



Høgskulen på Vestlandet

Masteroppgave

MACREL-OPG-OM-1-2022-HØST-FLOWassign

Predefinert informasjon

Startdato:	01-11-2022 09:00	Termin:	2022 HØST
Sluttdato:	15-11-2022 14:00	Vurderingsform:	Norsk 6-trinns skala (A-F)
Eksamensform:	Masteroppgave		
Flowkode:	203 MACREL-OPG 1 OM-1 2022 HØST		
Intern sensor:	(Anonymisert)		

Deltaker

Kandidatnr.:	302
--------------	-----

Informasjon fra deltaker

Antall ord *:	23881
---------------	-------

Egenerklæring *: Ja

Jeg bekrefter at jeg har Ja registrert oppgavetittelen på norsk og engelsk i StudentWeb og vet at denne vil stå på vitnemålet mitt *:

Jeg godkjenner autalen om publisering av masteroppgaven min *

Ja

Er masteroppgaven skrevet som del av et større forskningsprosjekt ved HVL? *

Nei

Er masteroppgaven skrevet ved bedrift/uirksomhet i næringsliv eller offentlig sektor? *

Nei

BRIKKEVEVING, EN GLEMT ARV – DOKUMENTASJON AV EGEN INNLÆRINGSPROSESS

Skrevet av Fanny Edner Sand, kandidat 302.

Stuedsted: MaCrel, Høgskulen på Vestlandet, Stord. 15.11.2022



Veiledere: Kathrine Huglen & Katrine Borgenvik.

SAMMENDRAG

I denne masteroppgaven har jeg tilegnet meg kunnskap rundt håndverket brikkeveving gjennom teori og empirisk materiale. Jeg har benyttet meg av håndverkshistorie, teknisk teori, informanternes utsagn, egen utprøving og observasjon av egen utprøving. Disse fasettene har som mål å besvare problemstillingen min:

“Hvordan kan innlæring av brikkeveving gi meg en inngang til å forstå håndverket i et kulturhistorisk perspektiv?”

Jeg benytter meg av en fenomenologisk hermeneutisk metode for å se på fenomenet brikkeveving som deler opp mot en helhet, for å danne meg en større forståelse for de ulike sammenhengene mellom teori og praksis. Gjennom historie og teknikk dannet jeg meg et bilde av bakgrunnen til håndverket. I samtale med informanter fikk jeg informasjon vedrørende teknikker, historie, deres erfaring, syn på kulturarv og tanker om videreføring. Ved å gjennomføre utprøvinger, og å observere de, ble jeg oppmerksom på de læringsprosessene som er involvert i dette. Jeg har med bakgrunn i autoetnografisk metode skrevet utfyllende om mine erfaringer rundt medgang og motgang, og brukt meg selv som informant. Funnene i denne oppgaven handler om utvidet forståelse av et tradisjonelt håndverks plass i kulturhistorien. Hvilke tekniske muligheter en har innenfor brikkeveving, hvordan innlæringsprosessen har vært uten en læremester og hvordan og hvorfor håndverket kan videreføres. For meg som kunst og håndverkslærer er det essensielt å ha en forståelse av hvor brikkeveving kommer fra, og å se en mulig videreføring av et tradisjonshåndverk som er i ferd med å glemmes.

Nøkkelord: Kulturarv, håndverk, brikkeveving, læringsprosesser, håndverksteknikk, fenomenologi, autoetnografi.

ABSTRACT

For my master thesis I have undertaken a study in tablet weaving using theory and empirical data. For this study I have made use of the history of this specific craft, technical theory, data based on informants, testing, and observation of praxis. Through these differing facets I want to answer my thesis question:

“How can the learning of tablet weaving give me an entryway to understanding the craft in a cultural history perspective?”

For this I employ a phenomenological hermeneutical method to examine the different aspects of tablet weaving as parts of a larger sum, to get an understanding for the differing connections between theory and practice. Looking into history and technique I got an understanding of the crafts history. Through dialogue with informants, I got information pertaining to techniques, history, their experience, thoughts on cultural heritage and preservation.

By doing tests and observing these through videorecording I was made aware of the learning processes that are present in my own acquisition of knowledge. With a basis in autoethnography I have documented my experiences learning this craft.

The findings in this thesis seeks to address the expanded understanding of a traditional crafts place in cultural history. What is possible with this technique, and how has the learning of this craft been without a master to learn from, and how can this craft be passed on? To me as an arts and crafts teacher it is essential to understand where tablet weaving comes from, and find a way of continuing this traditional craft, that is on the verge of being forgotten.

Key words: Cultural heritage, crafts, tablet weaving, learning processes, craft techniques, phenomenology, autoethnography.

FORORD

Kunst og håndverk har alltid vært en stor del av mitt liv. Jeg har tegnet så lenge jeg kan huske, jeg har plukket opp over to dusin håndverk og håndarbeid og kommer stadig over nye jeg vil lære meg. Jeg har videreført min interesse, og gjort det til mitt yrke. Som kunst og håndverkslærer har jeg mulighet til å overføre mitt engasjement og min kunnskap inn i skolen. Gjennom dette forskningsprosjektet har jeg kun utvidet mine muligheter til å undervise i mitt favorittfag til en bredere målgruppe. Jeg vil ikke kalle meg selv en kunstner, men snarere en håndverker som jobber med et fokus på bruksverdi mer enn estetikk. Det å lære fra meg de tips og triks jeg kommer over på min vei, er noe av det morsomste med håndverk. Derfor føler jeg virkelig at jeg har funnet min vei her i livet. Denne oppgaven bunner i en oppriktig nysgjerrighet rundt det at håndverkstradisjoner er utrydningstruede, og glemmes. Jeg kan ikke forstå at ikke alle vil lære seg så mange håndverk som overhodet mulig, når vi har så mange læringsplattformer som vi har i dag.

Jeg gjennomfører masterarbeid 2. I samråd med veiledere og i tråd med emneplanen har jeg valgt å vektlegge den skriftlige delen av masteroppgaven. Jeg har økt omfanget på den skriftlige delen til ord, da det praktiske arbeidet ikke er et verk i seg selv, men utgjør en innlæringsprosess og er grunnlag for refleksjon. Sidetallet er også større fordi bilder utgjør en større del av oppgaven.

Jeg vil takke familie og venner som har hørt meg snakke om brikkeveving i månedssvis. Dere har vært til uvurderlig hjelp i form av mental støtte, pågangsmot i tøffe tider og hjelp i forhold til mine svakere sider. Jeg er preget av lese og skrivevansker, som til tider gjør det utfordrende å tilegne meg kunnskap gjennom bøker. Grunnen til at jeg har lagt litt mer vekt på visuell læring i denne oppgaven er nettopp fordi jeg kaller meg en "visual learner", og lærer best ved å observere mennesker og studere instruksjonsvideoer.

Jeg vil i den sammenheng takke Morsan for god hjelp med rettskrivning, og min samboer som har hatt grenseløs tålmodighet i denne perioden.

Jeg vil takke mine informanter for deres åpenhet og engasjement i samtale om dette håndverket vi bryr oss sånn om. Dere har bidratt med tips og triks som jeg alltid skal bruke i min brikkeveving videre.

Jeg vil takke mine veiledere Kathrine Huglen, og Katrine Borgenvik for mye god hjelp i veiledningen av denne oppgaven. Takk for at dere har styrt meg, og dette prosjektet, på rett vei. Jeg hadde ikke klart å fullføre denne oppgaven uten dere.

Mvh

Fanny Edner Sand.

INNHOLDSOVERSIKT:

Sammendrag	s.1
Abstract	s.2
Forord	s.3
Innholdsoversikt	s.5
1.0 Innledning	s.8
1.1 Bakgrunn for valg av forskningsområde	s.9
1.2 Tidligere forskning	s.10
1.3 Problemstilling	s.11
1.4 Avgrensning og relevans for fagfeltet	s.12
2.0 Teoretisk rammeverk	s.14
2.1 Historisk tilbakeblikk	s.14
2.1.1 Brikkevev fra vikingtiden.....	s.14
2.1.2 Brikkevev fra bunadstradisjonen.....	s.16
2.1.3 Begrepsliste.....	s.18
2.1.4 Hvordan lese og forstå et mønster.....	s.19
2.1.5 Grunnleggende teknikk.....	s.21
2.1.6 Å sette opp veven.....	s.24
2.2 Vern av kulturarv	s.28
2.3 Læringsprosesser	s.29
2.3.1 Dybdelæring.....	s.31
2.3.2 Taus kunnskap og yrkeskunnskap.....	s.34
2.3.3 Learning by watching.....	s.36
3.0 Metode	s.37
3.1 Fenomenologisk hermeneutisk tilnærming	s.37
3.2 Kvalitativt intervju	s.40
3.2.1 Valg av informanter.....	s.40

3.2.2	Informantene.....	s.41
3.2.3	Intervjuguide.....	s.42
3.2.4	Transkripsjon og koding.....	s.42
3.2.5	Forskningsetiske retningslinjer.....	s.45
3.3	Observasjon av eget skapende arbeid.....	s.45
3.3.1	Videoobservasjon.....	s.46
3.4	Forskerens dobbeltrolle.....	s.48
3.4.1	Kritisk refleksjon.....	s.51
4.0	Utprøvningsfase.....	s.52
4.1	Utprøving av mønster og effekter.....	s.52
4.1.1	Mønster 1: Oseberg 12L1.....	s.53
4.1.2	Mønster 2: Oseberg 12L1 Snor.....	s.54
4.1.3	Mønster 3: Oseberg smalt bånd.....	s.55
4.1.4	Mønster 4: Pinterest + spiss avslutning.....	s.56
4.1.5	Mønster 5: Spiss avslutning og knapphull.....	s.57
4.1.6	Mønster 6: Vridd smykkeband.....	s.58
4.1.7	Mønster 7: Pinterest - Kort kamerastropp.....	s.59
4.1.8	Mønster 8: Pinterest - Gitarreim.....	s.60
4.1.9	Mønster 9: Smedal (1978, s. 23) - Loddrette striper, egen variant.....	s.61
5.0	Presentasjon av empiri, analyse, funn og drøfting.....	s.62
5.0.1	Utvidet forståelse for håndverket.....	s.63
5.0.2	Bruk av datamateriale.....	s.64
5.1	Innlæringsfase.....	s.65
5.1.1	Nybegynnerfeil.....	s.65
5.2	Teknikk.....	s.71
5.2.1	Utstyr.....	s.71

5.2.2	Materialvalg.....	s.76
5.3	Kulturarv.....	s.80
5.4	Betraktninger gjort i samtale med informantene om videreføring av brikkeveving.....	s.82
5.5	Utfordringer og mestring i innlæringsprosessen.....	s.85
5.5.1	Utfordringer.....	s.85
5.5.2	Sosiale medier som læringsressurs.....	s.88
5.5.3	Mestring.....	s. 89
6.0	Konklusjon.....	s.91
6.1	Veien videre.....	s.93
	Litteraturliste.....	s.95
	Bilder.....	s.99
	Vedlegg.....	s.103
	Vedlegg 1.....	s.103
	Vedlegg 2.....	s.106
	Vedlegg 3.....	s.109

1.0 INNLEDNING

Forskjellige håndverk har vært en stor del av den norske tradisjonen gjennom tidene. Strikking, nålebinding og veving er blant flere håndverk som har fulgt nordmenn fra vikingtiden og middelalderen. Brikkevev er en av de håndverkstradisjonene som beviselig har eksistert her i landet siden vikingtiden. Dette tradisjonelle og historiske håndverket er i dag derimot på vei til å forsvinne fra samfunnets repertoar, og står i dag på Norges Husflidslags rødliste.

I denne oppgaven vil jeg gjennom en fenomenologisk hermeneutisk metode se på fenomenet brikkeveving, og de innlæringsprosesser som trekkes frem i møte med dette håndverket. Jeg vil gjennom egen innlæring av brikkeveving se på viktigheten av å ivareta et tradisjonshåndverk, og hvilke muligheter ved teknikken jeg opplever som en interessant videreføring av brikkeveving. Jeg vil få et overblikk over historie, teknikk og egne erfaringer tilegnet gjennom utprøvinger av brikkevevde bånd. Gjennom intervjuer med tre informanter, vil jeg få innsyn i håndverket via erfarne brikkeveveres ekspertise, og kunne samtale med disse om vern av kulturarv, samt tilegne meg tips ut i fra deres erfaring og syn på videreføring.

Som lærer vil denne videreføringen forankres i de erfaringene jeg gjør meg i dette prosjektet. Jeg vil kunne benytte disse erfaringene i mitt arbeid som kunst og håndverkslærer. Som vi kan se ut ifra LK20 er vern for fremtiden et kjerneelement i valgfaget kulturarv i ungdomsskolen:

Kjerneelementet vern for framtida handlar om å ta vare på, og vidareformidle, ein mangfaldig kulturarv ved at elevane får høve til å få erfaring med ulike tradisjonar og utøve ulike handverk. Kjerneelementet handlar vidare om bevisste haldningar til og kunnskap om kulturarv og betydninga av kulturarv, og om berekraftig bruk av kulturarv. Vern for framtida inneber òg medvit om at kultur- og naturvern heng saman. - (<https://www.udir.no/lk20/lka01-02/om-faget/kjerneelementer>).

Ved å introdusere elever for brikkeveving vil de komme i møte med et tradisjonshåndverk som kan bidra til økt kunnskap og videreformidling av

kulturarv. Hensikten med denne oppgaven er å skape et oversiktsbilde over brikkeveving gjennom teori og analyse av empirisk materiale, som setter det i en kulturhistorisk sammenheng.

1.1 BAKGRUNN FOR VALG AV FORSKNINGSOMRÅDE

Brikkeveving er et håndverk som det kun er få år siden jeg ble introdusert for. I en tidligere FOU oppgave i 2020 skulle jeg lage en vikingdrakt som i hovedsak bestod av en serk og en forklekjole. Med god tid før innlevering av oppgaven klarte jeg ikke å dy meg, og ville dekorere drakten så mye som mulig. Som ekstra stas på drakten smidde jeg messingbrosjer, laget prydd til bringa av glassperler, en stor flettet lærknote til håret, og spikket en hårpinne til. I tillegg sydde jeg slire og belte i lær, en cape i ull, og til slutt et brikkevevd bånd til å pryde halslinningen på drakten min. Dette arbeidet var grunnen til at jeg fattet interesse for brikkeveving, og ville lære mer om denne teknikken. Det viktige for meg i denne oppgaven var å få drakten til å se autentisk ut, og brikkevevde bånd var mye brukt som dekor på klær i vikingtiden. Dette er det gjort flere funn på som jeg vil komme nærmere inn på i neste kapittel.

Yuki Igarashi og Jun Mitani (2014, s. 1) skriver i sin artikkel *Weavy interactive card-weaving design and construction* at brikkeveving er en enkel vevemetode som tillater veveren å lage mønstrede bånd, med enkle midler. De hevder videre at design prosessen krever mye arbeid, og det behøves mye kunnskap, erfaring og dyktighet. Mitt første forsøk på et brikkevevd bånd gikk ikke bra. Jeg valgte et bånd med 28 brikker, et intrikat mønster og brikker som skulle forskjellige retninger for hver vridning. Dette båndet klarte jeg å veve omtrent 3 cm av, før jeg måtte gi meg. Det jeg hadde vevd lignet ikke på mønsteret. Trådene var surret i hverandre, noen av brikkene var mest sannsynlig tredd feil og jeg kom ut av tellinga på hvilke brikker som skulle vris frem og bak. Dette båndet ga jeg opp, og jeg begynte letingen etter et enklere mønster. Det andre forsøket i 2020 var det båndet jeg endte opp med. Det var et enklere mønster denne gangen, med kun 12 brikker. Det var ikke enkelt å veve dette båndet heller. Det tok ikke lang tid før båndet ikke stemte med mønsteret, og jeg hadde ingen anelse om hvor det hadde gått galt. Det var ikke noe kluss på tråden,

hefter av tråd som hadde samlet seg fordi noen tråder var slappere enn andre, eller noen andre synlige feil. Det ble rett og slett et annet mønster enn det jeg fulgte. Det ferdige båndet ble sydd rundt halslinningen på serken min, og det så bra ut. Jeg var fornøyd med dette ferdigstilte båndet, samtidig som jeg forstod at jeg hadde gjort flere ting galt. Jeg hadde ikke forstått alt, og jeg kunne ikke forklare hva jeg ikke hadde fått til. Når noe går galt med andre håndverk jeg jobber med, kan jeg som regel forstå hva det er som har gått galt. Er det strikking så har jeg mest sannsynlig mistet en maske. Er det hekling har jeg trolig glemt at det var en annen type maske, men med brikkeveving hadde jeg enda ikke den erfaringen.

Richard Sennett (2008, s. 9) trekker i sin bok *The craftsman* frem begrepet "Craftsmanship". Dette begrepet på norsk kan bety håndverk, men det kan også oversettes med faglig dyktighet. Det er den siste oversettelsen jeg fokuserer på i denne sammenhengen. Sennett beskriver "craftsmanship" som den menneskelige impuls til å gjøre noe grundig, og godt, med det som eneste grunn. At en gjennom øvelse forbedrer sitt håndverk, og sine ferdigheter. Det er mitt mål med å forske på min egen læringsprosess i denne oppgaven.

1.2 TIDLIGERE FORSKNING

Brikkeveving er et håndverk som har vært en del av den norske kulturen siden vikingtiden. Selv om dette her til lands er en gammel håndverkstradisjon, har den ikke det bredeste forskningsfeltet. Våren 2021 skrev Emilyn McKenna sin masteravhandling Dokumentere for å formidle immateriell kulturarv - *Brikkevevtradisjonen fra Øst-Telemark*. Dette er en masteroppgave som, i likhet med min oppgave, tar for seg det minkende antallet brikkevevere i Norge. McKenna har studert brikkeveving i forhold til bunadstradisjonen i Øst-Telemark gjennom en case studie. McKenna (2021, s.15) hevder at hun gjennom denne oppgaven vil gjøre brikkeveving mer tilgjengelig for folk som ikke bor i nærheten av, og kan oppleve levende kultur. I dette tilfelle er det eksempelvis brikkevevingskurs. Ved å grundig dokumentere, ønsker hun å dele kunnskapen rundt teknikken, og de kulturelle og sosiale prosessene som omhandler dette håndverket.

Bente Skogsaas skriver i sin bok *Oseberg 34D - Rekonstruksjon og veving trinn for trinn* (2019) om et av de mange funnene fra Osebergskipet i 1904. Oseberg 34D er et av 9 bånd som hun har studert grundig, gjennom eget og andres tidligere arbeid. I boken gir hun kort rede for båndets historie og hvordan hun har gått frem for å rekonstruere båndet, før leseren får en grundig innføring i hvordan en skal gå frem for å veve båndet. Randi Stoltz (2017) Skrev en artikkel om Helgalandsbåndet fra Helgaland i Vindafjord, som er et funn fra 350-550 f.kr. Fragmenter av det faktiske båndet ligger på arkeologisk museum i Stavanger, hvor Stoltz har vært for å se det i virkeligheten. Gjennom undersøkelser gjort av bilder, og ved å besøke museet, har Stoltz kunnet kopiere båndet og gi en grundig beskrivelse av brikkemengde, mønster, farger, og garn.

I møte med disse forskningsarbeidene gjort rundt brikkeveving ble jeg inspirert til å gå inn i denne innlæringsprosessen, og til å utføre mitt eget forskningsprosjekt.

1.3 PROBLEMSTILLING

Masteroppgaven min handler i store deler om innlæringsprosessen av håndverket brikkeveving. Denne årtusen lange tekstiltradisjonen som har røtter tilbake til vikingtiden er i dag et rødlista håndverk, og er i ferd med å forsvinne fra menneskers håndverks-repertoar. Skogsaas (2019, s.13) forklarer at det under et av verdens største vikingfunn, Oseberg graven, ble funnet tekstilbiter som er rester etter brikkevevde bånd fra 834 e.kr. Disse restene viser avanserte mønster, former, og flere farger. Mitt mål er ikke kun å replikere bånd fra mønster jeg finner, men å se på tradisjonen, teknikkene og bruksområdene gjennom disse gamle båndene. Mitt ønske er at dette håndverket skal leve videre i fremtiden.

Denne oppgaven kommer hovedsaklig til å bestå av å lære meg å brikkeveve, se på nye bruksområder for brikkebånd, og å få en større oversikt over håndverket. For å lære seg et nytt håndverk kan det lønne seg å kontrollere prosessen på flere vis. Jeg vil tilegne meg kunnskap ved å utføre mange utprøvinger, ta videoopptak av utprøvingene, lage observasjonsskjema for å vurdere og sjekke eget arbeid, og ved å intervju, eller snakke med noen som har mye erfaring på området. Dette er alle viktige elementer som jeg planlegger å benytte meg av i min innlæring. Som tidligere nevnt har jeg kun vevd et fullstendig bånd før, som ikke ble riktig. Gjennom en dypere innlæringsprosess som inkluderer punktene over, skal jeg få til å lage flere feilfrie brikkevevde bånd. Mitt mål med denne oppgaven er å få en større forståelse av brikkevevingens plass i historien, men også å se på mulige måter å videreføre bruken av brikkevevde bånd.

Problemstillingen til mitt masterprosjekt er:

Hvordan kan innlæring av brikkeveving gi meg en inngang til å forstå håndverket i et kulturhistorisk perspektiv?

Jeg jobber etter noen forskningsspørsmål for å tydeliggjøre de elementene jeg velger å sette søkelys på når det kommer til brikkeveving:

Hvilke eksempler har vi for hvordan brikkeveving benyttes i dag?

Hvilke muligheter har vi innenfor brikkevevsteknikker?

Hvordan kan jeg videreføre dette håndverket i mitt arbeid som lærer?

1.4 AVGRENSNING OG RELEVANS FOR FAGFELTET

I dag finnes det nye og gamle mønster for brikkeveving. Alle farger mikses og matches, og en kan ifølge Peter Collingwood i boken *The techniques of tablet weaving* (2015, s. 50) finne kilder til bånd vevd med alt fra 7 til 300 brikker.

Nettopp fordi dette håndverket i dag har så mange muligheter, er det viktig i et slikt prosjekt som dette å avgrense feltet. I denne oppgaven vil jeg ta utgangspunkt i allerede eksisterende mønster, i stedet for å lage nye selv. Fordi jeg ikke er en erfaren brikkevever vil jeg fokusere på bånd som ikke bruker veldig mange brikker, eller har et komplisert mønster som krever at brikkene skal vris i ulike retninger. Jeg vil se på historien, og lete etter en mulig videreføring av håndverket. Ved å tilegne meg denne kunnskapen, kan jeg benytte meg av dette i min videre undervisning innen kunst og håndverk. Som jeg nevnte innledningsvis, hevder Igarashi & Mitani (2014, s. 1) at brikkeveving er et enkelt håndverk når du er i besittelse av kunnskap, erfaring og dyktighet. Som vi også sier her i Norge så gjør øvelse til mester, men det fordrer at jeg øver meg på å bli god før jeg går ut og underviser. Lee Shulman legger frem sitt perspektiv for hvilke typer kunnskap den profesjonelle læreren bør være i besittelse av i sin artikkel *Those who understand: The knowledge Growth in teaching* (1986, s. 9). Det består i hovedtrekk av tre deler: Faglig kunnskap, pedagogisk innholdskunnskap og generell pedagogisk kunnskap. Kunnskapen om Brikkevevingens historie, muligheter og hvordan håndverket utføres, faller inn under faglig kunnskap i kunst og håndverksfaget. Det vil ses som en del av den grunnleggende strukturen i dette faget, Det faller inn under de grunnleggende ideene, og er med på å utvide lærerens begrepsforståelse. Den pedagogiske innholdskunnskapen vil i norsk terminologi, som Gunn Imsen (2016, s. 30) forklarer i boka *Lærerens verden innføring i generell didaktikk*, oversettes til fagdidaktisk kunnskap. Dette tar for seg de strukturene som omfatter skolefaget, i dette tilfelle kunst og håndverk. Hva det pleier å bli undervist i, måter å formulere faget på og, som Shulman (1986, s. 10) påpeker, blir dette et møte mellom fagkunnskap og pedagogikk i det at læreren vet hvordan kunnskap i dette faget overføres på ulike måter. Det siste aspektet, pedagogisk kunnskap, handler blant annet om hvordan elever lærer, hva som byr seg av hjelpemidler og kunnskap om elevmassen. For at jeg skal kunne undervise, som det Shulman beskriver som den profesjonelle lærer, må jeg være i besittelse av fagkunnskapen og ikke bare overordnet i kunst og håndverksfaget, men i hvert under-aspekt som jeg vil trekke frem. Dette vil også omfatte brikkeveving.

Den relevansen som denne oppgaven kan ha for fagfeltet handler om å trekke brikkeveving frem i lyset. Dette er et håndverk som få kjenner til og behersker i dag. Jeg håper gjennom mitt arbeid at min oppgave vil tilføre noe til feltet. Denne oppgaven er også en kort oppsummering av historie, og brikkevevingen sin plass i samfunnet opp gjennom tidene.

2.0 TEORETISK RAMMEVERK

2.1 HISTORISK TILBAKEBLIKK

2.1.1 BRIKKEVEV FRA VIKINGTIDEN

I følge Collingwood (2015, s.26) finnes det dokumentert bevis på at brikkeveving har eksistert siden 6. århundre f.kr. Dette var et tekstilstykke av ull funnet i Hohmichele tumulus i Tyskland. Borden på dette tekstilstykket var et brikkevevd bånd med 6 snorer av 4 renningstråder. Aud Beverfjord (2012, s.24) i tidsskriftet *SPOR- Arkeologi og kulturhistorie* trekke frem et eksempel på dekorative brikkebånd fra drakter i Hallstatt i Østerrike fra 800-400 f.kr. Hallstatt-tekstil nr. 123 er en brikkevevd bord laget i ull, med et komplisert mønster som har krevd individuell dreining av brikkene. Fargene på båndet er blå-grønn, gul og mørk brun.

Marianne Vedeler (2014, s. 22) forklarer at brikkeveving er et eldgammelt håndverk som vi har faste og fysiske bevis på at i hvert fall har vært en del av norsk kulturarv siden vikingtiden. Det tidligste funnet i Norge er datert 300-500 år e.kr, fra Tegle, som nå finnes i Stavanger museum. Her ble det gjort 4 viktige funn, 1: En påbegynt renning med 3 snorer av 4 renningstråder på 75 cm, klar for å festes i en vektet vev. 2: Et brikkevevd bånd på 2 meter av tre snorer, med frynser. 3: Et stykke twill tekstil med en bord av brikkevevd bånd med 3 snorer. 4: En arm, eller et ben fra et plagg, med brikkevevde bånd som bord, samt to bånd som var 10,5 cm brede, med 80 brikker, gjort med ulike teknikker, skriver (Collingwood, 2015, s. 28).

Det største funnet gjort i Norge var Osebergskipet fra 834, med flere brikkevevde bånd, som Bente Skogsaas har vært med på å studere, og gjenskape. Her ble det blant annet funnet et bånd av linbrokade hvor renningen fremdeles satt i 52 brikker. I følge Vedeler (2014, s. 21) ble det funnet i alt 52 brikkevevde bånd i Oseberg graven, som ble åpnet i 1904. Disse båndene bestod av flere ulike materialer, som norsk ull, lin, metallinnbundet tråd, silke, og andre plantebaserte tekstiler som nå har blitt nedbrutt av tidens tann. I denne vikinggraven var de fleste båndene ferdigstilte. Mange av de var festet til større tekstilstykker, for det meste deler av interiør eller veggtepper (Vedeler, 2014, s. 6).

