

Ingrid Dretvik

Lokalhistorie gjenskapt i mønsterdesign

En utforskende prosess der et spesifikt sted blir
brukt som inspirasjon til et kunstnerisk uttrykk

Masteroppgave i kunst og håndverk - skapende arbeid

Veileder: Anne Grut Sørum og Anne-Line Bakken

Mai 2024

Ingrid Dretvik

Lokalhistorie gjenskapt i mønsterdesign

En utforskende prosess der et spesifikt sted blir brukt
som inspirasjon til et kunstnerisk uttrykk

Masteroppgave i kunst og håndverk - skapende arbeid
Veileder: Anne Grut Sørum og Anne-Line Bakken
Mai 2024

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Fakultet for samfunns- og utdanningsvitenskap
Institutt for lærerutdanning



Kunnskap for en bedre verden

Sammendrag

Denne masteroppgaven er en kvalitativ studie som tar for seg å bruke inspirasjon fra et spesifikt sted for å utvikle et mønsterdesign på en strikket genser. Stedet som er valgt i denne undersøkelsen er bygdemuseet Ner-Killingberg, som befinner seg i hjembygden min, Leksvik. Dette forskningsprosjektets problemstilling er: *Hvordan kan et spesifikt sted gi inspirasjon til mønsterdesign på en strikket genser, og hvilke tverrfaglige didaktiske potensialer kommer frem i prosessen?*

Med en hermeneutisk-fenomenologisk vitenskapsteoretisk posisjon, har jeg valgt praksisledet forskning og estetikkbasert forskning som metodologi, da mine handlinger i denne prosessen leder vei til det ferdige produktet og jeg forsker med kunsten (Østern, 2017, s. 8). Sammen med funnene fra innsamlingen som belyser denne prosessen opp mot teori, drøftes funn fra mitt kunstneriske utviklingsarbeid. Studiets kunnskapsbidrag er å fremheve bruk av et sted som inspirasjon inn i kunst og håndverk som fag på skolen, da med et ekstra fokus på tverrfaglighet. Verdien ligger i oppdagelsene som blir gjort under denne reisen og på det skapende arbeidet som blir produsert i denne perioden. Det kunstneriske uttrykket blir et resultat av min tolkning av Ner-Killingberg og dets stedsidentitet.

Nøkkelord: tverrfaglighet, identitet, tilhørighet, designprosess, mønsterdesign, estetiske læreprosesser, eget kunstnerisk uttrykk.

Abstract

This master's thesis is a qualitative study that explores using inspiration from a specific place to develop a pattern design for a knitted sweater. The place chosen for this study is the Ner-Killingberg village museum, located in my hometown of Leksvik. The research question for this project is: *How can a specific place inspire pattern design for a knitted sweater, and what interdisciplinary didactic potentials emerge in the process?*

With a hermeneutic-phenomenological scientific theoretical position, I have chosen practice-led research and aesthetics-based research as my methodology, as my actions in this process lead to the final product, and I research with the art (Østern, 2017, p. 8). Along with the findings from the data collection that illuminate this process against theory, findings from my artistic development work are discussed. The study's contribution to knowledge is to highlight the use of a place as inspiration in arts and crafts as a school subject, with an extra focus on interdisciplinarity. The value lies in the discoveries made during this journey and in the creative work produced during this period. The artistic expression becomes a result of my interpretation of Ner-Killingberg and its local identity.

Keywords: interdisciplinarity, identity, belonging, design process, pattern design, aesthetic approach to learning, personal artistic expression

Forord

Fem fine år ved lærerutdanningen på NTNU er nå ved veis ende. En reise jeg ikke ville vært foruten, og nå skal jeg stå på mine egne ben til høsten. Takk til mine veiledere, Anne og Anne-Line som har loset meg gjennom prosjektet med konstruktive tilbakemeldinger, engasjement og støtte. Takk til venner og familie som har vært støttende, lest korrektur og motivert meg i arbeidet. Spesielt takk til min søster Kristin og samboer Jonas, som har gitt gode tilbakemeldinger og alltid tatt seg tid til å diskutere det skapende arbeidet. En ekstra takk til Anna Marie Moan og Svein Tømmerdal som var behjelpelig med å åpne Ner-Killingberg når det ellers var stengt, og for å dele litteratur om stedet.

Jeg setter pris på alle sitt engasjement rundt oppgaven min.
Takk for at dere støtter meg.

27. mai 2024

Ingrid Dretvik

Innholdsfortegnelse

1. INNLEDNING	1
2 TEORETISK RAMMEVERK.....	3
2.1 TIDLIGERE FORSKNING PÅ TEMA	3
2.2 NER-KILLINGBERG	3
2.3 DESIGNPROSESS	4
2.3.1 <i>Materialet</i>	5
2.3.2 <i>Teknikk</i>	5
2.3.3 <i>Mønster og komposisjon</i>	5
2.3.4 <i>Fargelære</i>	6
2.4 TVERRFAGLIGHET	7
2.4.1 <i>Folkehelse og livsmestring</i>	8
2.2.2 <i>Demokrati og medborgerskap</i>	9
2.3.3 <i>Bærekraftig utvikling</i>	9
2.3.4 <i>Økoliteracy</i>	9
2.5 TAUS KUNNSKAP	10
3 VITENSKAPSTEORI.....	12
3.1 KVALITATIV FORSKNING	13
3.1.1 <i>En hermeneutisk-fenomenologisk studie</i>	13
3.1.2 <i>Fenomenologi</i>	13
3.1.3 <i>Hermeneutikk</i>	13
3.1.4 <i>Den hermeneutiske spiral</i>	14
3.2 METODOLOGI.....	14
3.2.1 <i>Praksisledet forskning</i>	14
3.2.2 <i>Estetikkbasert forskning</i>	15
3.3 METODE	15
3.4 ETISKE VURDERINGER	17
4 ARBEIDSPROSESS MED ANALYSE.....	19
4.1 TANKER FØR JEG STARTET	19
4.2 KATEGORISERING	20
4.2.1 <i>Blomster</i>	20
4.2.2 <i>Dragestil</i>	21
4.2.3 <i>Norrøn/Middelalder</i>	22
4.2.4 <i>Dører</i>	23
4.3 UTFORMING AV MØNSTER	24
4.4 SAMMENSETTING AV MØNSTER	33
4.5 FARGER	35
4.6 PRØVESTRIKK.....	39
4.7 RESULTAT AV SKAPENDE ARBEID	41
5 DRØFTING	43
5.1 METODEDISKUSJON	43
5.2 MØNSTER OG KOMPOSISJON	43
5.3 DESIGNPROSESS	44
5.4 DIDAKTISK POTENSIALE	46
6 AVSLUTNING	49
7 REFERANSELISTE	51
8 LISTE OVER FIGURER, TABELLER OG BILDER.....	55
8.1 FIGURER	55
8.2 TABELLER.....	55
8.3 BILDER	55

9 VEDLEGG.....	56
VEDLEGG 1. OVERSIKT OVER ALLE UTKAST PÅ FORSLAG TIL MØNSTERDESIGN PÅ GENSER.....	56
VEDLEGG 2. OPPSKRIFT PÅ GENSER	59

1. Innledning

Da jeg var 7 år ville jeg lære meg å strikke, til mamma sin store fortvilelse. Hun mente jeg var for ung og ikke ville klare det, men jeg maste til meg en strikkepakke beregnet for barn fra 8 år og oppover. Siden den gang har jeg hatt store og små strikkeprosjekter og jeg motiveres av å lage noe jeg har bruk for, da det får en større verdi for meg. Jeg går gjennom hele prosessen, fra å velge garn og farger og til jeg fester den siste tråden. Jeg har lagt både kjærlighet, fortvilelse og utallige timer i prosessen med å lage et strikkeplagg. Interessen for håndarbeid og tradisjonshåndverk har alltid vært til stede fra da jeg lærte meg å strikke, noe som påvirket mitt valg av faget kunst og håndverk, og senere masterfag på grunnskolelærerutdanningen på NTNU. Jeg har gjennom utdanningen lært meg å spinne ull til garn i mitt FoU-arbeid og har etter det hatt et stort ønske om å designe egne plagg. Samtidig hadde jeg også motivasjon for å fremme Ner-Killingberg som jeg har vært fascinert av helt siden jeg var i barneskolealder og ble med min far dit. På denne plassen var det alltid noe som fanget blikket mitt, det var et bredt utvalg av ulike utsmykninger. Jeg har ambisjoner om å kombinere historie og belyse dette stedet som utmerker seg stort fra andre trønderlån, på grunn av de vakre utsmykningene. Ner-Killingberg er en gård i hjembygden min, Leksvik. I trønderlåna er det tre rom som skiller seg ut, med praktfulle utsmykninger. Det er disse tre rommene undersøkelsen baserer seg på.

I et samfunn der vi har mulighet til å kjøpe det vi trenger og har lyst på, er det viktig å fremme de tradisjonene som finnes for å bevare kulturarven vår. I læreplanen LK20 står det under fagets relevans og sentrale verdier til kunst og håndverk "Kunnskap om og erfaring med kunst- og håndverkstradisjoner og immateriell kultur gir grunnlag for å forvalte og videreutvikle kulturarv og ta vare på sine omgivelser." (Utdanningsdirektoratet, 2020, s. 2). Ved å rekonstruere kunsten på Ner-Killingberg bygdemuseum og lage et mønster inspirert derfra på en strikket genser, vil det synliggjøre selve museet, strikkingen, historie, et tradisjonshåndverk og videreføring av tradisjonshåndverk. Å tilegne seg kompetanse knyttet til et tradisjonshåndverk som strikking er bærekraftig i seg selv, ved at man sitter på kunnskap som kan formidles videre til senere generasjoner. Et annet bærekraftig aspekt er fokus på å lage produkter av god kvalitet som skal holde i mange år, i tillegg til at man kan oppleve å få en større tilknytning til noe man selv skaper, som igjen kan bidra til økt holdbarhet. Bærekraftig utvikling er et av de tverrfaglige temaene som er nevnt i den overordnede delen av læreplanen, LK20. Demokrati og medborgerskap og folkehelse og livsmestring er de to siste tverrfaglige temaene i LK20 (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 13), som jeg inkluderer i min oppgave. Estetiske læreprosesser er også noe som har fått et større fokus i LK20, som jeg ser på som nødvendig å knytte til denne oppgaven da kroppen, følelsene og sansene er nødvendige i møte med det skapende arbeidet.

Målet med denne masteroppgaven er å lage et kunstnerisk uttrykk inspirert fra Ner-Killingberg. Jeg ønsker å se om prosessen jeg har vært gjennom, med å tolke og bearbeide materiale for å lage en artefakt, har overføringsverdi til skolen. Som

betrakter har jeg stått sentralt i denne rollen, som gjenspeiler seg i utvalget av hva som er inkludert i mitt design som er inspirert fra utsmykningen på Ner-Killingberg. I denne prosessen vil det nok være didaktiske potensialer som kommer til syne, og disse vil jeg fremheve og se på i oppgaven. Rundt hver skole ligger det så mye spennende, som er hver for seg unikt. På bakgrunn av dette har jeg valgt å formulere problemstillingen med et fokus på det praktiske og didaktiske, slik at den lyder som følger:

Hvordan kan et spesifikt sted gi inspirasjon til mønsterdesign på en strikket genser, og hvilke tverrfaglige didaktiske potensialer kommer frem i prosessen?

I denne oppgaven vil jeg begynne med å belyse det teoretiske rammeverket. I kapittel 3 vil jeg presentere forskningsprosjektets forskningsdesign. Jeg vil så presentere prosessen og analysen i kapittel 4, dette blir så sett opp mot drøfting i kapittel 5. Til slutt kommer det en avslutning under kapittel 6.

2 Teoretisk rammeverk

I denne delen av oppgaven vil jeg presentere det teoretiske rammeverket som blir mitt grunnlag for resten av undersøkelsen. Jeg begynner med å ta for meg tidligere forskning på tema. Ettersom jeg baserer designet på plassen Ner-Killingberg, vil jeg plassere utsmykningen i trønderlåna tidsmessig og presentere litt om historien om denne plassen. Deretter vil jeg ta for meg designprosess som inkluderer materiale, teknikk, mønster og mønsteroppbygging og fargelære. Etter det presenteres tverrfaglighet.

2.1 Tidligere forskning på tema

I masteren «Et sted for kunst» av Karoline Mork Skog (2022), tar hun for seg hvordan stedsspesifikk kunst gir kompetanseutvikling for henne som fremtidig lærer. Hun tar utgangspunkt i Ringve Botaniske hage og lager et veggilde med ulike teknikker i tekstil, inspirert fra denne plassen. Det blir gjort en stedsanalyse der hun har kombinert Erik Mørstad sin visuelle analysemodell og Alex Mørch sine formalestetiske virkemidler for å gjennomføre en stedsanalyse. Det blir påpekt mulighetene for tverrfaglig samarbeid. Samtidig er det sansbaserte et fokus og det blir påpekt viktigheten av å få det inn i skolen. Det er relevant for min master måten tverrfaglighet blir lagt frem og knyttet til et sted, samtidig med fokus på det sanselige. Den andre masteren jeg vil introdusere er «Stedsidentitet – uttrykk i strikkedesign» skrevet av Lise Nymark (2017) der det blir sett på hvilke uttrykk stedsidentitet kommer til syne i strikkedesign, der stedet er inspirasjonen. Det er fokus på tilhørighet og tilknytning til kulturelle fellesskap og identitet, da man i dag har mange ulike fellesskap. Diskusjonen i oppgaven blir dannet av grunnlaget fra gruppesamtaler, skapende arbeid og observasjoner. Det blir skapt et strikkedesign som et uttrykk for det spesifikke stedet som er valgt for oppgaven, som er med på å visualisere identitet. Det blir også benyttet gruppesamtaler med ungdom for å kunne koble undersøkelsen til didaktiske potensialer i ungdomsskolen. Både former og farger fra det utvalgte stedet blir vektlagt et fokus når designet utvikles. Videre tar jeg med meg hvordan et sted kan virke som inspirasjon og hvordan utviklingen av design inspirert fra et spesifikt sted kan utarbeides.

2.2 Ner-Killingberg

For å få en grundigere forståelse for utsmykningene på Ner-Killingberg er det hensiktsmessig å ta et dypdykk i historien. Ner-Killingberg er en gård som befinner seg i Leksvik. Inne i trønderlåna er det utsmykninger som er med på å stille gården i en særstilling i landet (Lande, 2015, s. 3). Utsmykningene er datert til 1910, da var det lærer Johan Killingberg som eide gården (Lande, 2015, s. 8). Hus og hage ble i 2011 fredet etter kulturminneloven. Utsmykningene har opphav i frigjøringen fra Sverige 1905, unionsoppløsningen og nasjonalfølelsen. Ner-Killingberg er en viktig kilde til hvordan nyere norsk historie kommer til uttrykk i hverdagslige

sammenhenger og interiør (Jihonson, 2015, s. 2).

Utsmykningene ble til i en tid der Norge gikk gjennom store endringer samfunnsmessig. Det var endringer som unionsoppløsning, overgang fra bondesamfunn til industrisamfunn, og det var store kulturelle folkebevegelser. I Trøndelag sto ungdomslagsbevegelsen og grundtvigianismen sterkt (Lande, 2015, s. 4). Videre vil det være nødvendig å beskrive utsmykningene samtidig som det blir sett på i et kunsthistorisk perspektiv.



*Bilde 1 Utvendig foto av trønderlåna på Ner-Killingberg.
Foto: privat*

I trønderlåna er blomstermotiv noe som går igjen flere plasser, det kommer spesielt godt frem på dørene i gangen. Dagligstuen viser tydelig inspirasjon fra middelalderen med en tømmerstue, det refereres til vikingetid og bondekultur. I dagligstuen er veggene malt som at det skal se ut som det er tømmervegger (Lande, 2015, s. 6-7). I motsetning til dagligstuen, gir finstuen en følelse av å komme inn i et eventyr med typisk norsk natur. I denne stuen referer noen av motivene til kjente steder i Norge, som blant annet Torghatten og Snøhetta (Lande, 2015, s. 9). Man finner også tradisjonelle stasmøbler i stuen, de har røtter i de tradisjonelle norske bondestuene (Lande, 2015, s.15-16). Utsmykningene på Ner-Killingberg kan knyttes til Lysakerkretsen, da trønderlåna har referanser til norrøn tid, bondekultur, folkekunst og stemningsfulle landskapsmalerier som er av typisk norsk natur. Lysakerkretsen som var stor på denne tiden, var opptatt av å fremme den norske kulturen (Hagemann, 1996, s. 22). Ettersom Norge hadde vært under Danmark frem til 1814, var det meste av kulturlivet i Norge rettet mot København (Lande, 2015, s. 17). For å skape egen nasjonal kultur og identitet, gikk de tilbake til Harald Hårfagre sin tid for å hente inspirasjon, på 800-tallet og frem til 1300-tallet, da middelalderen var viktig (Danbolt, 2009, s. 158). For å oppsummere ble perioden Ner-Killingberg fikk utsmykningene en avgjørende periode i Norges historie. Den var preget av unionsoppløsning, nasjonsbygging og store samfunnsmessige og sosiale endringer.

2.3 Designprosess

Det å designe kan beskrives som å bestemme hvordan noe skal se ut og gi det en form. Design kan være både todimensjonalt og tredimensjonalt. Ofte er design knyttet til noe vi bruker, da produktet stadig har en funksjon (Løvstad & Strømme, 2006, s. 7). Når man skal designe noe går man gjennom en designprosess, der man starter med et oppdrag som sier noe om funksjonaliteten til produktet. I mitt tilfelle skal jeg designe mønsteret på en strikket genser. Denne genseren har visse krav til hvordan jeg vil den skal være. Neste steg blir idéfasen der man kommer til ulike typer ideer til hvordan designet skal være. Der man samler materiale og analyserer funnene og hva man kan ta med videre i prosessen til bearbeidingsfasen. Man vil

vurdere det man har gjort og jobbe videre med det, som er en prosess som kan være svært tidkrevende. I denne fasen er ulike teorier om komposisjon, form, farge, materiale og teknikker viktig (Løvstad & Strømme, 2006, s. 17-22). Etter en fase med nøye bearbeiding kan man vurdere det som er gjort før det presenteres (Løvstad & Strømme, 2006, s. 23). Jeg vil i neste kapittel ta for meg materiale og teknikk knyttet til designprosessen i denne oppgaven.

