



Høgskulen
på Vestlandet

MASTEROPPGAVE

Strikking i norsk kultur og skole

Knitting in Norwegian culture and school

Kandidatnummer 403

Høgskolen på Vestlandet

Fakultet for Lærerutdanning, Kunst og Idrett

Institutt for Master i kunst og håndverk

Inndalsveien 28

5063 Bergen

Innleveringsfrist 15.05.22

Jeg bekrefter at arbeidet er selvstendig utarbeidet, og at referanser/kildehenvisninger til alle

kilder som er brukt i arbeidet er oppgitt, jf. Forskrift om studium og eksamen ved Høgskulen på Vestlandet, § 12-1.

Kandidatnr. 403

<http://www.hvl.no>

© 2022 Siren Øyjordsbakken

Denne avhandlingen representerer 60 studiepoeng

SAMMENDRAG

I denne teksten har jeg tatt et dypdykk i strikkingens plass i norsk kultur og -historie, og hvordan strikking ble en så viktig del av vår nasjon. Det er viktig for meg å presisere at mitt fokus vil være på *håndstrikk*, ikke strikkemaskiner og andre strikkemetoder. Videre har jeg sett på strikkeopplæringen, fra før håndarbeid ble skolefag og frem til dagens læreplan, LK20.

Mitt hovedfokus i denne oppgaven er Fanagenseren, en stripet strikkegenser med lang tradisjon, som stammer fra Fana, utenfor Bergen by. Jeg har tatt utgangspunkt i de tre delene i strikkemønsteret til denne genseren, og undersøkt hvordan gamle tradisjonsmønstre kan fornyes ved bruk av mønstermanipulasjon. Jeg har foretatt en rekke utprøvinger, både i form av digitale mønstermanipulasjoner av de tradisjonelle mønstrene, hvor jeg har analysert de resulterende variasjonene opp mot visse gitte kriterier, og i form av fysisk strikkede eksemplarer av et utvalg av disse variasjonene. Hensikten med utprøvingene og manipulasjonene er å se hva som skal til for å endre vanskelighetsgraden på mønstrene, samt hvor mye de endres fra de originale mønstrene. Dette er materiale som kan være nyttig i undervisning av strikking, spesielt når en jobber med strikking på en kultur- og tradisjonsrettet måte.

Jeg har valgt å ikke forholde meg til et spesifikt klassetrinn i denne oppgaven, da formålet med denne avhandlingen ikke er å lage et spesifikt undervisningsopplegg, men å ta lærdom av de gamle tradisjonene og undersøke hvilke muligheter som ligger i disse, samt å kartlegge nye metoder for å arbeide med strikking. Jeg vil for øvrig begrense meg til 1. – 7. trinn, da det er dette utdannelsen min er basert på.

Jeg har tatt for meg en del relevante begreper knyttet til oppgaven, samt fagord innen strikking. Disse forklares både i begrepsavklaring og i egne avsnitt. Ettersom strikking i all hovedsak er et praktisk håndverk, har jeg lagt stor vekt på utprøvingene mine i denne oppgaven, både de digitale mønstermanipulasjonene og de fysiske strikkeprøvene. Jeg vil også nevne at jeg har strikket Fanagenseren jeg har benyttet som originalen i sammenligningene. Alle bilder gjenbrukes med eiers tillatelse.

Kandidatnr. 403

Denne oppgaven består av ulike former for vitenskapsmetoder, både innsamling av sekundær- og primærdata, hermeneutikk, kvalitativ fremgangsmåte og case-studie.

INNHALDSFORTEGNELSE

Sammendrag	side 3
Innholdsfortegnelse	side 5
1 Innledning	side 8
1.1 Bakgrunn og motivasjon	side 8
1.2 Valg av problemstilling	side 10
1.3 Forskningsspørsmål	side 11
1.4 Begrepsavklaring	side 12
2 Strikking i Norge	side 13
2.1 Strikking i norsk historie	side 13
2.2 Strikkeopplæringen i Norge	side 18
2.3 Strikking i læreplanen	side 22
3 Kultur, tradisjon og fornying	side 24
3.1 Kulturhåndverk	side 24
3.2 Folkedesign og fornying	side 25
3.3 Tradisjon	side 25
3.4 Remiks	side 26
3.5 Appropriasjon	side 27
3.6 Nyskaping	side 28
3.7 Kopiering	side 29

4 Strikking i teori og praksis	side 30
4.1 Observasjon	side 30
4.2 Praksis	side 31
4.3 Nivåtilpasning	side 32
5 Metoder	side 33
5.1 Komparativ case-studie	side 33
5.3 Praktisk skapende arbeid	side 35
5.3 Sekundærdata og primærdata	side 37
5.4 Kvalitativ metode	side 39
5.5 Hermeneutikk	side 40
5.6 Sterke/svake sider ved fremgangsmåter	side 41
5.7 Etske vurderinger	side 43
6 Utprøvinger	side 44
6.1 Fanagenseren	side 44
6.2 Fremgangsmåte for utprøvinger	side 47
6.3 Mønstermanipulasjon	side 50
6.4 Praktiske utprøvinger	side 65
7 Resultat og tolkning	side 67
7.1 Resultat fra mønstermanipulasjoner	side 67
7.3 Resultat fra praktiske utprøvinger	side 76
7.4 Mulig variasjon av Fanagenser	side 81

7.5 Analyse og tolkning av resultat	side 83
7.6 Materiale	side 86
8 Drøfting og konklusjon	side 88
8.1 <i>Hvordan kan norsk strikkehistorie og -tradisjoner bidra til å fremme strikkeundervisningen i barneskolen?</i>	side 88
8.2 Konklusjon av masterarbeid	side 89
8.3 Konklusjonens sikkerhet	side 91
Avslutning	side 93
Litteraturliste	side 96

1 INNLEDNING

BAKGRUNN OG MOTIVASJON

Helt fra jeg var liten har jeg sett min mor og mine bestemødre strikke, og jeg har alltid hatt hjemmestrikkede klær, helt fra jeg var nyfødt. Min mor lærte meg å strikke litt da jeg gikk på barneskolen, men jeg mistet fort tålmodigheten av å bare strikke ensfargede skjerf eller grytekluter. I voksen alder har jeg lært meg å strikke både med og uten oppskrift, ved bruk av hukommelsen og internett, i tillegg til å rådføre meg med min mor. I dag er begge bestemødrene mine gått bort, og jeg og min mor er de eneste i familien som driver med dette håndarbeidet. Ingen av vennene mine har hatt nære slektninger som kunne lære de håndarbeid, og vi hadde aldri strikking på skolen, så jeg er den eneste i vennekretsen som kan strikke.

Den norske samfunns- og kulturforskeren Eilert Sundt sa i 1865 følgende om strikking:

Det er en af de håndfærdigheder, som den unge pige tidligst lærer, i sine modne og virksomme år har kvinden strikketøiet gjerne ved hånden, fordi det er så let at tage til i sine småstunder mellom andre sysler, og den gamle bestemoder, som ikke lenger formår at udrette noget andet arbeide, kan enda strikke som før (referert i Sæther, 2019, s. 6).

Dette treffer meg veldig, da strikking er noe jeg har observert fra jeg var et lite barn, og senere tatt del i selv. Mine bestemødre, som begge var gamle og skjøre og knapt klarte å stå oppreist, strikket flittig på gensere og "tjukkelabber" til barnebarna, selv etter arbeidslivet var over. Min mor blir også sjelden sett uten strikketøy i hendene om på dager eller om kveldene, enten hun sitter foran TV-en hjemme eller ute i hagen om sommeren. Selv var jeg for utålmodig til å lære meg å strikke skikkelig da jeg var liten, men etter jeg nådde voksen alder og så hvor mye glede og nytte min mor og mine bestemødre fikk av strikkingen, ble det endelig en strikker av meg også.

I dag er det ikke lenger en selvfølge at unge jenter, eller gutter, lærer å strikke, men de som er heldige nok til å ha slektninger eller lærere som lærer de å strikke, får en hobby de kan holde på med hele livet, både alene og i sosiale settinger. Strikking er, som Eilert Sundt forklarer, noe en kan gjøre uansett alder, og selv om han snakker om strikking som en kvinnesyssel, er det også noe en kan gjøre uavhengig av kjønn. Det krever få til ingen fysiske forutsetninger, det er en relativt økonomisk aktivitet hvor man kan skape anvendelige og praktiske produkter, det er lett å ta med seg fra sted til sted, og det skaper mestringfølelse når man lager et produkt fra bunnen. I tillegg til dette er utstyret som kreves minimalt og skaderisikoen er lav, men fortjenesten er så stor når en ser resultatet av innsatsen.

Opp gjennom årene er det mange som har kommet med utsagn om hva som er "typisk norsk". Noen mener det er ski og vinteridrett, og det har ofte blitt sagt at nordmenn er født med ski på bena (Christopoulous). Andre mener det er typisk norsk å være god (Haugland, 2017) eller å være forskjellig (Skartveit). En ting som de fleste kan enes om er at natur, friluft og vær er typisk norske ting, og utsagn som "ut på tur, aldri sur" eller "det finnes ikke dårlig vær, bare dårlige klær" er velkjente for de aller fleste nordmenn (Christopoulous). Og hva er vel bedre klær her i det kalde nord, enn strikkede ullplagg?

Strikking og bruk av strikkeplagg er noe som i høyeste grad forbindes med "det typisk norske" (Klepp & Tobiasson, 2016), til tross for at vi ikke på langt nær er den eneste nasjonen i verden som strikker. I Norge har bruk av ull og strikkeplagg blitt en selvfølgelig del av vår nasjonale identitet, takket være landets vær, klima, natur og vår generelle livsstil.

I opplæringslovens formålsparagraf står det at «opplæringa skal bidra til å utvide kjennskapen til og forståinga av den nasjonale kulturarven og vår felles internasjonale kulturtradisjon» (1998, § 1-1). En viktig del av denne kulturarven er strikking og andre håndarbeidsteknikker, men de færreste kan fortelle når strikkingen kom til Norge eller hvordan det har blitt en så viktig del av vår kultur. Dette synes jeg er veldig trist, med tanke på hvor stor plass strikking har i min egen kulturelle bakgrunn og min families tradisjoner. Jeg har derfor valgt strikking i denne oppgaven, og vil for ordens skyld spesifisere at mitt fokus er på *håndstrikking*, ikke *maskinstriking*.

VALG AV PROBLEMSTILLING

I en undersøkelse gjort av SIFO i 2016 (Forskning.no) var flesteparten av kvinnene som hadde strikket det siste året, i alderen mellom 50 og 80 år. Bare omkring 30% av personer i alderen 18-49 år svarte at de hadde strikket et ullplagg det siste året. Foruten den lave andelen unge kvinner som strikker, fant jeg det urovekkende at det ikke ble gjort noen tilsvarende undersøkelse for å finne ut hvor mange menn som strikker.

I århundrer har strikking vært viktig i Norge (Klepp & Tobiasson, 2016), men i det moderne samfunnet er det altså få unge personer som strikker. I Norge i dag blir strikking regnet som en hobby, og i 2015 var det kun én strikkelærling i Norge (Nettarkiv). Ikke alle unge har foreldre eller andre nære slektninger som kan lære dem å strikke, og av de som har det er det gjerne ikke mange som tenker på å lære sønnene sine å strikke. Dette kan få en til å undre på hva som vil skje med dette håndverket om foreldre eller besteforeldre ikke lærer det videre til sine barn, barnebarn eller andre yngre slektninger. Om nye generasjoner ikke lærer å strikke, kan en risikere at de gamle strikketradisjonene går tapt. Sett på denne måten kan man tenke at skolen har et ansvar for å lære elevene å strikke, slik at de norske strikketradisjonene videreføres og strikkekulturen lever videre. I tillegg har skolen en gylden mulighet til å nå den mannlige delen av befolkningen, ved å gjøre strikkingen aktuell og tilgjengelig for guttene også.

Strikking er en stor del av Norges identitet. Ikke bare håndverket i seg selv, men også i forbindelse med nasjonalfølelsen og som representant for det «typisk norske» (Klepp & Tobiasson, 2016). Jeg mener derfor at skolen har et ansvar for å lære elevene å strikke, slik at de norske strikketradisjonene videreføres og ikke går tapt. Allikevel får håndarbeid, især strikking, overraskende liten plass i Kunst- og håndverksfaget, spesielt om en sammenligner med tresløyd.

Under *Kompetansemål etter 4. trinn* i LK20 står det at:

Elevene skal utvikle forståelse for materialers egenskaper, funksjonalitet og uttrykk gjennom eget skapende arbeid. De skal bruke harde, plastiske og myke materialer og

digitale verktøy på en etisk, miljøbevisst og trygg måte gjennom hele skoleløpet (Utdanningsdirektoratet, 2020).

Dette kompetansemålet dekker et bredt område og gir lærerne et stort handlingsrom. De kan selv bestemme på hvilken måte de ønsker å legge opp undervisningen for at elevene skal nå disse målene (Mausethagen, 2020). Ettersom strikking er en sammenføyningsmetode av myke materialer er det altså ingenting i læreplanen som hindrer læreren i å undervise i strikking og strikkes tradisjoner.

Jeg synes at strikkehåndverket har fått altfor liten plass i skolen de siste tiårene, og at den burde vektlegges mer, både i skolen og i samfunnet generelt. Det er derfor viktig for meg at nye generasjoner blir opplært i denne kunsten slik at de kan være med å opprettholde og videreføre denne håndverkstradisjonen. Fordi jeg mener at strikking burde hatt en tydeligere plass i læreplanen, og har jeg valgt å basere oppgaven min på følgende problemstilling:

Med utgangspunkt i Fanagenseren, hvordan kan norske tradisjonsmønstre fornyes og skape nye måter å jobbe med strikking i skolen?

FORSKNINGSSPØRSMÅL

Tittelen *Strikking i norsk kultur* rommer en hel del, og det samme kan sies om problemstillingen; *Med utgangspunkt i Fanagenseren, hvordan kan norske tradisjonsmønstre fornyes, og skape nye måter å jobbe med strikking i skolen?* Herunder ligger en hel del spørsmål som denne oppgaven skal forsøke å finne svar på.

Hvordan ble strikking en så stor del av den norske kulturen? Gjennom å lete gjennom innsamlet data angående strikking i Norge, norsk strikkehistorie og andre lignende tema, vil jeg forsøke å finne kjernen i *hva* som gjorde at strikking ble synonymt med "norsk", og hva dette innebærer.

Hvilke strikkes tradisjoner og -mønstre er "typisk norske"? Også her vil datainnsamling være en viktig fremgangsmåte for å finne svar på forskningsspørsmålet.

Hvordan ser de norske tradisjonsmønstrene ut og hva skal til for å fornye disse? Foruten innsamling av data, vil jeg lage digitale mønstertegninger, samt utføre egne praktiske utprøvinger hvor jeg forsøker å lage noen nye variasjoner av de tradisjonsbundne

mønstrene. Her vil jeg undersøke hvor mye mønstrene kan fornyes før de blir til nye mønstre, samt hvordan vanskelighetsgraden endrer seg i takt med mønstrene.

BEGREPSAVKLARING

Innen temaet strikking, finnes det en del fagord som kan virke fremmed og ukjent for dem som ikke har lært å strikke eller å lese en strikkeoppskrift. I tillegg er det en del fagord knyttet til lærerprofesjonen og forskningsmetoder i denne oppgaven. Jeg vil her forsøke å gi en kort forklaring på disse. For ordens skyld vil jeg også presisere at *strikking* i denne oppgaven er relatert til håndstriking, ikke maskinstricking.

Appropriasjon: Kunstnerisk praksis. Å bruke/sitere eksisterende materiale til å lage noe nytt/eget (Det norske akademis ordbok, 2022).

Folkedesign: Kunst med rot i tradisjonell, folkelig kultur” (Det norske akademis ordbok, 2022)

Handlingsbåren kunnskap: Metode for videreføring av eksempelvis kulturhåndverk (Festervoll, 2008).

Hermeneutikk: “Læren om fortolkning av tekster” (Wilhelm Diltey, referert via Alnes, 2020). Begrepet viser blant annet til den humanistiske vitenskapsmetoden (Alnes, 2020), og det er denne som vil være omtalt i denne oppgaven.

Kopiering: Å etterligne noe, lage noe likt, *å kopiere* (Store Norske Leksikon, 2020).

Kulturhåndverk: Fundamentale håndverk i/for kulturen vår (Festervoll, 2008).

Kvalitativ metode: «Forskningsmetoder som brukes ved innsamling og analyse av kvalitative data» (Grønmo, 2020), vanligvis i form av tekst. Motsatt av kvantitativ metode.

Kvantitativ metode: Motsatt av kvalitativ metode. Undersøkelsesmetode hvor en undersøker mange objekter, med lite data tilknyttet hvert objekt (Cappellen Damm).

Norsk kultur: Fellestrekk for nordmenn (Schackt, 2019).

Nyskaping/Nyskapning: Det norske akademis ordbok definerer ordet som noe som nettopp er blitt skapt eller blitt skapt på nytt som en original. Begrepet er sammensatt av ordene *ny* og *skapning*.

Primærdata: Data samlet inn av forsker/bedrift for å finne svar på et spesifikt problem/spørsmål. Innsamlet ved hjelp av fysiske eller digitale feltundersøkelser (Nistad og Sundbye, 2017)

Remiks/remix: "Ny blanding" (Bergan, 2020). Vanligvis brukt i musikkindustrien.

Sekundærdata: En type datainnsamling, hvor en benytter stoff som andre allerede har samlet inn (Cappelen Damm).

Tradering: Overlevering av kulturelement (Det norske akademis ordbok).

Tradisjon: Verdier/kulturemner/praksis/skikk/bruk som har gått i arv fra tidligere slekter i et folkeslag/gruppe, og som regnes som en del av deres felles kulturarv (Alver, 2022)

2 STRIKKING I NORGE

STRIKKING I NORSK HISTORIE

Hvor lenge menneskene har strikket, kan vi dessverre ikke si med sikkerhet. I Norge, derimot, har det eldste funnet av et strikket produkt blitt nedgravd i Finnegården i Bergen rundt år 1476-1525. Selv om det anslås at strikkingen har vært i Norge i omkring 500 år, vet vi ingenting om hvor utbredt strikkingen var før i nyere tid. Det første skriftlige beviset på strikking i Norge, er fra Bergen i 1643, hvor Lisbet Pedersdatter ble stilt for retten og anklaget for trolldom. I dokumentene fra rettssaken blir det oppgitt at Pedersdatter livnærte seg med å strikke (Klepp, 2020).

Historien om hvordan håndstrikkingen tok til i landet vårt, starter på 1600-tallet, og var takket være Danmark-Norges ønske om å slippe å importere mer utenlandske råvarer enn høyst nødvendig. Løsningen på dette ble å satse på råvarer vi allerede hadde og å opprette industri som dro nytte av disse, deriblant karderier og spinnerier som laget garn av saueull. Videre ble strikking en løsning på fattigdommen, og både i tukthus og andre institusjoner for fattige ble strikkekunsten lært bort. Mens husfliden solgte strikkeprodukter på bygdene, solgte enkelte av institusjonene strikkede trøyer, votter og strømper til militæret, marinen, fattigvesenet og slaveriet (Klepp, 2020). Selv om det aktive tiltaket med strikkeopplæringen gjorde strikkingen mer utbredt i landet, tok det et helt århundre før dette håndverket ble introdusert for samtlige byer i Norge (Klepp, 2020).

Hjemmeproduksjon av ull ble stadig mer viktig i landet vårt, spesielt som følge av handelsblokaden under Napoleonskrigen og løsrivingen fra Danmark i 1814. Dette var opprinnelsen til de lokale norske strikkemønstrene som enkelte fortsatt strikker den dag i dag. Disse lokale mønstrene ble i siste del av århundret en del av den norske folkekulturen, og etter 1928 da Annichen Sibbern Bøhn ga ut en samling av disse, startet videreføringen og -utviklingen av nettopp disse mønstrene (Klepp & Tobiasson, 2016).

En stor del av nedtegnelsen av den norske strikkehistorien er takket være en mann ved navn Eilert Sundt (1817-1875) som forsket på strikking rundt midten av 1800-tallet. I detaljerte nedtegnelser beskrev han de ulike klesdraktene rundt i landet, noe som ga et inntrykk av rekkevidden av strikkeplaggene. Videre forklarte han ulike strikketeknikker, samt deres begreper og effektivitet (Klepp, 2020).

Strikking ble moteriktig i tiden mellom første og andre verdenskrig (1918-1940), og ble en større del av norsk kultur (Klepp & Tobiasson, 2016). I denne perioden fremstod en stor forandring i måten folk kledde seg, også i Norge. Skjørtene ble enklere og kortere, med luftigere fasong. De fleste klærne var strikket, og kvinnene gikk i strikkede badedrakter, mens mennene gikk i strikkede trikoter for sport, samt golfjakker. Gensere og andre plagg som før var blitt brukt av arbeidsfolk og fiskere, ble nå brukt av vanlige kvinner, menn og barn. Spesielt strikkemønstre i tofarget garn ble et symbol for det "norske", og Annichen Sibbern Bøhn (1905-1978) "var den første som samlet norske strikkemønstre og presenterte dem som norske i boken *Norske strikkemønstre fra 1929*" (Klepp, 2020). Plaggene startet som sport- og fritidsklær, men ble etter hvert også brukt til mer formelle anledninger (Klepp, 2020)

En stor del av grunnen til denne store forandringen var den stadig økende interessen for friluftsliv, og hvordan strikkeplaggene luftige, varme og myke egenskaper passet perfekt til denne bruken. Den norske turistnæringen visste godt hvordan de skulle dra nytte av dette. Friluftsliv og praktiske norske strikkeplagg ble mer og mer synonyme med det "typisk norske", og strikking ble nok en gang en viktig inntektskilde (Klepp & Tobiasson, 2016).

Norge kan dessverre ikke ta æren for utviklingen av de mer praktiske strikkeplaggene, men fordi denne nye moten passet spesielt godt her i nord hvor vi "dyrket våre polare helter og lærte av dem at det ikke finnes dårlig vær, bare dårlige klær" (Klepp & Tobiasson, 2016), ble

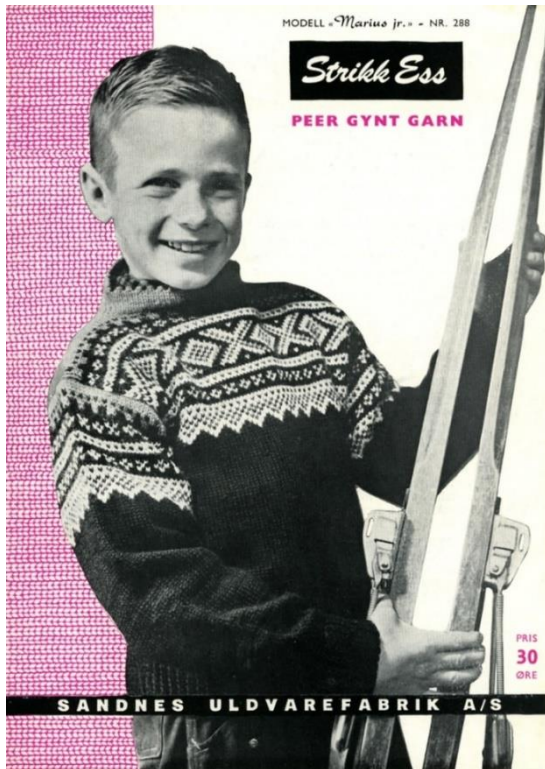
det raskt en del av vår kultur. Også interessen for moteriktige klær, og løsrivelsen fra Sverige, var med å påvirke populariteten til denne nye moten (Klepp, 2020). De fleksible strikkeplaggene er fortsatt populær i Norge den dag i dag, og har blitt en viktig del av norsk vinteridrett og sport (Klepp & Tobiasson, 2016).

Tekstilarbeidet i de norske hjemmene forandret seg i tiden mellom de to verdenskrigene, både i stil og i økende antall strikkeplagg. Spesielt merkbart var dette i årene mot andre verdenskrig, hvor interessen for strikking var økende, mens interessen for veving og spinning var dalende. Den voksende tekstilindustrien hadde overtatt mye av arbeidet med karding, spinning og veving. Under krigen endret tingene seg, og de som hadde evnene og råvarene til det, laget sko av skinn eller kardedet og spant ull. Da krigen brøt ut i september 1939, ble forsvar og selvberging satt i fokus på alle områder, og samme måned ble en oppfordring fra generalintendanten om å strikke votter til Hær og Marine trykket i Adresseavisen. Videre stod det at det ville bli en fast ukentlig utlevering av garn, pinner og mønster til dette formål. Det antas at strikkeheftet *Vi syr og strikker for fedrelandet* ble utgitt på denne tiden. Heftet inneholdt anvisninger om forsvarets ønsker for strikkeplaggene, samt oppfordringer for at norske kvinner skulle strikke. Også de finske soldatene fikk nyte godene av de norske kvinnenenes strikkekyndighet, da de ble angrepet av Sovjet, og konflikten kalt *Vinterkrigen* startet. Det ble da sendt ut en oppfordring fra *Foreningen Norden*, om å bidra til en innsamlingsaksjon som ble omtalt som *Finnlandshjelpen*. I tillegg til mat, penger, klær og sekker, ble mengder av hjemmestrikkede sokker og votter sendt over til de finske soldatene. Finlandshetter, en type hodeplagg som dekket hals og hode, men ikke ansiktet, ble strikket og sendt til Finland (Klepp & Tobiasson, 2018, s. 111-112).



