>Mye liv i dekoren som gir bevegelse framover. Den hvite malingen skaper fin kontrast mot den mørke leira.</p>	<p>Dreid. Hvit begitting på svart leire. Trykket på fisker med svamp. Hvid på svart og hvit farge med spruteflaske og tannbørste.</p>	<p>Fisker og planter i havet. Farger inspirert av havet.</p>
	<p>Dekor som deler vaser i et slags rutemønster.</p>	<p>Dreid. Laget huller og linjer i leira med rulle. Malt med pensel.</p>	<p>Form som en spissvaker. Krok for tau. Dekoren med tanke på treverk og metallbeslag.</p>
	<p>Dekor for å imitere krok og jernbeslag.</p>	<p>Plate/pølseteknikk. Banket med et stempel og brukt en rulle med fiskemønster. Dekorert med former av skjell.</p>	<p>Form som spissvaker med krok. Elementer som fisk og skjell.</p>

Tabell 4. Gjenstandsvurdering av utprøving av vaser.

### Snørestein (steinsøkke):

Ønsket å formidle den vakre dråpeformen med hull fra de gamle steinsøkkene som vaser. Søkte å gi vasene en litt organisk form slik at hver vase er unik (Figur 56).



Figur 56. Oppmerking av vase. Originalbilde: (Dybdahl, 2018).



Figur 57. Utprøvinger av vaser inspirert av snørestein.

Snørestein ble dreid og manipulert når leira var passe hard (Figur 57). Ønsket at hver vase skulle være unik, akkurat som to snørestein aldri vil være like.



Gjenstandsvurdering av snørestein.

Basis	Formalestetisk	Teknikk:	Budskap:
<b>Beskrivelse:</b> Snørestein formet som vaser og krus.	<b>Beskrivelse:</b>	Dreid og manipulert	Momenter som brukes til å uttrykke stedsidentitet.
	En organisk dråpeform. Aller har et preferert punkt som er sentralt i vasens komposisjon		Form som snørestein.

Tabell 5. Gjenstandsvurdering av vaser inspirert av snørestein.

## 7.4 Materialets påvirkninger gjennom erfaring fra leira.

Lambros Malafouris beskriver begrepet Material Agency (Malafouris & Knappett, 2008) som belyser arbeidet ut fra leiras perspektiv. Med det mener han at materiale er med å påvirke våre intensjoner og handlinger. Han beskriver at pottemakeren i utgangspunktet er den som tar avgjørelser og utfører, men det kan ofte være vanskelig å vite om det er pottemakerens eller leira som egentlig tar avgjørelsen og gjennomfører handlingen. Mye av pottemakerens arbeid styres gjennom taus kunnskap. Bestemmelser kan tas på grunnlag av leiras kvaliteter. Leira gir signaler tilbake til pottemakeren. Leira har en agens, dvs. leira har en selvstendig posisjon i hva som styrer våre intensjoner og det kreative arbeidet. Det blir en vekselvirkning mellom pottemakeren og leira. Ved å ha jobbet med leire og laget gjenstander i lite format har jeg fått et bredere grunnlag for å avgjøre hva jeg ønsket de endelige produktene skulle formidle.

## 7.5 Avgjørelser og bestemmelser

Som et resultat av studien med teoretisk og praktisk arbeid, satt jeg igjen med noen produkter og ideer som jeg mente reflekterte stedet. Produktene vil sannsynligvis fortsette å utvikle seg videre, og nye produkter vil komme til. Men jeg følte nå at jeg har funnet fram til noen gode produkter jeg ville ha i mitt sortiment. I utprøvingene ble det brukt mange forskjellige type leire. På de endelige produktene var det viktig at teksturen jeg valgte, reflekterte det uttrykket som skulle formidles. F.eks. polert småstein funnet i sjøkanten eller et slitt skrog på en båt kunne bestemme valget av leire. Ønsket også å bruke leire som bant produktene mer sammen. For å tilfredsstille praktiske og estetiske faktorer plukket jeg ut tre steingodsleirer: CS610 beige uten chamotte, Raku 1154 med chamotte, 0-1 mm, 32%, lys brun og 1226 med chamotte 0 -0,2, 40%. Slik kan jeg lage kopper i fin leire, mens store ting kan få mer chamotte som gir større stabilitet og styrke under produksjon. Alle produktene er inspirert av fiskeredskapene. Noen former har beholdt den samme formen som redskapene, mens andre har utviklet seg og utgangspunktet kan være vanskeligere å gjenkjenne. Gjennom designprosessen har jeg gjort erfaringer på hvilke strukturer og former jeg synes svarer på problemstillingen. Gjennom arbeidet i forprosjektet og det videre utøvende arbeidet har jeg ved refleksjoner og analyser fått ideer til nye teksturer. Utprøving av maling på bobleplast, rissing i dekrasjonsvoks, mocha diffusions, bobleglasur og Kinsugi er metoder som har kommet inn etter at forstudie var ferdig. Med bakgrunn i et hermeneutisk ståsted vil delene i gjenstandene bli analysert og helheten drøftet. Ved å jobbe med delen, ser man helheten og ved å jobbe med helheten ser man delene. Man får gradvis en større forståelse for begge. Arbeidsprosessen sees som den hermeneutiske sirkel. Etter som forståelseshorizonten blir utvidet, har man et bedre grunnlag for å ta avgjørelser, som svarer på problemstillingen.