2.3.1 Materialet

Ull er et fibermateriale som kategoriseres som naturfiber som brukes i fremstilling av garn. Ullfibre kommer fra dyr som sau, som er et av våre eldste husdyr, og produksjonene av garn og tekstiler er noe mennesker har gjort i årevis (Waterhouse, 2013, s. 72-74). Ull er en god kilde til varme, også i fuktig tilstand. Ull er dermed et unikt fiber for bruk i ulike klimatiske forhold (Klepp, 2022). Ull fra lam kalles for lammeull, det er mykere enn ull som kommer fra eldre dyr (Klepp, 2022). Det er i dag tre store spinnerier igjen i Norge, Rauma, Sandnes og Hillesvåg ullvarefabrikk, vi har også noen mindre spinnerier. Det er ikke bare norsk ull som blir spunnet på de store spinneriene i Norge, Sandnes har ca 20%, Rauma 75% og Hillesvåg 80% andel av norsk ull i produksjonen (Vittersø, et al., 2017, s. 17). På grunnlag av denne informasjonen har mitt valg på garn havnet på Rauma og/eller Hillesvåg, og helst av lamull, da det er mykere enn ull fra eldre sau. Jeg vil nå ta for meg teknikken jeg skal bruke i det skapende arbeidet, som er strikking.

2.3.2 Teknikk

Strikking er en masketeknikk der man bruker garn til å fremstille tekstiler. Man har rader av åpne masker som er lenker sammen vertikalt, for å lenke de sammen, altså strikke, med å bruke strikkepinner. Det finnes mange ulike måter å strikke på, man kan skape mønster ved å benytte seg av garn med ulike farger. Tradisjonell norsk strikk karakteriseres som tofarget med luser, altså prikker, ulike border og figurer (Klepp, 2023). Strikking er et verneverdig tradisjonshåndverk (Norsk håndverksinstitutt, u.å.). Målet ved å ivareta er å sikre at kunnskapen og ferdighetene knyttet til det tradisjonelle håndverket, i denne sammenhengen strikking, blir gitt videre til fremtidige generasjoner. Dette så håndverket ikke forsvinner og at det kan fortsette å produseres i lokalsamfunn (Unesco, u. å.). For å kunne lage et design på en strikket genser er det nødvendig å se nærmere på hvilke elementer som er viktig når et design utvikles.

2.3.3 Mønster og komposisjon

Materiale og teknikk vil påvirke hvordan det dekorative uttrykket blir på gjenstanden (Juul & Skjeggstad, 1992, s. 7). Mønster bygger på gjentakelse av et ornament, form, motiv eller mønsterelement (Juul & Skjeggstad, 1992, s. 11). Gjentakelse er sentralt i mønster, det står for det som er fast og systematisk, mens variasjon står for spenning, liv og oppfinnsomhet. Ved at mønster gjentas etter system vil det fremstå mer systematisk (Juul & Skjeggstad, 1992, s. 13). Bord er med på å danne et grunnlag for mønsterbygging. Bord er langstrakt som strekker seg uavgrenset i

lengden men har begrenset høyde (Juul & Skjeggstad, 1992, s. 14). Under oppbyggingen kan man skape variasjon på ulike måter. Man kan variere med hvor tett mønsteret er plassert i forhold til hverandre, hvilken retning mønsterelementet har, hvordan rytmen er, altså takten som vises i tetthet og/eller retning (Juul & Skjeggstad, 1992, s.23). Man kan også se mønsteret motsatt, altså det bak mønsteret fremtrer som en form (Juul & Skjeggstad, 1992, s. 32).

I kunsten snakker man ofte om harmoni, som handler om form og det å skape samklang mellom alle delene, som innebærer balanse, orden, symmetri og proporsjoner som er gode (Veiteberg, 2005, s. 46). Komposisjon forklares med hvordan de enkelte delene er plassert i forhold til helheten. Ved å sette sammen enkelte deler til en helhet får man en komposisjon (Mørstad, 2000, s. 28). Når helhet skapes vil det være noe som stikker seg mer ut enn noe annet og det øyet først fester seg til er blikkfanget. Det gjør at noe skiller seg ut, enten på grunn av farge, form, lys eller mørke (Løvstad & Strømme, 2006, s. 30). Balanse skapes ved at det er likevekt på det som er komponert. Er det som lages likt på begge sider er det symmetrisk balanse, er tyngdepunktet mer til siden enn midten kalles det asymmetrisk balanse (Løvstad & Strømme, 2006, s. 34). For å skape bevegelse kan man ha skrå linjer og vannrette linjer vil skape følelse av ro (Løvstad & Strømme, 2006, s. 36). Når man utvikler design har farger mye å si for uttrykket designet gir, jeg vil derfor gå inn på fargelære i neste kapittel.

2.3.4 Fargelære

Ittens fargesirkel tar utgangspunkt i de tre primærfargene, blå, rød og gul, som er plassert i en likesidet trekant, se figur 1. Utenfor denne trekanten er det en sirkel som er delt i tolv kulører, og der har alle sin komplementærfarge rett ovenfor på sirkelen (Willumsen, 1991, s. 178-179), som kalles for komplementærkontrast. Dette gjør at fargene fremhever hverandre og gir en balanse som skaper harmoni (Itten, 1995, s. 49). Variasjon av farger vil oppleves som lystbetont og stimulerende (Willumsen, 1991, s. 166-168). Harmoni innen fargelære vil si hvordan to farger virker sammen (Itten, 1995, s. 19).



Figur 1 Den tolvdelte farvesirkel fra "Farvekunsten og dens elementer" av Johannes Itten, 1995, s. 31.

Komplementærkontrast er en av de syv kontrastene Itten (1995) forklarer, og jeg vil presentere de som er nødvendig til denne oppgaven. Når man har to farger med kontrast vil man se et tydelig skille mellom dem. Fargens egenkontrast er kontrasten

som vises når farger er forskjellige, jo mer kulørte fargene er jo større egenkontrast (Itten, 1995, s. 34). Lyshetskontrast skiller mellom fargenes nyanser i lyshet og mørkhet (Itten, 1995, s. 40). Kontrasten mellom kulde og varme viser at man opplever noen farger varme og andre kalde. Blå har en dempende følelse og føles mer fjernt. Mens rød har en aktiverende følelse og gir en følelse av nærhet (Itten, 1995, s. 45). Kvalitetskontrast er forskjellen mellom farger som har mye og lite metning, altså farger som er strålende og farger som er diffuse (Itten, 1995, s. 55). Kvantitetskontrast er forskjellen mellom mye og lite. En må tenke på hvilken farge som skal få mest plass og være dominant etter hva som skaper balanse (Itten, 1995, s.59-62).

2.4 Tverrfaglighet

På bakgrunn av problemstillingen ser jeg på det som hensiktsmessig å inkludere tverrfaglighet i det teoretiske grunnlaget. Ved å knytte skapende arbeid til et spesifikt sted som inspirasjon, åpner det opp for å inkludere flere fag enn bare kunst og håndverk. Tverrfaglighet kan beskrives som en kombinasjon av lærestoff og arbeidsmåter av flere fag, der man løser ulike oppgaver på tvers av fag slik at man kan se flere sider av gitte oppgaver (Koritzinsky, 2021, s. 55). Ved å jobbe tverrfaglig kan man utvikle en dypere læring om et tema som inkluderer flere fag (Koritzinsky, 2021, s. 24). En fordel med tverrfaglighet er at det er det motiverende å jobbe med for elevene, ettersom de kan arbeide med noe som er virkelighetsnært og som har sammenhenger fra ulike fag. Når det kommer til virkeligheten så er alt mye mer sammenhengende, i samfunnet er det ikke delt inn i fag som på skolen. Det er derfor nyttig for elevene å arbeide med sammenhenger og helheter fra den mangfoldige virkeligheten (Koritzinsky, 2021, s. 28). Tochon (2010, s. 2-3) peker på at gjennom tverrfaglighet kan elevene oppnå en dyp tilnærming til utdanning, og utdanning må ta opp de virkelige problemene vi møter i verden. Dybdelæring forklares som at man går dypere inn i læringen med fokus på mening og at det som læres har en hensikt (Tochon, 2010, s. 5). Dybdelæring og tverrfaglighet kobles sammen, der man har fokus på å oppnå en dypere læring der man anvender kunnskap for å løse ulike problemer knyttet til flere fagområder, der det er fokus på å se sammenhenger og oppnå en større forståelse på tvers av fag. Kunnskapsdepartementet (2019, s. 19) har utviklet strategiplanen «Skaperglede, engasjement og utforskertrang – Praktisk og estetisk innhold i barnehage, skole og lærerutdanning» og i den står det blant annet at ved å arbeide praktisk og estetisk vil det legge til rette for dybdelæring. Det gir de innsikt for hvordan fagene henger sammen og relevansen i undervisningen blir mer synlig. Praktisk-estetiske fag inkluderer elevene på en praktisk måte, der fysisk aktivitet og arbeid med ulike materialer og verktøy danner grunnlag for deltakelse, inkludering og varierte arbeidsmåter (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 19). Fagene vil legge til rette for tverrfaglighet, ved bruk av estetiske måter å uttrykke på kan elevene oppnå dybdelæring.

Estetiske læreprosesser er prosesser der det eksperimenterende, sansebaserte og symbolske er vektlagt (By, et al., 2020, s. 14). Ved å ta i bruk estetiske læreprosesser i skolen inkluderes elevene i et meningsfylt fellesskap hvor de

opplever glede, meningsfullhet og et stort engasjement. Dette er med på å påvirke elevenes syn på skolen positivt (Austriug & Sørensen, 2019, s. 276). Det er enklere for elevene å lære og huske når de er aktive i læringsprosessen og får gjøre ting selv, de får sett på, tatt på, luktet på og kjent på. Det aktiveres tanker, affekter og følelser når de møter kroppslige læringsprosesser (Østern & Dahl, 2019, s. 50). Dette kobles også til tverrfaglighet da man lærer på tvers av fagene, man er utforskende og ikke låst fast til et fag uten å oppleve noe innenfor de tverrfaglige temaene i LK20, som jeg vil gå nærmere inn på i neste avsnitt.

I oppgaven har jeg undersøkt hvordan Ner-Killingberg kan gi inspirasjon til en designprosess. Ettersom Ner-Killingberg ligger i min hjembygd, føler jeg på en tilhørighet til denne plassen. Identitet og tilhørighet blir derfor knyttet til tverrfaglighet, som jeg vil se nærmere på. LK20 er delt i tre tverrfaglige temaer: Folkehelse og livsmestring, demokrati og medborgerskap og bærekraftig utvikling. Elevene skal oppnå forståelse og se sammenhenger på tvers av fag (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 13). Ved å ta i bruk tverrfaglighet kan man styrke kontakten mellom skole og nærmiljø med prosjektarbeid og lokalsamfunnet kan bli en læringsressurs for elevene (Koritzinsky, 2021, s. 56). Under fagets relevans og sentrale verdier i faget kunst og håndverk står det nevnt "Samarbeid med lokalt kultur- og næringsliv skal bidra til å knytte elevenes skapende arbeid til aktuelle problemstillinger" (Utdanningsdirektoratet, 2020, s. 2). Det er med på å sette et stort fokus på samarbeid med lokalt kultur- og næringsliv, som jeg knytter til tilhørighet og identitet, som jeg tar for meg i neste avsnitt.

2.4.1 Folkehelse og livsmestring

I læreplanen til kunst og håndverk står det under tverrfaglige temaer hvordan de kobles til faget. Når det kommer til folkehelse og livsmestring skal elevene utvikle en evne til skapende tankeprosesser og praktisk problemløsning, de skal også utforske det å ha ulike måter å uttrykke seg selv (Utdanningsdirektoratet, 2020, s. 3). Jeg kobler dette til identitet og tilhørighet, som jeg knytter til denne oppgaven. Ved å benytte seg av å besøke nærmiljøet rundt skolen, kan det gi et godt faglig utbytte for elevene (Fjær, 2010, s. 193). Steder kan også ha en identitet. Wennevold (2010, s. 44-45) påpeker at stedsidentitet er når steder får kjennetegn. Vi mennesker kan kjenne tilhørighet til mennesker og ting, men også steder. Et hjem blir av mange et symbol på tilhørighet. Tilhørighet knyttes igjen til identitet, det at man er noe ved å representere at man tilhører noe fastsatt (Wennevold, 2010, s. 44-45). Som at jeg har en tilhørighet til hjembygden Leksvik. For meg er Ner-Killingberg med på å markere Leksvik, bygden er ikke det samme uten det museet, som vil si at for meg er det med på å gi stedet en identitet. Man kan også oppleve følelser knyttet til steder, dette kalles stedstilknytning. Man vil kjenne på en tilknytning til stedet og identifisere seg med det (Wennevold, 2010, s. 52). Et av de viktigste behovene til mennesker er å føle at man tilhører et fellesskap, og ved å være i et fellesskap oppnår man en identitet (Wennevold, 2010, s. 64). Et sted kan være et fellestegn for en gruppe mennesker i samfunnet som er med på å skape en felles identitet som legger grunnlag for et fellesskap eller samfunn (Norberg-Schulz, 1992, s. 12). Dette

temaet er viktig å ta med seg inn i skolen, som kan gjøres på ulike måter. Det er også ideelt å koble ulike fag for å få en bred forståelse rundt temaet.

2.2.2 Demokrati og medborgerskap

I temaet demokrati og medborgerskap skal elevene reflektere kritisk over kunst, design og immateriell kultur. Det skal også gi uttrykk for egne opplevelser, meninger og tanker (Utdanningsdirektoratet, 2020, s. 3). Dette knytter jeg til møte med Ner-Killingberg og friheten til å fritt la seg inspirere av det stedet og gjøre egne valg basert på sine egne opplevelser og erfaringene man selv har med seg, og opplever i møte med dette. Neste tema er bærekraftig utvikling, det skal øke elevene sin bevissthet på hvordan mennesker påvirker naturen (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 15). Bærekraftig utvikling er at man skal møte dagens behov uten at det er ødeleggende for den fremtidige generasjonen, slik at de kan få oppfylle de behovene de også har (Olerud et al., 2023). Dette vil jeg gå dypere inn på, ettersom jeg anser det som svært relevant for oppgaven, som jeg presenterer i neste avsnitt.

2.3.3 Bærekraftig utvikling

Elevene skal kunne utvikle kompetanse som ruster de til å ta ansvarlige valg, handle etisk og miljøbevisst (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 15). For å kunne møte komplekse og globale utfordringer åpner økoliteracy opp for en kombinasjon av bevisstgjøring og endringskompetanse for å møte slike utfordringer (Lutnæs & Fallingen, 2017, s. 14). Økoliteracy er et begrep som kobler kunnskap og handlingsmønster sammen. Vi må ha kunnskap om hvordan systemet i naturen fungerer for å ta vare på jorda, vi må være ansvarlige og unngå å belaste naturen over dens evne (Lutnæs & Fallingen, 2017, s. 3). Lutnæs & Fallingen (2017, s. 5) viser til fire innganger til økoliteracy: 1) Praktisk skapende arbeid, 2) estetiske erfaringer, 3) ansvarlig produktutvikling og 4) kritisk refleksjon (s. 5). Jeg vil nå gi en kort presentasjon av de fire inngangene for å få en større forståelse for økoliteracy.

2.3.4 Økoliteracy

Den første inngangen heter praktisk skapende arbeid, som vil gi elevene en større nærhet til materialene, erfaringer med bruk av håndverktøy og et innsyn i produksjonsprosesser. Ved å kjenne på materialene sin motstand, begrensninger og muligheter tvinges elevene til komme med en løsning. Ved at elevene produserer noe får de et grunnlag som gjør at de kan reparere klær fremfor å kaste og elevene vil få erfare hvor tidkrevende det er å produsere noe (Lutnæs & Fallingen, 2017, s. 5-6). De vil gjennom skapende arbeid få en handverkskompetanse, som strikking. Det gjør at de har kompetanse til å reparere klær med masketeknikk, og de kan lage egne klær (Lutnæs & Fallingen, 2017, s. 7).

Inngang to er estetisk erfaring som er med på å bevisstgjøre økoliteracy. Ved bruk av visuelle arbeider som tar opp tema som utfordringer mellom menneske og natur, kan det åpne opp for at elevene forstår alvoret i situasjonen ved estetisk erfaring.

Utsmykningene på Ner-Killingberg er noe for seg selv som man svært sjeldent ser andre plasser og som åpner opp for at elevene forstår at man må ivareta kulturarven. Estetisk erfaring handler om hvordan man opplever uttrykket (Lutnæs & Fallingen, 2017, s. 9). Ved å fremme estetiske erfaringer i undervisningen kan det åpne elevens øyne for den vakre naturen, utvikle et større sansesapparat og det kan fremme tilknytning med verden og naturen, som er sentralt når det kommer til utdanning for bærekraftig utvikling. Estetiske erfaringer vil utforske en større forståelse av naturens prosesser og strukturer (Østergaard, 2013, s. 13-14). Estetisk opplevelse kan betraktes ulikt fra person til person, selv om fenomenet er den samme så forstår man ikke noe på en objektiv måte (Kjær, 2018, s. 43). Dette kan kobles til møte med Ner-Killingberg, jeg vil oppleve den plassen annerledes enn en annen person ville gjort. Estetisk erfaring knyttes til utvikling av nysgjerrighet, kreativitet og skaperglede. Det visuelle, taktile, lukt og lyd er aktivert i estetiske erfaringer (Näumann et al., 2020, s. 45).

Inngang tre er ansvarlig produktutvikling. Det er viktig at man som lærer gir elevene oppgaver der man skaper produkter med et fokus på at materialene skal oppnå en forlenget livssyklus og samtidig ivareta naturen når det produseres. Dette vil skape en bevisstgjøring av designeren sine valg og strategier (Lutnæs & Fallingen, 2017, s. 11). Når det kommer til bevisstgjøring av materialer kan det kobles til kompetansemålet etter 7. trinn i kunst og håndverk, "Bruke ulike håndverktøy og elektriske verktøy for å bearbeide og sammenføye harde, plastiske og myke materialer på en trygg og miljøbevisst måte" som også inngår i kjerneelementet til faget (Utdanningsdirektoratet, 2020, s.7).