(Unn Sjøiland Dale i *Eskimogenser*. Foto: Norsk Folkemuseum)

I nyere tid har mange norske designere vært med å påvirke utseende og mønstre på strikkeplaggene, deriblant Unn Sjøiland Dale. Hun strikket stededne mønstre fra Fana, Setesdal og Selbu på 1940-tallet, og begynte et tiår senere å gi ut sine egne mønstre. Blant disse var ett av Norges mest kjente mønstre, *Marius-mønsteret*. I tillegg laget hun OL-genseren *Slalåm*, hennes aller første mønster: *Eskimo*, en genser til VM-troppen på ski som ble kalt *Marius 2*, og en rekke andre gensere med karakteristiske mønstre og farger. Sjøiland ble inspirert av boken *Norske strikkemønstre*, som Annichen S. Bøhns ga ut i 1929. I tillegg til mønstre, laget hun også ulike fasonger og fellinger, og var med å fremme rundfelling (Unn Sjøiland, 2019). Sjøiland Dale "imponerte franske motehus og påvirket internasjonale trender" (Nasjonalmuseet), og ga de norske strikkemønstrene internasjonal oppmerksomhet. På grunn av dette, samt hennes livsarbeid med å utvikle norsk ulldesign og håndstrikk, ble hun i 2002 tildelt Kongens fortjenestemedalje (Nasjonalmuseet).



(Marius Jr. Foto: Norsk Folkemuseum)

Per Spook, en norsk moteskaper med eget motehus i Paris, tegnet i 1981 den norske jubileumsgenseren kjent som *Spook-genseren*, i forbindelse med Den Norske Husflids Forenings 90-års jubileum. Dette var et av motedesignerens mest kjente verk, og rundt 50 000 eksemplarer av mønsteret ble solgt. Genseren var opprinnelig svart og gul (Norsk folkemuseum, 2018). Den hadde firkantet halslinning, og var satt sammen av flere mindre mønstre, deriblant en økning under armene/på sidene av bolen, som er svært karakteristisk for denne genseren.



(© Spook, Per, Den Norske Husflidsforening, 1981. Foto: Nasjonalmuseet/Hannah Vickers).

I dag dukker det stadig opp nye mønstre i bøker og på internett. Nesten hvem som helst kan lage nye mønstre eller gjøre om på de gamle, da det ofte ikke er noen opphavsrettigheter på disse. Selv om man kan endre gamle mønstre eller lage nye basert på disse, er de gamle nasjonale mønstrene fortsatt populære, og mange store industrier innen strikking bruker disse i sine design.

STRIKKEOPPLÆRINGEN I NORGE

Før skolene innførte håndarbeidsundervisning, ble unge jenter opplært i strikking og annet håndarbeid hjemme på gårdene. De lærte ikke bare om selve strikkingen, men også alt forarbeidet som hørte med når man skulle lage strikkekarn. På våren lærte de å klippe sauer, på forsommeren samlet de planter til farging, på høsten karded og spant de garnet, og på vinterkveldene strikket de. I naturalhusholdet fikk de handlingsbåren kunnskap, og lærte ved å først se hvordan tingene skulle gjøres, og deretter prøve det selv (Sæther, 2019).



(Strikkeopplæring. «Guri og Siri sitter ute og strikker sammen med barnepleier på terrasse».

Foto: F. Arentz/Norsk Folkemuseum, 1935)

På 1800-tallet skjedde det endringer i denne opplæringen, og strikking og andre håndarbeidsteknikker ble etter hvert skolefag (Klepp & Tobiasson, 2018, s. 121). En stor del av grunnen til ønsket om å fremme husflid, var at det var en måte å gjøre hjemmene og staten mer selvforsynte og bedre økonomisk stilt (Klepp & Tobiasson, 2018). “Den bidro til bi-inntekter og dermed som et middel mot fattigdom og sosiale problemer, til den moralske oppdragelsen og var bærer av en nasjonal, kunstnerisk arv” (Klepp & Tobiasson, 2018, s. 121).

Selv om de norske skolene innførte håndarbeid som fag for jenter i 1848, ble det ikke obligatorisk i byene før i 1889, og på landet så sent som i 1936 (Sæther, 2019). Et av de sterkeste argumentene for innføringen av håndarbeid i Folkeskolen i 1889, var det moralske oppdragende argumentet, ikke muligheten for bedret økonomi.

Folkeskolen, “en felles skole for alle” (Sæther 2019, s. 128) ble til i 1889, “men først i 1959 kom det en felles lov om folkeskolen, slik at byene og landet fikk tilsvarende undervisning. Før denne tid var det store forskjeller, med 12 ukers undervisning på landet og 40 uker i byene (Sæther, 2019).

Med inspirasjon fra internasjonal pedagogikk, ble det innført metoder med trinnvis orden og stram klasseundervisning for å gjøre håndarbeid til et skikkelig skolefag. Undervisningen minner mest om kopiering, hvor læreren viste steg for steg hva elevene skulle gjøre, og elevene observerte og kopierte etter beste evne, i samme tempo (Klepp & Tobiasson, 2018). Da norske Marie Rosing (1831-1911) ga ut *Haandarbeide som skolefag* (Rosing, 1880, referert i Klepp & Tobiasson, 2018), tok skolen i bruk hennes metoder for “mellomarbeide”, hvor “de elevene som var raske kunne få starte på et nytt strikkearbeide som stilte dem overfor nye tekniske utfordringer” (Klepp & Tobiasson, 2018, s. 121). Rosing mente at elevene måtte bruke både hodet og hendene i sitt selvstendige arbeid, og hennes motto var “Hjelp til selvhjelp”. Elevene jobbet med arbeider i liten målestokk, både fordi Rosing mente at et rikt utvalg av modeller i forminsket målestokk var det som skulle til for at elevene skulle lære å strikke, og fordi dette lettet arbeidet for elevene og minsket materialkostnadene. Et annet tiltak for å holde kostnadene nede, var å rekke opp gamle strikkearbeider og bruke garnet på nytt helt til det ikke kunne brukes lenger (Klepp & Tobiasson, 2018).

I 1875 ble *Den kvinnelige industriskole* etablert, og denne ble en viktig del av arbeidet med å forbedre Rosings metode. Caroline Halvorsen ga ut flere bøker, og holdt håndarbeidskurs for lærerinner fra 1891, noe som var spesielt verdifullt i utviklingen av metoden. Til tross for at hun var for bruken av srammer og demonstrasjonstegninger, samt elevenes prøvelapper, hadde bøkene hennes en “klar, teknisk veiledning” (Klepp & Tobiasson, 2018, s. 123). Hun ville at elevenes arbeider skulle ha en progressiv fremgang, med modeller i normal størrelse som kunne brukes. Videre skulle lærerinnene bruke *modellrekken*, en samling ferdige plagg, slik at elevene fikk se hvordan plaggene skulle se ut, før de startet sitt eget arbeide. Halvorsens modellrekke var den eneste som ble brukt i Folkeskolen frem til *Normalplanen* i 1939, og ble fortsatt tatt i bruk i lang tid etter. Caroline Halvorsen laget orden, system og en naturlig progresjon fra det enkle til det kompliserte, alt nøye planlagt og regnet ut. Dette ga tyngde til det selvstendige skolefaget håndarbeidsundervisningen var blitt (Klepp & Tobiasson, 2018).

I 1920-1930 ble synet på barn og kunst endret, og en snakket om det underbevisste og det skapende mennesket, og Signi Trætteberg var en foregangskvinne innenfor det kvinnelige håndarbeid. At elevene skulle lære av sine egne feil, å undre og være en aktiv deltaker i diskusjoner i undervisningen, var ting hun anså som viktige. Hun oppfordret blant annet til å

trekke tråder mellom håndarbeid og andre fag, og å finne inspirasjon i museer. Disse idéene ble dessverre hindret i stor grad av krig og den tidens dårlige økonomi, og mange av disse tankene ble elever først kjent med på 1960-tallet eller ikke i det hele tatt (Klepp & Tobiasson, 2018).

I 1960 ble tegning, håndarbeid og sløyd slått sammen til ett fag, *Forming*. Fagets mål var å “fremme og styrke anlegg for skapende arbeid” (Klepp & Tobiasson, 2018, s. 123). Faget er nevnt i Mønsterplanen av 1974, hvor det blir presisert at dette er ett fag, og at det “skal gi vekstgrunnlag til elevenes frie fantasi, estetiske følsomhet og evne til å oppleve”, uten noen forslag eller fasit til hvordan dette skulle foregå (Klepp & Tobiasson, 2018, s. 123).

Gjennomføringen av dette målet ble derfor ikke like bra som det kunne vært, og mange lærere endte med å heller bruke gammel undervisningspedagogikk (Klepp & Tobiasson, 2018).

For Den kvinnelige industriskole ble dette nye faget spesielt vanskelig, da skolen ikke var en lærerskole, men en industriskole som skulle lære opp kvinner til å bli selvstendige i kunsthåndverk og hjemmeindustri. Med tiden ble skolen allikevel mer rettet mot fremtidige lærere, og i 1966 gjennomgikk skolen et navnebytte, og ble hetende *Statens lærerhøgskole i forming Oslo*. Den kvinnelige industriskole hadde hatt som oppgave å bestyre landets tekstile kulturtradisjoner, og ble nå forventet å utdanne formingslærere som ikke skulle undervise elevene, men la de utvikle seg fritt (Klepp & Tobiasson, 2018).

Formingsfaget mottok mye kritikk, deriblant anklager om manglende opplæring i tekstile teknikker. Mønsterplanen av 1987 gikk derfor over til en pedagogikk med teknikkopplæring i stedet for utelukkende fri utvikling. I likhet med Mønsterplanen av 1974 var den nye rammeplanen bygget på hovedretninger og ønsker, men uten noen fremgangsmåter for å nå dit en ønsket (Klepp & Tobiasson, 2018). Klepp & Tobiasson skriver at “en undersøkelse fra Telemarksforskning viser at formingslære i 1995 hadde en praksis som lå nærmere planen fra 1939 og 1960 enn planen fra 1987” (2018, s. 125, referert til Carlsen et al.). Mangelen på en klar metode kan ha vært en av årsakene til at det var enklere for lærerne å gå tilbake til de gamle, tydelige metodene.

Innføringen av faget *Kunst og håndverk* kom med L97* og var bygget på idèen om at kunnskapsvekst, økonomisk vekst og konkurransevne hang sammen (Hernes, referert i

Klepp & Tobiasson, 2018). I 1997 sa Kirke, utdannings- og forskningsdepartementet at “Elevene skal gjennom praktisk arbeid få tid til å tilegne seg kunnskaper, ferdigheter og holdninger som utvikler mestring og glede og som motiverer for nye faglige utfordringer” (Klepp & Tobiasson, 2018). Denne planen kom med klare mål og detaljer for gjennomførelse. Planen for faget består av to hovedområder, *flate* og *form*, og beskriver hva elevene skal lære i disse. Billedkunst, arkitektur og design vektlegges, mens teknisk kunnskap og ferdighet innen tekstilarbeid ikke er nevnt. Klepp og Tobiasson (2018, s. 125) trekker frem de motstridende delene av planen, slik som at den går bort fra de tidligere idéene om fri utvikling, men ikke tar høyde for viktigheten av å kjenne til og forstå teknikker før en kan ta de i bruk “ut fra sine egne ideer”. I motsetning til L97 er Kunnskapsløftet fra 2006** en målstyrt plan, uten detaljert innhold for hvert trinn (Kvellestad 2015, referert i Klepp & Tobiasson, 2018, s. 125).

Norsk etnologisk Liste 247 (2013), har vist oss at selv om strikkeopplæring i hjemmet har avtatt det siste århundret, var det også mange som lærte å strikke hjemme på 1900-tallet (Klepp & Tobiasson, 2018, s. 121).

*Jeg regner med at forfatterne har skrevet feil, og mener L97, ikke L95.

**Jeg regner med at forfatterne har skrevet feil, og mener Kunnskapsløftet i 2006, ikke 2008.

STRIKKING I LÆREPLANEN

Det som opprinnelig startet som *håndarbeid*, ble deretter kalt *håndgjerning*, og inkluderte både håndarbeid for jenter og sløyd for gutter. Senere byttet faget navn til *forming*, og i dag går alt dette under navnet Kunst og håndverk (Klepp & Tobiasson, 2018).

I Kunnskapsløftet fra 2006 står følgende kompetansemål etter 4. årstrinn: «lage enkle gjenstander gjennom å strikke, veve, filte, sy, spikre og skru i ulike materialer» (Utdanningsdirektoratet). Her er strikking nevnt spesifikt.

I kompetansemålene etter 7. årstrinn er ikke strikking nevnt; i stedet er det flere mål som er åpne for tolking og gir læreren stor valgfrihet:

- «lage enkle bruksformer i ulike materialer og kunne gjøre rede for sammenheng mellom idé, valg av materialer, håndverksteknikker, form, farge og funksjon» (Utdanningsdirektoratet)
- «bruke ulike sammenføyningsteknikker i harde og myke materialer» (Utdanningsdirektoratet).

Syng, derimot, er et helt eget kompetansemål: «bruke symaskin og enkelt elektrisk håndverktøy i en formgivningsprosess» (Utdanningsdirektoratet). Måten disse målene er laget på, gjør at strikking ikke lenger blir vektlagt i like stor grad som i kompetansemålene etter 4. årstrinn, mens bruk av symaskin blir fremhevet. Her kommer det klart frem at syng vektlegges mer enn strikking.

Fagfornyelsen ble tatt i bruk fra skolestart 2020, og det nærmeste en kommer strikking der er to ganske åpne kompetansemål:

Etter 4. årstrinn:

«bruke håndverktøy og sammenføyningsteknikker i tre, leire og tekstil på en miljøbevisst og trygg måte» (Utdanningsdirektoratet, 2020).

«undersøke hvordan tradisjonshåndverk, inkludert samisk håndverk, utnytter naturmaterialers egenskaper, og bruke erfaringer til å lage enkle bruksgjenstander» (Utdanningsdirektoratet, 2020).

Etter 7. årstrinn:

«bruke ulike håndverktøy og elektriske verktøy for å bearbeide og sammenføye harde, plastiske og myke materialer på en trygg og miljøbevisst måte» (Utdanningsdirektoratet, 2020).

«beskrive mangfoldet i klestradisjoner eller gjenstander, inkludert samiske, og lage et produkt med inspirasjon fra kulturarv» (Utdanningsdirektoratet, 2020).

2 KULTUR, TRADISJON OG FORNYING

KULTURHÅNDVERK

I denne oppgaven er det mye henvisninger til strikking i norsk kultur, men hva betyr egentlig kultur? Betegnelsen *Norsk kultur* brukes ofte som en felles betegnelse på visse likheter nordmenn deler (Schackt, 2019), som eksempelvis interesse for vintersport, kvikklunsj som tursnacks og strikkede ullgensere. En annen del av begrepet kultur, kan være kultursektoren, som omhandler litteratur, musikk og kunst (Schackt, 2019). I denne oppgaven vil jeg henholdsvis vise til norsk kultur og kulturhåndverk.

Kulturhåndverk blir av Festervoll (2008) beskrevet som håndverk som er fundamentale for, og i, kulturen vår. Disse håndverkene viderefører tradisjonsbundne teknikker og kunnskap om hvordan tradisjonelle materialer ble brukt, via handlingsbåren kunnskap. Av disse fundamentale håndverkene kan vi lære om historie, tradisjoner og levesett, om tilpasning til lokale tradisjoner og forhold, og bruk av stede egne råvarer (Festervoll, 2008).

Ett av disse tradisjonelle håndverkene er strikking. Strikkeproduktene teknikker, mønstre, farger, fasonger og materialer forteller mye om tiden og stedet de kommer fra, både i form av stil og mote, lokale råvarer og økonomi, behov for varme- og pusteegenskaper, bevegelse og mye mer. De stede egne mønstrene forteller om hvor i landet mønstrene oppstod og kommer fra, slik som Fanagenseren fra Fana, utenfor Bergen.

Grunnet samfunnets utvikling blir begrepet profesjonalitet i dag oftere forbundet med hvor mye en tjener, enn hvor profesjonelt en utfører sitt arbeid. Mange kulturhåndverkere klarer ikke å tjene nok til å leve av håndverket sitt i dag, og ser seg derfor nødt til å kun ha kulturhåndverket som hobby (Festervoll, 2008). Dette er en trist utvikling, som kan føre til at tradisjonsrike håndverk forsvinner helt, om en ikke oppfordrer til å videreføre det på andre måter enn i yrkeslivet.

Hvis det stemmer at det som verdsettes i samfunnet blir dyrket frem, slik Festervoll (2008) hevder, er det tydelig at de tradisjonsbærende håndverkene som håndstrikking ikke blir

verdsatt, ellers ville det nok ikke blitt redusert til en simpel hobby i stedet for det håndverket det er. Til tross for hobbystatusen er strikking et nobelt håndarbeid, og selv om ikke allmennheten åpent verdsetter håndverket, er det fortsatt svært populært å kle seg i hjemmestrikkede klær.

FOLKEDESIGN OG FORNYING

Janne Beate Reitan (2007, s.18) skriver i sin avhandling *Improvisation in tradition* at folkedesign "innebærer en erkjennelse av at også utøvere uten en designfaglig profesjonsutdanning kan praktisere design». Dette vil i teorien bety at hvem som helst som strikker og lager et nytt mønster eller design, kan bli ansett som en designer i en eller annen form, uavhengig av utdanning eller opprinnelse.

Reitan (2007) studerte klesplaggene til de innfødte innbyggerne i Alaska, og fant at selv om de har tatt til seg materialer fra andre kulturer, blant annet Europa og vest-Amerika, har de fortsatt beholdt sin unike stil uten å la seg påvirke for mye av vestlig kultur. Dette har de gjort ved å ta utgangspunkt i egne kulturtradisjoner, men samtidig konstant utvikle seg, improvisere, ta til seg og tilpasse seg nye materialer, teknikker og verktøy. Reitan (2007) forteller at selv om denne utviklingen i plaggene er nyere enn de gamle klestradisjonene, er dette nye allikevel blitt en del av tradisjonene, men at forskere dessverre ofte ikke legger merke til dette og heller antar at kulturtradisjonene er forsvunnet. Dette kan overføres til de norske strikkes tradisjonene, hvor vi i dag bruker andre typer garn, farger og teknikker, samtidig som vi fortsatt benytter de gamle tradisjonsmønstrene. Ifølge Reitan (2007) vil dette altså være en måte å lage nye tradisjoner, ikke å ødelegge de gamle.

TRADISJON

Tradisjonsbegrepet er ikke alltid så enkelt å definere, grunnet sitt varierende innhold og funksjoner (Grambo, 2010). Grambo (2010) snakker om at begrepet ofte blir forbundet med noe stillestående og statisk, i stedet for en prosess og ressurs som kan brukes til problemløsning, samt en guide om skikk og bruk. Ordet tradisjon blir ofte omtalt i forbindelse

med hendelser i fortiden, noe forsvunnet eller noe døende. I 1778 skrev Johann Gottfried Herder et verk med folkeviser fra ulike land, i varierende grad av autentisitet (Grambo 2010). Han mente at temperamentet, følelsene og tankene til folket ble frigjort og tatt vare på i folkevisene, og at dette var essensen av folkegruppene.

Tradisjonsbegrepet er ifølge Grambo (2010) en moderne nyvinning med lav analytisk verdi, grunnet manglende vitenskapelig definisjon. Interessant nok stammer begrepet fra ordet *tradere*, som vil si at man overleverer noe. Folklorister, etnologer, sosialantropologer og historikere har kommet til en «stilltiende overenskomst» (Grambo, 2010) om at dette stemmer. I denne oppgaven er det dette jeg tar utgangspunkt i når jeg refererer til tradisjon og tradisjonshåndverk. Sett gjennom disse begrepene, er tradering av strikkekunnskap noe vi trenger mer av i skolen, og i samfunnet generelt. Ellers er det en fare for at strikking og de tradisjonsbundne strikkemønstrene havner i kategorien med utdøende tradisjoner.

REMIKS

Bergan (2020) sier at den engelske versjonen av ordet, *remiks*, betyr “ny blanding”, og at det er “en ny versjon av et ferdig innspilt musikkstykke, laget ved at den opprinnelige versjonen utsettes for en ny behandling i miksebordet i et lydstudio eller et program på en datamaskin”. I sin masteroppgave *Ulike perspektiver på åndsverkloven* snakker Silje Bergman om hvordan musikkproduksjonen lenge har kjent til og brukt begrepet *remiks*, og at begrepet nå også er blitt utvidet til å omfatte “visuelle fremstillinger som kunst, fotografi og film, i den forstand at en *remiks* henter ting fra ulike medier og setter dem opp mot hverandre, og dermed skaper en ny mening” (2012, s. 24). Videre henviser hun til Erstad (2010) og hvordan professor Lev Manovich, Visual Arts – University of California, ser på *remiks* som et nødvendig verktøy for å skildre nye estetiske uttryksformer. Han retter også fokus mot det faktum at *remiks* er allment akseptert innen musikken, men ikke på andre kulturelle områder (Bergman, 2012, s.24). Selv om strikking og strikkemønstre vanligvis ikke er like strengt bevoktet av opphavsretten som mange andre kunstformer, og man har en relativt stor kreativ frihet til å endre og fornye mønstrene, er det ikke vanlig å assosiere begrepet *remiks* med strikking og strikkemønstre. Strikkingen har heller ikke et eget begrep

som er allment kjent og beskriver det som foregår under mønsterskaping og –fornyning, allikevel kan mønstermanipulasjoner sees på som en form for remiks.

APPROPRIASJON

Begrepet *appropriasjon* blir innen kunsten brukt til å beskrive en kunstnerisk praksis eller teknikk hvor en bruker eller siterer noe som allerede finnes til å skape noe nytt og eget (Det norske akademis ordbok, 2022). Selv om mange strikkere utelukkende benytter kopiering i sine arbeider, kunne *appropriasjons*begrepet med fordel blitt benyttet innen håndarbeid og strikking når strikkeren bruker teknikker som allerede finnes, og skaper et nytt og eget produkt. Alle som strikker bruker en eller annen form for teknikker som allerede finnes, og det vil da være en kort vei til å kunne kalles *appropriasjon* om en tør å bruke disse teknikkene til å lage sine egne versjoner av kjente mønstre eller til å lage fullstendig nye mønstre.

Ifølge Bergman (2012, s.25) reiser begrepet “et spørsmål om originalitet og opphavsrett, og tilhører den modernistiske tradisjon som diskuterer definisjonen av kunst i seg selv”. Her kommer vi tilbake til diskusjonen om *kopiering* eller *nyskaping*, og hva som skal til for at man faktisk har skapt noe nytt eller eget. Laget Unn Sjøiland Dale en ny genser da hun fjernet lusene i *Luskoften* fra Setesdal eller kopierte hun en annens verk? Uansett hvordan man ser på dette, er det et faktum at Unn Sjøiland Dale benyttet *appropriasjon* ved å benytte kjente teknikker, samt et kjent mønster, som resulterte i noe nytt: Mariusgensenen. Denne genseren har blitt et velkjent strikkemønster, samtidig som at *Luskoften* fra Setesdal forblir en populær klassiker. *Luskoften* fra Setesdal er et *stedegent* strikkemønster som stammer fra Setesdal og derfor blir forbundet med stedet, mens Mariusgensenen er en folkefavoritt av andre grunner. Kanskje dette var nok til at Mariusgensenen ikke ble sett på som en kopi da den oppstod på 1940- tallet, eller kanskje var det fordi strikking ble sett på som håndarbeid og folketradisjon, og dermed ikke ble regnet som en del av kunsten og ikke ble styrt av like strenge regler for kopiering.

NYSKAPING

Den norske regjeringens egen definisjon på begrepet nyskaping fra 2008 (Lund, 2021) sier at det er en ny vare, tjeneste, anvendelse eller organisasjonsform som lanseres eller benyttes for å skape økonomiske verdier. Nyskaping kan være i form av et produkt eller en produksjonsmåte, som er helt ny eller som er blitt endret såpass mye at det *fremstår* som nytt (Ørstavik, 2022).

Når det snakkes om nyskaping i større bedrifter eller innen næringsliv, brukes ofte ordet *innovasjon*. Ørstavik (2022) sier at «en innovasjon kan bygge på ny kunnskap, kreativ idé eller oppfinnelse». Videre forklarer han at for at det skal regnes som innovasjon må det først bli et nytt produkt eller produksjonsmetode som offentliggjøres og tas i bruk. Han sier så at «Innovasjon er å fornye eller lage noe nytt som skaper verdi for en virksomhet, samfunnet eller innbyggere». På den andre siden kan innovasjon også være selve utviklingsprosessen, slik som foredling og kommersialisering av ny kunnskap og nye idéer. Nyskaping og innovasjon er altså begreper som vanligvis benyttes i større bedrifter, næringsliv, etc, og ikke noe som er typisk for Kunst og håndverk. Allikevel er nyskaping noe som har blitt mer og mer omtalt i kunst- og kulturfeltet, i stor grad grunnet Kulturdepartementets forventninger til dagens kunstnere og håndverkere (Klette, 2017).

I kunst- og håndverkssammenheng er det ikke uvanlig å finne inspirasjon i andre kunstners verker eller i tradisjonshåndverk, men allikevel vil en altså ikke i tråd med definisjonene over, kunne kalle dette nytenking med mindre materialet blir offentliggjort. Det samme vil gjelde for alle som strikker og lager nye mønstre eller mønstervariasjoner, men som ikke publiserer eller selger strikkeoppskriftene eller strikkeproduktene sine.