## 8 Fase 5 - Produksjon og evaluering av produktene



FASE 5. PRODUKSJON OG  
EVALUERING

*Figur 58. Fase 5, del av figur 9.*

Planen var at den siste fasen skulle være en vellykket finale (Figur 58). Forberedelsene gjennom prosjektet, skulle resultere i en strømlinjeformet produksjon. I realiteten ble det ikke helt sånn. Det fikk konsekvenser at en av leirtypene jeg kjøpte inn til de endelige produktene var ny for meg. Det at jeg gikk opp i størrelse på de fleste produktene fikk også følger. Den fine leiren uten chamotte viste seg å sprekke lett, når jeg laget litt større ting. Jeg oppdaget at denne leiren var veldig lett og behagelig å dreie med. Det jeg ikke forutså, var at den var ekstra følsom i tørkeprosessen. Selv om jeg lot den tørke et par dager under plast, var jeg for rask. I denne perioden var det veldig kaldt ute, så det er mulig temperatursvingningene i verkstedet også virket inn. Etter tre dager kom det sprekker i flere av fatene. Jeg prøvde å reparere ved å fukte leiren og etterfylle med leire blandet med eddik, men følgen var at sprekken bare spredde seg. Det hastet å få resultater som kunne brukes i studien. Da er det lett å ikke vente lenge nok, før ferdige produkter settes i keramikkovnen. Eksplosjoner er resultatet av at ikke all fuktigheten er borte før brenning. Disse tingene var jeg er klar over, men det måtte erfares en gang til. Men dette var i virkeligheten mest bra læring. Ting som gjentas, blir ofte bedre. Jeg gikk over til å bruke leire med chamotte i de større produktene. Etter hvert prøvde jeg å blande leire med chamotte for å gi styrke til produktene, men beholde litt av kvalitetene til leira uten chamotte. Andre produkter sprakk etter glasurbann. Jeg tror dette var et resultat av hard belastning under tilvirkningen og at jeg dreiet fatene i to deler. Spenningen ble for stor i godset. Disse gjenstandene var ikke like ødelagt, derfor valgte jeg å reparere noen av dem med den flere hundre år gamle japanske tradisjonen med teknikken Kintsugi (Figur 59, Figur 60).



*Figur 59. Fat inspirert av hav og stein.*



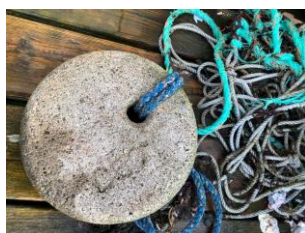
*Figur 60. Bolle inspirert av garnbolle.*

Det mest iøynefallende er reparasjonene med gull. I stedet for å skjule sprekkene, er de synliggjort. Kintsugi er en del av filosofien Wabi-sabi. Er det en sammenheng mellom japansk filosofi og fiskeredskaper på Mausund eller er dette et sidespor? Den japanske filosofien formidler at tingene alltid er vakrere når det bærer preg av alder og individualitet. Den ser skjønnheten i det uperfekte. Naturen med de skiftende årstider er full av ufullkomne mønstre. Filosofien fremhever det forgjengelige, det ufullkomne, det

rustikke det vemodige og melankolske. Den formidler respekt for det forbigående, skjøre, litt ødelagte og beskjedne (Koren, 2008). De gamle fiskeredskapene er preget av bruk og elde. De ble reparert og vedlikeholdt. Ved å reparere mine keramikkgenstander, formidler jeg at ting ikke trenger å kastes fordi det ikke er perfekt. En reparasjon vil gjøre gjenstanden sterkere og vakrere enn tidligere. Denne filosofien forsvarer at det å se på de gamle redskapene med et estetisk blikk ikke er et moteinnfall, men tanker mennesker har gjort seg i flere kulturer.

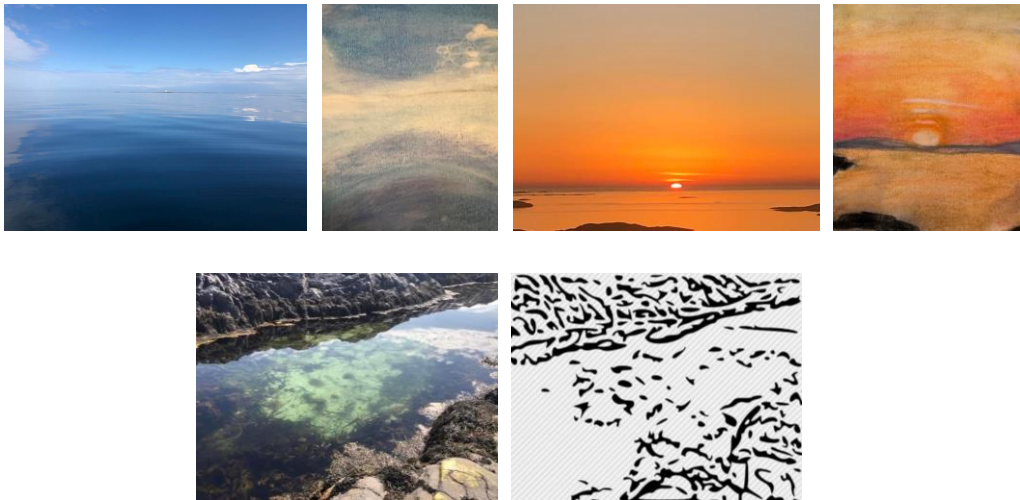
Akkurat som så mange ganger før, gikk prosessen bedre etter hvert. Med ny kunnskap og litt mer tålmodighet kunne jeg glede meg over masse fargerike produktene skapt gjennom en designprosess som svar på en problemstilling. Resultatene presenteres nedenfor.

## 8.1 Realisering av produkter inspirert av garnstein



*Figur 61. Garnstein støpt i sement fra Mausund.*

Her har jeg brukt garnsteiner som inspirasjon til å lage fat (Figur 61). Produktene er dekorert med begitting og glasur på innsiden. Fatene er basert på fotografiene og skisser fra fase 1 (Figur 33, Figur 34, Figur 35), og testing av teksturer i fase 2 (Tabell 1) og utprøvinger i leire fra fase 4 (Figur 41). For å samle trådene viser jeg resultatene fra fase 1 og 2 (Figur 62, Figur 63, Figur 64) før de endelige produktene presenteres nedenfor (Figur 65).



Figur 62. Aktuelle bilder og skisser fra fase 1.

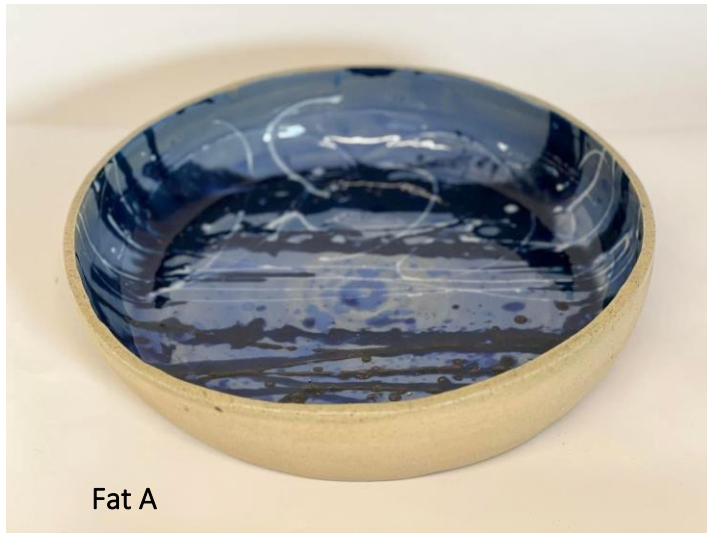


Figur 63. Aktuelle utprøvinger fra fase 2.