Kritisk refleksjon, som er inngang fire, skal bidra til bevisstgjøring der elevene skal være kritiske. Genserne elevene nå ofte bruker blir sett på som et produkt med et globalt lappeteppes av råvarer, menneskehender og transportlinjer. Ser man derimot på strikkegenserne oldeforeldrene til disse elevene gikk med, var de laget av ull fra sauer de selv hadde på gården. Vi har mistet mye erfarings- og opplevelsesbaserte ferdigheter og kunnskaper som man knytter til naturen (Foros & Vetlesen, 2012, s. 126, henvisning til Lutnæs & Fallingen, 2017, s. 1). Bevisstgjøring og kritisk refleksjon over våre handlinger er derfor viktig for å kunne ta bærekraftige valg. Produktet er bærekraftig fordi det tydeliggjør prosessen som er preget av skaperglede, undersøkelse, problemløsning, utholdenhet, kreativitet, kvalitet og omsorg (Näumann et al., 2020, s. 43).

2.5 Taus kunnskap

Michael Polanyi (1891-1976) tok for seg begrepet taus kunnskap der han mener at all kunnskap er koblet i den tause kunnskapen vår. Det kan være vanskelig å sette ord på den tause kunnskapen, da den vises gjennom handlinger som man har iboende i seg. Dette knyttes ofte til fag som kunst og håndverk, der kunnskap blir synliggjort gjennom handling (Waterhouse, 2013, s. 20-21). Ved å anse prosessene som foregår i praktisk-estetisk arbeid for noe som bare skjer med en selvfølgelighet, vil den tause kunnskapen forbli taus. Ved at man klarer å sette ord på den tause kunnskapen oppnår man en større bevissthet rundt prosessene og en større tro på

sin egen kunnskap (Fredriksen, 2013, s. 288). Ved å prøve å sette ord på den tause kunnskapen som jeg har med meg i prosjektet kan det åpne opp for en større forståelse av hva som skjer under prosessen.

I dette kapitlet har jeg presentert litteratur og teori jeg ser på som viktig for å besvare problemstillingen. Jeg har tatt et dypere dykk i historien bak plassen jeg inspireres av for å ha forståelse for hvorfor utsmykningene er som de er. Dette kan hjelpe meg i utvelgelsen av mønster. Ved å ha sett på teori om design, teknikk, materiale og fargeteori, danner jeg et grunnlag for å begrunne valgene jeg har tatt i forhold til mønsteroppbyggingen og designprosessen, som jeg tar for meg i kapittel 4. Ved å ha sett nærmere på tverrfaglighet knyttes dette sterkt til estetiske læreprosesser, identitet og tilhørighet, samtidig som økoliteracy også får en viktig plass. Dette tar jeg med meg videre til kapittel 5, under drøfting. Jeg vil i neste kapittel forklare oppgavens vitenskapsteoretiske posisjonering.

3 Vitenskapsteori

I dette kapitlet presenteres min vitenskapsteoretiske posisjonering og hvordan det har en sammenheng med og er med på å påvirke min undersøkelse. Jeg har valgt å forske med kunsten, min erfaring og praksis er da utgangspunktet for forskningsarbeidet (Østern, 2017, s. 8). Dette er en kvalitativ studie som er forankret i sosialkonstruktivismen, det vil si at det blir lagt vekt på at mennesker har et samspill, de forteller og skaper sammen med andre, som kan være både menneskelig og ikke-menneskelige faktorer i møte med meg som forsker (Anker, 2020, s. 53). Jeg har videre jobbet innenfor en hermeneutisk-fenomenologisk tilnærming, da jeg ser på både opplevelsen og erfaringene som kommer til syne i denne prosessen i møte med stedet og når designet blir utformet. Denne tilnærmingen legger vekt på det synet der mennesker erfarer og fortolker fenomener (Brinkkjær & Høyen, 2012, s. 79). Høsten 2023 hadde jeg emnet MGLU5239, på denne eksamen krev jeg vitenskapsteorien til min tenkte master (Dretvik, 2023). Jeg bruker den teksten som inspirasjon for dette kapitlet. Jeg har også arbeidet induktivt, der jeg har samlet inn relevant informasjon som i ettertid har blitt brukt til å systematisere data som er samlet inn og teorien blir til i ettertid, jeg har altså gått fra empiri til teori (Postholm & Jacobsen, 2018, s. 101). Figur 2 viser forskningsdesignet for denne oppgaven.



Figur 2 Forskningsdesign

3.1 Kvalitativ forskning

Relasjonene mellom det som forskes på og forskeren er viktig når man forsker kvalitativt. Det vil finnes flere virkeligheter og ingen fasit der man har to streker under svaret, på grunn av at forskningen er svært subjektiv (Nilssen, 2012, s. 35). I kvalitativ forskning er jeg som forsker viktig, jeg samler inn datamaterialet, konstruerer informasjonen gjennom interaksjon med det som forskes på. Jeg analyserer og tolker materialet (Nilssen, 2012, s. 29). Det er jeg som undersøker plassen, utvikler designet og utfører det praktiske arbeidet, og undersøkelsen blir derfor subjektiv.

3.1.1 En hermeneutisk-fenomenologisk studie

Jeg har valgt en hermeneutisk-fenomenologisk tilnærming i mitt masterprosjekt, da denne vitenskapsteorien rommer både det å forstå fenomenenes vesen og tolke betydningen av det (Waterhouse, 2013, s. 16). For å få en bedre og dypere forståelse på denne vitenskapsteorien vil jeg nå presentere hermeneutikk og fenomenologi hver for seg.

3.1.2 Fenomenologi

Fenomenologi handler om å utforske essensen i fenomenet og for å hente ut de mest vesentlige delene ved fenomenet som utforskes (Szklarski, 2015, s. 131). Fenomenologien er opptatt av hva som ligger bak ulike valg og ikke valget som blir gjort (Brinkkjær & Høyen, 2020, s. 113). Man skal i fenomenologien undersøke hvordan noe er og kommer til syne for forskeren. Fenomenet skal kunne beskrives, og det fenomenet kan være en ting, opplevelse eller menneske. Det er viktig at det beskrives slik som det blir oppfattet av forskeren (Brinkkjær & Høyen, 2020, s. 96). Det blir da hvordan jeg opplever plassen Ner-Killingberg og hvordan erfaringene mine vil påvirke det kunstneriske uttrykket, altså opplevelsen av å prøve å designe noe med inspirasjon fra en spesifikk plass. Dette understreker at fenomener må forstås ut fra forskerens ståsted, dette på grunn av at mennesker er ulike og forstår fenomener ulikt med bakgrunn av oppvekst, erfaring og levemåter vil være med på å påvirke hvordan man undersøker (Halvorsen, 2016, s. 21). Mine erfaringer og meninger vil alltid være i bakgrunn når jeg forsker, og den subjektive opplevelsen blir vektlagt (Anker, 2020, s. 51). Funnen i forskningen må forstås i sammenhengen de har oppstått i og med tanke på forskeren sitt ståsted. Man må lære å se tingene i samspill og oppfatte de i den konteksten de er en del av, man kommer i en nærhet med materialene. Jeg som forsker er kilden til data med en slik tilnærming (Halvorsen, 2016, s. 22-23).

3.1.3 Hermeneutikk

I hermeneutikken har forforståelse en viktig rolle, altså de erfaringene jeg som forsker har av det som forskes på (Westlund, 2015, s. 72). Hermeneutikk betyr tolkning, forklaring og oversettelse og en er ute etter å tolke meningen. Det er viktig

å betrakte hele konteksten for å forstå meningen bak det (Brinkkjær & Høyen, 2020, s. 80). I denne masteroppgaven blir hermeneutikken brukt til å tolke det jeg har produsert og prosessen, og jeg vil se på de didaktiske potensialene som kommer til syne i denne prosessen. For å kunne gjøre tolkningen saklig, må jeg legge frem min forforståelse og fordommer som jeg har med meg i prosessen (Halvorsen, 2016, s. 20). Ved å ta i bruk tolkning prøver man å belyse noe som er underliggende, man er ute etter å finne mening eller uttrykke noe som kan være uklart. Man kan finne ulike tolkninger, men når det kommer til denne undersøkelsen er det jeg som tolker og prøver å finne mening i materialet (Nilssen, 2012, s. 72).

3.1.4 Den hermeneutiske spiral

I den hermeneutiske spiralen beveger man seg mellom del og helhet, der delen gir forståelse av helheten som igjen gir forståelse av delen (Brinkkjær & Høyen, 2020, s. 82). Når man forsker har man med seg en forforståelse som påvirker datamaterialet, som igjen er med på å påvirke hva man ser etter og hvordan man tolker. Datamaterialet gir nye forståelser som igjen er med på å påvirke forforståelsen, som er med på å legge føringer for videre arbeid med analysen av datamaterialet. Man har alltid med seg forutsetninger i møte med verden og en forsker møter ikke forskningsobjektet uten forutsetninger (Johansson, 2016). I min forforståelse ligger mye som jeg kanskje ikke er klar over eller klare å beskrive med ord.

Ved å kombinere disse vitenskapsteoriene åpner det opp for å gi meg mer kunnskap om hvordan jeg opplever selve fenomenet og hvordan jeg i etterkant tolker dette, som vil vise hvilke sider ved fenomenet som var sentralt. Det vil i denne forskingen åpne opp for en forståelse av hvordan et spesifikt sted kan inspirere til å lage et kunstnerisk uttrykk. Det er også viktig å påpeke de didaktiske potensialene som kommer til syne i denne prosessen, som blir tolket. Videre gjør jeg greie for valgt metodologi.

3.2 Metodologi

I dette kapitlet vil jeg presentere metodologien som er relevant for undersøkelsen. Til å begynne med vil jeg forklare praksisledet forskning før jeg går videre til estetikkbasert forskning.

3.2.1 Praksisledet forskning

Praksisledet forskning, også kalt practice-led research, har fokus på interesser, problemer og bekymringer som utforskes gjennom å produsere et kunstverk, altså skape en kreativ artefakt (Mäkelä, 2007, s.159). Ved denne tilnærmingen vil arbeidet kunne endres med oppdagelser som kommer til syne underveis i forskningen (Smith & Dean, 2009, s. 23). I denne oppgaven vil jeg begynne med praksis, da jeg utforsker plassen Ner-Killingberg og dokumenterer der hva jeg ser og mine opplevelser av å være der. I denne type forskning er man prosessorientert og vet ikke hvordan resultatet på arbeidet kommer til å bli. En slik tilnærming har ikke

bare fokus på selve kunstverket, men også omgivelsene, teori og dokumentasjon. Det kreative arbeidet er i seg selv en form for forskning (Smith & Dean, 2009, s. 5). Biggs (2002) er en av de som var med på å utvikle praksisledet forskning, og han forteller at ved å ta i bruk en slik tilnærming så er det å produsere gjenstander og presentere det en del av forskningen. Det som blir laget, altså artefakter, kan ikke alene stå for å representere kunnskapen, da det må tolkes og konteksten må tas med i vurderingen (Biggs, 2002, referert i Mäkelä, 2007, s.159). Som forsker og kunstner tolker jeg objektet i en kontekst jeg har valgt, noe som gjør at en slik tilnærming er svært subjektiv (Mäkelä, 2007 s.160). Med en usikkerhet på hvordan utfallet av prosessen blir, vet jeg at jeg vil ende opp med en artefakt til slutt, prosessen blir avgjørende for sluttresultatet. Designet på genseren blir et svar på mine tolkninger fra denne plassen.

3.2.2 Estetikkbasert forskning

Ettersom jeg forsker med kunsten og er både forskeren og kunstneren, er det aktuelt for meg å ta i bruk estetikkbasert forskning. I en slik tilnærming er man praktiserende samtidig som man reflekterer og dokumenterer prosessen (Fredriksen, 2013, s. 287). Sansene og de kroppslige erfaringene er aktive i møte med fenomenet som studeres i slik forskning. Man oppnår en dypere forståelse når man tar i bruk sanser, følelser og opplevelser. Dette knyttes til mitt møte med Ner-Killingberg og designet som produseres. Jeg vil fortolke og skape mening fra mine erfaringer og opplevelser fra denne plassen og rekonstruere det til et design, som blir subjektivt da jeg bruker mine egne erfaringer og tolkninger. Det er derfor svært viktig at forskningsmaterialet presenteres på en måte som gjør at leseren kan koble seg på empatisk til mine erfaringer, slik at forskeren sine opplevelser kommer tydelig frem (Fredriksen, 2013, s. 271).

Mitt praktiske arbeid vil utvikle selve undersøkelsen, da det baseres på mine valg som er påvirket av min forforståelse som utgjør hvordan undersøkelsen vil styre vei dit den gjør. Det som blir produsert sammen med mine erfaringer er med på å danne empirien. Ved å ta i bruk disse to metodologiene åpner det opp for at det praktiske arbeidet leder forskningen min samtidig som jeg forsker på selve kunsten.

3.3 Metode

Undersøkelsen min starter i møte med stedet jeg henter inspirasjon fra, Ner-Killingberg. Det er tre hovedrom som er prydet med vakre utsmykninger. Mine refleksjoner i møte med stedet loggføres og jeg benyttet meg av foto for å dokumentere hvordan det ser ut inne i trønderlåna. Etter å ha gjort et utvalg av hva jeg vil ta med meg videre til designprosessen benytter jeg meg av det digitale tegneprogrammet ProCreate på iPad. Jeg legger inn fotografiet på ProCreate og tegner over det, noe som gjør at jeg ser omrissene av verket. Dette gjør at det er lettere å se mønsteret, for å kunne se om det passer sammen med andre mønstre.

Jeg velger å ta i bruk appen Knitting Chart, der jeg lager "pixel art". Der tegner jeg inn hvordan jeg vil ha mønsteret i rutenett, da det er slik det vil bli når det skal strikkes. Det er også viktig å nevne at når jeg lager designet på rutenett vil det aldri bli helt likt som når man strikker, da en maske på strikking ikke blir firkantet. Jeg har på bakgrunn av mønsterbygging, mønstersammensetting og utprøving av farger strikket prøvestrikk for å se hvordan alt fungerer, hver for seg og samlet sett. Farger spiller også en stor rolle, og jeg har gjort flere prøver med farger for å finne ut hva som representerer Ner-Killingberg på best mulig måte, samtidig som det oppleves harmonisk.

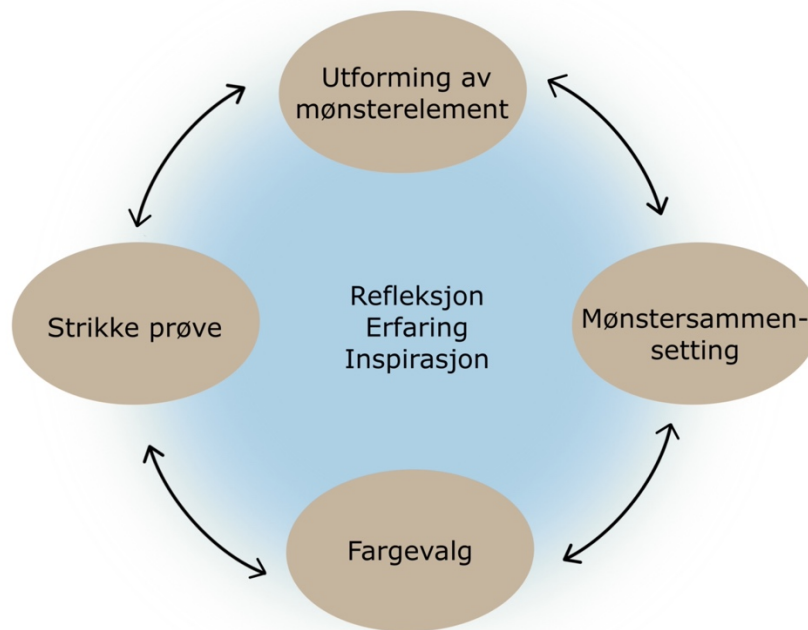
For å kunne analysere alt materialet jeg hadde hentet inn, satte jeg det inn i en tabell. Det ble inkludert fotografi av mønsteret på Ner-Killingberg, digital tegning av mønsteret på fotografiet og eventuelt tegnet i mønsterdiagram og strikket prøve. Jeg inkluderte også kommentar på hvert mønster for å begrunne de valgene som er gjort.

Foto (utsnitt)	Digital tegning	Mønsterdiagram	Strikkeprøve
Detalj fra dør		Stilisering av blomst	
Kommentar:			

Tabell 1 Eksempel analysemodell

Ved å inkludere materialet som jeg samlet inn i en tabell fikk jeg en større oversikt over alt jeg hadde, som gjorde det lettere å jobbe med mønstersammensetting. Jeg benyttet igjen ProCreate for å tegne og visualisere hvordan genseren kunne se ut med ulike forslag til mønstersammensetting. Jeg lagde også mange ulike forslag på mønstersammensetting i mønsterdiagrammet samtidig som jeg strikket prøver. Valg av mønster- og mønstersammensetting samt farger er begrunnet i teori om design og fargeteori.

DESIGNPROSESS



Figur 3 Modell av designprosess

Figur 3 illustrerer hvordan jeg har jobbet med materialet. Inspirasjon, erfaring og refleksjon har alltid vært med meg og påvirket alle valg i designprosessen. Når jeg har reflektert blir inspirasjon og erfaring brukt når jeg har reflektert over ulike deler knyttet til prosessen. Det er påvirket av hva jeg liker og ikke liker, som er min inspirasjon hentet fra andre elementer og mine erfaringer knyttet til strikking og mønster. Underveis har jeg lest oppskrifter og vurdert hvordan jeg vil strikke genseren min. Prosessen har ikke vært lineær. Jeg har gått frem og tilbake, reflektert, strikket noe nytt, gjort om på mønster, reflektert, endret fargevalg og slik har jeg holdt på over lengre tid. Dette går jeg nærmere inn på under kapitlet om arbeidsprosess med analyse. Jeg vil nå begrunne hvorfor det skapende arbeidet mitt kan kalles for forskning.

3.4 Ethiske vurderinger

Det er viktig å ivareta forskningsetiske prinsipper når man forsker, og som forsker må man respektere den eventuelle informanten. I min undersøkelse er jeg både forsker og den som skaper forskningsmaterialet, det gjør at jeg er både subjekt og objekt i denne undersøkelsen (Fredriksen, 2013, s. 287). For at arbeidet skal bli anerkjent som forskning er det viktig at de sidene som er relevant for fenomenet samles på en systematisk måte, datamaterialet blir analysert og fortolket. Det er viktig at funnene blir presentert på en optimal måte, slik at andre får nytte av kunnskapen som kommer frem. Alle valg og detaljer i prosessen må derfor synliggjøres for andre (Fredriksen, 2013, s. 288).

