

Hardangersaum

-læring i ein handverkstradisjon



Kristin Osa
2016

Hardangersaum: læring i ein handverkstradisjon

Master i estetiske fag: fagdidaktikk, kunst og design

Kristin Osa

Kandidatnummer: 512

Institutt for estetiske fag
Fakultetet for teknologi, kunst og design
Høgskolen i Oslo og Akershus

Emnekode: MEST5900

2016

Takk til...

...mine kunnskapsrike veiledere Janne Beate Reitan og Gitte Skjønneberg for alle gode samtalar og konstruktive tilbakemeldingar.

...informantane mine som har delt både av si tid og sin kunnskap. Utan deira interesse og engasjement ville ikkje dette prosjektet blitt noko av.

...min fantastiske familie og nære vener, for all støtte og gode ord, spesielt takk til mamma og Monica for gjennomlesing og korrektur.

...min kjære Anton, for all oppmuntring, støtte og tolmodighet gjennom heile masterarbeidet.

Samandrag

Denne masteravhandlinga tar for seg den tradisjonelle handverksteknikken hardangersaum. Hensikta med avhandlinga er å setje eit større fokus på kunnskapen som ligg i utføringa av eit handverk og korleis ein lærer ein tradisjonell handverksteknikk.

Problemstillinga som danne grunnlag for undersøkinga og drøftinga er:

Kva for faktorar vert lagt vekt på når ein skal lære seg den tradisjonelle handverksteknikken hardangersaum?

Metoden eg har brukt for å belyse problemstillinga er at eg har tatt utgangspunkt i meg sjølv som 'forsøkskanin'. Eg har sjølv lært meg hardangersaum gjennom forskjellige kjelder til læring. Drøftingar og refleksjonar gjort i avhandlinga er knyta til mine opplevingar av å lære meg handverket. I tillegg har fire informantar som syr hardangersaum deltatt i intervjusamtalar, der dei har fortald om sine erfaringar kring å lære hardangersaum. I desse samtalanane kom det fram ei rekkje faktorar som har vore viktige då dei lærde seg handverket, og faktorar som dei peikar på som viktige når ein skal lære hardangersaum. Gjennom denne metoden har eg avdekka nokon sentrale faktorar for læring av handverket.

Teoriar av Etienne Wenger om *praksisfellesskap* og Molanders teori om *kunnskap i handling*, vert trekt fram i oppgåva der kvalitativ metode, eige praktisk arbeid og refleksjon står sentralt. Undersøkinga i denne avhandlinga understrekar at læring skjer mellom individ og er kunnskap som utviklast i fellesskap med andre. Det er eit resultat av å sjå, observere og gjere. Vidare funn indikerer fleire sentrale faktorar når ein skal lære hardangersaum som handlar om tilgang, interesse, motivasjon, idealisme, skaparglede og ein tanke om vidareføring av handverket. Omgrep som immateriell kunnskap og handlingsboren kunnskap vert teke opp i drøftinga av korleis kunnskap ligg i handlinga og utføringa av handverket.

Masteravhandlinga har i tillegg ein praktisk-estetisk tilnærming der eg gjennom prosjektet har arbeide med eige praktisk-estetisk arbeid. Sidan eg tek utgangspunkt i å lære meg hardangersaum, er det naturleg at eg har fokus på dette.

Summary

This is a thesis about the Norwegian traditional craft technique hardanger embroidery. The main purpose of the thesis is to put focus on the knowledge behind the craft and how one can be taught a traditional crafts technique.

The issue that needed to be answered is:

What are the key factors of learning the traditional crafts technique hardanger embroidery?

To answer this question, I have used myself as a test subject. Through different sources of learning, I have attained the knowledge required to consider myself an intermediate at hardanger embroidery. The discussions and reflections of this thesis are therefore tightly linked to my own experience of the learning procedure. In addition, I have held interviews with four informants. They have given information on how they got into learning the craft, and put forward what they considered the most important factors of learning hardanger embroidery. Through this method, I have revealed several key factors of learning the craft of hardanger embroidery.

Etienne Wengers theory on *communities of practice* and Molanders theory of *knowledge in practice* is highlighted in this thesis. Qualitative methodology, my own practices and reflections are of central importance. The results of these experiments determine that key factors involve that learning happens in the meeting of individuals and that the knowledge is developed in community with others. It is a result of watching, observing and doing. In addition, it was evident that access to skillful people, personal interest and motivation, idealism, eagerness and a notion of continuation of the craft is also very important in the learning process.

Because part of the goal in this thesis is to learn the craft of hardanger embroidery, it is natural that there is also a focus on my own practical-aesthetic work.

Innholdsliste

Takk til.....	5
Samandrag.....	7
Summary	9
1. Introduksjon til undersøkingsfeltet	13
Bakgrunn og val av undersøkingsfelt.....	13
Målsetting og problemstilling.....	15
Oppgåvas oppbygging.....	16
Fagdidaktisk profil.....	17
Praktisk estetisk arbeid	17
2. Bakteppe	19
Tidlegare relevant forskning og arbeid.....	19
Hardanger og bunadsbruk i Hardanger	23
Hardangersaumen.....	25
Norskdomsrørsla	29
3. Forskningsstrategi og metode	31
Refleksiv metode som forskingsstrategi.....	31
Kvalitativ metode.....	32
Deltakande observasjon	33
Praktisk arbeid – Research-by-design.....	34
Intervju som metode	36
Semistrukturerte kvalitative intervju	37
Rolla som forskar i kjend miljø.....	37
Førebuingar til intervju	38
Informantutval	39
Gjennomføring av intervju	41
Transkribering og etterskriving	41
4. Eige praktisk arbeid – min veg	43
Fase 1: Å lære meg sjølv	43
Fase 2: Kurs i hardangersaum.....	45

Fase 3: Vidare arbeid med saumen	48
5. Praksisfellesskap	53
Legitim perifer deltaking	55
Drøfting av Wenger og Laves praksisfellesskap og legitim perifer deltaking.....	57
Interesse og tilgang	60
Oppsummering:	70
6. Kunnskap i handling	73
Drøfting av Molander og kunnskap i handling	76
Idealisme som drivkraft	85
Relevant kunnskap i skulen?	87
Oppsummering:	93
7. Mot ein utstilling	95
8. Samanfatning og refleksjon	97
Vegen vidare	98
Litteraturliste	101
Biletliste	104
Vedlegg.....	105
Vedlegg 1: Intervjuguide	106
Vedlegg 2: Godkjenning frå NSD	108
Vedlegg 3: Samtykkeskjema informantar – Førespurnad om deltaking i forskingsprosjekt	110

1. Introduksjon til undersøkingsfeltet

I dette kapitlet introduserast masterprosjektet sin bakgrunn, målsetjing, og problemstilling. I tillegg vil prosjektet sin fagdidaktiske og praktisk-estetiske innfallsvinkel leggast fram her.

Bakgrunn og val av undersøkingsfelt

For meg har det å kunna skapa alltid stått sentralt, og det starta ein gong tidleg på 90-talet, då mor mi lærde meg å strikka då eg var 5-6 år. Når eg ser tilbake i dag, ser eg at det å skapa noko eige, lage noko sjølv, har gått igjen som noko viktig i livet mitt. Ikkje berre set eg pris på den ro, fred og glede ved å lage og skape, men også ein følelse av meistring og stoltheit når ein sit med eit ferdig produkt i hendene. Det var difor ikkje eit vanskeleg val når eg kom dit at eg skulle skrive ei masteravhandling om eit tema, å velje noko som handlar om akkurat det å skapa, å laga noko eige. For meg har mine røter heile tida vore ein viktig del av meg, og min bakgrunn og oppvekst i Hardanger er blitt ein sentral del av dette masterarbeidet.

Mi interesse for bunad, og då spesielt hardangerbunaden, starta i tidleg alder då eg som 7-åring starta på leikarring og seinare vart med i ei folkloregruppe der eg lærde tradisjonell folkedans og opptredde for turistar rundt omkring i Hardanger. Gjennom desse åra lærde eg mykje om bunaden min, og den omfattande historia rundt den. Sidan dette har eg alltid vore ein av dei som med stoltheit ber bunad. Det er noko særeige med bunaden, ikkje berre er det eit vakkert plagg i seg sjølv, men det er også noko særeige med kva område bunaden kjem frå og kor forskjellig den er frå stad til stad. For meg var det eit naturleg val når eg nådde konfirmasjonsalderen og skulle få min eigen bunad, at den skulle vera frå Ulvik, kor eg kjem frå og er oppvaksen. Det å bære ein bunad som har ein tilhørlegheit til område ein kjem frå, gjer at ein på mange måtar kjenner ei stoltheit til plassen. For meg er ikkje bunaden berre ei drakt som ein tek på seg på 17. mai, men også ei drakt som seier noko om røter, tilhørlegheit og identitet.

Ei interesse for hardangerbunad kombinert med ein bakgrunn i å arbeide med tekstile materiale, gjorde det tidleg tydeleg at eg ville ta tak i ein gamal handverksteknikk i masterarbeidet mitt. Hardangerbunaden er eit produkt av fleire samansettingar og ulike teknikkar. Eit anna eksempel som kunne vore aktuelt å sett nærmare på, er bringklutane

som er på bringa av bunaden. Det er fleire grunnar at eg til slutt valde hardangersaumen. Det handlar for meg om interesse, eg har som nemnd alltid arbeida med hendene, og mykje innan tekstile materiale. Eg har også alltid hatt ei sterk interesse av hardangersaumen og lenge tenkt at dette er noko eg ynskje å lære meg og kunna meir om. Dette prosjektet har kanskje sine røter eit stykkje tilbake i tid, då eg for fleire år sidan fekk eit noko uformelt tilbod om å lære det. Eg har i ettertid tenkt tilbake på dette som ein viktig grunn til at eg enda her i dag. På det tidspunktet var det ikkje rom i ein elles hektisk studiekvardag å ta fatt på eit slikt arbeid, men ynskje om å lære det har vore der lenge.

Målsetting og problemstilling

I denne avhandlinga har eg eit ynskje om å belyse korleis eit gammalt tradisjonelt handverk vert lærd i dag. Målsettinga med dette prosjektet er å setje lys på arbeid med tradisjonelle handverksteknikkar. Eg ynskjer å belyse korleis ein lærer seg hardangersaum gjennom å konstruere empiri som kan belyse korleis ein kan lære seg ein tradisjonell handverksteknikk, med hardangersaum som døme. Mitt mål med denne avhandlinga er å visa korleis hardangersaum vert lærd, og korleis eg sjølv har tileigna meg ny kunnskap gjennom å bruke meg sjølv som empirisk grunnlag. Eg ynskjer med undersøkinga mi å belyse den kunnskapen som ligg i eit handverk, og den lære som ligg i å utøve eit handverk som hardangersaum. Målsettinga er å setje ord på kva som er viktig når ein skal lære seg hardangersaum.

På bakgrunn av dette er mi problemstilling formulert slik:

Kva for faktorar vert lagt vekt på når ein skal lære seg den tradisjonelle handverksteknikken hardangersaum?

Eg vel i denne avhandlinga å sjå på kun den tradisjonelle handverksteknikken hardangersaum, og ikkje korleis den kan verte brukt på nye og andre måtar. Dette er også spanande tema å sjå på, men for denne avhandlinga vil eg halde meg til den tradisjonelle teknikken. Korleis den vert lærd og korleis eg lærer det sjølv. Det er mykje ein kan bygge vidare på med å ta utgangspunkt i teknikken, men sidan eg sjølv ikkje hadde kunnskap om saumen, var det for meg viktig å setje meg inn i prosessen med å lære meg handverket. Eg vel å ta utgangspunkt i eit handverk eg ikkje kan, slik at eg kan bruka eigen læring som empiri for å forstå korleis ein lærer eit tradisjonelt handverk. Som forskar får eg sjølv ved å studere dette ein ekstra fordel i det at eg sjølv utøver handverket og er aktiv i feltet. Eg har sidan eg starta arbeidet gått frå å ikkje kunne sy hardangersaum til å vere med på reisa andre må ta for å lære seg det. På denne måten får eg ein innsidekunnskap (Rebolledo, 1994) og nærleik til det eg forskar på ved å sjølv ta del i det.

Oppgåvas oppbygging

Masteravhandlinga består av 8 kapittel, som vil bli kort presentert her.

Kapittel 1. *Introduksjon til undersøkingsfeltet* tar for seg ein introduksjon av prosjektets bakgrunn, målsetjing og problemstilling. Prosjektets fagdidaktiske og praktisk-estetiske innfallsvinkel leggjest også fram her.

Kapittel 2. *Bakteppe*. Her presenterast bakgrunn for vald undersøkingsfelt og tidlegare forskning og arbeid vert presentert her i lag med teori om hardangerbunaden og hardangersaumen.

Kapittel 3. *Forskningsstrategi og metode* tar for seg forskingsstrategi og metode som er vald for undersøkinga. Her vil det utgreies for val av forskingsstrategi med reflektiv metode som utgangspunkt, praktisk arbeid gjennom research-by-design og det utgreies for val av intervju og deltakande observasjon som metode.

Kapittel 4. *Eige praktisk arbeid – min veg*. Tar for seg min erfaring med å lære meg hardangersaum og her drøftast eigne erfaringar kring å lære meg sjølv, delta på kurs og møte med informantar. Her presenterast også nokre bileter av arbeid som er gjort under prosjektet.

Kapittel 5. *Praksisfellesskap*. Her presenterast Wenger og Laves teori om praksisfellesskap og legitim perifer deltaking. Vidare drøftast teorien om dette opp mot mi undersøking.

Kapittel 6. *Kunnskap i handling*. Her presenterast Molander sin teori om kunnskap i handling. Omgrep som immateriell kunnskap og handlingsboren kunnskap drøftast opp mot undersøkinga her.

Kapittel 7: *Mot ein utstilling*. Her presenterast tankar om ein komande utstilling.

Kapittel 8: *Samanfatning og refleksjon* oppsummerer prosjektets undersøkingsfelt i avhandlinga og tar for seg ein refleksjon kring ein eventuell veg vidare for den valde tematikken.

Fagdidaktisk profil

Eg er ikkje av den oppfatning at alt var betre før, men eg ynskjer å belyse eit gammalt og verneverdig handverk og korleis det kan ha ein verdi som kunnskap utover det tekniske både i skulen og elles. Eg ynskjer med oppgåva å belyse korleis ein kan lære hardangersaum, og brukar mi eiga erfaring om korleis eg sjølv tilnærma meg ny praktisk kunnskap. Det har vore ein viktig del av oppgåva det at eg sjølv med dei forkunnskapane eg hadde, har gått inn og lærd meg eit nytt handverk. Eg har mot slutten eit eige kapittel om relevans i dag og då retta opp mot relevans i skulen. Det å lære seg eit tradisjonelt handverk, som eksempelvis hardangersaum, kan vera gjeldande for andre teknikkar enn denne.

Praktisk estetisk arbeid

I studiet sin programplan som er gjeldande for studentkullet 2014 vert det presisert at studenten kan velje mellom to typar vinklingar på det praktisk-estetiske arbeidet. Studenten kan sjølv velje mellom å ha ei oppgåva med særleg vekt på praktisk-estetisk tilnærming, eller ei oppgåva med særleg vekt på teoretisk tilnærming, kor då den praktisk-estetiske komponenten bidrar til å belysa problemstillinga (Institutt for estetiske fag: Fakultetet for teknologi kunst og design, 2010, s. 41). I denne masteravhandlinga har eg vald å leggje eit stort fokus på det praktisk-estetiske arbeidet og har brukt det som ein forskingsmetode. Eg trur at ved å arbeide parallelt med praktisk-estetisk og det teoretiske arbeidet kan det eine påverke det andre, og at eg kan dra nytte av refleksjonar undervegs i arbeidet på begge områder.

I denne masteravhandlinga er det praktisk-estetiske arbeidet sentralt og eg vil omtale mykje av mine eigne erfaringar kring å lære meg hardangersaum. Eg kjem i masteravhandlinga til å bruke ordet sy og saume i staden for brodering som term når eg omtalar hardangersaum, dette på bakgrunn av at både informantane og meg sjølv brukar dette som term i intervju.

2. Bakteppe

I følgjande kapittel vil eg presentere bakteppe for dette prosjektet. Eg vil presentera tidlegare relevant forskning og arbeid som vil vera relevant for mitt arbeid, samt å presentere hardangerbunaden og hardangersaumen i eit historisk perspektiv.

Tidlegare relevant forskning og arbeid

Eg vil i det følgjande trekke fram nokon tidlegare forskingsarbeid som eg finn relevant for mitt prosjekt, og som visar noko av det som har vorte gjort innan feltet og som har relevans for mitt arbeid. Mykje av den tidlegare forskinga på bunad og folkedrakter har hatt ei historisk og deskriptiv tilnærming. I etnologien har ein interessert seg for draktskikken i det førmoderne samfunnet og mykje arbeid er gjort både med kartlegging og tolking av draktskikkane sin betyding. Eg vel å trekkje inn nokre masteravhandlingar her, då eg ser på dei som særleg interessante for mi avhandling, då dei også inneheld tematikk rundt tradisjonelle folkedrakter og hardangersaum.

Agnete Sivertsen (2010) skriv i si masteravhandling i kulturvitenskap *Hardangersøm fra Ghana* om import av hardangersaum. Ho ser på det faktum at noko av denne produksjonen er «outsourcet» til lågkostland, noko som provoserer fleire aktørar på bunadsfeltet. Omgrepet autensitet knyta til bunaden vert teke opp. Ho presenterer i denne avhandlinga to parallelle system for produksjon av bunad i lokalsamfunnet. Ein basert på idealistisk arbeid – folk som frivillig syr, den andre profesjonelt arbeidet – eksempelvis bunadsstover. Det profesjonelle systemet omfattar ikkje produksjon av sentrale delar av drakta, som hardangersaumen til skjorte og forklede. Hardangersaumen er i utgangspunktet laga i det idealistiske systemet og samarbeidet mellom dei to systema er ofte problematisk, noko som gjer det attraktivt for produsentane i det profesjonelle systemet å bestille frå utlandet utan å fortelje det til kundane sine.

Randi Storaas (1985) har skreve hovudfagsoppgåva i etnologi *Å velja fortid – å skapa framtid* om korleis norskdomsrørsla tok i bruk drakta frå Hardanger som eit symbol på sin kulturelle kamp for å skapa norsk identitet i tida rundt unionsoppløysninga. I avhandlinga beskriv ho korleis dette førte til at nokre element av draktskikken vart vald ut, medan andre blei vraka og vald vekk, og det som vart tatt vare på var det som rørsla såg som mest norsk,

eldst, mest fullkomen, best og naturlegast. Dette viser at det i bunaden sin tidlegaste fase vart skapt ein polarisering mellom det utanlandske og det norske, der det er det norske som står for kvaliteten, og forholdet til utanlandsk innflytelse vart sterkt nedtona.

Kari-Anne Pedersen (1993) samanliknar nysyddde og gamle beltestakkar i magisteravhandlinga i etnologi *Når klær blir bunad*. Ho viser at snitt, saum og passform var standardisert i gamle stakkar, medan dekor, fargar og stoffval varierte. I nye stakkar var det omvendt. Dette diskutere ho i forhold til omgrepa revitalisering og folklorisme. Pedersen kombinerer sin kunnskap som etnolog og som syerske i analysen.

I 1986 kom NOU 1986:15 *Dokumentasjon, vern, vidareføring og atterreising av gamle handverk* (1986). I denne vert det teke opp kvifor ein må verna gamle handverk og om tiltak for vidareføring. Det takast opp vurderingar rundt kulturarven og den verneverdige immaterielle kunnskapen om handverk. «Ein overordnande utgangspunkt for arbeidet med denne er handverka er ein grunnleggjande del av kulturarven vår. Det bør vera lika sjølvstøtt for ein kulturnasjon å ta vare på eller dokumentera handverksdugleikar som å verna om dei produkta handverka har skapt i form av gjenstandar og bygningar» (NOU 1986:15, 1986, s. 7). Det takast opp korleis musea skal ha ei rolle i dokumentasjonsmessige behov. Vidare vert det peika på vidareføring gjennom rekruttering av nye utøvarar og at dokumentasjon gjennom film, video, lydfestingar, skriftlege nedteikningar og så vidare – må bli sett på som ei viktig oppgåve. Det peikast også på trugsmål mot gamle handverk, der det mellom anna vert nemnd at industrialiseringa og samfunnsmessige omstruktureringar er sentrale faktorar som trugar handverket.

Den 17. januar 2007 ratifiserte Noreg UNESCOs konvensjon av 17.oktober 2003 om vern av den immaterielle kulturarven. Konvensjonen sitt formål er å verna om dei immaterielle kulturuttrykka. I utreiinga *Immateriell kulturarv i Norge - En utredning om UNESCOs konvensjon av 17. oktober 2003 om vern av den immaterielle kulturarven* produsert av ABM-utvikling på oppdrag av kulturdepartementet i 2010 takast det fram og reflekterast kring dei ulike immaterielle kulturarvuttrykkja i Noreg. Dei beskriv i utgreiinga ulike område som munnlege tradisjonar og uttrykk, utøvande kunst, ritual og liknande, og tar blant anna opp bunadsproduksjon som ein del av den immaterielle kulturarven. I utreiinga står det at UNESCO beskriv tradisjonelt handverk som del av den immaterielle kulturen, og er den som

i størst grad kjem til uttrykk materielt. Kunnskapen som ligg i prosessen med å laga materielle gjenstandar er den immaterielle kulturarvens kjerne (ABM - utvikling, 2010).

Doktorgradsavhandlinga *Instructional work in textile craft* av svenske Anna Ekström (2012) handlar om instruerande arbeid med tekstilhandverk, og målet med avhandlinga er å bidra til forståing av at undervisning i handverk vert gjort i samspel mellom lærar og elev/student. Det er interessant å sjå korleis ho har sett på interaksjonen som skjer mellom lærar og elev/student i arbeid med tekstilhandverk og korleis dette samspelet er med på å utvikle kunnskap innan feltet. Gjennom fire ulike studiar studerer ho denne interaksjonen mellom lærar og elev/student. Ho fokuserer i avhandlinga på korleis læraren sine instruerande handlingar guidar og utviklar studentens forståing av å arbeide med tekstilhandverk. Vidare tek ho opp at å lære eit handverk inneber å gjere kroppslege dimensjonar av kunnskap kommuniserbart, forståeleg og tilgjengeleg for nokon andre. Ho legg stor vekt på den framstående rolla dei kroppslege dimensjonane har, og at interaksjonen mellom lærar- elev/student er viktig i forståinga av å lære eit handverk. Ferdigheiter i handverket vert gjort tilgjengelege for elevar/studentar i og gjennom moglegheita til å sjå, føla og handle i handverket.

Janne Reitans masteravhandling og doktorgradsavhandling har vore sentral i mitt arbeid og den vegen eg har vald å gå i denne avhandlinga. I hovudfagsoppgåva *Selbustrikkingskompetanse for morgendagen?* frå 1992 undersøker ho kompetansen som kan liggje i tradisjonell selbu-strikkning. Under arbeidet med oppgåva, observerte og intervjuar ho strikkarar i Selbu og såg då at dei designa votten medan dei strikka. Dei designa ved å komponera ulike delar av mønsteret ut frå dei rammene som var i kulturen, og innan dette «rammeverket» improviserte dei i kulturen. Det ho også såg var at dei utvikla kunnskap gjennom eit fellesskap der dei saman bidrog til læring. Oppgåva er med på å vise at det er nødvendig å lære gjennom praksis, samstundes som ein får kompetent veiledning. Ho visar og til prosjekt- arbeid som ein eigna arbeidsmåte i skulen (Reitan, 1992).

I doktorgradsavhandlinga til Janne Reitan *Improvisation in Tradition* frå 2007 vidarefører ho mykje av det arbeidet ho starta med i hovudfagsoppgåva frå 1992 med læring i fellesskap. Her forska ho på korleis Iñupiaq kvinner i Nord-Alaska praktiserte og lærde å designe tradisjonelle og moderne iñupiaq klede. Basert på dette prosjektet introduserer ho

omgrepet *folkedesign* eller *vernacular design* på engelsk (Reitan, 2004), dette inneber at også utøvarar utan ein designfagleg profesjonsutdanning kan praktisere design. Vidare tas det opp omgrepet taus kunnskap der ho tar opp Etienne Wenger sin sosiale læringsteori *communities of practice*, eit perspektiv på læring som avvik frå det konvensjonelle ved utdanningsinstitusjonar. Under opphaldet i Kaktovik såg ho at læreprosessen var ein kollektiv og ikkje individuell prosess, og at læring var eit resultat av observasjon gjennom at dei yngre borna og unge såg og observerte dei vaksne syarane framfor å få undervisning i det. Bygd på desse undersøkingane har Janne Reitan utvikla omgrepet *learning-by-watching* som den mest vanlege måten for dei yngre å lære handverket på. Avhandlinga er med på å setje søkelyset på å sjå korleis folk utan profesjonsutdanning innan design praktiserer og lærer design (Reitan, 2007). Både hovudfagsoppgåva og doktorgradsavhandlinga til Reitan er med på å setje fokus på læring i praksisfellesskap og korleis det vert utvikla mykje kunnskap og ferdigheiter i fellesskap med andre, og begge set tradisjon og improvisasjon i kulturane i fokus.

Eg ser gjennom tidlegare avhandlingar og tekstar ein mangel på eit perspektiv der læring og på den måten vidareføring av kunnskapen står i fokus. Då tenkjer eg spesielt innan tradisjonelle handverksteknikkar og i dette tilfellet hardangersaum. Mykje av forskinga på bunad og folkedraktar har vore gjort innan etnologi og kulturhistorie, eg ser difor eit hol i forskning på korleis dette vert lært og korleis det vidareførast.