Et annet funn fra Sør-Norge er båndet fra grav II i Snartemo, som blir beskrevet i detalj av Regevik (2021) i artikkelen *SNARTEMO II: Rullekant? Tubular selvedge?*. Det som er annerledes med dette båndet, i forhold til de andre jeg har skrevet om i dette kapittelet er at det har en rullekant, som krever en spesiell vevemetode, og det er ikke å finne på mange historiske norske bånd. Regevik (2021) beskriver fragmentene av funnet som 8 cm langt, og at det varierer mellom å være 9 og 10 mm bredt. Gjennom analyser har de funnet fargene til å være rød og gul. Det er et smalt og delikat bånd, med en treing som tillater ulike variasjoner i mønsteret.

Gjennom møter med rekonstruerte serker og forklekjoler fra vikingtiden kan vi se brikkevevde bånd som dekorasjon på skjørtekanter, eller i halslinningen. Vedeler (2014, s. 42–43) viser til brikkevevens ulike bruksområder, etter funn i ulike vikinggraver som eksempelvis i gravene fra Oseberg, Ness, Jutland, Hørning og Birka. Her er det rester som viser båndenes bruksområder som hodepryd på både kvinner og menn, dekorasjon på større klesplagg, og som dekorasjon av interiør. Et uferdig bånd ble funnet i Oseberggraven, med trådene fremdeles tredd igjennom brikkene i «veven». Dette kan tyde på at

brikkevevtradisjonen var noe folk drev med lokalt, og derfor var en del av kulturen i Norge allerede på 800-tallet, hevder Vedeler (2014, s. 22).

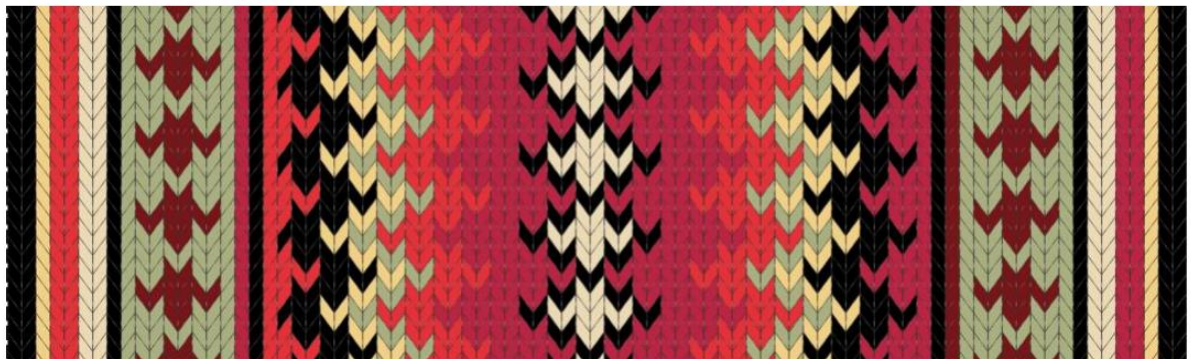
2.1.2 BRIKKEVEV I BUNADSTRADISJONEN

Inger Lise Christie (1985, s.1) hevder i boken *Brikkevevde bånd i Norge - Levende tradisjon og glemte teknikker*, at brikkeveving i senere tid har vært forbeholdt husflidsmiljø, kurs, og kunsthåndverkere. I 2022 går mennesker rundt med brikkevevde bånd på 17.mai, ofte uten engang å vite det.

Bunadstradisjonen i Norge har holdt liv i dette håndverket, og brikkevevde bånd er å finne som tilbehør til flere tradisjonelle drakter. McKenna (2021, s. 18) trekker frem tradering som en sentral del av brikkeveving i bunadstradisjonen. Tradering forklares av Helge Ridderstrøm (2020) i Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier, som en muntlig overlevering av kunnskap mellom generasjoner. McKenna refererer til Bertil Rolf (1991), som hevder at tradering må opprettholdes hvis en tradisjon skal være levende. Dette er slik kunnskap, teknikker, fallgruver og tips blir videreformidlet gjennom generasjoner i brikkevev, samt på mange andre felt innen estetiske fag og håndverk. Et lite område i Øst-Telemark har opprettholdt tradisjonen uten stans siden introduksjonen av håndverket i Norge, skriver Christie (1985, s.1). Videre skriver hun at i områdene Bø, Heddal og Sauherad har de anvendt brikkeveving til å fremstille hårbånd og belter til Øst-Telemark bunaden. Teknikken som blir brukt til å fremstille disse beltene er det Christie kaller en enkel variant, hvor måten brikkene er tredd bestemmer mønsteret som forekommer ved å vri brikkene. Hun forteller at de forhistoriske båndene funnet under utgravninger som eksempelvis Osebergskipet, var mye mer kompliserte enn båndene vi finner på bunadene i dag. De viser tydelig utforsking og fantasi rundt de mulige teknikkene i brikkeveving, som vi kun kan se på det asiatiske og afrikanske kontinentet i senere tid.

Christie (1985, s. 4) hevder garntypene brukt i bunadsbånd gjennom tidene har vært ull, lin, silke og bomull. Fargene var i det hjemmespunnete garnet ofte

rødt, gult, brunt, indigo og hvitt. I kjøpegarn, også kalt gobelingarn, brukte de farger som sterkere og dypere rødfarger, rosa, fiolett, grønn, oransje og ultramarin. De tidlige bunads båndene fra 1700-tallet, og tidlig 1800-tall, ble brukt som hårbånd, belte, og lindeband, også kalt reiveband. Dette var bånd som en surret rundt barn i dåpen, og som de mente var bra for barnets utvikling. Disse båndene begynte som smale, men har gjennom årene blitt bredere og stivere. Ved hjelp av "bandkrakken", hvor de kunne spenne opp veven, ville de kunne lage bredere og stivere bånd som ville holde fasongen bedre. Christie (1985, s. 5) trekker frem Øst-Telemark bunaden, også kalt "Raudtrøyekleda", som eksempel på bunadens bruk av brikkevevde belter. Dette er kjent fra slutten av 1700-tallet, og veves fremdeles i dag. Fra en illustrasjon i McKenna (2021, s. 55) sin oppgave ser vi et utsnitt av en variasjon av dette belte, som veves med 82 brikker, i rødt, grønt, svart, hvitt eller beige (figur 1).



Figur 1 Emilyn M. McKenna (2020) Sin egen mønstertegning, variasjon av rautrøyebunadsbeltet.

2.1.3 BEGREPSLISTE

Her har jeg gjort rede for ulike begreper som gjerne er spesielt knyttet til tekstil- og brikkevevingshåndverk, og som jeg benytter meg av videre i oppgaven.

Brokade: Et vevd stykke tøy med brosjert mønster (mønsterinnslag, som går inn og ut der mønsteret skal være).

Gruppe: Mengden brikker som er i brikkeveven, og utgjør mønsteret.

Innslag: Tråden som sendes mellom den splittede renningstråden, for å heve riktig del av mønsteret.

Knutepunkt: Punktet i andre enden av veven, der renningstrådene er festet.

Maskevirkning: En måte å tre brikkene på som gjør at båndet blir likt på rettsiden og vrangsidene, men maskene vil vende motsatt vei. Annenhver brikke er S og Z tredd.

Rapport: Mønster enheten som gjentas flere ganger for å danne båndet.

Renning: Tråder som strekker fra brikkeveveren, til et knutepunkt, som brikkene er tredd på.

Skyttel: Et objekt (i mitt tilfelle hjemmelagde, utklippet av papp og plast) som en tvinner innslagstråden rundt, som sendes gjennom skillet i renningstrådene.

Slå til innslaget: Stramming av innslag ved å dytte i skillet i renningen, for å stive opp båndet og gjøre det vevde tekstilet så tettpakket som mulig.

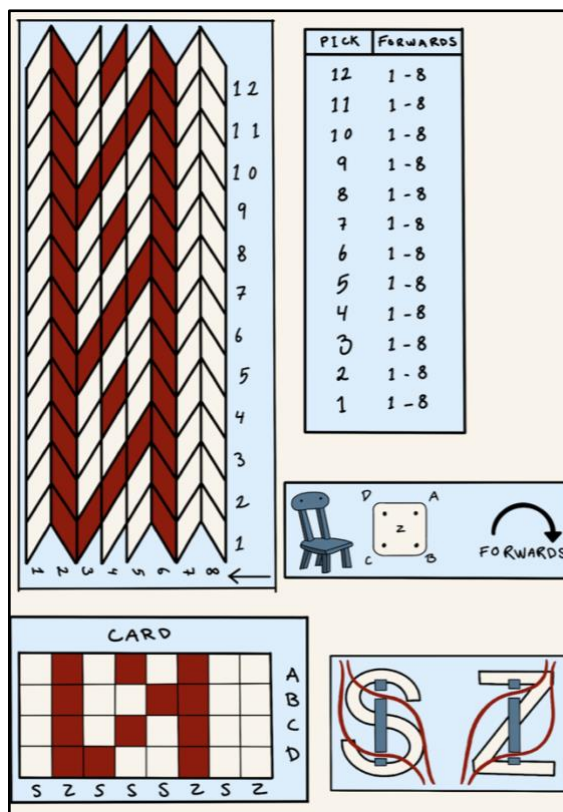
Svivler: fiskesvivler, fungerer som et knutepunkt for renningstrådene, med et roterende ledd for å unngå å løsne renningstrådene fra knutepunktet for å rette opp vridde tråder.

Tvinn: Hvor stramt garnet er spunnet.

Vevskje: En gjenstand, gjerne av treverk, med en smal avrundet kant til å slå til innslaget.

2.1.4 HVORDAN LESE OG FORSTÅ ET MØNSTER

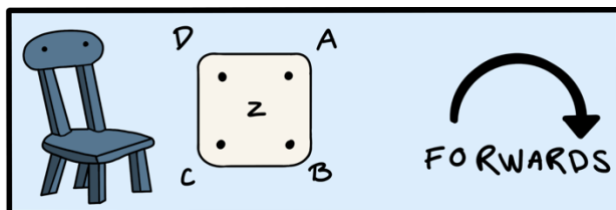
I denne oppgaven har jeg jobbet ut fra andre sine mønster. Brikkevevmønster er ofte tegnet i et slags rutenett med farger, tall og bokstaver. (Figur 2) viser oppsettet til et ferdig mønster. Til venstre kan en se mønsteret som vil utgjøre det ferdige båndet. Informasjonen til venstre, og under, forklarer hvordan man skal arbeide for å lage båndet.



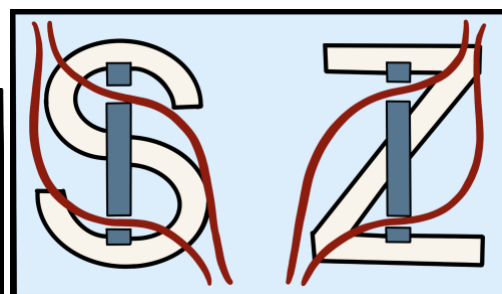
Figur 2 Egen illustrasjon. Fanny Edner Sand.
Etter eksempel på et ferdig konstruert mønster fra Vevstua Bull-Sveen.

Det første en gjør når en skal begynne å arbeide med et mønster, er å se an vanskelighetsgraden. Dette kan en se på mengden brikkene, om brikkene skal vises samme vei, eller separat, og hvor mange vridninger av brikkene som utgjør en rapport. Dette eksempelet, figur 2, er ikke et vanskelig mønster. Det består kun av 8 brikkene, alle brikkene skal samme vei og rapporten er ikke lang. Det neste en må finne ut, er hvor mange tråder av de ulike fargene man trenger. En må her huske at en mister mye lengde i vevingen av slike bånd, fordi trådene tvinner seg rundt hverandre hele veien. Lengden på båndet blir omkring 1/3 kortere enn de individuelle trådene. Når en skal tre brikkene må en se på den lille ruten som viser en stol (figur 3), med en brikke ved siden av, til høyre for

mønsteret. Her ser vi at brikkene skal ha den nummererte siden (hvis brikkene en vever med er nummerert) mot veverens høyre hånd. Hullet markert med bokstaven D skal være øverst mot veveren, og hullet markert C skal være nederst mot veveren.



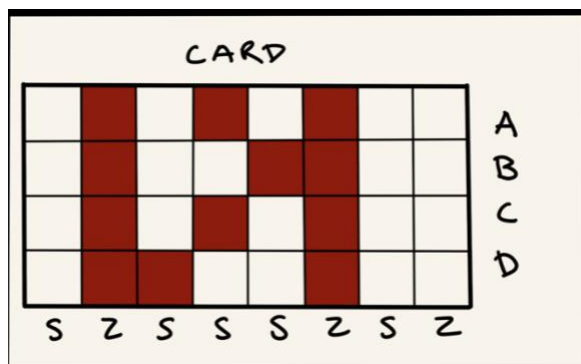
Figur 3 (Utsnitt av fig 2) Forklaring av brikkens plassering i forhold til den som vever.



Figur 4 (Utsnitt av fig 2) Retninger en kan tre brikkene.

Rett under dette bildet (figur 4) kan vi se en rute som viser bokstavene S og Z, med tråder som følger bokstavenes bevegelse. Dette er for å vise retning som tråden skal gjennom brikkene.

Dette refererer til bokstavene som står under bildet til venstre (figur 5). Dette bildet viser hvordan brikkene skal tres, med rett farget tråd i rett hull og i riktig retning. Vi kan se at de vannrette linjene refererer til hullene i brikkene A, B, C og D. De loddrette linjene refererer til brikkenummer, fra venstre nr. 1, 2, 3 og så videre. Treingen av brikkene har mye å si for mønsteret. Hvis brikkene blir tredd feil vei vil ikke mønsteret bli riktig. Når vi eksempelvis skal tre brikke nummer 3, så skal en hvit tråd i hull A, B og D, og en rød tråd skal i hull C. Dette ser vi av den tredje loddrette kolonnen fra venstre, og nederst står det av vi skal tre den som S. Hvis vi da ser på figur 4 ser vi at Z siden av brikkene peker mot høyre, da må S siden peke mot venstre. Det er fra denne siden vi skal tre denne brikken.



Figur 5 (Utsnitt av fig 1) Forklaring av hvordan man skal tre brikkene.



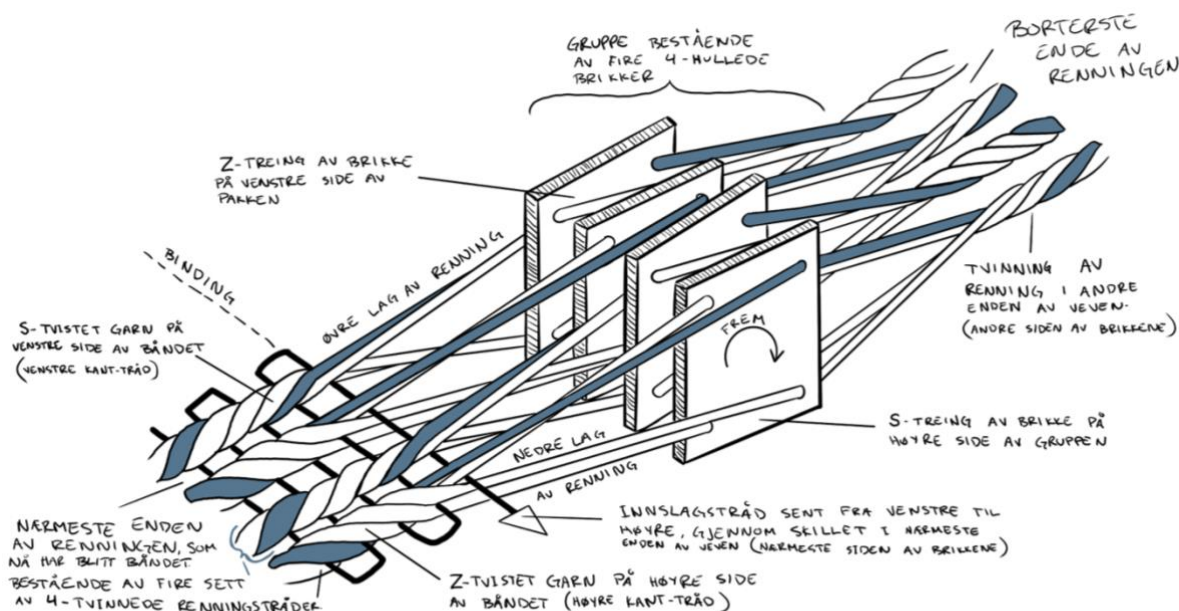
Figur 6 Brikke 3 tredd med riktig farge i rett hull, og i riktig retning. Fanny Edner Sand.

Synnøve Smedal (1978, s. 14) hevder i sin bok *Bånd og belter* at en kan tre brikkene med maskevirkning. Dette vil gjøre at mønsteret blir likt på begge sider av båndet, noe som vil være lurt å tenke igjennom før en velger bruksområde for båndet. Noen ganger er det ikke viktig at baksiden er fin, mens andre ganger kan det være en fordel at de er like. Når alle brikkene er tredd, sikrer en de ved å tre en sikkerhetsnål gjennom eksempelvis hull A på alle brikkene, og knytter den borteste enden av renningen slik at en kan begynne å veve.

2.1.5 GRUNNLEGGENDE TEKNIKK

Brikkevev er ikke som en billedvev, oppstadvev, vevstol eller bordvev. Det er ikke en treramme som holder det hele på plass, med separate renningstråder som skjules av innslagstråden, og som oftest danner brede stykker med vevd tøy. Brikkeveven er satt opp mellom et knutepunkt, og brikkeveveren selv. Dette er noe Collingwood (2015, s. 56) kaller «Stretching warp between weaver and a fixed point». Dette er ikke den eneste måten å veve på, men det er den metoden jeg begynte med. Renningstrådene er spent opp mellom disse punktene, og er tredd gjennom 4 hull i hver brikke. Collingwood (2015, s. 64) forklarer at ved å vri på brikkene velger en hvilke av renningstrådene som skal være over, og under, i skillet som innslagstråden skal sendes igjennom.

Brikkene vris oftest en kvart omdreining for hver gang en sender gjennom innslagstråden, men den kan vris mer. Brikkene kan vris fremover, og bakover, noe som endrer mønsteret på forskjellige måter. Alle brikkene kan vris samme vei, eller de kan vris separat ved mer intrikate mønster. Alle trådene som går gjennom en brikke, vil i båndet bli tvunnet til en tykkere tråd (figur 7) som utgjør mønsteret. Det blir derfor like mange tråder i båndet som det er brikker i gruppen, forklarer Collingwood (2015, s. 65).



Figur 7 Egen illustrasjon av en oppsatt brikkevev. Fanny Edner Sand, etter Peter Collingwood (2015)

Collingwood (2015, s. 66) viser til det faktum at når man vrir brikkene slik at trådene tvinner seg i den nærmeste enden av renningen, vil en motsatt tvinning skje i den andre enden av renningen. Her må en løsne knutepunktet, rette ut trådene, og knyte alle trådene opp igjen. Her er faren at en ikke knytter opp alle trådene like stramt. Derfor er det ulike løsninger for å unngå at alle renningstrådene sitter fast i en og samme knute i andre enden. Jeg benytter meg eksempelvis av fiskesvivler, som roterer med trådene, og som jeg kun tidvis må stryke fingrene gjennom for å rette opp.

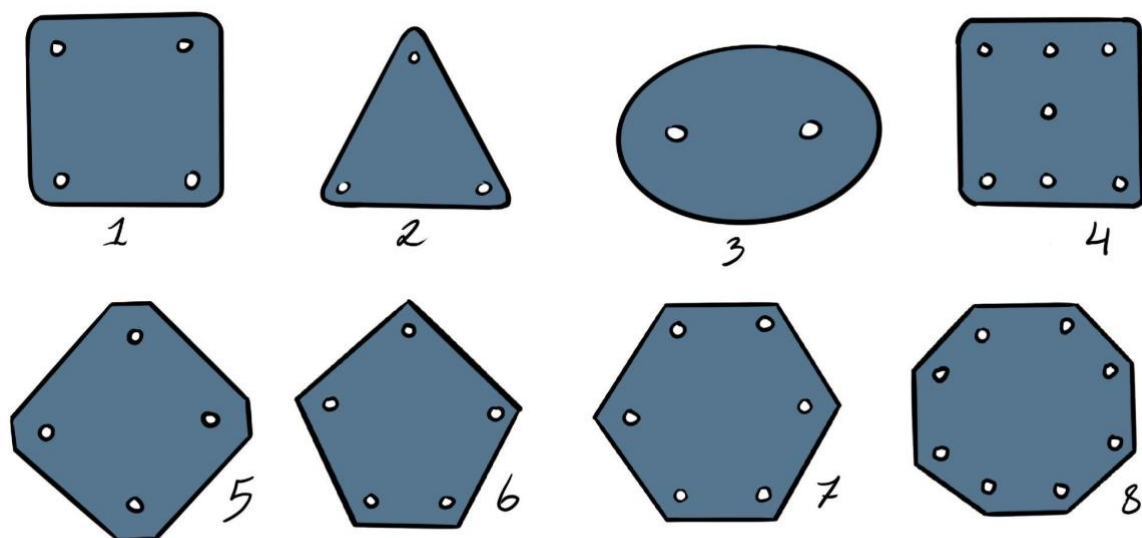
Materialvalg er noe som kan påvirke vevingen i arbeidet, og også selve båndet. Smedal (1978, s. 14) hevder at nær sagt alle garnkvaliteter kan benyttes. Hvor tynt, tykt, glansfullt, hårete, hvordan det er tvunnet og hvilken kvalitet det er av har noe å si for hvor lett det er å arbeide med, og hvordan båndet vil se ut til slutt. Collingwood (2015, s. 141) har en liste for hvilke krav brikkevevings-garn bør oppfylle:

1. Strong - to withstand the hard beating and later the hard wear to which bands are often subject;
2. Smooth - to allow the shed to clear easily without treads sticking between the tablets; also to show up the intricate designs to best advantage;
3. Resistant to rubbing - to withstand wear in the tablets' holes;
4. Fairly tightly plied - so that when twist is taken from it in weaving, it does not become completely unplied; also to increase the firmness and densness of the band

Materialvalgets utfordringer, løsninger og påvirkninger skal jeg komme tilbake til i kapittel 5.

Brikkene i brikkeveving kan variere, både i materiale, men også i størrelse og antall hull. Collingwood (2015, s. 39) viser til funn gjort av brikker i mange ulike materialer. Det vanligste er treverk av ulike sorter, noen av keramikk, bronse, fiskeskin, og de eldste av bein eller elfenben. Hullmengden i brikkene varierer også, ut fra kompleksiteten til mønsteret (*figur 8*). Tidlige brikker hadde ofte bare to hull, og noen av de første kvadratiske brikkene med fire hull stammer fra Norge og Sverige (Collingwood, 2015, s. 45) (nr. 1). Formen på brikkene varierte også ut ifra hvor mange hull de hadde (*figur 8*). Tidlige brikker funnet i Danmark var ovale med to hull (nr. 3), andre brikker er triangulære med tre hull (nr.2) og noen er kvadratiske, men har seks hull (nr. 4). Noen brikker hadde i tillegg et hull i midten, for å tre noe igjennom som skulle sikre brikkene fra å komme i u-orden når de ikke ble brukt (nr. 4). Christie (1985, s. 2) forklarer at

det fantes brikker som var femkantet, sekskantet og åttekantet, med henholdsvis 5,6 og 8 hull (nr. 6,7,8).



Figur 8 Illustrasjon av ulike brikker. Fanny Edner Sand.

Collingwood (2015, s. 44) viser til en endring i størrelse på brikkene opp igjennom tidene. De tidlige brikkene pleide å være under 5 cm i bredde og lengde, mens det i dag ofte blir brukt brikker som er mellom 7 og 10 cm. De større målene lager et større skille i renningstrådene, noe som er en fordel. Mine brikker ligner derfor mer på de eldre brikkene, men jeg har ikke hatt noen problemer med at skillet er for smalt.

2.1.6 Å SETTE OPP VEVEN

Prosessen med å sette opp en brikkevev, er noe som tar forbausende lang tid. Dette er hvis en skal veve et flerfarget bånd, noe Collingwood (2015, s. 86) kaller «threaded pattern». Dette betyr at ulike farger garn skal i spesielle hull, i spesielle brikker, for så å danne mønster når brikkene blir vridd og innslagstråden holder renningstrådene på overflaten. Dette er den metoden jeg har benyttet meg av i mine bånd. Her er da selve oppsettet av veven noe Collingwood kaller en komplisert og treg del av prosessen.

Når vi skal sette opp veven, ser vi først på hvor mange tråder av de ulike fargene som vi trenger. Hvis vi bruker Oseberg 12L1 som utgangspunkt kan vi se på *figur 5* at vi trenger 20 hvite tråder, og 12 røde. For å måle opp rett mengde tråd, forklarer Smedal (1978, s. 16) at vi må tenke på hvor langt det ferdige båndet skal være. I tillegg må vi legge til minst 65 cm som Smedal mener er umulig å “veve opp”. I dette legger hun at en stor del av lengden vil forsvinne ettersom renningstrådene og innslagstrådene veves sammen i båndet. Det lønner seg alltid å ha lengre renningstråder enn en tror en trenger fordi en ikke kan skjøte renningstrådene. Det som blir til overs kan, som Smedal påpeker, brukes til frynser eller en annen avslutning på båndet. For å få like lange tråder på lettest mulig vis, finner en et objekt som en kan surre garnet rundt som gir ønsket lengde. Jeg har brukt to tvinger i hver sin ende av et bord, og jeg har brukt to stolrygger mot hverandre (*figur 9*).



Figur 9 To stolrygger å surre garn rundt. Fanny Edner Sand.

Når en har så mange tråder som en trenger av hver farge, skal en tre brikkene med rett farge i rett hull, og fra rett side. Dette er tidligere forklart under ferdige mønster. Når alle brikkene er tredd, og ligger i riktig rekkefølge, trekker en i trådene slik at alle er like lange i enden som er lengst fra veveren. Herfra har en to valg: Enten å samle alle trådene i en stor knute, i det tidligere nevnte knutepunktet, eller en kan feste trådene fra hver brikke i hver sin svivel. Ved det

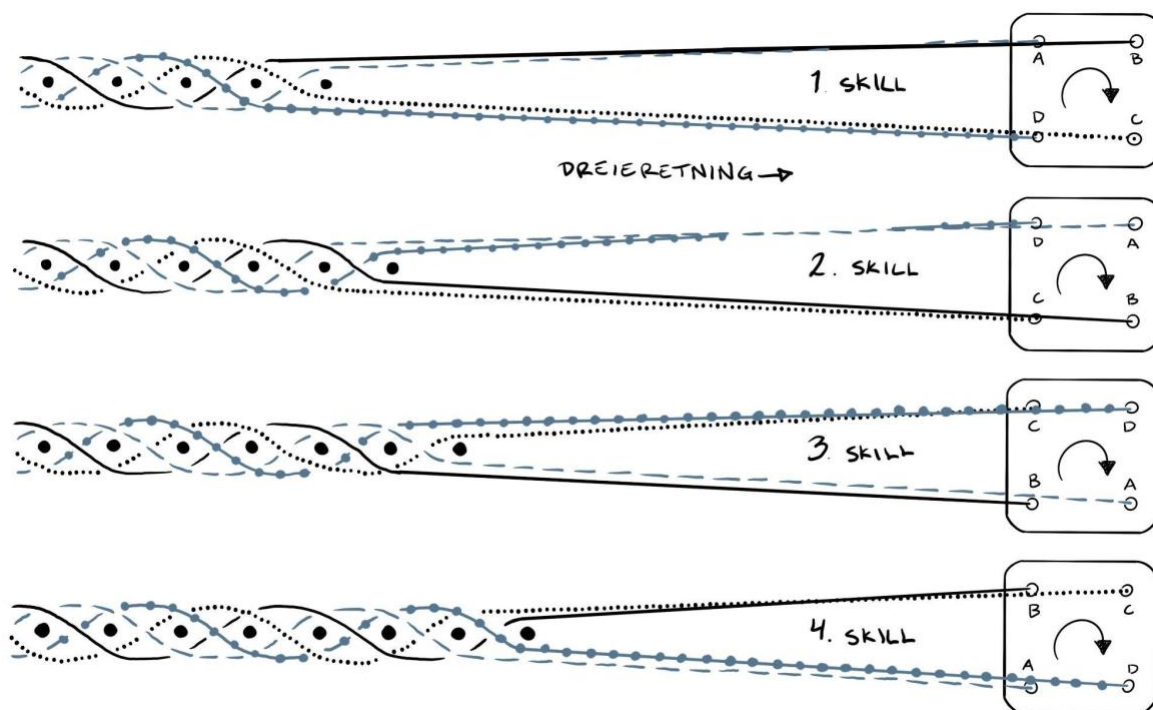
sistnevnte, knytter en toppen av renningstrådene, brikke-vis, og sender to tråder gjennom svivelen.