Man kan finne mange eksempler på innovative og nyskapende idéer og prosesser i Kunst- og håndverksfaget generelt, selv om det bare er et mindre utvalg idéer og prosesser som blir publisert og gjort tilgjengelig for omverden. Ettersom Kunst- og håndverksfagets hovedhensikt er å gi elevene kunnskap og ferdigheter innen feltet, heller enn å produsere nyskapende produkter med økonomisk gevinst, er det stort sett i forskning- og undervisningssammenheng disse nyskapende produktene og metodene blir gjort kjent. Allikevel vil en kunne finne mange nye skapende idéer, design og metoder innenfor dette faget, som vil oppfylle de fleste av kravene for å kunne kalles nyskapende.

KOPIERING

Innen strikking vil kopiering først og fremst bestå av å etterligne noen andres strikkemønstre. Loven om mønster beskytter eieren av mønsteret, samtidig som den gir tillatelse til allmenn benyttelse av mønsteret, så lenge en ikke har som formål å tjene på det. Paragraf 5, Mønsterretten er som følger:

Mønsterretten¹ innebærer, med de unntak som er fastsatt i denne lov, at andre enn innehaveren av mønsterretten (mønsterhaveren) ikke uhjemlet² må utnytte mønsteret i nærings- eller driftsøyemed ved å tilvirke, innføre til riket, utby, overlate eller utleie varer hvis utseende ikke skiller seg vesentlig fra mønstret eller som har opptatt i seg noe som ikke skiller seg vesentlig fra dette (2003).

Lovens formål er å beskytte rettighetshaverens interesse for å tjene penger på sitt produkt, samtidig som at samfunnet får tilgang til kulturarven (Regjeringen, 2020). Det store spørsmålet blir da, når er det en kopi? Det norske akademis ordbok definerer kopi som «noe som er fremstilt for å være identisk med en original». Dette vil si at dersom en lager et strikkemønster som er helt likt et annet mønster, er dette en kopi. Enkelt sagt kan man si at kopiering står i motsetning til nyskaping og appropriasjon, hvor originalen brukes til å lage noe nytt. Også hvis mønsteret ikke er helt likt, men innehar aspekter med likheter til et annet mønster, kan det bli sett på som kopiering. Grensen mellom kopiering og nyskaping kan altså være både en klar grense mellom en original og en helt lik kopi, eller en diffus grense mellom en original og et produkt med for mange likheter til å regnes som nyskaping. Jeg vegrer meg derfor for å erklære mine utprøvinger som nyskaping, og velger heller å kalle dem variasjoner av Fanamønsteret. De variasjonene av delmønstrene som skiller seg mest fra originalen, vil kunne minne enda mindre om Fanamønsteret hvis de brukes alene, i stedet for tre delmønstre sammen, slik som Fanagenseren er bygget opp. På denne måten vil de nok ikke bli sett på som kopier, men ettersom jeg ikke har til hensikt å tjene penger på disse, vil jeg være sikker på å ikke bryte mønsterretten.

4 STRIKKING I TEORI OG PRAKSIS

Strikking er i aller høyeste grad et praktisk arbeid. Selv om en kan lære mye ved hjelp av observasjon, er det først gjennom egne utprøvinger og erfaringer en virkelig lærer håndverket. Jeg har derfor valgt å legge stor vekt på det praktiske i denne oppgaven, hvis formål er å forsøke å fornye tradisjonsmønstre, slik at en finner nye måter å jobbe med strikking og kulturarv i skolen. Et annet aspekt ved dette vil være å tenke på hvordan elevene best kan lære seg å mestre strikkekunsten, og hvordan en kan tilpasse oppgavene til elever på ulike nivå.

OBSERVASJON

Før elevene kan gå i gang med den praktiske delen av strikkingen, trenger de en innføring i hva strikking går ut på, og hvordan en går frem. Det første steget her kan være å vise til eksempler på strikkede produkter og kanskje forklare noen av begrepene, slik som *maske*. Deretter kan en demonstrere hvordan en legger opp masker og hvordan en strikker en maske. På denne måten får elevene observert strikkingen på nært hold.

En annen måte å vise elevene hvordan strikking fungerer, kan være å benytte instruksjonsvideoer på internett slik at de kan observere strikking, med muligheten til å pause eller spole tilbake hvis det er noe de har gått glipp av eller ikke har fått med seg. Dette kan være en god hjelp mens elevene forsøker seg på den praktiske delen av strikkingen. Det blir da lettere å tilrettelegge for hver enkel elev.

Traavik, H. (red) og Frislid, M. E. (2014, s. 65) viser til den sosialkognitive læringstradisjonen til Bandura, som handler om læring gjennom observasjon, hukommelse og analyse, og om kunnskap basert på erfaring eller fornuft. Etter elevene har observert strikkeprosessen, er det på tide å prøve seg frem på egenhånd og få praktisk førstehåndserfaring med strikking. Denne erfaringen vil de tilegne seg ved å gjøre det praktiske arbeidet, i tråd med den sosialkonstruktivistiske læringstradisjonen (Traavik, H. (red) og Frislid, M. E. 2014, s. 65).

PRAKSIS

I boken *Begripe med kroppen* snakker Biljana C. Fredriksen om hvordan barn bruker kroppen og sansene til å utforske materialers egenskaper i fysisk aktivitet. «Samtidig som de blir kjent med sine omgivelser, blir de kjent med mange muligheter og begrensninger ved egne kropp» (2013, s. 105). Hun presiserer også at erfaring ikke er noe noen kan gi deg, og at det å forklare noen hva som skal gjøres ikke blir riktig, fordi at ulike personer har ulike kropp med ulike proporsjoner og styrke (2013, s.110). Oppgaver som gjør at elevene må bruke egne muskler, gjør at elevene får erfaringer om materialenes kvaliteter og egenskaper. Dette er noe elevene ikke kan erfare ved å observere andre (Fredriksen, 2013, s. 110). I strikkeundervisningen betyr dette at selv om læreren kan vise elevene hva de skal gjøre og hvordan, får ikke elevene relevant strikkeerfaring uten selv å prøve å strikke. Fredriksen påpeker at «praktiske aktiviteter krever koordinasjon av ulike muskler og oppmerksomhet» (2013, s. 110). Når barn skal strikke, skjer det mange forskjellige ting på en gang. I denne prosessen får elevene trent på øye-håndkoordinasjon, i tillegg til å videreutvikle sine finmotoriske ferdigheter (Kvikstad, 2016). Biljana C. Fredriksen sier at vi er avhengige av kroppens evner til å sanse, bevege seg og agere, for å kunne erfare noe (2013). Strikking er en sanseopplevelse hvor en må bruke både synet og følelsen i hendene, samt bevegelse og utførelse. En annen viktig faktor Fredriksen (2013) nevner, er *viljen* til å gjøre noe, samt å rette oppmerksomheten mot arbeidet. Uten dette vil ikke erfaringen finne sted.

Hvis en klarer å vekke elevenes interesse for strikkingen før en starter, eventuelt ved å ta utgangspunkt i kulturarven vår og la elevene jobbe med enkle mønstermanipulasjoner før den fysiske delen av strikkingen, vil de kanskje få et mer personlig forhold til det som skal strikkes, og dermed få mer konsentrert oppmerksomhet og større vilje til å klare det. Fredriksen (2013) snakker om kroppslighet som en del av erfaringen, og i strikkingen er dette den absolutt viktigste delen. Uansett hvor mye observasjon elevene har hatt, er det til syvende og sist den praktiske delen som utgjør selve strikkingen og som vil gi dem den erfaringen de trenger for å lære og feile.

Lyngsnes og Rismark (2016, s. 44) skriver om erfaringspedagogen John Dewey, som la stor vekt på elevaktivitet, og var opphavsmannen til slagordet «Learning by doing». Selv om slagordet kan få det til å virke som om Dewey mente at det var nok å utføre en handling for

å få lærdom, kommer det frem i boken til Lyngsnes og Rismark (2016, s. 45) at det ikke var fullt så enkelt, og at «Refleksjon og resonnering over handlingen må til». I forbindelse med strikking, kan en da tenke at det ikke er nok at elevene kopierer det læreren viser, de må også oppmuntres til å reflektere over det de har gjort, slik at de kan forstå hva strikking innebærer. Før de fullt ut forstår hvordan maskene lages, og hvordan det ferdige resultatet skal se ut, har de ikke forutsetningene for å kunne vite om de er på rett spor eller om de har gjort noe feil. Det samme gjelder når en skal følge en oppskrift eller strikke med flere farger. Hvis elevene har de grunnleggende strikkeferdighetene og forstår hvordan strikkingen fungerer på detaljnivå, kan de selv klare å lage et mønster. Og følge det.

NIVÅTILPASNING

Når en skal undervise i strikking er det ekstremt viktig å ta hensyn til elevene, og hva de er i stand til å klare. Psykologen Vygotsky mente at språk var en viktig faktor i barns læring, og at de lærer i samhandling med andre (Lyngsnes og Rismark, 2016, s. 67). Det er altså viktig å bruke et språk som elevene forstår, samtidig som en forsøker å gjøre undervisningen til en positiv opplevelse. Noe som er avgjørende for at en skal få til dette, er å ikke gi elevene for store eller for små utfordringer. Vygotsky hadde en teori om barns ulike utviklingssoner. «Det aktuelle utviklingsnivået» er det barnet kan på dette tidspunktet, mens «den nærmeste utviklingssonen» er et sted mellom det barnet kan få til på egenhånd, og det barnet trenger hjelp til å mestre. Etter hvert som barnet lærer, flytter denne sonen seg, i takt med barnets utviklingspotensiale (Lyngsnes og Rismark, 2016, s. 68). Hvis elevene får i oppgave å gjøre noe som ligger langt i utkanten av deres nærmeste utviklingssone, klarer de ikke å gjøre noe uten hjelp. Dette kan være svært demotiverende for elevene, samtidig som det fører til at læreren får problemer med å klare å hjelpe alle elevene på en gang.

I strikkeundervisning vil dette si at en ikke kan forvente at elever som aldri har strikket før, skal klare å strikke et komplisert mønster, uten å trenge mye hjelp. Det fornuftige vil være å gi elevene oppgaver som de kan klare å mestre, men som samtidig gir de muligheten til å vokse og lære noe nytt. I den sammenheng kan det være lurt å ha ulike oppgaver basert på vanskelighetsgrad, slik at alle elevene kan oppleve mestring. Noe annet som er viktig å ta hensyn til i forbindelse med mestring, er at elevene ender opp med et ferdig produkt som

kan brukes til noe, og at de finner glede i arbeidet. Ved å dele opp et stort mønster og ta utgangspunkt i de mindre delene av det, kan en lettere regulere vanskelighetsgraden til arbeidet. Elevene kan så bruke disse delmønstrene til å lage sine egne variasjoner og fornyinger, og dermed få en følelse av eierskap og medvirkning. Dette kan bidra til å gjøre oppgaven mer lystbetont, og dermed øke elevenes sjanse for mestring. En annen fordel med denne oppdelingen av mønstre, er at elevene kan forsøke å lage sine egne variasjoner av tradisjonsmønstre, enten ved å tegne for hånd eller ved bruk av digitale hjelpemidler. På denne måten får en med flere sider ved strikkingen enn en tradisjonelt sett har gjort i den kopieringsfikserte strikkeundervisningen. Mange elever kan finne glede i å skape sine egne mønstre, men uten tilstrekkelig kompetanse kan det være vanskelig å vite hvordan en skal lage et mønster fra bunnen av. Ved å ta utgangspunkt i ferdige mønstre og gjøre mindre endringer, blir det å sette sitt eget preg på mønsteret en mer overkommelig oppgave.

5 METODER

KOMPARATIV CASE-STUDIE

I denne oppgaven bruker jeg den norske strikkehistorien til å kartlegge strikkingens plass i norsk kultur. Jeg tar deretter utgangspunkt i ett tradisjonsmønster, Fanamønsteret. Ettersom en vanlig case-studie omfatter ett enkelt tilfelle, eller en enkel case (Dahle, Grønmo, Wæhle, 2020), kan det å fordype meg i dette ene mønsteret regnes som en case-studie.

På den annen side deler jeg mønsteret opp i 3 mindre deler, hvor hver del blir brukt til å lage en rekke nye mønstervariasjoner. I praksis vil dette si at jeg ikke lenger ser på kun ett enkelt tilfelle, men heller studerer 3 ulike enheter og variasjonene av disse. De blir så systematisk sammenlignet med hverandre, i form av vanskelighetsgrad av strikkbarhet samt likhet til originalene. Av denne grunn mener jeg at studien heller mer mot en *komparativ* case-studie enn en ordinær case-studie, til tross for at komparative case-studier vanligvis sammenligner

objektene over tid/rom (Norsk Utenrikspolitisk Institutt). En komparativ case-studie studerer systematisk to eller noen få enheter hver for seg, men på samme vis, slik at de kan sammenlignes (Dahle, Grønmo, Wæhle, 2020). I mitt tilfelle handler det både om å sammenligne de tre delmønstrenes variasjoner opp mot hverandre, men også om å sammenligne hver enkel variasjon innenfor ett delmønster, med de andre variasjonene i samme delmønster. Ett eksempel er de ulike variasjonene av stripemønsteret. De tre ulike delmønstrene kan i utgangspunktet ikke sammenlignes på lik basis, da de er såpass ulike, men variasjonene innenfor hver av dem, er basert på samme konkrete variabler, og kan derfor lettere sammenlignes. Dette kan ses på som en systematisk sammenligning, ettersom alle variasjonene har samme kriterier og vurderes ut fra samme skala etterpå. Et annet trekk som er typisk for komparative case-studier er at mengden sammenlignbare variabler henger sammen med antallet caser man sammenligner (Norsk Utenrikspolitisk Institutt). Hvis man sammenligner mange caser, vil derfor antallet sammenlignbare variabler bli færre enn om man sammenligner færre caser. I min studie har jeg 5 variabler som brukes på hvert av de tre delmønstrene. Jeg kan derfor sammenligne hvert delmønster ut ifra hver enkel variabel, eksempelvis *forstørring*. Hvordan blir de tre delmønstrene når de forstørres? Hvordan er grad av likhet til originalen eller graden av strikkbarhet? Jeg kan også sammenligne hver variasjon av delmønstrene opp mot hverandre: Hvilken variant av stripemønsteret er mest strikkbar eller mest lik originalen? Hadde jeg hatt færre variabler, hadde jeg gjerne også systematisk sammenlignet den estetiske verdien og hvilken variasjon jeg fant mest tiltalende, men med så mange variabler og variasjoner har jeg nok med å sammenligne strikkbarhet og likhet til originalen.

“Målet med den komparative metode er at finde de ligheder og forskelle, der forklarer bestemte forhold i de cases/undersøgelser, vi sammenligner” (Bülow, Holleufer, Nielsen, 2022). Likhetene og forskjellene i de originale mønstrene vil påvirke utfallet av variasjonene i undersøkelsene mine, til tross for at jeg bruker det samme systematiske skjemaet for hver variasjon. Hva som avgjør utfallet av variasjonene er dermed basert på mer enn bare variasjonene i seg selv, blant annet det originale utgangspunktet.

PRAKTISK SKAPENDE ARBEID

Den danske filosofen og vitenskapsprofessoren, Søren Kjølrup (Mæhlum, 2021), sa i et intervju at han kunne forstå at mange tradisjonelle forskere ville respondere negativt på søknader om forskning relatert til strikkeprosjekter, og mene at det å sitte og strikke ikke var forskning. Allikevel anerkjente han at ting tydet på at en ny forskningstradisjon var i emning i relasjon til estetiske forskningsprosjekter: "One utilizes one's practical skills to test, verify and document results by, for example, knitting a Selbu mitten" (Rebolledo: 10, referert i Reitan, 2007, s. 26).

Jeg har valgt å bruke praktisk utprøving i form av strikking som fremgangsmåte i denne oppgaven. Denne fremgangsmåten gir meg muligheten til å ta for meg både det estetiske, og det praktiske aspektet ved strikking, ved å ta utgangspunkt i et populært og tradisjonsbundet strikkemønster: Fanagenseren. Ved å ta for meg hvert av delmønstrene genseren er bygget opp av, og prøve meg frem med manipulasjoner i form av forskjellige fasonger og størrelser, har jeg laget nye variasjoner av mønstrene som enten kan brukes til å lage en ny type Fanagenser eller flere helt nye gensermønstre. På denne måten kan jeg kartlegge noe av det vi kan lære av norske strikketradisjoner, og hvordan disse kan brukes til å lage nye mønstre med røtter i de gamle tradisjonene.

I denne delen bruker jeg en del begreper knyttet til strikking, og vil derfor gi en kort forklaring på hva de ulike begrepene betyr.

Bol: Ordet stammer fra norrønt og betyr kropp uten ermer eller tre uten grener (Bokmålsordboka), i strikketerminologi vil dette være magen og ryggen på genseren.

Bærestykke: «Den øverste delen av f.eks en skjorte, kjole, genser eller jakke» (Garnstudio).

Lus: "I strikkesøyet er lusa det minste strikkemotivet som kan utføres, ei enkelt maske i en avvikende farge fra bakgrunnen" (Digitalt museum, 2014).

Maske: Ordet stammer fra norrønt og brukes når en snakker om garnløkker på strikkepinne eller heklepinne (Bokmålsordboka)

Mønster: Ofte brukt til å referere til en oppskrift, men kan også bety delene av en oppskrift.

Omgang: I strikking: En runde på rundpinne eller alle masker på en strikkepinne.

Rett/vrang: I strikking: Refererer til hvordan maskene er strikket.

1. Rett: Høyre pinnen går inn i masken på venstre pinne på forsiden og trekker tråden tilbake til framsiden. Masken vippes deretter av venstre pinnen.
2. Vrang: Tråden hentes av høyre pinne før en går inn i masken på venstre pinne, fra baksiden. Tråden hentes deretter på nytt og skyves gjennom masken fra forsiden mot baksiden. Masken vippes av venstre pinne.

Rundpinne: Lang strikkepinne med bøyeleg midtstykke som især brukes til rundstriking (Det norske akademis ordbok).

Strikkbarhet: Måleenhet laget for denne oppgaven. Bruker en satt skala til å måle hvor lett/vanskelig et mønster vil være å strikke.

Vrangbord: Brukes ofte til kanter på hals/ermer på strikkeplagg. Når de rette maskene kommer over hverandre, og de vrang kommer over hverandre, dannes et elastisk parti (Garnstudio).

Økning: Av verbet *å øke*, «den størrelse, grad som noe øker eller økes med» (Det norske akademis ordbok). I strikketerminologi er dette de stedene en har økt maskeantallet.

Før jeg startet med de praktiske utprøvingene, laget jeg et skjema for å ha en oversikt over hva jeg ønsket å utforske, og kom frem til fire ulike metoder jeg kunne benytte til å endre og fornye delmønstrene.

Disse var forstørring, forminskning, vridning og forenkling. Jeg tok for meg ett og ett delmønster om gangen, og gikk gjennom alle manipulasjonene på hver av dem. Etter at hvert av delmønstrene var tegnet opp på disse fire ulike måtene, tolket jeg resultatene ved hjelp av to ulike skalaer: En skala fra 1 til 3 (lett, medium, vanskelig) for å måle gjenkjennelighet i forhold til originalen og en skala fra 1 til 3 (stor, medium, liten) til å måle strikkbarheten til de nye mønstrene. Her brukte jeg min egen erfaring med strikking, og med Fanamønsteret spesielt, til å tolke om disse nye variasjonene ville bli enklere eller vanskeligere å strikke enn originalen, som jeg selv har strikket mange ganger de senere årene, og føler meg ganske trygg på. Også ved analyse av resultatene, kombinert med egen erfaring, sammenlignet jeg mønstervariasjonenes gjenkjennelighet til originalene. Mange mønstre, slik som originalen til stripemønsteret og sjakkmønsteret til Fanagenseren, er relativt enkle å følge, rett og slett fordi det er konstante, gjentakende prosesser i mønsteret, og en ikke trenger å konsentrere seg altfor hardt. Eksempelvis i sjakkmønsteret, hvor en strikker to røde masker, to hvite masker, to røde, osv. På neste omgang er det derfor enkelt

å se at man skal gjenta prosessen, for deretter å gjøre det motsatte på de to neste. Likeledes er stripemønsteret relativt enkelt å huske, så en slipper å se på mønstertegningen hele tiden: Tre hvite omganger, etterfulgt av en omgang med 3 hvite masker, 1 rød maske, 3 hvite, osv. De neste 3 omgangene strikkes hvit, og så gjør man det motsatte på de neste 7 omgangene. Rosettmønsteret er vanskeligere, da det består av ulike steg på hver omgang, og en er nødt til å følge med på oppskriften for å unngå feil.

I mine fysiske utprøvinger valgte jeg å strikke pannebånd på rundpinne, fordi dette er en fin måte å vise frem mønstrene på. Samtidig er pannebånd noe som også elever i skolen kan klare å lage, da det er mindre komplisert enn enkelte andre plagg. Jeg valgte ut tre ulike mønstre, én variasjon av hvert originale delmønster. For sammenligningens skyld brukte jeg samme farger som i originalen. Da disse var ferdige, tolket jeg dem på samme måte som med mønstermanipulasjonene, for å se om det var store forskjeller mellom mine antagelser basert på mønstrene, og de faktiske resultatene fra det fysiske arbeidet.

Dataene jeg fant i mønstermanipulasjonene og de fysiske utprøvingene, benyttet jeg til å danne meg et bilde av i hvor stor grad mønstrene kunne endres før de ble til nye mønstre, samt hvilken påvirkning endringene fikk på vanskelighetsgraden av mønstrene. Dette kan så benyttes til å kartlegge hvordan en kan jobbe med mønstermanipulasjoner og -fornyning i en undervisningssituasjon.

SEKUNDÆRDATA OG PRIMÆRDATA

I tillegg til de ovennevnte metodene, har jeg benyttet meg av datainnsamling fra mange ulike kilder, hovedsakelig sekundærdata, for å finne ut hvilke mønstre, farger, teknikker, plagg og stiler som er typiske for norsk kultur og historie. Dette vil jeg så integrere i utprøvingene mine.

Sekundærdata er data og informasjon som allerede finnes, og kalles ofte *skrivebordsdata* (Nisted & Sundbye, 2017). Dette er altså data en kan finne mens en sitter ved skrivebordet, i motsetning til *primærdata*, som også kalles *feltdata* fordi en må ut i felten for å finne informasjon (Nisted & Sundbye, 2017). Innsamlingsformen for å finne sekundærdata, kalles

derfor skrivebordsundersøkelse (Sander, 2020). I mine innsamlinger har jeg foretatt skrivebordsundersøkelser, og brukt informasjon jeg har funnet i forskningsartikler og bøker, på nettsider og flere andre steder. Her har jeg primært brukt forskningsdata, innsamlet data fra markedsundersøkelser og offentlig statistikk foretatt av andre forskere (Sander, 2020). Jeg har altså ikke gått ut på egenhånd og foretatt intervjuer og andre undersøkelser for å finne ut hvilken plass strikking har hatt i vår nasjon opp gjennom tidene.

Sekundærdata er materiale som er samlet inn for formålet til forskeren eller bedriften som foretok datainnsamlingen i utgangspunktet, altså ikke noe som er samlet inn for å svare på problemstillingene til dem som bruker sekundærdataen i ettertid (Sander, 2020). Dette vil i praksis si at informasjonen jeg finner ikke i utgangspunktet ble samlet til mitt formål, så det svarer nødvendigvis ikke fullstendig på mine spørsmål. Det betyr allikevel ikke at informasjonen ikke er nyttig for meg, men heller at jeg vil bli nødt til å benytte meg av flere kilder med primærdata for å få de svarene jeg søker. Jeg har derfor en god del primærdata i mine forundersøkelser, spesielt hva gjelder strikking i norsk kultur, historie og læreplan.

En av grunnene til å benytte sekundærdata er å "skaffe oss en *kontekst* (geografisk, historisk, sosial og økonomisk) for de primærdataene vi selv samler inn" (Sander, 2020). For at jeg skulle kunne utføre praktiske utprøvinger i strikking, trengte jeg en kontekst, en slags bakgrunnshistorie for å bygge en ramme rundt oppgaven. Til dette brukte jeg mye sekundærdata. En annen grunn til å velge sekundærdata som innsamlingsmetode er at det ofte kan være vanskelig og tidkrevende å samle inn primærdata, spesielt om en trenger informasjon om flere enn ett tema. Min oppgave ville tatt årevis om jeg skulle skaffe all informasjonen ved bruk av feltundersøkelse. Når dette er sagt, har jeg også skaffet noe primærdata til oppgaven.

Primærdata innhentes for å kunne svare på et klart og avgrenset spørsmål, eller problemstilling (Nisted & Sundbye, 2017). I mitt tilfelle har jeg valgt å foreta en fysisk feltundersøkelse, ikke en digital. Feltundersøkelsen jeg har benyttet for å finne mine primærdata er *eksperiment* (Nisted & Sundbye, 2017), i form av praktiske utprøvinger. Resultatene fra mine utprøvinger er altså en informasjonsinnsamling foretatt av meg personlig, og ikke data jeg har hentet fra andres forskningsprosjekter, markedsanalyser eller annet.

KVALITATIV METODE

I den praktiske delen av oppgaven min har jeg benyttet en kvalitativ forskningsmetode.

Det kan være vanskelig å sette seg inn i den kvalitative forskningsmetoden, fordi den er såpass fleksibel (Helsebiblioteket, 2016), men den har allikevel noen klare kjennetegn. Observasjon og intervju er vanlige metoder for å samle inn kvalitative data, men også andre former for innsamling benyttes (Helsebiblioteket, 2016), slik som autoetnografi, ustrukturerte intervjuer, osv. (Grønmo, 2021). I denne oppgaven har jeg samlet inn data fra mine digitale mønstermanipulasjoner, samt mine praktiske utprøvinger med strikking.