Figur 64. Mocha diffusions fra fase 4 brukt på fat C.





*Figur 65. Fat inspirert av garnstein og naturen på Mausund.*

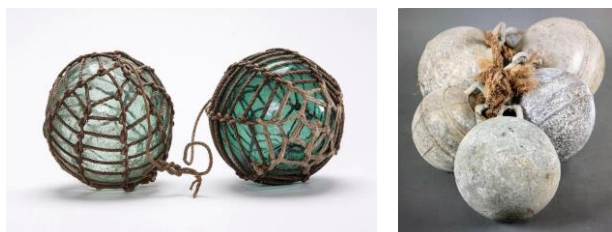


**Budskaps faktor:** Disse tre fatene er inspirert av formen til de tradisjonelle garnsteinene. Jeg har delt formen på langs og hullet ut innsiden. De originale garnsteinene er massive. Fatene har en uglasert utside som er ru og gir et røft uttrykk akkurat som de originale steinene. Kanskje det hadde vært bedre å bruke rød leire, som ligner teglstein eller grå leire som ligner sement. På innsiden har jeg latt meg påvirke av naturen fra Mausund. Dekoren er inspirert av fotografier og overført til skisse. Disse er så lagt vekk og jeg overfører motivet til leira med en abstrakt stil. Gjennom farger, form og tekstur ønsker at mottageren opplever en forbindelse til Mausund.

**Funksjons faktor:** Fatene kan brukes som beholder etter ønske. De kan eventuelt stå på et bord med frukt eller henges på veggen. Den glatte og glaserte innsiden gjør fatene brukervennlige ved at de er lette å rengjøre, tåler oppvaskmaskin og er behagelig ved taktil berøring.

**Estetisk faktor:** Fatene er runde med en rund og en lav kant. De er matte og med farge som på materiale utenpå. Innsiden er dekorert med abstrakte motiver med en blank og glatt overflate. Forskjellige teksturene på innside og utside gir kontrast. På fat A skaper de raske strøkene bevegelse til skyene og havet. På fat B er en illusjon av horisonten lagt midt over fatet som en kontrast. På fat C gir strekene en illusjon av retning innover i motivet. Den abstrakte tilnærmingen på dekoren gjør at dekoren kan sees fra alle kanter.

## 8.2 Realisering av produkter inspirert av garnkuler

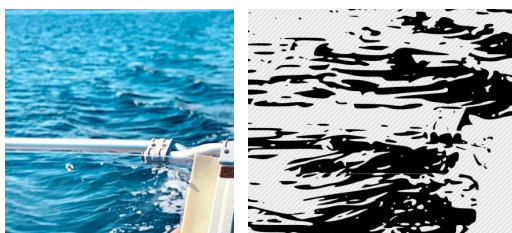


Figur 66. Garnkuler. (Garnkuler, 2 stk, 2016), (Garnkule, 2020).

Garnkuler kommer i flere varianter (Figur 66). Min form er delt i to, og den ene halvdelen av garnkula er brukt. Ut av det er det utviklet boller. Den runde formen er også brukt som inspirasjonen til tekopper, tekanne, bolle med lokk og vaser.

De viktigste teksturene har jeg hentet fra forprosjektet (Figur 18, Figur 19). De aktuelle bilder, teksturene og teknikker er samlet og presentert i (Figur 67,

Figur 68, Figur 69). De ferdige bollene er presentert nedenfor (Figur 70, Figur 71, Figur 72, Figur 73, Figur 74).



Figur 67. Aktuelt bilde og strektegning fra fase 1.



Figur 68. Aktuelle utprøvinger av teksturer fra fase 2.



Figur 69. Utprøvinger av teknikker fra fase 4.

#### Medium store boller:



Figur 70. Boller inspirert av garnkuler og havet.

**Budskaps faktor:** Den runde formen er en kopi av en halv garnkule med den typiske hanken som brukes til tau. På innsiden av bollene har jeg brukt havet som inspirasjon. Fargene blått og turkis er farger som lar tankene gå til kysten. Materiale på yttersiden er naturfarget leire som kan ses overalt i naturen. Dekoren gir tanke til bevegelse og kan være bølger på havet. Kontrasten mellom grovt og glatte flater er for meg som kontrasten mellom de grove fiskeredskapene og en skinnende blank himmel eller hav.

Jeg gikk tilbake og kikket på havet og himmelen i fotomateriale. Måtte lete lenge for å finne turkist på noen av dem. Undersøkte og fant ut at algevekst innimellom gjør sjøen turkis om sommeren. (*Derfor er fjorden turkis i sommer*, 2018). Derfor kan fargevalget forsvares. I det videre arbeid vil jeg bruke mer forskjellige blåtoner, hvitt, grått og grønt.

Garnkavlene her er laget av metall. En annen leirtype kunne lignet mer. Men jeg er fornøyd med det robuste preget som leira gir.

**Funksjons faktor:** I utgangspunktet kunne dette være en fin størrelse for suppetallerkener. Men jeg tror mange vil reagere negativt på så grov leire til mat. Strukturen i leira er kornete og kan skrape ved taktilt bruk. Den er blank og glasert inni, men litt av chamotten i leira kjennes også der. Synes den passer fint som serveringsbolle. Håndtaket på ene siden kan brukes som håndtak eller oppheng.

**Estetisk faktor:** Den buete formen gir bollen en harmonisk linje. Synes hankens størrelse er balansert ift. størrelsen på bollen. Det er en kontrast mellom det ytre og indre rom ift. farge og intensitet. Utsiden er uglasert med småsteiner i materiellets farge og på innsiden er det farget porselen med blank glasur utenpå. De raske penselstrøkene gir bevegelse og dybde. Kontrasten ift. taktil og visuell tekstur kan vurderes som spennende av noen, mens andre ikke vil like det.

#### **Boller laget i former:**

Disse bollene er like de dreide bollene, men er laget i former (Figur 71). Bollene er produsert tidligere i designfasen. Jeg synes de fortjener en plass blant de endelige produktene. De har gode kvaliteter, selv om jeg bestemte meg for å bruke dreieskiva på de endelige bollene.



*Figur 71. Bolle laget i gipsform.*



Figur 72. Bolle preget av bevegelsene og farger i havet.



Figur 73. Bolle laget med å legge en leirplate direkte på garnkula.