Når den borteste enden av renningen er knytt fast, strammes alle trådene slik at brikkene løftes fra bordet. Den nærmeste enden av renningen festes i veverens belte med en poseklype (*figur 10*).



Figur 10 Nærmeste ende av renningen festet i belt med en poseklype. (Her er det allerede vevd noen centimeter). Fanny Edner Sand.

Pass på at alle trådene er like stramme, for hvis noen er slakkere enn andre kan dette lage løkker i designet. Rett opp brikkene, slik at det stemmer med instruksjonen på mønsteret. I dette tilfelle følger vi *figur 3*, og ser at D skal være nærmest og øverst for veveren. For å komme i gang med mønsteret, er det lurt å veve noen runder først, som ikke skal bli del av det ferdige båndet. Dette er for at alle trådene skal finne sin plass, slik at mønsteret blir rett. *Figur 11* er en illustrasjon på hvordan trådene oppfører seg når man vrir brikkene. De skal bytte plass, og falle på rett plass, derfor er det viktig å veve et par centimeter slik at trådene finner mønsteret.



Figur 11 Egen illustrasjon av skillene som dannes under veving. Etter Christie (1985)

Sett inn et slags skille mellom disse prøve-centimeterne og den virkelige begynnelsen på båndet. Jeg brukte noen tannpirkere til å begynne med, men avhengig av design, kan en velge noe bredere. Dette kan være lurt hvis en ønsker å ha en dusk i hver ende, eller flette renningstrådene. Dette var for meg utprøvinger, og jeg trengte derfor ikke lange tråder i hver ende. Nå kan du starte på det faktiske mønsteret, og følge instruksjonene på *figur 2*.

Brikkevevde bånd har mange muligheter når det kommer til utforming. Hvis vi ser tilbake på funnene fra vikingtiden, og bunadstradisjonen nevnt tidligere i kapittelet, er det oftest snakk om lange, smale og flate bånd brukt som belter, hodepryd eller til kanting av plagg. For å kunne se andre muligheter for brikkevevde bånd vil jeg teste ut noen av effektene som Paulli Andersen (1979, s. 50) trekker frem i boka *Brikkeveving*. Dette kan være knapphull, vevde frynser, snor, buet bånd, spiss avslutning eller vevet løkke. De utprøvingene jeg gjør både i forhold til ulike mønster, og ulike effekter, blir presentert i kapittel 4.

2.2 VERN AV KULTURARV

På UNESCO sine sider under immateriell kulturarv er det første sitatet: «Kulturarv er mer enn bygg. Sang, dans, ritualer og ferdigheter er også kulturarv». (UNESCO «Immateriell kulturarv», u.å.) Det legges vekt på ferdigheter innen språk, håndverk, sosiale skikker, natur og kunst knyttet til ulike kulturer. Dette betyr i bunn og grunn at det ikke kun er verneverdige bygg vi skal ta vare på i Norge i dag, men også håndverkstradisjonene våre som er i ferd med å forvitte. Norges husflidslag er et nettsted som er et samlingspunkt for de ulike husflidslagene i Norge, («Om Rødlista», u.å.). Her har de begynt å føre en rødliste over håndverkstradisjoner og teknikker, som de har gitt de ulike husflidslagene ansvar for å jobbe med og å videreformidle videre. «Rødlista» er et pågående prosjekt for å lage en liste over håndverkstradisjoner som er i ferd med å bli glemt. De skriver selv at Norges Husflidslags Rødliste er et prosjekt som skal samle inn kunnskap om husflid og håndverk, på tvers av hele landet, for fremtiden. De husflidslagene som har fått i oppgave, eller har tatt på seg å videreføre brikkevev i Norge er: Lillehammer, Frogner, Gamle Oslo, Stjørdal, Moss og Sarpsborg (*Oversikt over teknikker—Husflid.no*, 2021). Ved å verne om den immaterielle kulturarven, verner vi om filosofier, verdier og tenkemåter som er muntlig tradert og som er en sentral del av vårt samfunn, («Immateriell kulturarv», u.å.). Verdier som ivaretagelse av historie, er også noe som har vært en viktig del av vår historie. Tenkemåter som eksempelvis handler om de taktile ferdighetene en trenger i de ulike håndverkene, eller refleksjoner rundt håndverkets plass hos oss i Norge gjennom tusen år. *Convention for the safeguarding of the Intangible Cultural Heritage 2003* opprettet i 2003 en konvensjon for vern av immateriell kulturarv, siden disse med årene har vært spesielt utsatt i Asia, Oseania, Afrika og Øst-Europa («Immateriell kulturarv», u.å.). Den ser på den immaterielle kulturarven som et utspring for kulturelle forskjeller, og en garanti for bærekraftig utvikling, (*Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, u.å.). Målene til konvensjonen er: a) Å ivareta immateriell kulturarv. B) Å sikre respekt for den immaterielle kulturarven til samfunn, grupper og involverte individer. C) Å rette oppmerksomhet mot den lokale, nasjonale, og internasjonale viktigheten av immateriell kulturarv. D) Å sørge for internasjonalt samarbeid og hjelp.

Dette har sørget for støtte til ulike prosjekter, grupper og samfunn som jobber for å ivareta sin kulturarv.

2.3 LÆRINGSPROSESSER

I denne delen vil jeg trekke frem de ulike læringsprosessene som inngår i arbeidet med å lære seg et håndverk som brikkeveving. Læring kan foregå på mange forskjellige plan, og mange forskjellige arenaer. Einar M. Skaalvik og Sidsel Skaalvik (2013, s. 21) hevder at læring skjer på alle arenaer og i alle situasjoner gjennom livet. Den kunnskapen vi tilegner oss på disse ulike stedene i livet vil også variere i dybde, bredde og mengde. Skolen er en arena som baserer seg på læring og utdanning av unge hjerner, men en lærer like mye fra erfaringer en gjør seg i hverdagen, hjemme, på butikken eller i lek med andre. Forskjellen er måten en lærer på. Skaalvik & Skaalvik (2013, s. 21) trekker også frem sammenhenger og forskjeller mellom læring i skolen og i hverdagslivet, i boken *Skolen som læringsarena selvoppfatning, motivasjon og læring*. De forklarer læring på skolen som *deduktiv* læring. Dette er kunnskap som elevene tilegner seg ved å bli presentert for informasjon de ikke har fått personlig erfaring med enda. De blir presentert med en formel i matte, en regel for bøyning av verb, informasjon om land de ikke har besøkt, eller et begrep i musikktime som de aldri har hørt før, fra en sjanger de ikke er kjent med. Deretter kommer lærerne med mange eksempler som støtter formelen, regelen, forklarer infoen og begrepene, og slik lærer elevene gjennom teoretiske eksempler.

Hjemme lærer en ofte på en annen måte som Skaalvik & Skaalvik (2013, s. 21) kaller *induktiv* læring. Dette er erfaringsbasert læring som forekommer når en gjør en spontan erfaring i dagliglivet, som noen andre kan sette ord på, eller forklare i øyeblikket. Eksempelvis skal en nybegynner strikke en genser ut i fra et strikkemønster. Hen følger instruksjonene, bruker rett pinnetykkelse og garn i forhold til oppskriften. Allikevel, blir den første genseren for trang. En erfaren strikker vil kunne fortelle nybegynneren at det alltid er smart å lage en

prøvelapp for å sjekke strikkefasthet i forhold til oppskriftens henvisninger. Dette blir da erfaringsbasert kunnskap som denne nybegynneren kan ta med seg videre. Denne induktive læringen vil være større desto yngre personen er, fordi de ikke har gjort seg mange erfaringer enda. Med levd liv kommer erfaringer, men det sies at en aldri blir utlært, noe Gjermund Wolland (2006, s.28) også hevder i sitt kapittel i boka Håndverk og kunnskap. Her snakker han om en læringssituasjon mellom en far og sønn, hvor selv mesteren, altså faren, fremdeles kan lære noe i diskusjon med sin sønn rundt utfordringer i faget. Dette skjer i både induktiv og deduktiv læring.

Andre forskjeller på institusjonell læring, og ikke, kan som Skaalvik & Skaalvik (2013, s. 22) forklarer ha med interesse, motivasjon, progresjon og observasjon. Ved å interessere seg for noe, eller å holde på med en aktivitet som en liker, kommer læringen som et biprodukt. Her kan jeg trekke linjer til min egen læring når det kommer til det meste som kalles kunst og håndverk. Dette er et felt som jeg interesserer meg for i høy grad, og tilegner meg da kunnskap ved å utføre et håndverk, teste ulike prosesser, eller sammenligne teknikker.

Refleksjon er en sentral del av en læringsprosess. Kunnskapsdepartementet (2015, s. 47) hevder i NOU (2015: 8) *Fremtidens skole - Fornyelse av fag og kompetanser*, at læreren kan involvere elevene i refleksjon rundt sin egen læring, så lenge det er tilpasset de ulike aldersgruppene. Dette hevder de at er viktig for å trene elever i å styre sine egne læringsprosesser, og være involvert i sin egen læring. Ved å se på målene i de ulike fagene vil elevene på denne måten få en forståelse av hva som forventes av dem, og de vil gjennom veiledning kunne vurdere sin egen progresjon. Kunnskapsdepartementet (2015, s. 47) trekker frem et punkt fra fremmedspråk i den tidligere læreplanen (LK06), som illustrerer synliggjøring av kompetanse: "Eleven skal kunne beskrive og vurdere eget arbeid med å lære det nye språket". Dette målet handler spesifikt om språklæring, men dette er gjeldende også for andre fag. "Kompetanse i å lære handler om å utvikle kapasiteten til å bruke hensiktsmessige læringsstrategier, som å definere sine egne læringsbehov, formulere mål, velge

arbeidsmåter, bruke hjelpemidler og vurdere arbeidsprosess og måloppnåelse individuelt og i samarbeid med andre” (Kunnskapsdepartementet, 2015, s. 47) Refleksjon er ikke forbeholdt undervisning som skjer i skolen, men store deler av læringsteorier retter seg mot denne institusjonen fordi det her skjer læring i stor grad. Refleksjon er viktig for meg i denne prosessen fordi jeg skal, som elevene, vurdere hvor jeg er i læringsprosessen jeg går igjennom. Jeg definerer mine læringsbehov ved å se på loggene mine rundt hva jeg fikk til, og hva jeg syntes var utfordrende. Jeg utvikler mine arbeidsmåter gjennom utprøving, og justerer mine verktøy og hjelpemidler deretter. Ved å se på mine gjennomførte bånd og logger, kan jeg vurdere min arbeidsprosess. Dette vil jeg komme tilbake til når jeg skriver om mestring og utfordringer i innlæringsprosessen i kapittel 5.

2.3.1 DYBDELÆRING

Begrepet dybdelæring ble lansert av Ludvigsen-utvalget i 2014 og ble som Thomas Dahl og Tone Pernille Østern forklarer i sitt kapittel (Dahl et al., 2019, kap.3, s. 39) i boken *Dybde//læring - en flerfaglig, relasjonell og skapende tilnærming* raskt innført i norske skoler. De forklarer videre at de gjennom intervjuer fant mange syn på, men ingen felles konsensus, rundt begrepet dybdelæring. Dahl og Østern (2019, s. 41) forklarer at det er to ting de fester seg ved, det ene er om dybdelæring er det motsatte av overflatelæring, og det andre er at dybdelæring er ettertraktet. Bjørn Bolstad (2020, s. 10) beskriver begrepet dybdelæring, i boken *dybdelæring og tverrfaglighet*, med et sitat fra kunnskapsdepartementets veileder:

Vi definerer dybdelæring som det å gradvis utvikle kunnskap og varig forståelse av begreper, metoder og sammenhenger i fag og mellom fagområder. Det innebærer at vi reflekterer over egen læring og bruker det vi har lært på ulike måter i kjente og ukjente situasjoner, alene eller sammen med andre.

Ved å jobbe med et tema på ulike måter, og å jobbe med del for del, for så å sette det i en større sammenheng, kan gi et større læringsutbytte og en større forståelse av temaet. Dette kan igjen linkes opp mot den hermeneutiske spiralen, og dens veksling mellom del og helhet. Bolstad (2020, s. 9) skriver at

vi i Norge følger Ludvigsen-utvalget sin aktualisering av begrepet dybdelæring fra 2014. Med det følger det flere faktorer som forklarer hva dybdelæring er, og forutsetninger som må være til stede for at dybdelæring skal skje. Disse 7 faktorene er:

Dybdelæring skjer «i hodet». Det betyr at det skjer kognitive forandringer hos den som lærer. Den som lærer har tilegnet seg informasjon som de tidligere ikke var i besittelse av. Psykologen Stella Ohlson, sitert i Bolstad (2020, s. 11) mener at all læring ikke er dybdelæring, men hevder at det finnes tre typer dype kognitive endringer, hvor minst ett av de må være til stede for at dybdelæring skal skje. Det ene er at den som lærer må endre sin oppfatning av temaet. Både det å tilegne seg nye oppfatninger, men også å kunne endre på tidligere misforståelser. Det andre er å lære seg å benytte kunnskapen til kreativ problemløsning, altså å jobbe på måter en ikke har jobbet før. Å se hvilke alternativer en har, selv om det ikke er slik en pleier å løse et problem. Den siste kognitive endringen handler om å overføre den kunnskapen en har tilegnet seg, det være seg metoder, formler, informasjon, for så å kunne bruke det i andre sammenhenger eller for å se «den fulle sammenhengen».

Dybdelæring skjer med kroppen. Med dette menes det at vi kan bruke alle våre sanser, hele kroppen gjennom aktiviteter, og vår sosiale handling, til å lære. Bolstad (2020, s. 13) skriver at mye av det vi mennesker husker og kan, «sitter i kroppen, og ikke i hodet». Dette er utsagn vi kjenner igjen, gjerne fra mer fysiske aktiviteter eller fra kunst og håndverk. Dette er kroppslig læring der eleven eller studenten må aktivere det kognitive, det sosiale, det motoriske og det følelsesmessige, forklarer Bolstad.

Dybdelæring er å utvikle kompetanse. Kompetanse i den norske skole blir definert som ikke bare å kunne noe om noe, men å kunne gjøre noe, forklarer Bolstad (2020, s.13). Hvordan vi kan bruke den tilegnede informasjonen til å mestre, og til å løse utfordringer og oppgaver. Dybdelæring blir definert som å gradvis øke kunnskap og forståelse i -, og mellom fagområder, og å kunne reflektere rundt, og bruke disse kunnskapene som praktisk handling i kjente og ukjente situasjoner. Bolstad (2020, s. 14) hevder at

dybdelæring og kompetanse fordrer at elever skal gjøre fornuftige og rette valg i møte med temaer som eksempelvis fargelære, basert på det de har lært. Elevene trenes til å overføre denne kunnskapen, og forståelsen, fra skolesituasjonen, til andre typer situasjoner.

Dybdelæring skapes i et fellesskap og gjennom språk. Læring er som Bolstad (2020, s. 15) hevder, både en individuell og en kollektiv aktivitet. Mennesker lærer både i enerom, men også i samtale med andre og skaper på denne måten faglige fellesskap enten det gjelder skolen, håndverk eller idrett. Dybdelæring skjer i lesing og dialog, når lærer og elev deltar i respektfulle samtaler med ulike perspektiv.

Dybdelæring krever tid. Dybdelæring er en dypere forståelse som oppstår over tid, og gjentatte møter med et og samme tema. I Norge har vi frem til 2020 fulgt LK06 i grunnskoler over hele landet, en læreplan som Ludvigsen-utvalget betegnet som stofftrengsel fordi det var for mange kompetansemål. I LK20 er det kuttet ned på kompetansemål for å la lærere og elever dykke dypere inn i, og bruke mer tid på hvert tema. På denne måten rekker elevene å repetere innhold fra ulike temaer over tid, for å få en dypere forståelse.

Dybdelæring krever mening. Mening er en viktig del av en innlæringsprosess. Den som lærer noe nytt må finne en mening i innholdet som skal læres. Bolstad (2020, s. 16) hevder at mening og motivasjon er forutsetninger for dybdelæring. Når elevene ser relevansen i temaet, eller faget, øker dette motivasjonen og interessen, noe som fører til økt forståelse og kunnskap. I denne oppgaven er det min interesse for brikkeveving, og min nysgjerrighet rundt grunnen til at det er et rødlistet håndverk, som er motivasjonen som fører til dybdelæring.

Dybdelæring krever sammenheng og overblikk. Bolstad (2020, s. 20) hevder at dybdelæring handler om å se, og forstå sammenhenger innenfor temaet og fagfeltet man jobber med. Bolstad bruker grunnskolen og fagene i læreplanen som eksempel, men dette gjelder for alle fagfelt. I likhet med den hermeneutiske forskningsmodellen, som jeg beskriver nøyere i metodekapittelet, handler det om å veksle mellom å se på detaljene og på helheten.

I skolen refereres det ofte til dybdelæring i sammenheng med tverrfaglighet. Ved å jobbe med et tema, gjennom ulike fag, vil en utvikle en dypere forståelse for temaet ved å se det fra ulike vinkler. Det er dette jeg gjennom min problemstilling ønsker å oppnå, og som jeg vil kunne bruke i min senere undervisning. I dette tilfelle lærer jeg om brikkeveving både gjennom håndverket i seg selv, gjennom historien til håndverket og ved å se det gjennom et kulturhistorisk perspektiv.

2.3.2 TAUS KUNNSKAP OG YRKESKUNNSKAP

Når vi skal lære oss nye håndverk, er ikke dette det samme som å lese om en ukjent historisk hendelse, øve seg på å snakke høyt foran klassen eller å pugge gloser i fremmedspråk. Mye kunnskap kan videreføres ved hjelp av bøker, en forelesning, tavleundervisning eller gjennom bilder. Denne kunnskapen er håndfast og kan lett forklares, eller vises, men all kunnskap er ikke like lett å formidle. Bengt Molander (1996, s.3) skriver i sin bok *Kunnskap i handling* at vi har noe kalt ordløs og kompleks kunnskap. Han forklarer videre at dette overføres, eller vises, til den u-lærde av den lærde gjennom å gjøre. Det suppleres gjerne med kommentarer eller små anekdoter, som hjelper den u-lærde å huske den nye informasjonen bedre. Molander kaller dette tyst kunnskap, som er det vi i Norge kaller taus kunnskap, og henviser til yrkeskunnskap på 80-tallet. Denne type kunnskap finner vi også i håndverk slik som brikkeveving. Det er mye en kan lese seg frem til innen

brikkevevingsteknikker, men noen ting må en se at blir utført. Noe må en øve på å utføre selv, for å forstå. Hvor stramt båndet skal være påvirkes av flere variabler. Det kan påvirkes av materialvalg, hvor stramt du spenner renningen, eller hvor hardt du slår til innslaget. Det er ikke som et mattestykke, hvor 2+2 alltid er lik 4, men vil variere ut ifra hvem som gjennomfører arbeidet.

Mattias Tesfaye trekker også frem taus kunnskap i sin bok *Kloge hænder - et forsvar for håndværk og faglighed* (2013, s. 21). Tesfaye (2013, s. 23) viser til menneskers ulike forhold til fenomenet sykling. Et menneske som aldri har lært å sykle kan ikke lære hvordan man holder balansen, akselererer, og styrer i riktig retning på en og samme tid, ved å lese om det i en bok. Vi har kunnskap som sitter i kroppen, og kan kun formidles gjennom hendene. Michael Polanyi hevder i boka *Den tause dimensjonen: En innføring i taus kunnskap* (2000, s. 16) at "Vi kan vite mer enn vi kan si". Her refererer han til eksempelvis hvordan vi kan gjenkjenne et ansikt, men ikke helt forklare hvordan vi kjenner det igjen. Ord kan ikke beskrive all kunnskap i verden, og det er derfor vi har undervisningssituasjoner som mesterlære for blant annet håndverk og ulike yrkesfag. Klaus Nielsen og Steinar Kvale viser til *Encyclopedia Britannica* (1996) sin definisjon av begrepet mesterlære i boken *Mesterlære: Læring som en sosial praksis* (1999, s. 18). Den definerer mesterlære som et kontraktbasert forhold mellom mester og lærling når det kommer til aspekter rundt utdanning innen et håndverk eller et fag eller kunst.

Nielsen & Kvale (1999, s. 19) hevder videre at dette er et av fire aspekter ved moderne mesterlære. Det første aspektet handler om at mesterlære er et praksisfellesskap. Det finner sted i et faglig fellesskap i håndverksproduksjon hvor lærlingen gjennom deltakelse i diskusjoner, observasjoner, eget arbeid, og i møte med andres arbeid vil tilegne seg ferdigheter og kunnskap. Det andre er tilegnelse av faglig identitet som gjør seg gjeldende ut ifra de ferdigheter som håndverkeren oppbygger seg over tid. Det tredje aspektet er at i mesterlære skjer læring gjennom handling. Kunnskap og ferdighet oppnås gjennom imitasjon og nøye studie av det mester, fagarbeidere, eller med-lærlinger gjør. Det siste aspektet er at mesterlære er evaluering gjennom praksis. Læring skjer

gjennom utprøving, skaping, refleksjon og tilbakemelding fra mester og eventuelle kunder. Olaug Fostås (2002, s. 23) forklarer i boken *Instrumentalundervisning* at undervisningen i Norge i dag kanskje ikke alltid passer inn i denne definisjonen av mesterlære. Det nærmeste vi kommer den gamle tradisjonelle formen i dag er gruppeundervisning. Her kan vi trekke linjer til eksempelvis felleskurs i brikkeveving. I eldre tider jobbet mesterne tett med noen utvalgte som skulle ta over når mesteren ikke kunne jobbe lenger. Ved å jobbe tett med mesteren ser en på nært hold hvordan arbeidet utføres, en får tips, blir advart om fallgruver, får studere mesterens arbeid, kan stille spørsmål og høre anekdoter om faget. Tesfaye (2013, s. 21) trekker frem vestafrikanerne sin metafor "En gammel håndverker er som et brennende bibliotek". Denne metaforen handler nettopp om denne overtakelsen av et håndverk mellom en læremester og hans lærling. Det gjelder å få all kunnskap ut av mesteren, før han ikke kan dele av sin erfaring mer. Dette er det Norges husflidslag jobber med nå. Ved å gi de ulike husflidslagene rundt om i landet i ansvar å videreføre ulike håndverk i sine distrikt, bevarer de den levende tradisjonen og slukker brannen i Tesfaye sitt metaforiske bibliotek.

2.3.3 LEARNING BY WATCHING

John Dewey populariserte begrepet "learning by doing", som viser til en "hopp i det" mentalitet i forhold til praktiske utfordringer. I kunst og håndverk er det noen fag hvor dette begrepet er en passende inngang til læring. Eksempelvis kan en lære seg en del tegneøvelser ved å bare begynne å tegne, og å reflektere i etterkant. En trenger ikke å lese seg opp på historie, en trenger ikke å studere grafer, eller figurer, før en setter blyant til papir. Dette er selvsagt ikke regelen for alt innen tegning, på samme måte som at det ikke er sannheten for alt innenfor noe fagområde. For enkelte håndverk krever det en viss form for forarbeid. Janne Beate Reitan (2014, s. 7) skriver i artikkelen *Learning by watching - Vernacular Iñupiaq-Inuit design learning as inspiration for design education* om begrepet "learning by watching". Her forklarer hun måten barna i Iñupiaq-Inuit kulturen observerer de voksne i design og sømprosess når det kommer til de lokale Iñupiaq-klærne. Hun forklarer at barn har begrenset finmotorikk, og får derfor i de tidlige årene kun lov til å observere og å lytte til

det utførte arbeidet. Etterhvert som de modnes, vil de eldre barna få være med å sy draktene. Siden de gjennom hele sin barndom har observert de voksne sin arbeidsprosess på nært hold, har de informasjonen, teorien i teknikkene og tipsene med seg når de skal begynne med det praktiske arbeidet.

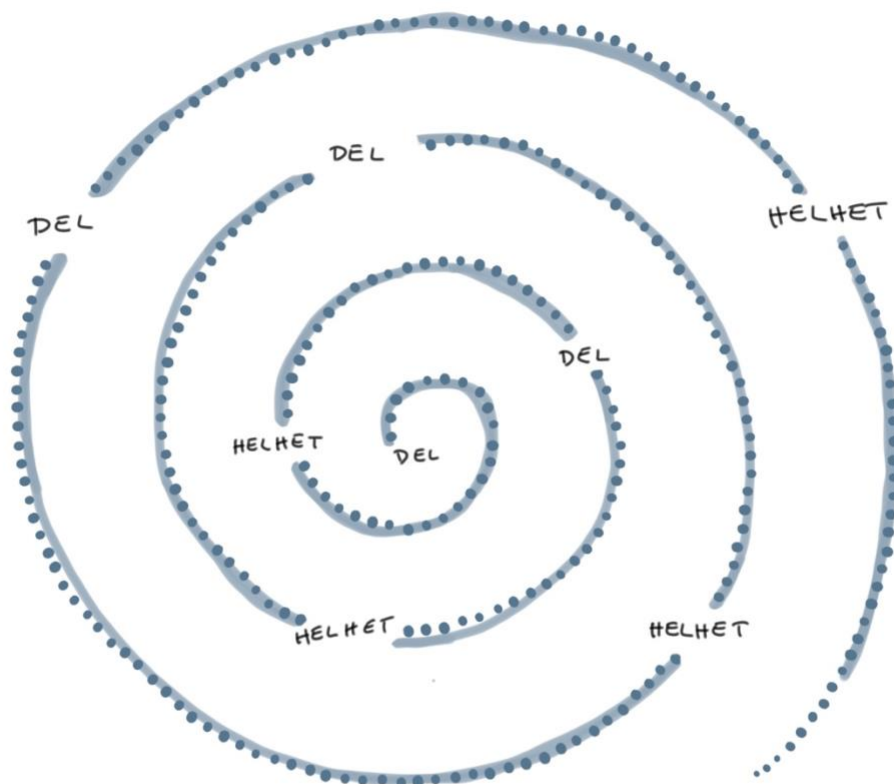
3.0 METODE

3.1 FENOMENOLOGISK HERMENEUTISK TILNÆRMING

May Britt Postholm (2010, s. 41) refererer i boka *Kvalitativ Metode - En innføring med fokus på fenomenologi, etnografi og kasusstudier*, til Giorgi, A. 1985 og Moustakas, C. 1994 sin definisjon av at fenomenologiske studier er det som beskriver meningen mennesker legger i en bestemt erfaring av et fenomen. Olav Dalland (2017, s. 45) definerer i boka *Metode og oppgaveskriving fenomenologi som læren om fenomenene, og et fenomen som fremtoning, det som viser seg, eller det som kommer til syne*. Denne retningen innen forskning baserer seg på psykologi og filosofi. Fenomenologiske studier munner ut i to distinkte retninger, enten sosiologiske eller psykologiske (Postholm, 2010, s.41). Det er den psykologiske retningen som gjør seg gjeldende i denne oppgaven, i og med at jeg forsker på individet og dets møte med, og innlæring av, et nytt håndverk. Målet med denne forskningen blir å se individets opplevelse av fenomenet, samt å kunne se det opp mot andre individers opplevelse av det samme. Fenomenet i dette prosjektet er brikkeveving, og individet er meg. Studiet skal handle om min opplevelse av innlæringen av brikkeveving, samt erfaringene gjort gjennom håndverket. På en måte er det både selve håndverket brikkeveving som er fenomenet, men også læring som en prosess. Wolland (2006, s. 28) skriver nettopp dette, at en aldri kan bli utlært i båtbyggerfaget og at læringen i seg selv blir et kontinuerlig fenomen.