Et av nøkkelpunktene til den kvalitative forskningsmetoden er at det benyttes et mindre utvalg i forskningen (Helsebiblioteket, 2016), i likhet med mitt praktiske utvalg i denne oppgaven. Den *kvantitative* tilnærmingen derimot, baseres på mange enheter (Grønmo, 2021). Mine utprøvinger og mønstermanipulasjoner er basert på ett bestemt strikkemønster, *Fanagenseren*. Jeg har deretter plukket denne fra hverandre og foretatt flere manipulasjoner av delmønstrene, for så å velge ut 3 nye mønstervariasjoner jeg ønsket å strikke.

Det benyttes varierende analysemetoder av de kvalitative dataene, i forhold til hvilken retning man arbeider innenfor. Funnene fra dataanalysen presenteres på en beskrivende måte, og hovedtemaene illustreres og underbygges ved hjelp av utdrag fra det innsamlede materialet (Helsebiblioteket, 2016). Både funnene av mine digitale mønstermanipulasjoner og funnene fra de strikkede mønsterutprøvingene blir presentert på en tilsvarende måte som nevnes over, samt støttet med skjema og bilder av de resulterende funnene.

Kvalitativ metode er basert på fortolkningsteorier og menneskelig erfaring (De nasjonale forskningsetiske komiteene, 2019). "Metodene omfatter ulike former for systematisk innsamling, bearbeiding og analyse av materiale fra samtale, observasjon eller skriftlig tekst" (De nasjonale forskningsetiske komiteene, 2019). Kvantitativ metode omhandler derimot, stort sett innsamling av en stor mengde data, slik at man kan finne sammenhenger og data (Hoffman, 2013). I min oppgave har jeg ikke samlet inn materiale fra samtale, observasjon eller skriftlig tekst, men jeg har systematisk laget mønstervariasjoner, som jeg deretter har

bearbeidet og analysert med basis i egenerfaring. Jeg har så strikket et utvalg av variasjonene, og analysert disse.

De nasjonale forskningsetiske komiteene (2019) sier at “kvalitative forskningsmetoder kan brukes til systematisering av og gi innsikt i menneskelige uttrykk”. De henviser så til språklige uttalelser i form av skrift eller tale samt handling i form av oppførsel, og sier at meningsdimensjonen i språk og handlinger gjør at de må fortolkes på en kvalifisert og refleksiv måte, for at det skal kunne utvikles til vitenskapelig kunnskap. Mine praktiske utprøvinger kan på et vis sees på som et menneskelig uttrykk. De er ikke språklige uttalelser, og kanskje ikke en handling i den forstand som henvises til over, men det er allikevel et uttrykk som må fortolkes på en meget systematisk måte for at det en finner skal bli til vitenskapelig kunnskap. Uten refleksjon og systematikk, vil oppgaven miste det vitenskapelige aspektet og ikke bli annet enn en tekst om strikking.

Hoffman (2013) forklarer forskjellene mellom de to forskningsmetodene, og sier at kvantitativ forskning avdekker at noe skjer, mens kvalitativ forskning avdekker *hvorfor* det skjer. Mine utprøvinger avdekker forskjellene og likhetene som oppstår med delmønstrene når de utsettes for variasjoner, og etter analyse og refleksjon avdekkes teorier om hvorfor det skjer. Sett på den måten er utprøvingene et resultat av både kvalitativ og kvantitativ forskningsmetode, men i det store og hele er det den kvalitative tilnærmingen som benyttes i oppgaven.

HERMENEUTIKK

Jeg skal ikke gå altfor dypt inn i beskrivelsen av hermeneutikk, men vil i dette avsnittet forklare kort hva det er, og hvordan det henger sammen med min oppgave.

Begrepet hermeneutikk stammer fra gresk, og tilsvarer ordet tolkningskunst eller tolkningslære. Når innsamlet data skal tolkes, benyttes en hermeneutisk tilnærming (Braute & Nåden, 1995). Etersom jeg har valgt å lage en rekke ulike variasjoner av delmønstrene fra Fanagenseren som en del av mine praktiske utprøvinger i min masteroppgave, blir det en hel del tolkning når utprøvingene er ferdige. Tilnærmingen jeg da kommer til å bruke vil være hermeneutisk.

Hermeneutikk har tradisjonelt vært knyttet til skriftlige tekster (Braute & Nåden, 1995), men kan i dag også benyttes i andre sammenhenger. "Hermeneutikken blir nytta når objektet er uklårt, for å avdekkje det som er gøymt, slik at ein skjønar meininga" (Braute, 1987, referert i Braute & Nåden, 1995, s.42). Når resultatene fra mine utprøvinger skal tolkes, må jeg forsøke å avdekke det som ligger skjult i utprøvingene, og finne en mening i dem, ved bruk av denne tilnærmingen. Det skilles mellom historisk og filosofisk hermeneutikk (Braute & Nåden, 1995). Den historiske, også kalt metodologiske, hermeneutikken går ut på at en må forstå det som ligger i historien bak, for å virkelig kunne forstå menneskelige handlinger (Braute & Nåden, 1995). For å forstå hvordan strikking ble en så viktig del av vår kultur, må vi derfor først finne ut hva som ligger i kulturhistorien vår, og hvilken rolle strikkingen har hatt opp gjennom tidene.

STERKE/SVAKE SIDER VED FREMGANGSMÅTER

Den sterke siden ved å benytte en komparativ case-studie som fremgangsmåte i mine praktiske utprøvinger, er at jeg jobber *systematisk* for å sammenligne variasjonene av de tre delmønstrene fra Fanagenseren med deres tilhørende originaler, samtidig som jeg sammenligner delmønstrene med hverandre. Eksempelvis sammenligner jeg vanskelighetsgraden på alle tre delmønstre i variasjonen *vridning*. På denne måten får jeg sett om mønstrene blir enklere eller vanskeligere å strikke når de blir utsatt for samme manipulasjon, eller om det er store forskjeller mellom dem. Dette kan være nyttig å vite om jeg skulle bruke denne manipulasjonen i en undervisningstime, hvor ferdighetsnivået til elevene vil være avgjørende for hvilke variasjoner de vil ha forutsetninger for å strikke. Variasjonene blir vurdert ut fra det samme skjemaet, med de samme kriteriene, noe som gjør det lettere å sammenligne dem med hverandre.

Den svake siden ved denne metoden, er at det kan bli for stort fokus på sammenligning i henhold til de forhåndsbestemte kriteriene i skjemaet, og for lite rom for uventede hendelser. Dette er noe jeg har prøvd å ta hensyn til, og jeg har derfor valgt å skrive om variasjonene uten bruk av skjemaet også, hvor jeg blant annet har tatt med det estetiske resultatet, og hvordan variasjonene kan brukes i et strikkeprodukt.

Den utprøvende/praktiske fremgangsmåten min kan ha både sterke og svake sider. På den ene siden får jeg sett både hvor mye som skal til for å endre et mønster og hvilken sammenheng det er mellom endringene og vanskelighetsgraden på mønstrene. Jeg får også prøvd å strikke mønstrene, og dermed se om mine vurderinger av mønstrene faktisk stemmer i de fysiske utprøvingene. På den andre siden er denne metoden i det store og hele basert på min strikkeerfaring, mine observasjoner og mine antagelser. Denne metoden er ikke objektiv, selv om jeg gjør et forsøk på å være reflektert og kritisk i mine observasjoner og analyser.

Innsamling av sekundærdata gir meg mye forskjellig data å bruke, noe som er veldig positivt når man forsøker å dokumentere strikkingens historie og plass i norsk kultur. Det er også en effektiv måte å samle inn store mengder data, med tanke på å skulle foreta en feltundersøkelse og bruke masse tid på å dra ulike steder og snakke med ulike folk. Det svake ved denne metoden er at det innebærer mye arbeid med å sile ut viktig og korrekt informasjon fra feilaktig eller uviktig informasjon. Ettersom sekundærdata i utgangspunktet er blitt samlet inn for et spesifikt formål som ikke nødvendigvis er det samme som mitt formål med innhenting av informasjonen, er det en viss risiko for at man enten ikke finner den dataen en er ute etter, eller at en bruker data som ikke er relevant for ens eget formål. Her må en ha tungen bent i munnen når en samler inn, og sørge for å analysere dataene før en tar dem i bruk. En må også være påpasselig med referering og kildebruk, slik at en ikke havner i en plagieringssituasjon.

I mitt tilfelle har jeg benyttet sekundærdata til å samle inn informasjon i den hensikt å bygge en ramme rundt det som er den viktigste delen av oppgaven min, de praktiske utprøvingene. Resultatene fra utprøvingene er mine primærdata, jeg benyttet en form for feltundersøkelse for å samle inn førstehåndsinformasjon om enheten jeg forsker på, *Fanagenseren*. Den positive siden ved denne metoden er at dataene er samlet inn spesifikt for å besvare mine spørsmål. Det svake ved denne metoden, er at jeg til dels kan styre svarene mine ved å vinkle undersøkelsen i en spesiell retning, enten bevisst eller ubevisst. Ettersom dette ikke er en spørreundersøkelse blant folk, kommer dette heldigvis ikke til å føre til at jeg fremstiller et feilaktig bilde av hvordan samfunnet er, eller noe i den retning, men det er allikevel greit å være obs på at man har denne typen «makt».

En av de svake sidene ved den kvalitative metoden, er at det kan være vanskelig å sette seg inn i metoden fordi den er så fleksibel, og det kan derfor være forvirrende å skille mellom kvalitativ og kvantitativ metode. De sterke sidene ved metoden, derimot, er mange. At metoden baseres på et mindre utvalg, gjør det enklere å gå dypt inn i enhetene og få en skikkelig forståelse for disse, slik som i mine utprøvinger. Fordi jeg ikke har hundrevis av variasjoner å analysere, kan jeg presentere funnene mine på en mer beskrivende måte og benytte illustrasjoner og utdrag til å understøtte presentasjonen. I en oppgave som denne, som er såpass praktisk, er det en stor fordel å benytte en metode som er basert på fortolkning og menneskelig erfaring, da dette er de redskapene jeg har å bruke i analysene av dataene fra de praktiske utprøvingene. Det er også verdt å nevne at kvalitativ metode avdekker *hvorfor* noe skjer, og ikke bare hvordan.

Jeg har valgt å bruke en metodologisk hermeneutisk tilnærming, hvor jeg først avdekker historien som ligger til grunn for de tradisjonelle strikkemønstrene, før jeg tar for meg utprøvinger og fornying. Dette er en av de sterke sidene ved metoden, en kan gå grundig til verks og starte ved mønstrenes opprinnelse. En annen sterk side ved metoden er at etter alle mønstermanipulasjonene er gjort, og de utvalgte mønstrene er strikket, kreves det en hel del fortolkning for å finne det som ligger skjult i mønstrene, både de digitale og de praktiske, og dette er kjernen i hermeneutikken. En svak side ved metoden er at det er en uklar fremgangsmåte, som kommer helt an på personen som tolker.

ETISKE VURDERINGER

Da det ikke blir noen forskning på elever i denne oppgaven, blir spørsmålet om etiske vurderinger mindre påtrengende. De eneste etiske aspektene i denne oppgaven, vil være i form av datainnsamling, gjenbruk, kildereferering og mine tanker og refleksjoner rundt undervisning i strikking og mønstermanipulering. Alle mine bilder gjenbrukes derfor med tillatelse fra eier, mens alle tabeller er laget av meg selv.

Det kunne vært relevant å ha samtaler eller intervjuer med lærere om kulturarven eller strikkingens plass i Kunst- og håndverksfaget, men i denne oppgaven ligger hovedfokuset på de praktiske utprøvingene.

6 UTPRØVINGER

FANAGENSEREN



(Figur 2. Fanagenser, Bergen 12. Desember, 2021)

Fanagenseren er en flermønstret, stripete genser som oppstod i Fana bydel, like utenfor Bergen. Ifølge Nina Granlund Sæther (2019, s.166) er Fana “det eneste distriktet vi med sikkerhet vet at stripete strikkeplagg har vært i kontinuerlig bruk fra tidlig på 1800-tallet og helt frem til i dag”. Selv om mye tyder på at stripete Fanagensere ble brukt mye tidligere,

stammer det første kjente *pålitelige* eksempelet fra 1860-tallet. Fordi disse plaggene hovedsakelig ble brukt som arbeidstøy er de svært sjelden å finne i museer. Trøyer med hel front ble ikke vanlig før på 1900-tallet, så før denne tid var det stort sett jakker eller kofter som ble laget i dette mønsteret (Sæther, 2019).

Fanagenserens gjenkjennelige mønster består av flere mindre mønstre. Nederst på genseren er det et karakteristisk tofarget "sjakkmønster", som med få unntak har vært på alle Fanatrøyene siden starten. Det samme gjelder stripemønsteret, hvor lusene enten ble strikket parallelt over hverandre eller forskjøvet (Sæther, 2019). Det var vanlig å starte med rosebord nederst på ermene, deretter striper med lus og en avslutning med rosebord øverst, men det nøyaktige antallet roseborder varierte (Sæther, 2019, s. 166). Noen hevdet at rosemønsteret bestod av *åttebladsroser*, mens andre mente det skulle være *kjerringbord*, noen mente stripene skulle være 7 rader i høyden, andre mente 5 (Sæther, 2019). I dag har det oppstått enda flere variasjoner av mønsteret, men essensen er den samme: Rader med horisontale striper med lus på ermene og bolen, en form av rosemønster og et rutete sjakkmønster. Originalen var tofarget (Sæther, 2019), men i dag kan man også se mangefargede versjoner av Fanamønsteret.

Til mine utprøvinger har jeg lastet ned en gratis strikkeoppskrift på en kort Fanajakke fra nettsiden til Europris (Skårland), og deretter brukt dette mønsteret til å strikke en genser. Selv om denne oppskriften har en litt annen fremgangsmåte enn den vanlige vrangborden, blant annet rundt ermer og kant nede på bolen, har jeg valgt å bruke denne som en referanse på hvordan en original Fanagenser ser ut. Nettopp fordi det ikke er en vrangbord på genseren kommer sjakkmønsteret tydeligere frem på bildet, noe som gjør det lettere for meg å fremheve denne delen av genseren. Selve delmønstrene i genseren tilsvarer andre Fana-mønstre som brukes i dag, og kan derfor brukes som min originalversjon av mønsteret, og utgangspunkt for mine utprøvinger.



(Figur 3. Utdrag fra Fanagenser: Sjakk- og stripemønster, Bergen 12. Desember 2021)



(Figur 4. Utdrag fra Fanagenser: Stripemønster med lus, Bergen 12. Desember 2021)



(Figur 5. Utdrag fra Fanagenser: Rosettmønster, Bergen 12. Desember 2021)

FREMGANGSMÅTE FOR UTPRØVINGER

Tidligere har jeg nevnt hvordan Fanamønsteret vanligvis er satt sammen, det som derimot ikke er vanlig, er å se hele strikkeplagg med bare ett av disse mindre mønstrene, enten over hele plagget eller brutt av ensfargede felt. Det er heller ikke vanlig å forstørre, forminske eller vri på mønstrene.

Mine utprøvinger vil derfor gå ut på å se hva som skjer om man forstørrer, forminsker, vrir og vender på de mindre mønstrene. Vil det fortsatt være mulig å strikke de? Vil de fortsatt ligne på originalen eller vil de bli til helt nye mønstre?

Fremgangsmåten jeg har valgt her, er å først tegne mønstrene og teste ulike manipulasjoner og se hvordan delmønstrene blir om jeg endrer de innenfor gitte rammer. For at mønstrene skal bli lettere for leserne å forstå, har jeg valgt å tegne de rød/hvit i stedet for å bruke X/blank rute til å demonstrere hvilken farge som skal strikkes når. Grunnprinsippet er det samme, men de følgende mønstrene er ikke vanlig å se i strikkeoppskrifter.

For ordens skyld vil jeg referere til de mindre mønstrene som delmønstre eller som sjakkmønster, stripemønster og rosettmønster, mens sammensettingen av alle mønstrene vil bli referert til som hovedmønster. Resultatene av manipulasjonene kalles her for

variasjoner. For å få en oversikt over hva jeg ser etter og hvordan, har jeg laget et skjema over hva jeg vil prøve ut og hvilke metoder jeg vil benytte for å endre delmønstrene:

Delmønster:	Manipulasjon:
Sjakkmønster	Forstørring
	Forminskning
	Vridning
	Forenkling
Stripemønster	Forstørring
	Forminskning
	Vridning
	Forenkling
Rosettmønster	Forstørring
	Forminskning
	Vridning
	Forenkling

Når jeg manipulerer de ulike delmønstrene innenfor de gitte rammene, vil jeg gå gjennom *hva, hvordan og hvorfor*. Jeg vil deretter benytte et skjema til å rangere mønstermanipulasjonene/de nye delmønstrene etter hvor lett det ser ut til å være å strikke mønstrene, og grad av gjenkjennelighet til originalen.

Strikkbarhet vil bli målt på en skala fra 1 til 3:

- 1 Liten
- 2 Medium
- 3 Stor

Gjenkjennelighet vil bli målt på en skala fra 1 til 3:

- 1 Liten
- 2 Medium
- 3 Stor

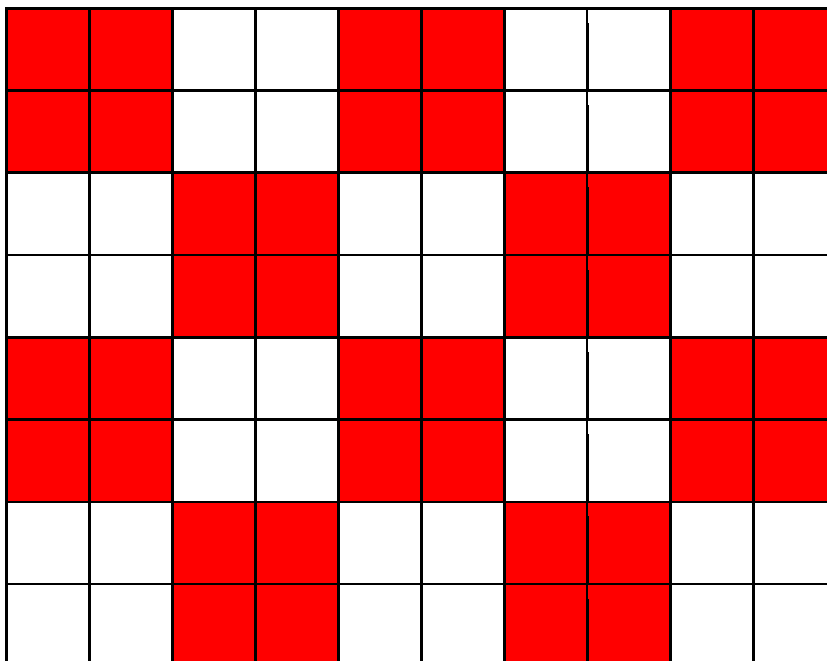
Etter at jeg har testet ut de fire forskjellige manipulasjonene på de ulike delmønstrene, vil jeg velge ut noen få av de nye mønstervariasjonene og bruke til å strikke pannebånd, slik at jeg får et inntrykk av hvordan mønstrene faktisk kommer til å se ut. Jeg vil så bruke det samme skjemaet som jeg brukte til å rangere mønstrenes gjenkjennelighet og strikkbarhet, og deretter sammenligne resultatene av hva jeg antok basert på mønstertegningene og hva jeg faktisk fant når jeg strikket etter mønstertegningene.

MØNSTERMANIPULASJON

Sjakkmønster:

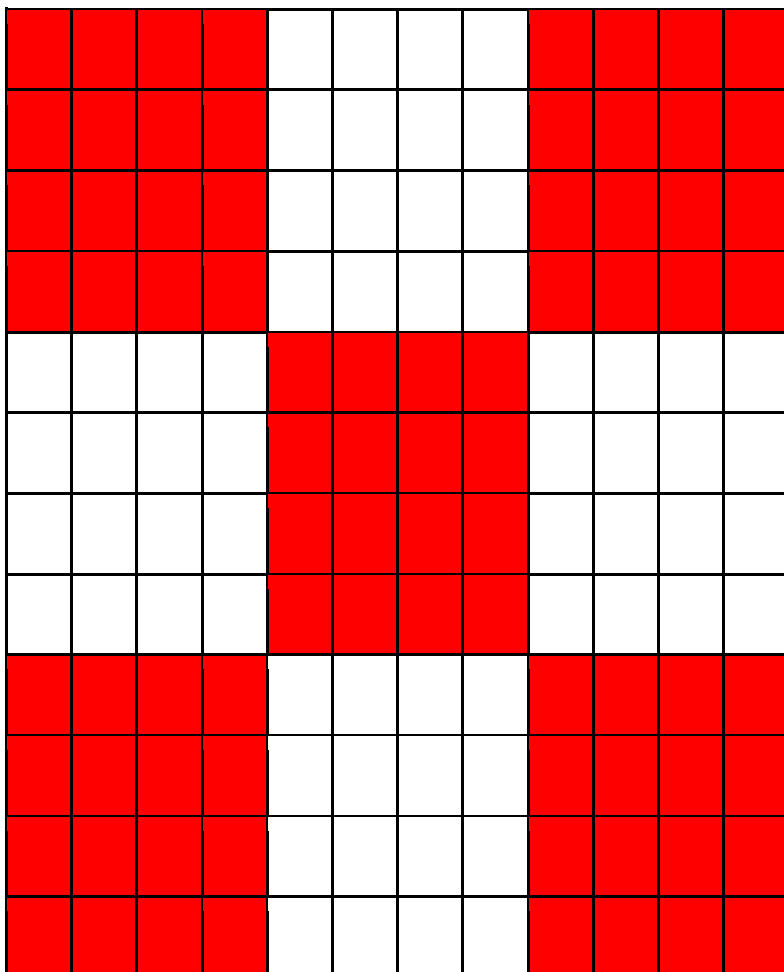
1. Original – Hva, hvordan:

Originalt ser sjakkmønsteret ut slik som mønstertegningen nedenfor viser, med 2 røde masker og 2 hvite masker etter hverandre på første og andre omgang, for så å strikkes motsatt på de to neste omgangene. Resultatet er at maskene danner kvadratiske ruter i annenhver farge, som på et sjakkbrett, slik som navnet tilsier. Visuelt sett har sjakkmønsteret et symmetrisk og ryddig uttrykk, som gjerne kunne preget en hel genser alene.



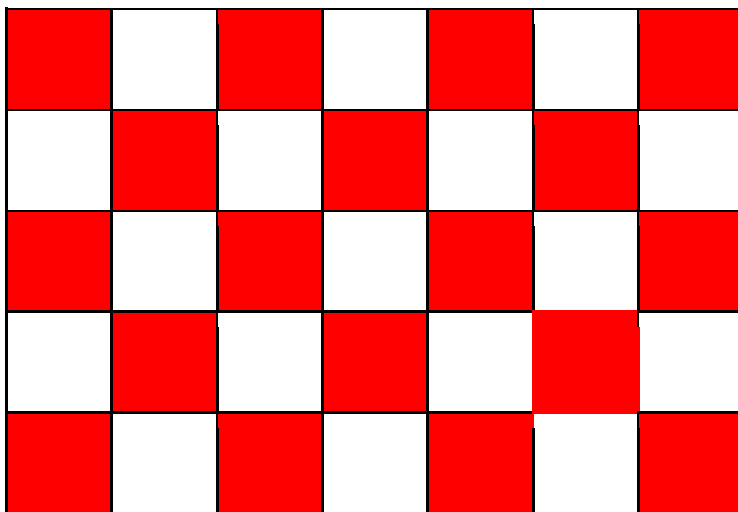
2. Forstørring - Hva, hvordan, hvorfor:

For å forstørre sjakkmønsteret, har jeg valgt å doble antallet masker i hver farge. En vil da strikke fire røde masker og fire hvite masker på første, andre, tredje og fjerde omgang, før en gjør det motsatte på femte, sjette, syvende og åttende omgang. Jeg valgte å doble maskene fordi jeg så det som den enkleste, og for meg meste logiske, måten å forstørre mønsteret samtidig som sjakkrutene beholder den kvadratiske formen sin.



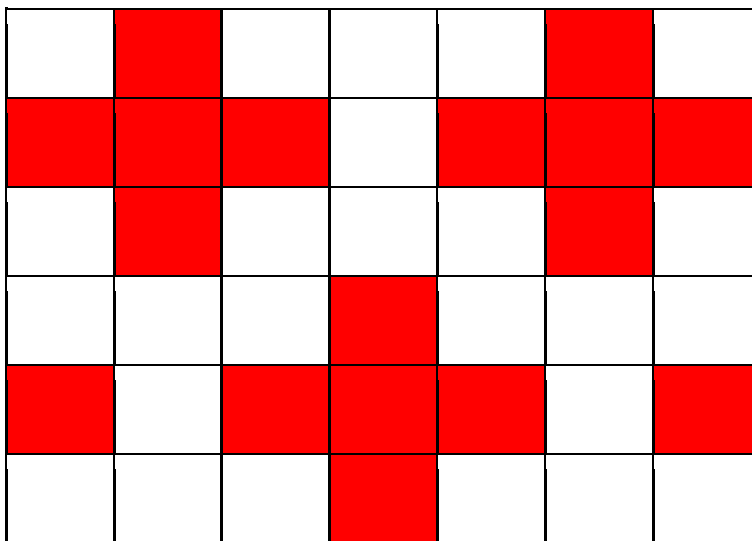
3. Forminskning – hva, hvordan, hvorfor:

Da jeg skulle forminske sjakkmønsteret, valgte jeg å halvere antallet masker per farge i bredden og høyden. En vil da måtte strikke 1 rød maske, 1 hvit maske, osv, på første omgang, og det motsatte på andre omgang. Ettersom mønsteret ordinært sett består av 2x2 masker per rute, var halvering den eneste måten jeg kunne forminske det uten å styre helt unna originalen.