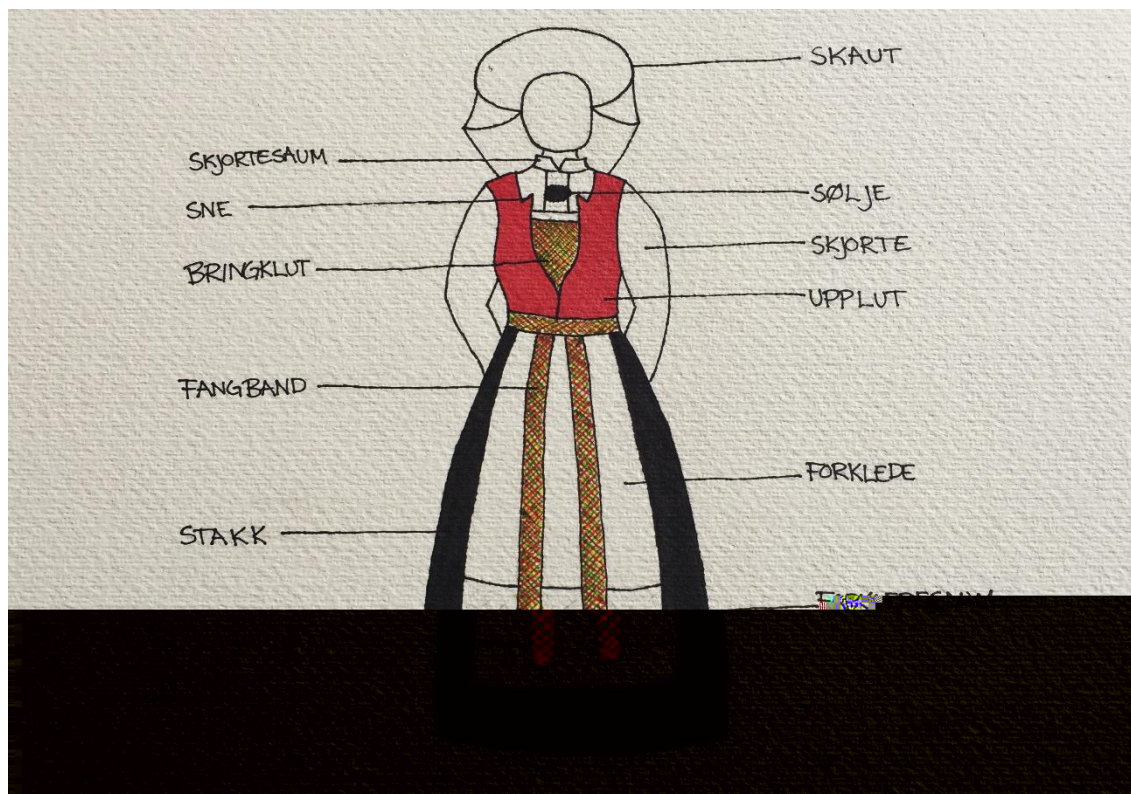
Hardanger og bunadsbruk i Hardanger

Hardanger er landskapet langs og omkring Hardangerfjorden i Hordaland og består av kommunane Kvam, Jondal, Granvin, Ulvik, Eidfjord, Ullensvang og Odda. Hardanger draktområde omfattar Kvam (med tidlegare Strandebarm kommune), Granvin, Ulvik, Eidfjord, Jondal, Ullensvang og Odda (med tidlegare Røldal kommune). Dei ulike bunadane i desse områda er alle det ein kallar for Hardangerbunaden, men det er skilnader frå bygd til bygd. Kommunane Jondal, Ullensvang og Odda har einsarta bunad som dei i boka *Bunadar i Hordaland* kallar «sørfjordbunaden» (Skriftnemnda for bunader i Hordaland, 1987). I andre delar av landet er det gjerne sørfjordbunaden som vert rekna som Hardangerbunaden. Men slik er det altså ikkje, for bygder som Eidfjord, Ulvik, Granvin og Kvam har alle sine særdrag i utforminga av bunaden, og dei er også det ein ser på som Hardangerbunad (Haugen, 2006).



Bilete 1: Kart over Hardanger.

Det er altså skilnadar innad i bunaden som gjer det mogeleg å sjå forskjellane frå bygd til bygd. Nedanfor har eg skissert ein klassisk sørfjordbunad for å visualisere kvar dei ulike delane er på bunaden.



Bilete 2: Teikning viser ulike namn på ulike draktdelar av hardangerbunaden.

Det er på uppluten ein finn dei største skilnadane, livet til bunaden, men det er også andre særdrag enn dette. Ta til dømes uppluten der ein finn skilnadar i Hardanger, den meir «klassiske» sørfjordbunaden som er vist med illustrasjonen over, har det som kallas sne. Bygder som Ulvik, Granvin og Eidfjord har ikkje det, uppluten får då eit anna uttrykk. Det er ikkje store skilnadar, men desse små forskjellane er verdifulle for brukaren og er ein tradisjon som bør takast vare på. Det er små skilnadar som skjortekrage, mønster, farge og teknikk på belte, bringklut og fangband. Ein finn ein rikdom av gamle ting å sjå etter og ofte går dei ulike delane i bunaden i arv frå andre (Skriftnemnda for bunader i Hordaland, 1987). Sjølv eig eg ein bunad som har delar som er nytt og delar som er gamle, skjorta frå mor mi, forklede og sølje frå ei bestemor og bringklut frå bestemor på andre sida. Det er stor tradisjon for at dei ulike delane av bunaden går i arv til dei yngre jentene.

Hardangersaumen

Som nemnd har hardangerbunaden ei rekkje ulike deler som alle er utforma på ulik vis. Eg har i denne avhandlinga sett på ein liten del av hardangerbunaden, hardangersaumen, som ein på kvinnebunaden finn ved kragen, bringelista og på forkledet.

Dei siste 200-250 åra har det i Hardanger vorte utvikla ein type kvitsaum som i dag er kjend under namnet hardangersaum. Det er ingen konkrete opplysningar eller kjelder som kan seie oss kvar og korleis saumen har oppstått, men ein kan med noko sikkerheit seie at den har røtter utanfor Noregs landegrenser. Reiser ein til Italia kan ein sjå at den saumen me kjenner som hardangersaum i dag har svært like trekk med Italiensk sydd knipling som vert kalla reticella. Ved å sjå og studere den italienske saumen kan ein sjå at hardangersaumen har mykje utspring i denne. Måten reticellaen vart laga på var uttrekte trådar med visse mellomrom, og etter trådane var trekt ut vart det som stod att overkasta med tråd. Det var som eit nett i stoffet og derav kjem namnet reticella som tyder «lite nett» på Italiensk (Stuland, 1980, s. 75-76).

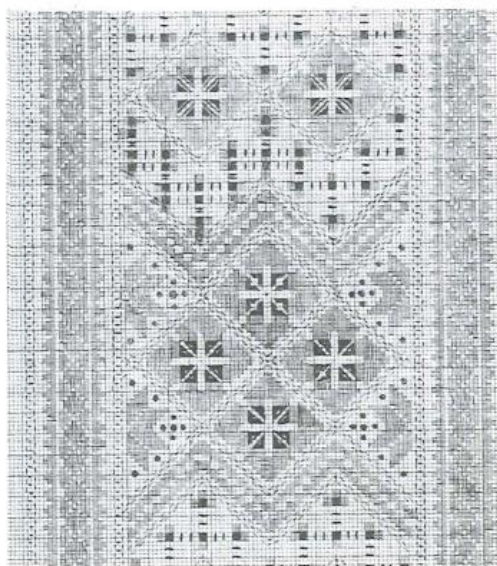


Fig. 96. Gamalt forklede frå Hovland ca. 1717

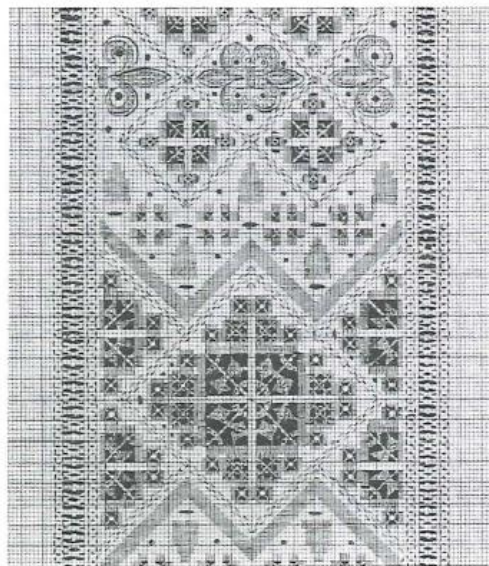


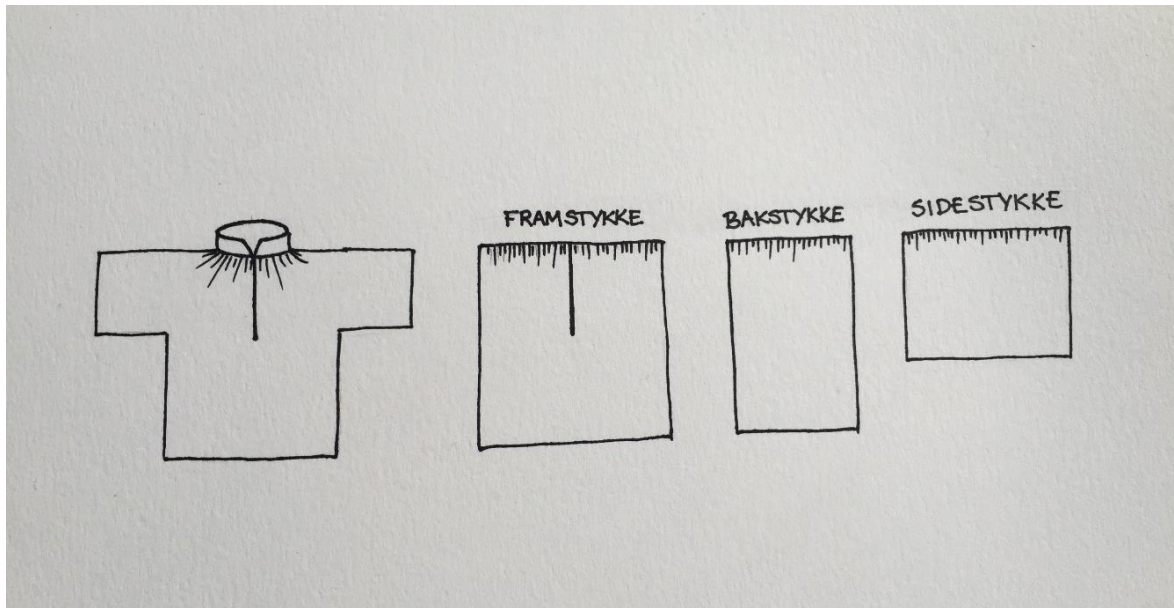
Fig. 97. Bord i reticella på eit erme til ei korkåpe (Italia 1600-talet)

Bilete 3: Faksimile henta frå *Hardangerbunad før og no* (Stuland, 1980, s. 76). Viser likskapen mellom det me tradisjonelt kjenner som hardangersaum til venstre og reticella frå Italia til høgre.

Det eldste forklede ein veit om som er utforma i Hardangersaum er frå Sørfjorden og truleg etter Gunbjørg Midtbø og stammar tilbake til 1717 (Bilete 3). Hennar bestemor var gift med ein prest og var del av embetsstanden, ho har truleg gjennom reiser ut i Europa lærd seg saumkunsten og mønster. Akkurat dette forklede er interessant å sjå i boka til Stuland kor nært opp til reticellaen den ligg (Stuland, 1980, s. 76).

Det er som nemnd over inga eksakte opplysningar eller svar på kvifor og korleis saumen kom til Hardanger, men ein kan seie at den truleg kom med embetsmannsfruer og reisande. Kvinner og jenter hadde ofte med seg handarbeid på reisene sine. Ulvik i Hardanger er ein av bygdene der det finnes mykje gamal hardangersaum. Dette vert sagt at dette var på grunn av tre ugifte døtrer av teologen Kristian Kølle som sydde mykje til bønder i området. Ikkje berre hardangersaum, men også bringklutar og annan teknikk kalla filering. Ei av systrene, Katrine hadde reist mykje ut i Europa, ho snakka både tysk, fransk og italiensk. På turane i utlandet seiast det at ho truleg såg mykje saum og folkekunst som ho tok med seg heim att og bygde vidare på. Det at desse tre søstrene sauma flittig og selde mykje av det dei laga har truleg gjort mykje til at hardangersaumen har utforma seg so rikt (Stuland, 1980, s. 76-77). I Hardanger og bygdene kring har saumen eit anna gamalt namn, utskurdsaum, dette på grunn av at dei i byrjinga skar ut trådane med kniv eller anna reiskap, ikkje med saks slik det vert gjort i dag (Stuland, 1980, s. 75).

Til skjorter brukast det i dag både lin og bomull. Både på halskrage, handlinning og i bringa finn ein hardangersaumen. Tradisjonelt var det tidlegare slik at saumen var sydd direkte på skjortestoffet, i bringa då på kvar side av ein splitt. I dag er det vanleg at ein syr det som kallast bringelist, som so vert monterert på skjorta ved å hekte det med ein knapp eller liknande. Når ein brukar trøye som tilhøyrar blant anna vinterbunaden, er det ikkje vanleg med heil skjorte under. Då brukar ein det ein kallar for kaps. Kapsen har halskrage, skulderparti og bringestykke som ei skjorte, men utan ermar (bilete 4). Dette vart brukt blant anna for at ei heil skjorte ville fylla for mykje inn i trøyeerma (Haugen, 2006). Grunnen til at det i dag er vanleg med bruk av bomullsstoff på skjorter, er at på eit tidspunkt gjekk ned med lindykinga i Noreg og at importen av bomullsstoff auka. Dette har ført til at det i dag er svært vanleg at saumen er sydd på lin, medan skjorte og forklede elles er i bomull (Stuland, 1980).



Bilete 4: Teikning av kaps.

Som regel var det etter gamalt vanleg og forventa at alle jenter lærte seg å sy såpass fint at dei kunne sy sitt eige konfirmasjonsforklede. Det at jenter i Hardanger har stått til konfirmasjon i bunad har nok særleg halde saumen i live og utvikling. Som nemnd med søstrene Kølle var det ofte slik i bygdene at det var nokre som var særleg flinke på å sy og som sydde mykje til andre enn seg sjølve. Dette og ein veksande turistnæring i Hardanger gjorde at saumen utfalda seg rikt. Husflidsforeningane i byane førte også til at hardangerbunaden kom i bruk andre stadar også, og på den måten auka også kjennskapen til saumen til større deler av landet (Stuland, 1980, s. 77).

Eg kjem i avhandlinga til å omtale ulike stingnamn, og har under ein forklaring på kva dei ulike stinga er og heiter. Dette er ikkje alle stinga som eksisterer men eit utval av dei eg omtalar vidare i avhandlinga. Sting har også forskjellige namn i ulike bøker, eg vel å bruke same namn på stinga som Gudrun Stuland brukar i boka *Hardangersaum* frå 1966.



Bilete 5:
Klostersaum rundt før ein klypper.
Næling mellom stolpar.



Bilete 6:
Klostersaum rundt før ein klypper.
Knutar i nælinga.



Bilete 7:
Klostersaum rundt før ein klypper.
Næling med spindel.



Bilete 8:
Klostersaum før ein klypper.
Næling med strek.



Bilete 9:
Austmannarenning, også kjend som dobbel austmannarenning



Bilete 10:
Perlehol, rekkje med runde hol.

Norskdomsrørsla

Hardanger er eit av dei draktområde i Noreg som har hatt sterke folkedrakttradisjonar. På slutten av 1800-talet vart kyrkjekleda frå dette område løfta fram og skapt om til nasjonaldrakt. På denne måten vart dette dei fyrste bunadane i Noreg, og dei vart brukt over heile landet. Noko av årsaka til at nettopp Hardanger vart vald som kjelde til ein bunad i bruk over heile landet, må liggje i den tidlige turismen i området. Dessutan hadde draktskikka både alderdommelige trekk og lokalt særpreg. Dette bidrog til at ein kunne markera nasjonalt sinnelag ved å kle seg i slike klede (Haugen, 2006, s. 292). Randi Storaas skriv i *Å velja fortid – å skapa framtid* frå 1985 om korleis norskdomsrørsla tok i bruk høgtidsvarianten av folkedrakta, kyrkjekleda, i Hardanger som eit symbol i sin kulturelle kamp for å skapa norsk identitet i tida rundt unionsoppløysninga (Storaas, 1985, s. 33). I tråd med det gamle norske språket vart desse draktene kalla kledebunad, seinare berre bunad. Kvinner knyta til rørsla tok til å kle seg i denne drakta for å visa sitt nasjonale sinnelag, først under danseoppvisningar og sidan som festantrekk. Drakta blei revitalisert. Det vil seie at den vart løfta ut av si opphavlege kontekst og gitt eit nytt symbolsk innhald og eit nytt bruksområde. Dette vart starten på ein etter kvart omfattande bruk av bunad som festantrekk her i landet. Denne nye måten å bruke bondestanden sine drakter på står i motsetnad til i ein del andre land som også hadde ein nasjonalromatisk periode med interesse for bondestanden sine kledeskikkar. Ein skal ikkje lenger enn til Danmark før det å kle seg i bunad berre vert gjort av folkemusikarar og dansarar i forbindelse med opptredenar. Bunadsbruk i den utstrekking som vart vanleg her i landet er på mange måtar eit særleg norsk fenomen (Storaas, 1985).

På 1800-talet var det blant landet sin elite ei gryande interesse for folkeleg kultur og uttrykk. Denne interessa var ein del av den perioden me kallar nasjonalromantikken, og gjorde seg gjeldande over heile Europa. Bunaden frå Hardanger gjekk etter kvart under namnet Hardangernasjonale, eller berre Nasjonale, og vart oppfatta som ein nasjonaldrakt folk frå heile landet kunne bruka. At det var akkurat hardangerdrakta som vart teken tak i skuldast fleire forhold. Hardanger vart regna som eit kulturelt høgststatusområde og var eit område med mykje turisme (Storaas, 1985).



Bilete 11: Adolph Tidemand og Hans Gude, *Brudeferd i Hardanger* (1848). Olje på lerret

Draktsikken var allereie godt kjend utanfor regionen, via den gryande turismen i området og avbildingar på kjende malerier, som *Brureferd i Hardanger* utført i 1848 av malaren Adolph Tidemand og Hans Gude (bilete 11). Storaas meiner at hardangerbunaden med sitt raude liv, kvite skjorte og forklede og svart stakk stod som ein kontrast til bymotens og importkulturens grå-svarte drakt. Storaas beskriv vidare korleis nokre element av draktsikken var vald ut, mens andre vart vraka, for å få ei drakt som passa med formålet til norskdomsrørsla. Det var særleg element av utanlandsk opphav som vart vald vekk, og det som vart teke vare på var det rørsla såg som mest norsk, eldst, mest fullkomen, best og naturlegast (Storaas, 1985).

3. Forskningsstrategi og metode

I dette kapittelet utgreies det for dei metodiske vala som eg ser som mest relevante i forhold til den problemstillinga eg har vald, og eg vil nedanfor utgreie om forskingsstrategi for avhandlinga, kvalitativ metode, deltakande observasjon, intervju og research-by-design og kvifor dette er relevante metodiske val for å belyse problemstillinga: Kva for faktorar vert lagt vekt på når ein skal lære seg den tradisjonelle handverksteknikken hardangersaum?

Refleksiv metode som forskingsstrategi

Tolkinga i denne avhandlinga er inspirert av refleksiv metodologi (Alvesson & Sköldberg, 2008). Mats Alvessons (1996) arbeid i boka *Communication, Power and Organization* kan sjåast på som ein anvending av refleksiv metodologi, der han utviklar metodologien for fleire tolkingar av situasjonar (Reitan, 2007, s. 78). Her brukar han tre ulike tolkingperspektiv til eit empirisk materiale av eit informasjonsmøte i eit stort selskap. Refleksiv metode krev at forskaren har ein viss djupne av kunnskap av teoriane som er i spel (Alvesson & Sköldberg, 2008). Alvesson seier at dette ikkje skal oppfattast som det same som *eclecticism*, men snarare ein metode: "To interpret a given body of empirical material from different points of view..." (Alvesson 1996, s. 13).

På same måte som Alvesson (1996) i sitt studie av eit informasjonsmøte, vil eg her konsentrera meg om to teoretiske synspunkt i mi tolking og drøfting. Eg brukar desse to teoretiske synspunkta i mi drøfting og vi drøfte dei kvar for seg. Drøftinga av korleis ein lærer og vidarefører hardangersaumen er basert på empirisk materiale frå Hardanger der det har vorte gjort fire intervju. Vidare drøftar eg dette i lys av dei to ulike teoriar: Wenger og Laves praksisfellesskap og legitim perifer deltaking (Lave & Wenger, 1991, Wenger, 1998) og Molanders teori om kunnskap i handling (Molander, 1996). Dei referanserammene som ligg bak desse ulike teoriane er presentert i eigne avsnitt som følgjer under. Felles for desse to teoriane er eit meir kritisk syn på omgrepa praksis og læring, samt eit meir kritisk syn på tileigning av kunnskap og det å utføre ei handling.

Kvalitativ metode

Når ein skal velje metodar som skal hjelpe oss med å belyse problemstillinga, må ein velje metodar som gjev størst relevans for den aktuelle problemstillinga. Viss problemstillinga tilseier at ein skal studera samhandlinga mellom menneskje vil observasjon vera nyttig, medan om den dreier seg om kva nokon meiner om noko, eksempelvis korleis ein lærer noko, vil intervju vera nyttig. «En metode er en fremgangsmåte, et middel til å løse problemer og komme frem til ny kunnskap. Et hvilket som helt middel som tjener dette formålet, hører med i arsenalet av metoder» skriv Vilhelm Aubert (1985, s. 196). Metoden er eins reiskap i møte med noko ein ynskjer å undersøke, den hjelper ein på vegen til å samle inn informasjon og data ein treng til undersøkinga, seier han vidare.

Ein skil mellom to ulike forskingsparadigme, det kvantitative og det kvalitative forskingsparadigme. Den kvantitative metoden har den fordel at den gjev data i form av målbare einingar og tala gjev ein mogelegheit til å foreta rekneoperasjonar og liknande. Dei kvalitative metodane derimot tek sikte på å fange opp meiningar og opplevingar som ikkje lar seg talfesta eller måle på same måte som i den kvantitative metoden (Alvesson & Sköldberg, 2008). Når ein skal finne særeigenheiter ved eit fenomen eller gå i djupne av noko, eignar kvalitative metodar seg. Sitatet under frå Alvesson og Skjöldberg si bok *Tolkning och reflektion* viser korleis den kvalitative forskinga er meir i djupne og meir kontekstbunden enn den kvantitative forskinga.

Kvalitativ forskning är en kontextbunden verksamhet som placerar betraktaren i världen. Den består av en uppsättning tolkande, materiella praktiker som gör världen synlig. Dessa praktiker omvandlar världen så att den för jaget blir en serie representationer, bl.a. fältanteckningar, intervjuer, konversationer, fotografier, inspelningar och minnesanteckningar (Alvesson & Sköldberg, 2008, s. 17).

Den kvalitative metoden går djupare i konteksten og kan fjerne nokon av dei filtra ein har når ein for eksemel besvarar spørsmål frå gallup og liknande, der vil ein kanskje stå fram som noko sunnare og «betre» generelt enn det ein kanskje er. Kvantitativ forskning kartlegg at noko skjer, medan kvalitativ forskning avdekkjer kvifor det skjer, det er to heilt ulike tilnærmingar og det kan gjeve opphav til konfliktar dersom ein ikkje forstår forskjellen.

Deltakande observasjon

Deltakande observasjon er ein metode som ofte vert nytta i kombinasjon med andre metodar, som eksempelvis intervju. Det å kombinera fleire metodar kallast gjerne metodetriangulering. Dette kan skje anten ved at den eine metoden er underordna, eller ved at dei er likestilte. Det er svært vanleg å arbeide parallelt med ulike metodar i løpet av eit feltarbeid. Nokon gongar er intervjufasen klart åtskild frå observasjonsfasen, mens det i vanleg feltarbeid ikkje er noko slikt skilje. Kombinasjonen av intervju og observasjon gjev eit godt grunnlag for å kunna validera sine tolkingar (Fangen, 2004, s. 140). Ved å kombinera observasjon og intervju kan observasjonen for eksempel gje dei nødvendige føresetnadane for intervjuet, intervjuet kan tilsvarende bidra til å utfylle det bilete som observasjonen gjev. Når ein brukar observasjon som metode, krev det ein skjerping av sansane. Ikkje berre synet, ein må observera gjennom alle sansane. Intervju og observasjon heng altså nært saman som metode, og det er vanskeleg å tenkje seg ein samtale ansikt til ansikt utan at ein faktisk også observerer sin samtalepartner. Det er altså naturleg at desse to metodane på mange måtar vil overlappa kvarande til ein viss grad (Fangen, 2004).

Som ein del av mi undersøking deltok eg på kurs i hardangersaum. Kurset vart helde i regi av Hardanger folkemuseum, styrar ved museet og kursholdar Agnete Sivertsen har gjeve tillating til at dette omtales i avhandlinga. Gjennom heile det praktiske arbeidet og under kurset eg seinare skal presentera har eg ofte hatt med meg ei lita notatbok/loggbok. Denne boka har vore til god hjelp for meg då eg ofte har brukt den når eg sit å syr eller når eg har vore ute i feltet. Ofte når eg har sydd har eg kome på ting og gjort meg opp tankar, og i staden for då å måtte kople seg inn på ein data og liknande har eg brukt denne boka til å skrive ned tankar og erfaringar, spesielt erfaringane mine rundt det å sy. På mange måtar har denne boka vore ei slags dagbok i min eigen prosess med å lære meg hardangersaum, samstundes som det har vore ei loggbok for mi framdrift med dette prosjektet. Den har vore til god hjelp for meg for å dokumentera prosessen i det å lære meg saumen, då eg har brukt mange timar på å sitje å sy og mange timar på å sitje å tenkje rundt saumen.