**Budskaps faktor:** Disse bollene har en litt mer organisk form enn de dreide. De opprinnelige gjenstandene er ofte også preget av bruk og slitasje. Dekoren på den hvite og grønne bollen (Figur 72) gir assosiasjoner til bevegelser og farger i vannet. Det oransje og hvite dekoren (Figur 73) minner om slitte garnkuler, kanskje sett som refleksjoner gjennom vannet.



**Funksjons faktor:** Kan brukes til oppvaring av mat eller andre ting.

**Estetisk faktor:** På samme måte som tidligere er det en kontrast mellom det ytre og indre rom. Utsiden er uglasert og ru i materiellets farge, og på innsiden er glasert med et mønster i oransje og hvite figurer som er krakelert. Den smale foten gir letthet til formen.



*Figur 74. Boller fra hele designprosessen.*

## Kopper:

Koppen er en mindre versjon av bollen inspirert av garnkuler. Den endelige formen vises nedenfor (Figur 76). Selv om formen på koppen var bestemt, prøvde jeg ut forskjellige farger og mønstre før jeg landet på den oransje koppen med garnmønster (Figur 76).



Figur 75. Kopper inspirert av garnkuler, solnedgang og garn.

**Budskaps faktor:** Den runde formener fra garnkulen er gjentatt i koppen. Håndtaket er snudd og brukes som hank. Som dekor har jeg brukt fiskegarn som er risset med hånd. Fargen på koppene er oransje inspirert av solnedgangen. Rutenettet er garn som trekkes opp. Fargen rød finnes også i solnedgangen.

**Funksjons faktor:** Te eller kaffekopp. Hanken kan være liten for store fingre. Den kan videreutvikles slik at den er god å holde i for alle.

**Estetisk faktor:** Hele koppen er glasert for å være behagelig ved taktil berøring. Leiras farge etter at den er glasert blir småprikkete og passer fint til den fargede utsiden. De av koppene som har blitt helt runde, har en harmonisk form. Jeg synes foten gir luft og letthet til formen. Men i en videre produksjon vil jeg gjøre foten mindre.





*Figur 76. Kopper fra utprøvinger og endelig resultat.*

## Vase:

De runde formene er inspirert av garnkuler bundet sammen. Laget med å dreie fire kopper og satt dem sammen etterpå.



*Figur 77. Vase inspirert av garnkuler som er bundet sammen.*

**Budskaps faktor:** Formen er blitt mer avlang enn rund, men inspirasjonen er to garnkuler bundet sammen som flyteelement (*Figur 77*). Grønnfargen er inspirert av glasskulenes grønnfarge. Den blå bobleglasuren referer til havet.

**Funksjons faktor:** Høy smal vase.

**Estetisk faktor:** Runde linjer som gjentar seg to ganger. Avsluttet topp og bunn med på samme måte med en skarp kant. Det at buene ikke er helt symmetriske, kan gi et litt klumpete uttrykk. Organiske sirkler i tilfeldig mønster helt over gjenstanden gir en vakker, men noe rotete mønster / tekstur.

## Tekanne:

Liten tekanne og krukke inspirert av garnkulen.



*Figur 78. Tekanne og krukke og inspirert av garnkule, aldring og farger fra kysten.*

**Budskaps faktor:** De runde formene er hentet fra garnkulen (Figur 78). Ripene på tekannen gir inntrykk av slitasje og bruk. Fargene hentet fra solnedgangen. Hanken på lokket er hentet fra garnkuler.

Krukken er dekorert med fisker i havet. Blått hav med bølger. Fargene er typiske for kysten.

**Funksjons faktor:** Kannen fungerer greit som tekanne. Lokket sitter litt dårlig. Krukken er til oppbevaring.

**Estetisk faktor:** Harmonisk og god form på begge produktene. Jeg synes tekannen er balansert og praktisk. Håndtaket på kannen og håndtaket på lokket kunne ha harmonert mer i stil. Lokket kunne også vært litt mindre. Fargene er friske. Linjene på teksturen er tilfeldig og går på kryss og tvers.

Med lokket på krukken på skapes en lukket silhuett. Fiskene gir bevegelse og mønster rundt bollen.

## Vase:

Vase inspirert av garnkule.



*Figur 79. Vase inspirert av garnkule og landskapet.*

**Budskaps faktor:** Denne vasen er også inspirert av formen på en garnkule (*Figur 79*). Den kunne kanskje vært mer rund. Teksturen minner om sand og svaberg som slites av bølger fra havet. Det tilfeldige mønsteret kan minne om redskaper som har avleiringmoment etter bruk i all slags vær. Den røe overflaten gir et røft uttrykk.

**Funksjons faktor:** Kan brukes som vase.

**Estetisk faktor:** Formen er rund med avbrutt silhuett i bunn og topp. Dekor i kontrastleirer skaper bevegelse og rytme som ikke repeteres. Ved å samle dekoren øverst og nederst på vasen skapes en harmonisk kontrast mellom mønster og rene flater. Teksturen oppleves som ru og matt og gir både et røft og et dempet uttrykk.



### 8.3 Realisering av produkter inspirert av spissvaker/oppvaker.



*Figur 80. Spissvaker fra Trøndelag kysthistoriske museum.*

Vaser med form inspirert av spissvaker (Figur 80). Denne er dreiet i flere seksjoner og satt sammen (Figur 83). Vasen av laget av Raku 1154 steingodsleire med annen kontrastleire. Uglasert utenpå og glasert inni. Produktet er utviklet gjennom designprosessen med utgangspunkt i resultater fra hver fase (Figur 81, Figur 82).



*Figur 81. Aktuelle bilder og av tekstur til vase fra fase 1 (Figur 32).*



*Figur 82. Teksturer fra fase 2 (Figur 18, Figur 19).*



*Figur 83. Vase inspirert av spissvaker.*

**Budskaps faktor:** Formen er nesten en direkte kopi av en spissvaker. Synes det røffe preget i fiskeredskapet er videreført i vassen. De marmorerte flatene kan minne om havet som treffer landskapet. Den vertikale dekoren referer også til jernbeslaget rundt redskapet. Naturfargene fra leira minner om treverket. Trykket kan være merker etter annet materiale.

**Funksjons faktor:** Kan brukes som vase eller flaske. Tyngden gjør at den passer best som vase. Den er glasert inni, noe som gjør den helt tett og lett å holde ren.