Jeg er på Ner-Killingberg for å observere og ta bilder og ikke gjøre noe skade ved å være der, da trønderlåna er fredet og ikke skal få noe form for skade. Det er derfor vesentlig å være forsiktig når jeg er der, og behandler stedet med respekt uten å

påføre noe form for skade, både når jeg er der og når det kommer til hvordan jeg skriver om det. Det er viktig hvordan jeg presenterer Ner-Killingberg og forvalter den kulturen som er der. Ettersom mine subjektive meninger og forståelser av dette stedet er sentral i dette prosjektet, så er det viktig at jeg omtaler det på en ryddig og pen måte og ikke snakker ned stedet. Etter godkjenning av ansvarlig for Ner-Killingberg kunne jeg ta et besøk der uten at det var åpent for andre folk der, derfor trengte jeg ikke ta hensyn til å måtte tenke på om mennesker var synlige på bildene jeg fotograferte.

4 Arbeidsprosess med analyse

I dette kapitlet tar jeg for meg prosessen med å utarbeide et design med inspirasjon fra Ner-Killingberg, samtidig som jeg analyserer deler av prosessen. Jeg inspireres av visuell analyse, der jeg ser på prosessen fra del til helhet. Det blir tatt i bruk teori om design og fargeteori for å beskrive valgene som er tatt (Mørstad, 2000 s. 13). Jeg vil inkludere mye av mine meninger og hvorfor jeg har valgt som jeg har gjort, dette gjør jeg for å legge mer troverdighet i forskningen min. Med et hermeneutisk-fenomenologisk tilnærming er det viktig å hente ut de vesentlige delene som forskes på, som går på fenomenologien, før hermeneutikken blir koblet inn og jeg begynner å tolke meningen i drøftingen.

4.1 Tanker før jeg startet

Jeg hadde ulike ønsker og krav til genseren før jeg startet. På bakgrunn av min strikkeerfaring har jeg gjort meg opp en mening om at gensere med isydde ermer passer min kroppsfigur og sitter best på. Jeg liker når en genser er bred over skuldrene, og at erme får en vid fasong med en stram vrangbord nederst på erme. Jeg har ulike strikkegensere som har denne passformen. Blant disse genserne er det en genser min mor og far hadde i sine ungdomsår, se figur 4. Genserne lå bakerst i skapet og støvet ned, frem til jeg og min søster fikk overta en hver for noen år siden. Disse genserne ble strikket på strikkemaskiner ved det lokale gamlehjemmet. Min mor og far fikk de av tante, som jobbet på dette gamlehjemmet. Flere i min familie har vært koblet til denne genseren. Jeg føler en sterk tilhørighet til denne genseren, og enda sterkere føler jeg det ettersom min søster har en helt lik en. Vi bruker den alltid når vi er ute og rir med hestene rundt juletider, som er tradisjon for oss. Jeg vil kalle denne genseren for inspirasjonsgenseren videre i oppgaven. Denne genseren har mønster med lus og border. Øverst på bolen er det mest mønster, og der finner man et tydelig hovedelement, som også blir repetert øverst på erme. Likevel er mønsteret øverst på erme kun en del av mønsteret som er øverst på bol. Nederst på erme og bol har vi samme mønster som kan ligne fra det som er brukt øverst på bol, men ikke helt likt. Uansett er det repeterende på farge, og et mønster som ikke tar oppmerksomheten fra hovedelementet øverst på bol. Fra denne genseren tar jeg med meg erfaring og inspirasjon av hvordan mønster blir bygget opp.



Figur 4 Inspirasjonsgenser

4.2 Kategorisering

Høsten 2023 møtte jeg Ner-Killingberg med en fenomenologisk tilnærming, der jeg observerte og brukte sanseapparatet mitt i dette møtet. Mine beskrivelser og opplevelser av stedet ble sentralt, og det ble benyttet både speilreflekskamera og mobilkamera for å fotografere alt jeg så, logg ble benyttet får å notere mine observasjoner. Dette danner grunnlaget for datamateriale som nå skal bearbeides. Jeg benytter meg av koding for å redusere mengden materiale, jeg identifiserer det som er viktigst å ha med videre inn i kategoriseringen (Nilssen, 2012, s. 82). Videre har jeg kategorisert bildene jeg gjorde et utvalg av i kodingen og plassert de i ulike stiler for å få en større oversikt over bildemateriale og de ulike stilene. Jeg ønsker å få frem flere motiv som for meg representerer Ner-Killingberg. Ved å kategorisere kan jeg se likheter og ulikheter på bildene, og det vil bli enklere å gjøre et utvalg av bildene. Mange av bildene var veldig like og av det samme mønsteret. Jeg valgte å kategorisere bildene etter kategorier fra de fremtredende stilene på Ner-Killingberg. Det ga meg oversikt når jeg skulle velge bilder med motiv som jeg ville gå videre med. Jeg delte inn bildene i stilene middelalder/norrøn, dragestil, dører og blomster, da disse kategoriene stakk seg mest ut. Noen bilder har for eksempel både dragestil, men også blomster inkludert i mønsteret, det vil si at det er inkludert i flere kategorier. Jeg ser ikke bare på helheten, men også på de mindre detaljene. Første steg i denne fasen var å fremkalle alle bildene og legge de på et bord for å prøve å sortere de i kategorier for å skape oversikt. Dette gjorde at det ble enklere for meg å kategorisere de i tema senere, da flere av bildene kunne være overflødige med at de representerte det samme.

4.2.1 Blomster

Blomster ble en viktig kategori da utsmykningen var rike på blomster i alle de tre rommene.





4.2.2 Dragestil

I finstuen var møblelementet i dragestil, derfor ble det inkludert for å lage et skille til resten av utsmykningene.



4.2.3 Norrøn/Middelalder

I dagligstuen finner man utsmykninger som er inspirert fra middelalderen og norrønt, dette inkluderer også døren i finstuen. Dette skiller seg ut fra de andre kategoriene og ble derfor nødvendig å inkludere.



4.2.4 Dører



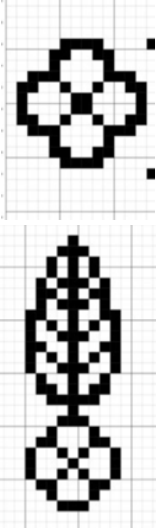
Alle dørene i de tre rommene var rike på utsmykninger, selv om de hadde ulike stiler og er i ulike kategorier fra før så føltes det naturlig å samle alle dører i en kategori. Dette gjorde at jeg fikk en større oversikt, ettersom det var så mange ulike dører.




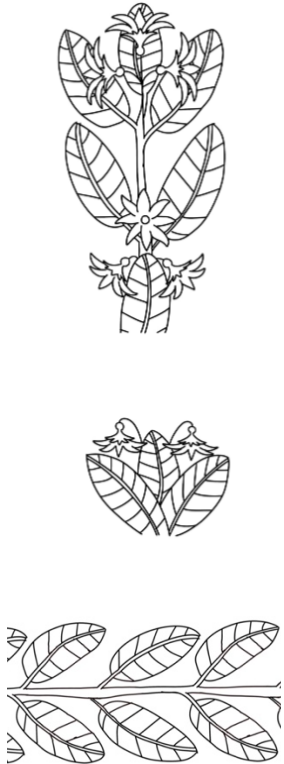
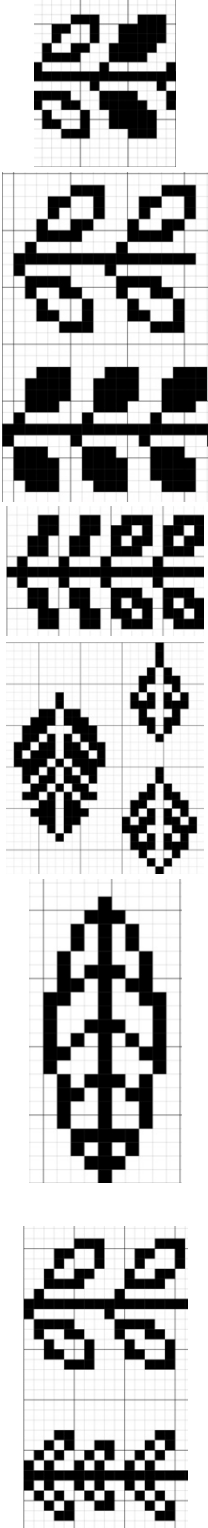
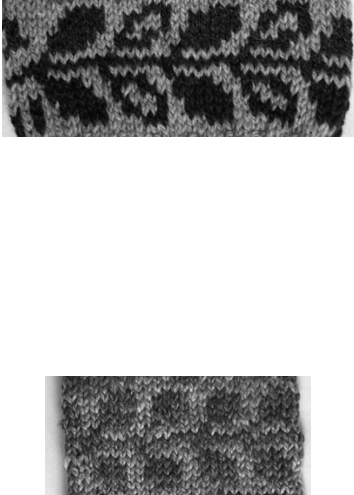
Fra kategoriseringen tar jeg med meg en større oversikt over bildene som vil hjelpe meg i neste fase med å utvikle mønster.

4.3 Utforming av mønster

Jeg vil nedenfor analysere mønsterprosessen min fra bilde, tegning av mønster, tegning av mønster i rutenett og en eventuell strikkeprøve.

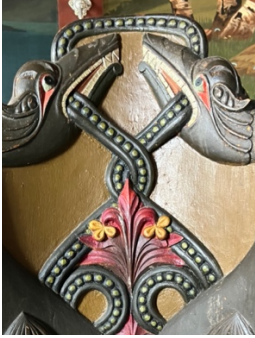
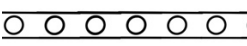
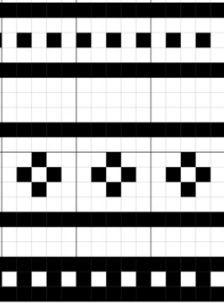
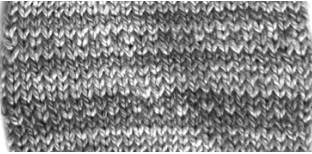
Foto (utsnitt)	Digital tegning	Mønsterdiagram	Strikkeprøve
			
<p>Detalj fra dør</p>		<p>Stilisering av blomst</p>	
<p>Kommentar: Blomstene på døren var jevne og like, sammen pyntet de opp døren på en fin og nøytral måte. I gangen hadde alle tre dørene blomstermotiv. Ved å tegne formen på de var det enkelt å tegne det opp i et diagram. Ved å inkludere et blad ble det vanskelig å se for seg som en bord. Jeg valgte å ikke gå videre med å lage en strikkeprøve av dette motivet da blomsten var veldig enkel, jeg ønsket noe som var mer dekorativt. Dette på grunn av at blomsten var veldig rund og jevn, og ved å lage den som en bord ville det blitt mye tomrom øverst og nederst ved blomsten.</p>			

Tabell 2 Detalj fra dør

Foto (utsnitt)	Digital tegning	Mønsterdiagram	Strikkeprøve
			
<p>Detalj fra dør</p>		<p>Stilisering av blad</p>	
<p>Kommentar: Dette er en av de tre dørene i gangen, som alle har blomstermotiv med mye blad dekorert på dørene. Bladene er like, mens de har ulike blomster på seg. Derfor ble blad et stort fellestegn for gangen, og noe jeg</p>			



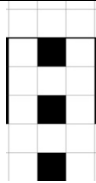

ville få frem, da jeg så for meg det kunne egne seg godt som en bord. Ved å tegne ulike eksempler på blad, oppdaget jeg at det ikke var så enkelt å få det til å ligne på bladet på dørene. Jeg gikk derfor for å lage en form som kunne passe i strikkemønster, som ikke ville ta for mye oppmerksomhet og være for stor. Ved å strikke to ulike prøver kunne jeg se hvem jeg likte best, som ble det med minst blader som var fylt med farger, og ikke bare hadde omriss. Jeg syntes det var en fin bord med variasjon og nok med luft mellom elementene, de var heller ikke for store og tok for mye oppmerksomhet. I denne størrelsen kunne man se at det var en bladbord samtidig som den ikke ble for stor.

Tabell 3 Detalj fra dør



Foto (utsnitt)	Digital tegning	Mønsterdiagram	Strikkeprøve
			
<p>Detalj fra stol</p>		<p>Stilisering av bord</p>	

Kommentar: Denne borden var en fin innramming som jeg ville ta i bruk i mønsteret for å bruke variasjon, den tar ikke oppmerksomhet fordi den er gjentakende og sirklene er jevne. Borden passer til å utfylle mønster fordi den er jevn. Det er det samme som er repetert hele tiden, som gjør den enkel men likevel dekorativ. Selv om den er hentet fra stolen i dragestil er ikke borden i seg selv i dragestil. Dette mønsteret er en fin innramming på stolen som jeg synes er med på å dekorere stolen uten å ta for mye oppmerksomhet til det rundt. Ved å ta i bruk dette mønsteret kan man skape variasjon med hvordan man bruker fargene, om man fyller borden med farger eller formen får farge bare, som eksemplet på strikkeprøven viser.



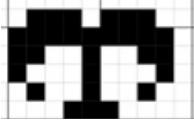
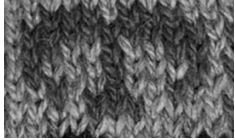
Tabell 4 Detalj fra stol

Foto (utsnitt)	Digital tegning	Mønsterdiagram	Strikkeprøve
			
Detalj fra dør		Stillisering av prikker	
<p>Kommentar: Valgte å ta med de tre prikkene videre for å kanskje kunne bruke de til å utfylle et annet mønster. Selve elementet var veldig dekorativt, dog ble det litt for mye med det, da det ikke ville bli like enkelt å lage det likt i mønsterdiagram. Jeg synes også elementet ble veldig tomt i sidene og måtte fylles med. Jeg så også for meg at det ville bli vanskelig å inkludere alle utstikkerne fra innrammingen i mønsterdiagrammet og når det skulle strikkes.</p>			


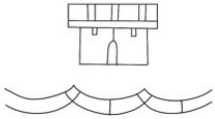
Tabell 5 Detalj fra dør

Foto (utsnitt)	Digital tegning	Mønsterdiagram	Strikkeprøve
			
Detalj fra dør			
<p>Kommentar: Jeg gikk aldri videre med dette mønsteret da det stakk seg mye ut fra resten av utsmykningene. For meg var det ikke noe som representerte Ner-Killingberg, da den stikker seg ut fra de andre mønstrene. Dette mønsteret er ikke noe som blir gjentatt andre plasser på Ner-Killingberg, som kan gjøre at det er noe jeg ikke forbinder med Ner-Killingberg, samtidig som stilen ikke ligner helt på de stilene som er der, nevnt i kategoriseringen.</p>			



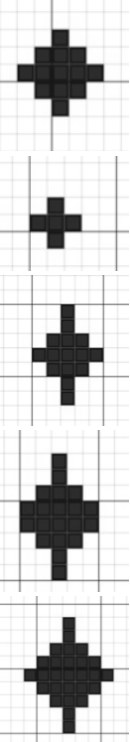

Tabell 6 Detalj fra dør

Foto (utsnitt)	Digital tegning	Mønsterdiagram	Strikkeprøve
			
Detalj fra dør		Stilisering av symbol	
<p>Kommentar: Mønster med inspirasjon fra middelalderen, ved å bryte ned mønsteret fikk jeg et mønster som jeg likte svært godt. Mønsteret viser inspirasjon fra middelalderen, ved å bryte ned mønsteret klarte jeg likevel å formidle litt av middelalderstilen uten at det ble noe stort som tok mye oppmerksomhet. Ettersom dagligstuen har mye inspirasjon fra middelalderen følte jeg et behov for å kunne inkludere noe fra denne stilen. Dette symbolet er repeterende på hele døren, men i ulike størrelser. Det var pyntet men samtidig enkelt, og fint til å dekorere et mønster enda mer uten å tilføre noe stort som tok for mye oppmerksomhet. Den vil kanskje bli enda mer dekorativ som bord hvis det blir inkludert et annet element mellom de motivene, da det nå ser litt oppstykket ut.</p>			



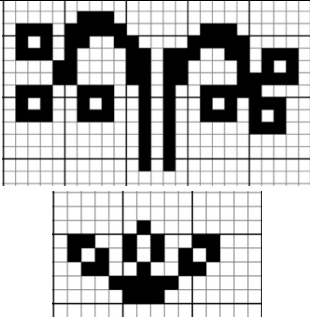
Tabell 7 Detalj fra dør

Foto (utsnitt)	Digital tegning	Mønsterdiagram	Strikkeprøve
			
Detalj fra dør			
<p>Kommentar: Hvis jeg skulle inkludert bølgene på strikkemønsteret har det blitt store bølger for å klare å få de frem som bølger, hvis ikke vil de bli skarpe, noe de ikke er. Jeg valgte uansett bort bølgene og huset, da det var noe jeg ikke syntes passet på genseren, det var ikke en sånn stil jeg ville ha. På grunn av dette gikk jeg aldri videre med å lage det i verken mønsterdiagrammet eller som en strikkeprøve.</p>			


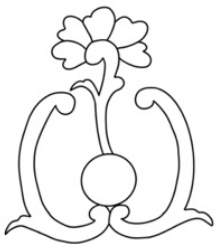
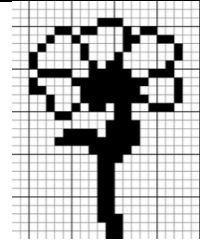
Tabell 8 Detalj fra dør

Foto (utsnitt)	Digital tegning	Mønsterdiagram	Strikkeprøve
			
Detalj fra dørkarm		Stilisering av diantformet kvadrat	
<p>Kommentar: Disse diantformede kvadratene er rundt dørkarmen og på listene som rammer inn de ulike naturrealistiske maleriene i finstuen. De er veldig dekorative, og stikker seg litt frem som en fin innramming. Disse er fine å dekorere et mønster med, eller lage som en bord, siden de er så enkle men samtidig representerer finstuen på Ner-Killingberg.</p>			


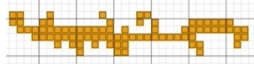
Tabell 9 Detalj fra dørkarm

Foto (utsnitt)	Digital tegning	Mønsterdiagram	Strikkeprøve
			
Detalj fra stol		Stilisering av blomst	
<p>Kommentar: Blomst som var dekorativ på stol i dragestil. For å få frem en lignende blomst i mønsterdiagram måtte blomsten tegnes skeivt, hvis ikke mistet den uttrykket sitt, som den nederste prøven viser under mønsterdiagrammet. Likevel blir det mye luft i mønsteret, og ved å skape det som en bord så er det fortsatt mye ujevnheter ettersom blomstene heller fra hverandre, som ikke skaper symmetri som bord.</p>			