4. Vridning – hva, hvordan, hvorfor:

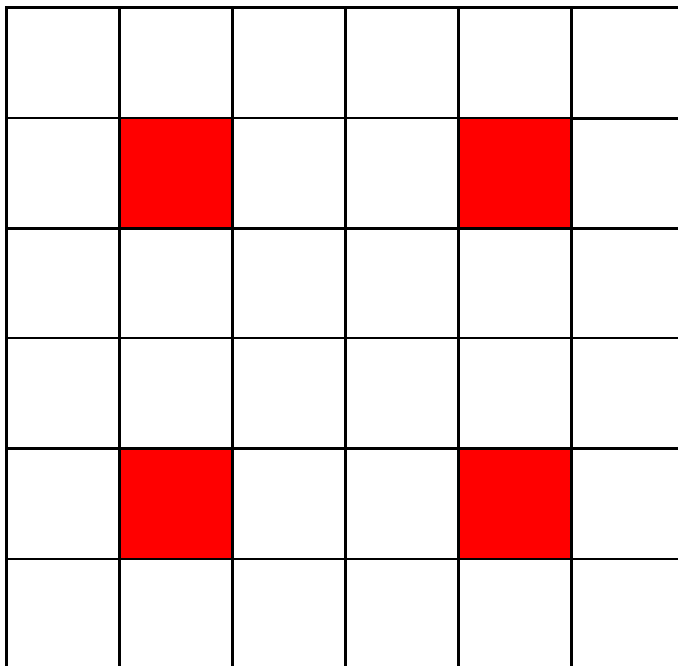
Da jeg skulle vri sjakkmønsteret, ble jeg veldig usikker på hvordan jeg skulle gjøre det. Jeg kunne selvsagt ha forstørret mønsteret først, slik at jeg fikk flere masker å jobbe med og det ble lettere å tegne det vridd. Men forstørring hadde jeg allerede gjort, og her var det vridning som skulle være den store faktoren. Jeg endte derfor med å vri det så godt det lot seg gjøre med bare fire masker per rute. Jeg la til en ekstra rød maske i midten av «firkanten», for å unngå at den ble hul.



5. Forenkling – hva, hvordan, hvorfor:

I *forminskningen* kan en på en måte si at mønsteret er blitt enklere, men samtidig er det oftere bytting mellom de ulike fargene, noe som visuelt sett ikke ser spesielt enkelt ut, men kanskje heller føles litt voldsomt. I tillegg er det til en viss grad oppmerksomhetskrevende å passe på å skifte farge hele tiden.

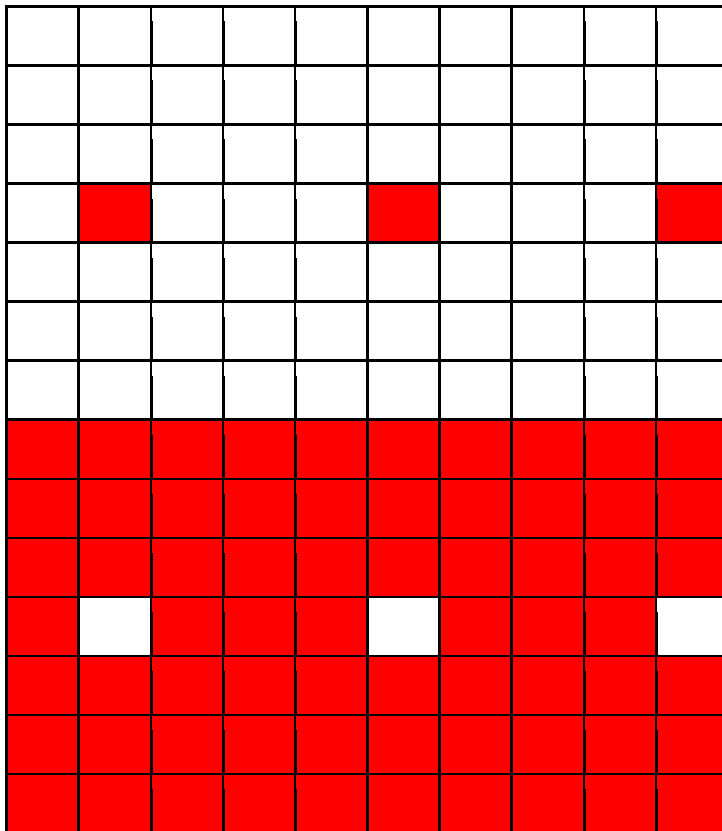
Fordi jeg ikke ønsket at disse to utprøvingene skulle bli helt like, og fordi jeg ikke syntes det hyppige skiftet av farger var enkelt, valgte jeg å øke antallet hvite masker og kutte ned på antallet røde masker i forenklingen.



Stripemønster:

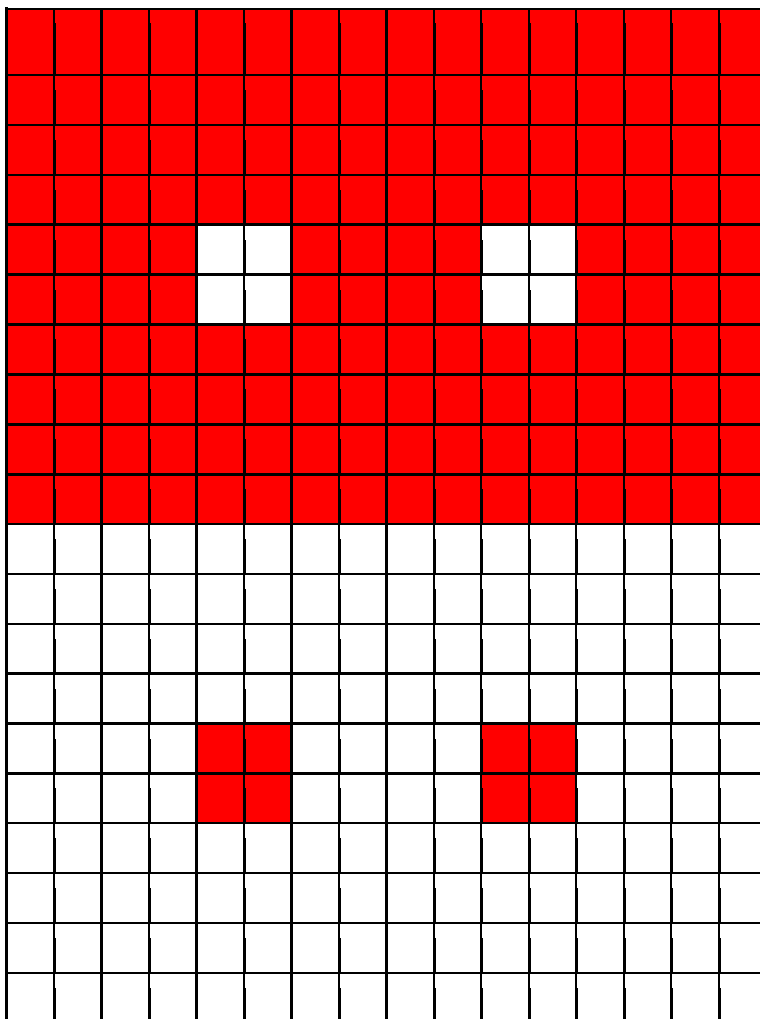
1. Original – hva, hvordan:

Det originale stripemønsteret består som regel av 3 omganger med hvite masker (eller røde om en ønsker å starte med den fargen), 1 omgang med 3 hvite masker, 1 rød maske, 3 hvite masker, osv, etterfulgt av 3 omganger med hvite masker. På neste omgangen strikker man omvendt, og har 3 omganger med røde masker, osv. Dette gir et inntrykk av horisontale striper, brutt av enslige lus i "kontrastfargen". Visuelt sett er dette mønsteret meget tiltalende og ordentlig, uten å virke kjedelig. På enkelte, ekstra spreke, gensere er disse stripene senere blitt strikket i et stort antall ulike farger som glir gradvis over i hverandre slik at det ser ut som en regnbue, noe som kan være utrolig kult.



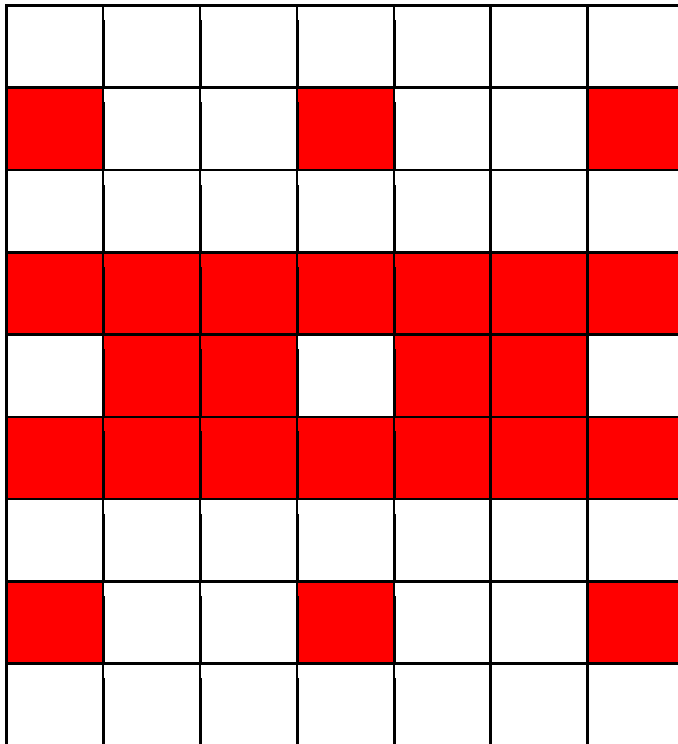
2. Forstørring - hva, hvordan, hvorfor:

I denne manipulasjonen har jeg valgt å bare øke delmønsteret med 1 ekstra omgang i starten og slutten av hver stripe, samt 1 ekstra omgang i midten, slik at lusene består av 2 masker horisontalt og 2 masker loddrett. Dette gjorde jeg delvis fordi jeg ikke ønsket å doble antallet rader i delmønsteret og dermed bruke helt samme fremgangsmåte som i sjakkmønsteret, og delvis fordi jeg ikke ville at det skulle bli altfor stort. Stripemønsteret i seg selv tar en del plass, spesielt om en ønsker å ha det på et pannebånd eller andre mindre plagg. Da vil det være hensiktsmessig å ikke forstørre mønsteret for mye.



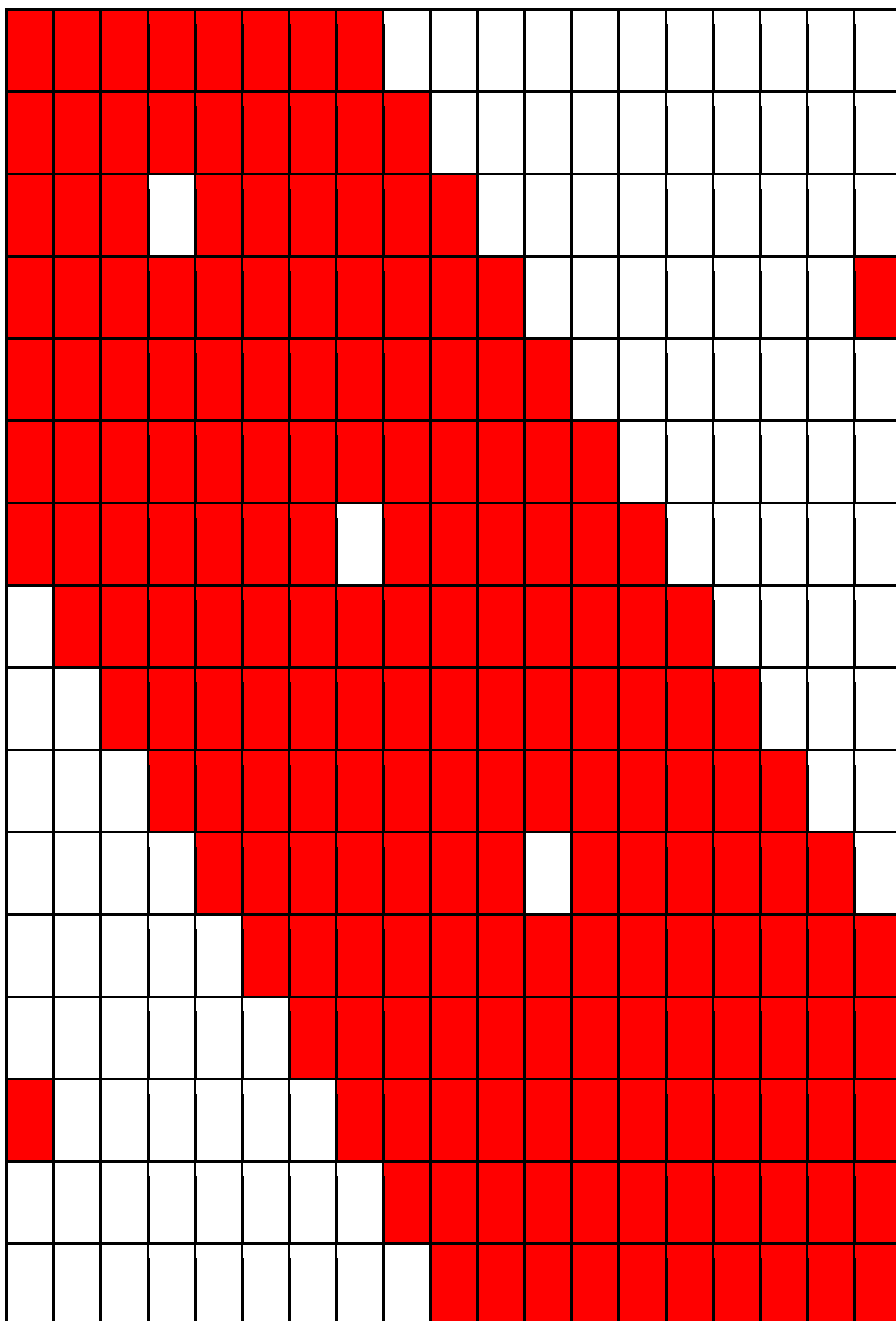
3. Forminsking – hva, hvorfor, hvordan:

I denne manipulasjonen har jeg valgt å forminske noen deler, men beholde andre deler i originalstørrelsen. Antallet omganger over og under midtseksjonen av hver stripe er forminsket fra 3 omganger til 1. I midtseksjonen skulle jeg ideelt sett ha forminsket lusene, men ettersom det bare er 1 lus per 3 andre masker, kan jeg ikke forminske de mer uten å fjerne de helt. Jeg har derfor bare endret avstanden mellom lusene fra 3 masker til 2.



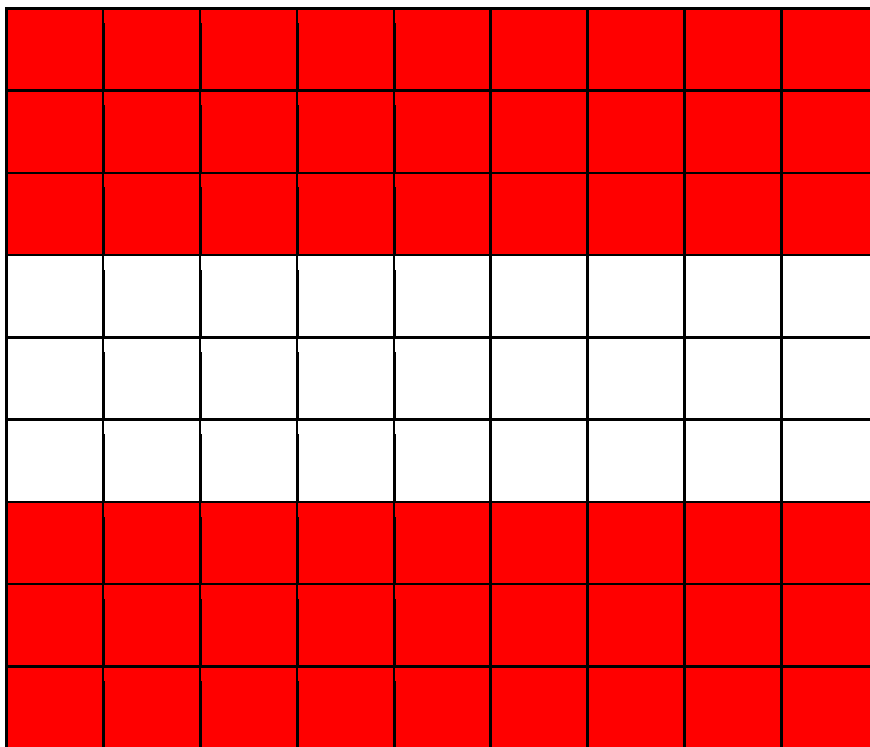
4. Vridning – hva, hvordan, hvorfor, visuelt resultat:

Når jeg ser for meg en vridning, tenker jeg automatisk at noe er skrudd eller vippt ut av stilling. Da jeg skulle forsøke å vri dette delmønsteret, oppstod det en del vanskeligheter med å få hodet til å forstå hvordan jeg skulle klare å vri stripene, uten at de endte opp som loddrette striper. I mitt hode hadde det å vri mønsteret 90 grader blitt en helt annen, og på mange måter enklere, oppgave enn å bare vri det litt. Jeg måtte telle og tegne om igjen en del ganger før jeg endelig endte opp med et delmønster som var vridd fra horisontal til diagonal stilling.



5. Forenkling – hva, hvordan, hvorfor:

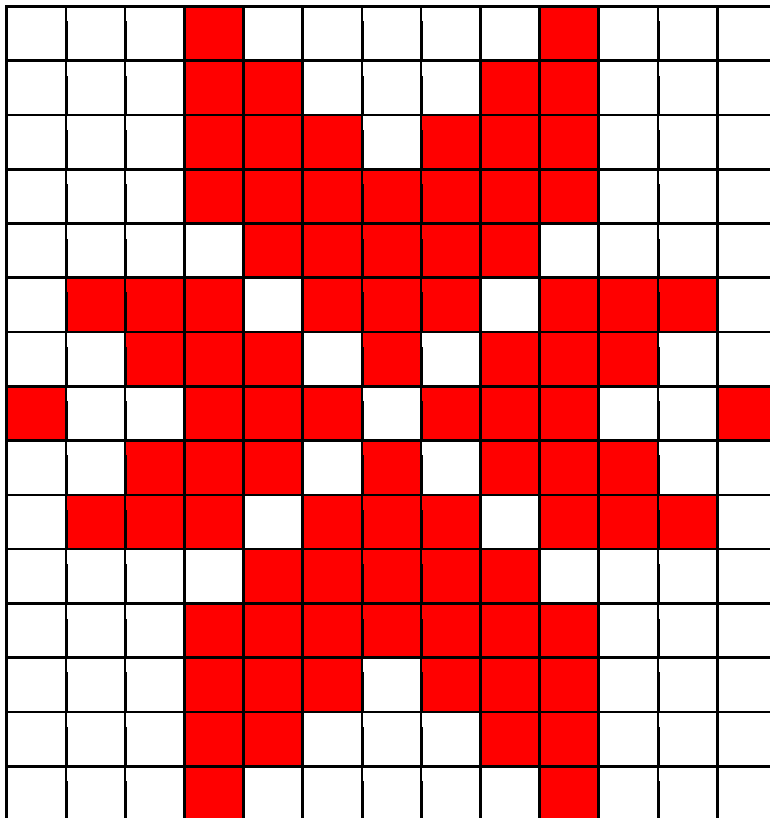
I denne manipulasjonen valgte jeg å bare ha tre omganger i samme farge på hver av stripene. En kan nok argumentere med at det virker enklere å ha tynnere striper i annenhver farge, men jeg vet av erfaring at det er enklere å strikke flere omganger med 1 farge, enn å bytte farge på hver omgang.



Rosettmønster

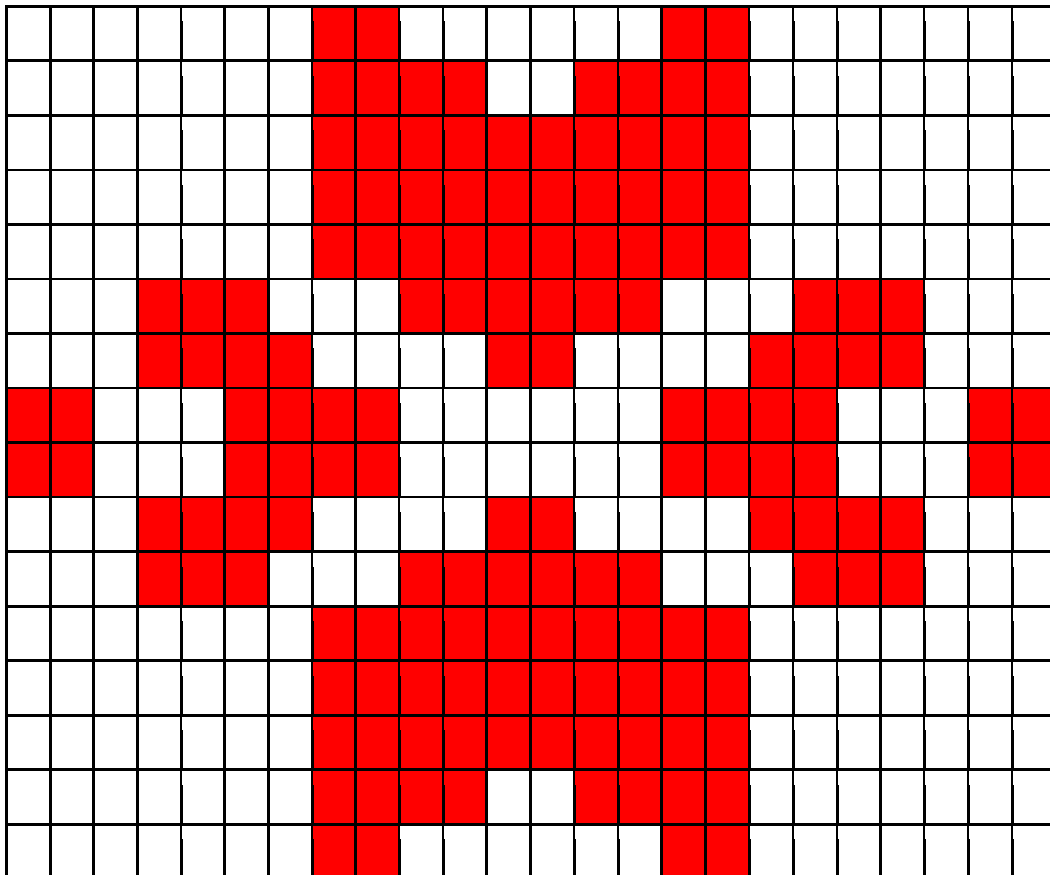
1. Original – hva, hvordan:

Dette delmønsteret skal forestille en åttebladet rose, og kan tolkes som et mønster med 2 deler: Den øverste delen og den nederste delen. I praksis strikker man etter mønsteret til man er kommet halvveis nedover rosetten. Deretter gjentas det samme en har gjort, men motsatt: Der en tidligere økte de røde maskene, skal man nå minke antallet røde masker, der man tidligere minket antallet røde masker, skal man nå øke. Rosetten har nemlig samme prinsippet som et timeglass, to like deler snudd mot hverandre. Dette delmønsteret er ganske mye mer avansert enn de foregående delmønstrene i Fanagenseren, men den visuelle effekten er ganske iøynefallende. På Fanagenseren er dette pryddelen av mønsteret, og er plassert i front over brystet og bak over ryggen. Det er som regel dette som er blikkfanget, spesielt når en har en kontrastfarge i bunn.



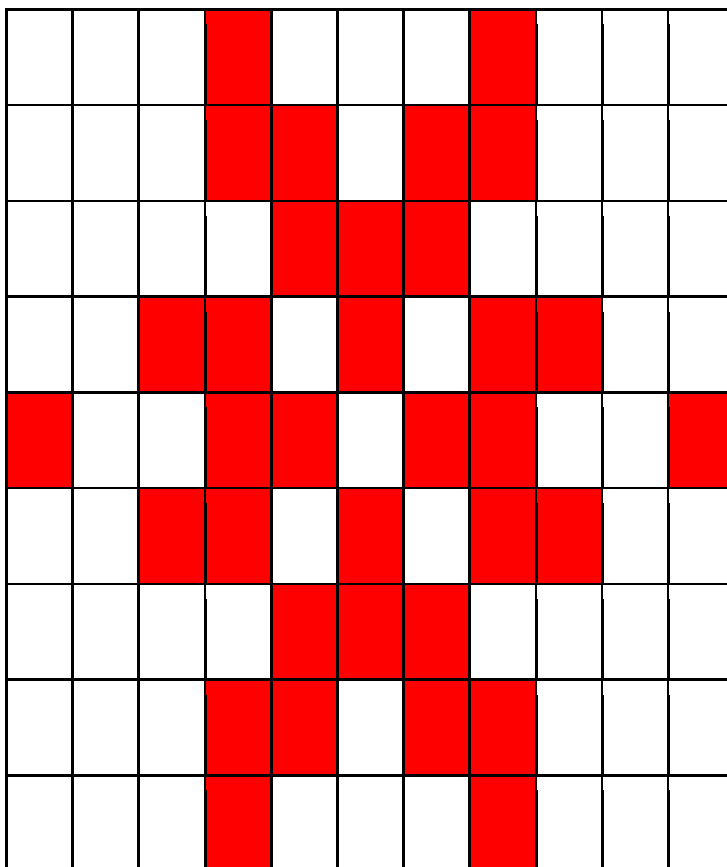
2. Forstørring - hva, hvordan, hvorfor:

Jeg var usikker på hvordan jeg skulle gå frem med denne manipulasjonen, ettersom rosetten er ganske stor i utgangspunktet. Mitt første instinkt var å doble de røde maskene, både vertikalt og horisontalt, men underveis i utprøvingen ombestemte jeg meg (opptil flere ganger), og endte til slutt med en rosett som var forstørret på noen deler av rosetten, men ikke alle. I ettertid gikk det opp for meg at jeg på ett sted, rosettens bredde, faktisk hadde færre hvite masker enn i originalen. Jeg tok meg selv i å skulle "fikse" den, og gjøre den slik den var "ment å være", forstørret på alle punkter. Imidlertid bestemte jeg meg for å beholde den slik den var, da den ved første øyekast så jevnt forstørret ut og dermed ikke var så langt fra formålet med manipulasjonen.