Fenomenologi dreier seg i hovedsak om relasjonen mellom et individ, og et verdslig objekt. Postholm (2010, s. 42) refererer til Husserls, E. (1859-1938) som hevdet at opplevelsen av et objekts virkelighet avhenger av et subjekt. Objektet kan være både fysisk, men også psykisk, noe som gjenspeiles i min prosess med det fysiske håndverket, og den mentale prosessen som læring er. Gjennom en slik prosess vil det oppstå samhandling mellom det som objektivt er til stede, og subjektets opplevelse, oppfatning og forestilling. Her forklarer Postholm (2010, s. 42) møtet mellom det faktiske, det materielle og det opplevde, ideelle, og hvordan vi i dette møtet kan finne mening og tilegne oss kunnskap. Dette beskriver et møte mellom bevisstheten og livsverdenen. Videre forklarer hun Husserls begrep om intensjonalitet, som vi kan forstå som menneskers bevissthet rettet mot "noe", og som viser til en interaksjon mellom bevisstheten og verden. I vårt møte med et objekt skjer det to forbindelser. Vi vet at objektet eksisterer, men vi har også en opplevelse, eller oppfattelse av objektet. Det er det sistnevnte som er fenomenet. Individets opplevelse av objektet er selve fenomenet i fenomenologiske studier. Brikkeveving er et håndverk som har eksistert i hundrevis av år, så i dette prosjektet er det ikke håndverket i seg selv som er fenomenet, men min inngang, opplevelse, innlæring og erfaring med dette håndverket. Det handler, slik Dalland (2017, s. 45) forklarer det, om verden (altså brikkeveving) slik det konkret oppfattes og erfares av meg.

Hermeneutikk defineres av Dalland (2017, s. 45) som fortolkningslære. Det går ut på å finne mening i noe, eller å forklare noe som er uklart. May Britt Postholm & Dag Ingvar Jacobsen (2016, s. 26) forklarer i boka *Læreren med forskerblikk – innføring i vitenskapelig metode for lærerstudenter* hermeneutikk som en kunnskapstilegnelse som foregår gjennom å kontinuerlig veksle fokus mellom deler av og helheten i en prosess. På denne måten kan en sette delene inn i en stadig større helhet, best illustrert gjennom den hermeneutiske spiral:



Figur 12 Egen illustrasjon av den hermeneutiske spiral. Etter Postholm & Jacobsen (2016).

Gjennom å avgrense mindre områder, se det opp mot helheten, så vil en etter hvert se en større sammenheng. Jeg har avgrenset mitt prosjekt til å handle om innlæringen av brikkeveving, en kort historisk presentasjon, kulturarv, og tre brikkeveveres erfaringer og tips. Innenfor disse emnene har jeg avgrenset områdene til eksempelvis kun viking og bunadstradisjon innen historie. Kun gjennom disse to distinksjonene ser jeg et større bilde når jeg ser på historien i sin helhet. Når jeg ser på de ulike fasettene ved en læringsprosess, og setter det opp mot hvordan jeg lærer best, ønsker jeg å få en større forståelse rundt hvorfor jeg kan sette ord på noe, men ikke kan forklare noe annet, i en skapende situasjon. Ved å samtale med andre håndverkere om kulturarv får jeg en større forståelse av hvorfor håndverket er på rødlista, men samtidig hvilke

muligheter man har med brikkeveving. Dalland (2017, s. 46) forklarer den hermeneutiske spiralen som noe som egentlig aldri tar slutt. Det er en stadig ekspanderende kunnskap i motsetning til den hermeneutiske sirkel som Dalland forklarer som en sluttet enhet, som avsluttes når man ikke veksler mellom del og helhet. Postholm & Jacobsen (2016, s. 102) forklarer at den hermeneutiske spiralen fordrer at forskeren studerer hver enkelt del, for å få en sammensatt forståelse av helheten.

3.2 KVALITATIVT INTERVJU

Kvalitativt intervju er en god metode for å lære om, og forstå andres tanker, meninger og følelser. Postholm & Jacobsen hevder (2016, s.68), at en ved intervju som utføres ansikt til ansikt har den ekstra fordelen å kunne lese deltakerens kroppsspråk, og tolke ansiktsuttrykk for å få en dypere forståelse. Det er vanskelig for deltakeren å snakke usant, og en kan oppnå en mer personlig relasjon med deltakeren og skape et tillitsforhold.

For å få dypere forståelse for brikkeveving som håndverk, og tekstil kulturarv, er en god metode å snakke med erfarne håndverkere på feltet. Gjennom kvalitativt intervju vil en få informasjon om håndverkernes erfaringer, opplevelser, følelser og meninger om temaet. Ved å snakke med en slik deltager kan en se på det som utspørring av en læremester, noe som i tillegg til å være informerende, vil ha en effekt på forskerens innlæringsprosess. Dette er min plan for mitt prosjekt.

3.2.1 VALG AV INFORMANTER

Grunnlaget for valg av informanter til kvalitativt intervju var i første omgang grunnleggende erfaring med brikkeveving. Det vil si at deltagerne ikke nødvendigvis måtte være kursledere, men at informantene har et variert forhold til håndverket, og nok kunnskap til å kunne reflektere rundt bruksområder, teknikker og brikkevevingens plass i dagens samfunn. Postholm & Jacobsen

(2019, s. 66) viser til tre ulike utvalg i forhold til en gruppe informanter. Det riktige utvalget for min oppgave mener jeg er det Postholm & Jacobsen kaller et hensiktsmessig utvalg. Dette hensiktsmessige utvalget er de en mener kan gi best informasjon om temaer som berører problemstillingen. I mitt tilfelle vil dette si mennesker som har brikkevevet en stund, som har mer erfaring enn meg (en nybegynner), og som har funnet ut av feil, testet ulike teknikker, samt møtt eller instruert nybegynnere. Dalland (2017, s. 74) kaller dette et strategisk valg, hvor jeg oppsøker mennesker som egner seg for oppgaven. Gjennom tips fra bekjente tok jeg kontakt med en av informantene. En annen fant jeg gjennom søk rundt brikkeveving på sosiale medier, og en fant jeg kontaktinformasjonen til i en bok. Alle har varierende erfaringer med håndverket.

3.2.1 INFORMANTENE

Informant A kaller seg selv en nybegynner i brikkevevingsfaget, men har jobbet med brikkeveving og annet tekstilhåndverk i over 50 år. Hennes første møte med brikkevev var på 70-tallet. Hun har holdt kurs, vært med å lage instruksjonshefter, og satt sammen «gjør det selv pakker» til kundene ved et veveri der hun jobber. I begynnelsen jobbet hun en del med brikkevev fra bunadstradisjonen, med beltestakken. Dette er da en bunad fra Øst-Telemark, som har et bredt brikkevevd bånd rundt livet. Hun har også vært med å lage design og starthefter til brikkeveving, opp mot OL i 1994.

Informant B har kun holdt på med brikkeveving siden 2014, men har til gjengjeld jobbet veldig systematisk og intenst siden da. Hun har gjort grundige studier av funnene fra Oseberg, og gjort store bidrag til feltet rundt tekstilfunn fra vikingtiden. Hun har ikke videre erfaring innen bunadstradisjonen, men fokuserer på å rekonstruere bånd fra vikingtiden i Vest-Norge. Informanten har i tillegg til forskning holdt kurs i brikkeveving.

Informant C kjøpte sine første brikker i 1995, men kom ikke igang med brikkeveving før i 2013, etter en hurtig innføring på et vikingmarked. Etter det har hun tatt et helgekurs, og senere jobbet videre på egenhånd. Interessen kom på grunn av de spennende teknikkene i håndverket, og alle mulighetene som fantes. Nå jobber hun på en institusjon hvor vikingtiden, med alt av håndverk, kultur og tradisjoner er tema, og hun lærer bort brikkeveving og den tilhørende historien som et valgfag.

3.2.2 INTERVJUGUIDE

Jeg har valgt det Postholm & Jacobsen (2016, s. 75) kaller et halvstrukturert intervju. Det skal inneholde relevante spørsmål som er klare før intervjuet begynner, og samtalen skal være åpen for andre temaer og digresjoner. Forskeren lar samtalen dreie i en naturlig retning, noe som gjør intervjuet åpent og induktivt. Under prosessen med å lage en intervjuguide var det viktig å finne de riktige spørsmålene, som på best mulig måte kan relateres til den problemstillingen som denne oppgaven har. Slik Postholm & Jacobsen (2016, s. 78) beskriver intervjuguiden til det halvstrukturerte intervjuet, handler det ikke om spesifikke spørsmål, men om emneknagger til å føre samtalen videre. Jeg har definerte spørsmål jeg vil stille som direkte lenker til mitt praktiske arbeid, så jeg velger å benytte meg av tydelige spørsmål, men også la samtalen være åpen for temaskifte og digresjoner. For å utvikle spørsmål har jeg først hovedtema som samsvarer med det store perspektivet på denne oppgaven. Under hovedtemaene er det forskningsområder som spisser fokuset, og til slutt er det ulike spørsmål innenfor disse områdene igjen. På denne måten kan jeg grundigere sjekke spørsmålenes relevans i forhold til oppgavens problemstilling. Intervjuguiden jeg endte opp med å benytte under intervjuene er lagt ved som *vedlegg 1*.

3.2.3 TRANSKRIPSJON OG KODING

I etterkant av datainnsamlingen, må alt materiale analyseres. Etter intervjuene var gjennomført satte jeg meg ned med lydopptakene for å gjennomføre

transkribering. Dalland (2017, s. 88) forklarer transkribering som en møysommelig prosess, fordi en skal skrive ned hele intervjuet ord for ord. For å hjelpe meg i mitt arbeid benyttet jeg meg av et program som heter NVivo. Ved å legge opptakene fra intervjuene inn i programmet lot det meg senke tempoet på opptakene, slik at jeg ikke trengte å pause så mange ganger, men kunne skrive mens jeg lyttet. Samtidig som jeg skrev noterte programmet seg hvor i opptaket de ulike utsagnene kom fra. Hver gang jeg trykket på enter så forstod det at person 1 var ferdig med utsagnet sitt, og den andre personen skulle begynne å snakke. Det er ikke alt fra et slikt intervju som kan overføres fra tale til tekst. Postholm & Jacobsen (2016, s. 81) refererer til Atkinson & Heritage (1984), som kaller transkripsjon "en forskningsaktivitet" fordi forskeren gjennom dette detaljerte arbeidet oppdager nye sammenhenger og forhold, gjennom gjentakende lytting. Selv om det er flere forhold og fortolkninger som kommer frem gjennom transkripsjon, så forklarer Dalland (2017, s. 89) at mye av nyansene fra stemmen, kroppsspråket og mimikken blir borte i denne prosessen. Han skriver derfor at egne notater fra intervjuet hjelper oss i fortolkningen av det transkriberte intervjuet. Jeg noterte eksempelvis hver gang en informant lo på ulike måter, lange pauser oppstod, eller det var tydelig emosjon i stemmen. Videre forklarer Dalland om viktigheten av å bearbeide teksten. Dette handler om å gjøre muntlige utsagn, halvferdige setninger og muntlige tilleggsord om til skrift. Her rensket jeg språket, men uten å endre betydningen eller budskapet.

Postholm (2010, s. 86) hevder at analyse i kvalitativ metode begynner allerede i forskerens første møte med innsamling av datamateriale. I møtet med informanten til det første intervjuet, eller første gang jeg satt meg ned for å observere videoopptaket av mine utprøvinger. Hun presenterer den konstant komparative analysemetoden *grounded theory* som et analyseverktøy, utviklet av Barney Glaser og Anselm Strauss (1967), som vektla datamaterialet i analyseprosessen. Dette i kontrast til den teoribaserte analysen en så i sosiologien. Dette er den analysemetoden jeg benyttet i min oppgave. Ren *grounded theory* er fullstendig induktiv, i det at forskeren legger til side alle sine subjektivitet teorier og fordommer, og møter datamaterialet med et åpent sinn.

Postholm (2010, s. 87) hevder videre at det å legge vekk alle sine subjektive teorier omtrent er umulig, men at åpenhet i møte med datamateriale kan hjelpe forskeren å se sine fordommer. Jeg møtte hele dette prosjektet med lite kunnskap både på det historisk, teoretiske og det praktiske feltet. Jeg har gjennom undersøkelse av teori og historie, gjort meg opp en mening om brikkeveving som håndverk, og i hvilken grad det er utbredt i Norge i dag. Mine subjektive teorier var ikke mange, men noen var til stede i begynnelsen av datainnsamlingen.

Deretter gjennomførte jeg det som Dalland (2017, s. 90) kaller tematisering. Her skal de ulike utsagnene i intervjuet deles inn i kategorier etter hvilket tema det blir snakket om. Dette er det som også kalles koding, noe jeg i tillegg kunne gjøre gjennom NVivo programmet. Postholm hevder videre at dette er et analyseverktøy som egner seg for alt av kvalitative studier hvor koding og tematisering av datamateriale er vesentlig. Kodingsfasene i grounded theory er *åpen koding*, *aksial koding*, og *selektiv koding*. Åpen koding er når forskeren i nøyte gjennomgang av datamaterialet, separerer informasjon inn i ulike temaer, som får navn og blir til en kode. Her endte jeg til sammen opp med 20 subkategorier, som trekker tydelige linjer til de overordnede temaene og forskningsspørsmålene i intervjuguiden. Denne delen av prosessen handler om å plukke intervjuet fra hverandre. Aksial koding handler om å se sammenheng i koder, mellom individuelle intervju. På tvers av Intervjuene oppdaget jeg 8 hovedkategorier. Her begynner det å danne seg en helhet igjen. Den selektive kodingen handler om å isolere kjernekategori for hele studien. Det som representerer oppgavens hovedtema. I min oppgave var det koder som omhandlet Rødlista, kulturarv, teknikk og videreføring som representerer hovedtemaene i min oppgave.

3.2.4 FORSKNINGSETISKE RETNINGSLINJER

Forskningsetikk skal, som Dalland (2017, s. 236) forklarer, gjennomsyre hele oppgaven, fra planlegging til avsluttet prosess, men sentralt står personvern. Dette handler om de deltakerne og informantene som er del av datainnsamlingen til forskningsoppgaven.

I min oppgave har jeg anonymisert mine informaners utsagn, i tråd med NSD (Norsk senter for forskningsdata) sine retningslinjer i forhold til vern av personopplysninger. Jeg sendte inn et meldeskjema for mitt forskningsprosjekt til NSD, i samsvar med det Dalland (2017, s. 237) trekker frem som meldepliktige krav rundt behandling av personvernopplysninger ved hjelp av lydopptak og datamaskin. Til mine informanter sendte jeg ut et informert samtykkeskjema, i forkant av intervjuene som skulle gjennomføres. Her presenterer jeg: temaet for forskningsprosjektet, problemstillingen, mine informaners rolle, at intervjuet blir tatt opp av lydopptaker, anonymisering og hvordan datamaterialet kommer til å bli brukt i oppgaven. Samtykkeskjemaet er et vedlegg til slutt i oppgaven (vedlegg 3). Her fikk jeg skriftlig samtykke fra samtlige informanter om deltagelse i forskningsoppgaven. Videre poengterer Dalland at anonymisering ikke er gjennomført før en ikke på noen måte kan identifisere informantene gjennom det som kommer frem av introduksjon og utsagn i oppgaven. Jeg har i presentasjonene gitt generelle typebeskrivelser for ikke å avsløre individene. I avslutningen av dette prosjektet skal jeg også slette alle lydopptak fra intervjuene, noe som er i tråd med NSD sine krav om anonymisering.

3.3 OBSERVASJON AV EGET SKAPENDE ARBEID

Metode for innlæring av et nytt håndverk er øvelse. Min metode å innøve et nytt håndverk på er gjennom utprøvinger med tydelig fokus, som blir filmet. Dette

blir i etterkant observert av utøveren, med utgangspunkt i et observasjonsskjema. Ved å filme egen utprøving, og se igjennom videoen i etterkant, tror jeg at jeg vil kunne oppdage hendelser som jeg ikke merker mens jeg utfører arbeidet. Midt i gjennomføringen av ethvert håndverk, vil fokuset til håndverkeren skifte mellom sine egne bevegelser i utførelsen, en oppskrift, et mønster eller en instruksjon angående arbeidet de utfører. I dette skiftet av fokus, kan det være vanskelig å se små feil som en gjør underveis, eller andre ting en selv gjør, uten å være klar over det i øyeblikket. Ved å se på en video av seg selv som jobber kan en bli overrasket over hva en ser. Som Dalland (2017, s. 119) forklarer gir videoopptak oss mulighet til å observere samme situasjonen flere ganger. På den måten kan vi stadig legge merke til nye ting og hendelser.

3.3.1 VIDEOOBSERVASJON OG OBSERVASJONSSKJEMA

Som observatør må en bestemme mellom en induktiv, eller deduktiv tilnærming forklarer Postholm & Jacobsen (2016, s. 53). Den induktive tilnærmingen går ut på å observere med kun *en* problemstilling, eller *et* overordnet fokus i bakgrunnen. Den deduktive tilnærmingen er mer lukket, og bygger gjerne på et observasjonsskjema på leting etter spesifikke hendelser, med tydelige fokusområder og spørsmål. Når en skal undersøke sitt eget arbeid på denne måten, kan det være lurt å se videoen gjennom et strukturert observasjonsskjema som en har utviklet før utprøvingene begynte. Disse konkretiserte punktene bør være utarbeidet med tanke på ønsket utfall, teknikk og mulige feil. Dette skjemaet kan selvsagt hjelpe håndverkeren under utførelsen, fordi de da vil ha punktene klart for seg under arbeidet, og være mer observant på disse i prosessen. Postholm & Jacobsen (2016, s. 57) trekker frem fordelen med å kunne sammenligne ulike observasjoner gjort med det samme skjemaet, noe som kan peke på en mulig fremdrift i min innlæringsprosess. Mitt utarbeidede observasjonsskjema ligger som *vedlegg 2*.

For å analysere utførte handlinger, har jeg tidligere nevnt at jeg filmer meg selv i min innlæringsprosess av brikkeveving. Dette betyr at jeg har et kamera

montert mot meg og brikkeveven, mens jeg arbeider. Jeg har valgt å ikke filme oppmåling av tråder, oppsettingen av veven eller demontering av veven. Dette fordi det er tidkrevende arbeid som jeg ikke kan se om er rett før jeg ser hvordan mønsteret utfolder seg, og fordi det ikke er relevant for prosessen. Harald Bentz Høgseth (2006, s. 58) forklarer at han i sitt rekonstruksjonsarbeid blant annet støtter seg på analyse av videoopptak. Her handler det om håndverkere som rekonstruerer teknikker ut fra arkeologiske funn, mens jeg filmer mitt eget utforskende arbeid med et håndverk som for meg på mange måter er ukjent. Videoanalyse skjer i begge tilfeller i etterkant av det praktiske arbeidet, og blir brukt til å formidle det Høgseth kaller kunnskapsutfoldelsen innen intensjonell handling og håndverksspråk. Metoden er konstruert til å fange opp intensjonelle handlinger som skjer i nåtid, og vil gjøre det mulig for meg å i etterkant studere alle mine bevegelser, noe som jeg trolig ikke er fullstendig fokusert på i øyeblikket.

Under observasjonene satt jeg med observasjonsskjemaet foran meg, og noterte fortløpende mens jeg så på videoopptakene. I begynnelsen av hver observasjon begynte jeg med å skrive ned dato, hvilket mønster jeg jobbet med og hvilket fokus denne utprøvingen hadde. Jeg noterte forholdene slik de var da utprøvingene startet, og skrev videre fortløpende observasjonsnotater under "Hva *slo deg* i det du observerte?". Etterpå kunne jeg dele disse notatene inn under de andre boksene i observasjonsskjemaet, og utdype situasjonen, læringsutbyttet og relevansen i forhold til denne oppgaven. I begynnelsen filmet jeg hvert forsøk. Her har jeg timevis med video av det første mønsteret jeg lærte meg, nemlig Oseberg 12L1. Da jeg begynte med andre utprøvinger kom jeg til den konklusjon at jeg kun skulle filme hver gang jeg skulle prøve noe nytt. Ved hvert nye mønster eller effekt, skulle jeg ta videoopptak, men når jeg følte at jeg mestret mønsteret, eller teknikken, er det ikke lenger så mye interessant å legge merke til. Det ble i alt 43 videoopptak av mine ulike utprøvelser. Denne mengden er fordi kameraet noen ganger klipper et opptak i to, eller når jeg har stoppet vevingen for kvelden og skal begynne igjen neste dag. Disse brukte jeg til å studere mine bevegelser i arbeidssituasjonen, hvor, hvordan og hvorfor jeg gjorde ulike feil. Om det var noe jeg gjorde som gjentok seg, om det var enkelte

partier, brikkemengder eller vri-retninger som var utfordrende. Dette er ting jeg ikke like lett hadde oversikt over i arbeidsøyeblikket, men som jeg kunne observere i etterkant.

3.4 FORSKERENS DOBBELTROLLE

Autoetnografi er, som Tony E. Adams (2015, s. 2) hevder i boka *Autoethnography*, en kvalitativ forskningsmetode. Han forklarer hvordan autoetnografiske fortellinger brukes som kunstneriske og analytiske beskrivelser av hvordan vi får kjennskap til, kan navngi og tolke personlige og kulturelle opplevelser (Adams, 2015, s. 1). Gjennom autoetnografisk forskning kan forskeren bruke opplevelser og erfaringer til å engasjere seg selv, andre, kultur(er), sosial forskning og politikk. På denne måten bruker forskeren seg selv helt eller delvis som informant. Denne type forskning bruker blant annet forskerens personlige erfaringer til å beskrive, og kritisere, kulturell tro, praksiser og opplevelser. I min oppgave er det jeg, *forskeren*, som forsker på min opplevelse og erfaring med praksisene i et kulturhistorisk håndverk. Bengt Karlsson et al. (2021, s. 15) forklarer i boka *Hva er autoetnografi?* at autoetnografi kan brukes til å *vise*, og ikke bare *fortelle*, det som er subjektivt og erfaringsbasert i kunnskapsutvikling. Gjennom Brinkmann (2016) sitert av Karlsson et al. (2021, s. 15) sin oppdeling av begrepet, ser jeg min oppgave opp mot begrepets opprinnelse. *Auto* handler om forskerens, i denne oppgaven mine, refleksjoner, tanker og følelser. *Etno* handler om kulturen, den kulturelle konteksten som brikkeveving befinner seg i, og dens praksiser. *Grafi* innebærer den systematiske undersøkelsen jeg gjør på feltet, erfaringene mine, observasjoner jeg gjør, den personlige innsikten og vitenskapelige kunnskapen jeg tilegner meg og beskriver i framskrivningen av denne oppgaven.

Nigel P. Short et al. (2013, s. 2) hevder at autoetnografi, både som metodikk og metode, har som oppgave å produsere kreativt og detaljert skrevne førstehånds skildringer av forholdet mellom det personlige selvbiografiske, og det bredere

kulturelle. Dette tolker Karlsson et al. (2021, s. 16) som at en enkeltpersons erfaringer ikke bare tilhører forskeren, men kan forstås som et uttrykk for kulturelle, sosiale og historiske kontekster som de, og forskeren, inngår i. Jeg opplever dette i min oppgave som at mine personlige erfaringer fra brikkevevingsprosessen ikke kun sier noe om mine evner i håndverket, men at de også belyser de ulike kunnskapsutviklingene som skjer gjennom håndverkets praksiser.

Adams (2015, s. 36) stiller spørsmålet: Hvorfor bruke autoetnografi? Det kan være mange ulike grunner til dette, men han presenterer en liste med fire grunnleggende punkter for å gjøre dette valget:

1. To critique, make contributions to, and/or extend existing research and theory
2. To embrace vulnerability as a way to understand emotions and improve social life
3. To disrupt taboos, break silences, and reclaim lost and disregarded voices
4. To make research accessible to multiple audiences.

-Adams (2015, s. 36)

Ikke alle disse punktene kan knyttes like sterkt opp til min oppgave, men punkt 1 og 4 opplever jeg som begrunnelser for min bruk av denne forskningsmetoden. Slik Adams videre forklarer punkt 1, så er det viktig at autoetnografi, i motsetning til eksempelvis selvbiografi, bidrar til det vitenskapelige feltet. Dette arbeidet skal bidra til, utvide eller utfordre eksisterende forskning. I likhet med min oppgave, trekker han frem et eksempel om forskningsarbeid som benytter seg av litteraturreview, forskningsspørsmål, metode, data og funn. I tillegg kan andre metoder også inkludere blant annet bruk av historier, poesi, foto og andre estetiske virkemidler. Her har jeg valgt å

dokumentere min innlæringsprosess gjennom loggføring, bilder og produkter. Adams (2015, s. 42) forklarer i forhold til punkt 4 at det handler om å fange leseren. Ved å kombinere *hjertet*, og *hjernen* når en skriver, vil en bygge bro mellom det affektive og akademiske. Det vil si å benytte seg av følelser, opplevelser, det sensoriske og fysiske, samt kunnskap, det intellektuelle og det analytiske. På denne måten vil en oppnå engasjerende skriving, som har potensiale til å nå ut til flere lesere. I dette forskningsprosjektet benytter jeg meg av tidligere forskning, læringsteorier og historie. Jeg kobler det deretter opp mot informantens utsagn og følelser, samt mine egne utprøvinger, erfaringer, feil og mestring. Et annet aspekt han trekker frem i denne sammenheng er i tilknytning til hvilket felt en skriver for. En masteroppgave har av åpenbare årsaker et begrenset omfang. En skal fokusere problemstillingen til et avgrenset tema, men jeg tror, ved å trekke inn innlæringsprosessen som en sentral del i min oppgave, at mitt forskningsarbeid ikke kun vil være interessant for mennesker i brikkeveivingsmiljø. Teorien og læringsprosessene jeg har presentert ser jeg som relevant for andre håndverk og innlærings situasjoner.

Det er en utfordring at den som skaper og forsker er samme person. Denne dobbeltfunksjonen kan by på utfordringer i forhold til validitet. Postholm & Jacobsen (2016, s. 126) hevder at det å åpent reflektere rundt styrker og svakheter i arbeidet, vitner om kvalitet i arbeidet. Forskeren må stille seg spørsmål som:

“ a) Hvor gyldige er mine funn og resultater? Har jeg dekning i data for de tolkningene og generaliseringene jeg gjør?

b) Hvor pålitelige er mine funn og resultater? Er det åpenbare feil og mangler knyttet til datainnsamlingen?” - (Postholm & Jacobsen, 2016, s. 126)

Som de videre forklarer, kan vi ikke gi et enkelt svar på disse spørsmålene, men forskeren må vise at hen åpner for refleksjon, andre synspunkter og diskusjon på disse punktene. Dette gjør at jeg som forsker på meg selv, uten andre informanter i den praktisk skapende delen av min oppgave, kan vise til

kvalitet i et så lukket arbeid. Dette trekker også linjer til pålitelighet, som Postholm & Jacobsen (2016, s. 129) forklarer som at andre kan stole på at jeg har vært ærlig i mitt arbeid. Postholm (2010, s. 131) beskriver en synliggjøring av forskerhåndverket i metodekapittelet, samt fremleggelse av vedlegg som en måte å dokumentere forskningsprosessen. Gjennom åpenhet, refleksjon, bruk av etterprøvbare metoder, og ved å støtte meg på relevant teori, vil leseren kunne gjøre seg opp en mening om påliteligheten til meg som forsker og prosjektet.