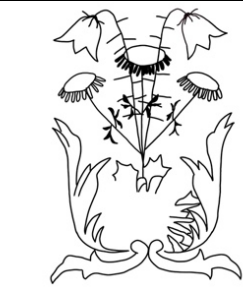
Tabell 10 Detalj fra stol

Foto (utsnitt)	Digital tegning	Mønsterdiagram	Strikkeprøve
			
Detalj fra hjørneskap		Stilisering av blomst	
<p>Kommentar: En dekorativ blomst med innramminger med mye buer og utstikkere. Denne er på hjørneskapet i finstuen. Blomsten ble et fint element som jeg ville prøve å utarbeide videre. Den var veldig stor, hadde den vært mindre hadde den mistet mye av formen. Om jeg skulle ha laget den som bord, så ville den sett litt oppstykket ut, da den ikke var symmetrisk. Jeg ønsker en symmetrisk bord, da jeg synes det blir mye jevnere og roligere.</p>			


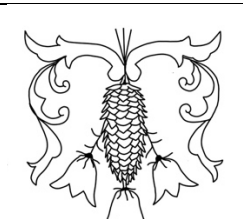
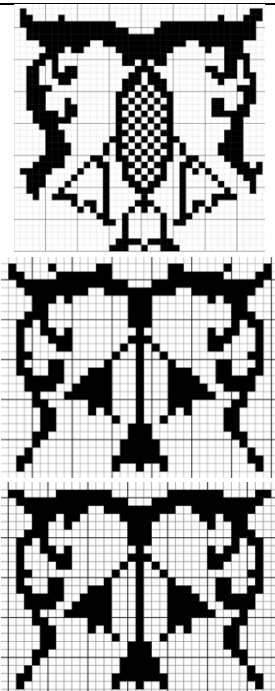
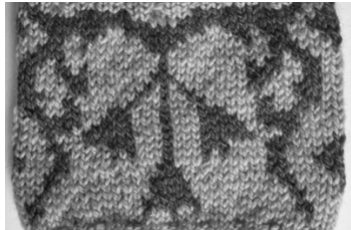
Tabell 11 Detalj fra hjørneskap

Foto (utsnitt)	Digital tegning	Mønsterdiagram	Strikkeprøve
			
Detalj fra hjørneskap		Stilisering av element	
<p>Kommentar: Dette elementet var veldig langstrakt og med mange buer og utstikkere, som gjorde at det ble vanskelig å tegne i mønsterdiagram, slik at det så likt ut. Det ville også miste mye av formen når det ble strikket, ettersom at det ble vanskelig å få frem i mønsterdiagrammet.</p>			

Tabell 12 Detalj fra hjørneskap

Foto (utsnitt)	Digital tegning	Mønsterdiagram	Strikkeprøve
			
Detalj fra hjørneskap			
Kommentar: Den digitale tegningen ble aldri helt ferdig, da jeg innså at det er så mange detaljer at det vil bli vanskelig å lage det likt i et mønsterdiagram.			

Tabell 13 Detalj fra hjørneskap

Foto (utsnitt)	Digital tegning	Mønsterdiagram	Strikkeprøve
			
Detalj fra hjørneskap		Stilisering av element	
Kommentar: Hjørneskapet i finstuen fanget umiddelbart blikket mitt, den stakk seg ut blant alle veggmaleriene av norsk natur. Det som skilte seg ut var ornamentet på hjørneskapet, måten blomster og konglen ble inkludert med en fin og naturlig innramming syntes jeg var vakkert. Konglen ble utfordrende å få laget i mønsterdiagram slik at den lignet en konge. Jeg synes konglen tok mye oppmerksomhet og valgte derfor og ekskluderes den og flytte blåklokkene opp i stedet for å få et mer samlet mønster rundt bordene. Likte bordene som dannet ulike former, det fremstår veldig eksklusivt. Det nederste forslaget på mønsterdiagram ble litt forenklet fra den midterste, da den hadde litt for mange utstikkere som gjør mønsteret mye mer komplisert, noe jeg ville unngå.			

Tabell 14 Detalj fra hjørneskap

Foto (utsnitt)	Digital tegning	Mønsterdiagram	Strikkeprøve
			
<p>Detalj fra skuvseng</p>		<p>Stilisering av blomst</p>	
<p>Kommentar: På dagligstuen er det en skuvseng og en klokke som er prydet med en type blomst, som er malt på mange forskjellige måter på de to gjenstandene. Dette var en blomst som fanget oppmerksomheten min, da den var malt i så mange forskjellige varianter, men blomsten var fortsatt den samme, selv om det var stor variasjon i hvordan blomsten ble uttrykt. Det var også inkludert rundinger ved blomsten, noe jeg synes passet veldig godt. Jeg synes den var så fin og flatterende å se på at jeg ville ha denne som bord nederst på bolen og erme. Når jeg strikket prøver av mønsteret så kom det frem at det ikke passet så godt som en bord som jeg først så for meg. Det har nok med at blomsten tar stor plass og det er lite symmetri, da de faller fra hverandre, og som en bord vil det se opphakkert ut. På ermet tok den også veldig stor plass, og syntes ikke så godt ettersom erme er smalt og mønsteret bredt.</p>			

Tabell 15 Detalj fra skuvseng

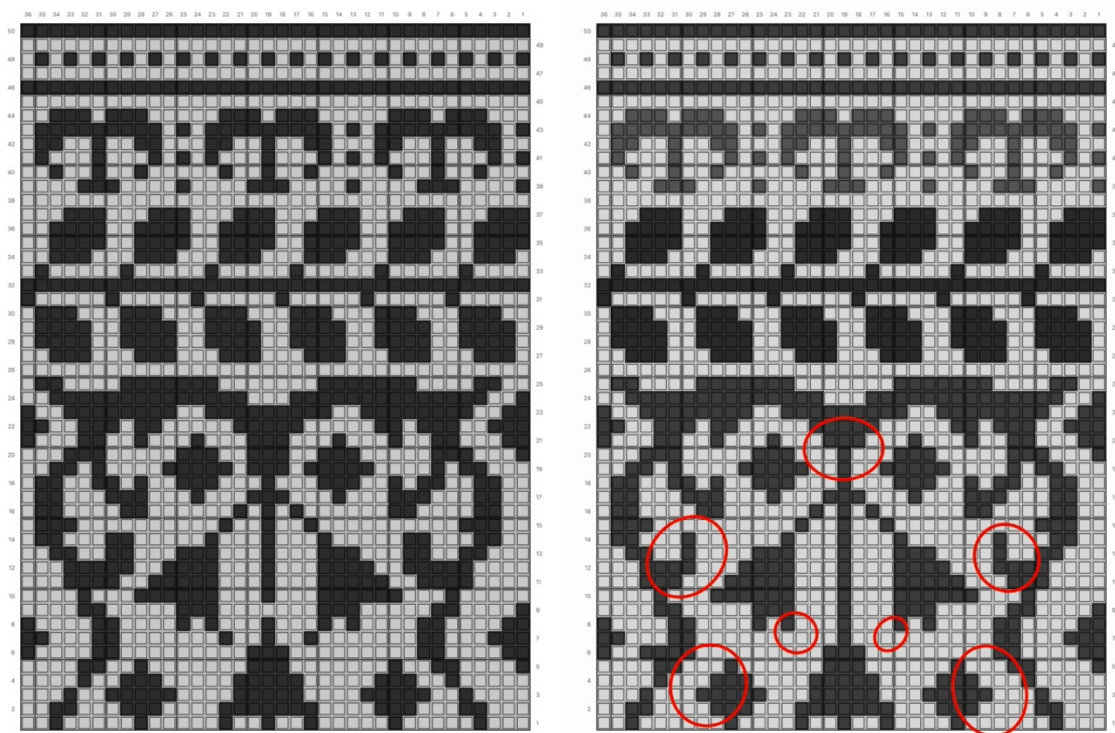
Fra denne analysen tar jeg med utprøvinger av mønster videre. Ved å ha tegnet og utarbeidet noen mønster i rutenett, får jeg nå en større forståelse for hvordan det kan se ut når det blir strikket. Det ble også en stor fordel å strikke prøver, da man kan se hvordan de ulike mønsterdelene blir når de blir strikket. Jeg vil nå ta for meg mønsterdelene for å kunne sette de sammen til et mønster på en genser.

4.4 Sammensetting av mønster

Proessen med å sette sammen mønster begynte med å tegne forslag i ProCreate.. Jeg tok bilde av inspirasjonsgenseren og tegnet omriss av den. Det ble utgangspunktet mitt for å sette opp forslag til hvordan genseren skulle se ut med ulike motiv. Jeg begynte en utprøving med ulike motiv jeg hadde tegnet og la det på genseren for å se hvordan mønstrene fungerte sammen og hvordan de var i forhold til plassering. Jeg utarbeidet mange ulike forslag i ProCreate der jeg satt sammen ulike mønster, og hadde i hovedsak tre ulike design på genseren. En der det var mønsterborder over hele genseren, den andre hadde tre ulike mønsterborder som jeg synes er stilfullt og rolig, og den siste er samme oppbygging av mønster som inspirasjonsgenseren. Jeg vil påpeke at målet ikke var å kopiere, men å fremme mine tolkninger av stedets essens. For å beskrive oppbyggingen av mønsteret bruker jeg begreper beskrevet fra kapittel 2.3.3 som omhandler mønsteroppbygging og design.

Etter inspirasjon av inspirasjonsgenseren så har jeg et hovedmotiv med flere mindre motiv. Hovedmotivet blir element med blåklokker, da jeg synes det er et dekorativt mønster som jeg ønsker skal være mest synlig. Etter utdrag fra loggen viser det at den fikk oppmerksomhet med at det vare noe for seg selv. «Hjørneskapet var noe eget som stakk seg ut fra maleriene på veggene inne i finstuen. Aldri sett noen ramme inn en kongle så fint med blåklokker og en fin, buet ramme rundt.» Selv om konglen skapte undring hos meg, velger jeg likevel å ekskludere den da blåklokkene gjorde mønsteret mer helhetlig. Jeg synes også det ble mye tomrom i dette mønsteret, som gjorde at jeg inkluderte de diamantformede kvadratene. Ved å inkludere disse i mønsteret ble det en større helhet og det fikk mindre luft i mønsteret, da det tidligere så veldig uferdig ut. Det blir også veldig stort, så det passer best å bare ha på bol, så det ikke tar for mye oppmerksomhet på hele genseren. Det mønsteret har symmetrisk balanse.

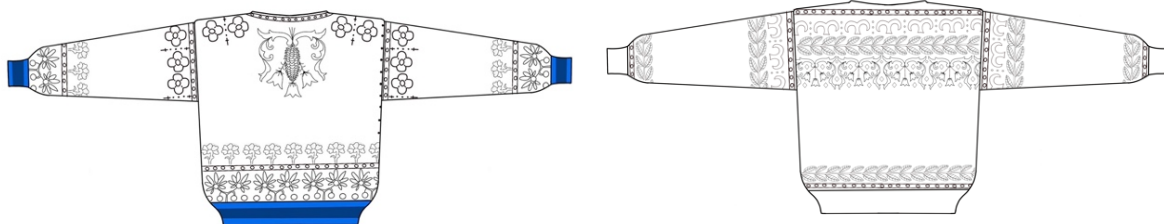
For å skape flere border valgte jeg en bladbord, bord med sirkler og element fra døren i middelalderstil. Derimot syntes jeg elementet fra døren manglet noe, så da inkluderte jeg tre prikker fra den andre døren i middelalderstil. Dette for å skape mer variasjon i mønsteret. Jeg har prøvd ulike sammensetninger av mønster og ulike mønster sammen, alt dette er dokumentert og ligger under som vedlegg.



Figur 5 Første utkast på mønster og siste utkast på mønster

Dette var hovedmønsteret jeg kom frem til, og selv om jeg hadde kommet frem til hvordan mønsteret skulle være var det flere runder med finjusteringer på mønsteret. Dette er blitt dokumentert på prøvestrikk under kapittel 4.6, og figur 5 viser første utkast og siste utkast på det samme, mønsteret.

Mitt første design på genseren hadde blant annet et frittstående motiv, se figur 6. Denne genseren var den eneste med frittstående motiv, da jeg fant ut at det blir vanskelig å strikke. Grunnen til det er bare det utkastet som har frittstående motiv, er at når man strikker mønster må man ta med seg tråden videre. Det ville da bli veldig lange trådsprang, også kalt flotteringer (Juul & Magnussen, 1996, s. 73). Ved å gjøre motiv til en gjentakelse blir det mye enklere å strikke og ikke minst ser det mer flatterende ut. Jeg inkluderte farger på denne genseren, noe jeg også bare har på det utkastet. Grunnen til det var at jeg så at farger tok fort oppmerksomheten når jeg bare ville ha fokus på hvordan mønsteret så ut. Jeg utarbeidet 24 ulike utkast på mønster, disse er lagt ved som vedlegg.



Figur 6 Første utkast på mønster til genser. Figur 7 Endelige utkast av mønster på genser.

Når man sammenligner første og siste utkast på genseren kan man se at mønsteret har utviklet seg mye, samtidig som jeg har beholdt noe fra det første utkastet. Genseren fikk først et blomstrete uttrykk og gikk over til et mer stilrent uttrykk til slutt. Før resultatet av skapende arbeid blir presentert, vil jeg argumentere for fargevalg i neste kapittel.

4.5 Farger

I kategoriseringen kan man se ulike fargenyanser i de ulike stilene. De tre dørene fanget oppmerksomheten min når det kommer til farger. Med utdrag fra loggen vil jeg jeg underbygge mitt valg av fargepalett «Gangen var noe jeg hadde oversett, da finstuen og dagligstuen var det jeg fokuserte på. Jeg hadde på et tidspunkt fokus på å fotografere alle dørene, og da fikk jeg øye på gangen og dørene der. Der var det mindre skarpe farger enn de andre stuene, rolige jordtoner med en skarp plommerød farge som en fin kontrast til det blomstrete på dørene med dempede farger.» Derfor ble gangen og de tre dørene utgangspunktet for fargevalg, og dermed utgangspunktet for fargeanalysen. For å utforske fargene benyttet jeg meg av ProCreate for å lage en fargepalett, se figur 9. For å begrunne fargevalg vil jeg se det i lys av farge teori beskrevet i kapittel 2.3.4.



Figur 8 Dørene i gangen som fargepaletten er hentet fra.



Figur 9 Fargepaletten fra dørene i gangen.

Jeg ville at garnet skulle være norskprodusert og med norsk ull. Valget landet på Hillesvåg og Rauma, som er to av de garnene som inneholder mest norsk ull og som blir produsert i Norge (Vittersø, 2017, s. 17). For å komme frem til hvilket garn jeg skulle strikke med, strikket jeg prøver med de ulike garntypene, og kom frem til at jeg ville strikke med rauma fivel. For å inkludere flere farger valgte jeg også å kombinere med Hillesvåg vidde, varde og luna, for å ha flere ulike farger å velge mellom. Disse garntypene har samme strikkefasthet, og går fint å strikke med, noe jeg prøvde under prøvestrikk i kapittel 4.6.

De fargene som ble vurdert som lik i fargepaletten ble surret sammen på en papplate. Jeg opplevde å surre garn sammen på papplater som en svært hensiktsmessig metode for å se hvordan de ulike fargene fungerte sammen. Gjennom utvelgelsen av farger strikket jeg noen prøver med fargene, dette for å se hvordan de oppførte seg med mønsteret. Strikkeprøvene ligger under kapittel 4.6. Fivel er fra rauma, mens luna, vidde og varde er fra Hillesvåg. Nummeret er fargekoden på garnet. Se figur 10 for en samling av alle fargene.



Figur 10 Alle garnfargene som ble vurdert

Noen farger kunne se veldig bra ut sammen, men da jeg prøvde å strikke mønster med disse sammen, kunne man nesten ikke se forskjellen mellom dem. Grunnen til dette var at de hadde lik lyshetsgrad, altså for lite lyshetskontrast. Jeg har erfart at hvis jeg benytter et kamera med svarthvitt filter er det mulig å se om det er nok lyshetskontrast eller ikke. Med svarthvitt filter er det fargens lyshet som vil bli synlig. Jeg fikk erfart at selv om det ikke er synlig forskjell i fargen med svarthvitt filter så kan det likevel være synlig når det strikkes, da dette går på metningen til fargen. Det går på kvalitetskontrast, på figur 11 kunne man se at det ikke var noen lyshetskontrast, derimot var det kvalitetskontrasten som gjorde at de syntes.



Figur 11 Eksempel på farger med lik lyshetskontrast men ulik kvalitetskontrast.

Det er altså flere faktorer som spiller inn på om fargen vil synes når det strikkes mønster. Derfor ble det avgjørende å gå gjennom en grundig prosess med hvilke farger som passer sammen og som vil synes når det strikkes med mer enn en farge. Jeg lagde mange ulike prøver for å se hvordan fargene fungerte sammen, se figur 12.



Figur 12 Prøver med fargesammensetninger.

Resultatet av fargene surret sammen og hvordan fargene var når de ble strikkes sammen, resulterte i at jeg valgte 5 ulike farger sammen, som er synlig på figur 13. Jeg kan argumentere for at disse fargene passer sammen og er harmoniske ved å henvise til kapittel 2.3.4, der jeg tar for meg Ittens fargelære (Itten, 1995). Fivel 25 vil bli bunnfargen, den er en ren, klar og lys farge som ikke vil ta mye oppmerksomhet fra mønsteret. Ved bruk av en varm og ren bruntone som bunnfarge og innslag av blått er det med på å skape balanse og helhet. Dette kommer av at den varme brunfargen er ved oransje/rød på Ittens fargeskala og lyseblå er komplementærfargen til oransje. Ser man på dørene fargene er hentet fra, er den lyse og varme bruntonen innrammende på de vakre utsmykningene, uten å ta for mye oppmerksomhet. Selv om blåfargen er skarpere enn fargepaletten, synes jeg likevel den gir en fin varm-kald kontrast til den varme bruntonen som er bunnfargen. Jeg velger å inkludere den da den ligner mest på blåfargen på dørene, samtidig som den kommer godt frem på grunn av kulørtetthetsgraden. Ved å ta i bruk ulike brunfarger som er både lyse og mørke skaper det en lyshetskontrast og de får fram fargens egenkontrast. Plommerød er kvalitetskontrast, da det er en sterk og mett farge, som blir i kontrast til de andre fargene. For at den plommerøde ikke skal stikke seg for mye ut, siden den har så mye metning, inkluderer jeg en brunfarge med lik metning for å skape en balanse. Ved å bruke den plommerøde fargen flere plasser på gensen skaper det en kvantitetskontrast. Denne fargen finner man på vegg i gangen, som er en fin egenkontrast til dørene, da de kommer godt frem med de sterke lys-mørk kontrastene, når man ser på overgang fra vegg i plommerød til døren som er innrammet i en varm og lys bruntone.