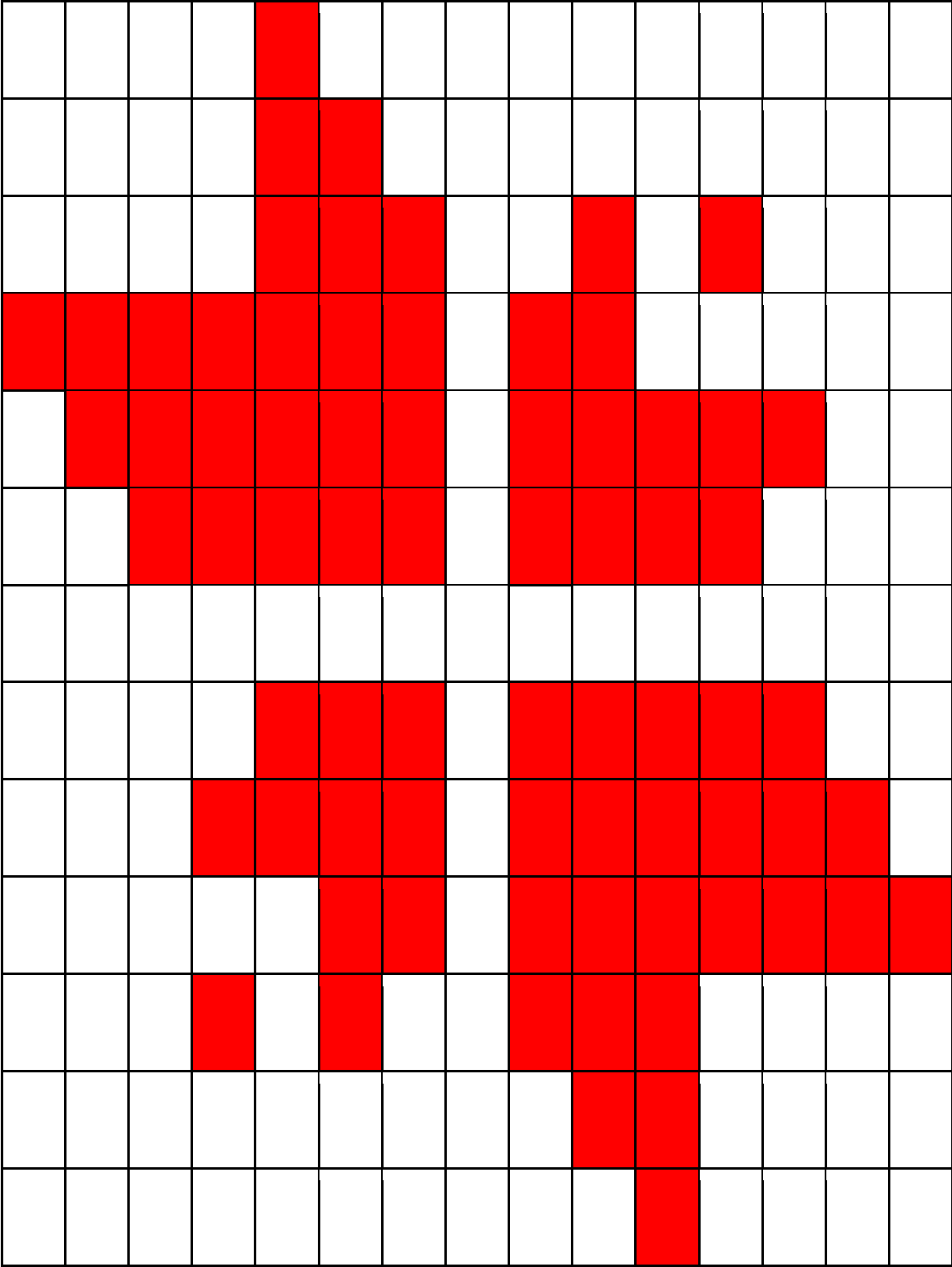
3. Forminskning – hva, hvordan, hvorfor:

Forminskningen av rosetten ga meg en utfordring, da den originale rosetten har en såpass tydelig utforming, og jeg var redd for at det å fjerne en eller flere rader fra rosetten og dermed gjøre den mindre, ville "ødelegge" den. Jeg innså at dette skyldtes mine personlige tanker om hvordan rosetten er "ment" å være, slik som i forstørrelsen av rosetten. Jeg bestemte meg derfor for å gjøre den så tynn og liten som mulig, samtidig som jeg passet på å ikke ende opp med en forenklet variasjon..



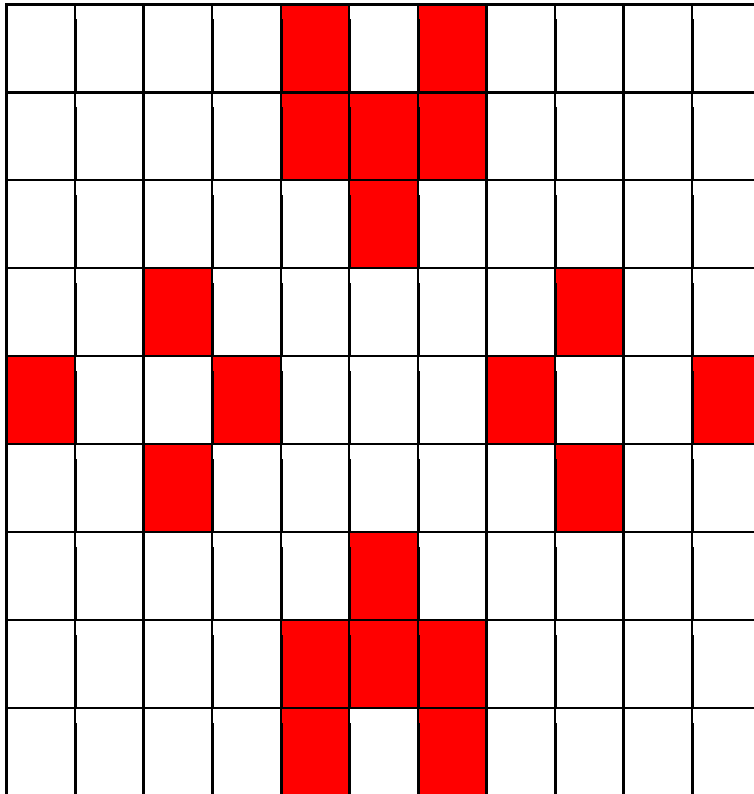
4. Vridning – hva, hvordan, hvorfor:

Jeg måtte virkelig “vri” hjernen min for å finne ut hvordan jeg skulle klare å vri rosetten. Jeg kunne ha vridd den sidelengs, men jeg ønsket å se hvordan den ville ta seg ut om den var diagonal, i likhet med stripemønsteret. Jeg kan ikke huske å ha sett et strikkemønster med diagonale mønstre eller delmønstre, men jeg kan forestille meg at det ville gitt en stilig visuell effekt. Etter en del prøving og feiling, bestemte jeg meg for å begynne med den hvite v-formen mellom de to øverste bladene i rosetten. Jeg siktet meg inn mot hjørnet på rutearket og bygget meg utover.



5. Forenkling – hva, hvordan, hvorfor:

Denne manipulasjonen av rosettmønsteret var kanskje den enkleste. Etter å ha forminsket rosetten, og samtidig gjort den enklere enn originalen, var det lite som skulle til for å gjøre den enda enklere. Jeg prøvde å ikke sette meg for fast i tankene om hvordan mønsteret originalt ser ut, og heller fokusere på å gjøre mønsteret så enkelt som mulig, samtidig som jeg noenlunde beholdt grunnfasongen.



PRAKTISKE UTPRØVINGER

I de praktiske utprøvingene har jeg valgt å strikke pannebånd. Jeg har plukket ut 3 mønstervariasjoner, én fra hvert av delmønstrene. På hver av utprøvingene har jeg startet med å legge opp 108 masker på en rundpinne i pinnestørrelse 3. Grunnen til at jeg valgte rundpinne, er at jeg vet av erfaring at det å strikke pannebånd med mønster, frem og tilbake med to enkle strikkespinner eller rundt på fem pinner. Dette krever mye arbeid og ender som regel opp med å ikke bli like pent som ved bruk av rundpinne. Garnet jeg brukte er rester fra

Fanagenseren jeg har brukt som original, et ullgarn med superwash-behandling så det ikke toves.

Rutemønster, vridning:

I denne utprøvingen valgte jeg å ta utgangspunkt i rutemønsteret, da det ofte er det første mønsteret en strikker på Fanagenseren. Variasjonen jeg valgte, var nummer 4, vridning. Denne valgte jeg rett og slett fordi jeg var spent på å se hvordan «plusstegnene» fra mønstertegningen ville bli i et fysisk strikkemønster. Jeg valgte å ha hvit som bunnfarge, slik at «plusstegnene» skulle stå tydelig frem. Vrangborden tok jeg også i hvit, for å ytterligere forsterke selve mønsteret. Etter å ha strikket annenhver 2 rette og 2 vrangle masker på fire omganger, startet jeg på mønsteret: 3 hvite masker, 1 rød maske, osv. På neste rad strikket jeg omvendt, med 1 hvit maske og 3 røde, og på tredje omgang gjorde jeg samme som på første. Jeg gjentok deretter hele prosessen på neste mønsterrekke, bortsett fra at jeg forskjøv mønsteret, slik at den nye rekken kom mellom den første. På tredje rekke gjorde jeg det samme som på den første. I og for seg er dette samme fremgangsmåten som i det originale sjakkmønsteret, med å ikke ha alle rutene like over hverandre, men heller ha de annenhver.



Stripemønster, vridning:

I denne utprøvingen valgte jeg å ta for meg stripemønsteret, vanligvis det nest første mønsteret en strikker i Fanagenseren. Vrangbordene valgte jeg å ha i hver sin farge, rett og slett fordi jeg har tre pannebånd og da kunne ha ett med hvit vrangbord, ett med rød og ett

med begge. Variasjonen jeg valgte var nummer 4, vridning. Grunnen til at jeg valgte denne variasjonen, var at jeg syntes den var kjempestilig i mønstertegningen, men jeg fryktet at den kunne bli veldig komplisert å få til grunnet mye telling og et noe ukonsekvent mønster. Jeg startet med å følge mønsteret jeg hadde laget, men etter tre mislykkede forsøk hvor jeg hadde blitt nødt til å rekke opp arbeidet og starte på nytt, gikk det opp for meg at mønsteret ikke var godt nok. Jeg bestemte meg derfor for å gjøre det på en annen måte: Etter vrangborden strikket jeg 6 røde masker, etterfulgt av 1 hvit og 6 nye i rød. Jeg strikket deretter 13 hvite, og så de røde igjen. Hver stripe ble altså 13 masker bred. Etter hver tredje omgang i det røde og hvite mønsteret strikket jeg en lus, samtidig som jeg passet på at lusene i de hvite og de røde stripene ikke kom på samme omgang. På hver omgang forskjøv jeg stripene ett hakk mot venstre, slik at de ble diagonale, i stedet for vertikale.



Rosettmønster, forenkling:

I den siste praktiske utprøvingen, valgte jeg å strikke rosettmønsteret i variasjon 5, forenkling. Vrangborden strikket jeg i rød, mens bakgrunnen for mønsteret ble strikket i hvit. Etter vrangborden strikket jeg først 1 omgang i hvit glattstrikk, før jeg tok fatt på mønsteret. Dette mønsteret krevde en del oppmerksomhet, da det innebar en del telling. Jeg startet med 7 hvite masker, etterfulgt av 1 rød maske, 1 hvit maske, 1 rød maske og deretter 7 hvite. På neste omgang strikket jeg de samme 7 hvite maskene, etterfulgt av 3 røde og deretter 7 nye hvite. På omgangen etter det, strikket jeg siste omgangen av den nederste delen av mønsteret, samtidig som jeg tok fatt på første del av den mellomste delen av

mønsteret. Jeg fortsatte så med å strikke «sidene» på rosettene, som vender utover fra hver sin side, med en lus i midten. På de siste omgangene strikket jeg likt som på nederste del, men i motsatt rekkefølge.



7 RESULTAT OG TOLKNING

RESULTAT FRA MØNSTERMANIPULASJONER

I starten av manipulasjonene av hvert av delmønstrene, har jeg tatt med de originale delmønstrene. Ettersom den delen er original, og jeg ikke har hatt noen påvirkning på resultatet, har jeg valgt å skrive minst mulig om akkurat den variasjonen i denne delen av oppgaven. Det eneste jeg har tatt med er gjenkjenneligheten (til seg selv, som selvsagt er stor) og strikkbarheten. Dette er for å kunne sammenligne med de andre variasjonene.

Sjakkmønster:

1. Original:

	1- Liten	2 - Medium	3 – Stor
Gjenkjennelighet til originalmønster			X

basert på mønstertegning			
Antatt strikkbarhet basert på mønstertegning			X

2. Forstørring – Visuelt og praktisk resultat:

Jeg kunne selvsagt ha dratt rutene enda lenger ut, men med mitt mål om å strikke noen av variasjonene av delmønstrene på et pannebånd, vil det å forstørre rutene stort mer enn dette, gjøre det upraktisk. Resultatet av denne manipulasjonen av delmønsteret slik jeg har forstørret det, er som forventet ganske lik det ordinære mønsteret, men fordi rutene er betraktelig større, gir det visuelt sett et mer ruvende uttrykk.

	1 – Liten	2 - Medium	3 - Stor
Gjenkjennelighet til originalmønster basert på mønstertegning		X	
Antatt strikkbarhet basert på mønstertegning			X

3. Forminskning – Visuelt og praktisk resultat:

Resultatet i mønstertegningen er relativt likt originalen, men jeg vet av erfaring at i et praktisk eksemplar vil det være visse ulikheter og forskjeller fra mønstertegningen. De enkle «rutene» vil kanskje ikke se ut som ruter i det hele tatt, men heller ligne på de frittstående lusene vi ser i stripemønsteret. Jeg tror mønsteret allikevel vil kunne ha en stilig visuell effekt, og kanskje virke mer elegant enn originalen. Jeg kan også se for meg at dette mønsteret er enklere å bruke i mindre plagg, slik som pannebånd eller barneklær. Imidlertid utelukker

jeg ikke muligheten for at dette mønsteret hadde tatt seg bra ut som det eneste mønsteret på en hel genser.

	1 - Liten	2 - Medium	3 – Stor
Gjenkjennelighet til originalmønster basert på mønstertegning			X
Antatt strikkbarhet basert på mønstertegning			X

4. Vridning – Visuelt og praktisk resultat:

Resultatet ble at rutene i sjakk mønsteret ikke lenger ser ut som ruter, men heller ligner på plusstegn: +. Likheten til originalen er vanskelig å se slik som mønsteret er tegnet, og jeg har mine tvil om det vil bli mer likt om det blir strikkes, men visuelt sett kan det bli stilig på en stor flate, som en bol eller en hel genser.

Eventuelt kan det være passende å strikke en rad med disse plusstegnene rundt ermene på en genser eller på et pannebånd.

	1 - Liten	2 - Medium	3 - Stor
Gjenkjennelighet til originalmønster basert på mønstertegning	X		
Antatt strikkbarhet basert på mønstertegning			X

5. Forenkling – Visuelt og praktisk resultat:

Resultatet her ble at mønsteret ikke har noen umiddelbar likhet til originalen, og heller ikke i strikket form kan jeg se for meg at den vil komme til å ha det. Etter min personlige erfaring vet jeg at de enslige røde maskene vil fremstå som lus og ikke som ruter. Mønsteret kan allikevel gi et visuelt sett rolig og behagelig uttrykk, enten i sin helhet på et pannebånd eller en stor flate, som en bol, eller som en kort bord rundt ermene/halsen/kanten på en genser.

	1 - Liten	2 - Medium	3 - Stor
Gjenkjennelighet til originalmønster basert på mønstertegning	X		
Antatt strikkbarhet basert på mønstertegning			X

Stripemønster:

1. Original:

	1 - Liten	2 - Medium	3 - Stor
Gjenkjennelighet til originalmønster basert på mønstertegning			X
Antatt strikkbarhet basert på mønstertegning			X

2. Forstørring – Visuelt og praktisk resultat:

Resultatet var at mønsteret ser tilnærmings vis likt ut som originalen, men jeg vet av erfaring at den midterste raden med masker i strikket form vil fremstå som en stripe ispedd enslige lus, mens det å øke lusene i midtstripen vil få de til å fremstå som ruter eller firkanter i stedet. Det visuelle uttrykket vil da bli endret i ganske stor grad, men det betyr ikke nødvendigvis at denne manipulasjonen ikke vil egne seg som et mønster for seg selv, eller som en del av en ny Fanagenser. Også som en type bord, enten på kantene av et plagg eller på bryststykket, kan denne variasjonen passe.

	1 – Liten	2 - Medium	3 – Stor
Gjenkjennelighet til originalmønster basert på mønstertegning		X	
Antatt strikkbarhet basert på mønstertegning			X

3. Forminskning – Visuelt og praktisk resultat:

Selv om delmønsteret ikke blir fullstendig forminsket grunnet lusene i midten, blir allikevel det helhetlige inntrykket at mønsteret er mindre enn det originale. Det visuelle uttrykket er blitt endret i form av at det er hyppigere bruk av de enslige lusene, samtidig som gjenkjenneligheten til originalen allikevel er til stede i stor grad. Resultatet er at mønsteret fremstår som mindre enn originalen, til tross for at det fortsatt består av deler av det originale mønsteret.

	1 - Liten	2 - Medium	3 - Stor
Gjenkjennelighet til originalmønster			X

basert på mønstertegning			
Antatt strikkbarhet basert på mønstertegning			X

4. Vridning – Visuelt og praktisk resultat:

Det jeg oppdaget da jeg vridde mønsteret diagonalt, var at mellomrommet mellom lusene ble endret, fordi rutene nå var på skrå i stedet for parallelt over hverandre i de horisontale stripene eller parallelt ved siden av hverandre i loddrette striper. Det var også veldig vanskelig å få lusene i den røde stripen til å ikke være parallelle med lusene i den hvite stripen. Delmønsteret ble, til tross for at retningen er endret, ikke fullstendig fjernet fra originalen. Resultatet av vridningen ble ordentlig spennende, og jeg kan forestille meg at delmønsteret kunne blitt slående som det eneste mønsteret på genser. Å strikke dette mønsteret vil nok etter min mening kreve at en har tungen bent i munnen og er nøye med tellingen, men det visuelle uttrykket fra delmønsteret tilsier at det kan bli verdt arbeidet.

	1 – Liten	2 - Medium	3 – Stor
Gjenkjennelighet til originalmønster basert på mønstertegning		X	
Antatt strikkbarhet basert på mønstertegning	X		

5. Forenkling – Visuelt og praktisk resultat:

Resultatet av denne forenklingen ble ikke like slående eller spennende som noen av de andre tilsvarende variasjonene, og likheten til originalen var heller ikke påtrengende. I mine øyne ble denne varianten mye kjedeligere enn originalen, og jeg

ville ikke uten videre valgt denne i et tofarget strikkeprosjekt. Kanskje kunne mønsteret blitt kult om en beholdt den ene stripen i en farge og varierte fargene på den andre stripen, men da ville prinsippet ha blitt et fullstendig annet enn det vi finner i Fanagensereren, og ikke noe som ville passe i min oppgave.

	1 – Liten	2 - Medium	3 – Stor
Gjenkjennelighet til originalmønster basert på mønstertegning	X		
Antatt strikkbarhet basert på mønstertegning			X

Rosettmønster:

1. Original:

	1 - Liten	2 - Medium	3 – Stor
Gjenkjennelighet til originalmønster basert på mønstertegning			X
Antatt strikkbarhet basert på mønstertegning	X		

2. Forstørring – Visuelt og praktisk resultat:

Resultatet av denne manipulasjonen ble en kraftig, visuelt synlig rosett, med tydelige blader. Jeg kan enkelt se for meg denne i en genser med en helt ensfarget bakgrunn, hvor rosetten virkelig skiller seg ut, gjerne i form av kun én

enslig rosett. Fordi rosetten blir såpass dominerende i denne størrelsen tror jeg ikke den hadde vært fullt så anvendelig i en Fanagenser hvor de andre delmønstrene var i original størrelse og utforming, men kanskje en Fanagenser med forenklete striper og sjakkmønster kunne vært en fin ramme for et større rosettmønster, gjerne en genser hvor rosettene er på bolen, mens stripene kun er på bærestykket og ermene.

	1 - Liten	2 - Medium	3 - Stor
Gjenkjennelighet til originalmønster basert på mønstertegning			X
Antatt strikkbarhet basert på mønstertegning	X		

3. Forminskning – Visuelt og praktisk resultat:

Resultatet av denne forminskningen ble at den ble enklere enn den originalt sett er, samtidig som det er rom for å gjøre den enda enklere. Manipulasjonen bærer et visst preg av originalen i seg, men ikke mye. Til forveksling kan dette delmønsteret ligne et snøfnugg, mens originalen er langt derifra. Visuelt sett synes jeg det ble et artig mønster som kunne passet alene på en ensfarget bakgrunn, enten med mange små slike "snøfnugg" eller med border med "snøfnugg", litt som rosettborden på Fanagenseren. Mønsteret kunne også vært fint å bruke på en lue, barneklær eller et pannebånd til vinterbruk.

	1 - Liten	2 - Medium	3 - Stor
Gjenkjennelighet til originalmønster basert på mønstertegning	X		

Antatt strikkbarhet basert på mønstertegning		X	
--	--	---	--

4. Vridning – Visuelt og praktisk resultat:

Proessen i denne manipulasjonen var veldig systematisk og nøyaktig. Formen ble teknisk sett lik som originalen, med samme antall røde masker i rosetten, men visuelt sett ser den noe annerledes ut, både fordi den ligger diagonalt, men også fordi fasongen endrer seg når maskene i rutearket ligger diagonalt. Hvordan det vil bli seende ut i et fysisk strikket arbeide, er vanskelig å forutse, men jeg har en følelse av at det kan bli skikkelig stilig, og ganske ulikt originalen. Kanskje dette mønsteret hadde egnet seg best på en ensfarget bakgrunn, eksempelvis på bærestykket på en genser uten andre mønstre enn en enkel bord rundt ermene, eller som del av en meget annerledes Fanagenser.

	1 - Liten	2 - Medium	3 - Stor
Gjenkjennelighet til originalmønster basert på mønstertegning	X		
Antatt strikkbarhet basert på mønstertegning	X		

5. Forenkling – Visuelt og praktisk resultat:

Resultatet av denne manipulasjonen ble en åpen firkant med en liten spiss, som en slags pilspiss oppe og nede, og to bittesmå, enda enklere, versjoner av disse på sidene med en prikk i hver utside, slik som i originalen. I rutearket ser ikke manipulasjonen lenger ut som en rosett, men heller seks løse deler, eller delmønstre. Jeg kan se for meg at det kunne blitt stilig å lage en hel genser med

dette som gjentakende mønster, med nedoverpekende “pilspisser” på rekke og rad, etterfulgt av en rekke med de mindre “pilspissene” vendt innover, og til slutt “pilspissen” som peker oppover. Visuelt sett er det et enkelt, litt ufullstendig mønster, men jeg mener det har potensiale. Jeg er nysgjerrig på hvordan det ville tatt seg ut som et fysisk strikket mønster, og kan forestille meg hvordan det ville vært å bruke det i en bord, hvor «rosettene» ikke ble plassert parallelt over hverandre, men mer likt sjakkmønsteret. Kanskje ville mønsteret sett mer fullstendig ut i strikket form enn det gjør i mønstertegningen.

	1 - Liten	2 - Medium	3 - Stor
Gjenkjennelighet til originalmønster basert på mønstertegning	X		
Antatt strikkbarhet basert på mønstertegning			X

RESULTAT FRA PRAKTISKE UTPRØVINGER

I de praktiske utprøvingene valgte jeg å strikke 3 pannebånd med ulike mønstre, ett for hvert av de originale delmønstrene i Fanagenseren. Dette gjorde jeg både for å se om mine “kvalifiserte gjetninger” om strikkbarhet stemte overens med den *faktiske* strikkbarheten og gjenkjenneligheten, samt for å se likheter og ulikheter mellom det fysiske strikkearbeidet og de digitale mønstrene.