3.4.1 KRITISK REFLEKSJON

Guri A. Askeland (2006) trekker frem både refleksjon og kritisk refleksjon i sin artikkel *Kritisk reflekterende - mer enn å reflektere og kritisere*. Fellestrekkene er at begge søker å generer ny kunnskap gjennom refleksjon. Begge anerkjenner taus kunnskap og det Askeland kaller praktisk visdom som kilder til kunnskap. Begge metodene forsøker å bevisstgjøre sammenhenger mellom teori og verdier som styrer oss og vårt arbeid. Når ordet kritisk settes foran refleksjon, så skjer dette med bakgrunn i et spesielt teoretisk grunnlag. Stephen D. Brookfield (2017, s. 3) definerer kritisk refleksjon i sin bok *Becoming a critically reflective teacher* som: "Critical reflection is, quite simply, the sustained and intentional process of identifying and checking the accuracy and validity of our teaching assumptions". Dette er skrevet med læreren som den reflekterende, men i en forskningssammenheng handler dette om prosessen med å identifisere nøyaktigheten og gyldigheten av ens forskningsantakelser. En kan her se at forskningsantakelser er synonymt med forskningshypoteser. Noen ligger, som Brookfield (2017, s. 3) forklarer, helt i forkant av vår bevissthet, mens andre ikke er like tydelige. Noen antakelser endres over tid, og nye blir til. Mine forskningsantakelser i sammenheng med min problemstilling er eksempelvis at enhver håndverker vil verne om, og videreføre sitt håndverk. En annen forskningsantakelse jeg har er at desto dypere innsikt i brikkevevens historie, teknikk og praktiske gjennomføring jeg får, desto større forståelse får jeg for den kulturhistoriske sammenhengen. Dette er direkte knyttet opp mot problemstillingen min, og jeg vil gjennom kritisk refleksjon i drøftingskapittelet forsøke å svare på dette.

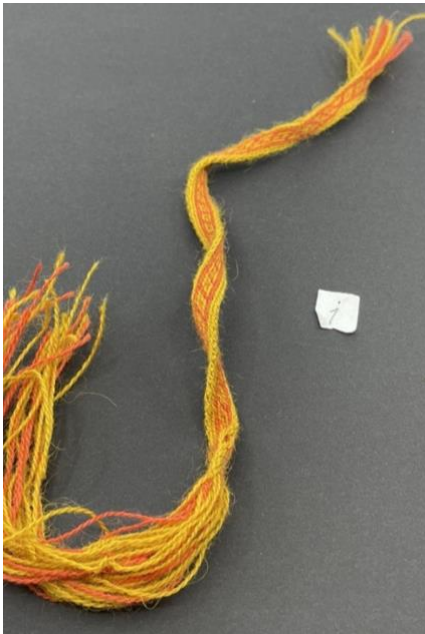
4.0 UTPRØVINGSFASE

For å lære et håndverk holder det ikke kun å lese seg opp på teknikkene, en må også gjøre utprøvinger for å få teknikken inn i hendene. Å tilegne seg de kroppslige kunnskaper som Tesfaye (2013, s. 23) forklarer, sitter i kroppen etter øvelse og kan ikke kun videreformidles ved bruk av ord. Gjennom mine utprøvelser vil jeg teste ulike mønster, bredder, effekter og vanskelighetsgrader. Jeg vil ta til meg tips og triks som både mine informanter gir meg, samt tips fra andre hobby-brikkevevere i sosiale media som har gode ideer. Ved å gjennomføre utprøvinger vil jeg selv møte på problemer, gjøre feil og kjenne om båndet blir rett eller feil.

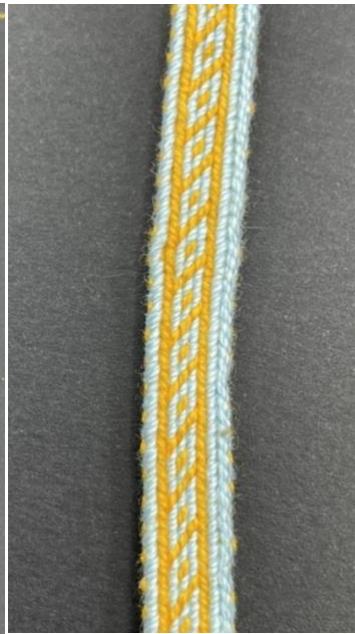
4.2 UTPRØVING AV MØNSTER OG EFFEKTER

I dette kapitlet vil jeg fremstille de ulike mønstrene jeg har arbeidet med i løpet av dette forskningsprosjektet. Jeg har også testet ut noen av effektene som Andersen (1979, s. 50) skriver om, for å kunne utvide min forståelse av bruksområdene for brikkebånd. Her blir hver av de totale 9 utprøving presentert med bilde, en kort redegjørelse for de viktigste hendelsene gjort under arbeid og i observasjon av videoopptak. De blir presentert i den rekkefølgen jeg utførte de i.

4.2.1 MØNSTER 1: OSEBERG 12L1



Figur 13 Oseberg 12L1 i ren ull, broderigarn. Fanny Edner Sand.



Figur 14 Oseberg 12L1 i mercerisert bomullsgarn. Kun fremover vridning. Fanny Edner Sand.



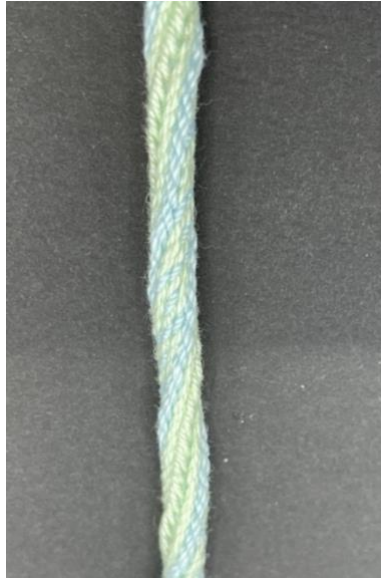
Figur 15 Oseberg 12L1 i merceriserer bomullsgarn. Fremover og bakover vridning. Fanny Edner Sand.

Notater fra Logg 1: *Oseberg 12L1: 1, 2 & 3*. Logg 2: *Oseberg 12L1: 3 & 4*. Logg 3: *Oseberg 12L1: 5 & 6*.

- Nytt mønster
- Brikker: 8
- Feil: Fikk hakk i mønster på grunn av å snu vri-retningen.
- Bedre arbeidsflyt etter hvert.
- Feil: Manglende konsentrasjon gjorde at jeg glemte steg.
- Materialvalg: Utgjør forskjell for trådens smidighet, utseende, tykkelse.
- Økt forståelse: Etter samtale på Facebook om mulig feil.
- Ny teknikk: Kunne kontinuerlig vri fremover uten å vri tilbake, på grunn av svivler.

Mønster funnet: Vevstua Bull-Sveen, Kongsberg. <https://vevstua.bull-sveen.net/?p=5556>

4.2.2 MØNSTER 2: OSEBERG 12L1 SNOR



Figur 16 Oseberg 12L1 snor utprøving 1. Fanny Edner Sand.



Figur 17 Oseberg 12L1 snor utprøving 2. Tydeligere mønster. Fanny Edner Sand.



Figur 18 Oseberg 12L1 avslutning. Fanny Edner Sand.

Notater fra Logg 4: Oseberg 12L1 til snor.

- Ny effekt: Lage snor ved å kun sende innslaget inn fra en side.
- Brikker: 8.
- Utfordring: Stramming av innslag. Ble ujevnt.
- Mestret: Ønsket effekt, og høyt arbeidstempo.
- Idé: Ny funksjon for brikkeband: Skolisse, armbånd, brillesnor.

4.2.3 MØNSTER 3: OSEBERG SMALT BÅND



Figur 19 Oseberg smalt bånd. Fremover og bakover vridning. Fanny Edner Sand.



Figur 20 Oseberg smalt bånd. Kun fremover vridning. Fanny Edner Sand.

Notater fra Logg 5: Oseberg smalt bånd.

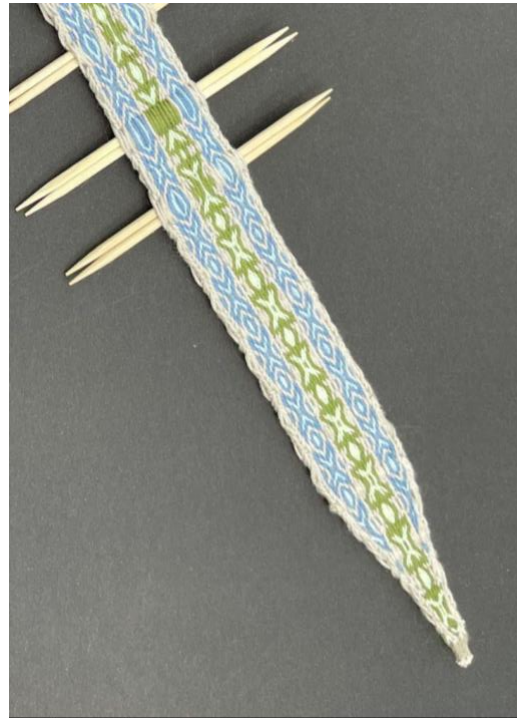
- Nytt mønster.
- Brikker: 10.
- Feil: Hakk i mønster ved endring av vri-retning. Ikke egentlig feil, men uønsket.
- Fikset, ved kun å vri fremover.
- Lett mønster.
- Høyt arbeidstempo.

Mønster funnet: (Kjell S-E Bull-Sveen ,2017) Vevstua Bull-Sveen
<https://vevstua.bull-sveen.net/?p=3423>

4.2.4 MØNSTER 4: PINTEREST + SPISS AVSLUTNING



Figur 21 Pinterest + spiss avslutning mønster. Fanny Edner Sand.



Figur 22 Pinterest + spiss avslutning. Fanny Edner Sand.

Notater fra Logg 6: Pinterest + spiss avslutning.

- Nytt mønster.
- Brikker: 26.
- Utfordring: Mange brikker, vanskelig å snu alle samlet.
- Feil: 3 forsøk for å starte riktig.
- Ny effekt: Spiss avslutning.
- Utfordring: Hvor skal renningstrådene når de er klippet av?
- Tidkrevende.
- Idé: Funksjon for brikkebånd: Nøkkelbånd.

Mønster funnet: Annett Mickley (u.å) Pinterest.
<https://no.pinterest.com/pin/528891550000250893/>

Effekt funnet: Andersen (1979, s. 55).

4.2.5 MØNSTER 5: SPISS AVSLUTNING OG KNAPPHULL



Figur 23 Spiss avslutning og knapphull. Fanny Edner Sand.

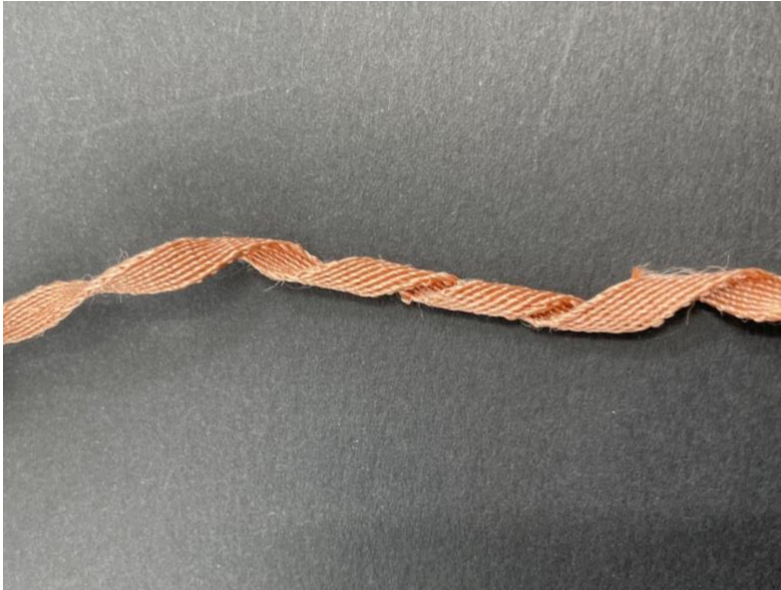
Figur 24 Knapphull. Fanny Edner Sand.

Notater fra Logg 7: Pinterest + spiss og knapphull.

- Ny effekt: Knapphull.
- Brikker: 26.
- Dobbel effekt: Spiss avslutning og knapphull.
- Utfordring: Vet ikke hvor tråd-endene skal.
- Tidkrevende.
- Rotete utseende.
- Fin effekt.
- Oppdagelse: Disse effektene sammen ble vanskelig, burde kanskje ikke kombineres.
- Idé: Funksjon for brikkebånd: Klokkereim.

Effekt funnet: Andersen (1979, s.55), og Andersen (1979, s. 52).

4.2.6 MØNSTER 6: VRIDD SMYKKEBÅND



Figur 26 Vridde smykkeband. Fanny Edner Sand.

Notater fra Logg 8: Spiral smykkeband.

- Nytt mønster: Alle tråder samme farge, Z treing gjennom alle brikkene.
- Brikker: 8.
- Ny effekt: Bånd vrir seg som spiral pga. treing.
- Nytt materiale: Broderigarn delt i 4 tråder, med glans.
- Utfordring: Tråd ryker, ujevnheter pga. fiber i tråd.
- Idé: Ny funksjon for brikkeband: Delikat smykkeband i silke.

Effekt funnet: I samtale med informant A.

4.2.7 MØNSTER 7: PINTEREST - KORT KAMERASTROPP



Figur 27 Pinterest - Kort kamerastropp.

Notater fra Logg 9: Pinterest - Kort kamerastropp

- Brikker: 40
- Utfordring: Vanskelig å snu så mange brikker, måtte bruke begge hender. Ujevn bredde på bånd.
- Bredt bånd.
- Flott Mønster.
- Feil: Gjorde feil jeg ikke kunne rette opp i.
- Må begynne på nytt.
- Feil: Brikke 31 er tredd S, skulle være tredd Z.
- Feil utstyr: Skaper sprikende renning, ujevn bredde på bånd, viser innslag mellom renningstråder.

Mønster funnet: Kilde: Silvia Dominguez
(u.å.) Pinterest. <https://no.pinterest.com/pin/528891550000347506/>

4.2.8 MØNSTER 8: PINTEREST - GITARREIM



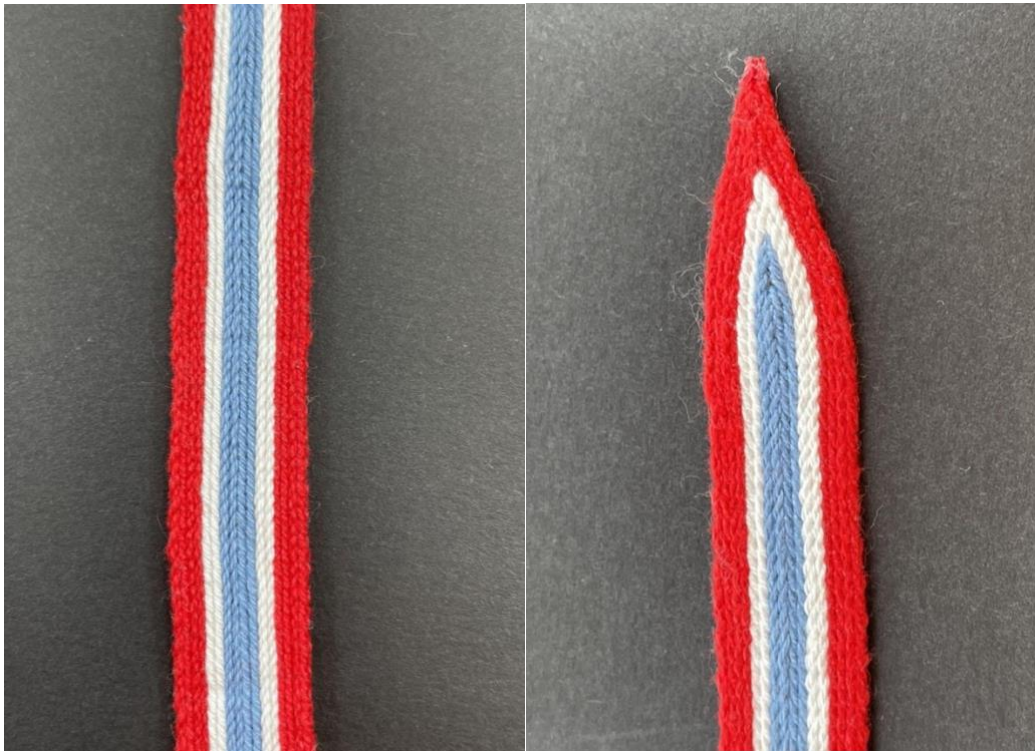
Figur 28 Pinterest - Gitarreim. Fanny Edner Sand.

Notater fra Logg 10: Pinterest - Gitarreim.

- Brikker: 30
- Utfordring: Materiale røyk 3 ganger. Måtte begynne veving på nytt.
- Utfordring: Materiales løse fibre hefter seg sammen. Får ikke åpne skillet.
- Feil: 1 brikke tredd feil.
- Mestring: Riktig bredde etter ønsket bruksområde.
- Oppdagelse: Trenger bedre brikker.
- Mestring: Ny avslutning fra Youtube, ble fin.
- Idé: Ny funksjon for bånd: Gitarreim.

Mønster funnet: Silvia Dominguez (u.å.) Pinterest:
<https://no.pinterest.com/pin/528891550000233806/>

4.2.9 MØNSTER 9: SMEDAL (1978, s. 23) - LODDRETTE STRIPER, EGEN VARIANT



Figur 29 Bånd etter Smedal (1978) Loddrette striper, egen variant. Mønster. Fanny Edner Sand.

Figur 30 Bånd etter Smedal (1978) Loddrette striper, egen variant. Spiss avslutning. Fanny Edner Sand.

Notater fra Logg 11: Smedal (1978, s. 23) - Loddrette striper, egen variant.

- Brikker: 16
- Utfordringer: Sviveoppsett fungerer ikke optimalt.
- Mestring: Raskeste gjennomføring både av vevoppsett og veving.
- Mestring: Fikk til spiss avslutning effekten.
- Kan bytte utstyr med hender.
- Smalt bånd.
- Repeterende arbeid.
- Idé: Ny funksjon for bånd: 17. mai bånd.

Mønster funnet: Smedal (1978, s. 23)

I alt ble det 11 logger fra utprøvingene. I begynnelsen loggførte jeg hver gang jeg skulle veve, men som tidligere forklart valgte jeg etter hvert å kun observere og loggføre hver gang jeg byttet mønster, teknikk eller effekt. Alle mine utprøvinger vil være del av en utstilling i sammenheng med fremleggelsen av masteroppgaven. Oppgaven fokuserer ikke på de produserte produktene, de er heller et produkt av den prosessen jeg har fokusert på.

5.0 PRESENTASJON AV EMPIRI, ANALYSE, FUNN OG DRØFTING

Som jeg tidligere har poengtert, forklarer Karlsson et al. (2021, s. 15) at autoetnografien viser og forteller om det subjektive i kunnskapsutviklingen. Det subjektive i min studie er todelt. Det er håndverket brikkeveving som fenomen, men også min innlæringsprosess som fenomen. Oppgaven handler om min opplevelse av innlæring av brikkevev, samt erfaringene gjort gjennom håndverket. Den autoetnografiske prosessen forsøker, ifølge Karlsson et al. (2021, s. 50), å formulere kunnskap gjennom personlige fortellinger angående det subjektive. I dette kapitlet vil jeg presentere empiri, analysere og drøfte mine funn gjort i samtale med andre brikkevevere, mine egne utprøvelser og observasjoner. Med bakgrunn i den autoetnografiske forskningsmetoden presenterer jeg dette gjennom logger, personlige fortellinger om erfaringer fra prosessen, bilder og personlige innspill fra mine informanter.

Jeg vil reflektere rundt dette i forhold til min problemstilling som er “Hvordan kan veving av brikkebånd gi meg en inngang til å forstå håndverket i et kulturhistorisk perspektiv?” Jeg har fokusert både på de historiske aspektene ved dette håndverket, men jeg har også valgt å trekke inn en mulig videreføring, som en brobygger mellom det historiske og den utviklingen som vi ser i verden. Jeg har forsøkt å forstå de ulike fasettene som spiller inn når en skal lære seg et slikt håndverk. I samtale med andre brikkevevere har jeg fått et innblikk i deres erfaring og forhold til håndverkets historie. Vi har diskutert hva som kan være virkningsfullt når det kommer til å trekke brikkeveving frem i lyset igjen.

Denne informasjonen virker å være verdifull for meg som en nybegynner i håndverket. Jeg begynte den praktiske utprøvingen før jeg holdt intervju, og jeg merker hvordan disse samtalene har fått meg til å reflektere rundt arbeidet på en annen måte.

5.0.1 UTVIDET FORSTÅELSE FOR HÅNDVERKET

Jeg har etter hvert i innlæringsprosessen modifisert mitt utstyr, og lært meg de ulike teknikkene jeg har prøvd ut. Dette har jeg koblet opp mot den teorien og historien jeg har oppsøkt, samt de tipsene jeg har fått fra mine informanter. Jeg har gjort meg erfaringer både gjennom utprøvingene, men også ved å observere de, som trekker frem eller oppklarer utfordringer i innlæringen. Jeg kan med grunnlag i dette merke en betraktelig økning av kunnskap rundt brikkeveving som håndverk, og kulturhistorisk tradisjon. Når jeg ser min læring opp mot den tidligere presenterte hermeneutiske spiral kan jeg merke en stadig ekspanderende kunnskap, slik Dalland (2017, s. 46) forklarer. I en repeterende syklus av de tidligere nevnte punktene har jeg stadig utviklet min forståelse for brikkeveving som helhet.

Hvis vi igjen trekker inn Bolstad (2020, s. 11) sin liste over de 7 aspektene innen dybdelæring, kan vi sette disse opp mot min læringsprosess:

Dybdelæring skjer i hodet: Den kognitive forandringen som har forekommet hos meg er tilegnelse av historiske aspekt, tekniske aspekt rundt brikkeveving, samt fått forståelse av de ulike læringsprosessene som skjer når en skal lære seg et nytt håndverk. *Dybdelæring skjer i kroppen:* Dette er det praktiske aspektet av oppgaven min, der jeg har gjennomført ulike utprøvelser. Jeg har forstått, ikke bare med hodet, men også med kroppen hvordan de ulike teknikkene utføres. Jeg har også forstått hvordan det er å jobbe med ulike materialtyper, mengder brikker, og sanset de tause kunnskapene jeg tidligere har forklart. *Dybdelæring er å utvikle kompetanse:* Den progresjonen som har fremkommet gjennom de foregående punktene har utviklet min kompetanse, både på det praktiske og teoretiske plan. Jeg forstår mer av håndverket nå enn da jeg begynte denne prosessen, og jeg kan utføre flere av teknikkene og effektene. *Dybdelæring skapes i et fellesskap og gjennom språk:* Gjennom mine samtaler med mine

informanter har vi på denne måten gått inn i et faglig fellesskap, der vi har delt av erfaringer, tanker, meninger og følelser rundt brikkeveving. Dette har gitt meg større forståelse for utfordringer i min egen prosess, og gjort at jeg lettere kan feilsøke i eget arbeid. *Dybdelæring krever tid:* Min erfaring fra denne prosessen, og fra tidligere innlæringsprosesser i håndverksfaget, er at innlæring av et nytt håndverk skjer i løpet av en lengre periode. Det tar tid å utvikle en forståelse for teknikkene i, og teorien bak, et håndverk, både fysisk og psykisk. Jeg har, over tid, gjennom den hermeneutiske prosessen modnet som brikkevever. *Dybdelæring krever mening:* For meg er meningen i dette arbeidet min egen interesse for brikkeveving som håndverk og som en del av vikinghistorien, noe jeg lenge har vært fascinert av. Spørsmålet videre er kanskje hvordan skape mening for andre? For mine elever?

Dybdelæring krever sammenheng og overblikk: Dette gjør seg gjeldende gjennom den hermeneutiske prosessen jeg har gjennomgått i dette håndverket. Det historiske overblikket jeg har tilegnet meg, de tekniske mulighetene jeg har oppdaget, de utprøvingene jeg har gjennomført, de observasjonene jeg har gjort og de samtalene jeg har hatt, er essensen av dette punktet. Det viktige her handler, som Bolstad (2020, s. 20) hevder, om å se og forstå sammenhenger innenfor et tema og et fagfelt. Hvis vi igjen ser på problemstillingen: "Hvordan kan veving av brikkebånd gi meg en inngang til å forstå håndverket i et kulturhistorisk perspektiv?" Vil jeg påstå at jeg gjennom dybdelæring har fått en dypere forståelse av dette håndverket. Den praktiske prosessen har i samband med det teoretiske gjort meg oppmerksom på historien, de tekniske mulighetene, den begrensede ivaretagelsen av håndverket og mine informanternes ønske om å videreføre brikkevevstradisjonene.

5.0.2 BRUK AV DATAMATERIALE

Datainnsamlingen til dette masterprosjektet har bestått av seks hovedpunkter:

1. Danne et historisk overblikk over brikkevevstradisjonen.
2. Få innsikt i de grunnleggende teknikkene i håndverket.
3. Få forståelse for de ulike læringsprosessene som er involvert i innlæring av brikkeveving.
4. Få innsikt i erfaringer brikkeveveres tanker, meninger og følelser rundt brikkeveving.
- 5.

Tilegne meg kunnskap gjennom utføring av håndverket. 6. Få en forståelse for ulike hendelser, endringer og utviklinger i eget praktisk arbeid.

Jeg har i metodekapittelet beskrevet min fremgangsmåte for å samle inn informasjon gjennom intervju, og hvordan dette ble bearbeidet gjennom transkripsjon og koding. Jeg sammenlignet de ulike kodene, og så hva som var relevant å vektlegge ut ifra hvor mye mine informanter hadde å si om de ulike temaene. På denne måten åpenbarte det seg noen klare punkter som jeg vil drøfte i min oppgave. Gjennom observasjonsskjemaene ble det dannet forskningslogger, som igjen blir autoetnografiske narrativer omhandlende min prosess. Jeg har klart å oppsummere de ulike utprøvingene med noen nøkkelord. Disse kunne jeg se opp mot temaene fra intervjuene, og sammenligne. Informantenes utsagn, og mine egne opplevelser og erfaringer gjort i utprøvingene til dette prosjektet, vil jeg nå sette opp mot de ulike læringsteoriene og håndverksteorien tidligere presentert i denne oppgaven.

På bakgrunn av håndverks- og læringsteorien jeg har tilegnet meg gjennom denne prosessen, vil jeg kritisk reflektere over de ulike funnene gjort i drøftingen av datamaterialet. Jeg vil se funnene opp mot mine allerede eksisterende forskningsantakelser, og kanskje nye tydeliggjør seg i denne prosessen.

5.1 INNLÆRINGSFASE

5.1.1 NYBEGYNNERFEIL

Som en nybegynner, uansett i hvilket fag, så er det gitt at en ikke er ekspert, og en kommer til å begå flere feil i starten. Som nybegynner i brikkeveving selv har jeg erfart noen slike fallgruver som lett kunne vært unngått med litt kritisk tankegang, og hjelp fra en erfaren brikkevever.