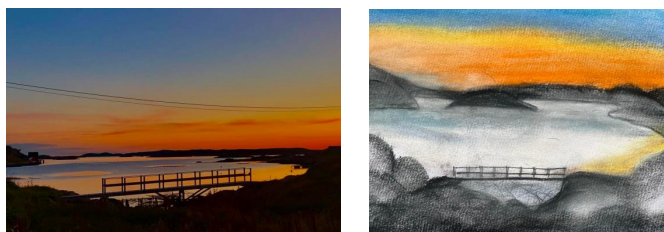
**Estetisk faktor:** Formen som smalner mot toppen peker vertikalt, mens dekorten gir inntrykk av en horisontal bevegelse. Bevegelsen skaper former som har en rytme, men aldri repeteres. Vassen har to forskjellige hoved mønster som tas igjen oppover vassen. Gjentakelsene skaper balanse. Det er forskjellige elementer på vassen, men synes naturfargene fra leira holder den sammen og skaper et rolig uttrykk.

## 8.4 Realisering av produkter inspirert av snørestein



*Figur 84. Snørestein fra steinalderen. (Dybdahl, 2018).*

Her har jeg brukt snørestein som inspirasjon til å lage vaser (Figur 84). Produktene er dekorert med begitting og glasur. Fatene er basert på fotografiene og skisser fra fase 1 (Figur 36), teksturer fra fase 2 (Figur 19) og utprøvinger i leire fra fase 4 (Figur 57). For å samle trådene viser jeg resultatene fra fase 1 (Figur 85) og aktuelle teksturer fra fase 2 (Figur 86) før de endelige produktene presenteres nedenfor (Figur 87, Figur 88, Figur 89).



*Figur 85. Aktuell foto og tegning fra fase 1.*



*Figur 86. Aktuell tekstur fra fase 2.*



Vaser:



Figur 87. Vaser inspirert av snørestein (steinsøkker).



Figur 88. En liten vase inspirert av snørestein fra utprøvingene i leire.

Denne lille snørestein ble laget ifm. med utprøvingene. Jeg har tatt den med her fordi den har fått en vakker og enkel form.

**Budskaps faktor:** Vasene har formen av en snørestein. Det finnes ikke to helt like snørestein. Det som forener synkestein, er hullet på toppen og rennen hvor snøret eller tauet er festet. Dekoren på de to store er inspirert av foto med fargene på solnedgangen. Grå, oransje, gul, blå og svart. Svart referer til landskapet, mens de andre fargene er hentet fra himmel og hav. Stige mønsteret er rissinger i leira som er hentet fra rekkverket på broa fra bilde. Budskapsfaktoren i broa er antageligvis utydelig for andre. Hadde den lignet mer på et typisk rekkverk, ville det vært tydeligere. Den lille, svarte vaser er kanskje den som ligner mest på de originale snøresteine.

**Funksjons faktor:** Vaser til blomster. Det perforerte hullet gjennom vasen, gir mindre plass og blomstene må plasseres rundt denne.

**Estetisk faktor:** Vasene har en organisk dråpeform som peker vertikalt med gode linjer. Hullet gjør at formen oppleves lett, men er allikevel stabil. Mønsteret på dem store vasen til høyre gir god bevegelse oppover med lange linjer, men er urolig. Gul og blå er primærfarger og forsterker hverandre. På vase til høyre følger stigen gjenstandens form. Her har jeg mistet noe av den vertikale linjen fra snørestein. Den lille svarte har harmoniske proporsjoner.



Figur 89. Snørestein.

## Kopper:



*Figur 90. Kopper inspirert av snørestein.*

**Budskaps faktor:** Koppene er inspirert av formen på en snørestein, selv om det er her en inspirasjon som har blitt utviklet (Figur 90). Koppene har fått små detaljer med grønt. Det referer til grønnfargen i klebersteinen som er vanlig brukt på synkestein. Det marmorerte mønsteret kan minne om de mange øyene og skjær rundt øysamfunnet.

**Funksjons faktor:** Disse koppene er gode å drikke av. Fordypningen på hver side er et alternativ til hank, og gir et naturlig grep. Koppene tåler varm drikke, men man kan brenne seg hvis det blir varmt.

**Estetisk faktor:** Veldig mye av den opprinnelige formen fra snøresteinene har forsvunnet i disse koppene. Hullet er byttet ut med en fordypning og den konkave formen er mindre. Koppene har en runde former. Den organiske formen gjentas i dekoren. Har prøvd å samle kontrastleiren på nederste delen av koppen.

## 8.5 Realisering av produkter inspirert av flottør/korkfløyt



*Figur 91. Flottør fra Trøndelag kysthistoriske museum.*

Her har jeg brukt en flottør eller korkfløyt som inspirasjon til å lage små skåler (Figur 91). Skålene er dekorert med gul begitning, kakerulle og oksydievask for aldring fra fase 2 (Figur 92). De er presentert nedenfor (Figur 93, Figur 94).



*Figur 92. Dekorasjonsteknikk fra fase 2.*



*Figur 93. Små skåler inspirert av en flottør.*



**Budskaps faktor:** Små skåler hvor formen er inspirert av kork flottører som holder fiskegarn oppe. For å imitere kork har jeg risset bølgestreker på utsiden. I midten har jeg trykket en rundt merke for å markere hullet i de opprinnelige redskapene. Fargen gul har jeg hentet fra flottører funnet på museet på Mausund. Det er mest vanlig at de er naturfarget fra korken. Mange flottører er merket med einerens garnmerke, mens mine skåler er isteden påført Mausund sitt postnummer.

**Funksjons faktor:** Disse små skålene er anvendelige til mye. Mat som f.eks. salt eller oliven. Ting som smykker, kubbelys, telys, brukte teposer, duftolje osv. Den flate formen gjør at de kan stables oppe på hverandre.

**Estetisk faktor:** Formen er rund, med en lav kant. Utvendig er den rett og toppen er ganske rett, noe som gir et harmonisk uttrykk. Trykk som gir forskjellig tekstur på innside og utside. Utvendige bølgede streker peker vertikalt i et uorganisert mønster som ikke gjentar seg. Postnummeret har en enkel form som gjenspeiler formen.



Figur 94. Små skåler inspirert av flottører.

## 8.6 Realisering av produkter inspirert av krabbeteiner



Figur 95, Krabbeteiner fra Mausund.