Sjakkmønster, vridning:

I denne utprøvingen oppstod det en del interessante fenomen. For det første forsvant de hvite «rutene» i mønsteret, men dette var ikke så overraskende, da man kunne se det

allerede på mønstertegningen. For det andre ble sjakktrutene, som i mønstertegningen så ut som plusstegn, forvandlet til noe helt nytt. For meg fremstår plusstegnene nesten som svaler i flukt, og jeg synes at de estetisk sett ble mye mer tiltalende og spennende enn mønstertegningen tilsa. En annen ting som slår meg, er at i den norske kulturen som naturen vår er en så stor del av, passer det kanskje ekstra godt med dyre- og naturmønstre, og gjerne ett som dette, som er diskret nok til å dekke større deler av et plagg uten å være dominerende. Jeg kan enkelt forestille meg mønsteret både på kanter og som eneste mønster i en genser, en lue, votter eller sokker. Estetisk sett finner jeg dette mønsteret meget tiltalende.



Som en kan se av skjemaet nedenfor, er likheten til originalmønsteret liten (1), mens strikkbarheten er stor (3). Dette er samme resultat som i skjemaet for den tilsvarende mønstermanipulasjonen. Allerede i mønstertegningen var det klart at mønsteret ikke kom til å bære noen videre likhet til originalen, og dette stemmer overens med resultatet fra den fysiske utprøvingen. I tillegg stemte antagelsen, basert på mønstertegningen, om at mønsteret kom til å ha høy grad av strikkbarhet.

	1 - Liten	2 - Medium	3 - Stor
Gjenkjennelighet til originalmønster	X		
Antatt strikkbarhet			X

Stripemønster, vridning:

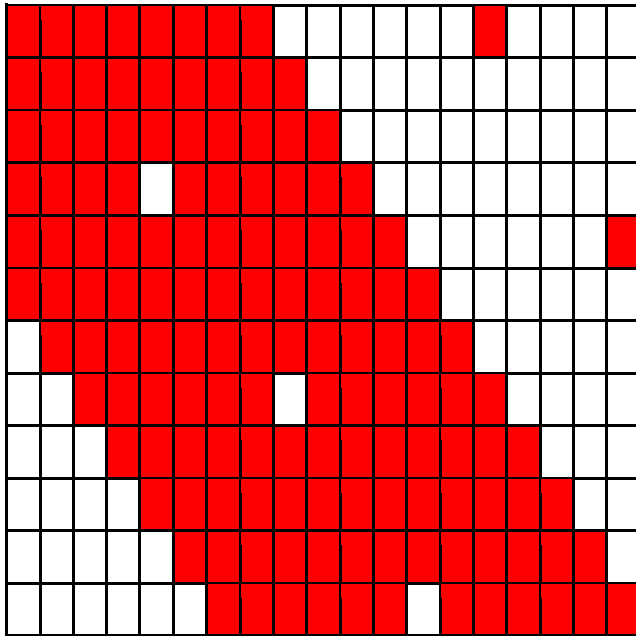
Først og fremst vil jeg ta for meg valget av fargen på vrangbordene i dette pannebåndet. Å ha to ulike farger på kantene med dette mønsteret i midten, ble for meg veldig rotete, og det fjernet noe av fokuset fra selve mønsteret. I et annet pannebånd ville jeg ha rekket opp igjen og brukt samme farge på begge vrangbordene, gjerne rød. I denne utprøvingen, derimot, bestemte jeg meg for å beholde det slik det er, om ikke annet så for å vise at det er mange flere valg å ta i et fysisk strikkeprosjekt, enn bare hvilket mønster en skal ha, og det er desto mer som kan bli feil. En annen ting jeg kan peke på, er at når en har et tofarget mønster ned mot vrangborden, vil den fargen som ikke er lik vrangborden få frem noen tråder i motsatt farge like ved vrangborden, som en kan se av bildet nedenfor. I et mønster som dette ville det hendt uansett, ettersom stripene ikke ligger horisontalt.



Det diagonale stripemønsteret ble, etter min mening, ordentlig stilig. Jeg kan se for meg en hel genser med bare dette mønsteret, og helt enkle vrangborder på ermer, kanter og hals. Den kunne kanskje også ha blitt stilig som del av en ny versjon av Fanagenseren, om enn noe mer dominerende enn det originale mønsteret.



Selve mønsteret synes jeg ble ordentlig fint, men det var en stor utfordring å komme dit hen at det ble et mønster. De mislykkede forsøkene før dette resultatet, var en følge av at mønsteret i for stor grad var basert på samme «regler» som originalmønsteret: 3 masker mellom hver lus, 6 masker i hver stripe. I den diagonale versjonen ble dette bare surr, så jeg endte derfor med å endre det, og lage et nytt mønster basert på enklere regler.



I den nye mønstertegningen er det totalt 13 masker i hver stripe, og 3 omganger mellom hver lus. På hver omgang forflytter stripene seg en maske mot venstre.

I skjemaet knyttet til mønstermanipulasjonen av stripemønsteret, i denne variasjonen, kom jeg frem til at likheten til originalen var medium (2), og at strikkbarheten lå på 1, liten. Det samme kom jeg frem til etter å ha sett på resultatene av den praktiske utprøvingen av mønstervariasjonen, eneste forskjellen er at det faktisk var hakket vanskeligere enn antatt når jeg fulgte den opprinnelige mønstertegningen. Den nye mønstertegningen, viste seg å tilsvare medium i vanskelighetsgraden av strikkbarheten, og jeg har valgt å bruke den som basis for det nye skjemaet, ettersom jeg fulgte en ny oppskrift. Sånn som det nye mønsteret er, er det en viss logikk i mønsteret, og det er derfor enklere å følge.

	1 - Liten	2 - Medium	3 - Stor
Gjenkjennelighet til originalmønster		X	
Antatt strikkbarhet		X	

Rosettmønster, forenkling:

I dette siste pannebåndet valgte jeg rød som farge på vrangborden. Kontrasten til den hvite bakgrunnen, samt at det var samme farge som selve mønsteret ble veldig pent, men jeg tror også det kunne vært fint med hvite kanter, da man hadde sluppet de røde trådene nederst på det hvite, i overgangen mot vrangborden. Selve mønsteret var absolutt en forenkling av rosettmønsteret, og det krevde betraktelig mindre tid, telling og oppmerksomhet for å få det til å stemme. Hvorvidt det ser ut som en rosett, derimot er åpent for diskusjon. Jeg ser for meg at det ville lignet mer om de ulike delene var nærmere hverandre, men da hadde ikke mønsteret vært fullt så enkelt, så kanskje det hadde passet bedre i en annen variasjon. Alt i alt synes jeg resultatet ble estetisk tiltalende, om enn litt usammenhengende. Som mønster på pannebånd passet det veldig bra etter min mening, og jeg tror det kunne tatt seg godt ut i større plagg også, i sin helhet på eksempelvis en genser. Gjerne en helhvitt genser, bare brutt av dette mønsteret alene eller dette mønsteret med de røde kantene, som en slags bord. Kanskje det kunne vært stilig i en variasjon av Fanagenseren, eller kanskje rosettene hadde blitt for unnselige.



I skjemaet til den forenklete mønstermanipulasjonen av rosettmønsteret, antok jeg at gjenkjenneligheten til originalmønsteret ville bli liten, mens strikkbarheten ville være stor. I den praktiske utprøvingen, har jeg erfart at sammenlignet med originalen, er strikkbarheten meget stor, mens sammenlignet med de andre delmønstrene, er strikkbarheten middels. Ettersom at jeg er mest opptatt av den generelle strikkbarheten, og ikke strikkbarhet utelukkende sammenlignet med originalen, har jeg valgt å føre strikkbarheten som medium vanskelig i denne variasjonen. Det er fordi den sammenlignet med de andre variasjonene og originalene ikke er blant de enkleste, men heller ikke de vanskeligste. Den ville allikevel vært å foretrekke om skoleelever skulle strikke et rosettmønster.

	1 - Liten	2 – Medium	3 - Stor
Gjenkjennelighet til originalmønster	X		
Antatt strikkbarhet		X	

MULIG VARIASJON AV FANAMØNSTERET

Under er en illustrasjon av en mulig variasjon av Fanagenseren, basert på mønstervariasjonene jeg har brukt i de praktiske utprøvingene. Jeg har valgt å beholde variasjonene av delmønstrene på samme steder som sine originaler, med vridningen av sjakkmønsteret i halslinningen, på ermene og på kanten av bolen, stripemønsteret på ermene, bryststykket og bolen, og rosettmønsteret på bryststykket og skuldrene. Jeg har valgt å streke opp hvor hvert mønster befinner seg, for å lettere kunne vise mønstrene hver for seg. En slik variasjon av Fanagenseren er både veldig annerledes, men også på et vis lik på originalen, takket være stripemønsteret som byr på noe kjent. Mange vil nok synes at denne typen mønstersammensetting er litt i overkant, og at genseren virker prangende og voldsom, men for noen er det kanskje akkurat det de har savnet i originalen. Det ville vært fullt mulig å lage mange andre variasjoner av Fanagenseren, både basert på mine mønstermanipulasjoner og på andre variasjoner, men i denne oppgaven vil jeg begrense meg til å illustrere ett alternativ. Jeg vil også påpeke at dette kanskje ikke er den beste illustrasjonen, men ettersom dette er en oppgave om strikking og ikke tegning, får det bare være som det er.



ANALYSE OG TOLKNING AV RESULTAT

Ifølge Tranøy (2020) betyr ordet analyse at man undersøker noe som består av flere elementer på en nøyaktig måte, i den hensikt å forklare en spesifikk utvikling eller et problem. I denne oppgaven har jeg tatt for meg en undersøkelse for å avduke om et gitt tradisjonsmønster i strikking kan fornyes og bli til nye mønstre. I den sammenheng søker jeg å forklare den utviklingen som har funnet sted når de ulike delmønstrene er blitt utsatt for gitte manipulasjoner.

Kaiser (2000) sa at «vitenskapelig virksomhet, som alle andre menneskelige virksomheter, vil alltid inneholde dypt subjektive trekk». Dette stemmer spesielt for denne oppgaven, som ligger mitt hjerte nært, og som sentreres rundt mine egne praktiske utprøvinger. Det er derfor naturlig at analysen av forskningsresultatene mine ikke kommer til å være 100% objektiv, men etter all sannsynlighet vil inneholde en del subjektive trekk.

Resultatene av de enkelte utprøvingene har jeg allerede presentert i delen over. Det jeg derimot ikke har tatt for meg, er resultatene av sammenligningene av variasjonene innenfor hvert enkelt delmønster, samt delmønstrenes variasjoner sett mot hverandre.

1. Mønstermanipulasjoner av sjakkmønster:

Først og fremst vil jeg ta for meg sjakkmønsteret, som jeg anslo til å ha stor grad av strikkbarhet i sin originale form, og selvsagt en stor grad av gjenkjennelighet til seg selv. I variasjonene fant jeg at ved *forstørring* ble mønsteret mindre lik på originalen, med bare medium grad av gjenkjennelighet, selv om den hadde like stor grad av strikkbarhet. *Forminskning*, derimot, ga de samme resultatene som originalen, både stor grad av gjenkjennelighet til originalen og stor grad av strikkbarhet. *Vridning* viste seg, ikke overraskende, å endre mønsteret i stor grad, og føre til liten grad av gjenkjennelighet til originalen. Variasjonen beholdt allikevel en stor grad av strikkbarhet. *Forenkling* ga samme resultat som vridning, med stor grad av strikkbarhet og liten grad av gjenkjennelighet til originalen.

I den praktiske utprøvingen av sjakkmønsteret, strikket jeg variasjonen *vridning*. Det jeg fant her, støttet mine antagelser basert på mønstermanipulasjonene, og ga også stor grad av strikkbarhet og liten grad av gjenkjennelighet til originalen.

Alle variasjonene av dette delmønsteret har beholdt sin grad av strikkbarhet, selv om 2 av 4 variasjoner endret mønsteret nok til at de ikke bar noen gjenkjennelighet til originalen, og ble til nye mønstre. 1 variasjon endret mønsteret nok til at det bar noe gjenkjennelighet til originalen og kan regnes som en *variasjon* av mønsteret; noe som ligner på originalen, men ikke er likt nok til å være en tro kopi.

2. Mønstermanipulasjoner av stripemønster:

I dette delmønsteret anslo jeg, basert på egenerfaring med strikking generelt og Fanamønsteret spesielt, at originalen til stripemønsteret hadde stor grad av strikkbarhet og selvsagt en stor grad av gjenkjennelighet til seg selv. *Forminskning* av mønsteret ga samme resultat, stor grad av strikkbarhet og stor gjenkjennelighet til originalen, mens *forstørring* ga stor grad av strikkbarhet og medium grad av gjenkjennelighet. *Vridning* av mønsteret ga et noe annet resultat, med liten grad av strikkbarhet og medium grad av gjenkjennelighet til originalen og *forenklingen* av delmønsteret ga stor grad av strikkbarhet, men liten grad av gjenkjennelighet til originalen. Ingen av disse fikk altså samme resultat.

I min praktiske utprøving av stripemønsteret, strikket jeg variasjonen *vridning*. Denne viste seg å ikke stemme med antagelsene om at den ville ha liten grad av strikkbarhet. Det som derimot hendte, var at denne mønstertegningen faktisk var enda vanskeligere å strikke enn antatt, og at jeg etter tre mislykkede forsøk, bestemte meg for å lage en ny mønstertegning. Den nye tegningen ga nesten helt det samme uttrykket, men var mer logisk i sin fremgangsmåte, med et gitt antall masker per stripe. Resultatet fra denne mønstertegningen og den praktiske utprøvingen av denne, stemte overens med antatte grad av gjenkjennelighet til originalen, men endte med å også få medium grad av strikkbarhet.

Resultatene fra disse variasjonene var noe vekslende. 2 av 4 variasjoner av stripemønsteret viste seg å ha samme grad av gjenkjennelighet og strikkbarhet som originalen, og vil altså ikke kunne regnes som nye mønstre, men heller veldig like versjoner av stripemønsteret, med samme grad av strikkbarhet. 1 av 4 variasjoner viste seg å ha liten gjenkjennelighet til originalen og stor strikkbarhet, og vil kunne fungere som et nytt mønster som er enkelt å strikke. 1 av 4 variasjoner hadde medium grad av gjenkjennelighet og medium grad av strikkbarhet, og vil kunne regnes som en noe vanskeligere versjon enn originalen, men med et noe annerledes uttrykk.

3. Mønstermanipulasjoner av rosettmønsteret:

Originalen av rosettmønsteret er et relativt komplisert mønster, så denne har jeg rangert med liten grad av strikkbarhet, og selvfølgelig en stor gjenkjennelighet til seg selv. *Forstørring* av dette delmønsteret fikk samme resultater som originalen, med liten grad av strikkbarhet og stor grad av gjenkjennelighet til originalen. *Forminskning* ga et noe annet resultat, med medium grad av gjenkjennelighet til originalen, men med fortsatt liten grad av strikkbarhet. *Vridning* fikk derimot, både liten grad av gjenkjennelighet og liten grad av strikkbarhet. Sist, men ikke minst, ga *forenkling* endelig et bedre resultat i forbindelse med strikkbarhet. Her ble nemlig strikkbarheten stor, mens gjenkjenneligheten til originalen også her ble liten.

I den praktiske utprøvingen av rosettmønsteret, strikket jeg variasjonen *forenkling*. Denne hadde medium grad av strikkbarhet og liten grad av gjenkjennelighet til originalen. Denne skilte seg altså fra mine antagelser basert på mønstertegningen, og var hakket vanskeligere å strikke enn forutsett, mens gjenkjennelighetsgraden var den samme.

I disse variasjonene fant jeg 4 ulike resultater, hvor 1 av 4 fikk samme resultat som originalen, stor grad av gjenkjennelighet og liten grad av strikkbarhet, og derfor ikke kan regnes som et nytt mønster, men heller en veldig lik variasjon med samme vanskelighetsgrad som originalen. 1 av 4 variasjoner hadde medium grad av gjenkjennelighet og liten grad av strikkbarhet, og kan sees på som en noe annerledes variasjon av originalen, med tilsvarende vanskelighetsgrad. 1 av 4 fikk liten grad av gjenkjennelighet og strikkbarhet, og vil kunne sees på som et nytt mønster med høy vanskelighetsgrad. 1 av 4 viste seg å få høyere vanskelighetsgrad enn antatt, med medium grad av strikkbarhet, men med liten grad av gjenkjennelighet til originalen. Denne vil altså kunne regnes som et nytt mønster, som er hakket enklere å strikke enn originalen.

MATERIALE

Materialet jeg har funnet, har jeg valgt å presentere i tabellen nedenfor, for å kunne få en oversikt over funnene fra analysen. De er her sortert etter mønster, slik som i undersøkelsene og i analysen. Skalaen er den samme som i resultatene fra utprøvingene og manipulasjonene, 1 = liten grad, 2 = medium grad, 3 = stor grad.

Delmønster:	Manipulasjon:	Strikkbarehet	Gjenkjennelighet
Sjakkmønster	Forstørring	3	2
	Forminskning	3	3
	Vridning	3	1
	Forenkling	3	1
Stripemønster	Forstørring	3	2
	Forminskning	3	3
	Vridning	Antatt: 1 Faktisk: 2	2
	Forenkling	3	1
Rosettmønster	Forstørring	1	3
	Forminskning	2	1
	Vridning	1	1
	Forenkling	Antatt: 3 Faktisk: 2	1

En kan se av tabellen at 7 av 12 variasjoner fikk stor grad av strikkbarehet, mens 3 variasjoner fikk medium grad og kun 2 variasjoner fikk liten grad av strikkbarehet. Likeledes vil en se at

hele 6 av variasjonene ble endret i stor grad, og kan regnes som nye mønstre. Bare 3 variasjoner hadde stor grad av gjenkjennelighet og kan regnes som veldig like variasjoner, på grensen til kopier av originalene, mens 3 variasjoner befinner seg i grensen mellom nye mønstre og variasjoner av de originale. Én variasjon skiller seg spesielt ut, da den scorer lavest både på strikkbarhet og gjenkjennelighet til originalen, og dette er vridningen av rosettmønsteret. Denne fremstår som et nytt rosettmønster i mønstertegningen, og jeg mistenker at den vil skille seg enda mer ut i strikket form. 3 Variasjoner scorer 3 i begge kategorier og har stor grad av både strikkbarhet og gjenkjennelighet. Disse er forstørring og forminskning av stripemønsteret, samt forminskning av sjakkmønsteret.

Disse resultatene er verdifull informasjon, fordi de forteller noe om hvordan de ulike manipulasjonene påvirker graden av strikkbarhet og gjenkjennelighet til originalen. Dette er en hjelper når en skal avgjøre hvor lette eller vanskelige mønstrene er å strikke, samt om de vil bli kopier eller variasjoner av originalene, eller om de vil bli fullstendig nye mønstre.

Denne undersøkelsen har gitt meg et innblikk i hvordan en kan bruke tradisjonsmønstrene i undervisningssituasjoner. Å strikke en hel genser eller et helt mønster, er masse arbeid og en altfor stor oppgave for en elev på barneskolen. Å bruke delene av et mønster fra en genser, derimot, er fullt oppnåelig på mellomtrinnet. Ved å dele opp mønsteret, kan en tilpasse det til elevenes nåværende ferdighetsnivå og justere om elevene trenger større eller mindre utfordringer. Ved å i tillegg utsette mønsteret for manipulasjoner, vil en kunne endre mønstrene ytterligere, og kunne forenkle og personalisere dem.

Vi kan også se fra tabellen at enkelte manipulasjoner, slik som vridning, i 2 av 3 tilfeller gjør variasjonene vanskeligere enn de originale mønstrene. I tillegg viser tabellen hvilke mønstre som er enklest i utgangspunktet, og som vil kunne manipuleres uten å gjøre de veldig mye vanskeligere. Sjakkmønsteret, for eksempel, scorer høyt på strikkbarhet på alle variasjonene, mens rosettmønsteret scorer lavest av alle tre delmønstrene i denne kategorien. På denne måten kan man utelukke enkelte deler av mønsteret, eller ta utgangspunkt i ett enkelt delmønster, slik at elevene bare jobber med de mønstrene de har forutsetninger for å kunne klare å strikke. Mønstermanipulasjonene vil kunne legge til rette for store forskjeller i vanskelighetsgraden innenfor ett delmønster, slik at elever som mestrer strikkingen i større eller mindre grad, kan ha samme mønster som utgangspunkt.

8 DRØFTING OG KONKLUSJON

MED UTGANGSPUNKT I FANAGENSEREN, HVORDAN KAN NORSKE TRADISJONSMØNSTRE FORNYES OG SKAPE NYE MÅTER Å JOBBE MED STRIKKING I SKOLEN?

Etter å ha samlet inn informasjon om den norske strikkehistorien, er det tydelig at det er mange strikkemønstre som har blitt en viktig del av vår strikkehistorie og -kultur. Noe av det som ble sett på som typisk norsk, var tofargede mønstre, så dette kan være greit å videreføre i de nyere mønstrene også. På samme måte som Unn Sjøiland Dale ble inspirert av *Lusekofte* fra Setesdal, fjernet lusene i mønsteret og skapte sitt eget mønster, kan en bruke enklere mønstre eller delene av strikkemønstrene i strikkeundervisning i skolen.

I de praktiske og digitale utforskningene fant jeg ut at det å dele mønstre opp i mindre delmønstre er et flott utgangspunkt når en ønsker å fornye et mønster, ikke minst fordi en genser som eksempelvis Fanagensereren kan gi 3 utgangspunkt for nye mønstre, i stedet for ett. Videre har manipulasjon i form av forenkling, forstørring, forminskning og vridning av disse mønstrene vist meg hvordan vanskelighetsgrad og likhet med originalmønsteret kan endres og manipuleres. Eksempelvis vil forenkling gjøre et vanskeligere mønster mer tilgjengelig for elever som ikke har ferdighetene som kreves for å strikke det originale mønsteret. På samme måte kan vridningen by på større utfordringer for elever som ligger på et høyt ferdighetsnivå og har mestret de enklere mønstrene. Manipulasjonene har også vist meg at man kan lage mange fullstendig nye mønstre av delmønstrene fra et tradisjonsmønster, og at man ved å manipulere delmønstre kan skape en helt ny versjon av et kjent tradisjonsmønster. Dette byr på en ny type strikkeundervisning, nemlig digital manipulering av strikkemønstre, hvor elevene selv kan forenkle, forstørre, forminske og/eller vri på delmønstrene, for deretter å forsøke å strikke disse. Kanskje kan det å jobbe med et tradisjonsmønster på denne måten gi elevene større eierskap til mønstrene, samtidig som de lærer å sette pris på det originale håndverket.

Jeg kan altså til en viss grad forutse hva som vil være en gjennomførbar måte å undervise i strikking i barneskolen ved bruk av mønstermanipulasjoner og på den måten videreføre norsk kultur og strikketradisjoner til elevene, men gyldigheten eller pålitelighet av mine fremgangsmetoder kan jeg bare finne ved å teste ut opplegg i praksis. Uansett hvor mange praktiske utprøvinger jeg gjør, eller hvor mye jeg bruker min egen erfaring, kan jeg ikke vite sikkert om det jeg har funnet ut stemmer overens med virkeligheten, og elevenes forutsetninger for å mestre mønsterstriking.

KONKLUSJON AV MASTERARBEIDET

Ved å samle informasjon om strikking i Norges historie, har jeg fått et innblikk i hvor viktig strikkingen har vært for landet og kulturen vår de siste århundrene. Da strikkingen kom til Norge på 1600-tallet, tok det ikke lang tid før dette ble et middel til å bekjempe fattigdom, og på institusjonene strikket de fattige trøyer, votter og strømper til militæret, marinen, fattigvesenet og slaveriet (Klepp, 2020). Også naboland, som Finland, har dratt nytte av, og til en viss grad vært avhengige av, vårt håndlag med strikkepinnene (Klepp & Tobiasson, 2018). Selve nasjonalfølelsen vår har vært tett knyttet til strikking, og opprinnelsen til de kjente tradisjonsmønstrene, stammer fra løsrivelsen fra Danmark i 1814, samt handelsblokaden som førte til at Norge satset mer på hjemmeproduksjon av ull. I siste del av århundret ble disse mønstrene en del av folkekulturen, og siden har videreføringen ført til at mange av dem fortsatt strikkes den dag i dag (Klepp & Tobiasson, 2018).

I mine praktiske utprøvinger har jeg tatt utgangspunkt i Fanagenseren. Nina Granlund Sæther (2019, s.166) hevder at Fana er det eneste distriktet hvor det kan bevises at det regelmessig har blitt brukt stripeplagg helt fra tidlig 1800-tallet og frem til i dag. Jeg er selv oppvokst i Fana, og kjenner godt til dette strikkemønsteret. Fanagenseren er et klassisk symbol på norsk strikketradisjon og er et *stedegent* mønster sammensatt av 3 ulike mønstre, tradisjonelt strikket i to farger (Sæther, 2019). Ved å ta utgangspunkt i delmønstrene i dette mønsteret, har jeg laget mønstermanipulasjoner som jeg har analysert ut fra grad av strikkbarhet og gjenkjennelighet til originalen. Disse utprøvingene har vist meg

hvor mange nye mønstre en kan lage basert på ett originalmønster, og at selv om en manipulerer de ulike delmønstrene på samme måte, er ikke dette ensbetydende med at en får de samme resultatene. Noen av variasjonene beholdt større eller mindre grader av sine likheter til originalen, og kan dermed ikke regnes som nye mønstre, men heller variasjoner av delmønstrene i Fanagenseren. Andre ble såpass endret at det skal mye til for å oppdage likhetene, og kan derfor lettere anses som nye mønstre. Også vanskelighetsgrad ble endret i varierende grad, selv om det dukket opp en visst sammenheng over hvilke manipulasjoner som førte til større eller mindre strikkbarhet: Vridning gjorde mønsteret mer komplisert og førte til høyere vanskelighetsgrad, mens forenkling gjorde mønsteret mindre komplisert og mer strikkbart.