Den første nybegynnerfeilen som jeg selv gjorde meg skyldig i, er å begynne uten noen skikkelig form for innføring, kursing, eller en læremester. Jeg fant noen videoer på Youtube som kort forklarer teknikkene, men det er vanskelig å feilsøke som nybegynner. Et videoklipp kan ikke svare på hvorfor mitt bånd ikke ble som eksempelet. "Du kan jo si at vanlige nybegynnerfeil er den jeg gjorde da, jeg som var så selvsikker at jeg trodde jeg klarte meg selv uten bruksanvisning. Jeg la jo brikkene feil, og det å ikke vite det..." forteller Informant A.

Informant C hevder at vi i dag er heldige som har Youtube og lærebøker i brikkeveving, men trekker også frem at det er vanskelig å lære seg et slikt håndverk kun gjennom en bok. Det er ting som kan gå galt i arbeidsprosessen, hvor en trenger å få hjelp med et spesifikt problem. "Av og til kan det være noe som er for vanskelig å lære gjennom Youtube, fordi visse av de avgjørende tingene kan være feil, og da har du ikke Youtube å spørre" forklarer Informant B. I min egen prosess har det flere ganger hendt at jeg støter på problemer jeg ikke vet opprinnelsen til, eller grunnen bak. Dette kan være noe jeg har gjort feil eller noe jeg har misforstått, slik jeg tidligere har nevnt om dette *hakket* som oppstod i Oseberg 12L1 mønsteret. Ved å legge ut bilde og spørsmål på sosiale medier, fikk jeg fort svar som bekreftet at jeg kun hadde misforstått problemet. Dette kunne sannsynligvis en erfaren brikkevever sett. Nå som jeg har opplevd dette og funnet ut av problemet, så var det lett å oppdage det samme i mønsteret til Oseberg smalt bånd. Dette er tydelig bedring i min forståelse av brikkevev-mønster.

I forhold til mengden brikker en bør bruke når en begynner med brikkeveving, trekker Collingwood (2015, s. 50) frem to eksempler i hver sin ende av skalaen. Det ene er et bånd fra St Chutbert som kun bruker 7 brikker, det andre er et bånd fra Tlemcen som bruker 300 brikker. Jo flere brikker en bruker desto lettere er det å holde styr på de om en grupperer de og vrir en gruppe av gangen, forklarer Collinwood videre. En annen av mine første feil i møte med brikkeveving, før dette prosjektet, var å velge et mønster som krevde for mange

brikker til at jeg klarte å håndtere alle. Det krevde 28 brikker, og de skulle ikke snus samme vei, hele veien. Det var ikke to like vendinger etter hverandre og det ble vanskelig å holde styr på. Informant A forklarer hvordan hennes datter gjorde samme feil, ved å tidlig sette opp en vev med 60 brikker, for å lage til en beltestakk. Dette ble litt for krevende i forhold til hvor erfaren hun var. Informant C forteller at elever ofte kommer til henne med bilder de har funnet på internett, som de vil gjenskape. Da sier informant C til de "Flott, men det er ikke det båndet du starter med". Hun finner enklere bånd som de skal gjenskape i sitt første forsøk for å se hvor de er i sin forståelse av brikkeveving, og hun lærer elevene tålmodighet og ydmykhet ovenfor dette håndverket. Jeg har en uvane å glemme at jeg er nybegynner, og begynner ofte med for store eller avanserte prosjekter. I denne oppgaven har jeg økt vanskelighetsgraden gradvis, etter hvert som jeg får større forståelse for håndverket. Fostås (2002, s. 134) bruker ordet *fremadskriden* som i pedagogikken er et begrep som brukes om å gradvis øke vanskelighetsgraden i arbeidsoppgaver, etter modenhet og forståelse. Dette har jeg gjort ved å begynne med få brikker, et mønster som ikke krever at jeg må variere vridningene for hvert innslag, og som blir riktig selv om jeg kun vrir i en retning. Senere har jeg økt brikkemengden, så har jeg lagt til en effekt, så byttet effekt, så veldig mange brikker men ingen effekt, og så videre. På denne måten føler jeg mestring på en annen måte enn tidligere.

Informant B forklarer utfordringen, samt viktigheten av å lære seg forskjellen på S og Z treing av brikkene, og hvordan dette påvirker retningen stingene legger seg i mønsteret når brikkene vris fremover eller bakover. Informant C påpeker at det ikke alltid er oppført fra mønsterdesigneren sin side, hvilke brikker som er S eller Z tredd. På noen diagrammer kan det kun være et illustrert bilde av båndet som en erfaren brikkevever kan forstå, ut ifra hvilken vei stingene fra de ulike brikkene er vinklet. En nybegynner vil, som informant C påpeker, ikke ha denne informasjonen fordi de ikke har erfaringen. Dette vil da være en mulig fallgrube for en nybegynner i og med at en feil tredd brikke kan påvirke mønsteret i stor grad. Det er kun i ett bånd jeg har tredd en brikke feil. Under utprøvingen av mønster 7: pinterest - kort kamerastrapp (fig 31) kunne jeg etter hvert se at en brikke måtte være tredd feil vei, fordi en rekke av stingene lente

seg tydelig feil vei. Ved å dobbelsjekke med mønsteret, så stemte min oppdagelse om at brikke 31 var tredd som S, og ikke som Z.



Figur 31 Pinterest - Kort kamerastrapp. Feil tredd brikke. Fanny Edner Sand.

Hvis en ser den nedre, sorte, kanten kan en se den beige tråden danne et hakk inn i det svarte. En kan se hvordan de beige stingene lener seg i motsatt retning av de andre trådene ved siden av. Dette utgjør ikke en veldig stor feil, men siden dette var en ganske sen utprøvelse var det irriterende. Denne oppdagelsen gjør bare at jeg sjekker enda en gang til før jeg begynner å veve neste gang.

Det er ikke bare retningen av stingene i båndet som kan ødelegge for utseende. Hvis en ikke er påpasselig med å stramme alle renningstrådene likt når en har tredd brikkene, så kan en også støte på flere problemer.

En ting som også er veldig viktig, er hvis man gjør forarbeidet sitt ordentlig, så blir det mye lettere. Hvis man har en tråd som er litt slakk, må du ordne det med en gang, fordi det kommer bare til å forplante seg og være en irritasjon. Det vil da ikke være noe gøy å jobbe med resten av båndet.

-Informant C



Figur 32 Vridd smykkeband. Løs renningstråd, skjøvet sammen. Fanny Edner Sand.

Hvis en ser på bilde av mønster 6: vridd smykkeband (fig 32), kan en tydelig se hvordan jeg har måttet skyve løse sting av renningstråden mot meg selv for å stramme noen løse tråder. Dette danner uønskede løkker i mønsteret. Etter hvert har jeg oppdaget at jeg kan knyte en ekstra knute ved svivlene for å stramme opp enkelte brikker, men de første gangene dette skjedde så prøvde jeg å samle den overfløydige lengden i begynnelsen av båndet. I en ny arbeidsprosess, med et nytt håndverk, er det ikke alt en nybegynner husker på. Det er mye som kan glemmes i en slik flerstegs-prosess. Informant C trekker frem det å glemme innslag, som et eksempel hun ser hos elever. Dette vil påvirke mønsteret på den måten at en hopper over en rad med sting. Det vil da være en hel rad tvers over båndet som mangler fra mønsteret. Dette er feil som jeg ofte har oppdaget med en gang. Da har jeg løst problemet med å vri tilbake i den retningen jeg kom fra, sende gjennom innslagstråden, vridd brikkene tilbake den veien de skulle, og så slått til innslaget.

Andre nybegynnerfeil i sammenheng med innslagene er hvor ujevne de kan være. Informant A forteller at noe som er vanskelig for nybegynnere, er å få jevne og pene kanter på båndet når du strammer innslagene, før du blir vant til det. «Og så lærte jeg av en dansk ung dame som vi hadde, hvordan du får pene kanter. Det er at du slår inn, men trekker ikke helt gjennom, men får den løkken. Det er en veldig viktig ting» forklarer Informant A.

Jeg benytter meg også av denne teknikken. På den måten har jeg funnet ut at jeg har bedre kontroll over hvor hardt jeg strammer til. Andersen (1979, s. 23) forklarer teknikken som å trekke innslaget til, etter at skillet er skiftet. Hun hevder også at en på denne måten får rette kanter. Informant A hevder også at det er utfordrende å slå inn jevnt. Det kan man se i renningstråden, hvor lang hver renningstråd blir mellom innslagene. Collingwood (2015, s. 74) viser til bruken av "beaters", som vi i Norge kaller vevskje, som et viktig verktøy for å lage stramme og tettvevde bånd. Dette var noe jeg lærte meg tidlig i prosessen, ved å se på youtube videoer om brikkeveving for nybegynnere. Jeg begynte med å slå til veldig hardt, men har etter hvert lært meg å justere styrken etter hvilket formål jeg har med båndene. Jeg har erfart i mine utprøvelser at hvis en ikke slår til veldig hardt, blir båndet mer fleksibelt. Dette kommer også litt an på valg av materiale.

Mine kanter, og mine innslag er kanskje ikke perfekt enda, men som informant A forklarer kommer jeg til å «ha det i kroppen». «Men det tar litt tid før man kommer dit, og får opp farten» hevder hun. Dette samsvarer med det Tesfaye (2013, s. 23) mener er den kroppslige, og sanselige, viten innen taus kunnskap. Kunnskap som ligger i hendene hvor vi kan sanse forbedringer fra erfaringer gjort i tidligere forsøk, i det vi føler mellom fingrene.

I denne kapittdelen har jeg trukket frem en del feil som nybegynnere gjør på grunnlag av manglende erfaring, kunnskap og forståelse. Innledningsvis i dette kapitlet oppsummerer jeg hva jeg har opplevd som den største mangelen i mitt møte med brikkeveving, som nybegynner. Det å ha en læremester, eller å gå på et kurs i brikkeveving, hadde trolig spart meg for en del av de problemene jeg har støtt på i mitt arbeid. Her kan vi trekke linjer til Nielsen & Kvaales (1999, s. 19) fire aspekter innen mesterlære igjen. Min erfaring er at jeg hadde lært mer av å være en del av et praksisfellesskap og deltatt i diskusjoner, sammenlignet prosesser og fått tilbakemeldinger fra både en mester og medlæringer. Jeg ville trolig bedret min faglige identitetsfølelse ved å vite, og ikke bare tro, at det jeg gjør er rett. I forhold til det tredje aspektet om læring gjennom handling så føler jeg at jeg har gjort en hel del av dette, men det

handler ikke bare om mine meninger. Det handler også om muligheten til å observere, og imitere en mesters arbeid. Til slutt har vi evalueringsaspektet som skal skje gjennom praksis. Her kunne jeg behøvd mer enn bare min egen evaluering av mitt arbeid. Ideelt skulle en mester og mine med-lærlinger også evaluert min utførelse, både i prosessen og i de ferdige produktene.

Noe som har hjulpet meg som nybegynner har vært samtale med mine informanter, hvor de har tatt opp temaer rundt de teknikkene jeg har hatt problemer med. Ved å ha noen å konsultere angående feilsøking, arbeidsrytme, finne passende prosjekt i forhold til egen erfaring og forklare hva som bedres av kroppslig læring gjennom repetisjon, hadde vært til uvurderlig hjelp. En kan argumentere for at dette er induktiv læring, slik Skaalvik & Skaalvik (2013, s. 21) sin beskrivelse blir presentert i kapittel 2, men en læremester vil kunne dele kunnskap og tips med lærlingen. Dette vil spare materialer, samt læringens tid og frustrasjon.

5.2 TEKNIKK

5.2.1 UTSTYR

Utstyret jeg har brukt i min brikkeveving har variert litt. I og med at jeg er i en innlæringsfase og må finne utstyr, og metoder, som fungerer for meg. I utgangspunktet begynte jeg med utstyret avbildet i figur 33:

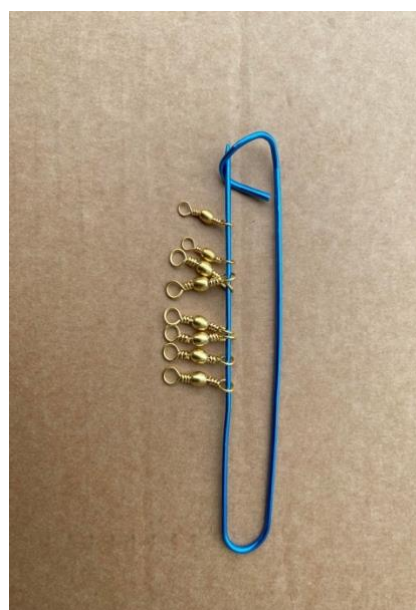


Figur 33 Utstyr brukt i begynnelsen av innlæringsprosessen. Fanny Edner Sand.

Brikkene mine (figur 34) har jeg laget selv. Dette er ikke historisk korrekte brikker av tre, som vi kan se bilde av at de har funnet i Osebergskipet (Collingwood, 2015, s. 25), men brikker av plast. Jeg har sett mange vevere i dag, som lager brikker av papp, eller kortstokker, men som tidligere nevnt kan en se på sosiale medier at disse ikke er slitesterke. Friksjonen fra trådene lager hakk i, eller river seg gjennom pappen. Min frykt var at dette skulle skje midt i et prosjekt, og at jeg da kunne møte på et helt nytt sett med utfordringer i det å bytte brikker midt i et prosjekt. Jeg fant noen gamle plastmapper som jeg klippet i passe store kvadrater, og brukte en hullemaskin til å lage 4 hull. Med en permanent tusj markerte jeg A, B, C, D ved hullene på hver brikke, og nummererte de (figur 34). Dette fant jeg i etterkant ut at var en dum idé, fordi jeg hadde 50 brikker men ikke kom til å bruke så mange per prosjekt (i hvert fall ikke til å begynne med), men kanskje ville ha flere prosjekter gående samtidig. De 28 første brikkene mine satt i den gamle brikkeveven fra to år tilbake, så jeg klistret litt maskeringstape på 8 brikker fra nr. 29, og skrev tallene mellom 1 og 8. Dette er kanskje ikke nødvendig for et så lett mønster, hvor alle brikkene skal samme vei, men jeg gjorde det for ordens skyld, og i tilfelle det skulle bli relevant.

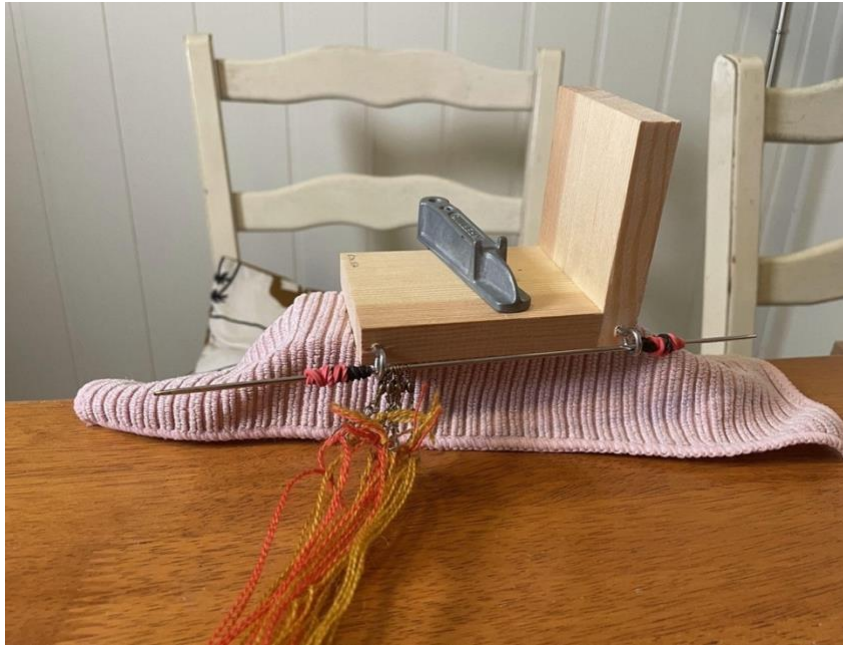


Figur 34 Hjemmelagde brikker av plastmappe. Fanny Edner Sand.



Figur 35 Fiskesvivler på stor sikkerhetsnål. Fanny Edner Sand.

I begynnelsen av mine utprøvinger så oppsettet mitt slik ut:



Figur 36 Tidlig oppsett av fiskesvivler. Fanny Edner Sand.

Her er det plass til en del svivler, men da det ble mange, var jeg redd for at noe ville bøyes eller ryke. Jeg lagde derfor et svivel-brett, lignende noen jeg hadde sett på pinterest, med 40 svivler som jeg festet til bordet med en sterkere tvinge:



Figur 37 Eget snekret svivelbrett. Fanny Edner Sand.



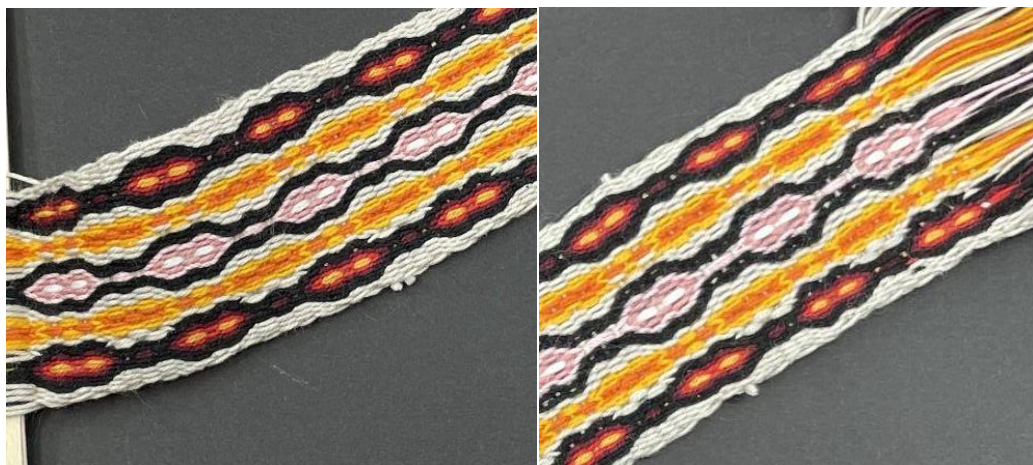
Figur 38 Svivelbrett i sammensetning med tvinge. Fanny Edner Sand.

Etter to utprøvelser med dette oppsettet, fant jeg ut at det ikke var en god løsning for å feste svivlene. For meg er det viktig å bruke så mye som overhodet mulig av renningstrådene til å veve bånd. På denne måten blir det mindre svinn av materialer, men det ble en utfordring med dette oppsettet. Hvis vi ser på Mønster 7: Pinterest - kort kamerastropp, så kan vi se en tydelig økning i bredden på båndet.



Figur 39 Pinterest - Kort kamerastropp helbilde. Fanny Edner Sand.

Ikke bare er det bredere der vevingen sluttet, men det er også gliper i renningen, som gjør at vi kan se inn til innslagstråden. Dette danner sprekker i designet, og er ikke ønskelig.



Figur 40 Tett veving av renningstråder. Fanny Edner Sand.

Figur 41 Spredning av renningstråder på grunn av svivelbrett. Fanny Edner Sand.

Derfor byttet jeg feste av svivler nok en gang. Jeg knøt hver svivel til en tråd, og festet alle disse trådene på en lengre tråden som jeg kan justere ettersom hvor lang renning jeg har igjen. Dette hjalp meg å samle alle renningstrådene så det ikke ble gliper i designet, og det bedret arbeidsstillingen min fordi jeg til nå hadde strukket meg langt over bordet hver gang jeg var i enden av renningen.



Figur 42 Siste oppsett av svivler med tråd. Fanny Edner Sand.

Gjennom min prosess, med å lære meg et nytt håndverk, er det klart at det blir en del utprøving. Det gjelder ikke bare de ulike mønstrene og effektene, men også hvilket utstyr som passer min måte å jobbe på. Dette er mitt nåværende oppsett, men kanskje det med tiden endrer seg. I utprøvingen av Mønster 8 oppdaget jeg at brikkene mine ikke passet med valg av materiale. Brikkene mine, som er av plast, hadde så skarpe kanter i hullene at de skar seg inn i garnet slik at det røk flere ganger. Jeg har et ønske om å investere i skikkelige trebrikker slik at dette forhåpentligvis ikke skjer igjen, et behagelig belte som ikke skjærer i ryggen og et båndvevsfeste som minner om strammeanordningen som Andersen (1979, s. 14) viser at har vært brukt til brikkeveving.

5.2.2 MATERIALVALG

Ulike typer garn kan uten tvil ha noe å si for bredden på et bånd, for utseende, glatthet og styrke. Så jeg stilte spørsmålet til informantene: Kan ulike garntyper ha noe å si for vanskelighetsgraden til nybegynnere? «Ja, det er jo å ta riktig garn» forklarer Informant A. Videre spørsmål blir da, hva er riktig garn? Informant A forklarer at nybegynnere ofte begynner med det som kalles mercerisert bomullsgarn. Mercerisering er i følge det store norske leksikon en måte å behandle garn og tekstiler av bomull, med natron eller kalilut. Dette øker garnets styrke, glans, og det tar bedre til seg farger. («Mercerisering», 2021) Informant A trekker inn at tynne vevgarn også er et godt alternativ. Selv begynte hun med gammelserien fra Rauma, som er 100% norsk ull med ekstra tvinn. Hun legger vekt på at det er tvinn som er den viktigste faktoren, og at de beste båndene blir laget av garn med god tvinn.

Det må ikke være for tynt, og ikke for tykt, og det må ikke være for løst tvunnet. Altså, det å bruke vamsegarn og sånt noe vil nok bli helt katastrofe, vil jeg tro. Så du kan jo si at en kan bruke restegarn, men du må passe på at det er god nok tvinn. -*Informant A*

De kvalitetene informant A trekker frem her samsvarer med listen jeg presenterte i kapittel 2, angående Collingwoods (2015, s. 141) krav som brikkevevsgarn burde oppfylle. De har her en konsensus vedrørende blant

annet garnets tykkelse og tvinn. Informant B forklarer at hun bruker tynn, og litt godt tvunnet ull i sine bånd. Et garn hun trekker frem er Mora redegarn i 20/2, men hun oppfordrer nybegynnere gjerne til å begynne med bomullsgarn fordi det er glatt. Andersen (1979, s. 15) advarer mot bruk av garn med løse fibre, som hun kaller "loddent" garn. Informant B råder også nybegynnere mot å begynne med loddent garn, da dette vil gjøre vevingen vanskelig fordi de løse fibre vil flette seg sammen, og hektes sammen med renningstrådene. Dette er et funn jeg har gjort i min egen prosess, i mine første utprøvelser av Mønster 1: Oseberg 12L1 da svivler følte overflødige, siden renningstrådene hang seg sammen og hver svivel ikke kunne gjøre sin jobb. Det var et funn jeg gjorde i utprøvingen av Mønster 8, da jeg noen ganger ikke klarte å vri tilbake etter jeg hadde gjort en feil. Skillet som holdt på innslagstråden ville ikke åpne seg på grunn av det lodne garnet som infiltrerte den øvre og nedre delen i skillet av renningen. Dette førte til at jeg 2 ganger måtte ta opp, og begynne vevingen på ny.

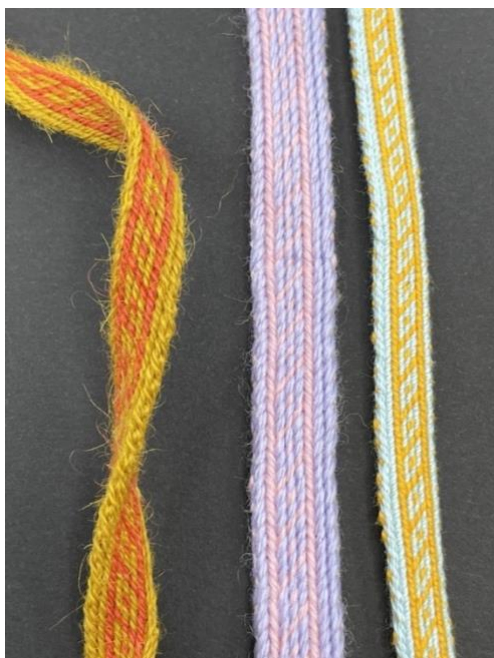


Figur 43 Oseberg 12L1 utprøving 3, hakk og løse fibre. Fanny Edner Sand.

Et annet funn gjort i utprøvingen av Mønster 8, var at det valgte garnet ikke var sterkt nok til å tåle friksjonen fra mine plastbrikker i vevingen. For å åpne skillet i renningen skikkelig forklarer Smedal (1978, s. 17) at det er lurt å dra brikkene

litt frem og tilbake, slik at alle trådene kommer seg på rett plass etter en vridning. Det var på denne måten trådene ble slitt av de skarpe kantene på mine brikker. Det samme hendte med utprøvingen av Mønster 6. Her hadde jeg et mål om å veve et 40 cm langt smykkeband, men fordi trådene kontinuerlig røk endte jeg kun opp med et 30 cm langt armband. Jeg burde gjort som informant C tipset om, og brukt ordentlig silkestråd. "Jeg har laget band i sy-silke og de blir så fine, bitte små, men det er egentlig ikke vanskeligere, de er bare glatte, og kjører superfint". Med dette mener hun at det er veldig lett å jobbe med fordi det er glatt og ikke gir motstand eller utfordringer i vevingen. Dette ville trolig påvirket vridningen av båndet, ved å danne strammere innslag, som ville jevne ut spiralene. Ved å bruke en enda tynnere tråd, og kanskje fjerne 2 brikker, vil resultatet trolig fremstå enda mer delikat i tillegg.

Det har tradisjonelt blitt brukt mange slags typer garn opp igjennom årene. I flere av de historiske funnene, er det ull, lin og metall spunnet tråd som går igjen. Informant A trekker frem viktigheten av å velge riktig garn til riktig prosjekt. «Det er jo helt feil hvis du vever bomullsband til vikingdrakten din.» Dette er et punkt hvor jeg tidligere ikke har vært så streng. På dette tidspunktet var teknisk riktighet og utførelse i forhold til tidsepoken i større fokus, enn materialet jeg benyttet meg av. Da jeg vevde mitt første band, til vikingdrakten, så brukte jeg mercerisert bomullsgarn. Denne gangen hadde jeg en intensjon om kun å bruke garn av 100% norsk ull, produsert i Norge. Dette viste seg å være for avansert for meg som nybegynner, fordi de løse fibrene tvinnet seg sammen, jeg strammet renningen for mye når jeg jobbet slik at spennet ble ujevnt, og båndet vred seg til en av sidene. Jeg måtte, som den nybegynneren jeg er, bytte til mercerisert bomullsgarn. Under vises bilde av 3 utprøvinger av samme mønster, vevd med ulike farger, og med ulikt garn:



Figur 44 Oseberg 12L1 vevd med 3 ulike materialer. Fra venstre: Ren ull broderigarn. Restegarn (vanlig strikkegarn). Mercerisert bomullsgarn.

Så hvis du er i vikingtiden, så er det best med ull og lin, men å veve brikkevev med lin, det tror jeg ikke er noe smart. Du får ikke lingarn med så godt tvinn, det slites mer også. Jeg vet ikke om de har funnet noen bevarte linbånd. Jeg vet jo ikke hva disse adelsdamene drev med, de kan jo ha brukt både silke og gull og det nær sagt. - *Informant A.*

Informant C forteller at hun alltid begynner med bomullstråd med sine elever, slik at de får lære seg teknikkene. Så kan de velge om de vil veve de historiske båndene i det originale materialet, eller om det vil veve båndet kun for mønsteret sin skyld.