Praktisk arbeid – Research-by-design

Eg vil aktivt bruka eige skapande arbeid som ein stor del av dette prosjektet og som del av min forskingsstrategi, eg brukar meg sjølv som case og ser også på korleis eg sjølv lærer meg hardangersaum. Som del av min forskingsstrategi har eg hatt eit fokus på å forske gjennom å sjølv tileigne meg kunnskapen som ligg i å lære sy hardangersaum, og eg har aktivt brukt eige skapande arbeid i prosessen med dette prosjektet. Eg hadde forkunnskapar om hardangersaumen, men aldri sydd eller prøvd det før eg sette i gang med dette prosjektet. Eg har tidlegare helde på med ulikt arbeid innan saum og prøvd meg på ulike teknikkar både med maskin og for hand. Hardangersaum som teknikk var ny og ukjend for meg. Eg har sjølv tatt tak i å lære meg eit handverk som eg ikkje kunne frå før, og ser på den prosessen eg har hatt med å lære meg det som viktig i spørsmål knyta til korleis ein lærer hardangersaum. Eg får ein innsidekunnskap som vil vera verdifull for dette prosjektet. Eg ser at det at eg sjølv har vore del i det eg har forska på har gjeve meg ein innsidekunnskap og verdi som ein kanskje ikkje hadde hatt om ein stod utanfor feltet, slik Søren Kjørup (Rebolledo, 1994) beskriv hovudoppgåva til Janne Reitan (1992). Vidare i same artikkel seier Kjørup at:

Kunstneren, designeren, kunsthåndverkeren, disse fagpersonene har en innside-kjennskap... - i motsetning til sosiologien, for eksempel, som bare ville være i stand til å stille seg på siden og registrere det som foregår, kan kunstneren utnytte sin innside-kjennskap til å kjenne på sin egen kropp hva det er som foregår i den skapende prosessen (Rebolledo, 1994, s. 11)

Det har vore viktig for meg at eg har ein kjennskap til det eg studerer og det vart naturleg for meg at eg sjølv skulle lære meg å sy hardangersaum. Eg har forska gjennom å skapa, research-by-design. Sevaldson (2010) skriv at sjølv kjernen i research-by-design er å produsera kunnskap ved å delta i handlinga, i utforminga. Sevaldson tar opp at Schön er ein av de få forskarar som har vore konkret og detaljert om å implementera design i forskning, som definerte reflection-in-action som ein teknikk for å lære av praktisk erfaring. Det inneber refleksjon mens ein praktisera og etter å ha praktisert. Sevaldson (2010) peikar på at det er viktig at ein spesifiserer kva del av design-forskning som produserer unik kunnskap som ikkje er å finna i andre domene. Denne unike kjerna i design-forskning er funnet i

research-by-design, kor designforskaren også er utøvar og undersøkinga uførast innanfor ein «first person perspective» kombinert med en refleksiv modus for forskning, er det stort potensiale for både refleksjon og kunnskapsproduksjon. (Sevaldson, 2010, s. 9).

Sevaldson definerer research-by-design slik:

...a special research mode where the explorative, generative and innovative aspects of design are engaged and aligned in a systematic research inquiry. The definition distinguishes Design practices in research from other practices. It implies that the design practices by themselves have an inherent element of investigation, innovation and knowledge generation, as opposed to e.g. nursing practices. But it also indicates that these practices need to be complemented with a special dimension of reflection to qualify as research... Design research institutions should actively claim it and use it instead of using less precise terms like practice-led research. To my mind, this is the most appropriate term to describe the most central mode of research in the design fields (Sevaldson, 2010, s. 11).

Eg har gjennom prosjektet forsøkt ulike framgangsmåtar for å tileigne meg kunnskapen om å sy hardangersaum. Mitt utgangspunkt før eg starta med prosjektet var at eg hadde god kjennskap til å sy og eg hadde prøvd meg på ulike typar broderi før eg starta dette prosjektet. Resultata i dette arbeidet og drøftingar eg har kring å lære meg hardagersaum er knyta til meg som person og dei opplevingane eg har kring å tileigne meg kunnskapen. Ein annan persons opplevingar vil kunne variere frå mine. Eg starta i fyrste omgang å prøve ut på eige hand, seinare delta på kurs i hardangersaum, og eg har gjennom intervju med informantar fått tileigna meg den nødvendige kunnskapen for å lære å sy hardangersaum. Dei refleksjonane eg gjer meg kring dette vil stå sentralt i dette prosjektet. Sidan eg sjølv ikkje kan handverket vil eg få ein verdifull erfaring kring det å lære saumen. Arbeidet med det praktiske og mine refleksjonar og drøftingar kring å lære meg hardangersaum vil bli presentert i kapittel 4 *Eige praktisk arbeid – min veg*.

Intervju som metode

Intervju kan gjennomførast på ulike måtar og ein kan ha ulik framgangsmåte før ein gjennomfører intervjuet. Innan eit kvalitativt forskingsparadigme er det å intervju i mindre grupper eller ein til ein det mest vanlege å gjere. Formålet er ikkje mengde, men forståinga av det som skjer og meininga med det som har skjedd.

Forskingsintervju som metode er noko anna enn ein spontan samtale i kvardagen, i forskingsintervjuet er det ein spørje og lyttar orientert tilnærming, forskaren definerer og kontrollerer samtalen. Intervjuet er ein aktiv kunnskapsproduksjonsprosess der den som intervjuar og den/dei intervjuande produserer kunnskap saman (Kvale & Brinkmann, 2015).

Det er ei rekkje ting ein må ha klart for seg før ein går inn i ein intervjuar situasjon. Mykje tid vil gå til å planleggje korleis intervjuet skal gjennomførast, kva tema skal ein ha med og mykje tid går til arbeidet etter intervjuet er ferdig. Det framhevast kor viktig det er å klargjere kva som skal vera temaet for intervjuet, før sjølve intervjuet startar. Like viktig er det at ein planlegg alle sju intervjuetasane før ein begynner å intervju (Kvale & Brinkmann, 2015).

Ein problematikk som ligg i det å gjennomføre intervju kan vere det å ikkje oppnå dei svara som kanskje er dei faktiske tankane og meiningane til respondenten. Ein kan tenkje seg at informantar kanskje vil seie det dei trur er riktig i eit ønske om å «gjere det bra» eller «gje dei rette svara. Då blir det intervjuaren sin jobb å leggje opp til ein intervjuopprosess som tek høgde for å unngå spørsmålsformuleringar og liknande som kan gjeve rom for at det er eit «rett» og eit «galt» svar. I en intervjusetting der ein skal intervju informantar er det viktig å hugse at informantane lever i ei ulik sosial verd enn det som intervjuaren gjer, det blir viktig i en intervjusamanheng å tilpasse spørsmåla ein stiller, unngå for eksempel å stille lange og komplekse spørsmål og å unngå å stille meir enn eit spørsmål i gongen. Det understrekast også at å intervju folk i deira sine naturlege omgivadar er ein fordel (Kvale & Brinkmann, 2015). Dette er ting som er viktig for min del å ha med meg i prosessen med å utvikle spørsmål, at dei må tilpassast til den/dei ein skal intervju, og igjen kjem eg tilbake til det som eg nemnde over med å bruke tid på å utvikle opplegget slik at ein går godt rusta inn i intervjuopprossen.

Semistrukturerte kvalitative intervju

For å gjennomføre intervjua valde eg å bruke semistrukturerte kvalitative intervju som forskingsmetode. Formålet med denne type metode er å kunna forstå ulike menneske sin livsverden i tilknytning til tema og fenomen frå dagleglivet. Samtaleforma kan minna om ein kvardagssamtale der informantane sine egne perspektiv, beskrivingar og følelsar kjem til syne. I eit semistrukturert intervju er samtalen verken open eller lukka. Dette gjer at intervjuet tillét ein flytande dialog med opning for sidespørsmål som etterkvart kan kome opp ut frå kva informanten fortel eller svarer på spørsmåla. Intervjuet vert utført på grunnlag av ein intervjuguide (vedlegg 1), som fungera som ein veiledande mal for tematikk og spørsmål i intervjuet.

Ved å gjennomføre intervjua på denne måten, kunne eg ha ein meir open tilnærming til tematikken og eg kunne la intervjuet ta den retninga som var mest naturleg ovanfor informanten. I og med at eg også har lagt vekt på eige praktisk estetisk arbeid, var også intervjua prega av ein samtale kring mitt eige arbeid, som eg hadde med til intervjua. På denne måten fekk eg tilbakemelding og tips til korleis arbeidet mitt var og kva eg måtte arbeide meir med. Det å ha denne opne samtalen kring saumen, med det liggjande framfor oss, var med på å berika intervjuet. Det å snakke om noko fysisk og vise med det, er ofte lettare, spesielt viktig vart dette for meg då eg faktisk skal lære meg dette handverket for å undersøkje korleis det kan læres. Studien vart hausten 2015 meld inn og godkjend av Personvernombudet for forskning, Norsk samfunnsvitenskaplig datatjeneste AS (vedlegg 2).

Rolla som forskar i kjend miljø

Når ein skal ta fatt på eit forskingsprosjekt vel ein det ofte på bakgrunn av eit personleg engasjement i temaet, slik er det også for meg. På sett og vis reknar eg feltet som noko kjend for meg på grunn av bakgrunn og oppvekst, men også på grunn av kjennskapen til informatane. Det er viktig at eg passar meg for å ikkje la dette påverke min rolle som forskar, men det er også viktig å få fram at utan denne kjennskapen og bakgrunnen er det ikkje sikkert ein hadde kunna hatt same inngangsport til eit slikt arbeid. Det å ha kontaktar har vore ein viktig inngangsport for meg, og utan den hadde oppgåva sett annleis ut. Det er samstundes også sider ved dette feltet eg ikkje er kjend med og som er nytt for meg, blant

anna er det å utføre og lære sjølve teknikken eit område eg ikkje tidlegare har vore kjend med, samt materialbruk og den omfattande historia rundt saumen.

Eg ser på kjennskapen til informantane min som ein fordel i mitt prosjekt, eg følte eg fekk ærlige svar, samt at eg fekk ærlige tilbakemeldingar på saumen eg sydde. Det er nokre filter som kanskje forsvinn når ein har kjennskap til kvarandre. Det er også ein fare for å bli for engasjert i samtalen når ein intervjuar personar ein kjenner, eg hadde ein tanke om å ikkje vera for subjektiv, og ikkje la dette påverke meg for mykje, men ser i etterkant av gjennomførte intervju at dette er lettare sagt enn gjort. Likevel vil eg i lys av denne erfaringa seie at det også er ein styrke, og det ligg ein ærligdom og genuin forståing av kvarandre i samtalen. Eg kjende på at eg fekk svar på det eg lurte på og tenkjer i ettertid at eg nok kanskje ikkje hadde fått same svara dersom eg ikkje hadde hatt denne kjennskapen og nærleik til dei eg intervjuar.

Førebuingar til intervju

I forkant av intervju gjennomførte eg eit såkalla pilotintervju for å teste ut korleis metoden fungerte. Dette vart gjennomført med ein person som har lite kunnskap innan hardangersaum. Men det vart ein viktig del av prosessen då eg oppdaga at fleire av spørsmåla måtte omformulerast og endrast på. Noko av det eg oppdaga når eg forbereda intervju, var at eg måtte leggje meir opp til opne spørsmål som gav meir rom for informantane sine eigne tolkingar, altså å unngå ja/nei spørsmål.

Ei anna side var at eg måtte forberede meg på å ikkje verte for engasjert i intervjuet, då nokre av informantane er personar eg kjenner godt frå før. Det vart viktig for meg å halde meg så nøytral som mulig, slik at det vart rom for informantane sine tankar og meiningar. Kvale og Birkmann (2015) beskriv at intervjuaren sjølv er det viktigaste reiskapen for å innhenta kunnskap. Likevel inneber kvalitative intervju ein interaktiv forskning, altså eit samspel mellom den som intervjuar (forskaren) og informanten. Dette kan ved nære, personlege forhold føra til at intervjuaren lar seg påverke av informantane og dermed ikkje opprettheld ein profesjonell avstand (Kvale & Brinkmann, 2015). Likevel ser eg på relasjonen mellom meg og informanten som viktig i arbeidet med sjølve saumen, då var det ein styrke å kjenne informantane på førehand.

Informantutval

I arbeid med denne avhandlinga hadde eg eit ynskje om å kome i kontakt med personar som driv aktivt med hardangersaum, eg starta difor tidleg på hausten å ta kontakt med ulike personar som kunne hardangersaum. Tidlig i prosessen hadde eg kontakt med personar som dreiv med hardangersaum til dukar, gardiner og liknande, men valde å ikkje ha dei med i utvalet då eg var interessert i å kome i kontakt med dei som dreiv med hardangersaum til bunadsbruk. Eg var særleg interessert i å intervju nokon som hadde lærd det vekk til andre aktivt for å få innsikt i kva dei legg i læring og vidareføring. To av informantane i intervjumateriale er ikkje frå Hardanger, og eg ser på dei som særleg interessante då dei har teke fatt med eit handarbeid som er lokalt forankra. Alle informantane er busett på Vestlandet. Fleire av dei er personar eg hadde kjennskap til frå før. Val av informantar har bakgrunn i personar som eg både hadde kjennskap til frå før, men også personar som eg knyte kjennskap til under prosjektet. Eg hadde eit ynskje om å kome i kontakt med nokon unge som dreiv med hardangersaum, noko eg ikkje har fått, i og med at eg hadde noko kjennskap til feltet vil eg seie at eg har eit inntrykk av at det er svært få unge eller ungdom som driv med hardangersaum.

Under intervju brukte eg opptak av lyd og opptak med videokamera. Eg ynskte å bruke video fordi eg i intervjuet også ville snakke om det saumtekniske arbeidet, og det har i etterkant vore lettare å spore tilbake til kva prøvar og liknande me snakka om ut i frå at eg kan sjå det på filmen. Eg opplyste alle informantane at videoen kun skulle vere brukt til dette formål og at det var difor eg ynskte å bruke video. Eg opplevde ikkje at eg filma intervju som noko som påverka informantane mine, eg var opptatt av at kameraet skulle stå litt på avstand slik at ein ikkje fekk det tett opp i ansiktet. Ut i samtalane merka eg meg også at verken eg eller informantane tenkte over at kamera var der. Det kan også ha noko med at informantane mine var klar over at filmen ikkje skulle verta brukt til noko anna enn dokumentasjon av intervju og til å sjå kva prøvar og liknande me såg på.

Eg la i samtykkeskjemaet opp til at informanten sjølv skulle få velje om dei ville vera anonymisert eller ikkje. Difor har eg altså i samtykkeskjemaet lagt opp til to «svaralternativ» om ein vil delta med namn og anna personidentifiserande informasjon eller ikkje (vedlegg 3). Det var viktig for meg å få fram at det var heilt valfritt om dei ville bli

anonymiserte eller ikkje, og at det ikkje var noko press i dette prosjektet på å bruke fullt namn. På førehand snakka eg med alle informantane og gav dei informasjon om prosjektet mitt, samt at eg fekk avtalt eit fyrste møte. Eg sende samtykkeskjemaet (vedlegg 3) til informantane på førehand slik at dei kunne få lese gjennom det sjølv for så eventuelt stille spørsmål til det. Informantar eg ikkje fekk sendt ut samtykkeskjemaet på førehand gjekk eg gjennom det når me møttest.

Informantane som har vore med i undersøkinga vil her namngjevast. Eg meine dette er av relevans for oppgåva då kvar informant har ulik kunnskap innan hardangersaum. Med samtykke frå kvar enkelt vil eg nedanfor gjere greie for namn, bakgrunn og yrke på informantane som har deltatt i undersøkinga. Intervjumateriale består av fire intervju. Informantane er alle damer, busett på Vestlandet, i alderen 43- 86 år, og dei har alle erfaring innan hardangersaum. Informantane har alle samtykka til å verte publiserte med namn og bakgrunn i samtykkeskjemaet (vedlegg 3).

Anne Marie Øydvin- 56 år. Fødd og oppvaksen i Oslo, gifta seg og flytta til Ulvik i 1979, starta å sy hardangersaum ein gong på 80-talet, bakgrunn innan dans og stor interesse innan tekstilhistorie. Utdanna lærar og er lærar i kunst og handverk. Har i mange år lært vekk folkedans og er aktiv i folkedans miljøet. Syr litt for sal.

Agnete Sivertsen- 43 år. Fødd og oppvaksen i Bergen, flytta til Hardanger i vaksen alder, kjøpte småbruk saman med mannen sin. Skrevet masteroppgåva *Hardangersøm frå Ghana*, styrar på Hardanger folkemuseum og Agatunet. Arrangerer kurs i hardangersaum gjennom museet. Syr mest for seg sjølv og familie, sydd lite for sal.

Elsa Fjelde- 86 år, sydd sidan før konfirmasjonsalder. Født og oppvaksen i Skår i Eidfjord i Hardanger, flytta seinare til Ulvik og har budd der sidan. Arbeidde tidlegare på familiegarden og seinare mange år i bank. Sydd hardangersaum for sal i mange år. Syr ikkje lenger, men har lærd vekk til Magnhild. Svært kunnskapsrik innan å sy hardangersaum.

Magnhild Holkesvik- 51 år frå Ulvik, sydd i ca. seks år. Arbeidar på ein vidaregåande skule med internat, reinhald og kjøkken, og har arbeidd på sylvsmia på Voss med å hekta søljer. Tar bestilling og syr for sal, syr skjorte og forklede. Syr utelukkande eit mønster for skjorte og eit for forklede for sal. Har lært noko gjennom Elsa samt å prøve seg fram sjølv.

Gjennomføring av intervju

Intervju i undersøkinga er alle utført hausten 2015. Då informantane alle er busett på vestlandet har eg opphalde mykje tid vestover både på intervju samt kurset i hardangersaum. Alle intervju er gjennomført ved personleg møte med informantane heime eller på jobben deira. Alle intervju vart teke opp med lydopptak og filma med videokamera. Kunnskapen som kjem ut av eit forskningsintervju avheng av den sosiale relasjonen mellom den intervjuede og intervjuaren. Intervjuarens evne til å skapa eit rom der informanten kan føla seg trygg og snakka fritt vil difor vera avgjerande (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 35). Det å møte informantane personleg i eit miljø der dei sjølve er komfortable opplev eg som ein stor fordel. Stemninga var avslappa og eg fekk mogelegheita til å utdjupe kva eg ville med intervju og korleis eg såg for meg det ville gå føre seg. Samstundes hadde informantane sett av tid til å svare på spørsmål og let seg ikkje forstyrre av andre element. Eg opplevde også ein stor fordel i det å kunne sjå personen. I tillegg til samtalen kunne eg oppleve informantanes kroppsspråk. Noko som kunne fortelje om personen sine opplevingar av tematikken. Det å kunne sjå om personen oppfattar spørsmålet og eg kunne observera korleis dei uttrykke sine følelsar i det dei fortalde.

Transkribering og etterskriving

Som nemnd var intervju gjennomført med personleg møte der eg tok opp intervju med lyd og film. Eg ynskte i starten å kunna sjå intervju i si heilhet skriftelig og starta med å transkribere alt i det første intervjuet. Dette vart gjennomført ved at eg hørde og såg på lyd og filmopptaka og deretter skreiv ned det som vart sagt i eit dokument. Alle intervju hadde ein varighet på over ein time og eg opplevde transkriberinga som ein svært tidkrevjande prosess. Etter å ha transkribert eitt av intervju i si heilheit bestemte eg meg for seinare å kun transkribere dei delane som var relevante for min tematikk. I og med at eg under intervju hadde ein breiare tematikk i spørsmåla mine, vart det lettare litt seinare å luke vekk det som ikkje var relevant. Eg enda difor opp med svært innhaldsrikt og overveldande materiale og det tok tid å setje seg inn i alle intervju for deretter å trekkje ut eit meiningsinnhald vart også ein vidare utfordring. Det er mykje i intervjumateriale som eg kunne ynskje eg kunne teke med men det er viktig å halde fokus på problemstillinga og kva innhald eg ville konstruere ut frå dette.

Eg har vald å transkribere intervjua så ordrett som mogeleg, dette for å få fram variasjonane i måten å snakka om saumen. I intervjua nemner nokre plassar informantane andre personar med namn, dei personane som er omtalt i intervjuet, men som ikkje har gjeve samtykke, er anonymisert med fiktive namn i avhandlinga. Eg har også vald å ha med fyllord som «ehm», «mhm», og liknande, dei har eg vald å sette i parentes. Eg ynskja å ha med dette for å få fram eventuelle gongar informantane er usikre på noko eller tenkjer kring det dei svarar. Eg har også vald å ha med dei gongane det er latter, dette er også sett i parentesar, dette for å kunne formidle den stemninga som er i intervjuet, samt at nokre gonger seier ein kanskje ting i eit meir ironisk toneleie, då kan det at latter er med vere med på å understreke denne tonen i samtalen.

I forbindelse med transkriberinga av materiale har alle informantane fått tilbod om å lese gjennom dei utdraga som vert publisert i denne avhandlinga, dette for å sikre meg om at eg som forskar hadde full godkjenning frå deira side for å bruke og publisere materiale. Dette var noko eg også hadde informert om i samtykkeskjema, som vart signert av informantane (vedlegg 3). Eg sendte i ettertid mail eller ringte informantane som har deltatt med kopi av deira utsegn og teksten som handlar om bakgrunnen deira. Bileter som er publisert i avhandlinga er publisert med samtykke frå den enkelte informant. Utsegn og sitat som kjem fram i undersøkinga er godkjend av alle informantane som har deltatt.

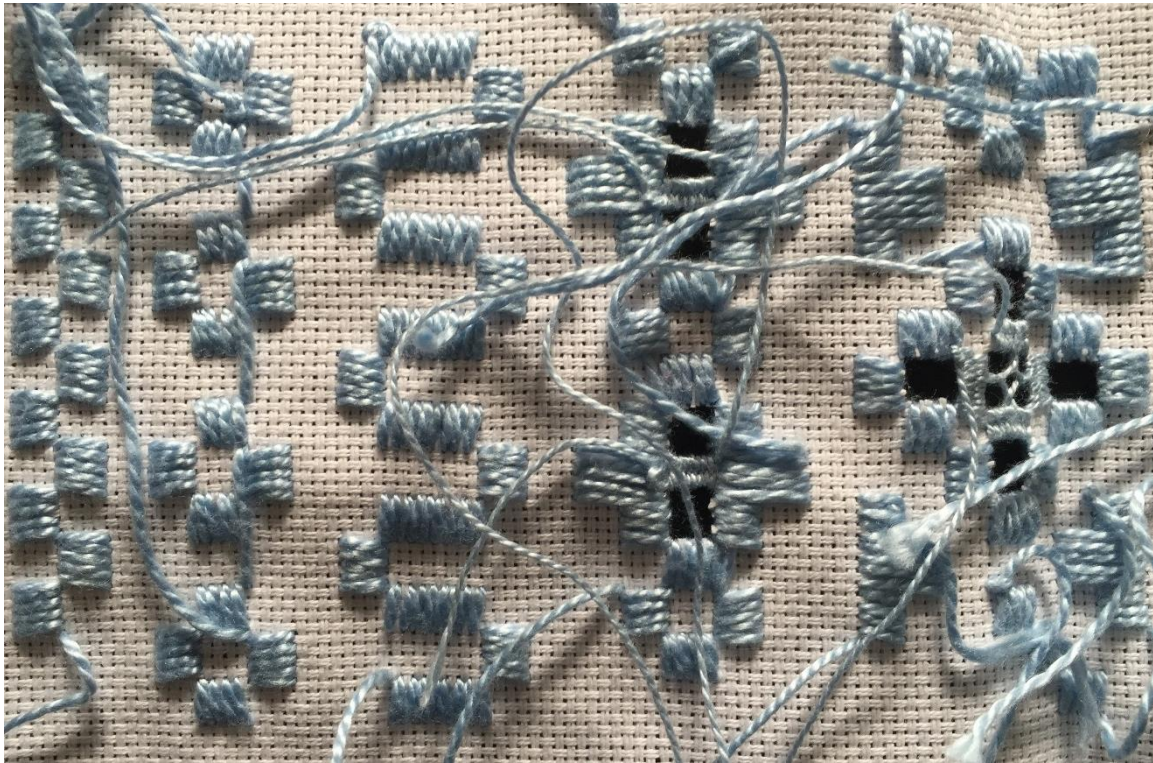
4. Eige praktisk arbeid – min veg

I byrjinga av dette prosjektet starta eg med eit utgangspunkt at eg sjølv skulle lære meg hardangersaum. Eg ville bruke meg sjølv og mine eigne erfaringar som empiri i avhandlinga, og skal i dette kapittelet gjere greie for eigne refleksjonar kring min veg til å lære hardangersaum delt inn i tre fasar.

Fase 1: Å lære meg sjølv

Det fyrste eg tok fatt på var å sjå om eg på eigenhand kunne tileigne meg kunnskapen. Eg starta denne fasa med å sjå i ulike hobbybøker som handla om hardangersaum (Thuve, 2003, Fevang, 2000). Dette er bøker som ikkje er retta mot bunadssaum, men mot løparar, dukar og anna. Eg prøvde meg litt fram på dette på eigenhand og fekk tak i stoff og tråd som stod beskriver i bøkene. Grunnen til at eg starta med å sy på grovare stoff handla om at eg ville få ein følelse av handverket utan å ta fatt på dei miste detaljane i byrjinga. Når ein syr hardangersaum til bunad brukast det som tidlegare presentert som oftast lin, stoffet eg starta med heiter sultan og er grovare å sy på og ofte brukt til løparar, dukar og liknande.

Eg starta med dette då eg kjende meg uttrygg på å gå i gang med bunadssaum så tidleg i prosjektet. Etter å ha prøvd dette ut på eigenhand ville eg prøve å sjå om eg kunne setje i gang med bunadssaum. Den fyrste boka eg såg i med forklaringar kring hardangersaum til bunad var *Hardangersaum* av Gudrun Stuland (1966). Ut frå denne fekk eg noko erfaring med kva stoff, tråd og utstyr eg trengde for å sy hardangersaumen. Eg starta litt med å sy ein prøvelapp, men gav etter kvart opp då eg ikkje klarte å utføre stinga slik som stod skreive i boka. Etter å ha prøvd meg litt fram på eigenhand gjorde eg meg erfaringar kring at eg fekk til ein del av det, eg klarde å lese meg til kva materiale eg trong, og eg klarde å skjønna nokre av stinga ut frå beskrivingar i bøker. Likevel vart det tidleg klart for meg at det var nokre ting eg ikkje klarde å få grep på gjennom bøker. Korleis startar ein? Korleis festar ein tråden ved byrjinga og slutten av arbeidet? Korleis skal ein vende med austmannarenning?