Her har jeg brukt krabbeteine som inspirasjon til å lage en boks (Figur 95). Den kan brukes til lagring av f.eks. mat. Dette produktet skiller seg litt ut fra de andre produktene i studien. Her har jeg brukt plateteknikk istedenfor dreining. For meg var det viktig å få brukt dekorasjonsteknikkene som uttrykte de estetiske kvalitetene, som jeg hadde jobbet med i studien. Akkurat som jeg forprosjektet testet ut teksturer på flate synkesteine, ønsket jeg å avslutte med et produkt hvor det ikke var nødvendig å ta hensyn til tredimensjonale former. På teina har jeg her fått brukt teksturer fra fase 2 (Figur 19), stensiler til garnmønster og måke fra fase 1 (Figur 44) og tau til mønster og tauform til håndtak (Figur 46). For å samle trådene viser jeg resultatene fra fase 1 og 2 (Figur 96, Figur 97) før de endelige produktene presenteres nedenfor (Figur 99).



Figur 96, Stensil laget ut fra foto i fase 1.



Figur 97. Utprøvinger av teksturer fra fase 2.



Figur 98. Verktøy til å lage taumønster.



Figur 99. Matkasse inspirert av krabbeteine. Fotografert forside og bakside.



**Budskaps faktor:** Kasse som har formen som en krabbe tegne. Til dekor har jeg har brukt typiske elementer fra kystkulturen som garn og, bølger. Tau er trykt i leira og håndtaket er formet som en taustump. Fuglen er en laget ut fra fotografi av måke. Jeg har brukt forskjellige teksturer som uttrykker steiner eller slitasje på redskapet. Fargene er også typiske farger fra kysten. Jeg har ønsket fargen på materiale være det dominerende, slik de opprinnelige teinene er dominert av tre og hamp.

**Funksjons faktor:** Kassen kan for eksempel brukes som beholder mel eller kaffe. Den har løst lokk på toppen.

**Estetisk faktor:** Formen er en firkantet avlang kasse med lokk. Linjene ikke helt rette. Kassen er halvparten så stor som en vanlig krabbe tegne av tre. Dekoren er også delt opp i firkanter fylt med forskjellig dekor. Måken bryter mønsteret. Den kompakte formen gir et tungt og massivt inntrykk.

## 8.7 Avslutning og veien videre

I denne studien er det forsket på formidling av stedsidentitet gjennom keramikk. Ved å ta bilder, skrive logg, ha samtaler med ressurspersoner og relevant teori er problemformuleringen forsøkt besvart: *Hvordan kan jeg med inspirasjon fra fiskeredskaper funnet på Mausund skape brukskeramikk med stedsidentitet?* Jeg undersøkt ulike metoder og teknikker som kan brukes for å finne hensiktsmessige uttrykk. Det har resultert i mange forskjellige produkter inspirert av fiskeredskaper. Gjenstandene er analysert ut fra budskapsfaktor, nyttefaktor og estetisk faktor. Teorien er drøftet opp mot problemstillingen. Gjenstanden som er produsert våren 2023 vil bli presentert på Rauland i juni på en hensiktsmessig måte.

Gjennom denne studien har jeg fått et bevist forhold til mine mål om å produsere kortreiste produkter som har tilhørighet til stedet. Ved å løfte blikket og se det utøvende arbeidet i et samfunnsperspektiv, synliggjøres bidraget til fellesskapet. Mitt lille verksted og utsalgssted kan gjennom sin virksomhet profilere et budskap. Å gjøre en masteroppgave med utgangspunkt i praksisbasert forskning fra eget perspektiv er spennende. Det å fordype seg i ett område man brenner for, har gjennom teoretisk og

praktisk arbeid resultert i ny kunnskap. Ved å skape produkter og oppleve øyas kultur har jeg fått opplevd at en estetisk erfaring fører til glede over ny kunnskap. Lag på lag har kunnskap åpenbart seg og blitt en del av meg gjennom den utøvende praksis.

Gjennom denne studiet er det forsket på former og overflater tilknyttet fiskeredskaper og naturen på Mausund. Hensikten er å lage bruksgjenstander i keramikk som gjenspeiler stedet. Til tider har jeg følt meg usikker på om resultatene kan relateres til Mausund. Hver metode kan brukes i mange sammenhenger. I ettertid ser jeg at det er helheten som gir arbeidet verdi og identifiserer målet. I det videre arbeidet med keramikk vil jeg evaluere nye produkter mot problemstillingen fra denne studien. Dette prosjektet er ikke over selv om studien er ferdig. Jeg innser at resultatene fra denne studien er et steg på veien i den hermeneutiske sirkelen. Ved vekslingen mellom forståelse og fortolkning, utvider forståelseshorizonten seg. Det er mange muligheter til å fordype seg og videreutvikle ideene. Jeg vurderte på et tidspunkt å basere hele oppgaven på inspirasjon fra garnkuler. Med den kunnskap jeg fått gjennom studien, har jeg fått et bedre utgangspunkt for fordypning.

Jeg regner ikke med at alle vil se det samme i produktene som jeg ser, men håper noen ser sammenhengen med min inspirasjonskilde. Andre vil kanskje oppleve noe som har verdi for dem.

Gjennom dette studien har jeg fått flotte opplevelser og ser på Mausund med litt nye øyne. Wabi-sabi filosofien tanker om å se skjønnheten i det uperfekte er en ydmyk tilnærming. Jeg var i utgangspunktet glad i øya og har fått et større behov for å være med å ta vare på stedet. Jeg går nå en spennende tid i møte ved å sette planene om verksted og utsalgssted i det nye naustet ut i livet. Tenker at dette kunne være et tema for en blogg, artikkel eller bok.

## Litteraturliste

Agnew, John, & Livingstone, David N. (2011). *The SAGE Handbook of Geographical Knowledge*. London: United Kingdom, London: SAGE Publications Ltd.

Agnew, J. (2011). *Space and Place (from Agnew and Livingstone (eds.) The Sage handbook of Geographical Knowledge, 2011)*.

[https://www.academia.edu/1870463/Space\\_and\\_Place\\_from\\_Agnew\\_and\\_Livingstone\\_eds\\_The\\_Sage\\_handbook\\_of\\_Geographical\\_Knowledge\\_2011\\_](https://www.academia.edu/1870463/Space_and_Place_from_Agnew_and_Livingstone_eds_The_Sage_handbook_of_Geographical_Knowledge_2011_)

Aspelund, K. (2022). *The design process* (Fourth edition.). Fairchild Books.

Audun. (2017). *Hotellinteriør i Verdensarven*. 78.

Borgdorff, H. (2006). *The debate on research in arts: Bd. no. 02*. Kunsthøgskolen i Bergen.