5.3 KULTURARV

I samtale med mine informanter stilte jeg spørsmålet: Hvilket forhold har du til begrepet kulturarv?

Om sommeren reiser vi jo ut på vikingmarked, og lager viking reanactment. Det har jeg gjort siden 2014, og min kjæreste har gjort det i 20 år nå. Det er nok noe av det jeg vil si at er mitt forhold til kulturhistorie, uten at jeg tenker på det i forhold til kulturhistorie fordi det blir på en måte en hverdag for meg, og noe vi gjør. Og at vi liv-gjør vår kulturhistorie, både gjennom vår jobb og vår fritid. Vi elsker å jobbe med håndverk, alle mulige forskjellige slags, så jeg tror egentlig at det er veldig levende for oss uten at jeg tenker på det som kulturhistorie. -*Informant C*

Informant C trekker videre frem at hun synes det er enormt viktig å dele av det viten vi har, "... at vi får vekket den til live igjen". Tidligere har visse håndverk vært livsnødvendige, de var en del av hverdagen til folk enten det var av praktiske årsaker, eller til dekorasjon. Informant B hevder at kulturarven forteller noe om fortidens måter å skape på. Dette er noe hun mener kan være mer eller mindre relevant for vår tid, men at mye kan knyttes opp mot økologisk tenkning og verdsetting. Norges Husflidslag skriver at kunnskap og teknikker fra flere tradisjonelle håndverk, i likhet med mange ulike arter fra dyre- og planteverden, er i ferd med å dø ut (*Flere nye dokumenterte rødlisteteknikker—Husflid.no*, 2021).

Hvorfor står brikkeveving på rødlista i dag? "Tja, de er langsomme å lage, og mange har ikke den kunnskapen..." hevder Informant B.

Men det å få et resultat fort, det er på en måte hele vitsen, det nytter ikke hvis du skal tre brikker i 4 timer og begynne med et for stort prosjekt. Det går jo ikke. Hvis du begynner med 8-10 brikker, så er det mulig, og hvis du setter en unge i hver ende, så blir de ganske fort interessert. -
Informant A

Informant C har en formening om at den digitale verden er med på å holde mennesker fra å utføre så mye håndverk som de en gang gjorde. Hun trekker frem mobiltelefonen som en distraksjon, og menneskenes konstante trang til å føle seg underholdt som noe som trekker interessen til de unge vekk fra disse gamle håndverkstradisjonene.

Jeg synes det er veldig viktig av oss fordi gamle folk som, ikke bare i brikkeveving, men i masse andre teknikker har kunnet det fordi de har lært det som barn. De gamle holder på å dø, og hvis ikke de får videreformidle disse teknikkene så forsvinner de. -*Informant C*

Her trekkes en direkte linje til den metaforen som Tesfaye (2013, s. 21) skrev om, allerede diskutert i kapittel 2 "En gammel håndverker er som et brennende bibliotek". Hvis alle som kan håndverket dør, hvem skal vi da lære av? Da må vi gjøre som Høgseth (2006, s. 58) beskriver sin egen arbeidsprosess. Der han studerer restene av arkeologiske funn og gjør ulike forsøk på rekonstruksjon av arbeidsmetodene, for å se om resultatet i overflatene stemmer med de arkeologiske funnene. Da blir det på en måte slik Informant C beskriver det: "...hvis vi er heldige, så er det noen bilder av tekstilene, eller noe fra gammel gammel tid, så må vi prøve å gjenoppfinne teknikken, og hvordan den var utført". Vi må ta vare på den nå som den enda er en levende tradisjon, og en levende teknikk.

Men hva kan man gjøre for at ikke disse tradisjonshåndverkene skal dø ut? Informant B mener at håndverkene må romme noe som engasjerer. For henne så er det å gjenoppdage gamle teknikker og motivere det som motiverer, men det vil variere for alle. Informant A mener at det handler om å få unge til å forstå hvordan verden var før, og hva man faktisk benyttet disse båndene til. At det ofte er eldre mennesker som prøver å formidle denne kunnskapen, og at aldersbarrieren mellom instruktør og elev er for stor. Instruktøren må ifølge Informant A kunne begeistre, må kunne historien bak, og kunne teknikkene. Instruktøren må kunne vise hva som går an, og lage noe som elever, eller deltakere, vil ha. "For hvis man vil ha det, så lager man det" hevder Informant A.

5.4 BETRAKTNINGER GJORT I SAMTALE MED INFORMANTENE OM VIDEREFØRING AV BRIKKEVEVING

I samtale med mine informanter, har vi snakket rundt to spørsmål fra intervjuguiden (vedlegg 1): “Hva er noen moderne bruksområder hvor du kan se for deg brikkeveving i dag?” og “Har du noen uortodokse teknikker som kan føre til utradisjonelle produkter?” Jeg har videre i kapittdelen drøftet mine informanters utsagn om temaet bevaring og videreføring. I forhold til spørsmålene utformet vi også, gjennom samtale, en ordsky med mulige videreføring av håndverket.

Brikkeveving står på Norges Husflidslag sin rødliste over håndverk, og er derfor i ferd med å bli glemt fordi det nesten ikke er noen som holder på med det lenger. En forskningsantakelse jeg har om hvorfor brikkeveving står på denne listen, er at de få som fremdeles kan dette håndverket setter søkelys på fortiden, og ikke på fremtiden. I mer moderne tid blir brikkeveving brukt mest for å lage bånd til bunader, og forbindes kanskje mest med Telemarksbunadene, der noen har veldig brede belter. Dette er en fin tradisjon, men en kan ikke gå med bunadsbelte til hverdags. De menneskene som i dag har i oppgave å holde disse tradisjonene i livet, er gjerne eldre mennesker. Det kan dermed være utfordrende for de å tenke innovativt, når man skal ha et blick på fortiden. En må stille seg selv spørsmål rundt en mulig videreføring. I hvilken grad kan skolen være en arena for brikkeveving? Hvordan kan vi få ungdommen interessert? Informant A trekker inn aldersforskjell som en barriere i formidling av kunst og håndverk i skolen:

Du kan si at hele greia, i undervisningen med barn i kunst og håndverk, er at de skal bli stolte. Det fordrer mye, for du skal treffe dem i tiden, og du kan si det sånn, så rynkete som jeg er nå, så kan ikke jeg tro, at jeg kan treffe barna hjemme. De er i sin tid, og jeg er i fortiden. - *Informant A.*

Dette er en interessant betraktning som kanskje viser til en kommunikasjonsbarriere mellom barn i skolen, og håndverkere fra husfliden.

For barn i dag går ikke med dekorative bånd rundt livet, eller dekorerer møblene hjemme med brikkevevde bånd. Hvordan kan vi øke interessen for brikkeveving hos de unge? Jeg har selv reflektert mye rundt mer moderne bruksområder for brikkevevde bånd, og har spurt mine informanter om de har noen ideer til dette. Sammen har vi kommet opp med en rekke forslag til bruksområder for brikkevev:



Figur 45 Egen illustrasjon. Fanny Edner Sand 2022. Ordsky over mulige bruksområder for videreføring av brikkeveving.

Det kan tenkes at de ulike punktene kan appellere til forskjellige målgrupper og aldersgrupper. Informant A mener at det trolig ikke er så spennende for barn å lage serviettringer, 17. mai bånd, eller klokkebånd i og med at dette er ting som voksne bryr seg mer om. Det er noe som brukes ved sjeldne anledninger, eller som de ikke har bruk for fordi moderne klokker ikke har mulighet til å feste nye bånd på slik som gamle klokker. Noe en derimot kan se at er moderne, eller aldri går av moten er smykker, vennskapsbånd, noe å pynte håret med, eller bokmerker siden alle i grunnskolen leser bøker jevnlig. Informant C hevder at en egentlig kan lage alt tekstilrelatert. Hun trekker frem eksempler hvor en bekjent av henne har laget en pose til buen sin (pil og bue), laget av flere

sammensydde brikkebånd. Informant B mener også at det kun er fantasien som setter grenser for hva man kan lage av brikkevevde bånd. Hun bruker båndene på flere av sine klær og som lukkemekanisme på jakker, men er mer interessert i tradisjonene, og har derfor ikke engasjert seg veldig for moderne bruk.

Informant A forklarte en smart måte for læreren å legge til rette for effektiv brikkeveving i skolen. «Hvis du setter en unge i hver ende av renningen, og slår inn på hver side, så slipper du unna med å betale for bare ett sett brikker, og en renning til to barn». Dette er ikke bare økonomisk gunstig, men det sparer også læreren for å tre brikker til hver elev, og kan halvere arbeidet. Dette blir da også en gylden mulighet til samarbeid mellom elevene. Ved å velge et enkelt mønster, hvor elevene kun skal vende alle brikkene én vei, vil ikke forklaringen av metoden være veldig vanskelig. Det spiller heller ingen rolle hvem av elevene som snur på brikkene, så lenge begge har gjort et innslag. På denne måten kan to venninner danne vennskapsbånd, eller to venner lage matchende bokmerker. Min erfaring er at dette er gjennomførbart i skolen. Hvis båndet ikke krever for mange brikker, mønsteret er enkelt og en benytter repeterende vridning, så kan elever i grunnskolen veve brikkebånd. Oppsettet av veven kan det være lurt at læreren håndterer da dette tar tid, og krever konsentrasjon og forståelse for hvilken retning brikken er tredd. Hvis disse aspektene følges skal dette, etter min erfaring som kunst og håndverkslærer, være gjennomførbart fra mellomtrinnet og oppover i grunnskolen.

Når det gjelder å få ungdom interessert i brikkeveving, mener Informant C at eksponering for håndverket er viktig. «Om så de bare lager et armbånd, og det var det, så har de prøvd teknikken og de har blitt presentert for det». Informant A har gjort seg noen tanker rundt hva som kan appellere til ungdommen i dag. En trend hun har sett heter «visible mend», som betyr synlig reparasjon og handler om å tydeliggjøre at en har reparert klærne sine. Grunnen til at dette er en trend henger trolig sammen med bølgen av gjenbruksklær, og ønske om en mer bærekraftig klesindustri. Brikkevevde bånd kan da, som Informant A trekker inn, brukes over slitte sømmer eller som lapp over hull. Med ulike bredder, farger

og teknikker er det mange muligheter i forhold til “visible mend”. Fargevalget kan variere ut i fra hva man har tilgjengelig i samme tykkelse, og mønsteret bestemmer vanskelighetsgraden. Som Informant B hevder, er det kun fantasien som setter grenser. “Veving med brikker er en eldgammel og samtidig spennende og dagsaktuell vevteknikk som har i seg mange muligheter for fornyelse både av teknikken og produktene” Christie (1985).

5.5 UTFORDRINGER OG MESTRING I INNLÆRINGSPROSESSEN

Min innlæringsprosess har vært preget av erfaringer som jeg føler jeg har mestret, men også erfaringer i form av utfordringer. I møte med et nytt håndverk vil det kunne forekomme utfordrende situasjoner grunnet manglende erfaring når det kommer til teknikk, utstyr og arbeidsmetode. Jeg har fulgt Kunnskapsdepartementets (2015) oppfordring, og reflektert rundt min egen læring i løpet av forskningsprosjektet. Postholm & Jacobsen (2016, s. 126) hevder at når en forsker reflekterer rundt styrker og svakheter i sitt eget arbeid, vitner dette om kvalitet i arbeidet. I denne kapitteldelen vil jeg presentere de mest fremtredende funnene mine når det gjelder både mestring og utfordringer.

5.5.1 UTFORDRINGER

I begynnelsen var det betraktelig flere utfordringer, enn i den senere delen av prosessen. Noen har jeg allerede drøftet tidligere i kapittelet. Dette var blant annet utfordringer som materialvalg, slappe renningstråder, treing av brikkene og det å glemme innslag. Noe av det som utfordret meg mest var utstyret jeg benyttet meg av. Jeg har i kapitteldelen om utstyr forklart evolusjonen til mitt oppsett, og hvordan de ulike delene kunne by på gode opplevelser, men også vanskeligheter. De største funnene jeg har gjort rundt mitt utstyr er at det første oppsettet jeg hadde i forhold til svivlene, med strikkepinnen, fungerte best. Dette holdt renningstrådene samlet, men de hang fremdeles i rett rekkefølge. Svivelbrettet holdt brikkene organisert, men det spredte trådene slik at renningen spriket. Den siste løsningen, hvor svivlene hang i tråder for så å knytes fast til renningen på andre siden, holdt den samlet, men da var det

vanskelig å holde orden på de bak brikkene. Når jeg skulle rette opp de vridde renningstrådene i prosessen vred ikke svivlene seg, men trådene bak. Jeg tror at ved å lage en mer permanent og stødig løsning av det første sviveloppsettet vil jeg oppnå det beste resultatet, og den beste oversikten.

Brikkene mine har jeg også funnet ut at det er på tide å bytte ut med noen laget av treverk. Jeg har tidligere beskrevet hvordan plastbrikkene mine slet av garnet jeg jobbet med i 2 ulike utprøvinger. Når dette skjer midt i vevingen av et bånd, så vet jeg ikke om noen teknikk som kan redde arbeidet. Faren er at jeg må avslutte båndet der tråden ryker, og begynne på nytt. Hvis jeg skal ha en bestemt lengde, så vet jeg ikke om en metode for å skjøte på trådene uten å ende opp med en knute midt i designet.

En annen utfordring var i tilfeller hvor jeg leste meg opp på en teknikk, og fant ut midt i utprøvingen av effekten at jeg ikke hadde forstått beskrivelsen til det fulle. I utprøvingen av Mønster 4 skjønte jeg prinsippet i å klippe tråder for å danne en spiss avslutning på båndet. Det jeg ikke forstod var hvor jeg skulle gjøre av de avklipte renningstrådene. Andersen (1979, s. 54) forklarer at de avklipte trådene skal brukes som innslagstråder, og deretter festes. Det ble etter hvert i mitt forsøk veldig mange innslagstråder av dette. Mitt første forsøk ble bulkete da jeg forsøkte å skyve 4 tråder ut til hver side, dette dekket heller ikke alle renningstrådene. Jeg endte opp med å trekke alle de avklipte trådene ned gjennom bunnen i skillet, og sendte den opprinnelige innslagstråden gjennom i stedet. Her klippet jeg alle trådene helt inntil båndet og lakket de med klar neglelakk. Dette gjorde båndet stivt og stikkende.

Det samme problemet møtte jeg på i utprøvingen av Mønster 5. Her forsøkte jeg å kombinere spiss avslutning og knapphull. Uten mer forståelse enn ved forrige utprøving, gikk ikke dette så mye bedre. Denne utprøvingen ble seende ut som en filledokke fordi jeg måtte dra alle de avklipte trådene ut til sidene av båndet for å danne knapphullet. Andersen (1979, s. 52) forklarer om knapphull at en skal bruke to innslagstråder. Den skal sendes fra høyre side til midten av båndet, en skal vri brikkene, så skal neste innslag gå fra midten av båndet, mot venstre. Så reverseres denne prosessen. Det var ikke slik jeg gjorde det i min

utprøving. Fordi jeg skulle klippe av renningstrådene for å danne en spiss avslutning, brukte jeg disse til å trekke inn mot midten, rundt de midterste renningstrådene, og så ut til sidene. Knappullet ble jeg fornøyd med, men alle de løse trådene vet jeg ikke hva jeg skal gjøre med for at ikke båndet skal se ut som det gjør nå, eller rakne ved klipping. Dette er det tredje funnet jeg trekker frem som en utfordring, altså å kombinere to effekter. Noen effekter kan nok brukes sammen, men spiss avslutning og knapphull ble to for avanserte effekter i forhold til min erfaring. Jeg har en tro på at disse effektene kan kombineres, men jeg med min begrensede erfaring forstod ikke hvor alle trådene skulle eller hvordan bruke de som innslagstråd på rett måte.

Disse utprøvingene er resultat av at jeg er det som kalles for en "visual learner". Det vil si at jeg lærer best ved å observere noe som skjer i mitt fysiske rom, eller på video. Lesevansker påvirker min læring og jeg er avhengig av ulike kilder for å tilegne meg kunnskap, i tillegg til bøker. Reitan (2014, s. 7) forklarer at menn og gutter i Iñupiaq-kulturen som kunne være til stede under sømprosessen, men aldri selv sy en full *annuġaaq*, tilegnet seg kunnskap gjennom å observere. De kunne selv gi tips til syerskene under arbeidet. En kan tilegne seg en hel del informasjon kun ved å observere andre jobbe. Dette er noe jeg selv er god på, og er en av de læringsmetodene jeg benytter meg av ofte. Der er Youtube en god læringsressurs.

Til slutt vil jeg trekke frem konsentrasjon som et essensielt tema under utfordringer. Brikkevev kan være et repeterende håndverk. Min erfaring fra andre repeterende håndverk, som eksempelvis strikking og hekling, er at jeg kan utføre disse mens jeg ser på tv. I mitt møte med brikkeveving oppdaget jeg at dette ikke var så lurt for meg. Jeg ble så distraheret at jeg flere ganger glemte viktige elementer i denne flerstegs-prosessen. Dette varierer trolig fra design til design, og de mer avanserte mønstrene som Mønster 7 og Mønster 8 krever trolig mer konsentrasjon enn Mønster 1 og Mønster 9. Jeg merket da jeg jobbet med Mønster 9: *Smedal (1978, s. 23) - Loddrette striper, egen variant*, at jeg hadde hatt kapasitet til visuell underholdning. Dette fordi jeg kun vred fremover,

og ikke behøvde å telle vridningene. Under arbeid med Mønster 7: *Pinterest - kort kamerastrapp*, var stegene for avanserte, og jeg kunne bare høre på noe underholdende for ikke å glemme steg, eller falle ut av hvor i mønsteret jeg var. Jeg fant ut at jeg blir lett distraheret, og ikke bør fokusere visuelt på noe annet enn båndet til jeg er fortrolig med mønsteret.

5.5.2 SOSIALE MEDIER SOM LÆRINGSRESSURS

Gjennom mine utprøvinger støtte jeg tidvis på utfordringer, eller feil som jeg ikke forstod grunnen til. Fordi jeg er alene i denne læreprosessen, med bøker og internett som min læremester, er det ikke alltid at en kan lete seg frem til svarene på egenhånd. Noen av fordelene med å lære på egenhånd i denne tidsalderen, er at vi har sosiale medier ved våre fingertupper. Gjennom forklarende og instruerende youtube videoer, og både gamle og nye litterære kilder kan en lære så mangt. Informant C er enig i at vi er heldige som har Youtube som hjelpemiddel i dag, men trekker også frem at det er vanskelig å spørre Youtube om hjelp hvis noe går galt i utprøvingene våre.

Den kunnskapen, som en ikke kan få gjennom slike kilder, er hva som har skjedd med «mitt» arbeid. Med lærlingen sine utprøvinger, som ikke ble slik bildet eller mønsteret tilsa. En kan lete seg frem til lignende problemer i bøker, men hva gjør en når en ikke forstår hva som skjedde med «meg og mitt mønster»? Jeg støtte på problemer i mine utprøvinger, hvor jeg fikk «hakk» i mønsteret når jeg forsøkte å snu retningen på brikkene, og at hele båndet synes å vri seg som i en slags spiral. Uansett hva jeg gjorde for å rette opp disse ujevnheterne gjennom 4 utprøvinger, så forstod jeg ikke problemet. Da fant jeg i min frustrasjon en gruppe på Facebook som heter «Brikkevevens venner», hvor jeg la ut bilde av båndet, problemområdene og skrev en kort beskrivelse av mitt problem, og spurte etter hjelp. Det tok ikke mange minuttene så var det to behjelpelige hobby-brikkevevere som også hadde vevd Oseberg 12L1, som hadde merket seg de samme ujevnheterne i sine bånd. Gjennom flere runder med spørsmål fra dem til meg om min prosess, og fra meg til dem om deres bånd, fikk jeg tilsendt bilder og forklaringer som gjorde meg sikker i min sak. Jeg hadde ikke gjort noen feil. Mine ujevnheter var ikke fordi jeg var

nybegynner, hadde misforstått noe i instruksjonene eller ikke forstått mønsteret. Det handlet om båndets konstruksjon.

Den forståelsen jeg oppnådde i kontakt med andre brikkevevere trekker linjer både til praksisfellesskapet som Nielsen & Kvale (1999, s. 19) forklarer som en sentral del av mesterlære, samt Bolstad (2020, s. 15) sitt punkt om fellesskapets viktige plass i dybdelæring. Visse problemer kan en ikke alltid finne ut av på egenhånd. Jeg mener at jeg er heldig som lærer meg dette håndverket i dag, fordi jeg har disse teknologiske hjelpemidlene tilgjengelig til alle tider. Ikke bare kan jeg se instruksjonsvideoer laget av profesjonelle, men jeg har en plattform der jeg kan snakke med folk som har ulik erfaring, om alt som har med brikkeveving å gjøre. Selv om alle disse mulighetene er tilgjengelige for meg har jeg funnet ut at jeg savner, som jeg tidligere har forklart, en læremester og en læringssituasjon som sterkt speiler mesterlære. Som tidligere nevnt, hevder Molander (1996, s. 3) at det er mye kompleks og taus kunnskap som deles mellom mester og lærling. Det overføres til lærlingen ved at mesteren *gjør*, og supplerer med kommentarer. Jeg lærer av å imitere, observere, konversere og vurdere eget arbeid. Alle disse punktene faller inn under aspektene som Nielsen & Kvale (1999, s. 19) sammenfatter som mesterlære.

5.5.3 MESTRING

Selv om det var en overvekt av utfordringer i denne prosessen, er det noen aspekter som jeg følte jeg mestret tidlig i prosessen. Dette kan være på bakgrunn av tilegnet teori, tips fra informanter, eller min opparbeidede finmotorikk. Oppdagelsen av de gjennomgående rette kantene mine, og jevne innslagene, er noen jeg vil trekke frem som en tidlig og vedvarende mestring. Polanyi (2000, s. 21) hevder at vi bruker våre kjente kombinasjoner av muskelaktivitet i utøvelsen av en ferdighet. Han forklarer videre at det handler om å rette oppmerksomheten vår *fra* noe, *til* noe annet. Vi flytter oppmerksomheten vår fra selve bevegelsene i utførelsen av håndverket, mot resultatet av de gjennomførte bevegelsene. Det er derfor vanskelig å spesifisere den spesifikke muskelaktiviteten som skjer hos håndverkeren. Dette

definerer han igjen som den *funksjonelle strukturen* i taus kunnskap. Jeg har tidligere nevnt Informant A sitt tips om å etterlate en løkke av innslaget som strammes til først når skillet er skiftet. Denne teknikken benyttet jeg fra starten av i min innlæringsprosess, og det med hell. De jevne innslagene mine har, som forklart under nybegynnerfeil, også gitt seg utslag i like lengder på stingene i mønsteret, samt stramme og solide bånd.

Etter hvert i prosessen har jeg merket en utvikling i både min fysiske og psykiske kunnskap. Jeg får nå til langt mer avanserte mønster og effekter enn jeg gjorde i begynnelsen. Ved å følge begrepet fremadskriden slik Fostås (2002, s. 134) beskriver det, har jeg steg for steg økt vanskelighetsgraden for meg selv. Når jeg har følt at jeg ikke mestret noe, trappet jeg ned igjen. Et eksempel fra min prosess på dette er min utfordrende utprøving av Mønster 5. Her forsøkte jeg å kombinere 2 effekter, med et bånd på nesten 30 brikker. Dette ble en for stor utfordring, som jeg ikke hadde forståelse nok til å gjennomføre. Jeg trappet da ned til utprøvingen av Mønster 6, et mønster med 8 brikker, alle tredd samme vei og vridninger som bare gikk fremover. Jeg innså mine begrensninger, og gikk et trinn ned igjen på progresjonsstigen.

Til slutt vil jeg nevne arbeidsflyt som et gradvis fremtredende funn. Ved nesten hver utprøving har jeg følt at jeg har kommet inn i en slags rytme. Tempoet har økt, stegene kommer inn i en rytme og tid er ikke lenger en faktor i arbeidet. Sennett (2008, s. 172) trekker frem korrelasjonen mellom tid brukt til å innøve et håndverk, og hvor god du blir til å utføre håndverket. Han hevder lærere ofte prøver å engasjere elever til å utvikle ferdigheter gjennom å appellere til de både mentalt og emosjonelt. Sennett mener interessen går den andre veien. At en må utvikle sine ferdigheter, for så å få evnen til å konsentrere seg over lengre tid. Her kan vi trekke linjer til det Skaalvik & Skaalvik (2013, s. 22) mener med at en ved å holde på med aktiviteter en liker, eller jobber med noe en interesserer seg for, kommer læring som et biprodukt. Når en da har tilegnet seg de motoriske ferdighetene, vil arbeidsflyten og rytmen lettere gjennomføres,

og tempoet økes. Dette kan trolig knyttes opp mot konsentrasjonsevne, og den mentale tilstanden jeg ofte er i når jeg er oppslukt av et håndverk.

Essensen av det jeg vil oppnå i innlæringsprosessen ligger i begrepet “craftsmanship” som Sennett (2008, s. 9) beskriver som “...the desire to do a job well for its own sake”. Ønsket om å gjøre en god jobb, og kunnskapen til å utføre det, er det jeg vil oppsummere som faglig dyktighet. Dette er noe jeg gjennom teknisk teori og utprøvinger har forsøkt å oppnå. Ved å utforske det teoretiske landskapet innen et tema, vil jeg oppnå fagkunnskapen som Shulman (1986, s. 10) hevder at er viktig kunnskap som den profesjonelle læreren er i besittelse av. Jeg opplever at jeg gjennom utprøvingene har oppnådd forståelse for en del teknikker, og er derfor også i besittelse av pedagogisk kunnskap som Shulman presiserer som viktig. Ved å tilegne meg praktiske erfaringer kan jeg lettere hjelpe de jeg underviser, i min personlige videreføring av brikkeveving.

6.0 KONKLUSJON

Det å se et håndverk for hva det har vært, hva det er og hva det kan være, er ingen lett oppgave. Jeg har gjennom dette prosjektet sett på historien, hvordan brikkevevingen var utbredt over hele Europa og hvilke funn vi har gjort her i Norge. Jeg har sett at vi i dag må gjøre ekstra tiltak for at håndverket skal bestå, og ikke dø ut. Hvor dette vil føre hen kan vi enda ikke svare på, men vi kan håpe at flere vil komme i møte med disse tradisjonene og fatte interesse nok til å føre det videre. Tradisjonen er på ingen måte utdødd, men hvis vi ikke lærer av våre “mestere” nå, hvem skal da lære det bort siden? Jeg opplever, etter denne oppgaven, at jeg nå har kunnskap nok til å undervise i grunnleggende brikkeveving i skolen. Jeg vil videreføre håndverket gjennom egen undervisning og vil, som Informant C trekker frem som viktig, presentere håndverket for elevkull i de kommende år. I dag finnes det Facebookgrupper hvor ivrige brikkevevere diskuterer, deler og støtter hverandre. Det finnes

mange videoer om brikkeveving på Youtube, og på Pinterest kan en bla i timevis mellom ulike brikkevevingsmønstre. Dette er et aspekt ved sosiale medier som er med på å videreføre håndverket gjennom et slags digitalt praksisfellesskap (Nielsen & Kvale, 1999, s. 19). Som Informant C også påpeker er det ikke lett å spørre Youtube om hjelp, og en Facebookgruppe som ikke fysisk kan inspisere båndet ditt kan kanskje ikke forstå hva du har gjort feil. Vi trenger mennesker som kan føre brikkevevingen frem via kursing og mesterlære, og vi trenger en levende tradisjon som kan vise oss veien.