Bilete 12: Baksida av eige arbeid gjort i fase 1.

Erfaringar frå den fyrste fasa med å prøve å lære meg hardangersaum på eige hand, resulterte i at det vart tydeleg for meg at eg ikkje ville klare å tileigne meg all kunnskap ut frå bøker, i vertfall ikkje innan den tidsramma eg hadde for prosjektet. Eg bestemte meg derfor for å melde meg på kurs i hardangersaum som eit neste steg i prosessen med å lære meg hardangersaum.

Fase 2: Kurs i hardangersaum

Etter å ha erfart at eg ikkje meistra å lære all hardangersaum på eige hand, melde eg meg på eit kurs i hardangersaum. Kurset vart helde i regi av Hardanger folkemuseum på Utne i Hardanger, og gjekk over tre dagar. Kurset var lagt opp til at ein kunne starte der ein ynskja, og ein fekk sjølv velje stoff og mønster ein ville starte med (bilete 13).



Bilete 13: Bilete av sultan- og linstoff. Venstre: Sultan, tettleik ni trådar pr.cm, midten: Lin, tettleik 12 trådar pr. cm. Høgre: Lin, tettleik 14 trådar pr. cm.

Mykje av det eg lærde på kurset var ting som ikkje står skreve i bøker, eksempelvis korleis ein startar og avsluttar med å feste trådane. Då eg prøvde meg aleine før kurset sleit eg med at det vart veldig mange lause trådar i arbeidet, og eg visste ikkje korleis dette skulle festast på best mogeleg måte. Eg fann heller ingen gode svar på dette på eige hand (bilete 12). Også andre ulike sting var vanskeleg å få til når eg prøvde det ut aleine ut frå ei bok. Eksempelvis holsaumen og korleis ein kan sy fleire i gongen ved å sy $\frac{3}{4}$ av holet fyrst og ikkje heile holet med ein gong. Dette var det viktig for meg å lære på kurset. Eg lærde også at ein skil mellom det som kallas utskurd og tettsaum. Ved utskurd er det klypt i stoffet, medan i tettsaum gjeres ikkje dette. I bilete 14 er det utskurd medan i bilete 17 til 21 er det tettsaum.

Kurset var lagt opp til at me som var deltakarar på kurset satt å jobba med det me ynskte, medan kursleiaren gjekk rundt å hjelpte der det var behov. Kursleiaren hadde med eksemplar på ting me kunne starte med dersom me var ferske i å sy saumen og eksemplar for dei som ville ta fatt på meir avanserte sting. Prøvelappen eg tok fatt på valde eg ut frå at denne inneheld mange av dei momenta og stinga som er sentrale i hardangersaumen. Denne prøvelappen ligg det mykje kunnskap i: både utklypp rundt klostersaumen, holsaum, åttebladrosa, austmannarenning og spindel. Eg såg på kursleiaren sitt forkledebord at ved å sy denne prøvelappen, slik at eg kunne dei stinga som inngjekk i den, var eg nesten i land med å ha kunnskapen til å klare å sy ei forkledebord.



Bilete 14: Prøvelapp laga på kurs. Stoff: Lin, tettleik 12 trådar pr. cm. Tråd: lin nr. 35 og bomullstråd nr. 100.

Eg gjorde meg tankar kring det å arbeide med eit så tradisjonelt handarbeid. Det var veldig forskjellig korleis alle dei ulike forkleda og skjortesaumane kursleiar hadde med var utforma, men alle har ulike gjenkjennande element og tydeleg beslekta. Kursleiar viste oss fleire forkledeborder og fortalde at det var vanleg at ein tok utgangspunkt i eit mønster ein

likte, men dersom ein heller ville ha spindel enn knutar var dette berre å endre på. Dette fekk meg til å sjå at saumane ofte var like og svært beslekta, men at to ulike forkledeborder kunne sjå heilt ulike ut ved å bytte ut for eksempel knutar med spindel. Dette viser korleis ein innan dei rammene som er for saumen kan improvisere og endre slik ein vil ha det (Reitan, 2007).

Det å arbeide på denne måten under eit kurs gjer ein veldig fokusert. Det å arbeide med ein konkret ting over tre dagar opplevde eg som svært intensivt, og ein går tydeleg i djupne av teknikken. Etter tre dagar kjende eg at eg meistra mykje av saumen og stinga, og etter kurset kjende eg meg tryggare på å ta fatt på større og meir omfattande arbeid. Kurset gav meg den tyngda og den tryggheta eg trengde for å kome meg vidare i arbeidet mitt. Eg kjende etter tre dagar at eg hadde tileigna meg mykje kunnskap på kort tid. Eg erfarte blant anna at det er også stor forskjell med kva stoff ein syr på. På sultan, som er ganske så grovt (ni tråder pr. cm), er lettare å sjå hola, og det går fortare å sy dette enn for eksempel 14-trådars linstoff. Det er veldig tidkrevjande og ein har behov for godt arbeidslys når ein arbeidar med så små hol i stoffet. På kurset hadde me tilgang til luper med lys. Sjølv prøvde eg å klare meg utan denne, og det gjekk fint. Eg har godt syn og det var godt lys i lokalet. Dette var også noko eg tenkte over under kurset, dei andre kursdeltakarane var eldre enn meg og fleire av dei hadde dårlegare syn. Der var lupa til god hjelp.

Eit slikt kurs skapar eit samhald og eit fellesskap der dei som interesserar seg og ynskjer å lære handverket får en arena å møtes på. Det var tydeleg for meg at det var noko me alle gjorde saman, alle var ganske ferske og med lite forkunnskap og alle hadde eit ynskje om å få det til. Eg kjende på ein følelse av det å vera samla med andre som hadde same interesse for dette som meg og opplevde stor glede frå alle som var der.



Bilete 15: Frå kurset i hardangersaum.

Fase 3: Vidare arbeid med saumen

Etter å ha deltatt på kurset i hardangersaum har eg fortsatt prosessen med å lære meg hardangersaum. Med lærdommen frå kurset og fleire bøker vart det lettare for meg å få til dei ulike delane. Eg skjønnte også meir gangen i arbeidet. Eg erfarte at etter kvart som eg fekk meir inn teknikken med å sy at det gjekk fortare med arbeidet. Eg merka meg at måten eg heldt nåla og stoffet på var meir kontrollert og bevisst enn det var i byrjinga. Etter kvart som eg har sydd har det skjedd ein ikkje-verbal kommunisert lærdom i det å halde nål og stoff, og på den måten få meir kontroll og kjappgang i arbeidet.

Samstundes som kurset gav meg meir kunnskap kring å sy hardangersaum kjende eg at eg fortsatt trengte øving for å verkeleg beherske handverket. Etter kurset arbeida eg mykje for meg sjølv ein periode, og eg erfarte det som svært nyttig å fyrst delta på kurs for å få ein grunnleggjande erfaring med å sy hardangersaum, før ein prøver seg fram aleine.

I periodar der eg ikkje har sydd mykje kunne eg fort merke at mange av stinga hadde gått i gløymeboka. Då brukte eg ofte bøker eller ting eg hadde sydd før til å sjå på, og på den måten kunne eg hugse korleis eg hadde gjort det. Det har for meg vore viktig i denne prosessen å sy jamleg slik at eg heile tida har vore i kontakt med sjølve handverket. For meg har det heile vegen vore viktig og nødvendig å arbeide med det praktiske parallelt med forskinga elles. Eg har erfart at det å arbeide parallelt med noko praktisk har gjort denne avhandlinga rikare. Eg får gjennom å sjølv lære meg hardangersaumen ein nærleik til prosessen, og med det kjem også respekten for handverket. Ikkje berre har eg lært mykje om sjølve saumen, men også heile reisa til saumen og korleis den gjennom historia har vorte utført, blir utført og har blitt endra. Det har samstundes gjort prosessen min meir interessant ved å gje ei innsikt i eit gammalt tradisjonelt handverk. Eg ser på nye måtar verdien i kunnskapen som ligg i det å kunne sy hardangersaum. Det er eit svært tidkrevjande arbeid og derfor krev det at du arbeider med det over tid.

Som eit vidare ledd i prosessen med å lære meg hardangersaum var eg i kontakt med informantane som er med i denne avhandlinga. Intervjua eg gjennomførte med dei var ein kombinasjon mellom intervju der eg brukte intervjuerguiden (vedlegg 1) for å få svar på ulike spørsmål rundt min problematikk, og å få dei til å gjeve tilbakemelding på mitt arbeid. I byrjinga var som nemnd alle stingforklaringar og ord mange og uklare for meg, men etter

kvalt som eg har delteke på kurs, sydd ein del sjølv og snakka med informantane, begynte eg å skjøne meir av omgrepa og forklaringane innan saumen. Det at eg etter å ha sydd på eige hand etter kurset kunne ta kontakt med aktørar i feltet som kunne hardangersaum, såg eg på som svært lærerikt og nødvendig i min prosess. Det var viktig for meg å få tilbakemelding på arbeidet mitt. Eg ville ikkje i denne prosessen berre lære meg det heilt grunnleggjande i å sy hardangersaum. Eg ville beherske teknikken fullt ut. Det handla for meg om å få ein stadfesting på at eg gjorde ting riktig, og eg ser i ettertid at eg blant anna brukte blant anna Elsa for å få ein stadfesting på om eg fekk det til eller ikkje.

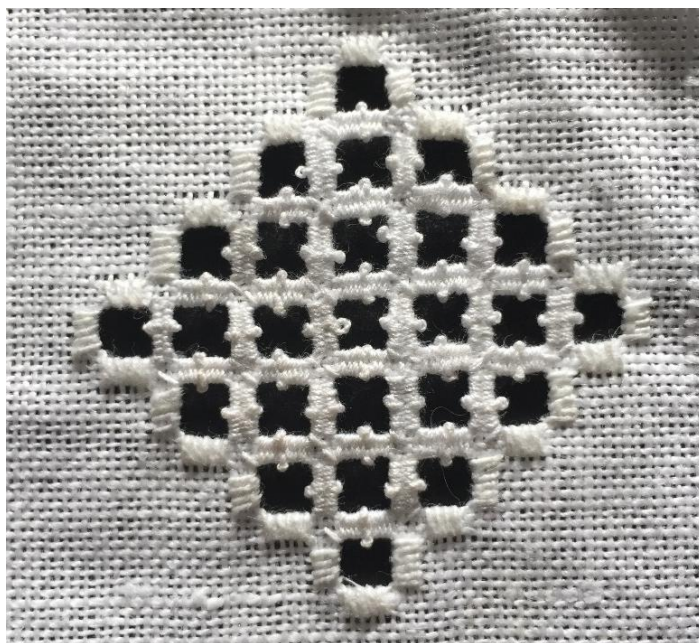
Elsa: Eg ser at du er nøyen, so du vert veldig flink når du får da i nevane dine kan du seia.

Meg: For da er litt det da handle om?

Elsa: Ja, da handla om at du held ikkje for stramt og ikkje for laust, so at alt vert heilt fine. Da er ein øvelse, denne her har du laga veldig fint (om prøve vist i bilete 16)

Meg: So dette var godkjent i dine auger?

Elsa: Ja, heilt godkjent, da er da, veldig fint, du er nøyen.



Bilete 16: Prøvelapp av knutar. Stoff: Lin, tettleik 14 trådar pr. cm. Tråd: Lin nr. 35 og bomullstråd nr. 100.

Erfaringar gjort i denne prosessen er at eg ser det nødvendig i prosessen med å lære meg hardangersaum at nokon som kan hardangersaum kan sjå over om arbeidet er godt nok utført. Det var viktig for meg å få anledning til å stille spørsmål om utføringa, samt spørsmål knyta til materialbruk når ein syr hardangersaum.

Det verkar på meg som at det er veldig forskjellig kva materiale som vert brukt. Alle informantane syr på lin når det syast til bunad, men det kjem fram at det er forskjellig i kva tråd som vert brukt. Når ein syr hardangersaum skal ein alltid ha eit vyrke (stoff- lin) og to ulike trådar å sy med, ein hardttvinna og ein laustvinna. Tråden som vert brukt er ofte lintråd med to ulike tjukkelsar, men eg har også gjennom kurset og samtale med informantane sett at nokre vel å bruke bomullstråd også når dei syr hardangersaum. Det er to ulike trådar ein syr med. Ein syr fyrst all renning, for so å sy all fyll og liknande. Eg har eit inntrykk av at det er litt opp til kvar enkelt kva dei vel å arbeide med. Bomullstråden gjer for eksempel til at det blir eit meir skinnande uttrykk enn lintråden.

Eg valde etter å ha laga ulike prøvelappar. For eksempel prøvane som er vist i bilete 14 og 16. Etter dette valde eg å gå vidare med eit litt større prosjekt enn prøvelappar. Eg prøvde meg på å sy ein skjortekrage. Eg valde dette då det å sy ei forkledebord ville blitt for omfattande med den tidsramma eg hadde på dette prosjektet. I denne skjorteborda valde eg å bruke lintråd nr. 35 og bomullstråd nr. 100. Under er denne presentert i stegvis prosess, og gjennom dei stega kan ein sjå korleis ein byggjer opp ein skjortekrage. Prosessen med å sy denne skjortekragen ser eg på som svært lærerik, og eg erfarte at dette gav ein større kjensle av motivasjon enn når eg sydde prøvelappar. Dette har for min del med å gjere at det blir eit ferdig produkt som kan brukast til bunaden.

Prosess med å sy skjortekrage. Materiale brukt i denne er lin i tettleik 14 trådar pr. cm og lintråd nr. 35 og bomullstråd nr. 100.



Bilete 17:

Steg 1
Sy opp all austmannarenning.
Bomullstråd 100



Bilete 18:

Steg 2
Sy hol langs austmannarenning.
Bomullstråd 100



Bilete 19:

Steg 3
Sy åttebladrosar
Lintråd 35



Bilete 20:

Steg 4
Sy hol rundt åttebladrosa
Bomullstråd 100



Bilete 21:

Steg 5
Sy klostersonn rundt
Lintråd 35

Siste del av prosessen med å lage ein skjortekrage og steg 6, er å lage kant rundt før ein klipper av overflødig stoff og syr den til ei skjorte. Denne delen av arbeidet har ikkje blitt gjort i dette prosjektet.

Erfaringane i prosessen med å lære meg sjølv hardangersaum, gjer at eg tydeleg peikar på tid som ein av dei viktigaste faktorane å vera klar over i prosessen. Det er eit tidkrevjande handverk som krevje mykje tolmod og nøyaktighet. Gode lysforhold og syn er som nemnd også viktige faktorar. Sjølv har eg godt syn og ser ikkje personleg på dette som ein utfordring, men opplever likevel at riktig lys er sentralt. Arbeidet er såpass smått at om lyssettinga ikkje er god er det omtrent umogeleg å sjå kva hol ein stikk nåla i, det er ofte dei gongane eg har sydd i litt dårleg lys eg opplever å sy feil. Når det kjem til å lære det av ein annan ser eg at den beste måten å lære seg hardangersaum er ein-til-ein opplæring.

Erfaringane frå kurset gjorde meg klar over nødvendigheita av å kunne sjå på nokon som gjer det fyrst før ein sjølv prøver seg fram på eige hand. Det aller beste er nok trinn for trinn forklaring med nokon som viser deg, men i nokre tilfelle har det også vore minst lika nyttig å lese litt sjølv for så å sy litt sjølv, og på den måten finne litt ut av det på eigen hand. Eg stiller meg likevel positiv til at det er laga bøker som er meint til i prosessen med å lære seg hardangersaum. Dei har vore viktige og gode å ha med seg i prosessen. Eg opplev at bøkene har fungert som supplement i prosessen, men kontakten mellom den som lærer og den som lærer vekk som nødvendig og sentral for at ein skal kunne tileigne seg kunnskapen.

Eg har gjennom prosessen med å lære meg hardangersaum hatt eit ynskje om å prøve dei fleste typar sting, noko som har bydd på fleire vellykka og ikkje så vellykka resultat og prøvelappar. Eg opplevde fleire gongar at eg ikkje klarde å løyse ting, og at eg heller ikkje klarde det med hjelp frå ei bok. Dei tinga har eg lærd i samhandling med nokon av informantane og på kurset eg var på. Eg ser på det å sy hardangersaum som ein svært nøysommeleg prosess, og det er utruleg givande å sjå at det vert noko ut frå eit tomt kvitt stoff. Det å starte med eit kvitt stoff for så å sjå at det litt etter litt kjem fram eit mønster ser eg på som noko svært givande når eg syr.

Tilgang til kunnskapen om å sy hardangersaum skal eg seinare ta opp under drøftinga av Wengers teori om praksisfellesskap. I den vidare drøftinga kring Wenger, Lave og Molander vil eg bruke eigne erfaringar kring å lære meg hardangersaum opp mot informantane sine utsegn.

5. Praksisfellesskap

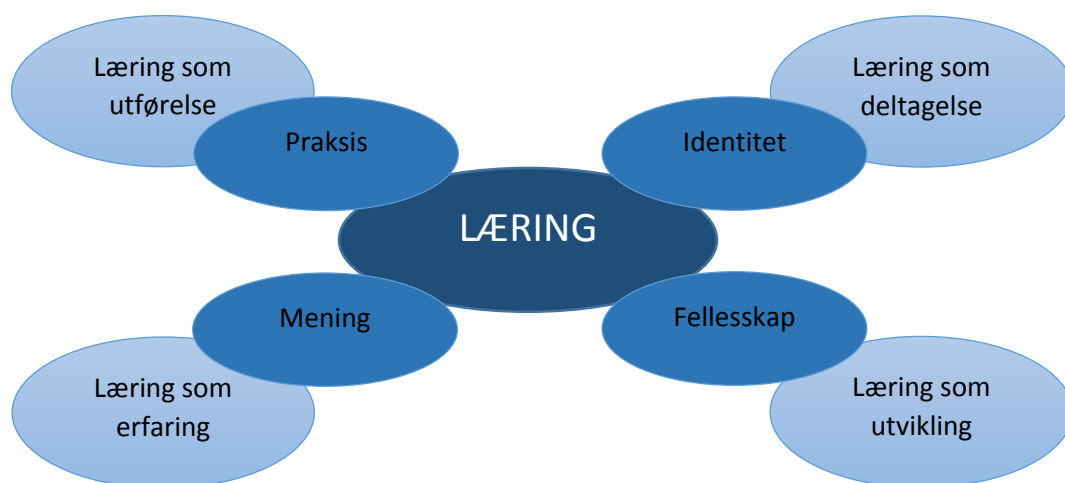
I følgjande vil eg presentere teori og drøfting knyta til Wenger og Laves teori om praksisfellesskap og legitim perifer deltaking.

Etienne Wenger skriv i si bok *Praksisfellesskaber* (dansk oversetning frå 2004) om sin teori om praksisfellesskap. I boka presenterer han ein annan teori om læring enn andre før han. Hans teori byggjer på at me lærer i praksisfellesskap der ein samhandlar saman med andre. Institusjonane som arbeider med læring er det etter hans meining bygget på ein antaking om at læring er ein individuell prosess som har ein byrjing og ein slutt, og at det er best å halde den avskilt frå resten av våre aktiviteter. Den er eit resultat av undervisning. Vidare spør han om kva viss ein anla eit anna perspektiv, der læring sjåast i samanheng med våre levande erfaringar med deltaking i verda (Wenger, 2004).

Hvad nu hvis vi antog, at læring i lige så høj grad som det at spise eller sover er en del av vores menneskelige natur, at læring både er lovsopretholdende og uundgåelig, og at vi er ret gode til det – hvis vi får chancen? (Wenger, 2004, s. 13).

Wenger presenterer i denne boka kva han legg i praksisfellesskap - kva det er og kva dei kan innehalde. Me høyrer alle til i ulike praksisfellesskap, og på eit tidspunkt tilhøyrar me ei rekke av praksisfellesskap og det endrar seg gjennom heile livet kven ein tilhøyrar. Der kor me er aktive deler av sosiale praksisfellesskap som me skapar identitet i forhold til. Det er ulike grupper som til dømes arbeidsgrupper: gjengen på hjørnet, gruppe på leikeplass og så vidare. Alle desse er både form for handling og ei form for tilhørsforhold (Wenger, 2004). Skulen er ein av plassane det yrer av ulike praksisfellesskap: klasserommet, skulegarden, offentlig og i det skjulte. Og på tross av pensum og disiplin viser det seg at den læring som har mest personleg utvikling, er den læring som involverer medlemskap i desse praksisfellesskapa. Praksisfellesskap er på denne måten ein uadskilleleg del av vårt daglege liv. Det er ikkje slik at dei ulike praksisfellesskapa nødvendigvis har noko gitt namn og det er heller ikkje slik at det er medlemskap i dei - dei eksisterer rundt om kring der ein har ei tilhøyrsløse til fleire menneskjer. Dersom ein sett seg ned og tenkjer over oppvekst og det livet ein lever i dag, kan ein rimeleg lett konstruera eit bilete av dei praksisfellesskapa ein har tilhøyra og dei ein tilhøyrar. Ein kan også ha ein rimelig god idé om kven det er som tilhøyrar det og kven som har tilhøyrert det tidlegare (Wenger, 2004, s. 17).

I Wengers sosiale teori om læring gjennom praksisfellesskap inkluderer Wenger fire hovedpunkter: community (fellesskap), meaning (mening), practice (praksis), og identity (identitet) (Wenger 1998, s. 4), som karakteriserer ulike aspekt med læringsprosessen. Vidare nemnar han at desse elementa er «tydelig tèt forbundne og gensidigt definerande» (Wenger 2004, s. 16).



Bilete 22: Komponentar i en sosial teori om læring. Visualisering av Wengers modell (Wenger, 2004 s. 15)

I følge Wenger er praksisfellesskap som omgrep nytt men ikkje utføringa av det, denne måten å lære og å tileigne seg kunnskap på har vore til stades sidan menneska fyrste gong samla seg i grupper for å til dømes samle mat og beskytte seg (Wenger, 1998, s. 7).

“Communities of practice are groups of people who share a concern, a set of problems, or a passion about a topic, and who deepen their knowledge and expertise in this area by interacting on an ongoing basis” (Wenger, McDermott & Snyder, 2002, s. 4).

Wenger peiker på at alle menneske høyrer til ulike praksisfellesskap (Wenger, 1998, s. 6). Me skapar slike fellesskap naturleg utan noko formelt ytre rammeverk. Eit praksisfellesskap karakteriserast av at deltakarane har eit felles engasjement i, og ein felles forståing av hensikta med det som vert gjort. Sjølv om opplevinga av praksisfellesskap er gamal, er termen og omgrepet nytt (Wenger, 1998, s. 7). Teorien vart utvikla innanfor eit fellesskap

av praksis ved Institute for Research on Learning in Palo Alto i California i slutten av 1980 åra. Basert på dette arbeidet introduserte sosialantropologen Jane Lave og IT-teoretikaren Etienne Wenger omgrepet praksisfellesskap i si bok *Situated Learning* (Lave & Wenger, 1991), der dei forsøkte å trekkje saman tema for ein generell teori om læring basert på studiar av læretid. Særlig Lave sitt studie av lærlingar i skreddarfaget i Liberia på 1970-talet. Wenger utvikla frå dette grunnlaget ein komplett læringsteori i si bok *Communities of Practice* (Wenger, 1998), der han understreker at læring er integrert i praksis av eit fellesskap.

Legitim perifer deltaking

For å vera i stand til å lære i eit praksisfellesskap er det nødvendig å få tillating til å delta. Det Lave og Wenger kallar legitimate peripheral participation eller oversett til legitim perifer deltaking (Lave & Wenger, 1991). Det betyr at: "learners inevitably participate in communities of practitioners and that the mastery of knowledge and skill requires newcomers to move toward full participation in the sociocultural practices of a community" (Lave & Wenger, 1991, s. 29). Dei "...characterize learning as legitimate peripheral participation in communities of practice" (Lave & Wenger, 1991, s. 31).

I sitt studie av skreddarlærlingar i Liberia nemner Lave at lærlingane har lært handverket utan gjenkjenneleg undervisning, anten utført av meisteren, svennar eller andre (Lave & Wenger, 1991, 2003). Denne observasjonen førte ho til å konkludera med at læring ikkje var eit resultat av undervisning av ein lærar eller mester, men eit side-produkt av praksisen i seg sjølv. Dei nye lærlingane lærte av legitim perifer deltaking til å suksessfullt bli deltakarar i eit praksisfellesskap. Dei liberiske skreddarlærlingane sin læringsprosess var ikkje lik praksisen av liberisk skreddarsaum - faktisk var prosessen reversert (Lave & Wenger, 2003, s. 63). Lærlingane starta med dei avsluttande trinna/delane av produksjonsprosessen, nemleg å sy knappane på plagg som nesten var ferdige. Dette hevda Lave gjorde dei kjend med heile prosessen, frå handtering av nesten ferdige produkt før lærlingane lærde å lage dei ulike delane som det endelege produktet vart komponert av. Det siste lærlingane lærte var å måle og kutte stoffet, noko som faktisk var utgangspunktet for praksisen av skreddarsaumen. Lave oppdaga også at lærlingane vanlegvis ikkje lærde frå

mesterane direkte, slik som ofte antakast i lærlingens opplæring, men at dei snarare lærte frå andre lærlingar og svennar (Wenger, McDermott & Snyder, 2002, s. 233).

Laves feltobservasjonar samt andre resultat av undersøkinga av lærlingtida og deira teoretisering inspirerte og bidrog til Wengers teori om læring som han kalla *communities of practice* (Wenger, 1998, s. 11) . Wenger utvikla frå dette grunnlaget det han ser på som ein komplett læringsteori, med fokus på at læring skjer i eit fellesskap, uavhengig av om det var nokon form for undervisning (Wenger, 1998). Wengers teori understrekar at læring skjer overalt i kvardagen, ikkje berre i institusjonar som er oppretta spesielt for dette formålet. Læring er dermed integrert i kvardagspraksis i samfunnet. Læring som sosial deltaking viser til «en mere omfattende proces, som består i at være aktive deltagere i sociale fællesskabers praksiser og konstruere identiteter i relation til disse fellesskaber....former hvad vi gjør, men også, hvem vi er, og hvordan vi fortjler det, vi gør» (Wenger, 2004, s. 14). I læringsprosessen utviklar individet seg saman med praksisfellesskapet (Wenger, 2004).