*Carolyn Genders on lessons learnt from four decades of surviving and thriving as a ceramic artist*. (2019, mai 9). Creative Boom.

<https://www.creativeboom.com/features/carolyn-genders/>

*Ceramics—Carolyn Genders*. (2023). Hentet 14. oktober 2021, fra

<https://carolyngenders.co.uk/ceramics/>

*Derfor er fjorden turkis i sommer*. (2018, juli 13). avisa-st.no. <https://www.avisast.no/nyheter/i/y7585r/derfor-er-fjorden-turkis-i-sommer>

<https://www.avisast.no/nyheter/i/y7585r/derfor-er-fjorden-turkis-i-sommer>

Dewey, J. (2008). Å gjøre en erfaring: Fra Art as experience (1934). I *Estetisk teori: En antologi* (s. 196–213). Universitetsforl.

*DigitaltMuseum*. (u.å.). Hentet 3. desember 2022, fra <https://digitaltmuseum.no/>

Dybdahl, A. (2018). *Med angel og not: Fiskeutstyr ved kysten fra steinalder til*

*motoralder*. Museumsforl.

[https://www.nb.no/search?q=oaiid:"oai:nb.bibsys.no:999919956986402202"&mediatype=bøker](https://www.nb.no/search?q=oaiid:)

FAKTA OM FRØYA. (2020, desember 1). Frøyaportalen.

<https://www.frøyaportalen.no/offenlig-informasjon/2020/9/16/fakta-om-frya>

Free SVG Converter. (2023). Hentet 27. mars 2023, fra <https://picsvg.com/>

Garnkule. (2020). Hentet 9. mai 2023, fra

<https://digitaltmuseum.no/021028603758/garnkule>

Garnkuler, 2 stk. (2016). Hentet 9. mai 2023, fra

<https://digitaltmuseum.no/021026395810/garnkuler-2-stk>

Genders, C. (2002). *Source of inspiration*. A & C Black.

Gilje, N. (2019). *Hermeneutikk som metode: Ein historisk introduksjon*. Samlaget.

[https://www.nb.no/search?q=oaiid:"oai:nb.bibsys.no:999919994390502202"](https://www.nb.no/search?q=oaiid:)

Grayson Perry. *Innafor og utafor*. (2023). Nasjonalmuseet. Hentet 24. februar 2023, fra

<https://www.nasjonalmuseet.no/utstillinger-og-arrangementer/nasjonalmuseet/utstillinger/2022/grayson-perry/>

Ittens fargelære. (2021). I *Wikipedia*.

[https://no.wikipedia.org/w/index.php?title=Ittens\\_fargel%C3%A6re&oldid=21766633](https://no.wikipedia.org/w/index.php?title=Ittens_fargel%C3%A6re&oldid=21766633)

Koefoed, H. (2003). *Samtidskunst i leire*. Kunsthøgskolen i Bergen.

Koren, L. (2008). *Wabi-Sabi for Artists, Designers, Poets & Philosophers*. Imperfect Publishing.

Malafouris, L., & Knappett, C. (2008). *Material Agency: Towards a Non-Anthropocentric Approach* (1. Aufl.). Springer-Verlag. <https://doi.org/10.1007/978-0-387-74711-8>

Molander, B. (1996). *Kunskap i handling* (2. omarb. oppl.). Daidalos.

Olsen (j\_olsen), J. E. (2019, februar 27). *Beskjed til Lofotfiskerne: Husk å merke bruket riktig!* Fiskeribladet | Nyheter Om Fiskeri Og Havbruk.

<https://www.fiskeribladet.no/nyheter/beskjed-til-lofotfiskerne-husk-a-merke-bruket-riktig-/2-1-553387>

*Skarvsetta 2019 by Vindfang reklame—Issuu.* (2019).

<https://issuu.com/vindfangreklame/docs/skarvsetta-2019>

Tema, N. (2009). *Kulturarv og stedsidentitet*.

Thyssen, O. (2005). *Æstetisk erfaring: Tradition, teori, aktualitet*. Samfundslitteratur.

Tjønneland, E. (2021). Estetikk. I *Store norske leksikon*. <http://snl.no/estetikk>

Veiteberg, J. (2005). *Kunsthåndverk: Frå tause ting til talande objekt*. Pax.

[https://www.nb.no/search?q=oaiid:"oai:nb.bibsys.no:990516445844702202"&mediatype=bøker](https://www.nb.no/search?q=oaiid:)

## Oversikt over tabeller og figurer

Figur 1. Kart over Mausund. Hentet fra Norgeskart, Kartverket. ....	7
Figur 2. Naust fra Mausund. ....	9

Figur 3. Sjekkliste for å definere problemområde. ....	10
Figur 4. Designmodell fra Bodil Akselvoll.....	12
Figur 5. Forskningsmodell.....	15
Figur 6. Den hermeneutiske spiral basert på Hans-Georg Gdamer.....	16
Figur 7. Budskapsfaktoren som det ledende element i studien. ....	17
Figur 8. Designprosessmodell av Arne Wik basert på Jon Eggelston sin modell. ....	20
Figur 9. Egen designprosessmodell etter Arne Wik.....	23
Figur 10. Fase 1. Inspirasjonsfasen, del fra Figur 9. ....	24
Figur 11. Mitt bord fra sommermesse på Mausund 2022.....	25
Figur 12. Mitt bord fra julemesse på Mausund 2022. ....	26
Figur 13. Grayson Perry. Innafor og utafor, 2023.....	28
Figur 14. Boller fra Carolyn Genders. (Ceramics - Carolyn Genders, 2023).....	29
Figur 15. Fase 2. Forprosjekt, del fra figur 9. ....	30
Figur 16. Synkestein fra Trøndelag Kysthistoriske museum. ....	31
Figur 17. Resultat etter råbrann. Det var sannsynligvis luft i leira.....	31
Figur 18. Teksturer som kan brukes i studien.....	35
Figur 19, Teksturer jeg ønsker å bruke videre i studien. ....	35
Figur 20. Uaktuelle teksturer for denne studien. ....	36
Figur 21. Fase 3. Kulturhistorisk undersøkelse. Del av figur 9. ....	37
Figur 22. <i>Snørestein fra Trøndelag Kysthistoriske Museum.</i> .....	38
Figur 23. Garnstein. Søkke - Kystmuseet i Sør-Trøndelag / DigitaltMuseum.....	39
Figur 24. Forskjellig synkeredskaper på kaia til et naust. ....	39
Figur 25. Flottør. Flottør - Kystmuseet i Sør-Trøndelag / DigitaltMuseum.....	40
Figur 26. Spissvaker/oppvaker. Oppvaker - Museet kystens arv / DigitaltMuseum.....	40
Figur 27. <i>Flyteelementer fra Mausund.</i> .....	42
Figur 28. <i>Noen krabbetegner av tre som fremdeles er i bruk på Mausund.</i> .....	43
Figur 29. Fase 4. Del fra Figur 9. ....	45
Figur 30. Eksempler på fiskeutstyr som ble vurdert som former til produkter. ....	48
Figur 31. Foto og strektegning av små bølger.....	48
Figur 32. Foto og strektegning av havet som slår mot berget.....	49
Figur 33. Foto og strektegning av stille vann og svaberget. ....	49
Figur 34. Foto og skisse av hav og himmel. ....	50
Figur 35. Foto og skisse av solnedgang.....	51
Figur 36. <i>Foto av oransje solnedgang med bro.</i> .....	51
Figur 37. <i>Avleiringselement på utstyr som hører til på kaia til naustet.</i> .....	52
Figur 38. Oksydevask på halve synkesteinen.....	52
Figur 39. Rissing i leire og flere lag med farge. ....	52
Figur 40. Eksperimentering med vannglass/natriumsilikat.....	53
Figur 41. Eksperimentering med mocha diffusions. ....	53
Figur 42. Eksperimentering med Kinsugi. ....	54
Figur 43. <i>Garn og tau brukt i forskjellige sammenhenger.</i> .....	54
Figur 44. <i>Stensiler til garn og andre motiver.</i> .....	55
Figur 45. Verktøy til å lage dekorasjon med tau. ....	55
Figur 46. Eksperimentering med bobleglasur og taumønster. ....	55