Figur 13 Endelig fargevalg

4.6 Prøvestrikk

Gjennom hele prosessen har jeg valgt å strikke ulike prøver, dette for å kunne prøve ut farger, garnkvaliteter og mønster. Ved å strikke mønsteret blir det mer synlig for hvordan det faktisk vil bli, ettersom rutenett ikke viser hvordan mønsteret faktisk blir. Strikking er en masketeknikk, som gjør at det ser ut som en oval løkke. Jeg vil i tabellen under vise hva jeg har strikket og hva jeg kom fram til etter prøvestrikk. Når jeg har strikket prøver har jeg kombinert det med ulike måter å strikke erme på, som å variere med hvordan vrangborden er og hvor mange masker jeg legger opp med. Jeg strikket også to ulike buffer, også kalt hals, som er egnet for barn. Ved å strikke en hals så fikk mønsteret en bred overflate slik at det hele mønsteret kom synlig frem. Jeg har inkludert all prøvestrikk i tabellen med informasjon om garn og fargenummer og en kommentar med erfaringer og synspunkt.

Prøvestrikk	Garn og fargenummer	Erfaringer og synspunkt
	Bunnfarge: fivel 304 Brun: fivel 302 Lyseblå: fivel 301 Lysegrønn: luna 446 Brent oransje: fivel 303	Fargene på blomsten nederst på ermet hadde for lite kontrast, ble ikke synlig. Grå bunnfarge ble for grå i forhold til døren jeg henter farger fra. Grønnfargen oppleves litt for grønn og ligner ikke helt på grønnfargen på døren. Brent oransje tar mye oppmerksomhet fra mønsteret. Vanskelig å se mønsteret i sin helhet da ermet er smalere enn mønstrene. Sammen ser mønsterbyggingen av det som er brent oransje bra ut sammen. Firkantene nederst i hovedelementet er for nærme utsiden av borden, de må nærmere midterste blåklokke. Ermet ble for smalt, må legge opp flere masker til neste gang.

	<p>Bunnfarge: fivel 25 Plommerød: vidde 327 Mørkebrun: luna 452</p>	<p>Mønsteret av blomster har store luftlommer, lite gjentakelse. Ser bra ut som et frittstående motiv, men tror ikke det blir egnet som en bord, da det er for lite symmetrisk. Gir genseren et helhetsuttrykk av mye blomster. Borden med plommerød og borden med blader passer bra sammen, utfyller hverandre med fargene.</p>
	<p>Bunnfarge: fivel 25 Brun: vidde 323</p>	<p>Fargene går godt sammen, slik at de kommer frem, men gir et flatt og tamt uttrykk. Mønsteret fungerer svært bra, da det ble mer helhet når firkantene nederst ble flyttet nærmere blåklokkene. Den midterste greinen som er ved de to øverste blåklokkene må slankes, da den ligner for mye på den greinen rett over.</p>
	<p>Bunnfarge: fivel 25 Brun: vidde 323</p>	<p>Når det kommer til mønsteret gir en følelse av at det mangler noe og det virker tomt og mangler noe mellom blåklokkene og innrammingen. Følelsen av tomhet kommer av at det er mye luft mellom de ulike elementene.</p>

	<p>Bunnfarge: Vidde 317 Plommerød: vidde 327 Mørkebrun: luna 452 Brun: vidde 323 Sterk lyseblå: luna 444</p>	<p>Jeg synes bunnfargen tar for mye oppmerksomhet når fargen ikke er ren. Resten av fargene fungerer bra sammen. Den blå borden tar mye oppmerksomhet, men likevel passer fargene bra sammen da den gir en god kontrast til de andre fargene. Begge de blå bordene fungerer bra, en fin kontrast til hverandre, selv om mønsteret er likt. Bladborden blir for stor, og blad der de har farge på kantene virker veldig uferdig.</p>
	<p>Bunnfarge: fivel 25 Plommerød: vidde 327 Mørkebrun: luna 452 Sterk lyseblå: luna 444 Lyseblå: fivel 301</p>	<p>Bunnfargen får frem mønsteret godt. En prøve for å se hvordan erme kunne bli med mønsteret. Øverst på ermet testet jeg to ulike blåfarger for om de ville komme godt nok frem med fivel 25 som bunnfarge. Den sterke lyseblå fargen kom best frem.</p>

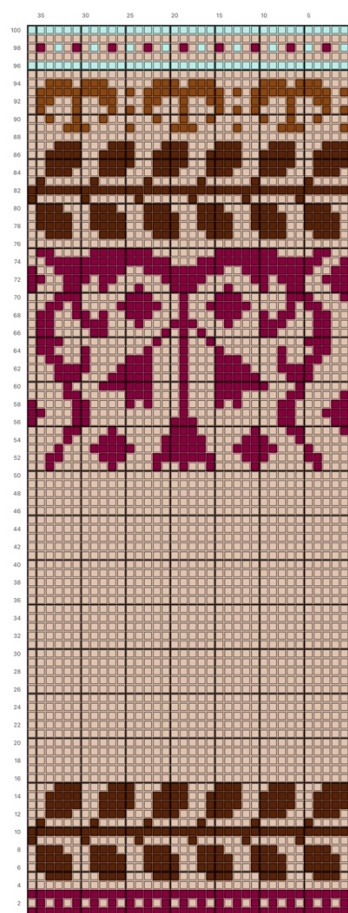
Tabell 16 Oversikt over prøvestrikk

4.7 Resultat av skapende arbeid

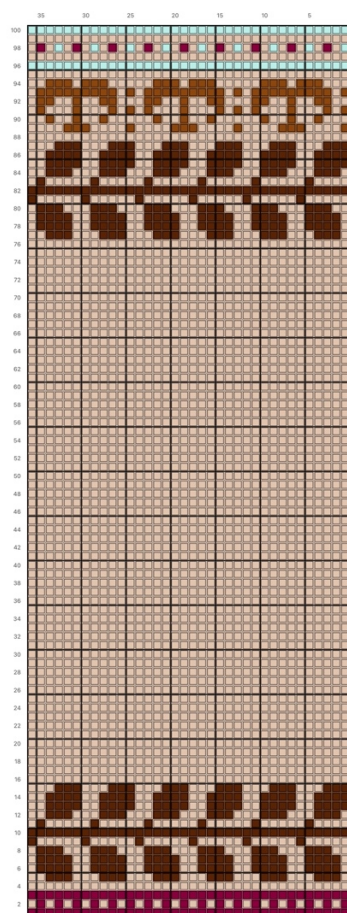
Som et resultat av designprosessen har jeg produsert en strikket genser som representerer prosessen og det skapende arbeidet jeg har vært gjennom. Genseren er et resultat av hva jeg er inspirert av, fra Ner-Killingberg. Samtidig har jeg med meg min tause kunnskap inn og erfaring og inspirasjon fra andre oppskrifter, gensere og inspirasjonsgenseren, som vist på figur 3. Med utgangspunkt i 36 masker med mønsterdiagram, en overvidde på omtrent 110 cm og strikkefasthet på 20masker på 10 cm kom jeg frem til å legge opp 216 masker på bolen. Maskeantallet går opp i 36 masker 6 ganger, som vil si at mønsteret blir repetert 6 ganger rundt bolen. Jeg har laget en oppskrift på genseren som ligger ved som vedlegg.



Figur 14 Resultat av mønsterdesign på strikket genser



Figur 15 Mønster øverst og nederst på erme



Figur 16 Mønster øverst og nederst på bol.

Med teori om mønsterbygging og farge teori bygger det under mine valg for både mønster og farger knyttet til det endelige mønsterdesignet. I neste kapittel vil funnene bli drøftet i lys av litteratur og teori.

5 Drøfting

For å svare på problemstillingen: *Hvordan kan et spesifikt sted gi inspirasjon til mønsterdesign på en strikket genser, og hvilke tverrfaglige didaktiske potensialer kommer frem i prosessen?* drøfter jeg problemstillingen på bakgrunn av funn i analysedelen. I første del av drøftingen tar jeg for meg en kort diskusjon av metode, før jeg går på erfaringene jeg har tilegnet meg i prosessen. Til slutt vil jeg drøfte det didaktiske potensiale med fokus på tverrfaglighet.

5.1 Metodediskusjon

Den hermeneutiske-fenomenologiske tilnærmingen har støttet meg i arbeidsprosessen min, inkludert analyse, da jeg har innhentet materiale og laget et design, og tolket dette i lys av teori. Prosessen fremhever en grundig prøving av ulike mønster og mønstersammensetting. Hermeneutikken har stått meg nært i prosessen på grunnlag av alle valg som er gjort, da alt er nøye reflektert og tolket. Mye av kunnskapen jeg har med meg i prosjektet knyttes til taus kunnskap, da jeg har mye kunnskap og erfaring som ligger der fra før, men som er utfordrende å sette ord på (Waterhouse, 2013, s. 20-21). Det påvirker meg uten at jeg selv er klar over det. Dette knyttes til metodologien praksisledet forskning, da jeg ikke har visst hvordan jeg har kommet frem til det ferdige produktet, men praksis har styrt meg. Dette visualiseres i figur 3. Ved å benytte tabeller som viser min prosess med tanker, under kapittel 4.3, støtter det opp for estetikkbasert forskning. Mine erfaringer fra stedet har vært viktig i undersøkelsen av å utvikle et mønsterdesign.

5.2 Mønster og komposisjon

Jeg inkluderte seks ulike mønster fra Ner-Killingberg, både stort og smått. Ornamentene fra hjørneskapet (tabell 14), borden med sirkler fra dragestolen (tabell 4), firkantene fra finstuen (tabell 9), tre prikker (tabell 4), den utsmykkede T-en fra to dører i dagligstuen (tabell 7) og bladborden fra dørene i gangen (tabell 3) ble inkludert i mønsteret. Hvert rom ble dermed inkludert i mønstersammensettingen. De elementene fra Ner-Killingberg jeg inkluderte i mønsterdesignet var de som appellerte til meg, og som jeg følte representerte Ner-Killingberg. Inspirasjonsgenseren min hadde en betydelig påvirkning når det kom til utvelging av mønster, da jeg ville ha en lik oppbygging av designet. Selv om jeg prøvde tre ulike måter å bygge opp mønsteret på, likte jeg oppbyggingen som var inspirert fra inspirasjonsgenseren best. Det kan tyde på at jeg går etter noe jeg kjenner fra før og har tilhørighet til, som nevnt i kapittel 4.1. Jeg hadde selv en del strikkeerfaring, og har sett mange ulike strikkagensere oppgjennom årene, og på dette grunnlaget har jeg dermed med meg ubevisst kunnskap inn i designprosessen.

Jeg vil argumentere for at mønsteret jeg har utarbeidet er harmonisk på grunn av at det er samklang mellom mønsterelementene, og at alle elementene er inkludert i en helhet, dette nevner Veiteberg (2005, s. 46). Mørstad (2000, s. 28) viser til bruken av komposisjon, der jeg har inkludert flere ulike elementer til en helhet på mønsterdesignet. Samklangen kan begrunnes på bakgrunn av symmetrien og den

symmetriske balansen ved at mønsteret er likt på begge sidene, som Løvstad og Strømme (2006, s. 34) viser til. I tillegg kan det begrunnes for at det er symmetri på grunn av at jeg gjentar enkelte mønsterdeler flere plasser på genseren, som går på komposisjonen. Dette gjør at jeg føler en form for ro ved å se på mønsteret, da det i tillegg vil gjøre at proporsjonene er gode. Samtidig er ingen valg tilfeldigheter, for jeg har inkludert border med ulike uttrykk og variert med hvor tett mønsteret er i forhold til hverandre. Jeg inkluderte den samme borden øverst og nederst på både bolen og ermet, og for å skape variasjon lagde jeg den slik at man ser mønsteret motsatt, som Juul og Skjeggstad (1992, s. 32) viser til. Det gjør at ting ikke ser tilfeldig ut på genseren, og mønsteret vil dermed fremstå som systematisk. Juul og Skjeggstad (1992, s. 23) fremmer dette som en måte å skape variasjon på. Blikkfanget på genseren blir hovedelementet som består av blåklokkene i plommerødt, som er med på å skape en helhet, dette nevnes av Løvstad og Strømme (2006, s. 30). Mønsteret i seg selv skaper en helhet ved at fargen gjentas i borden nederst på genseren, både på ermet og bolen. Jeg har i tillegg klart å skape bevegelse ved å at bladene i bladborden er skråstilt, noe som gjør at det skiller seg ut fra resten av mønsteret, dette nevnes av Løvstad og Strømme (2006, s. 36). Når det kommer til valg av farger inkluderte jeg bare ett rom, som er gangen. Ved å inkludere fargeteori for å bygge opp om valg av farger viser det til at fargene som er valgt skaper en harmoni og balanse. Ved å ta i bruk den plommerøde fargen på hovedelementet, gir den en følelse av nærhet og et blikkfang ettersom den har en sterk lyshetskontrast, som Itten (1995, s. 40) viser til. Det er da naturlig å ha blå som en bord øverst, som skaper en kontrast mellom kulde og varme (Itten, 1995, s. 45). Jeg fikk også møte utfordringer i møte med valg av farger, noe jeg i utgangspunktet trodde skulle være svært enkelt. For eksempel valgte jeg først ut duse farger, men som viste seg å ikke fungere i praksis på grunn av manglende lyshetskontrast. Det å ha en fargepalett å gå etter gjorde det lettere for meg å velge farger. Mønstersammensettingen gir en følelse av balanse og harmoni slik det nå er satt opp, med variasjon av mønster og border satt sammen slik at komposisjonen blir en helhet. Måten jeg har jobbet på begrunnes av den induktive måten å jobbe på, der jeg har gått fra praktisk arbeid til å argumentere for det jeg har gjort med teori.

5.3 Designprosess

Gjennom min designprosess for å skape et kunstnerisk uttrykk har jeg gått gjennom deler til helhet, en prosess som ikke har vært rett frem, som knyttes til den hermeneutiske spiral. Min forforståelse har kontinuerlig endret seg, også under studiet, med ulike oppgaver knyttet til håndverksteknikker som strikking, garnkvaliteter, kopiering og rekonstruering. Jeg har i oppgaven gått fra å se på mange små deler som en del av mønsteret, og prøvd det på ulike måter, til at de små delene ble satt sammen til et mønsterdesign på en genser. Hvert steg i prosessen har påvirket det neste steget. Dette med å prøve og reflektere gjenspeiler perioden godt. Jeg har hatt med meg mye erfaring og taus kunnskap inn i forskningen, samtidig som jeg har økt mine erfaringer enda mer med å jobbe med mønsterbygging og farger. Forløpet har vært sterkt påvirket av erfaring, inspirasjon og refleksjon underveis, som inngår i min forforståelse, som man kan se på figur 3

som visualiserer min arbeidsmåte. Argumentasjonen for designprosessen jeg har vært gjennom kan se likhetstrekk til Løvstad og Strømme (2006) sin forklaring på en designprosess. I innledningen på oppgaven fremhever jeg min motivasjon for å kunne designe noe, som man kan se igjen i fasen som kalles for oppdrag. Etter det kommer idéfasen, som kan kobles til min undersøkelse ved at jeg hadde en idé om å koble Ner-Killingberg til det kunstneriske uttrykket ved bruk av teknikken strikking. Under analysen med arbeidsprosess argumenterer og fremviser jeg materialet samtidig som det blir analysert og begrunnet med teori, som kan knyttes til bearbeidingsfasen. Fasen som kalles vurdering, knyttes til min modell om designprosess, som viser alt jeg har gjort og evaluert, før jeg presenterer mitt skapende arbeid (Løvstad & Strømme, 2006, s. 17-23). Likevel vil jeg påpeke mitt store fokus på en prosess der praksisen har ledet veien til det ferdige produktet, med begrunnelse i praksisledet forskning. Jeg har prøvd ulike mønster og vurdert ulike deler og sett på det i en helhet. Det har vært en lang og lærerik prosess som jeg har lært mye av, selv om jeg hadde litt kunnskap fra før som inngikk i min forforståelse.

Gjennom estetisk erfaring har jeg fått en sterk tilknytning til det jeg har produsert og Ner-Killingberg. Ved å bruke Ner-Killingberg som min inspirasjonskilde til genseren har det ført til at jeg føler en større tilhørighet til hjemplassen min. Etter et dypdykk i historien føler et ansvar for å formidle dette til andre. Fascinasjonen min over plassen har økt mer og mer gjennom denne prosessen. Jeg føler på en stolthet av å ha det flotte kulturminnet på min hjemplass, og jeg vil sette søkelys på stedet slik at flere kan få øynene opp for det. Ner-Killingberg har i tillegg en identitet, da det representerer en tid hvor Norge og kunsthistorien var i endring. Jeg vil bære genseren med stolthet, ikke bare fordi jeg har laget genseren, men fordi den kan kobles til Ner-Killingberg og stedets identitet. Jeg føler det tar bort litt av presset på meg som designer, da jeg kan begrunne mine valg av mønster til Ner-Killingberg. Det gjør at man kan skape nysgjerrighet rundt mønsteret, og folk kan gjenkjenne hvor inspirasjonen er hentet fra.

Det er viktig at man som fremtidig lærer i kunst og håndverk legger opp til undervisningsoppgaver som åpner opp for at elevene kan være kreative. Mønsterdesignet jeg lagde ville nok vært annerledes om noen andre hadde laget det. Grunnen til dette er at man oppfatter forskjellig, og har ulik forforståelse. Jeg har en tilknytning til stedet fra før, jeg har med meg kunnskap om strikking og jeg har en inspirasjonsgenser som gir meg inspirasjon til hvordan jeg vil genseren skal kunne se ut til slutt. Alt jeg inspireres av har jeg et forhold til.