Teoriane som Wenger og Lave begge har utvikla er ein læringsteori som skil seg frå andre i den forstand at Wenger og Lave vurderer læring først og fremst som ein sosial sak, ikkje ein aktivitet for den enkelte som vanlegvis er tilfelle (Wenger, 1998, s. 279). Ein annan vesentleg forskjell er forståinga av korleis menneske lærer. Wenger og Lave vurderer læring som ein integrert del av kvardagen, og ikkje berre først og fremst eit resultat av undervisning. Undersøkinga av læretida opna opp ein forståing av læring som ikkje var tilknytt skule og undervisning – slik som meir konvensjonelle teoriar om læring vanlegvis er. Lave og Wengers bok *Situated Learning* (1991) har hatt ein sterk innflytelse på den pedagogiske forståelsen av læring og undervisning internasjonalt (Kvale, 2003, s. 7).

Drøfting av Wenger og Laves praksisfellesskap og legitim perifer deltaking

Wengers teori om læring er særleg interessant for mi tolking fordi denne teorien understrekar at læring skjer over alt i kvardagslivet, ikkje berre i institusjonar som er laga for læring – som skular, som vanlegvis er i fokus i læringsteoriar. Tolkinga av korleis ein lærer hardangersaum er svært eigna for ein breiare drøfting av læring inspirert av Wenger. Wenger karakteriserer det konvensjonelle synet på læring som:

Our institutions, to the extent that they address issues of learning explicitly, are largely based on the assumption that learning is an individual process, that it has a beginning and an end, that it is best separated from the rest of our activities, and that it is the result of teaching... To assess learning we use tests with which students struggle in one-on-one combat, where knowledge must be demonstrated out of context, and where collaborating is considered cheating (Wenger, 1998, s. 3).

I likskap med Reitan (2007) forstår og tolkar eg Wenger sin teori som ein kritikk av tidlegare læringsteoriar. Han finn at mange tidlegare teoriar hovudsakleg fokuserar på individet og kva som skjer i den enkelte sitt hovud under læring. Likevel har ikkje Wenger meint at hans teori skal vera ein erstatning for alle andre læringsteoriar (Wenger, 1998, s. 3) sjølv om han ser det som et komplett konseptuelt rammeverk (Wenger, 1998, s. 4, s. 279). Hans læringsteoriar fokuserer primært på eksterne sosiale aspekt ved læring og ikkje dei interne psykologiske aspekta. I Wengers syn er det mest interessante aspektet er at læring fyrst og fremst oppstår mellom individ innan eit bestemt praksisfellesskap. Lave og Wenger kritiserer også saman den vanlege oppfatninga av læring som internalisering av kunnskap (internalization of knowledge), fordi det er «...too easily constructed as an unproblematic process of absorbing the given, as a matter of transmission and assimilation» (Lave & Wenger, 1991, s. 47).

Læring av hardangersaumen er slik eg ser det og slik eg har lærd det, ikkje ein formell form for læretid der ein går i formell lære hjå nokon. Men prosessen med å lære hardangersaum har noko til felles med korleis læring skjer i formalisert læretid då ein på same måte brukar ein annan persons kunnskapar og erfaringar for å tileigne seg kunnskapen. Wenger har utvikla ein teori om læring generelt, ikkje ein teori om læring gjennom læretid spesielt. Eg betraktar dei som syr hardangersaum som deltagarar i eit praksisfellesskap. Det er ikkje

nødvendigvis ei formell gruppe med lærlingar og meistrar, men ei gruppe som felles delar interessa for det å sy hardangersaum. Det dannar eit uformelt praksisfellesskap. Fordi læringsprosessen er uformell, er læring innanfor rammene av praksisfellesskapet lettare å leggje merke til. Det er ingen skular eller lærarar som spesifikt har dette som del av sin undervisning og det er ikkje slik at det er kunnskap alle må ha og kunne.

Janne Reitan (2007) ser i si doktorgradsavhandling på korleis kvinner i eit samfunn i Alaska – Kaktovik – lærer gjennom praksisfellesskap. Der ser ho på korleis dei lagar og korleis læring vidareførast ved å sjå korleis dei syr dei tradisjonelle *iñupiaq* kledda kalla *annuġaag*. Læring føregår her ved at syerska sit i heimen og syr, medan born og andre har då tilgangen og kan sjå på den eine som syr, ungane lærer på den måten gjennom å sjå og observere kva syerska gjer (Reitan, 2007). Hardangersaumen har nokre likskapstrekk med dette då mykje handlar om observasjonar og å sjå på nokon som kan det. Det er ikkje nokon tydeleg arena eller ein fysisk felles arena som går igjen der ein møtes og syr hardangersaum. Eg ser likevel at eksempelvis kursa er ein slik arena der ein møtes for å tileigne seg kunnskap. Då er ein også ein del av eit fellesskap, eit praksisfellesskap der alle kjem med eit ynskje om å lære meir om hardangersaum. Reitan som skriv om syerskene i Kaktovik, og har kome seg inn i eit fellesskap som på mange måtar er endå meir lukka, og også for hennar del var kontaktar ein viktig faktor til at ho kom inn i dette miljøet med syerskene, utan sin forkunnskap og sin kjennskap til personar i miljøet hadde nok ikkje avhandlinga vore slik (Reitan, 2007), slik er det også i mitt tilfelle med denne avhandlinga. Det er dette Lave og Wenger snakkar om når dei brukar omgrepet legitim perifer deltaking, at du må få tillating til å delta i fellesskapet for å lære. Ikkje alle vel å delta i fellesskapen, mange vel å ikkje lære seg det. Det er eit val ein sjølv tek, om ein ynskjer å sy eller ikkje. Det er som nemnd veldig vanleg at ein kjøper saumen anten frå bekjende eller tek kontakt med nokon som har kontaktar og så vidare.

I forhold til å lære i praksisfellesskap er det altså ikkje slik at det nødvendigvis treng å vera tydelege, klare og fysiske fellesskap det er snakk om. For å lære hardangersaum må ein få tilgang til kunnskapen gjennom å få tillating til å delta i praksisfellesskapet. Her brukar eg Wenger og Laves definisjon der dei presentera omgrepet legitimate peripheral participation (Lave & Wenger, 1991, s. 29), eller oversett til dansk/norsk legitim perifer deltaking, som eg vidare vil bruke. Ein må altså få tilgang til eit praksisfellesskap gjennom å få tilgang til å delta i det.

Ein må få tilgang gjennom å kjenne nokon, ta kontakt med nokon eller for eksempel melde seg på kurs for å få tilgangen til kunnskapen om å sy hardangersaum. Eg lærde det gjennom at eg melde meg på kurs og fortsette læringa ved å ta kontakt med ulike personar eg kjende til som kunne sy hardangersaum. Eit slikt kurs tok meg ikkje heile vegen til mål, og det vart dermed viktig for meg å stifte kjennskap med andre for å lære heile handverket. Eg trur at mine forkunnskapar og mine kontaktar i miljøet har vore av betydning for å få tilgang til kunnskapen. Likt som Janne Reitan hadde i Alaska hadde eg i Hardanger ein inngangsport og forkunnskap som har gjort det mogeleg å gjennomføre eit slikt prosjekt. Det er ikkje sikkert at om eg ikkje sjølv hadde vore frå Hardanger hadde hatt same mogelegheitene til å oppsøkje og ta kontakt med miljøet og personane som driv med hardangersaum. Eg oppfattar likevel at det ikkje nødvendigvis er vanskeleg å kome i kontakt med personar som syr, og alle informatane mine var svært positive og villige til å dele sin kunnskap med meg. Det er ikkje sikkert at ein person utan forkunnskaper i tekstil og syng hadde hatt same tilgang til å lære set dom meg. For dei som ikkje har denne tilgangen eller kjennskapen, er kursa i hardangersaum ein arena for dei å kome i kontakt med handverket på og få ein nødvendig vidare tilgang til feltet.

Praksisfellesskapet rundt å sy hardangersaum er eit av dei som ikkje har eit gitt namn, men er eit tydeleg fellesskap då deltagarane i det står saman med dei same meiningane og tankane. Som skrevet tidlegare skil teorien til Wenger ser frå tidlegare læringsteoriar i den forstand at Wenger vurderar læring fyrst og fremst som ein sosial sak, ikkje ein aktivitet for den enkelte (Wenger, 1998, s. 279). Det er læring som er integrert del av kvardagen og ikkje berre eit resultat av undervisning.

Praksisfellesskap handlar også om vurderingar og ikkje berre om praksisen med å eksempelvis sy saumen. Arenaer der det også føregår kunnskapsutvikling innan hardangersaum kan også vera ein konfirmasjon, eit bryllaup eller 17. mai. Dette er eksemplar på arenaer der ein i stor grad møter hardangersaumen, ein ser andre bunadar, mønster og løysningar som kan vera med på å utvida forståinga å gje ein innsikt i saumen. Hardangersaum går tydeleg inn som noko som er i kvardagen, det er ingen skule som tvinger nokon til å lære dette, det er kunnskap som skjer i kvardagen ut frå eit ynskje om å gjere det eller vere interessert i det. Menneskjer som har interesse for eksempelvis bunad

og hardangersaum har eit større læringsutbytte av å vera deltagar i ein konfirmasjon enn ein som ikkje har det. Refleksjonar eg sjølv har gjort meg etter eg starta å sy hardangersaum sjølv er at eg no er meir oppmerksom på dette når eg er i situasjonar der eg ser hardangersaum, som for eksempel ein konfirmasjon, enn eg var før eg starta å sy hardangersaumen sjølv. Eg legg også merke til at eg gjer meg opp meiningar og tankar om det eg ser, og merkar tydeleg at dette også er ein del av kunnskapsutviklinga mi i det å lære hardangersaum. At ein er interessert i det er viktig for å utvikle seg og verte betre.

Interesse og tilgang

Noko av det er var interessert i å finne ut av når eg intervjuar mine informantar var korleis dei hadde lærd seg hardangersaum. Kva inngangsport har dei hatt til denne kunnskapen? Korleis vart det til at dei lærde det, og kvifor har dei fortsett med det? Elsa som er den eldste av informatane er den av dei som var yngst då ho fekk lære å sy saumen.

Meg: Kor gammal var du når du begynte å sy?

Elsa: Nei, eg var no, ja eg var begynt å, besta lært meg te å både sy og strikka.

Meg: So da var bestemor di som lærde deg hardangersaum ?

Elsa: Ja, da var da virkelig, og so kunne no mor da og men ho hadde no ikkje alltid tid veit du.

Meg: Nei, skjønne.

Elsa: So da, so va da interesso då, til å gjera noko med nevane, ja.

Meg: Ja, so du var ganske liten, du huske ikkje kor gamal du var når du begynte?

Elsa: Eg var no ikkje konfirmert.

Meg: Nei, so da var før..

Elsa: 13 år eller noko sånt.

Meg: So du har no sydd i veldig mange år?

Elsa: Jadå, no (latter) eg er no fødd i 28 so eg er nokså gamal.

Gjennom besta som Elsa seier lærde ho hardangersaum, og gjennom bestemora fekk Elsa tilgang til kunnskapen (Lave & Wenger, 1991). Wenger snakkar i sin teori om at det er slik læring har føregått i all tid, at ein har lærd av dei før seg, kunnskapen har på den måten

gått i arv frå ein generasjon til neste (Wenger, 1998). Av informantane mine er Elsa ikkje berre den som har drevet med hardangersaum lengst, ho er også den som lærde det i svært ung alder. Eg får inntrykk av at det var slik det var - at ein skulle lære å sy hardangersaum til konfirmasjonen, men å fortsette med det var det ikkje alle som gjorde.

Elsa legg klart vekt på at ho alltid har likt å arbeide med hendene og nemner at ho lærde tidleg blant anna strikka, så det var interessa for handarbeidet som gjorde ho interessert i å lære hardangersaum. Dette tydeleggjerast når me snakkar om at eg har vore på kurs og når eg spør ho vidare rundt kvifor ho fortsette med hardangersaum.

Meg: Eg var på kurs på Hardanger folkemuseum på Utne faktisk.

Elsa: Åja, men dei va no veldig flinke, dei har hatt masse kurs dei?

Meg: Jaja, so då fekk eg lærd da, da var der eg lærde det heilt grunnleggjande.

Elsa: Jadå .

Meg: Ja og so har eg jo litt bakgrunn i å ve interessert i å sy og sånn.

Elsa: Jadå, når interesse e der so gjeng da veldig fint altso.

Meg: Du lærde jo å sy når du var ganske liten....

Elsa: Ja, eg lærde av besta eg.

Meg: Ja, men kvifor fortsette du? Kva var grunnen til at du fortsette?

Elsa: Ja, nei, da måtte ve interesse, forda at når me hadde geiter og sånn so hadde, og var på gard både i Skår og oppå Solbjørgo so hadde me ikkje so mykje tid, men når me flytte ned her og so begynte i banken då kan du seia so begynte eg å sy og so kom den eine etter den andre bestilte hjå meg, so da vart temmeleg masse.

Meg: Ja for du har seld mykje?

Elsa: Jada, da har eg.

Meg: Veit du kor mange forkledeborder du har sydd i ditt liv?

Elsa: Nei da veit eg ikkje (latter).

Elsa la i nokre år frå seg hardangersaumen, dette på grunn av mangel av tid, men tok det opp igjen når ho flytta til Ulvik i Hardanger og vekk frå garden der ho vaks opp. Elsa legg klart vekt på at det er interessa som gjorde at ho både starta og fortsette med hardangersaum. Det kjem også fram frå intervjuet at mykje av grunnen anna enn interessa til at ho fortsette er at det kom bestillingar, og på den måte ein slags forventning om at ho skulle fortsetta å produsera. Gjennom bestemora si fekk Elsa tilgang til ny kunnskap og

bestemora vart Elsa sin inngangsport til å lære hardagersaum. Vidare arbeid med den er det sjølv Elsa som har stått for. Ho har ikkje vorte «tvungen» av nokon til å gjere det vidare.

Av informantane har både Magnhild, Agnete og Anne Marie alle aktivt gått inn for å lære seg handverket i vaksen alder, og har alle på ulike måtar gått fram for å søkje kunnskapen om saumen. Likevel ser ein klare forskjellar på korleis dei har gått fram for å tileigne seg kunnskapen. Anne Marie som er født og oppvaksen i Oslo, flytta til Ulvik i Hardanger på slutten av 70- talet då ho gifta seg med ein frå Ulvik. Anne Marie kom til Hardanger med ein bakgrunn og interesse innan folkedans og handarbeid og hadde på den måten allereie på plass eit grunnlag for interesse og for å lære noko nytt.

Meg: Når flytta du til Ulvik?

Anne Marie: Jeg flytta til Ulvik sommeren 1979.

Meg: Då kunne ikkje du hardangersaum?

Anne Marie: Da kunne ikke jeg hardangersøm nei.

Meg: ja, so no går eg litt inn på den korleis du lærte hardangersøm?

Anne Marie: Nei, egentlig altså bestemor til mannen min hun sydde hele tiden, og når jeg kom til Ulvik i 79 så var, altså, drev nå med strikkesøy og hekling og annen form for brodering, men ikke hardangersøm. Men når eldste sønnen min ble født så ble det jo snakk om dåp og dåpskjole og, og da var det ikke noe dåpskjole her på garden, og da sydde jeg den første hardangersømmen min som hun besta veiledet.

Meg: Okay, så du oppsøkte en annen person?

Anne Marie: Ja besto ho bodde i dette huset, jeg bodde i andre huset på garden, og da var det liksom å ta på seg treskoene og springe fem minutter når du stod fast.

Meg: Ja okay, og du har den med, og det er det aller første?

Anne Marie: Ja, det aller første.

Meg: Og du sydde ikkje prøvelapp?

Anne Marie: Nei, jo jeg sydde vel en prøvelapp på hvordan det skulle være, men det er vertfall det første jeg sydde som ble noe, altså jeg tror jeg tegna litt å, men jeg aner ikke hvor de skissene er i dag da, og sydde en prøvelapp.

Meg: Og her er det då klosterson?

Anne Marie: Det er klosterson, og så er det det som de kaller for næling her. (dåpskjolen vises i bilete 23)

Meg: So da blei ein dåpskjole, so no er det gårds...

Anne Marie: Ja, nå er barnebarnet døpt i han.

Meg: So da var da fyrste liksom, og kva gjorde at du fortsette?

Anne Marie: Nei, jeg fant vel ut at det var artig tror jeg, også ja, det kom jo flere barn, og altså mannen min har bare brødre, så det var ikke noe jenteplagg her, sånn at noe av det aller første, altså noe av det første jeg gjorde etter dette her var når datteren min ble født og når hun skulle få den første bunaden sin, og da var vel hun to tenker jeg, da sydde jeg forkledebord til henne.

Meg: Til barnebunad?

Anne Marie: Til barnebunad ja, for det var ikke jenteting her.

Meg: So då følte du litt at da var din...

Anne Marie: På en måte ja, også hadde, jeg hadde drevet å brodert bringkluter med korssting.

Meg: Til hardangerbunad?

Anne Marie: Til hardangerbunad ja, jeg sydde til meg selv til jeg skulle gifte meg, og så sydde jeg datteren min når hun var bitteliten, både belte og bringklut, så første hun fikk da. Og så ble på en måte dette her, det ble ikke langt over i hardangersømmen fordi at jeg skjønnte etter hvert at besta ble gammel, hun var født i 1909, og at vis noen skulle kunne fortsette å sy til de ungene som var her (latter) så måtte jeg kanskje trø til, altså kanskje bare gjør det, prøve meg, for svigermor hun har liksom aldri sydd noe særlig.

Meg: (latter) Følte du litt at du, følte du på ein måte ein sånn at «eg må læra meg dette for å holda da i «livet» eller?

Anne Marie: (Mmmm) Nei, egentlig ikke, mer fordi at jeg var interessert i det og, fordi jeg liker å ha noe å pusle på, jeg er sånn som må ha sytøy eller strikketøy i bilen i tilfelle jeg må vente på en ferje eller det har skjedd en bilulykke så jeg må stå å vente (latter) ja, og blir stressa viss jeg ikke har noe (latter).

Det framkjem tydeleg i intervjuet med Anne Marie at det er forkunnskapar og interesser som har skapt eit grunnlag for vidare interesse og eit ynskje om meir kunnskap innan handarbeid som har gjort at ho har kome i kontakt og lærd seg hardangersaum. Anne Marie har sjølv sett ein mangel og ynskja difor å gjera noko med det. Ho oppsøkte «besto», som ho seier, og fortsette også å prøve det ut sjølv. Det at sonen kom på garden og det mangla ein dåpskjole var ein faktor som gjorde at Anne Marie ville lære seg hardangersaum. Det er nok ikkje sikkert det hadde vorte akkurat hardangersaum om ho hadde busett seg ein annan plass enn i Hardanger. Dette viser at tilfeldigheter er med å spele ein rolle, blanda med



Bilete 23: Foto av Anne Maries dåpskjole.

interesse og ynskje om vidareføring. Men også kva interessefellesskap ein får tilgang til verkar inn. I dette tilfellet vart det altså hardangersaumen. Det opplevast som at Anne Marie føler eit visst ansvar for at det vert produsert gjenstandar til borna, men ho legg likevel vekt på at ho ikkje ser på det som si «oppgåve» at det vert vidareført. Her legg ho tydeleg vekt på at det er eigeninteresse som gjer at ho har tatt fatt på hardangersaumen.

Eit vidare arbeid for Anne Marie var når det kom ei dotter, og som ho seier var det sært lite jenteting på garden som gjekk i arv. Anne Marie laga då barnebunad til dottera si. Ho seier vidare også at det ikkje handla så mykje om at ho måtte ta fatt på dette for at det skulle gå i arv gjenstandar, men ut frå interesse om å lage noko. Det er sentralt for Anne Marie å arbeide med hendene og det er som eit resultat av dette at ho har fortsett på andre arbeid etter dåpskjolen. Eg tykkjer det er særleg interessant å høyre om kvifor og korleis Anne Marie enda opp med å sy hardangersaum då ho ikkje har dei same røtene i Hardanger som for eksempel Elsa.

Meg: ...So ja, so då komme til Ulvik, gifte deg her og så oppdage du på ein måte, du tok på mange måtar opp ein veldig lokal ting ting?

Anne Marie: Ja, det var lokal ting, altså jeg har jo hatt bunad før jeg kom hit, jeg har jo halling bunad som jeg sydde deler ut av når jeg gikk på ungdomsskolen, altså til min egen konfirmasjon, jeg var med mor mi å sydde kusina mi sin og søsteren min sin som er noen år yngre enn meg, men, har alltid brodert sånn julepynt og ja (latter) sånn småtteri, men et eller annet sted undervegs så fikk jeg nå verfall for meg at jeg skulle prøve å lære dette her.

Meg: Ja.

Anne Marie: Og det var altså litt sånn prøve og feile metode.

Meg: Du sa du oppsøke denna her, damo...

Anne Marie: Ja, bestemor til mannen min.

Meg: Ja, du oppsøkte ho å lærte litt grunnleggande, men var det ho som lærte deg alt?

Anne Marie: Ja, nei, jeg har jo sett i bøker og, Gudrun Stuland sin bok om hardangersøm, den har jeg kikket mye i, vet jeg strevde fryktelig fælt med austmannarenning, fikk ikke dette her til å stemme, hata det! Skulle ikke sy mønster med austmannarenning, for jeg fikk det ikke til! Men med litt instruksjon fra besta om hvordan du skulle begynne og hvordan du skal tenke for å få hjørnene rett, så syr jeg jo det i dag.

Meg: So no ekkje da noko...

Anne Marie: Nei, nå er ikke det noe problem, men det var sånn «neste gang skal jeg ikke ha mønster med austmannarenning» (latter) og det tok ganske mange år altså, ja.

Meg: So du er på mange måtar litt sånn kombinasjon av sjølv lært og litt veiledning då?

Anne Marie: Ja, ja.

Igjen tek Anne Marie opp det ibuande behovet ho har hatt for å arbeide med hendene. Her ser ein tydeleg som med dei andre at det har vore ein annan person inn i bilete for at Anne Marie skulle lære seg hardangersaumen. Anne Marie nemner boka til Gudrun Stuland *Hardangersaum* frå 1966, som ei bok ho har brukt mykje. Denne boka har eg sjølv. Dette er ei bok som inneheld trinn for trinn beskrivingar både med ord og bileter. Likevel er det tydeleg ut frå denne delen av intervjuet med Anne Marie at nokre ting var ikkje mogeleg å lære seg ut frå boka. Eksempelet ho nemner er austmannarenningen (bilete 9). Ho vegra seg lenge for å sy denne, men seier at med rettleiing frå «besto» så er ikkje dette noko ho syntes er vanskeleg lenger. Dette er erfaringar eg sjølv har gjort også i mitt eige arbeid, at ein-til-ein opplæringa er sentral for å lære seg. Ein har eit behov for å sjå på nokon som kan det for å klare å beherske det sjølv. Det er mykje kunnskap ein kan tileigne seg gjennom bøkene og eg har sjølv brukt boka til Stuland for å forstå ulike sting, men også eg har gjort meg refleksjonar og erfaringar kring at nokre ting ikkje kan forklarast med bileter og ord, det må forklarast av ein annan. Det må vera ein interaksjon mellom den som lærer og den som lærer vekk (Ekström, 2012).

I likskap med Anne Marie er også Agnete tilflyttar til Hardanger. På same måte som Anne Marie kom ho dit med interesse for handarbeid. Hennar inngangsport var noko meir tilfeldig enn Anne Marie sin. Agnete hadde tidlegare gått på ull- og skinnlinje på Fosen folkehøgskole og hatt kontakt med og utført ulike typar handarbeid, men i ung alder lærde ho aldri hardangersaum. Det lærde ho fyrst når ho flytta til Hardanger.

Meg: Så du kom jo på ein måte ikkje frå her eigentleg, har ikkje fått inn hardangersaumen med morsmelka då kan ein sei, du har ikkje hatt nokon som lærte deg det når...

Agnete: Nei, det har eg ikkje, nei ingen, eg har en mor som har stikken og heklet og vevde. Hadde vev i stuen husker eg, ho er utdannet lærer og tok fra eg var åtte til eg var ti, så tok ho vidareutdanning i formingsfag. Så da drev ho på med masse forskjellige greier som eg også fikk være en del av da, og eg lærte meg jo ganske tidlig å stikke, ikke så tidlig som deg da (latter). Men ja, eg lærte meg sånn at eg var interessert i sånne ting opp gjennom oppveksten, ikke så mye i ungdommen men, da fra 20 årene og framover så begynte nok interessen å komme.

Meg: Så du fekk kanskje inn den der interessen for håndverket tidlige, men hardangersaumen kom ikkje før du flytta sjølv til Hardanger sånn som eg forstår det?

Agnete: Ja, og noe av det eg syntes var fantastisk med å flytte til Hardanger, da kom eg jo med sånn nyvekket interesse for folkedrakter, og da å flytte til Hardanger på en måte midt i et draktområde med masse masse kjildemateriale ikke sant, der en så mye kunnskap og så

mye plagg og kilder til det gamle tradisjonelle draktskikken, det syntes eg var heilt fantastisk.

Meg: Det var litt sånn euforisk kanskje?

Agnete: Jajaja, (latter).

Agnete, som har bakgrunn og interesse innan handarbeid, og hadde tidlegare gått på ull- og skinnlinje på folkehøgskole i Fosen, kom altså til Hardanger med ei stor interesse for den kunnskapen og materiale som var om folkedrakter i området. Ho hadde også ei mor som hadde introdusert ho for handarbeid i ung alder. Det leggjest også vekt på at Hardanger som draktområde er eit område med mykje kjeldemateriale. Hadde ho enda opp ein annan plass i landet ville det kanskje ha vore ein annan handverksteknikk ho la merke til. Omgivnadane spelar ein stor rolle for kva ein ser og kva ein oppdagar at interesserar ein. Vidare spør eg rundt korleis ho lærde det og korleis ho kom i kontakt med hardangersaumen.

Meg: Og så nemnte du kort korleis du lærte deg det. Var det du sjølv som gikk inn for det eller oppsøkte det? Altså korleis endte du opp med å lære det sjølv?