Figur 47. Digital tegning av en tallerken ut fra fotografi av en garnstein. ....	56
Figur 48. Utprøving av tallerkener. ....	57
Figur 49. Oppmerking av bollen på bilde. ....	58
Figur 50. Gipsform med garnblåse som mal. ....	58
Figur 51. Utprøvinger av boller inspirert av garnboller. ....	59
Figur 52. Oppmerking av kopp på bilde. ....	59
Figur 53. Utvikling av kopper. ....	60
Figur 54. Markering av vase. Originalbilde: Oppvaker - Museet kystens arv / DigitaltMuseum .....	62
Figur 55. Utprøving av vaser inspirert av spissvaker. ....	62
Figur 56. Oppmerking av vase. Originalbilde: (Dybdahl, 2018). ....	64
Figur 57. Utprøvinger av vaser inspirert av snørestein. ....	64
Figur 58. Fase 5, del av figur 9. ....	67
Figur 59. Fat inspirert av hav og stein. ....	68
Figur 60. Bolle inspirert av garnbolle. ....	68
Figur 61. Garnstein støpt i sement fra Mausund. ....	69
Figur 62. Aktuelle bilder og skisser fra fase 1. ....	70
<i>Figur 63. Aktuelle utprøvinger fra fase 2. ....</i>	<i>70</i>
Figur 64. Mocha diffusions fra fase 4 brukt på fat C. ....	70
Figur 65. Fat inspirert av garnstein og naturen på Mausund. ....	71
Figur 66. Garnkuler. (Garnkuler, 2 stk, 2016), (Garnkule, 2020). ....	73
Figur 67. Aktuelt bilde og strektegning fra fase 1. ....	73
<i>Figur 68. Aktuelle utprøvinger av teksturer fra fase 2. ....</i>	<i>73</i>
Figur 69. Utprøvinger av teknikker fra fase 4. ....	74
Figur 70. Boller inspirert av garnkuler og havet. ....	74
Figur 71. Bolle laget i gipsform. ....	75
Figur 72. Bolle preget av bevegelsene og farger i havet. ....	76
Figur 73. Bolle laget med å legge en leirplate direkte på garnkula. ....	76
Figur 74. Boller fra hele designprosessen. ....	77
Figur 75. Kopper inspirert av garnkuler, solnedgang og garn. ....	78
<i>Figur 76. Kopper fra utprøvinger og endelig resultat. ....</i>	<i>79</i>
<i>Figur 77. Vase inspirert av garnkuler som er bundet sammen. ....</i>	<i>80</i>
Figur 78. Tekanne og krukke og inspirert av garnkule, aldring og farger fra kysten. ....	81
<i>Figur 79. Vase inspirert av garnkule og landskapet. ....</i>	<i>82</i>
Figur 80. Spissvaker fra Trøndelag kysthistoriske museum. ....	83
Figur 81. Aktuelle bilder og av tekstur til vase fra fase 1 (Figur 32). ....	83
Figur 82. Teksturer fra fase 2 (Figur 18, Figur 19). ....	83
Figur 83. Vase inspirert av spissvaker. ....	84
Figur 84. Snørestein fra steinalderen. (Dybdahl, 2018) ....	85
Figur 85. Aktuell foto og tegning fra fase 1. ....	85
Figur 86. Aktuell tekstur fra fase 2. ....	85
<i>Figur 87. Vaser inspirert av snørestein (steinsøkker). ....</i>	<i>86</i>
Figur 88. En liten vase inspirert av snørestein fra utprøvingene i leire. ....	86
Figur 89. Snørestein. ....	87



Figur 90. Kopper inspirert av snørestein. ....	88
Figur 91. Flottør fra Trøndelag kysthistoriske museum. ....	89
Figur 92. Dekorasjonsteknikk fra fase 2. ....	89
Figur 93. Små skåler inspirert av en flottør. ....	89
Figur 94. Små skåler inspirert av flottører. ....	90
Figur 95, Krabbeteiner fra Mausund. ....	91
Figur 96, Stensil laget ut fra foto i fase 1. ....	91
Figur 97. Utprøvinger av teksturer fra fase 2. ....	92
Figur 98. Verktøy til å lage taumønster. ....	92
Figur 99. Matkasse inspirert av krabbeteine. Fotografert forside og bakside. ....	92

Tabell 1. Gjenstandsvurdering av teksturer. ....	34
Tabell 2. Gjenstandsvurdering av tallerkener. ....	57
Tabell 3. Gjenstandsvurdering av boller og kopper. ....	61
Tabell 4. Gjenstandsvurdering av utprøving av vaser. ....	63
Tabell 5. Gjenstandsvurdering av vaser og krus inspirert av snørestein. ....	65