Reitan (2008) hevder at en nyere utvikling av tradisjonsplaggene ikke ødelegger kulturtradisjonene, men heller gjør dem mer aktuelle og sørger for at de ikke forsvinner helt. Ved å gjøre mindre endringer på tradisjonsmønstrene, kan en lage nye variasjoner som beholder det essensielle ved mønstrene, samtidig som de kan følge tidens trender, både i form av endring av mønstre eller fargebruk. Dette kan være med å holde liv i tradisjonene.

Ifølge Bergan (2020), betyr ordet *remix/remiks* «ny blanding», og har tradisjonelt sett vært forbundet med fornying av musikk. Min personlige erfaring med remiksede sanger, er at de ofte minner meg på originalen og gir meg lyst å høre den. Kanskje kan det samme skje om vi remikser strikkemønstrene, hvis vi presenterer nye variasjoner av de kjente mønstrene og gir folk en påminnelse om at originalen fortsatt finnes. Her kan mønstermanipulasjon være en måte å tilføre nytt liv til et gammelt mønster, samtidig som elevene jobber tett på originalmønsteret.

Informasjon om mønstermanipulering og vanskelighetsgrad er essensiell informasjon når en skal undervise i strikking, spesielt på 1. 7. trinn. På 1800-tallet, lærte jentene å strikke hjemme på gårdene i ung alder (Sæther, 2019), men i dag er det mange elever som aldri har tatt i en strikkepinne før de kommer på skolen, og kanskje ikke da heller. Å forvente at en elev på 1. trinn skal kunne strikke mønster er nok litt mye å forvente, men å strikke lettere mønstre skal være overkommelig for elever på mellomtrinnet, spesielt hvis de har hatt en progressiv strikkeopplæring frem til da. Å vite litt om hvordan de ulike manipulasjonene påvirker ulike mønstre eller delmønstre kan gi læreren en klar fordel når han/hun skal lage

undervisningsopplegget og tilpasse oppgavene, eller mønstrene, til elevene. Tekniske hjelpemidler som kan forsterke undervisningen, eksempelvis i form av instruksjonsvideoer som elevene kan spille av i sitt eget tempo, er greit å ha i bakhånd slik at en kan gjennomføre opplegget med bare én lærer.

Lærerens tekniske kompetanse er selvsagt et viktig punkt i strikkeopplæringen. For at læreren skal kunne undervise elevene i strikking er det viktig at læreren har nok erfaring med dette selv. Det er også viktig at læreren har nok tekniske ferdigheter til å kunne oppdage og fikse feil i strikketøyet, slik at elevene slipper å gjøre alt på nytt hvis de eksempelvis har mistet en maske. I tillegg må læreren kunne sette seg inn i elevenes situasjon, og møte dem på deres nivå. Uten dette, vil ikke læreren være i stand til å hjelpe elevene til å forstå hvordan man strikker eller hvordan man retter opp feil i strikkearbeidet. Det er også viktig å ha tilstrekkelig kjennskap til ulike lærings- og motivasjonsteorier, slik at en finner en måte å undervise på som i størst mulig grad legger til rette for at elevene lærer, og at de ikke havner utenfor den nærmeste utviklingssonen (Lyngsnes og Rismark, 2016). Kunnskap om Kunst- og håndverksfaget generelt, så vel som hva læreplanen sier om strikking er som alltid en viktig del av planleggingen av undervisningen.

Ettersom jeg har valgt å sette søkelys på norske strikkes tradisjoner, er det viktig å nevne at bare det å strikke i seg selv eller å gå med strikkede plagg, har blitt en norsk strikkes tradisjon. En annen tradisjon er rett og vrang strikking og ulike fellinger, samt tofargede mønstre. Det er mange valg man kan ta når det kommer til strikking, både i form av hva man ønsker å strikke; klær eller bruksgjenstander, eller hva man ønsker å strikke med; strømpepinner eller rundpinne, metallpinner eller bambus, hvilken størrelse skal man ha på pinnene? Andre valg kan være garntyper, enten man ønsker syntetiske eller naturlige materialer, som bomull, bambus eller ulike typer ull, om en ønsker ullblandinger av naturlige og syntetiske materialer eller ullgarn som er behandlet med eksempelvis Superwash, som hindrer toving. Tykkelsen på garnet er også noe å vurdere, og om en ønsker å tove produktet eller ikke.

I denne oppgaven har jeg måttet ta en rekke valg. Det er antagelig mye mer jeg kunne trukket inn i strikkehistorien, både om ullvarefabrikker, trikotasjefabrikker, maskinstrikking og norske kjendiser som selger strikkemønstre, men både tidsfrist, direkte relevans og plass i oppgaven gjør sitt til at jeg ikke kan ta med alt. I mine utprøvinger har jeg måttet ta andre

valg, både i forbindelse med hvilke strikkepinner jeg ønsket å bruke, garnfarger, garntype og mye mer. Andre valg er valg av mønsteret jeg har tatt utgangspunkt i, Fanamønsteret. Dette var et naturlig valg for meg, da jeg har en personlig tilknytning til dette mønsteret. Andre valg har jeg tatt av mer praktiske grunner, slik som valg av mønstermanipulasjoner og antall manipulasjoner. Her måtte jeg være realistisk i forhold til hvilke variasjoner som kunne være praktisk gjennomførbare og hva jeg hadde kapasitet til å lage innenfor tidsrammen min. Det er nok mange andre manipulasjoner jeg kunne utsatt delmønstrene for, samt flere variasjoner innenfor hver manipulasjon. Ta for eksempel *forstørring*: Det er mange måter en kan forstørre et mønster på, og også mange grader av forstørring. Ettersom jeg i utgangspunktet bare ønsket å ha én variasjon innenfor hver manipulasjon, fikk jeg ikke vist de andre måtene en kan forstørre, eller hvilke andre måter en kan jobbe med *vridning*, osv. Dette er noe en kunne utforsket i en skolegruppe, en kunne gitt elevene en oppgave hvor de skulle jobbe med samme manipulasjon, for så å se hvor mange ulike måter elevene har tolket oppgaven på. Som sagt er det mye en kan gjøre ved å ta utgangspunkt i et tradisjonsmønster og manipulere dette, men alt koker ned til tre ting: Tid, prioriteringer og ferdigheter.

KONKLUSJONENS SIKKERHET

Konklusjonen om strikkingens plass i norsk historie og kulturbakgrunn er sikker, da den er basert på faktabasert forskning fra flere ulike kilder som støtter de samme utsagnene. Konklusjonen av utprøvingene er derimot bare sikker i den grad jeg selv erfarer og opplever resultatene. Nok en gang føler jeg at det er på sin plass å sitere Kaiser (2000) som sa at «vitenskapelig virksomhet, som alle andre menneskelige virksomheter, vil alltid inneholde dypt subjektive trekk». Selv om jeg tar en kvalifisert gjetning basert på min erfaring med strikking, og strikking av Fanagenseren spesielt, for å finne ut av graden av strikkbarhet i et mønster, vil det gjerne oppleves annerledes for en annen person. Også de konklusjonene jeg har tatt basert på mønstertegningene vil til tider avvike fra virkeligheten og de praktiske mønstrene, slik som 2 av de 3 praktiske strikkeprøvene viste i forbindelse med den *antatte* og den *faktiske* strikkbarheten. Konklusjonen er derfor ikke 100% sikker, men den kan gi meg en pekepinn på hvor mye et delmønster må manipuleres før det slutter å ligne på originalen

og blir til et nytt mønster, eller om manipulasjonene vil være vanskeligere eller lettere å strikke enn originalen. Utover dette kan det dukke opp mange nye utfordringer knyttet til undervisning som er vanskelige å forutse før en står i situasjonen, og disse kan antagelig best håndteres når de oppstår.

9 AVSLUTNING

Denne oppgaven har i det store og hele handlet om norsk strikkekultur, og hvordan norske tradisjonsmønstre kan fornyes og skape nye måter å jobbe med strikking i skolen. Jeg har tatt for meg strikkingens historie fra den kom til Norge på 1600-tallet og frem til moderne tid. En ting man trygt kan si, er at tidene har forandret seg, og strikkeopplæringen med den. Før skolegang ble obligatorisk for alle, foregikk strikkeopplæringen hjemme på gårdene, der de unge jentene ikke bare lærte om strikking, men også om alt forarbeidet som gjorde strikkingen mulig (Sæther, 2019). Opplæringen foregikk i takt med naturen og årstidene, og jentene tilegnet seg handlingsbåren kunnskap.

Når lik skolegang for alle ble lovfestet i 1959 (Sæther, 2019), ble hele hverdagen og læringen endret, kanskje spesielt for dem som kom fra landet. Jentene fra landet hadde tidligere lært om strikking og alt som hørte med fra de var gamle nok til å delta. De lærte ved å se, og deretter prøve, og hele prosessen fulgte naturen og årstidene (Sæther, 2020). Året etter ble sløyd og håndarbeid slått sammen til faget *forming*, med mål om å "fremme og styrke anlegg for skapende arbeid" (Klepp & Tobiasson, 2018, s. 123). Dessverre var det ingen klar plan om hvordan dette skulle foregå, og mange lærere valgte å bruke gammel utdanningspedagogikk i stedet. I tiårene som følger etter dette har faget hatt både opp- og nedturer, og undervisningsmetodene har vært vekslende (Klepp & Tobiasson, 2018). Da er det kanskje ikke så rart at strikkes tradisjonene slutter å gå i arv fra mor til datter, eller at mange barn i dag ikke vet hvor strikkes garn kommer fra eller hvordan det blir laget. På den annen side kan skolens innføring av håndarbeidsundervisning ha gjort håndarbeid og strikking mer tilgjengelig for jentene fra byene, som ikke hadde hatt fått den samme handlingsbåre kunnskapen som jentene fra landet.

I dag har lærerne stor handlingsfrihet i faget Kunst og håndverk (Mausestagen, 2020), men kan allikevel støtte seg til kompetansemålene i læreplanen (Utdanningsdirektoratet, 2020), samt undervisningspedagogikk som fremmer elevenes læring og kreative utfoldelse. Dessverre for strikkingen, er det ingen kompetansemål som oppfordrer spesifikt til undervisning i strikking, og da er det lett for at dette blir glemt. Når det ikke lenger er en selvfølge at jenter lærer å strikke hjemme, blir det ekstra viktig at skolen tar ansvar for å vedlikeholde strikketradisjonene, slik at disse ikke går tapt. I dagens samfunn er det heldigvis slik at det ikke bare er jentene som skal få lov å strikke, så det er viktig at lærerne gjør undervisningen like tilgjengelig for gutter som for jenter. Ved å bruke digitale hjelpemidler til å jobbe med mønstermanipulasjoner, kan elevene få mer tid til å jobbe med de tradisjonelle strikkemønstrene og sette sine egne preg på disse, samtidig som en får jobbet med den grunnleggende ferdigheten digitale hjelpemidler. Når elevene så tar fatt på den praktiske delen av strikkingen, kan de skape et produkt med et helt nytt mønster bygget på de norske tradisjonene eller en ny variasjon av et tradisjonsmønster. De får da jobbet både med kultur og tradisjon, og med remiks og fornying. Utover dette vil det å kunne strikke sine egne plagg tilføre elevene et nytteperspektiv som de ikke ville fått om de bare lærte om strikking som en del av vår kulturhistorie, uten å lære selve håndverket. De ville heller ikke fått erfare strikkingen, ettersom dette krever fysisk deltagelse, etterfulgt av refleksjon (Lyngsnes & Rismark, 2016). Dette bringer meg til et annet punkt, nemlig viktigheten av å gi elevene tid og anledning til å reflektere over det de har gjort og lært i løpet av en økt. Dette er essensielt for at de skal få en dyptgående forståelse for strikkingen, og etter hvert kunne løse strikkerelaterte problemer på egenhånd.

Jeg føler at det er viktig å presisere alle mulighetene som ligger i det å dele opp mønstre og jobbe med manipuleringer. For min egen del kan jeg si at jeg syntes det er en utrolig fascinerende og spennende måte å jobbe med strikking og mønstre. Selve strikkingen av mønstrene byr på andre erfaringer og utfordringer enn de digitale manipulasjonene, men de viste seg begge å være viktige deler av prosessen med å forsøke å fornye gamle mønstre. Uten skikkelig forarbeid på mønstermanipulasjonene, slik som i vridningen av stripemønsteret, vil den fysiske strikkingen bli vanskelig og komplisert. Og det er det en lærer av, prøving og feiling. I strikkeopplæringen er det ikke til å unngå at man mister masker, at man har glemt å bytte farge eller telle maskene i mønsteret, osv. Da blir det desto

kjekkere når en kommer i mål allikevel, og sitter igjen med et produkt en har strikket selv, attpåtil med en egenkomponert mønstervariasjon som er helt unik.

I mine egne praktiske utprøvinger har jeg lekt med delmønstrene i det tradisjonelle Fanamønsteret, og manipulert disse til de ble til variasjoner av de kjente delmønstrene. Om mønstervariasjonene er endret nok til å skulle være nyskapende, vil nok variere fra utprøving til utprøving, men ettersom de ikke skal selges, produseres eller offentliggjøres som nye mønstre, vil de teknisk sett ikke kunne regnes som nyskapende i henhold til definisjonene fra regjeringen uansett. Uavhengig av disse definisjonene, kan man si med sikkerhet at selv om noen av mønstervariasjonene har større likheter med originalene enn de andre, er det mange av dem som vil ha for lite likheter med originalene til å kunne kalles *kopier*, og jeg heller derfor mot å definere disse som *fornyinger*, om ikke akkurat *nyskapinger*.

Kanskje vi burde gi oss selv en større kreativ frihet, og tillate oss å gjøre visse endringer innen det tradisjonelle. Dette behøver ikke dermed bety at vi ødelegger en tradisjon, men kanskje heller at vi gir den nytt liv. Innen håndarbeid har det tradisjonelt vært mye kopiering (Reitan 2007), og på noen måter kan kanskje dette være mye av grunnen til at tradisjonene har overlevd så lenge. Samtidig kan man se at de nyere generasjonene ofte heller mer mot nyere design, slik som det tofargede Mariusmønsteret i lysegrå og hvit, og i så fall kan kanskje kopiering av tradisjonsmønstre være mindre hensiktsmessig enn å gi de en moderne vri. Marius-mønsteret har for eksempel blitt populært å ha på matbokser, drikkeflasker, ryggsekker og mange andre ting som ikke er strikket. Kanskje ville det også vært en idé å lage strikkemønstre basert på tradisjonsmønstre som ordinært ikke ble brukt i strikking, slik som rosemaling. Eller å bruke deler av eksisterende mønstre til å lage nye tradisjonsmønstre, med hint av de gamle, slik som Unn Sjøiland Dale gjorde da hun laget Mariusmønsteret ved å kutte ut lusene i *Luskofte* fra Setesdal, og lage genseren i de nasjonale fargene rødt, hvitt og blått (Norsk Folkemuseum).

LITTERATURLISTE

Alnes, J. H. (2020, 9. Desember). Hermeneutikk. *Store Norske Leksikon*.

<https://snl.no/hermeneutikk>

Alver, B. (2022, 9. Februar). Tradisjon. I *Store Norske Leksikon*. <https://snl.no/tradisjon>

Arentz, F. (1935). *Guri og Siri sitter ute og strikker sammen med barnepleier på terrasse*. [Fotografi]. Hentet fra <https://norskfolkemuseum.no/striking>

Bergan, J. V. (2020, 1. Desember). Remiks. *Store Norske Leksikon*. <https://snl.no/remiks>

Bergmann, S. (2012). *Ulike perspektiver på åndsverkloven:*

Gråsonen mellom kopiering og nyskapelse i visuell kunst [Masteroppgave, Høgskolen i Oslo og Akershus.

Bokmålsordboka, *Maske*, hentet 11. Januar 2022 fra

https://ordbok.uib.no/perl/ordbok.cgi?OPP=maske&ant_bokmaal=5&ant_nynorsk=5&begge=+&ordbok=begge

Braute, E., Nåden, D. (1995). *Fenomenologisk-hermeneutisk tilnærming – i sjukepleieforskning*. (2. Utgave). Universitetsforlaget

Bülow, H. H., Holleufer, K., Nielsen, J. C. L. (2022) *Komparativ metode*. Systime.

<https://metodenu.systime.dk/>

Cappelen Damm. *Sammendrag kapittel 2*. Mangfold. Hentet 07.januar 2022:

<https://mangfold.cappelendamm.no/vgsamf/tekst.html?tid=1006552>

Dahlum, S., Grønmo, S., Wæhle, E. (2020, 14. Mai). Case-studie. I *Store Norske Leksikon*.

<https://snl.no/case-studie>

De nasjonale forskningsetiske komiteene. (2019, 23. Mai). *Veiledning for forskningsetisk og vitenskapelig vurdering av kvalitative forskningsprosjekt innen medisin og helsefag*.

<https://www.forskningsetikk.no/retningslinjer/med-helse/vurdering-av-kvalitative-forskningsprosjekt-innen-medisin-og-helsefag/>

Det norske akademis ordbok. (2022). *Appropriasjon*. NAOB.

<https://naob.no/ordbok/appropriasjon>

Det norske akademis ordbok. (2022). *Folkekunst*. NAOB. <https://naob.no/ordbok/folkekunst>

Det norske akademis ordbok. (2022). *Karderi*. NAOB. <https://naob.no/ordbok/karderi>

Det norske akademis ordbok. *Kopi*. NAOB. Hentet 02. Mai 2022 fra

<https://naob.no/ordbok/kopi>

Det norske akademis ordbok. *Nyskapning*. NAOB. Hentet 27. April 2022 fra

<https://naob.no/ordbok/nyskapning>

Det norske akademis ordbok. (2022). *Rundpinne*. NAOB. <https://naob.no/ordbok/rundpinne>

Det norske akademis ordbok. (2022) *Spinneri*. NAOB. <https://naob.no/ordbok/spinneri>

Det norske akademis ordbok. *Tradere*. NAOB. Hentet 03. Mai 2022

<https://naob.no/ordbok/tradere>

Det norske akademis ordbok. (2022). *Trikotasje*. NAOB.

<https://www.naob.no/ordbok/trikotasje>

Det norske akademis ordbok. (2022). *Økning*. NAOB. <https://naob.no/ordbok/%C3%B8kning>

Digitalt museum. (2014, 17. November). *Lus*. Digitalt museum.

<https://digitaltmuseum.no/011085440277/lus>

Festervoll, Å. V. (2008). *Kulturhåndverk*. (Mandat: Utredning om tradisjonelt håndverk, Kultur- og kirke departementet). Regjeringen.

https://www.regjeringen.no/globalassets/upload/kkd/kultur/rapport_tradisjonelt_haandverk_april2008.pdf

Fredriksen, Biljana C. (2013) *Begripe med kroppen – barns erfaringer som basis for all læring*.

Oslo: Universitetsforlaget Garnstudio. *Hva er et bærestykke?* Drops design. Hentet 26. April

2022 fra <https://www.garnstudio.com/video.php?id=833&lang=no>

Garnstudio. *Hvordan strikke vrangbord (1 r, 1 vr)*. Drops Design. Hentet 04. Mai 2022

<https://www.garnstudio.com/video.php?id=18&lang=no>

Grønmo, S. (2020, 3. November). Kvalitativ metode. I *Store Norske Leksikon*.

https://snl.no/kvalitativ_metode

Helsebiblioteket. (2016, 07. Juni). *Kvalitativ metode*.

<https://www.helsebiblioteket.no/kunnskapsbasert-praksis/kritisk-vurdering/kvalitativ-metode>

Klepp, I. G. (2021). Husflid. I E. Bolstad (Red.), *Store norske leksikon*. Hentet 11. Januar 2022

fra <https://snl.no/husflid>

Klepp, I. G. (2020). Strikkingens historie. I E. Bolstad (Red.), *Store norske leksikon*. Hentet 11.

Januar 2022 fra https://snl.no/strikingens_historie

Klepp, I. G. & Tobiasson, T. S. (2018). *Norsk strikkehistorie*. Vormedal Forlag 2018.

Klepp, I. G. & Tobiasson, T. S. (2016, 17. Oktober). *Strikking – vår bortgjemte nasjonale stolthet*. Forskning.no. Hentet 11. Januar 2022 fra <https://forskning.no/naeringsliv-kulturhistorie-kronikk/kronikk-strikking-- var-bortgjemte-nasjonale-stolthet/1166657>

Klette, K. (2017, 15. November). *Kritikersalong: «Nyskaping – en vanskelig gulrot å forfølge?»* Norske Kunsthåndverkere.
<https://norskekunsthandverkere.no/aktuelt/kritikersalong-nyskaping-en-vanskelig-gulrot-forfolge>

Kvikstad, I. (red.). (2016). *Motorikk i et didaktisk perspektiv*. (1. utg). Gyldendal akademisk.

Lund, C. (2021, 14. Mai). *Innovasjon og nyskaping*. Nasjonal Digital Læringsarena.
<https://ndla.no/subject:7509b507-548d-48e1-bef3-a06758e4820c/topic:96356f60-f37a-4407-8fb7-91e9620dcc3a/resource:7b5ff491-34e0-4843-9faf-1cec2eca844e>

Lyngsnes, K., Rismark, M. (2016) *Didaktisk arbeid*. 3. Utgave, 3. Opplag. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS 1999

Mønsterretten. (1970). *Lov om mønster* (LOV-1970-05-29-33). Lovdata.
https://lovdata.no/dokument/NLO/lov/1970-05-29-33#KAPITTEL_1

Mausethagen, S. (2020). *Læreren i endring?: Om nye forventninger til lærerprofesjonen og lærerarbeidet*. <https://app.allvit.no/read/9788215042237>

Mæhlum, L. (2021, 17. Februar). Søren Kjørup. I *Store Norske Leksikon*.
https://snl.no/S%C3%B8ren_Kj%C3%B8rup

Nasjonalmuseet. *Strikkepioneren Unn Sjøiland Dale*. Nasjonalmuseet. Hentet 19. April 2022 fra <https://www.nasjonalmuseet.no/historier-fra-museet/dypdykk-i-samlingen/unn-soiland-dale/>

Nisted, M., Sundbye, L. M. T. (2017, 11. Oktober). *Primære og sekundære datakilder*.

Nasjonal Digital Læringsarena. <https://ndla.no/nb/subject:1:433559e2-5bf4-4ba1-a592-24fa4057ec01/topic:2:183191/topic:2:105795/resource:1:93370>

Norges eneste lærling i strikkehåndverk læres opp i Holter (2017). Nettarkiv. Hentet 22. april 2020 fra <http://nettarkiv.eub.no/nyheter/norges-eneste-laerling-i-strikkehandverk-laeres-opp-i-holter>

Norsk Folkemuseum. *Eskimogenseren: Unn Sjøiland Dale*. [Fotografi]. Hentet 19. April 2022 fra <https://norskfolkemuseum.no/fra-tradisjon-til-opphavsrett>

Norsk Folkemuseum. *Marius jr.* [Fotografi]. Hentet 19. April 2022 fra <https://digitaltmuseum.no/011023253261/strikkeoppskrift>

Norsk Utenrikspolitisk Institutt. *Komparativ metode*. Hentet 20. April 2022 fra <https://www.nupi.no/Vaar-forskning/Temaer/Teori-og-metode/Komparativ-metode>

Opplæringsloven. (1998). *Opplæringslovens formålsparagraf* (LOV-1998-07-17-61). Lovdata. https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1998-07-17-61/KAPITTEL_1#%C2%A71-1

Regjeringen. (2020, 17. November). *Om opphavsretten*. <https://www.regjeringen.no/no/tema/kultur-idrett-og-frivillighet/opphavsrett/innsiktsartikler/Opphavsrett1/id2000944/>

Reitan, J. B. (2007). *Improvisation in tradition*. [Doktorgradsavhandling, Arkitekt- og designhøgskolen i Oslo]. Brage unit <https://aho.brage.unit.no/aho-xmlui/bitstream/handle/11250/298633/Janne%20Beate%20Reitan.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Sander, K. (2020, 3. November). *Skrivebordsundersøkelse og sekundærdata*. E-studie.no. <https://estudie.no/hva-er-en-skrivebordundersokelse/>

Schackt, J. (2019, 20. September). Kultur. I *Store Norske Leksikon*. <https://snl.no/kultur>

Kandidatnr. 403

Skårland, B. K. *Kort fanajakke*. Europris. Hentet 01. Desember 2021 fra <https://trysilgarn.europris.no/xg-oppskrift/ep15-14-kort-fanajakke/>

Store Norske Leksikon. (2020, 7. August). *Kopiere*. <https://snl.no/kopiere>

Sæther, N. G. (2019). *Norske striketradisjoner*. Gyldendal forlag

Tranøy, K. E. (2020, 18. Juli). *Analyse*. I *Store Norske Leksikon*. <https://snl.no/analyse>

Utdanningsdirektoratet (2020). Læreplan i kunst og håndverk (KHV01-02), hentet 03. Januar 2022 fra <https://www.udir.no/lk20/khv01-02/kompetansemaal-ogvurdering/kv15>

Ørstavik, F. (2022, 07. Februar). *Innovasjon*. I *Store Norske Leksikon*. <https://snl.no/innovasjon>

Vickers, H. (1981). *Per Spook-genseren: Strikkeoppskrift nr. 490*. [Fotografi]. Hentet fra <https://www.nasjonalmuseet.no/samlingen/objekt/OK-1989-0207>