Agnete: Ja, eg hadde med meg interesse for det, eg hadde lyst å lære meg forskjellige typer broderi når eg flyttet hit. Og før eg kom hit så hadde eg ikke gått inn i noe sånn spesielt draktområde, men det er klart når eg først flytta til Hardanger så var det liksom «okay» da må en fordype seg i de teknikkene som hører til her sant, fordi att nå er en midt i det. Og da var jo hardangersøm veldig nærliggende å ty til, eller å gi seg i kast med. Og så husker eg ikke heilt akkurat korleis det var, (ehm), vi hadde jo mye kontakt de som vi leie gård hos, særlig i starten når vi flyttet hit så var jo på en måte de inngangsporten vår til å bli kjent med andre i område, de bodde rett i nærheten så vi var ut å spiste middag og de presenterte oss for folk. Veldig sånn omgjengelige folk, sånn som folk er her.

Meg: Så det blei ein inngangsport da?

Agnete: Ja, og da, eg satte jo opp vev i stuen og var litt interessert, og eg hadde en del ting stående, blant annet en rokk og forskjellig som stod i huset som vi overtok, så bare «aahhh må få lov å låne» (latter), jajaja, og da ble eg ganske kjapt tipset om ho naboen min som da sydde hardangersøm og at eg burde ta kontakt med ho. Og så gikk det vel en stund, for vi flyttet hit på sommeren og da var eg høggravid, og eg trur første gang eg var oppe å besøkte ho så hadde eg ho mellomste dattera min da i barnevogn, så eg trillet ho opp der.

Meg: Så da gikk du jevlig til ho då?

Agnete: Ja, da gikk eg til ho og så satte ho meg i gang med noe og fikk tilbakemelding på at dette gikk veldig fint, så da gikk eg hos ho ja, viss eg stod fast på noen ting og litt sånn. Og så ble det jo litt seinere så arrangerte bygdekvinnelaget kurs i Hardangersaum og da var det ho *Ragnhild* som var lærer, sydd veldig mye, ho sydde stort sett skjortesaumer.

Nabokona til Agnete gav Agnete tilgang og tillatelse til å lære og på den måten legitim perifer deltaking på lik linje som bestemora til Elsa og bestemor til mannen til Anne Marie. Gjennom nabokona fekk Agnete tileigna seg kunnskap og kunne bruke ho som ein type lærermeister i arbeidet vidare. Det er tydeleg også med Agnete at det var inngangspersonar som gav ho tilgang til å lære hardangersaum. Ho vart på denne måten inkludert i eit fellesskap og fekk gjennom nabokona og seinare gjennom kurs tileigna seg kunnskap rundt å sy hardangersaum. Det er tydeleg i Agnete sitt tilfelle at personane som gjev ein tillating til å delta i fellesskapet er sentrale for at ein skal kunne tileigne seg ny kunnskap. For Agnete var fleire personar inn i bilete å spela ei rolle: fyrst var det at ho i det heile enda opp i Hardangerområdet. Deretter fekk ho nye relasjonar med folk gjennom dei ho leigde garden av, og etter det fekk ho kontakt med nabokona og seinare kurs. Alle desse personane har vore med på å gjeve Agnete den tilgangen og den tillatinga ho har trengt for å verte del av fellesskapet og kunne tileigne seg kunnskapen.

Magnhild er den fjerde informanten. Ho vaks opp i Ulvik i Hardanger, men det var ikkje før i vaksen alder at ho lærde seg hardangersaum. I likskap med Agnete og Anne Marie uttrykkjer ho at ho alltid har likt å driva med ulike formar for handarbeid. Magnhild uttrykkjer gjennom det ho seier at det heile byggjer på tilfeldigheter at ho starta med hardangersaum. At ho fortsette med det har handla om at etterspurnaden har vore stor.

Meg: Ja, men, so du lærte det ikkje når du var liten, altså du var i vaksen alder når du begynte med dette?

Magnhild: Nei, ja, sant, so viss du seie da er seks år sidan då so var eg 45 år.

Meg: Huske du kva som fekk deg til å gå inn for at dette ville du læra?

Magnhild: Da var faktisk meg og ei anna som satt å sa «vi skulle no finne på noe å gjøra» (ehm), og så tenkte vi litt på ja «okay vi kan prøva hardangersøm», og så snakka me med Elsa, og so kom ho Elsa heim te meg. So var me meg og ho andra som satt der, og ho fant ut at dette var ikkje noe for ho so fortsatte no eg berre då, og så blei det berre sånn. Og so blei det då at folk hørte då at eg hadde begynt å sy, sant (ehh) sånn at då var da gjort.

Meg: Ja.

Magnhild: Ja, då får du plutselig bestillingar, sant så, og eg merka jo det at eg til tider så kan eg faktisk ikkje gå på butikken for at folk spør om eg kan sy (latter).

Meg: Ja okay (latter).

Magnhild: Så det er nok ein litt sånn desperasjon etter noen som kan sy.

Magnhild lærde altså ikkje når ho var liten å sy, men legg vekt på at ho heilt frå ung alder har hatt eit behov for å arbeide kreativt med hendene. Magnhild er i likskap med dei andre informantane einig om at dette har ført til at ho har tatt kontakt med Elsa for å lære seg hardangersaum.

Meg: Ja, okay. Ja, so da er jo i forhold til sånn som me snakke om handarbeid og sånne ting så har du jo hatt da med deg i tidlegare yrker og då med at du...

Magnhild: Ja, ja, so eg har alltid drevet på med noe, drevet å malt mye, malt bilder og.

Meg: Ja, maling ja. So du har på ein måte frå du var liten drevet med et eller anna kreativt då?

Magnhild: Ja, eg har alltid drevet med kreative ting ja.

Meg: So da er viktig?

Magnhild: Ja, da er veldig viktig, so da er eigentleg fyrste gongen eg drive på med, kan du sei, handarbeid på dette viset kan du si.

Meg: I forhold til hardangersøm tenke du på?

Magnhild: Ja, for eg har meir drevet på med ting som ikkje er noe oppskrift på eller, som eg har ordna sjølv, laga ting sjølv.

Meg: Ja, ikkje sant, i forhold til sånn maleri og kunst

Magnhild: Ja, male ja, eg har aldri stikka omtrent etter ei oppskrift heller. Har dikta alt sjølv.

Magnhild har på denne måten sjølv tatt kontakt med nokon i feltet, i praksisfellesskapet, for å verte deltagar (Lave & Wenger, 1991, Wenger, 1998). Ho har ein bakgrunn der ho har drevet med kreativt arbeid både som yrke og på fritid, her tenkjer eg spesielt med å hekta søljer som ho gjer for sylvsimia. Det er tydeleg at ho sjølv har sakna noko å drive med og difor tok ho og ei veninne kontakt med Elsa for å lære seg hardangersaum. Veninna oppdaga at det ikkje var noko for ho, men Magnhild valde altså å fortsette med saumen. Det var Elsa som gav Magnhild tilgang til kunnskapen og som gjorde at ho kom i kontakt med handverket på. Likevel legg Magnhild vekt på at ho er mykje sjølvlærd ved å sjå og gjere, prøve ut sjølv. Magnhild har ein tydeleg prøv-og-feil tilnærming og framgangsmåte til handarbeidet, og er klar på at ho ikkje er ein person som likar å arbeide mykje etter oppskrifter.

Det er som nemnd ikkje slik at eg legg vekt på det fysiske fellesskapet, men dei meir utydelege fellesskapa. Likevel syntes eg det er interessant å sjå på korleis informantane

tenkjer rundt dette, altså dei fysiske møta der ein samlast for å sy. Eit eksempel på dette er kurs, men også møter i heimar og liknande. Magnhild har eit litt anna syn enn Elsa på akkurat dette. Magnhild, som er den av informantane som har drevet med hardangersaum kortast, ser ikkje mangelen på fellesskap som noko negativt.

Meg: Viss ein tenker i forhold til fellesskap då rundt handverk og noko gamalt, fordi tidlegare så va da jo kanskje sånn at la oss sei desse kvinnene rundt på gårdane eller ikkje gårdar møttes jo ofta og hadde eit slags samhald, drakk kaffe og sydde, og du sa du hadde vert hos Elsa å sydd?

Magnhild: (Mhm) ja

Meg: savne du eit sånt fellesskap på ein måte rundt dette å sy, eller liksom å driva...

Magnhild: Nei.

Meg: Da er heilt greit for deg å..

Magnhild: (Ehm), ja, fordi at eg er nok ikkje skrudd i saman sånn (latter) så eg gjør da ikkje fordi at liksom eg har noe sånn voldsom glede av akkurat å sy det eller å sjå da på andre eller sånne ting. Mi greia er litt for å ha noko å gjer på mens eg høyre på ei lydbok eller sånt, så då blei det hardangersøm liksom (latter) eg kunne lika godt og savna ofta å gjera andre ting for det er så tidkrevjande, så det er jo det som kan få det til å dø hos meg då for å sei da sånn, at det er for tidkrevjande.

Elsa er den eldste av informantane og uttrykkjer tydeleg endringar i korleis det var før og no, både med korleis det var for kvinner i arbeid, men ho uttrykkjer også eit sakn etter korleis dei før hadde eit anna samhald og møte mellom seg. Det er klare kontrastar i meiningane rundt dette mellom Magnhild og Elsa, då Elsa saknar og etterlyser dette i større grad.

Meg: tenke du at det er relevant å kunna da?

Elsa: ja, hadde vå da, for da at altså slik som handarbeid og sånt da vert lagt ned, dei har ikkje tid og so veit du både mannen og kona er ute i jobb, og då slik var da berre mannen og då var kona heima og då hadde dei jo lag og sånn og, men no er da ingenting her i Ulvik, er ikkje nokon ting so skjer, dei sit i stovo, heilt aleina og eller så er dei på jobb.

Meg: Så sånn sett så har da jo forsvunne litt?

Elsa: Da har forsvunne temmeleg mykje av den samheite.

Meg: For da var meir sånn samhald rundt?

Elsa: jada, samholde, ja mykjemykje meir, du kunne gå bort te naboen og få ein kopp kaffi og ve der ein ettermiddag å ta med arbeidet, da gjorde me, men no er det ikkje nokon, dei er på jobb og når de kjem heim so er det forskjelligt å gjere.

Meg: for da e jo litt da eg snakka om i stad, for at før so var jo ofta kvinnene kanskje heima eller på gården eller, ikkje so aktive i å arbeida, men samfunnet har jo endra seg..

Elsa: Ja so forferdeleg, da er no veldig bra at da er sånn altså, det var no mange menn som ikkje ville at kona skulle ve ute i arbeid forda at dei va (ehm) at dei ikkje greidde te å oppehalda kona og fø henne for eksempel men da er heilt vekke, no e da både mann og kona ute i arbeid, men før var da volsomt sjeldan.

Meg: Føle du at da va fleire kanskje som kunne sy hardangersaum før?

Elsa: Ja, og da va mykjemykje meir.

Meg: så da har jo blitt mindre av da no?

Elsa: Ja, ja da har da.

Det er fortsatt på mange måtar eit praksisfellesskap men ikkje eit like tydeleg fysisk eit som tidlegare. Som Elsa nemner var dei før meir på besøk til kvarande og hadde på den måten ein kombinasjon av handarbeidet og det sosiale, ho uttrykkjer at dette er vekke no og at folk stort sett sit heime med sitt. Elsa får også fram ein faktor som har endra seg med tida, det at kvinner flest i dag er i jobb. Det er tydeleg at Elsa sitt inntrykk er at det var fleire før som kunne hardangersaum. Eg tolkar det som at det faktum at fleire kvinner ikkje var i arbeid var ein medverkande faktor til at det var fleire som sydde hardangersaum før enn no. Stuland (1966) skriv også om korleis jentene før sauma sin eigen hardangersaum til konfirmasjonen, noko som ikkje er vanleg i dag.

Oppsummering:

Etter å ha gjennomført intervjua med informatane min såg eg noko som gjekk igjen hos dei alle. Alle bar på ei interesse for handarbeid, alle hadde før dei starta med hardangersaum drevet med noko form for praktisk-estetisk arbeid. Det er også interessant å sjå korleis tre av informatane mine har lærd seg det i vaksen alder - det er kun Elsa som lærde det i ung alder. Det går igjen blant alle mine informantar at det å skapa og å lage noko er ein sentral faktor og viktig ting i liva deira. Kreativitet og skaparglede er ein faktor som alle informantane uttrykkjer er sentrale når dei får spørsmål om korleis dei enda med å lære hardangersaum og kvifor dei har fortsette med det. Det understrekar for meg at dette er ein av dei viktigaste faktorane til at dei har lærd seg hardangersaum.

Å lære hardangersaum skjer mellom individa og då innanfor eit bestemt praksisfellesskap, om det er bestemora som lærde det til Elsa, eller om det er nabokona som lærer det til Agnete. Alle har teke del i fellesskapet og fått tilgang til kunnskapen gjennom andre individ. Når eg tok fatt på dette arbeidet vart eg inkludert i fleire praksisfellesskap. Det er ikkje nødvendigvis slik at personane som driv med hardangersaum møtes ofte for å sy og utvikle kompetansen, men dei er alle del av eit fellesskap der dei verdsett det same – det å sy hardangersaum.

Alle informantane gjev uttrykk for eit ynskje om vidareføring av saumen og at det er viktig at generasjonane som kjem tek fatt på å lære seg handverket, men det er noko ulike meiningar om kva måte som er best å gjere dette på, om det er i skulen eller utanfor skulen, dette kjem eg tilbake til seinare. Det går igjen at det er viktig med kunnskapen rundt saumen, og at det er mykje meir enn berre ein handverksteknikk, at det også er ein historie som fyljer med. Det vert lagt særleg vekt på å formidle denne kunnskapen om korleis saumen har kome til og kvifor den er ein så viktig del av bunaden.

Denne måten å lære på og tileigne seg kunnskap på tilsvarer i høg grad Wengers perspektiv på læring, og står i opposisjon til det konvensjonelle synet på læring. Det er ikkje læring som føregår i eit klasserom, men læring som føregår i kvardagen blant individ i ulike praksisfellesskap.

6. Kunnskap i handling

I følgjande vil eg presentere teori og drøfting knyta til Molander og hans teori om *kunnskap i handling*.

Bengt Molander skriv om kunnskap i handling i boka med nettopp «Kunnskap i handling» som tittel. I fylgje han blir kunnskap i dag sett på som «hjernebasert», medan han meiner at kunnskap er i heile kroppen (Molander, 1996). Det vil seie at kunnskap ikkje er noko som er statisk, ferdig avslutta, men at det tvert i mot er i konstant bevegelse, og at det primært eksisterer i form av kunnskapsrike menneskjer. Molander skriv "Kunnskap lever i och genom uppmärksamhet och fortsatt lärande. Att lära sig in i levande kunskap innebär sålunda att lära sig uppmärksamhet och att lära sig lära – handling" (Molander, 1996, s. 269). Molander meiner at nøkkelen til kunnskap er merksemd. Vidare skriv han at vitskap og vitskapleg kunnskap tolkast i alminnelegheit eintydig med ein teoretisk kunnskapstradisjon (Molander, 1996, s. 270). Teorien tar berre for seg det som allereie har skjedd, det som er ferdiggjort, det som allereie er avslutta. Molander meiner ikkje kunnskap finnest i fastlagde bøker, men gjennom handling.

Molander er ein av mange forfattarar som anvende Schöns teoriar når han skriv om kunnskap i handling. Når ein ser korleis teoretisk og praktisk kunnskap samverkar og kva kunnskap som dominerer i utøvinga av ein profesjonspraksis, har forholdet mellom teori og praksis lenge vore eit sentralt og omdiskutert tema i kunnskapsdebatten. I følgje Molander har den teoretiske kunnskapstradisjonen dominert og dominerer i følgje han høgskular og universitet (Molander, 1996). Molander (1996) vidareutviklar omgrepet *frå refleksjon i handling* til *kunnskap i handling* der refleksjon er årsak til læring. Molander påpeikar sin ueinighet til Schön som hevdar at refleksjon inneber utforsking eller bruk av tidlegare opplevde vellykka løysningar og at resultatet av handlinga er sjølv utløysarmekanismen. Utgangspunktet for å reflektera er å søkje. Noko som krev merksemd og bedømming (Molander, 1996, s. 142).

Molander skriv at målet for den teoretiske kunnskapen er å få så eksakt og korrekt kunnskap som mogeleg. I den praktiske kunnskapen derimot er sjølv verksemda og praksisen i sentrum der kunnskapen består i å gjennomføra ulike oppgåver på ein best mogeleg måte. Molander skriv vidare at kunnskapen om menneske høyrer meir til den

praktiske kunnskapen. Fokuset hos Molander er den levande kunnskapen som utøvt og sitt i kroppen hos praktikaren. Molander seier vidare at den levande kunnskapen er kunnskap slik den ytrar seg i mennesket sitt liv og engasjement (Molander, 1996, s. 38). Han brukar omgrepet *kunnskap i handling* og *kunnskap i anvending* for å illustrera kunnskapen si aktive side. Schön brukar tilsvarende omgrep *knowing-in-action* for å illustrere kunnskapen i handling. Molander meiner at den levande kunnskapen ikkje finnest i ein språkleg formulering, men i verksemder der ein gjer og gjennomføra ulike oppgåver.

Ein kan altså snakke om to ulike hovudtradisjonar innan opplæringa: den teoretiske tradisjon og den praktiske tradisjon. Ein kan raskt konkludere med at den praktiske er den eldste, då ein kan sjå heilt tilbake til starten av menneskeslekta og korleis dei førte kunnskap vidare. Den typen opplæring skjedde i hovudsak innan familie og nær slekt der ein lærte i ung alder frå dei eldre ved å sjå og seinare delta i arbeidet. Etter dette har det skjedd utvikling innan den praktiske kunnskapen, nokon har gått over til fag og ein fekk også etter kvart mester-lærling modellen.

Denne tradisjonen finn ein også igjen i skuleverket i dag og det er stadig strid om prioriteringa mellom dei. Slik me kjenner skulevesenet har den teoretiske opplæringa dominert. I forordet til boka "Mesterlære" skildrar Karen Jensen dette slik:

I likhet med resten av den vestlige verden har norsk utdanningspolitikk vært fanget i en logosentrisk kunnskapstradisjon. Denne tradisjonen er kjennetegnet ved en sterk tro på den abstrakte, kontekstfrie kunnskapen og dens overlegenhet også når det kommer til praktisk problemløsning (Jensen, 1999, s. 6).

Bengt Molander har analysert dei to kunnskapstradisjonane, og skriv:

Detta "praktiska" kunnskapsområde har i allmänhet underordnats den teoretiska kunnskapen, i dubbel mening. I den mån som färdigheten inte betraktats som rent kroppsarbete har den uppfattats som uttryck för någon bakomliggande "teoretisk kunskap" eller "intellektuell förmåga". Dessutom har den praktiska förmågan ansetts mindre värd än den intellektuella, teoretiska. Denna dubbla underordning av

"det praktiska" under det "teoretiska" är djupt rotad i västerlandsk vetenskap och filosofi (Molander, 1996, s. 9).

Molandere hovudtese er at ein ikkje kan skilje den praktiske og teoretiske kunnskapen, men må snakke om *kunnskap i handling*. Molander seier at "*..mänskliga handlingar är grundläggande för kunskap överhuvudtagit*" (Molander, 1996, s. 9). Det betyr ikkje at me berre utviklar kunnskap ut i frå egne handlingar. Me kan utvikle kunnskap og forstå samanhengar gjennom å samanlikne resultatet av egne handlingar med resultat av andre sine handlingar. Me kan studere og samanlikne ei oppsummering av handlingar i ei bygd eller eit land med ei oppsummering av tilsvarande handlingar i ei anna bygd eller eit anna land (Molander, 1996).

Molander (1996) seier at kunnskapen ligg i sjølve handlinga som inneber at ein veit kva ein gjer. Ein kan ikkje oppøva ferdigheiter i å skrive utan å skriva, i å symja utan å symja, å sykle utan å sykle og så vidare. Ein må vera i den konteksten som kunnskapen gjeld og lærer ved å gjere. Det er viktig i vårt daglege virke at det vert gjeve rom for å prøva ut ulike ting og på den måten lære kva som fungerer og ikkje fungerer. Merksemd, søking og bedømming syntes å vera vesentleg for å sjå om der er eit uynskt resultat. Eit uynskt resultat som kan vera ein utløyssande faktor for å endra våre handlingar.

Molander meiner at praktisk kunnskap har hatt lite aksept som kunnskap i det heile tatt. Molander skil teoretisk kunnskapstradisjon frå praktisk kunnskapstradisjon for å kunna setja opp ulike aspekt ved dei ulike syna (Molander, 1996, s. 68). Eit aspekt ved den praktiske kunnskapstradisjonen er i følge Molander ei forståing av at kunnskap er taus, sjølv om ord mange gongar er nyttige hjelpemiddel (Molander, 1996, s. 68). Filosofien *kunnskap i handling* har ein meir heilheitleg forståing av kunnskapsomgrepet, og ser ikkje den tause kunnskapen som ein åtskilt størrelse. Molander meiner at all kunnskap har ei taus side, fordi ingen formuleringar i seg sjølv bær kunnskap - den er kunnskapsgivande i kraft av ei viss forståing, og avheng av korleis formuleringa brukast (Molander, 1996, s. 238). Han meiner at dette kan vera gjenstand for mykje diskusjon, men fastheld at ingen formuleringar vil tømme den levande kunnskapen (Molander, 1996, s. 238). På den andre sida meiner han at ingen kunnskap er berre taus, «...ty i alla aktiviteter där kunskap bildas och upprätthålls används språkliga begrepp och formuleringar vilka är väsentliga for

förståelse och kunskapsbildning” (Molander, 1996, s. 238). Uttrykket ”taus kunnskap” er derfor av mindre betydning, men har vore med å løfta fram viktig forståing av kunnskap i handling, i fylgje Molander (Molander, 1996, s. 238). Ut frå dette synet er det inga motsetning mellom teori og praktisk kunnskap, fordi kunnskapen uansett er levande

Drøfting av Molander og kunnskap i handling

Molander tar opp korleis kunnskapen ligg i handlinga, at den levande kunnskap ikkje finst i ei språkleg formulering, men i verksemder der ein gjer og gjennomfører ulike oppgåver. Dette er relevant å ta opp i forhold til kunnskapen om å sy hardangersaum. Fokuset hans er altså at den levande kunnskapen som utøvast og sit i kroppen hos praktikaren, det er kunnskap slik den ytrar seg i mennesket sitt liv og engasjement.

Det er altså sjølve verksemda som er i fokus, og her er det relevant å ta fram omgrepet immateriell kunnskap og handlingsboren kunnskap. I utredninga *Immateriell kulturarv i Norge* (ABM - utvikling, 2010) vert det beskrive at det ikkje er objekta eller gjenstandane som er den immaterielle kunnskapen, men sjølve utføringa av det. Eg ser tydeleg at Molander sine tankar, om at det ligg kunnskap i utføringa, og det som står skreve i denne utredninga samstemmer. Det finnes kunnskap i handlinga, det er den kunnskapen som står i fare for å forsvinne, kunnskapen om å lage og utøve. Eit eksempel på dette kjem nedanfor når Agnete snakkar om skautfelling. Det har kome fram den siste tida at det å felle skaut er ein kunnskap som er i ferd med å forsvinne, svært få utøver dette lenger. Dette vart nyleg tatt opp i artikkelen *Slike skaut kan berre ho lage* på NRK.no (Njåstad, Hauso, & Pettersen, 2016), i denne artikkelen takast det opp korleis det no er berre ei dame som kan teknikken med skautfelling og korleis dei har satt i gang tiltak for å vidareføra teknikken. Det gamle samfunnet kjende ei rekkje handverksfag som i dag er i ferd med å verte borte. Med overgang til industri og servicesamfunn går svært mykje av denne kunnskapen tapt (NOU 1986:15, 1986). Molander viser til korleis ein i Sverige har forsøkt å redde denne kunnskapen, blant anna ved å leggje inn kunnskap frå gamle handverksfag i databankar (Molander, 1996). Det er interessant å spørje seg om denne lagringa vil fullgodt fanga det totale omfanget av handverket? Vil det vera godt nok til at folk seinare vil kunne finne

dataen og dermed lære seg handverket? Molander har då konstatert at denne kunnskapen ofte ikkje lar seg digitalisera, nettopp fordi det er ein kunnskap i handling (Molander, 1996).

Sølv om det er Molander og hans teori om kunnskap i handling som står i fokus for denne avhandlinga er det relevant å dra inn den amerikanske filosofen Donald A. Schön og hans bok *Educating the reflective practitioner* frå 1983, som Molander i stor grad byggjer på. Schön meiner at det både i folk sitt hovud og institusjonar ligg ein gjennomgåande oppfatning av at profesjonell kunnskap er lik anvendelse av vitenskapleg teori og teknikk på ulike instrumentelle problem ein finn i praksis (Schön, 1987, s. 36). Schön kritiserer denne oppfatninga fordi dette betyr at ein i praksis då vil stå ovanfor eit klart definert problem som skal løysast. Schön si bok er eit opprør mot den instrumentalistiske og den tekniske forståinga. I praksis vil ein stå ovanfor situasjonar som er uklare, forvirrande og ustabile, kor utfallet kan vera usikkert og måla kan vera motstridande, dette gjeld i dei fleste profesjonsyrke, noko som krev ei reflektert tilnærming hos praktikaren. I boka *Educating the reflective practitioner* (1987) brukar Schön eksempelar frå ulike profesjonar for å belysa kunnskapsbygging gjennom refleksjon. Schön (1987) brukar prosjektundervisning i arkitekturutdanninga som ein prototype på reflection-in-action og kunsten i det å undervisa i praksisfeltet. I eksempelet beskriv han studenten Petra som er opptatt av å løyse ei oppgåve, som får veiledning av arkitektprofessoren Quist. Quist lærar ikkje Petra direkte korleis ho skal løyse oppgåva, men brukar ord og skisser i veiledninga. Molander (1996, s. 23) brukar dette eksempelet frå Schön (1987) i si bok og skriv at det i prosessen mellom Petra og Quist skjer ein kunnskapsbygging med ein dialogisk struktur. Både Petra og Quist lagar skisser, dei arbeidar saman om problemet med det mål at Petra skal lære seg sjølv, ved å gjera ting sjølv (Molander, 1996). Quist seier ikkje at sånn og sånn skal du gjere, men reflekterer saman med Petra over ulike tilnærmingar og stiller spørsmål. Molander (1996, s. 24) har oppsummert dynamikken i samarbeidet mellom Petra og Quist i følgjande punkter: dei eksperimenterer saman. Det er ein prosess som tar lang tid, der ein stadig forsøker nye ting. Petra lærer seg å vera oppmerksom på kva Quist og ho sjølv gjer. Både veiledaren og studenten vekslar mellom innleving og distanse, frå å distansera seg frå sitt opphavlege forslag og opna seg for å leve seg inn i Quist sitt forslag. Vekslinga går også mellom eige forslag, å styre skissene og opne seg og la skissene tale for seg sjølv slik at det som ikkje kan kontrollerast kan kome fram (Molander, 1996).