I forhold til min problemstilling: "Hvordan kan innlæring av brikkeveving gi meg en inngang til å forstå håndverket i et kulturhistorisk perspektiv?" vil jeg si at den samlede kunnskapen jeg har tilegnet meg, gjennom historie, teori om teknikker, syn på kulturarv, forståelse for læringsprosesser involvert i brikkeveving, min egen utvikling og mine informanters utsagn, har gitt meg et større overblikk over håndverket. Hvis jeg ser på Bolstad (2020, s. 10) sin tidligere presenterte definisjon av dybdelæring, tør jeg påstå at jeg har utviklet kunnskap og varig forståelse for begreper, metoder og sammenhenger i brikkeveving som håndverk, og kunst og håndverksfaget som overordnet fagfelt. Jeg har fått øynene opp for sammenhenger som jeg ikke var klar over, i form av kunnskapsformidling gjennom håndverk. Jeg ser muligheter for håndverket gjennom teknikkene jeg har lært om, og jeg har fått en kroppslig kunnskap gjennom vevingen av brikkebånd som jeg ikke hadde kunnet lese meg til. Ved å se på håndverkets muligheter, og det at UNESCO legger vekt på å videreføre immateriell kulturarv («Immateriell kulturarv», u.å.), for så å se på den anerkjennelse som UNESCO gir Norges Husflidslag for sitt arbeid med å bevare tradisjonshåndverk («Om Rødlista», u.å.), blir brikkeveving satt i et mye større perspektiv enn "dette hadde vært moro i skolen". Jeg har fått øynene opp for viktigheten av å bevare de kunnskapene vi har rundt dette håndverket, for hvis de forsvinner så må verden "finne opp" håndverket på nytt. Som Informant C hevder, så blir verden litt fattigere for hvert håndverk vi glemmer å holde i hevd.

Dette håndverket er ut fra min erfaring mulig å videreføre i skolen, og introdusere for elevkull i de kommende år. Etter hvert vil trolig en som meg, som fatter sterk interesse for gamle tradisjoner og håndverk, oppdage disse teknikkene og på sin egen måte videreføre håndverket.

6.1 VEIEN VIDERE

Innledningsvis i denne oppgaven presenterte jeg et kjerneelement i valgfaget kulturarv LK20:

Kjerneelementet vern for framtida handlar om å ta vare på, og vidareformidle, ein mangfaldig kulturarv ved at elevane får høve til å få erfaring med ulike tradisjonar og utøve ulike handverk. Kjerneelementet handlar vidare om bevisste haldningar til og kunnskap om kulturarv og betydninga av kulturarv, og om berekraftig bruk av kulturarv. Vern for framtida inneber òg medvit om at kultur- og naturvern heng saman. - (<https://www.udir.no/lk20/lka01-02/om-faget/kjerneelementer>).

Min vei videre i forhold til dette kjerneelementet, er å ta med meg mine erfaringer, min kunnskap om brikkevev og håndverksteknikkene ut i skolen. Jeg er lærer, og vil benytte meg av disse teknikkene til å formidle håndverkstradisjon og kulturarv videre til mine elever. Jeg tror det potensielt kunne være spennende å lage et tverrfaglig prosjekt mellom kunst og håndverk, samfunnsfag og historie hvor en kan lære om vikingtid, levesett og håndverk gjennom disse fagene. "Hvis du skal begynne med dette her, så må du jo være en ambassadør og vise hva som går an" råder Informant A meg om. Med dette sikter hun til at jeg må kunne mitt fag, være engasjert, ha et ønske om en levende tradisjon og å kunne trekke bruksområdene lenger enn til belter. "Det burde ikke by på vanskeligheter, med alle de muligheten som dette håndverket har".

Det er fremdeles teknikker og effekter i brikkeveving som jeg ønsker å studere videre selv. Disse går eksempelvis ut på det Andersen (1979, s. 37) beskriver

som relieffstriper. Relieffveving er en teknikk Informant C også har presisert som spennende i ensfargede bånd. Jeg har også et ønske om å lage mønster selv, med hjelp av Smedal (1978, s. 22) sine instruksjoner, eller ved hjelp av et slikt program som vi kan se at McKenna (2021, s. 55) har benyttet seg av.

I avslutningen av dette forskningsprosjektet er det fremdeles noen aspekter ved brikkeveving og videreføring jeg har et ønske om å finne ut mer om. En spennende retning for mulig videre forskning, er å forske på brikkeveving gjennomført med ulike elevgrupper i grunnskolen. Å se på ulike teknikker i møte med unge nybegynnere, materialvalg, ønsker for mønster og teknikker som oppfordrer til utforsking og samarbeid. På denne måten vil elevene bli presentert for brikkevev som kulturarv, og muligheter for videreførelse.

LITTERATURLISTE

- Adams, T. E. (2015). *Autoethnography*. Oxford University Press.
- Andersen, P. (1979). *Brikkevev*. I L. K. Sælensminde (Overs.), Oslo: *Norbok*.
Aschehoug. https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2017052407149
- Annett Mickley (u.å) Pinterest.
<https://no.pinterest.com/pin/528891550000250893/>
- Askeland, G. A. (2006). Kritisk reflekterende – mer enn å reflektere og kritisere.
Nordisk sosialt arbeid, 26(2), 123–135.
<https://doi.org/10.18261/ISSN1504-3037-2006-02-04>
- Aud Beverfjord. (2012). SPOR - Arkeologi og kulturhistorie. 27. årgang, hefte 54, (2). https://www.ntnu.no/documents/10476/62052/2012-2+SPOR_lav.pdf/e3c453d2-181f-41b2-808e-adf66650f537
- Bolstad, B. (2020). *Dybdelæring og tverrfaglighet* (1. utgave.). Oslo: Pedlex.
- Brookfield, S. D. (2017). *Becoming a Critically Reflective Teacher*. San Francisco: John Wiley & Sons, Incorporated.
<http://ebookcentral.proquest.com/lib/hogskbergen-ebooks/detail.action?docID=4790372>
- Børresen, A. K. & Molander, B. (2006). *Håndverk og kunnskap: Bd. 5:2006*. Trondheim: Tapir akademisk forl.
[https://www.nb.no/search?q=oaiid:"oai:nb.bibsys.no:990614964994702202"&mediatype=bøker](https://www.nb.no/search?q=oaiid:)
- Christie, I. L. (1985). *Brikkevevde bånd i Norge: Levende tradisjon og glemte teknikker*. Oslo: Norsk folkemuseum. https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2012082708046
- Collingwood, P. (2015). *The Techniques of Tablet Weaving*. Massachusetts: Echo Point Books & Media.
- Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. (u.å.). Hentet 3. februar 2022 fra http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- Dahl, T., Strømme, A., Aagaard Petersen, J., Østern, A.-L. & Selander, S. (2019). *Dybdelæring—En flerfaglig, relasjonell og skapende tilnærming*. Oslo: Universitetsforl.

- Dalland, O. (2017). *Metode og oppgaveskriving* (6. utg.). Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Flere nye dokumenterte rødlisteteknikker—*Husflid.no*. (2021, 10. august).
<https://husflid.no/flere-nye-dokumenterte-rodlisteteknikker/>,
<https://husflid.no/flere-nye-dokumenterte-rodlisteteknikker/>
- Fostås, O. (2002). *Instrumentalundervisning*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Igarashi, Y. & Mitani, J. (2014). Weavy: Interactive Card-Weaving Design and Construction. *IEEE Computer Graphics and Applications*, 34(4), 22–29.
<https://doi.org/10.1109/MCG.2014.77>
- Immateriell kulturarv. (u.å.). *Unesco*. Hentet 2. februar 2022 fra
<https://unesco.no/kultur/immateriellkulturarv/>
- Imsen, G. (2016). *Lærerens verden: Innføring i generell didaktikk* (5. utg.). Oslo: Universitetsforl.
[https://www.nb.no/search?q=oaiid:"oai:nb.bibsys.no:999919840396102202"&mediatype=bøker](https://www.nb.no/search?q=oaiid:)
- Karlsson, B., Karlsson, B., Klevan, T., Soggiu, A.-S., Sællør, K. T. & Villje, L. (2021). *Hva er autoetnografi?* (1. utgave). Oslo: Cappelen Damm Akademisk. https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_pliktmonografi_000001704
- Kjell S-E Bull-Sveen (2017) *Oseberg smalt*. Vevstua Bull-Sveen
<https://vevstua.bull-sveen.net/?p=3423>
- Kjerneelementer—Læreplan i valgfaget kulturarv (LKA01-02)*. (u.å.). Hentet 15. november 2022 fra <https://www.udir.no/lk20/lka01-02/om-faget/kjerneelementer>
- Kunnskapsdepartementet. (2015, 15. juni). *NOU 2015: 8* [NOU].
Regjeringen.no; regjeringen.no. Hentet 11. november 2022 fra
<https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/nou-2015-8/id2417001/>
- McKenna, E. M. (2021). *Dokumentere for å formidle immateriell kulturarv: Brikkevevtradisjonen fra Øst-Telemark*. [Mastergradsavhandling] Universitetet i Sørøst-Norge. Fakultet for humaniora, idretts- og utdanningsvitenskap. Institutt for folkemusikk og tradisjon. 144 s.
<https://openarchive.usn.no/usn-xmlui/handle/11250/2767693>
- Mercerisering. (2021, 30. mars). I *Store norske leksikon*. Hentet 07. mars 2022 fra <http://snl.no/mercerisering>

- Molander, B. (1996). *Kunnskap i handling* (2. omarb. oppl.). Göteborg: Daidalos.
- Nielsen, K., Kvale, S., Bureid, G. & Jensen, K. (1999). *Mesterlære: Læring som sosial praksis*. Oslo: Ad Notam Gyldendal.
[https://www.nb.no/search?q=oaiid:"oai:nb.bibsys.no:999905627784702202"&mediatype=bøker](https://www.nb.no/search?q=oaiid:)
- Om Rødlista. (u.å.). *husflid.no*. Hentet 3. februar 2022 fra
<https://husflid.wpx.no/fagsider-/rodlista/om-rodlista/>
- Oversikt over teknikker—*Husflid.no*. (2021, 9. februar). Hentet 14. november 2022 fra <https://husflid.no/fagsider-/rodlista/lokallag-og-teknikker/>,
<https://husflid.no/fagsider-/rodlista/lokallag-og-teknikker/>
- Polanyi, M. (2000). Den tause dimensjonen: En innføring i taus kunnskap. I E. Ra (Overs.), *Norbok*. Spartacus. https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2012091805028
- Postholm, M. B. (2010). *Kvalitativ metode: En innføring med fokus på fenomenologi, etnografi og kasusstudier* (2. utg.). Oslo: Universitetsforl.
[https://www.nb.no/search?q=oaiid:"oai:nb.bibsys.no:991001621854702202"&mediatype=bøker](https://www.nb.no/search?q=oaiid:)
- Postholm, M. B. & Jacobsen, D. I. (2016). *Læreren med forskerblick: Innføring i vitenskapelig metode for lærerstudenter*. Oslo: Cappelen Damm akademisk.
- Regevik, K. (2021, 6. mai). SNARTEMO II: Rullekant? Tubular selvedge? *Vest-Agder-museet*. <https://www.vestagdermuseum.no/snartemo-ii-narrow-band/>
- Reitan, J. B. (2014). Learning by watching Vernacular Iñupiaq-Inuit design learning as inspiration for design education. *Techne Serien - Forskning i Slöjdpedagogik Och Slöjdvitenskap*, 21(2), Article 2.
<https://journals.oslomet.no/index.php/techneA/article/view/1263>
- Ridderstrøm, H. (2020). *Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier*. Hentet 13. november 2022 fra
<https://www.litteraturogmedieleksikon.no/>
- Sennett, R. (2008). *The Craftsman*. Yale University Press.
<http://ebookcentral.proquest.com/lib/hogskbergen-ebooks/detail.action?docID=3420443>

- Short, N. P., Turner, L. & Grant, A. (2013). *Contemporary British autoethnography: Bd. volume 9* (1st ed. 2013.). Boston: SensePublishers.
- Shulman, L. S. (1986). Those Who Understand: Knowledge Growth in Teaching. *Educational Researcher*, 15(2), 4–14.
<https://doi.org/10.2307/1175860>
- Silvia Dominguez (u.å.) Pinterest:
<https://no.pinterest.com/pin/528891550000233806/>
- Silvia Dominguez (u.å.) Pinterest.
<https://no.pinterest.com/pin/528891550000347506/>
- Skogsaas, B. (2019). *Oseberg 34D - Rekonstruksjon og veving trinn for trinn*. Kolofon Forlag AS.
- Skaalvik, E. M. & Skaalvik, S. (2013). *Skolen som læringsarena: Selvoppfatning, motivasjon og læring* (2. utg.). Oslo: Universitetsforl.
[https://www.nb.no/search?q=oaiid:"oai:nb.bibsys.no:991321531654702202"&mediatype=bøker](https://www.nb.no/search?q=oaiid:)
- Smedal, S. (1978). *Bånd og belter*. Oslo: J. W. Cappelén.
<https://www.nb.no/items/4a50a1b2bb6d1260508ea4ae5859a062>
- Stoltz, R. (2017). *Helgalandsbåndet—En arbeidsrapport*.
https://spotstudio.no/randi_wp/wp-content/uploads/2017/10/HelgalandArbeidsrapportNett.pdf
- Tesfaye, M. (2013). *Kloge hænder: Et forsvar for håndverk og faglighed*. Gyldendal.
- Vedeler, M. (2014). *Silk for the vikings*. Oxbow Books.
- Vevstua Bull-Sveen, Kongsberg.
<https://vevstua.bull-sveen.net/?p=5556>

BILDER

Figur 1:

Emilyn M. McKenna (2020) Sin egen mønstertegning, variasjon av rautrøyebunadsbeltet.

<https://openarchive.usn.no/usn-xmlui/bitstream/handle/11250/2767693/Master2021McKenna.pdf?sequence=1>

Figur 2:

Egen illustrasjon av Oseberg 12L1 mønster. Fanny Edner Sand 2022. Etter: Vevstua Bull-Sveen (2019). Rekonstruert mønster av Oseberg 12L1 [Bilde]. Vevstua Bull-Sveen, Kongsberg. <https://vevstua.bull-sveen.net/?p=5556>

Figur 3:

Utsnitt av figur 1, egen illustrasjon med inspirasjon fra: Vevstua Bull-Sveen (2019). Rekonstruerte versjoner av Oseberg 12L1 [Bilde].

Vevstua Bull-Sveen, Kongsberg. <https://vevstua.bull-sveen.net/?p=5556>

Figur 4:

Utsnitt av figur 1, egen illustrasjon med inspirasjon fra: Vevstua Bull-Sveen (2019). Rekonstruerte versjoner av Oseberg 12L1 [Bilde].

Vevstua Bull-Sveen, Kongsberg. <https://vevstua.bull-sveen.net/?p=5556>

Figur 5:

Utsnitt av figur 1, egen illustrasjon med inspirasjon fra: Vevstua Bull-Sveen (2019). Rekonstruerte versjoner av Oseberg 12L1 [Bilde].

Vevstua Bull-Sveen, Kongsberg. <https://vevstua.bull-sveen.net/?p=5556>

Figur 6:

Bilde uten navn. Fanny Edner Sand 2022

Figur 7:

Egen illustrasjon av oppsatt brikkevev. Fanny Edner Sand 2022, etter Peter Collingwood (2015)

Figur 8:

Illustrasjon av ulike brikker. Fanny Edner Sand 2022.

Figur 9:

To stoler å surre garn rundt. Fanny Edner Sand 2022.

Figur 10:

Nærmeste ende av renningen festet i belt med en poseklype. (Her er det allerede vevd noen centimeter). Fanny Edner Sand 2022

Figur 11:

Egen illustrasjon av skillene som dannes under veving. Etter Christie (1985).

Figur 12:

Egen illustrasjon av den hermeneutiske spiral. Etter Postholm & Jacobsen (2016).

Figur 13:

Oseberg 12L1 i ren ull, broderigarn. Fanny Edner Sand 2022.11.15

Figur 14:

Oseberg 12L1 i mercerisert bomullsgarn. Kun fremover vridning.

Figur 15:

Oseberg 12L1 i merceriser bomullsgarn. Fremover og bakover vridning.

Figur 16:

Oseberg 12L1 snor utprøving 1.

Figur 17:

Oseberg 12L1 snor utprøving 2. Tydeligere mønster. Fanny Edner Sand.

Figur 18:

Oseberg 12L1 avslutning. Fanny Edner Sand.

Figur 19:

Oseberg smalt bånd. Fremover og bakover vridning. Fanny Edner Sand.

Figur 20:

Oseberg smalt bånd. Kun fremover vridning. Fanny Edner Sand.

Figur 21:

Pinterest + spiss avslutning mønster. Fanny Edner Sand.

Figur 22:

Pinterest + spiss avslutning. Fanny Edner Sand.

Figur 24:

Spiss avslutning og knapphull. Fanny Edner Sand.

Figur 25:

Knapphull. Fanny Edner Sand.

Figur 26:

Vridd smykkeband. Fanny Edner Sand.

Figur 27:

Pinterest - Kort kamerastropp.

Figur 28:

Pinterest – Gitarreim. Fanny Edner Sand.

Figur 29:

Bånd etter Smedal (1978) Loddrette striper, egen variant. Mønster. Fanny Edner Sand.

Figur 30:

Bånd etter Smedal (1978) Loddrette striper, egen variant. Spiss avslutning. Fanny Edner Sand.

Figur 31:

Pinterest - Kort kamerastropp. Feil tredd brikke. Fanny Edner Sand.

Figur 32:

Vridd smykkeband. Løs renningstråd, skjøvet sammen. Fanny Edner Sand.

Figur 33:

Utstyr brukt i begynnelsen av innlæringsprosessen. Fanny Edner Sand.

Figur 34:

Figur 34 Hjemmelagde brikker av plastmappe. Fanny Edner Sand.

Figur 35:

Fiskesvivler på stor sikkerhetsnål. Fanny Edner Sand.

Figur 36:

Tidlig oppsett av fiskesvivler. Fanny Edner Sand.

Figur 37:

Eget snekret svivelbrett. Fanny Edner Sand.

Figur 38:

Svivelbrett i sammensetning med tvinge. Fanny Edner Sand.

Figur 39:

Pinterest - Kort kamerastropp helbilde. Fanny Edner Sand.

Figur 40:

Tett veving av renningstråder. Fanny Edner Sand.

Figur 41:

Spredning av renningstråder på grunn av svivelbrett. Fanny Edner Sand.

Figur 42:

Siste oppsett av svivler med tråd. Fanny Edner Sand.

Figur 43:

Oseberg 12L1 utprøving 3, hakk og løse fibre. Fanny Edner Sand.

Figur 44:

Oseberg 12L1 vevd med 3 ulike materialer. Fra venstre: Ren ull broderigarn. Restegarn (vanlig strikkegarn). Mercerisert bomullsgarn.

Figur 45:

Egen illustrasjon. Fanny Edner Sand 2022. Ordsky over mulige bruksområder for videreføring av brikkeveving.

VEDLEGG:

VEDLEGG 1:

Intervjuguide:

Tema	Forskningsområde	Spørsmål
Vikingtid	Miljø og interesse	S1: Hva interesserer deg med vikingtiden? S2: Er det noen tradisjoner fra denne perioden som du har tatt inn i ditt eget liv? S3: Hvilke håndverkstradisjoner kjenner vi igjen i dag, som stammer fra vikingtiden?
Kulturarv	Mål og intensjon	S1: Hvilket forhold har du til begrepet kulturarv? S2: Hva synes du om at dette har blitt valgfag i ungdomsskolen?

		S3: Hvorfor mener du at kulturarv er viktig?
Brikkevev	Bakgrunn, interesse, grunn	S1: Hvor kjent er du/ hvilken bakgrunn har du med håndverket brikkevev? S2: Hvorfor interesserte du deg for dette håndverket?
Bunadsbelte?	Fot i denne tradisjonen?	S1: Er dette en brikkevevstradisjon du har erfaring med? S2: Hvilken forskjell er det mellom bunadsbånd- og vikingbånd tradisjonene?
Gamle håndverkstradisjoner	Viktighet, grunn, bevarelse	S1: Hva tenker du er viktigheten ved gamle håndverkstradisjoner?

		S2: Hva kan gamle håndverkstradisjoner gi oss i dag?
Rødlista håndverkstradisjoner	Viktighet av bevarelse, hvorfor er de rødlista	S1: Hvorfor tror du at lista over håndverksteknikker som er i ferd med å forsvinne fra samfunnet vokser? S2: Hvorfor bør vi ta vare på de rødlista teknikkene?

VEDLEGG 2:

Observasjonsskjema:

Støtteark for observasjoner/videoobservasjoner

Dato: _____ *Forsker:* Fanny Edner Sand

Tidspunkt: _____ *Forsøk:* _____

Sted: Mosterhamn *Teknikk/fokus:* _____

Hendelse: Observasjon av: Hovedinformant(er) (type,
Egen prosess i f. eks lærere, elever etc:
brikkeveving. Meg selv.

Beskrivelse: Gi en kort beskrivelse av situasjonen

5-10 nøkkelord som oppsummerer ditt hovedinntrykk

Hvilke nye tanker fikk du under observasjonen (tanker, innsikter, ny kunnskap eller nye retninger å undersøke som ble utløst av observasjonen? Hvordan kan du eventuelt forfølge disse nye tankene: Hvem/hva kan du intervju/observere for å utdype det du har merket deg her?

Hva "slo deg" i det du observerte??

På hvilke måter handler det du har sett om aspekt som kan informere problemstillingen?

Positive/smarte hendelser i prosessen:

Negative/dumme hendelser i prosessen:

Tanker/ notater fra selve prosessen:

Tekniske spørsmål:

-Er brikkene tredd rett?

.-Hva gikk galt?

-Hva fikk du til?

-Hvordan er mønsteret i forhold til utgangspunktet?

-Benyttet du noen nye teknikker?

-(Hvordan gikk dette?)

Utstyr:

-Hvilket utstyr ble benyttet?

-Er det første gang du tester noe av utstyret? (Hvilke)

-Hvordan fungerte utstyret?

Flere spørsmål/andre ting ved denne observasjonen eller din egen rolle du ønsker å trekke fram?

VEDLEGG 3:

Samtykkeskjema:

VIL DU DELTA I FORSKNINGSPROSJEKTET

”Brikkevev som del av kulturarv”

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er å se på viktigheten av å ta vare på rødlista håndverk som brikkeveving, og sette det opp mot kulturarv, og valgfaget kulturarv i ungdomsskolen. I dette skrivet gir vi deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

FORMÅL

Dette er en mastergrad i kreative fag og estetiske læringsprosesser ved HVL.

I dette prosjektet vil jeg gjennom å lære meg håndverket brikkeveving, teknikker og bruksområder, se på viktigheten av å ta vare på rødlista håndverkstradisjoner, og hva de kan tilføre til det moderne samfunnet i dag. Ved å se på håndverket i forhold til kulturarv fra vikingtiden, vil jeg knytte det opp mot valgfaget som heter kulturarv i ungdomsskolen, og se hvordan innlæringsprosessen, og arbeidet utarter seg i dag, gjennom egen utprøving. Jeg vil også se etter moderne bruksområder for teknikken, for å trekke linjer mellom vikingtiden og 2021.

Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?

Høgskulen på Vestlandet [HVL] er ansvarlig for prosjektet.

Den ansvarlige institusjonen for dette forskningsprosjektet er HVL avdeling Stord, gjennom utdanningsprogrammet master i kreative fag og estetiske læringsprosesser. Det er Fanny Edner Sand som er hovedansvarlig for selve forskningen, og masterprosjektet som forskningen munner ut i.

Hvorfor får du spørsmål om å delta?

Du mottar denne forespørselen om å delta som intervjuobjekt fordi du har erfaring med brikkeveving og/eller arbeid med kulturarv. Du har verdifull informasjon som vil bidra til ulike perspektiver under denne forskningen. Dine erfaringer, og ditt arbeid vil være med på å sette brikkeveving og kulturarv i nye perspektiver.

HVA INNEBÆRER DET FOR DEG Å DELTA?

Metoden jeg vil benytte for å samle inn informasjon fra deg er kvalitativt intervju. Dette innebærer at jeg møter deg ansikt til ansikt, eller over video-chat, og gjennomfører et intervju på ca 30 minutter. Intervjuet blir tatt opp av en lydopptaker, og vil kun benyttes til transkripsjon av intervjuet til masteroppgaven. Deltagerne vil forbli anonyme, og ingen informasjon som kan lede til identifisering vil bli utgitt. Lydopptaket vil også bli lagret med passordbeskyttelse, slik at ingen andre enn forskeren får tilgang. All informasjon, og lydopptaket vil bli slettet med en gang forskningsprosjektet er avsluttet.

Det er frivillig å delta

Det er frivillig å delta i prosjektet. Hvis du velger å delta, kan du når som helst trekke samtykket tilbake uten å oppgi noen grunn. Alle dine personopplysninger vil da bli slettet. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å trekke deg.

Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger

Vi vil bare bruke opplysningene om deg til formålene vi har fortalt om i dette skrivet. Vi behandler opplysningene konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket.

Den ansvarlige for behandling av informasjonen er studenten, Fanny Edner Sand, og veilederne mine. Tiltak jeg gjør for at ikke uvedkomne skal få tilgang til informasjonen er å anonymisere deltagerne ved å erstatte navn og kontaktopplysninger med en kode, og all lagring av informasjon vil bli beskyttet på egen harddisk med egen kode. De opplysningene som publiseres i masteroppgaven er kun informasjon villig gitt under intervju (transkribert intervju vil bli sendt til intervjuobjekt for godkjenning), og deltageren vil ikke kunne gjenkjenne seg selv i publikasjonen ut over de utsagn som trekkes inn fra intervjuet.

Hva skjer med opplysningene dine når vi avslutter forskningsprosjektet?

Opplysningene anonymiseres når prosjektet avsluttes/oppgaven er godkjent, noe som etter planen er juni 2022. Når forskningsprosjektet avsluttes, vil alle personopplysninger bli slettet, lydopptak av intervju vil bli slettet, og transkripsjonen av intervjuet vil anonymiseres.

Dine rettigheter

Så lenge du kan identifiseres i datamaterialet, har du rett til:

- innsyn i hvilke personopplysninger som er registrert om deg, og å få utlevert en kopi av opplysningene,
- å få rettet personopplysninger om deg,
- å få slettet personopplysninger om deg, og
- å sende klage til Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger.

Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?

Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke.

På oppdrag fra HVL har NSD – Norsk senter for forskningsdata AS vurdert at behandlingen av personopplysninger i dette prosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

Hvor kan jeg finne ut mer?

Hvis du har spørsmål til studien, eller ønsker å benytte deg av dine rettigheter, ta kontakt med:

- HVL ved Fanny Edner Sand, og veiledere Kathrine Huglen, og Katrine Borgenvik.
- Vårt personvernombud: Trine Anikken Larsen, tlf. +4755587682, e-post: Trine.Anikken.Larsen@hvl.no

Hvis du har spørsmål knyttet til NSD sin vurdering av prosjektet, kan du ta kontakt med:

- NSD – Norsk senter for forskningsdata AS på epost (personverntjenester@nsd.no) eller på telefon: 55 58 21 17.

Med vennlig hilsen

Fanny Ender Sand
(Forsker/veileder)

Eventuelt student

Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet [*Brikkevev som del av kulturarv*], og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

- å delta i intervju
- at utsagn fra intervjuet kan benyttes i masteroppgaven
- at Fanny kan gi opplysninger om meg til prosjektet – hvis aktuelt
- at opplysninger om meg publiseres slik at jeg kan gjenkjennes, informasjon om eventuell arbeidsplass, organisasjon, institusjon du har arbeidet med. – hvis aktuelt
- at mine personopplysninger lagres etter prosjektslutt, til for mulig etterprøvbarehet – hvis aktuelt

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet

(Signert av prosjektdeltaker, dato)