Etter å ha følt på en større tilknytning, et ansvar på å kunne videreformidle og få flere folk til å åpne øynene sine for dette unike stedet følte jeg en forventning om hvordan jeg kan videreformidle og ta vare på kulturarven. Som lærer har jeg et spesielt ansvar for å videreformidle lokalhistorie. Jeg vil at elevene skal føle på en nærhet og sterk tilhørighet til nærmiljøet og kulturen. Med å øke sin kunnskap om hva som er i nærmiljøet, for å dermed kunne oppleve det og ikke bare lese om det. Jeg vil derfor ta for meg det didaktiske potensiale knyttet til undersøkelsen i neste avsnitt.

5.4 Didaktisk potensiale

Ner-Killingberg har et stort didaktisk potensiale, ettersom stedet er rikt på utsmykninger. Det er dermed en passende plass å dyrke inspirasjon for elever, og det har et stort estetisk læringspotensial der det sansbaserte er vektlagt. Ved at elevene får oppleve Ner-Killingberg vil det aktivere sansene og det er lettere for de å lære når de er aktive i læringsprosessen, som Østern og Dahl (2019, s. 50) viser til. Jeg opplevde selv viktigheten av å bruke god tid i møte med Ner-Killingberg. Ettersom det er så rikt på utsmykninger er det mye inntrykk å ta inn over seg. Som loggen under kapittel 4.4 viser, var det ikke åpenbart at man la merke til alt med en gang. Koritzinsky (2021, s. 28) påpeker at det er mer motiverende for elevene å jobbe med det som er virkelighetsnært og de vil oppnå en dypere læring. Det åpner også opp for en større forståelse for historien bak stedet og utsmykningene. Det vil være mer naturlig for elevene å lære om historien bak stedet når de skal møte det, da de kan oppleve at det gir mer mening, som Touchon (2010, s. 5) peker på, kan dette kobles til dybdelæring. Ved å grundig utforske stedet, få oppleve det selv og få inntrykk av at det de lærer, fremstår som betydningsfullt. Ner-Killingberg blir da en stor læringsressurs for elevene som vil styrke kontakten mellom skole og nærmiljø, dette nevner Koritzinsky (2021, s. 56) som viktig. Samtidig som de blir knyttet nærmere nærmiljøet, kan det også være en fellesnevner for de som går på skolen. Alle har det som nærmiljø og sammen kan de føle på en sterkere tilhørighet sammen og til stedet, de kan føle at de hører til et fellesskap. Wennewold (2010, s. 64) vektlegger dette som et viktig menneskelig behov, som også knyttes til identitet. Jeg vil knytte dette til det tverrfaglige temaet, folkehelse og livsmestring. Jeg kan argumentere for at mønsterdesignet uttrykker stedsidentitet, basert på mine estetiske erfaringer og tolkning av stedet. Med estetiske erfaringer peker Fjær (2010, s. 193) på at man i møtet med stedet vil få et godt faglig utbytte. Derfor er det viktig at man tar et dypdykk i nærmiljøet og utforsker det grundig. Elevene må få tid til å være undrende og utforskende. Dette støttes under overordnet del av læreplanen som er utviklet av Kunnskapsdepartementet (2017, s. 5). Der står det nevnt under identitet og kulturelt mangfold om viktigheten av kulturell og historisk kunnskap og grunnlag. Dette vil gjøre at elevene kan utvikle sin identitet og føle seg mer inkludert i et mangfoldig fellesskap. Ved at elevene selv får uttrykke sine estetiske erfaringer og tilhørighet til stedet gjennom skapende prosess og uttrykk, danner det et grunnlag for bevisstgjøring av identitet og tilhørighet.

Ettersom elevene selv får uttrykke, tolke og oppleve stedet, knyttes dette til det tverrfaglige temaet demokrati og medborgerskap. De får en stor mulighet til å lære om kulturarven. Alle blir inkludert i oppgaven, og alle kan føle på tilhørighet. Gjennom en slik designprosess kan det åpne for mer utforskertrang og skaperglede rundt oppgaven, ettersom de mest sannsynlig vil føle på at det de gjør er relevant. Dette gjør at de vil føle på tilhørighet til det spesifikke stedet. Ved at de får en større forståelse og tilknytning til det, kan det åpne opp for at elevene får en større respekt for stedet. Dette knyttes også til det tverrfaglige temaet bærekraftig utvikling, som jeg drøfter i neste avsnitt.

Gjennom prosessen med å utvikle et design, har jeg gått gjennom et omfattende arbeid for å skape et kunstnerisk uttrykk, som gjør at jeg føler på tilknytning til det jeg sitter igjen med. Med økt kunnskap om prosessen, selve genseren og designet, har jeg erfart hvor tidkrevende det er å produsere et design på en genser. Jeg ønsker at elevene skal føle på at de er stolte over det de har laget og sitte igjen med respekt for håndverket. Det er bærekraftig å lage noe man liker og vil bruke, og under prosessen av produksjon av det skapende arbeidet har man følt på skaperglede. Man har prøvd, feilet, prøvd igjen, vært kreativ og lagt i mye tid og omsorg, som danner et sterkt grunnlag for bærekraft, noe Näumann et al. (2020, s. 43) viser til. Det kan sammenlignes med prosessen med å strikke genseren til dette masterprosjektet. Jeg har ikke bare brukt tid på å strikke genseren, men også brukt tid på å utvikle mønsteret og farger. Ved å knytte teori om design, mønster og farge danner det et godt grunnlag for elevene når de selv skal designe. Ved å vise hva som er harmonisk og som skaper balanse i et mønsterdesign legger det opp til at elevene selv kan få være utforskende i designet.

Ved å være gjennom en designprosess vil de nok bruke erfaringer, inspirasjon og refleksjon i prosessen under alle valg som blir gjort. Ved å bruke god tid i designprosessen er det større sjanse for at man blir mer fornøyd med det man lager. Alt i alt fører dette til en økt bevissthet til elevene, indirekte har de fått erfart hvor tidkrevende det er å produsere noe, som vil gjøre at de får mer respekt for håndverket. Dette knyttes opp til kompetansemålet i kunst og håndverk etter 7. trinn «*bruke ulike håndverktøy og elektriske verktøy for å bearbeide og sammenføre harde, plastiske og myke materialer på en trygg og miljøbevisst måte*» (Utdanningsdirektoratet, 2020, s. 7). En kan også tilpasse oppgavene til elevene, med at de får designe noe fra et sted. Da kan kanskje medlemmer av det lokale husflidslaget ta på seg oppdrag i å strikke en hals til elevene. Lutnæs og Fallingen (2017, s. 11) omtaler viktigheten av å gi elevene designoppdrag med fokus på materiale. Med et fokus på å velge garn som er norskprodusert med så mye norsk ull som mulig, støtter det inngang tre til økoliteracy, ansvarlig produktutvikling. Ved at elevene benytter teknikken strikking er de med på å videreføre strikking, som er en verneverdig håndverkstradisjon ifølge Norsk Håndverksinstitutt (u.å.). Teknikken strikking er bærekraftig i seg selv, ettersom elevene har tilegnet seg en teknikk for å produsere og reparere en bruksgjenstand selv, som støtter inngang nummer én til økoliteracy, praktisk skapende arbeid. Ved å bruke en teknikk som gjør at de kan produsere bruksgjenstander selv, kan elevene bli så glade i produktet at de mest sannsynlig vil bruke det og ikke vil kjøpe nytt for å erstatte det (Lutnæs & Fallingen, 2017, s. 6). Selv om strikking er sentralt i denne oppgaven, er det ikke bare denne teknikken man kan bruke for å lage en kreativ artefakt inspirert fra et sted.

I møte med stedet elevene skal inspireres av, får de en estetisk erfaring fra stedet, som gjør at de får en større forståelse av naturens prosesser og strukturer, som Østergaard (2013, s. 13-14) nevner. Ved at elevene er aktive i læringsprosessen og selv kan tolke det for å designe sitt eget skapende arbeid, legger dette opp til inngang nummer fire i økoliteracy som handler om kritisk refleksjon, som Lutnæs & Fallingen trekker frem (2017, s. 1). Dette åpner opp for at elevene får en større forståelse for økoliteracy. Elevene vil bli bedre rustet til å ta ansvarlige valg, handle

etisk og miljøbevisst, som det står nevnt under bærekraftig utvikling i overordnet del av læreplanen, utviklet av Kunnskapsdepartementet (Lutnæs & Fallingen, 2017, s. 3). Jeg vil til slutt påpeke viktigheten av estetisk erfaring der elevene sine tanker og følelser er sentralt for det som lages, da de får bruke kreativ utfoldelse til å uttrykke sin opplevelse av stedet. Som fremtidig kunst-og håndverklærer vektlegger jeg viktigheten av at elevene lager noe de liker og vil ta vare på.

6 Avslutning

I denne masteroppgaven har jeg tatt for meg problemstillingen: *Hvordan kan et spesifikt sted gi inspirasjon til mønsterdesign på en strikket genser, og hvilke tverrfaglige didaktiske potensialer kommer frem i prosessen?* Gjennom en hermeneutisk-fenomenologisk tilnærming har jeg fremhevet mine subjektive erfaringer og opplevelser under prosessen. Jeg har gjennom et hermeneutisk blikk tolket undersøkelsen og prosessen jeg har vært gjennom. Videre har jeg undersøkt hvordan jeg kan ta i bruk erfaringer fra prosessen inn i skolen. Jeg har satt ord på prosessen gjennom mine subjektive erfaringer og valg, og på dette grunnlaget har fenomenologien hatt et stort fokus. Ved å kombinere de to tilnærmingene, hermeneutikk og fenomenologi, har jeg fått en dypere forståelse for prosessen og hvordan jeg kan ta det i bruk i møte med elever. Det kunstneriske uttrykket er et resultat av min opplevelse av omgivelsene og tilknytningen til stedet.

Jeg har tatt et dypdykk i utsmykningene og historien på Ner-Killingberg og utviklet et mønsterdesign på en strikket genser. Det har vært en lang prosess der det eneste jeg visste var at jeg skulle inspireres av Ner-Killingberg, og at det skulle ende opp med en genser inspirert av dette stedet, der prosessen og å forske med kunsten har ledet forskningen min. Selv med kunnskap om strikking fra tidligere, har jeg likevel økt min kunnskap under prosessen med å lage et mønsterdesign. Prosjektet har resultert i en genser jeg føler tilknytning til, og jeg har fått erfaring i å utarbeide mønster. Å jobbe på denne måten har vært svært lærerikt, og jeg har tilegnet meg erfaringer jeg vil ta med meg videre som fremtidig lærer i kunst-og håndverk. Satt i et tverrfaglig didaktisk perspektiv har prosessen synliggjort muligheter for at elevene kan føle på en større tilknytning og identitet til et spesifikt sted, og det de lager. De får en mulighet for å øke sin kunnskap rundt økoliteracy, da alle de fire inngangene blir berørt i en slik oppgave. Det å prøve å sette ord på og å formidle opplevelsene blir betydningsfullt når en kreativ artefakt skal utvikles. Det blir viktig at elevene også får frihet til å selv uttrykke den opplevelsen de har av stedet.

Dette berører alle de tre tverrfaglige temaene. Identitet og tilhørighet blir viktig i møte med stedet, da de kan føle på en stedsidentitet og utvikle sin egen identitet i dette møtet. De får bli kjent med nærmiljøet som kan skape en felles tilhørighet blant elevene, som kobles til det tverrfaglige temaet folkehelse og livsmestring. Demokrati og medborgerskap knyttes til å fritt kunne utvikle sitt eget mønsterdesign, som et svar på elevene sin tolkning av stedet. Bærekraftig utvikling berøres av økoliteracy da de elevene vil bli ansvarlige produktutviklere med fokus på å gjøre bærekraftige valg i prosessen. De vil også kunne utvikle kompetanse for å ta vare på jorda på best mulig måte. I alle de tverrfaglige temaene blir estetiske læreprosesser og dybdelæring viktig, da elevene selv får være delaktige og bruke kroppen, sansene og følelsene i dette møtet, som skaper et stort læringsutbytte.

7 Referanseliste

- Anker, T. (2020). *Analyse i praksis. Håndbok for masterstudenter*. Cappelen Damm Akademisk.
- Austring, B. D. & Sørensen, M. C. (2019) Æstetiske læreprosesser i skolen. I Karlsen K. H. & Bjørnstad G. B. (Red.), *Skaperglede, engasjement og utforskertrang: Nye perspektiver på estetiske og tverrfaglige undervisningsmetoder som redskap i pedagogisk virksomhet*. (s. 259-277). Universitetsforlaget.
- Brinkkjær, U. & Høyen, M. (2020). *Vetenskapsteori för lärarstudenter*. Studentlitteratur.
- By, I., Holtne, A., Lie, C., Sandven, J. & Vestad, I. (2020). *Estetiske læringsprosesser i grunnskoleutdanningene: Helhetlig, Integrert og Forskningsbasert?* (Rapport for kunnskapsdepartementet). Kunnskapsdepartementet.
<https://www.regjeringen.no/contentassets/ea18f23415a14c8faaf7bc869022afc2/estetiske-laringsprosesser-i-grunnskolelærerutdanningene.pdf>
- Dahl, T. & Østern, T. P. (2019). Dybde//Læring med overflate og dybde. I Østern, T. P., Dahl, T., Strømme, A., Petersen, J. A., Østern, A. L., & Selander, S. (Red.), *Dybde//Læring: en flerfaglig, relasjonell og skapende tilnærming*. (s. 39-53). Universitetsforlaget.
- Dretvik, I. (2023). *En reise fra sted til et kunstnerisk uttrykk* [Upublisert eksamensbesvarelse – MGLU5239] Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.
- Danbolt, G. (2009). *Norsk kunsthistorie – Bilde og skulptur frå vikingetida til i dag*. (3.utg). Det norske samlaget.
- Fredriksen, B. C. (2013). *Begripe med kroppen: Barns erfaringer som grunnlag for all læring*. Universitetsforlaget
- Hagemann, G. (2005). *Det moderne gjennombrudd : 1870-1905*. Aschehoug.
- Itten, J. (1995). *Farvekunsten og dens elementer*. Forsythia.
- Jihonson, B. A. (2015). *Skjøtsels- og restaureringsplan for hagen på nerkillingsberg*. Utarbeidet av villbring landskap.
- Johansson, K. (2016). Mellom hermeneutikk og fenomenologi, et essay i vitenskapsteori. *Tidsskriftet Musikkterapi*, 2016 (2).
<https://www.musikkterapi.no/2-2016/2017/1/19/mellom-hermeneutikk-og-fenomenologi-et-essay-i-vitenskapsteori>
- Juul, I. & Magnussen, R. (1996). *Strikking*. Tell forlag.

- Juul, I. & Skjeggestad, E. (1992). *Mønsterbygging : bord - flate - motiv*. Yrkeslitteratur.
- Klepp, I. G. (2022, 20. november) Ull. I *Store norske leksikon*. Hentet 12. februar fra <https://snl.no/ull>
- Klepp, I. G. (2023, 18. Juni). Strikking. I *Store Norske Leksikon*. Hentet 26. Februar fra <https://snl.no/striking>
- Kjær, A. (2018). *Barn og estetisk praksis: Sanser, Væren og Læring*. Cappelen Damm Akademisk
- Koritzinsky, T. (2021). *Tverrfaglig dybdelæring : om og for demokrati og medborgerskap - bærekraftig utvikling - folkehelse og livsmestring*. Universitetsforlaget.
- Kunnskapsdepartementet (2019). *Skaperglede, engasjement og utforskertrang: Praktisk og estetisk innhold i barnehage, skole og lærerutdanning*. (Strategi). Kunnskapsdepartementet. <https://www.regjeringen.no/contentassets/c8bbb637891443fea7971ba8e936bca4/skaperglede-engasjement--og-utforskertrang.pdf>
- Kunnskapsdepartementet (2017). *Overordnet del – Verdier og prinsipper for grunnopplæringen*. Fastsatt som forskrift ved kongelig resolusjon. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020.
- Lande, T. (2015). *En kunsthistorisk gjennomgang av utsmykningen i trønderlåna Ner-Killingberg; gangen, dagligstuen og finstuen*.
- Lutnæs, E. & Fallingen, N. (2017). Bærekraftig utvikling gjennom skapende praksis. *FormAkademisk*, 10(3). <https://doi.org/10.7577/formakademisk.1825>
- Løvstad, Å. & Strømme, L. M. (2006). *Design og håndverk : grunnbok*. Gyldendal undervisning.
- Mäkelä, M. (2007). Knowing Through Making: The Role of the Artefact in Practice-led Research. *Knowledge, Technology & Policy*, 2007(20), 157-163. <https://link.springer.com/article/10.1007/s12130-007-9028-2>
- Mørstad, E. (2000). *Visuell analyse – Metode og skriveråd*. Abstrakt forlag.
- Nymark, L. (2017) *Stedsidentitet – uttrykt i strikkedesign*. [Masteroppgave]. Høgskolen i Sørøst-Norge. <http://hdl.handle.net/11250/2479653>
- Näumann, R., Riis, K. & Illeris, H. (2020). *Bærekraftdidaktikk i kunst og håndverk. Gjenbruke – Oppvinne – Skape*. (1. utg.). Cappelen Damm.

- Nilssen, V. L. (2012). *Analyse i kvalitative studier: den skrivende forskeren*. Universitetsforlaget
- Norberg-Schulz, C. (1992). *Mellom jord og himmel : en bok om steder og hus*. Pax forlag
- Norsk Håndverksinstitutt (u.å.). *Fagene*. Hentet 4. mars fra <https://handverksinstituttet.no/smaa-haandverksfag/fagene>
- Olerud, K., Tjernshaugen, A. & Andersen, G. (2023, 13. januar). *Bærekraftig utvikling*. I Store norske leksikon. https://snl.no/b%C3%A6rekraftig_utvikling
- Postholm, M. B., Jacobsen, D. I., & Søbstad, R. (2018). *Forskningsmetode for masterstudenter i lærerutdanningen*. Cappelen Damm akademisk.
- Skog, K. M (2022). *Et sted for kunst*. [Masteroppgave]. Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet. <https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmllui/bitstream/handle/11250/3015253/no.ntnu%3ainspera%3a110409962%3a33655695.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Smith, H. & Dean, R. T. (2009). *Practice-led Research, Research-led Practice in the Creative Arts*. Edinburgh University Press.
- Szklarski, A. (2015). Fenomenologi. I A. Fejes & R. Thonberg (Red.), *Handbok i kvalitativ analys* (s.148-164). Liber.
- Tochon, F. (2010). Deep Education. *Journal for Educators, Teachers and Trainers JETT*, 1, 1-12. https://jett.labosfor.com/pdf_748_78b181e102a52d5d22b754a9357304a3.html
- Unesco (u.å.) *Traditional Craftmanship*. Hentet 26. Februar fra <https://ich.unesco.org/en/traditional-craftmanship-00057>
- Utdanningsdirektoratet. (2020). *Læreplan i Kunst og håndverk* (KHV0102). <https://www.udir.no/lk20/khv01-02/om-faget/kjerneelementerUtdanningsdirektoratet>
- Veiteberg, J. (2005) *Kunsthåndverk – Frå tause ting til talande objekt*. Pax forlag.
- Vittersø, G., Klepp, i. G., Tobiasson, T. S. & Kviseth, K. (2017) *Opprinnelsesmerking av norsk ull* (Oppdragsrapport nr. 5) Forbruksforskningsinstituttet SIFO. <https://oda.oslomet.no/oda-xmllui/bitstream/handle/20.500.12199/5353/OR5%20-2017%20-%20opprinnelsesmerking%20av%20norsk%20ull.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Waterhouse, A. H. L. (2013). *I materialenes verden*. Fagbokforlaget.