Eksempelet med Petra og Quist samsvarar mykje med egne opplevingar då eg deltok på kurs, og når eg var i kontakt med informantar i ettertid. Eg opplevde at interaksjonen mellom meg og den som lærde vekk var sentral, og at det var eit samspel mellom meg og den som lærde meg. Erfaringar i å lære meg hardangersaum gjennom deltaking på kurs viste meg at kursleiar var svært oppteken av å vise med hendene korleis det skulle gjerast. Det var lite bruk av ord når det skulle forklarast korleis ulike sting vart løyst. Det opplevast for meg at det var eit samspel der kursleiar viste før eg prøvde det sjølv. Det er ein prosess som skjer saman og ein prosess som går over tid, det skjer kunnskapsbygging i prosessen der ein ser, observerer og etter kvart utøvar. Eg er av oppfatning at det er ei oppgåve som vart løyst saman og at kursleiar var oppteken av at eg skulle gjere det for å tileigne meg kunnskapen.

Vidare i mi undersøking var eg oppteken av spørsmål knyta til om kunnskapen vert halden i live, om det er ei frykt for at den skal forsvinne og kva utfordringar som ligg i det å lære seg å sy hardangersaum. Agnete som er styrar for Hardanger folkemuseum og har helde mange kurs, har klare tankar kring desse spørsmåla.

Meg: ... Altså har du nokon tankar rundt dette her med at hardangersaum, og kanskje også andre tradisjonelle handverksteknikkar, er kunnskap som ikkje er så lett tilgjengeleg lengre eller syntes du det er litt overdramatisert, man les jo ofte om kulturskattar som me ikkje må miste, ser du at han er i fare eller sytes du han er levande?

Agnete: Eg tenker at det går litt i bølgedaler, interessen for handverk eller handarbeid spesielt går litt i bølgedaler, eg tenker no er me liksom på vei opp igjen sant, ungdommen elsker jo å stikke og hekle og syntes det er stas å lage ting sjølv. Og eg tror jo da at de som først har begynt med litt sånne ting, mange av de vil ha lyst å gå vidare på noe litt mer avansert som dette eller noe litt mer smått og fint som det. Også har vi jo, altså vi har jo mange organisasjoner som jobber med tradisjonelle teknikker, du har husflidslag, du har bygdekvinnelag som er opptatt av kulturhistorien og de tradisjonelle teknikkene, så eg tror dette vil fortsette å bølge litt sånn opp og ned.

Det kjem tydeleg fram av dette at Agnete tykkjer det går i bølger med interesse for handarbeid og at i den siste tida har vore inn i ein periode der mange har hatt interesse for eksempelvis strikking. Ho legg klart vekt på det ibuande ynskje menneske har til å skapa og den gleda ein får ut av å laga ting sjølv. Agnete seier også korleis det i dag er fleire organisasjonar som arbeidar med dei tradisjonelle teknikkane og korleis dei har ein aktiv rolle i det å vidareføra kunnskapen (NOU 1986:15, 1986). Eg var vidare interessert i å finne

ut om informantane var redde for at saumen skulle forsvinne som kunnskap. Agnete som jobbar på Hardanger Folkemuseum har klare tankar rundt dette og at det er andre teknikkar enn hardangersaumen som står i fare for å verte borte.

Meg: men du er redd for at han skal, er du redd for at hardangersaumen står i fare, som å forsvinna som kunnskap hos folk?

Agnete: Nei, eg er egentlig ikkje det. Altså viss en sammenligner det litt med skautfelling som er jo en teknikk som virkelig er rødlista, og mye mer utsatt enn hardangersømmen.

Meg: veldig raudlista?

Agnete: Ja, jo sant at det er en som kan det veldig godt, og så har du en par tre stykker som har vert å lært litt. Vi merke jo, altså den teknikken kommer ikke til å få dø i stillhet for å si det sånn. Så snart ho gav seg ho som holdt på med dette her, og det gikk liksom noen år og folk begynte å bruke opp de skautene som de hadde, så begynner på en måte presset å komme. Fikk ukentlige telefoner på museet, mer eller mindre desperate mennesker som var på jakt etter et skaut og lurte på «kven i all verden», sant. Og oppfordra egentlig til å gjøre noen ting med det. Og når ein no, vi har dratt i gang eit prosjekt no med museet, Folgefonn husflidslag og bygdekvinnelag, møtte ein jo berre velvilje overalt, og veldig sånn tydelig forventning om at no må ein ta grep, no må ein sikre at nokon gjer dette, overtar dette her. Så eg tror i hvertfall at alle de teknikkene som er knytta til bunad, som er så mye i bruk, der vil en ha folk som har forventninger, og som har ønsker og som vil. Og okay og viss ikkje noen andre som vil lære det så får nå vi prøve da. Så eg er ikkje, nei, eg er ikkje så bekymra for framtida, det er eg ikkje.

Agnete seier tydeleg at ho er meir bekymra for skautfelling (sjå bilete 2 for forklaring på skaut) enn for hardangersaumen, og legg klart vekt på at museet har ein rolle i å formidle denne kunnskapen. Arbeidet som er tatt opp med å ta fatt i at det ikkje forsvinn er også skreive om i artikkelen på NRK.no (2016) om korleis ulike husflidslag har gått saman for å bevare kunnskapen. Det er tydeleg at Agnete ofte svarar på vegne av si rolle som styrar for museet og at dei som museum har ansvar for den immaterielle kulturarven (NOU 1986:15, 1986) me bevegar oss då inn på å snakke om kunnskapen som ligg i det å utføre handverk.

Meg: Men og så kan du jo på mange måtar sei at du er jo ein del i da sjølv, sitter i det sjølv og er med på å videreføra da og det er kanskje god motivasjon for å læra da vekk og, hardangersaumen?

Agnete: Jaja, eg tenker jo sånn at, i forhold til rolle og sånn, så har jo museet no også fått, altså det er spesifisert at en også har ansvar for den immaterielle kulturarven og dette her er jo immateriell, altså sømmen når den er ferdig er jo materiell sant, mens det å sy den er jo en immateriell kulturarv kan vi si. Så da tenker eg at det er helt, at så lenge vi kan så bør det også være museet sin oppgåve å sørge for å få spredd kunnskap om korleis man gjør det, også og at derfor er helt greitt å ha det som en del av det Hardanger folkemuseum skal drive med, tenker eg. Ja, og da er jo kursvirksomhet en måte å få spredd det på da.

Meg: Spredd kunnskapen rundt det?

Agnete: Ja.

Meg: Ja, det er jo veldig interessant å sjå korleis nokon ildsjeler holder vedlike men no er jo, altså det der med skaut, endå meir snevrare, mindre brukt enn hardangersaumen viss ein kan sei det..

Agnete: ja, absolutt.

Her brukar Agnete sjølv omgrepet immateriell kunnskap, og legg i likskap med det eg har skreve tidlegare vekt på at det er *prosessen* i å utføre handverket som er immateriell, ikkje sjølve saumen når den er ferdig. Det ligg noko verdifullt i det å utføre prosessen som ikkje er lett å formulere med ord. Det er tydeleg at den handlinga som må utførast for å få det ferdige produktet er i fokus (ABM - utvikling, 2010).

Mykje handlar om interesse, ingen vil setje i gang med noko som ikkje interesserar dei, ingen vil bruke mange timar og dagar på arbeid ein ikkje trives med. Likevel er det på mange måtar paradoksalt korleis det i dag er svært populært med bunad, og kvart år er bunadspoliti og bunadsentusiastar på banen med meiningar og tankar rundt bunad og bunadsbruk, kva som er rett og gale og så vidare. Det er altså ein stor etterspurnad etter bunaden og dei elementa som inngår i ein bunad, eksempelvis hardangersaumen, men utøvarar av det har på sett og vis gått ned. Dette er også tema for drøfting og diskusjon i Agnete Sivertsen (2010) si avhandling der ho belyser korleis det på denne måten har kome til det punkt at bunadstovene og produsentane ser eit behov for produksjon i utlandet (Sivertsen, 2010). Etterspurnaden resulterer mogleg i at fleire ynskjer å lære seg det. Kursa som Agnete held er ein av dei plassane ein kan gå for å lære seg handverket utan å ha mykje forkunnskapar. Det er vidare interessant å sjå kva utfordringar som ligg i det å lære seg å sy hardangersaum.

Meg: No er me inne på dette med læring og videreføring, for du har hatt ganske mange kurs oppgjennom no?

Agnete: Jada, det har eg, eg har sikkert hatt, ja ganske mange kurs.

Meg: Når du har disse kursene, ka er den største utfordringen med å lære dette?

Agnete: (ehm) Utfordringen er jo, altså viss det er mange som skal lære det på en gang. Det som eg kjenne eg kan bli litt stressa av det er viss det sitter en hel gjeng med folk, også syntes eg at det beste er å vise en og en. Og så tenker eg «herregud nå sitter det elleve stykker her, og så skal eg gå å vise de en og en, eg kommer til å bruke timesvis på det», men som oftes går det likevellt greit, så det går oftes greit likevellt for det er alltid noen som kan

litt og så kan eg gjerne vise flere samtidig. Men eg like best det der å kunne forklare til hvertfall en liten gruppe. Og det har noe også med at det er så smått sant, så hadde det vert et større prosjekt, så hadde det vært mer synlig, men det er begrensa kor mange som kan rundt å sjå på denne bittelille biten.

Meg: så det blir naturleg syntes du at det blir ein til ein opplæring eigentlig?

Agnete: Ja, en til en opplæring er definetivt det beste når det kommer til hardangersøm, det syntes eg, men det fungerer godt med en liten gruppe også. Og eg har tenkt viss en blir mer enn en sju- åtte så bør en egentlig være to lærere har eg tenkt. Men nå har eg jo hatt, i dag hadde eg nå en stor gruppe på kort tid, og det funka bra, men da er det mer sånn at da må alle sy det samme. Også var det jo tekstilinterresert og flera av de hadde drevet med broderi før, selv om ikke akkurat hardangersøm, så hadde de i vertfall sydd. Eg har jo hatt skoleklasser også, 9. klasse, som der mange av de ikke vet korleis de skal holde nålen. Så de holder i nålen og så drar de og drar og drar de helt til tråden er gått ut av og så «ojsann» (latter) «kan no?» da må vi tre på nytt igjen og prøve. Altså, som på en måte er helt på nybegynner stadiet, virkelig, men det har funka det også da. Da har eg hatt grupper på sju, og det har vert sånn passelig, gjerne delt klassen, og så har halvparten gått å gjort noe annet, det er jo små klasser her. Så det er jo en utfordring ja. Eller så er det jo alltid en utfordring å bruke ord på noe som du helst har lyst å vise fysisk. Så skal du forklare det med ord er ikke det alltid så lett, det er mye enklere med en gang en kan vise, og der også har du jo at du må ha denne nærheten, vi må sitte å se på det sammen. Eg har også prøvd meg litt med sånn videooverføring, da har eg rigga til et videokamera, så har eg kunna visa under, eg syntes fortsatt det er litt uvant, det kan sikkert fungere. Eg har prøvd det litt, men eg foretrekker mer den der direkte kontakten.

På spørsmålet mitt om utfordringane med å lære seg hardangersaum er det tydeleg at Agnete legg vekt på antall personar. Spørsmålet mitt her er også retta litt mot kurs sidan Agnete held fleire kurs i hardangersaum. Det kjem tydeleg fram at antall personar du skal lære det bort til er ein viktig faktor for Agnete, og at ho vert stressa om det kjem mange. Det er vanskeleg å vise til mange når ein held på med noko so smått og lite, og det er viktig for den som lærer å kunne sjå på den som lærer bort for å forstå stinga. Difor er det også naturleg at Agnete føretrekkjer ein-til-ein opplæring. Etter å sjølv ha delteke på kurs seg eg at dette er ein klar faktor for den som skal lære vekk. Det er også tydeleg at forkunnskapane til dei som kjem på kurset er sentralt i spørsmålet om utfordringar med å lære seg hardangersaum. Eksempelet ho brukar over er det med å halde ei nål, kan ein ikkje halde ei nål eller ikkje er vane med å sy med nål og tråd kan det by på problem. Ein må då starte heilt grunnleggjande med å lære korleis ein held nåla og drar den gjennom for at tråden ikkje skal falle av. Agnete legg også tydeleg vekt på det eg har notert meg fleire plassar, at det er vanskeleg å setje ord på det, at det er mykje lettare å vise det fysisk enn å forklare med ord og bilete (Molander, 1996). Kontakten mellom den som skal lære og den

som lærer bort er altså sentral for Agnete når det kjem til spørsmål om utfordringane med å lære det vekk. Det ligg noko i den kontakten i det å kunne sjå på det saman og saman løyse oppgåva som er framfor dei. Interaksjonen mellom dei er sentral for å forstå korleis ein lærer tekstile handverk, noko også Anna Ekstöm (2012) legg vekt på i si forskning. Dette samsvarar også med eksempelet om Petra og Quist, der han saman med Petra løyser oppgåvene. Det er ein observasjon og handling som skjer mellom den som lærer og den som lærer vekk (Molander, 1996). Også Magnhild har klare tankar med kva som er den mest eigna måten for å lære hardangersaum.

Meg: Ka tenke du er viktigast i ein prosess med å læra da vekk, altså då sikte eg til om det er best å læra da sjølv, kurs, ein til ein, skjønne du? Ka måte tenke du er den mest ideelle...

Magnhild: Altså kurs kan ve veldig sosialt, og at du får eit nettverk og at du gjør ting i lag med noen og sånn. Og mange syntes det er veldig kjekt og koselig og inspirerende. Og mange har lyst å læra mange mønster og syntes da er ein eigen drivkraft, og då kan eg tenka meg at eit kurs er tingen. Mens for min del så er det nok ein til ein, og samtidig så syntes eg det er veldig viktig det der å kunna sila litt ut. Fordi at det er eit håndverk som krevest veldig mye nøyaktighet, og er du då ein til ein så kan du faktisk seia at «kanskje dette ikkje er noko for deg». For det er veldig kjedelig vist eit håndverk som kosta mye, og er ting som skal vara veldig lenge, blir ødelagt av noen som ikkje er så nøyen på da.

Magnhild seier her at det er nok ulikt kva folk tykkjer er den beste måten, men at ho personleg syntes ein til ein opplæringa er mest eigna. Ho seier vidare også at det ligg også mykje i det å kunna sila ut, når ein er ein-til-ein kan ein kanskje i større grad tillate seg å sei frå om ting og om ein meistrar det eller ikkje. Det er viktig for Magnhild at utøvaren er nøyen og at det er noko som skal vara lenge for den som får det eller kjøper det. Magnhild er meir ueinig med at ein må ha ein annan person til å lære seg saumen og trur ho kunne klart å lært det utan hjelp frå Elsa.

Meg: Trur du at du hadde klart å læra hardangersaumen utan Elsa?

Magnhild: Ja.

Meg: Da hadde du klart trur du?

Magnhild: Ja, det trur eg, altså viss eg hadde sett i boke så hadde eg nok klart det (ehm), da som er litt greio det er at eg ville hatt noen som kunne sy da til å sjekka at da er rett.

Meg: ja.

Magnhild: Men da er, eg vil påstå at da er fryktelig enkelt... Da kriteriet som eigentleg skal til for å læra hardangersøm det er litt interessa og det å vera nøyen.

Av eiga erfaring som eg tidlegare har skreve, ser eg at bøkene kan vera ein god måte å lære seg mykje av hardangersaumen, og bøkene til Gudrun Stuland (1960, 1966) og Kirsten Valevatn (1996) er gode på å vise sting for sting og ulike forklaringar med både bilete og illustrasjonar som kan hjelpe ein mykje. Magnhild forklarar at sjølv om ho meiner at ho hadde klart å lære seg å sy sjølv at ho likevel ville hatt nokon til å sjekka om det var gjort riktig. Det understrekar min teori om at bøkene ikkje aleine er tilstrekkelig for å lære seg handverket fullgodt. Det ligg ein respekt bak, der Magnhild ynskjer at nokon skal sjå på arbeidet som er gjort om det er «bra nok».

Av eiga erfaring trur eg ikkje at eg sjølv hadde klart å lært alt aleine. Eg erfarte at fleire ting gjekk fint å lære seg ut frå boka, men opplevde fleire gonger at eg har stått fast og har hatt behov for hjelp frå nokon som kan det. Det er ei rekkje utfordringar i å sy og eg merkar sjølv at all den kunnskapen som ligg i det å sy ikkje kan verbaliserast eller forklarast med bileter. Det må visast for personen som skal lære (Molander, 1996). Interaksjonen som skjer mellom den som lærer og den som lærer vekk ser eg av eiga erfaring at spelar ein sentral rolle når ein skal lære seg hardangersaum. Det handlar om å gjere den handlande kunnskapen kommuniserbart for den som lærer, slik at ein forstår og lærer korleis ein skal gjere det (Ekström, 2012).

Vidare peikar også Agnete på andre utfordringar og klare rammefaktorar som ligg i det å skal lære seg hardangersaum.

Meg: ...kva utfordringar det er å læra da vekk te andre, reit sånn teknisk kva e da vanskeligaste med å læra dette er etter din meining tenker du utan om det der med store grupper og sånn?

Agnete: Altså det som, altså de kritiske punktene det er punkt 1, ser du godt, du må se godt, hvis ikke du ser kor nålen kommer opp, da havner du ute å kjøre med en gang fordi det er så geometrisk oppbygd, og hele altså spenningen her når du syr et sånt mønster (viser til en prøvelapp) det er jo knytta til når du kommer rundt, treffer du på den delen du starta, eller er du kommet en tråd skeivt, man må se sånn at du ser når du har sydd feil. Og så punkt 2, man må ha en viss sånn, forståelse for matematikk, geometri, altså du må skjønne korleis du skal sy for at disse skal treffes i samme hull her og der (viser på prøve) ellers så får du litt sånn her.

Meg: Det er jo litt sånn telling og matte.

Agnete: Ja, det er rett og slett telling, du må kunne tella til fem (latter) må kunne telle til fem ja, og se de rette linjene og sånn, ellers så får en masse problemer, viss det er på plass så skal det gå rimelig greit.

Meg: Syn og...

Agnete: Syn og litt matematisk sans, så da kommer en langt. Og så er det jo mer over på det at en må jo kunne håndtere nåla, men det lærer man seg, det er bare øving, så det går fint. Holder på en stund og så slutter man å dra nålen ut av tråden, for vert sting i hvertfall, så det er det eg tenker er mest utfordrende med det. Når det er på plass så, og da er du mer over på det der med hvordan skal du holde for å få det fint, kor mye skal du stramme, ja de tingene der da som egentlig handler om øving.

Her peikar ho på viktige faktorar som syn og matematisk sans. Det er veldig smått å sy hardangersaum noko som kjem fram både av informantane og av eige erfaring. Syn spelar difor ei viktig rolle, dersom du ikkje ser kva hol du stikk nåla i står du i fare for å kome skeivt ut. Det andre ho trekk fram er matematisk sans, ein ting er å kunne telje, men det er også interessant det ho seier om geometri. Ho legg også vekt på omgrepet øving og korleis nokre ting ikkje er på plass fyrste gongen. Dette er kunnskap som må tileignast over tid og som ein stadig vert betre på jo lengre ein gjer det og jo oftare ein prøver. Eg sit med dei same refleksjonane kring dette. I byrjinga var berre det med å halde arbeidet ein utfordring, og eg strevde mykje med gangen i arbeidet. Etter kvart opparbeida ein seg ein forståing av gangen i arbeidet vidare, og ein ser mønsteret og oppbygginga klarare. I tillegg utvikla eg etter kvart også ein kjennskap til korleis ein skal halde nåla og arbeidet i hendene. Anne Marie understrekar også i likskap med Agnete at det å vera vane med å bruke hendene og den rolla hendene har i læring av eit handverk.

Meg: Utanom nøyaktighet, som me har snakka om, som sjølv sagt er veldig sentralt, ka er på ein måte da vanskeligaste med å læra dette?

Anne Marie: Viss vi skal snakke om, og det tror jeg gjelder mye håndarbeid helt sånn generelt, for unger og ungdommer i dag så er det at de, altså, de er ikke vante til å bruke hendene på den måten.

Kristin: (Mhm) At de på ein måte ikkje har da i hendene?

Anne Marie: De har det ikke i henda nei.

Det er tydeleg at Anne Marie ser ei endring i at fleire unge i dag ikkje er vant med å arbeide med hendene. Samfunnet er i endring og spesielt etter den industrielle revolusjonen har handverksfaga fått færre utøvarar (NOU 1986:15, 1986). Men sjølv om ny teknologi og industri overtar mykje av skapande prosessar, har me framleis ein kropp som kan føla den intense tilfredsstillinga ved å skapa noko med hendene (Tin, 2011, ss. 11-12). Jon Bojer Godal (2000) skriv om nettopp den kunnskapen som ligg i hendene og korleis dette er

kunnskap som ikkje alltid kan setjast ord på eller skrivast ned. Handlingsboren kunnskap kallar han det. «Det er når kunnskapsberande handlingsmønster overførast frå ein handverkar til ein annan, vi talar om handlingsboren kunnskap» (Godal, 2000, s. 28). Også han brukar omgrepet kunnskap i handling når han talar om handlingsboren kunnskap og han vektlegg at ein må huske på at handverk er eit eige felt for kunnskap, «...handverkskunnskaper er meir kompels enn det verbalfilosofisk vitande» (Godal, 2000, s. 29).

Idealisme som drivkraft

Eit ord som går igjen hos informantane når me snakkar om motivasjon for å halde på med hardangersaum er idealisme. Det er tydeleg at det ikkje lenger er økonomi som spelar ein rolle i kvifor folk driver med det, det handlar om vidareføring av handverket og den stoltheita som er rundt det.

Meg: sidan me snakke litt rundt tradisjon, fordi tidligare så var jo hardangersaumen til sal, var vell litt den at det var en sånn som de kalla «attåtnæring» ved sidan av for eksempel desse gårdskvinnene var jo kanskje ikkje i jobb, det er jo eit heilt anna samfunn kanskje me lever i no enn då, så då blir det ikkje på same måte den same «attåtnæringen» viss man skal kalla da da, trur du da kan ve med på å minska eller på ein måte...

Agnete: Ja, ja det tror eg, det tror eg absolutt fordi at da sitter du igjen mer med ren idealisme mens det behovet, altså den, tross alt at du tjener egne penger, de fleste kvinner i dag har jo fullt av andre muligheter til å tjene egne penger eller menn eller kem det er.

Meg: Men da var ein bedre mulighet før te å...

Agnete: Men det som også er jo viss sømme, den koste tross alt litt, og man spare jo en del penger på å gjøre det selv, det gjør man jo. Så på den måten, viss prisen er høg så kan det også være en motivasjon for flere til å lære seg det. Fordi at jo mer, altså jo dyrere sømme er, jo mer har en jo å spare på det å gjøre jobben selv. Viss en kan det i tillegg til at det selvfølgelig er kjekt med noe som en har sydd selv eller noe som en veit hvem som har sydd, for det er jo også eit element i det sant. Eg tenker de fleste som får bunad her de vet jo kem som har laget de ulike delene på bunaden, og det er noe med det, at dette har enten ho eller bestemor eller kem det er som har laget sant. Men eg tror nok også det der i forhold til idealisme, at folk i Hardanger er jo generelt stolt av kulturarven sin og villig til å videreføre den, og i det ligger det jo at noen også må sy hardangersøm til bunaden.

Agnete legg her tydeleg vekt på at det har endra seg når det kjem til spørsmål rundt hardangersaumen som ei attåtnæring. Ho understreker likevel at det kanskje er ein positiv ting at saumen er dyr å kjøpe, og at prisen på saumen kan vera medverkande til at fleire vil ta fatt på å lære det sjølv for å produsera til seg og sine. Idealisme og det å vera stolt av kulturarven sin seier Agnete at er nokon av dei viktige faktorane for at folk driv med

hardangersaum. Også her takast det opp kring det å vera stolt over eigeprodusert arbeid. Idealisme er ein drivkraft som ligg hjå fleire av informantane. Magnhild brukar også ordet idealisme for å setje ord på kvifor ho har fortsett med hardangersaum.

Meg: Ja, for da var litt da nesta eg skulle spørje om, om korleis du lærte dette her?

Magnhild: Ja sant, so da er eigentleg mykje på eigenhand. Eg fekk ei bok og den har eg heller ikkje sett i, for som sagt eg lika ikkje oppskrifter (latter) so eg berre ser etter.

Meg: Ja, so då kjøpte du fyrst ei bok var da sånn eller ?

Magnhild: Ja, eller, ja eg lura på om eg kjøpte ei bok, kanskje ikkje fyrst men etter ei stund kanskje. Men den har eg på ein måte ikkje sett i, den er heilt ubrukt.

Meg: Han ligger heilt urørt?

Magnhild: Ja, eg har kanskje opna han (latter) for da interessera meg eigentleg ikkje så veldig mye, da som interessera meg da er at eg har noe å gjøra på, og at da ikkje kosta meg for mye og at eg kan bæra tradisjonen vidare på den måten at folk skal kunna kjøpa seg ein bunad, at alle skal kunna ha muligheten til å kjøpa seg ei skjorta og at ho ikkje er for dyr, og at ho er laga i Norge. For eg er litt sånn at eit handverk, eit lands handverk, bør vera i landet, uansett ka land da er så er da noe med at det føle eg er litt viktig.