- Wennevold, S. (2015). Geografi og identitet. I. Mikkelsen, G & Sætre, P. J. (Red.), *Geografididaktikk for klasserommet*. (3. utg., s. 40-68). Cappelen Damm Akademisk.
- Westlund, I. (2015). Hermeneutikk. I A. Fejes & R. Thonberg (Red.), *Handbok i kvalitativ analys* (s.72-90). Liber.
- Willumsen. U. (1991). Fargelære. Oslo: Ad Notam forlag
- Østergaard, E. (2013). Naturfag og kunst: berøringer med verden. *Bedre Skole*, 2013(4), 10- 15.
<https://www.utdanningsnytt.no/files/2019/08/22/Bedre%20Skole%20%204%202013.pdf>
- Østern, T. P. (2017). Å forske med kunsten som metodologisk praksis med aesthesis som mandat. *Journal for Research in Arts and Sports Education*, 1, 7–27.
<https://doi.org/10.23865/jased.v1.982>

8 Liste over figurer, tabeller og bilder

8.1 Figurer

FIGUR 1 DEN TOLVDELTE FARVESIRKEL FRA "FARVEKUNSTEN OG DENS ELEMENTER" AV JOHANNES ITTEN, 1995, s. 31.....	6
FIGUR 2 FORSKNINGSDESIGN	12
FIGUR 3 MODELL AV DESIGNPROSESS.....	17
FIGUR 4 INSPIRASJONGENSER	FEIL! BOKMERKE ER IKKE DEFINERT.
FIGUR 5 FØRSTE UTKAST PÅ MØNSTER OG SISTE UTKAST PÅ MØNSTER.....	34
FIGUR 6 FØRSTE UTKAST PÅ MØNSTER TIL GENSER. FIGUR 7 ENDELIGE UTKAST AV MØNSTER PÅ GENSER.	35
FIGUR 8 DØRENE I GANGEN SOM FARGEPALETEN ER HENTET FRA.....	36
FIGUR 9 FARGEPALETEN FRA DØRENE I GANGEN.....	36
FIGUR 10 ALLE GARNFARGENE SOM BLE VURDERT.	FEIL! BOKMERKE ER IKKE DEFINERT.
FIGUR 11 EKSEMPEL PÅ FARGER MED LIK LYSHETSKONTRAST MEN ULIK KVALITETSKONTRAST.	37
FIGUR 12 PRØVER MED FARGESAMMENSETNINGER.	38
FIGUR 13 ENDELIG FARGEVALG.....	FEIL! BOKMERKE ER IKKE DEFINERT.
FIGUR 14 RESULTAT AV MØNSTERDESIGN PÅ STRIKKET GENSER	42
FIGUR 15 MØNSTER ØVERST OG NEDERST PÅ ERME FIGUR 16 MØNSTER ØVERST OG NEDERST PÅ BOL.	42

8.2 Tabeller

TABELL 1 EKSEMPEL ANALYSEMODELL	FEIL! BOKMERKE ER IKKE DEFINERT.
TABELL 2 DETALJ FRA DØR	24
TABELL 3 DETALJ FRA DØR	26
TABELL 4 DETALJ FRA STOL.....	26
TABELL 5 DETALJ FRA DØR	27
TABELL 6 DETALJ FRA DØR	27
TABELL 7 DETALJ FRA DØR	28
TABELL 8 DETALJ FRA DØR	28
TABELL 9 DETALJ FRA DØRKARM	29
TABELL 10 DETALJ FRA STOL.....	30
TABELL 11 DETALJ FRA HJØRNESKAP	30
TABELL 12 DETALJ FRA HJØRNESKAP	30
TABELL 13 DETALJ FRA HJØRNESKAP	31
TABELL 14 DETALJ FRA HJØRNESKAP	31
TABELL 15 DETALJ FRA SKUVSENG	32
TABELL 16 OVERSIKT OVER PRØVESTRIKK	41

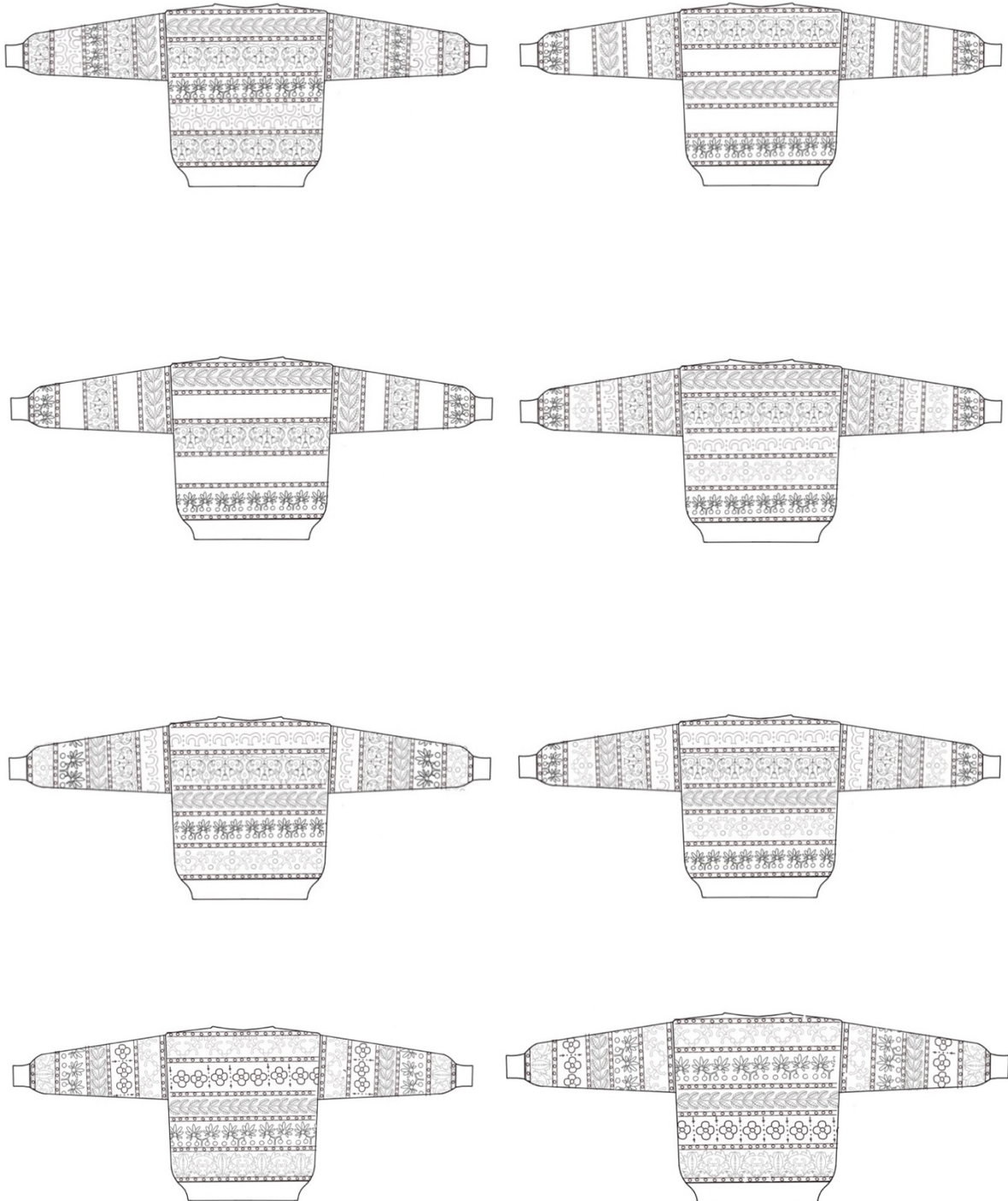
8.3 Bilder

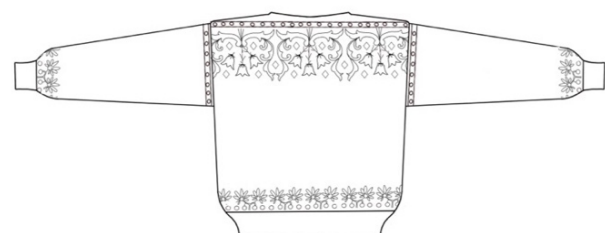
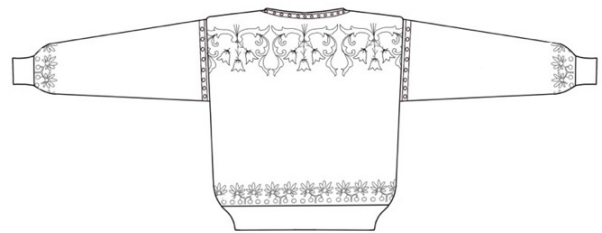
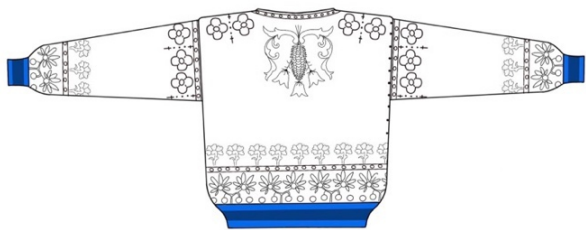
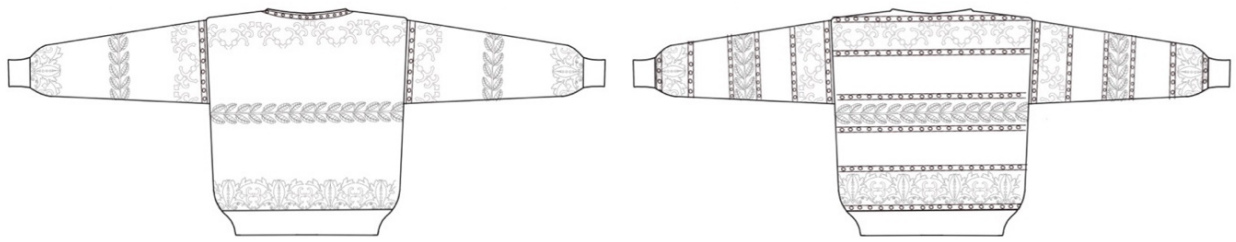
BILDE 1 UTVENDIG FOTO AV TRØNDERLÅNA PÅ NER-KILLINGBERG. FOTO: PRIVAT.....	4
--	---

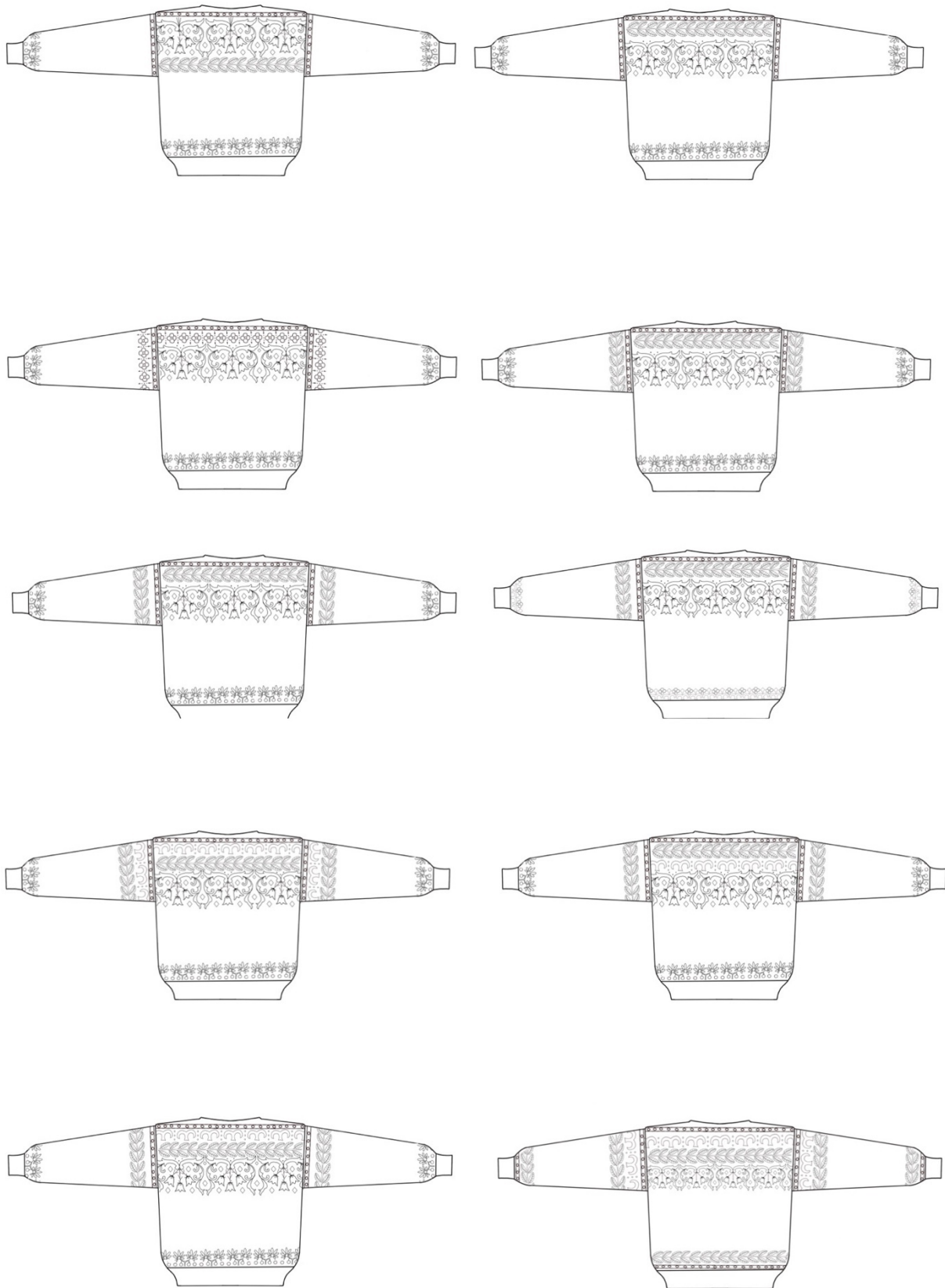
9 Vedlegg

Vedleggene inneholder digitale tegninger av utforming av mønsterdesign på genser og oppskrift på genser.

Vedlegg 1. Oversikt over alle utkast på forslag til mønsterdesign på genser.







Vedlegg 2. Oppskrift på genser



Ner-Killingberg genseren

Størrelse

M

PLAGGETS MÅL

Overvidde: 116 cm

Hel lengde: 60 cm

Ermelengde: 54 cm

GARN

550 gr Rauma Fivel fargenr 25

100gr Hillesvåg luna fargenr 444

100gr Hillesvåg vidde fargenr 323

100gr Hillesvåg vidde fargenr 327

100gr Hillesvåg luna fargenr 452

VEILEDENDE PINNER

80 cm rundpinne nr 3 og 4,5

40 cm rundpinne nr 3 og 4,5

Strømpepinner nr 3 og 4,5

STRIKKEFASTHET

10cm / 20 masker

Bolen: Legg opp 216 masker, strikk 7 cm vrangbord med 1r og 1 vr på rundpinne 3 med bunnfarge. Skift til rundpinne 4,5. Strikk mønster A. Strikk med bunnfarge etter mønster A er strikket. Når arbeidet måler 36cm øk 5 masker i hver side, dette er til ermehull som skal klippes i senere. Mønsteret strikkes ikke i disse 5 maskene. Strikk mønster B når arbeidet måler 38 cm. Fell 40 masker midt på til hals når arbeidet måler 57 cm. Strikk frem og tilbake i glattstrikk samtidig som det felles 1 maske i hver side mot halsen. Fortsett så til arbeidet måler 60cm.

Erme: Legg opp 42 masker på pinne 3, strikk 7 cm vrangbord med 1 r og 1 vr. Skift så til pinne 4,5 samtidig som det økes 18 masker jevnt fordelt. Du har nå 60 masker, strikk så mønster A samtidig som det økes på hver side av første maske hver 5.-6. omgang. Skift til bunnfarge etter mønster A er strikket. Strikk til erme måler 39cm. Strikk så diagram C og til ermet måler 54cm og du har økt så du har 98 masker på ermet. Snu arbeidet og strikk 5 omganger glattstrikk når vrangen er ut. Dette er belegg som er over klippekanten.

Montering: Sy merketråd der de 5 opplagte maskene til erme er. Sy en søm med symaskin 1-2 masker fra merketråden 2-3 ganger opp og ned. Klipp mellom sømmene. Sy sammen skuldrene med madrassting. Sy ermene i ermehullet med madrassting. Plukk opp cirka 100-104 masker til hals og strikk 2 cm vrangbord på pinne 3. Fell løst av. Til slutt dampes arbeidet.

Diagram A

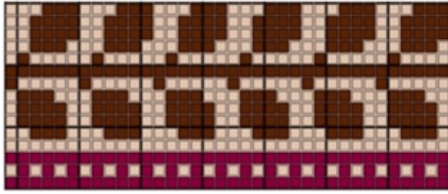


Diagram C

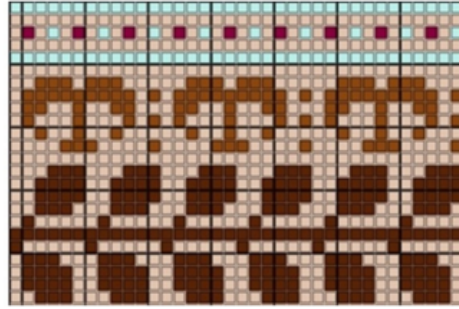


Diagram B