Meg: At det er norsk?

Magnhild: Ja, at det er det som høyre Norge til, norsk handverk, det som høyre Zimbabwe til er laga der, altså, det syntes eg er litt viktig. Så derfor så er det veldig mye idealisme i det rett og slett.

Meg: Ja, so da er på ein måte den idealismen som på ein måte er litt den drivkraften?

Magnhild: Ja, det er det som drive meg ja. Fordi at du tjene jo ingenting på det.

Meg: Det er vel ingen hemmelighet.

Magnhild: Nei, trur eg rekna på da ein gong om eg hadde 10 kroner timen kanskje, kanskje.

Magnhild legg vekt på at det er mykje idealisme som driv ho, og at det ikkje er eit spørsmål om å tene pengar, men på at handverket vert vidareført. Her er me inne på noko av det sentrale for å forstå kvifor nokon vel å sy for so lite betaling. Dei syr av andre grunnar enn økonomi. Ein må ha ein motivasjon utover det reint økonomiske, og dei syr blant anna av idealisme, skaparglede og kreativitet. Magnhild legg også tydeleg vekt på at det er norsk og at det vert laga i Noreg. Dette er interessant å sjå, men ikkje hovudfokuset i denne avhandling, då dette samstemmer mykje med svara som informantane Agnete Sivertsen brukar i si avhandling om utflagging av hardangersaumen (Sivertsen, 2010). Idealismen og eit ynskje om vidareføring vert lagt fram som det viktigaste momentet og motivasjon for at Magnhild held på med det, og ho legg klart og tydeleg vekt på at alle skal ha mogelegheita

til å kjøpa seg ein bunad. Motivasjon er nødvendig for alt ein skal ta fatt på av prosjekter. Motivasjon til å arbeide med hardangersaum har for nokon grobotn i ein tanke om vidareføring av handverket, ei idealistisk tilnærming der det ikkje handlar om økonomi. Andre gjer det av den grunn at dei likar å arbeide med hendene, og som oftast og det informantane mine uttrykkjer er det ein kombinasjon av begge.

Relevant kunnskap i skulen?

Det er interessant å sjå om skulen er ein faktor som vert vektlagd når ein skal lære hardangersaum. Det er interessant å sjå korleis informantane svarar når ein kjem til spørsmål om relevans i skulen og om det er nyttig kunnskap for elevar i skulen. Agnete som har helde mange kurs opp gjennom har klare tankar rundt bruken av hardangersaum i skulen, ho har sjølv vore med å undervist i hardangersaum til skuleelevar.

Meg: I forhold til skulen, trur du det er gjennomførbart for elevar å ha dette?

Agnete: Ja, det tror eg, ja.

Meg: Ka utfordringar er det der i så fall, viss det er snakk om elevar og læra hardangersaum?

Agnete: (ehm) Ja det er jo litt med hva slags nivå en begynne på. Og der er det jo veldig forskjellig, noen har vel hatt litt interesse for syng og sånn. Eg har hatt et godt samarbeid med ho som er kunst og håndverkslærer, som er veldig åpen om at elevene skal få prøve andre teknikker enn de ho kan, og gjerne i forhold til det historiske, og no er det jo mange av de som skal konfirmeres, da får de hardangerbunad til konfirmasjonen og så syntes ho det var eit poeng at de skulle kome hit å få historien av det og også få prøve seg på dette handverket. Noe med at når du først har prøvd det så skjønner en på en annen måte kor utruleg mye jobb det ligger i det, og man kan verdsette det på en annen måte. Og der tenker eg også at vi har en litt oppdragende effekt, eller rolle, med at sømkunnskapen er ikke det den en gang var, og hvis folk skal være villige til å betale for noe som er håndlaga og håndsydd så må en også vite kor mye jobb som ligger i det. Og det får man en forståelse av når en har prøvd det selv, så skjønner en at «hjelp meg dette er jo mye jobb» og en får prøvd på ka som er vanskelig og ka som er lett, og da kan en se på en søm etterpå og så si, «men dette var utrolig flott utført», fordi at en sammenligner med ting en kanskje sjølv har laget, eller en ser ting en kanskje sjølv har strevd med å få til. Og så ser en at her er det noen andre som virkelig har fått det til eller at en får det til fint sjølv, og så kan en sjå «ah sjå her, det ligner jo» ikkje sant.

Meg: At man får en mestring av likheten da?

Agnete: Ja.

Meg: Og det kan vel overførast til andre, no snakke jo me om eit veldig avgrensa, men du nevner jo dette med tiden til handverket kan jo overførast til veldig mange bunader i Norge.

Agnete: Ja det er det, riktig ja.

Det er tydeleg at Agnete trur det kan gjennomførast i skulen. Ho peikar på at det ligg ei mestring i å oppnå likskap til andre verk og andre produkt innanfor hardangersaumen. Ho peikar også igjen på rolla til museet og den rolle dei har som formidlarar av kulturarven kring hardangersaum, og det historiske bakteppe for saumen. Noko anna ho også legg vekt på er at elevar kan få ein respekt for kva arbeid som ligg i det å sy hardangersaum - den tida det tar å sy hardangersaum er viktig å formidle til andre, slik at ein i større grad kan forstå kvifor det kostar ein del og kor mykje arbeid som ligg bak eit slikt arbeid. På spørsmål om ho trur det er mykje brukt i skulen er Agnete klar på at ho ikkje har det inntrykket.

Agnete: Nei det tror eg ikkje, fordi at kunst og handverksfaget, altså dette er jo ting eg ikkje kjenner godt, eg har jo aldri jobba som kunst og handverkslærer. Men inntrykket mitt er at det er stort fag som favner vidt og breidt, og at en dermed får, altså og det blir jo selvfølgelig veldig mye opp til ka den læreren som har de kan og er interresert i og læringsmålene som de har, selvfølgelig, og de har jo ting som de skal gjennom. Så eg veit ikke om det er, hardangersøm er jo på en måte en, ka skal eg sei, den er jo ikke noe egentlig for nybegynnere, den er jo litt sånn viderekommende teknikk kan du si. Så eg vil jo tro at en i løpet av kunst og handverksfaget på skolen bør ha lært seg å sy på ett eller anna vis. Og at da kanskje ikke hardangersøm er det man går først på. Men eg tenke for skolene her i område, så har du jo også det med at dette er en del av kulturarven deres sant.

Meg: Altså ja den lokale forankringen?

Agnete: Ja, og at det kan være et poeng, i og med at de har akkurat denne teknikken i sin bunad mange av de, og når bunadsbruken er så omfattende som den er i Hardanger, og at mange av de sikkert kjenner til dette fra før, har plagg kanskje hjemme som følger med gården eller sånn, så folk har jo veldig mye materiale og Hardanger er jo generelt et område som vet å sette pris på kulturarven sin, og syntes at det er sjølvsagt at dette er verdifulle ting. Så av den grunn så tenker eg at det kanskje kan være spesielt interessant for elever i dette område da, og ser jo også at museet kan ha en rolle i forhold til det som en samarbeidspart i forhold til skolen sånn at det er fullt mulig for, eg tenker særlig på ungdomsskole nivå da, å få til et opplegg sammen med oss sant. Så da om ikke læreren kan det så er det folk her som kan det.

Meg: Ikkje sant.

Agnete: Så da kan en komme å få den historiske fortellingen om det, også får man prøve seg selv og lage noe. Og da er utfordringen, tenker eg, for meg, å finne et mønster og et prosjekt som er passe stort. At en ikke gaper over for mye, men at en får den der gode følelsen av å ha lært seg noe.

Agnete trekkjer her fram at faget kunst og handverk er eit fag som inneheld mykje. Det at kunst og handverksfaget favner breidt tas opp i NOU 20015:8 der det står følgande: «Et kunst- og håndverksfag som skal favne breidt, synes å være det sentrale hensynet i dette faget, og bredden i faget kan begrense muligheten for å kunne gå i dybden i enkeltemner»

(NOU 2015:8 , 2015, s. 53). Agnete tar opp at det ikkje nødvendigvis er det å lære hardangersaum som det viktigaste i eit slikt fag, men at det i hennar syn er viktigare å lære seg å sy generelt. Likevel kan det å lære elevar hardangersaum vere ein del av djupnelæring. I tillegg til å lære å sy vil ein kunne gå i djupne av den historia og reisa hardangerbunaden har. Vidare legg Agnete stor vekt på området kring Hardanger og korleis elevar i området her kan ha eit større læringsutbytte, det er altså snakk om den lokale forankringa som er sentral når ein kjem til relevans i skulen. Agnete legg vidare vekt på at det handlar om meir enn saumen i seg sjølv, men også historia rundt den. Det ligg også klare faktorar i det å ha eit prosjekt som ikkje er for omfattande for nybegynnarar i å sy hardangersaum, og eg tolkar svara til Agnete dit hen at det å beherske å mestre saumen er ein viktig følelse å gje elevane. Agnete viser til eksemplar som ho har brukt når ho har hatt samarbeid med å lære elevar i ein ungdomsskuleklasse hardangersaum.

Agnete: Dette tenkte eg, litt sånn overmott, kunne være passende prosjekt for en ungdomsskoleelev (latter). Vet ikke ser du? (viser meg prøver. Bilete 24 og 25). Eg hadde ikke gått, altså neste gang eg skal gjøre dette med en ungdomsskole, skal vi gå for noe litt enklere. For dette var litt mye jobb, de kunne velge om de ville sy den ene eller den andre, det er jo litt sånn læringsprosess for meg og dette her med å finne ut ka er passende prosjekt, kor lang tid tar de ulike delene. En ting er jo når eg syr det selv og eg slipper å ta opp, for eg veit kor eg skal stikke nålen, og det blir jo stort sett riktig.

Meg: Ja.

Agnete: Og så kan en begynne å tenke, ja og så må en ta det opp igjen, og så må du bruke ny tråd også. Og så ser eg jo at ting som eg har gjort på kanskje en halvtime, kan du hvertfall doble og kanskje meir til, og da begynner det å ta lang tid. Så dette var prosjektet de gikk i gang med, og noen av jentene da spesielt fikk jo dette veldig bra til, og kjørte på og fikk altså fullført, vertfall en par av disse her fikk fullført sånn duk som dette (viser prøven til meg. Bilete 24).

Meg: På ein dag?

Agnete: Neineinei, de var her tre ganger i løpet av høsten, og så hadde de det i kunst og handverksfagene sine. Og tanken til læreren var da at de skulle felle dette her inn i en pute eller et eller annet, lage noe ut av det. Og så, var det noen som gikk for denne her da (viser prøven til meg. Bilete 25), og eg husker særlig noen av guttene de sydde bare dette partiet her sånn, og så laget de en liten fisk.



Bilete 24: Prøve laga av Agnete.



Bilete 25: Prøve laga av Agnete.

Bileta over viser dei mønstra Agnete har brukt i skulesamanheng og når ho har hatt elevar på museet. Prosjektet gjekk over tre gongar der dei kom på museet. Agnete legg vekt på at ho i ettertid ser at ho kanskje satte i gang eit litt for stort og omfattande prosjekt. Her vert det trekt fram faktorar som tid og den grunnleggjande kunnskapen ein har på førehand. Det at ho brukar ein halvtime på noko kan ein utøvar som ikkje kan noko på førehand bruke dobbelt så lenge på. Ut frå eigne erfaringar kjenner eg meg igjen i denne problematikken. Eg har sjølv arbeida lenge med ein utprøving som eg i dag brukar omtrent halvparten av tida på. Det handlar altså om ein grunnleggjande kunnskap på førehand kombinert med øving.

Anne Marie som sjølv er lærar har klare tankar om kvifor det er viktig å ha kunnskap om saumen og korleis den kan verte brukt i skulen. Ho brukar sjølv hardangersaum i sin undervisning og viser til at det er mykje meir enn det tekniske ein kan lære ut frå det. Her ser eg at Agnete og Anne Marie har mykje dei same tankane kring dette, og at det handlar om meir enn berre saumen i seg sjølv. Historia som høyrer til handverket er også viktig.

Meg: Men du er jo sjølv lærar, så tenke du at i forhold til viss me tenke skule no, tenke du det er reelt og nødvendig eller ka ein skal sei å læra elevane dette, hardangersøm?

Anne Marie: Ikkje nødvendig, men eg syntes det er veldig okay at de får lov å prøve og har hatt elevar som har gjort det.

Meg: Så du har brukt da i skulesamanheng?

Anne Marie: Ja, altså de har sydd seg helt enkle bokmerker kor de har altså lært klostersøm, altså å sy klostersøm, og da har vi sydd på aida (viser bokmerke. Bilete 26)

Meg: Er da sånn sultanliknande stoff?

Anne Marie: Ja, ja altså stoff som er litt grovere og, noen får det til og noen får det slettes ikkje til, altså sånn er det med alle mulige ting.

Meg: Så du bruke faktisk litt hardangersøm i undervisning?

Anne Marie: Ja.

Meg: Og ka tenke du utanom liksom å lære sjølve saumen, tenke du at sidan du er lærar, er da noko anna læring i da?

Anne Marie: Ja, du lærer, det er en annen måte å lære historie på for vi snakker jo om det. Førre dagen kor jeg dreiv å foreleste om folkemusikk til noen tiendeklassinger, og så knytter det opp i mot historiske hendinger, og så nå har vi vert innom, altså hippitida har eg vert i med en klasse. At det er en annen måte å lære seg historie på, for en ting er jo, altså, en ting er det sømtekniske, men alle disse plagga som vi nå har strødd rundt oss her de har jo en historie.

Anne Marie som er lærar i kunst og handverk har tydeleg eit tverrfagleg perspektiv på hardangersaumen. For ho inneheld det å lære hardangersaum mykje meir enn berre det saumtekniske. Dette er noko eg sjølv også erfarte då eg tok fatt på dette prosjektet. Eg oppdaga tidleg at saumen har ein omfattande historie, og at det ligg mykje meir enn saumteknisk kompetanse i å lære hardangersaum. Anne Marie er tydeleg på at ho har eit ynskje om at elevane skal få prøve seg på å sy hardangersaum. Ho viser til eit bokmerke ho brukar når ho har undervisning i hardangersaum - dette er sydd på grovare stoff enn det som vert brukt til bunad. Det handlar om å eksponere elevar for handverket. Som Anne Marie seier er det ikkje alle som meistrar det, men nokre får det til og dette kan kanskje vere med på leggje eit grunnlag for seinare interesse i hardangersaum. Av eiga erfaring ser eg at eg sjølv i tidleg alder vart eksponert for ulike typar handarbeid, og at dette har vore ein viktig faktor for at eg seinare tok fatt på å lære meg ulike typar handarbeid. Igjen handlar det på mange måtar om eit ibuande behov for å skape.



Bilete 26: Bokmerke laga av Anne Marie, foto Anne Marie.

Magnhild legg på si side meir vekt på at det skal vera opp til kvar enkelt kva ein ynskjer å drive med, og at kanskje ikkje skulen og klasserommet er den mest eigna plassen for å lære hardangersaum.

Meg: Det er jo ikkje noko som alle kan vera interessert i å læra, men trur du at viss ein kan tenka i Ulvik eller i bygder i Hardanger, er hardangersaum noko som burde blitt lært på skulen?

Magnhild: Nei, nei, altså generelt så kan ein jo ta sånn at ein lære om tradisjonen generelt. Men å ha noe sykurs er eg strekt i mot, fordi at det er noe med at da skal ikkje bli prakka på folk som ikkje er interessert, det kan vera meir øydeleggjande i vår tid enn da kan ve inspirerende.

Magnhild dreg fram at det ikkje er noko som skal tvingast på nokon og at det kanskje kan vera meir øydeleggjande enn inspirerende. Likevel ser ho eit poeng i å lære om tradisjonane og den historia som høyrer til dette som relevant og bra å ha i skulen, det er syinga ho meiner ikkje skal «prakkast på» nokon. Elsa har ein tanke om at dersom ein får undervisning i det vil det kanskje gjere til at fleire kan verte interessert i det, dette synet går også igjen med det Agnete og Anne Marie seier.

Meg: Men trur du i forhold til å få lært dette vekk i forhold til skulesamanheng trur du da er noko relevant å bruka dette, kunnskap om hardangersaum i skulesamanheng ?

Elsa: Ja men i, ja visst sko da ha vå.

Meg: Ja, for da er det ikkje no?

Elsa: Nei.

Meg: Men du syntes da skulle ha vert da?

Elsa: ja, eg sko ha lært dei, for da kan eg altså,

Meg: Men du lærde da ikkje i skulen?

Elsa: Nei, eg lærde hjå besta, og helde så va eg vell antaklig interresert i noko, for da e no mange som ikkje e interresert i nokon ting, dei e no frykteleg flate då (latter).

Meg: (Latter) Men trur du ungdom i dag hadde syntes da va kjekt å lærd?

Elsa: ja, da trur eg.

Meg: Viss ein skulle gjort dette i eit klasserom, hadde da blitt vanskelig trur du?

Elsa: Nei, da trur eg ikkje, men ikkje alt for mange, vertfall ikkje øve ti.

Meg: Trur du at viss skulane hadde lærd litt at fleire hadde vorte interessert?

Elsa: Jadå, då hadde de blitt bitt av (latter) basillen då kan du seia.

Meg: Sybasillen?

Elsa: Ja, at dei kunne tenka seg, men da må ve inkvan som er stødige og iverige til å, å begynna med då.

For Elsa er faktorar som tolmodighet, ivrighet og nøyaktighet viktige når ein snakkar om å lære hardangersaum. I likskap med Agnete vektlegg også Elsa antall personar som ein viktig faktor i læring av hardangersaum, dette er eit tilbakevendande tema når ein snakkar om å lære det vekk til andre blant alle informantane. Det er sentralt at ein har behov for ein-til-ein undervisning i arbeid med å lære seg hardangersaum. Elsa uttrykkjer også at ho trur elevar kan oppdage og sjå ein glede i det å sy, og at det på den måten kan gjere sitt for at ein kan verte interessert i å sy enten hardangersaum eller noko anna. Igjen vert eksponeringa trekt fram som faktor for seinare interesse for handarbeid.

Oppsummering:

Det kjem tydeleg fram i alle intervjua at informatane ser ein utvikling der antall utøvarar av saumen går nedover. Denne endringa tek også Agnete Sivertsen opp i si avhandling om bunadsproduksjon i utland, retta spesielt mot hardangersaumen, og korleis den i dag vert utflagga til andre lågkostland (Sivertsen, 2010). Det er likevel optimisme å spore blant informantane. Det at dei ikkje er redd for at kunnskapen skal forsvinne ser eg tydeleg går igjen hos alle. Det leggjast vekt på at det alltid vil finnast folk som vil interessere seg for gammalt handverk, og at det på den måten alltid vil vere nokon som tek tak for å lære seg det

og vidareføra det. Eiga erfaring er at det er svært få unge som driv med hardangersaum, dette har eg ikkje hatt i fokus, men er meir ein observasjon eg har gjort meg opp gjennom tida. Eg ser også at av mine informantar er det tre av dei som har lærd seg hardangersaum i vaksen alder og at alle tre har tidlegare interesse for handarbeid.

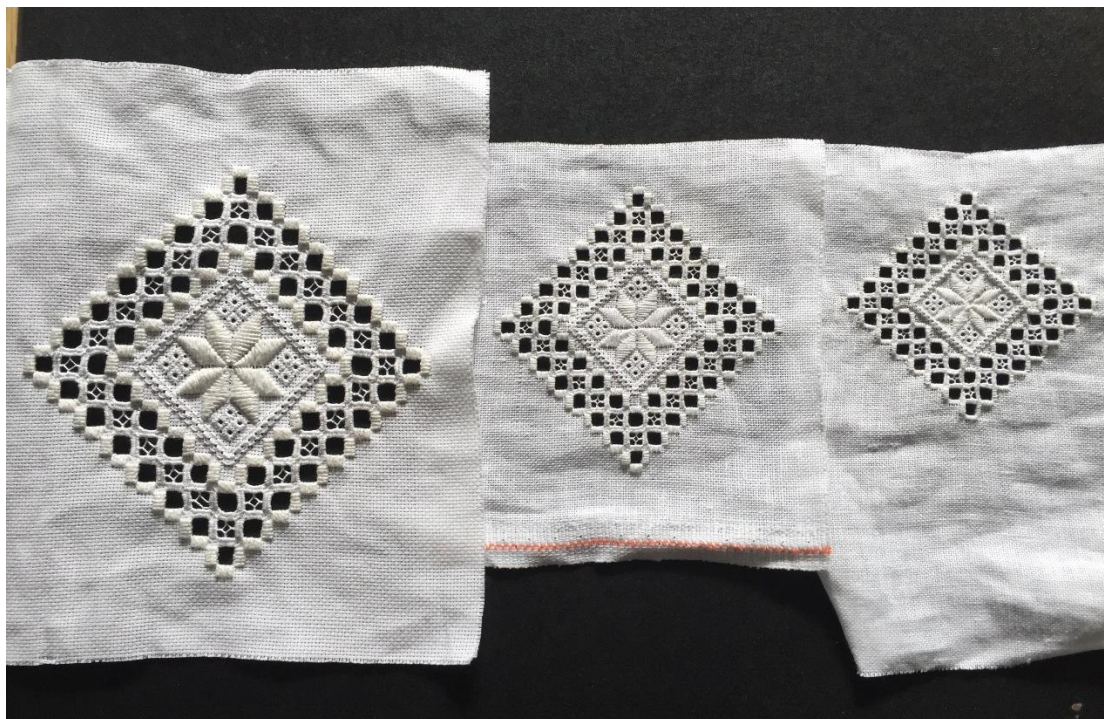
I denne delen av undersøkinga har det blitt peika på ei rekkje faktorar som spelar ein rolle når ein skal lære seg hardangersaum. Det peikast på at faktorar som godt syn, matematisk sans, forkunnskap, idealisme og skaparglede er sentrale for å lære seg hardangersaum.

7. Mot ein utstilling

Det praktisk-estetiske arbeidet har i dette prosjektet vore ein viktig kjelde til refleksjon, og har føregått parallelt med skrivinga av den teoretiske tilnæringsdelen. Det vart også naturleg at eg arbeida mykje praktisk, sidan eg brukte meg sjølv som utgangspunkt for å lære hardangersaum. Dette har ført til at eg gjennom samspelet mellom teori og praktisk arbeid har fått ei større forståing- og refleksjonsgrunnlag for dei to aspekta ved avhandlinga.

Som skrevet innleiingsvis ville eg i denne avhandlinga bare sjå på den tradisjonelle teknikken hardangersaum, og ikkje korleis den kan verte brukt på nye og andre måtar. Eg kjende på eit behov for å lære meg å meistre saumen før eg kunne utforske nye måtar å bruke saumen på. Fet var difor for meg viktig i denne avhandlinga å ikkje ha eit fokus på dette. Etter å ha sydd gjennom heile prosjektet ser eg at eg har tileigna meg mykje kunnskap om saumen og korleis ein syr den, og vil i den komande utstillinga arbeide vidare med korleis eg kan utvikle den kunnskapen eg har tileigna meg på ein ny måte. Eg vel å ikkje gå vekk frå saumen i seg sjølv. Dette kunne også vore spanande å sett på, eksempelvis ved å arbeide med street-art inspirert arbeid, sjablonger eller andre uttrykksformer. Men sidan det var saumen eg var opptatt av å lære meg vil eg ha den med meg i det vidare praktiske arbeidet.

I utstillinga har eg eit ynskje om å arbeide vidare med prøvelappen og mønsteret eg sydde på kurset (bilde 14). Denne prøven har for min eigen del vore viktig i mi kunnskapsutvikling, og som skrevet tidlegare inneheld denne prøven fleire av dei elementa som inngår i til dømes forkledeborder. Til utstillinga har eg eit ynskje og ein tanke om å ta saumen eit hakk vidare, og prøve meg på andre materialar enn lin og sultan. Inspirasjonen til dette fekk eg då eg sydde same mønsteret tre gongar på ulike underlag. Ein på sultan ni trådar pr. cm og to på lin 14 trådar pr. cm og 12 trådar pr. cm (bilete 27). Dette gjorde meg nysgjerrig på å sjå korleis dei ulike underlaga endra proporsjonane og førte til at det vart ulike uttrykk på same mønster. Den minste av prøvane uttrykker ein sarthet og skjørhet medan prøven som er sydd på sultan gjev eit grovare uttrykk. Gjennom å arbeide med ulike underlag ynskjer eg å få fram ulike uttrykk med utgangspunkt i eit mønster.



Bilete 27: Same prøve sydd på tre ulike underlag. Grunnlag for vidare arbeid mot ein utstilling. Høgre: Sultan- tettleik ni trådar pr. cm. Midten: Lin- tettleik 14 trådar pr. cm. Venstre: Lin- tettleik 12 trådar pr. cm.

Å arbeide med ulike materiale og underlag med utgangspunkt i hardangersaum er også relevant i eit fagdidaktisk perspektiv om korleis ein kan bruke ein tradisjonell handverksteknikk som inspirasjon på ein ny og annleis måte. Eg ser gjennom eigen erfaring i å lære meg saumen at hardangersaum som utgangspunkt for bruk i skulen har eit stort potensiale. Eg er einig med informantane om at det er noko som er svært lokalt forankra, og andre stadar i landet kan andre teknikkar vera meir hensiktsmessig å ta utgangspunkt i. Erfaringar frå å lære meg hardangersaum har vist meg at saumen inneheld mykje kunnskap forutan det saumtekniske, matematikk og historie er nokre dømer.

8. Samanfating og refleksjon

I denne avhandlninga har eg med utgangspunkt i meg sjølv og eit utval informantar sett på kva faktorar som vert lagt vekt på når ein skal lære den tradisjonelle handverksteknikken hardangersaum. Gjennom informantanes eigne utsegn om deira opplevingar av å lære hardangersaum samt eigne refleksjonar kring å lære det sjølv, har eg belyst og drøfta kva utfordringar som presenterer seg når ein skal lære seg hardangersaum. Eg har sett at informantane vektlegger tilgang og inngangsport som sentral for å kome i kontakt med handverket, og faktorar som interesse og skaparglede trekkjast fram som ein sentral motivasjonsfaktor. Det leggjast vidare vekt på idealisme og eit ynskje om vidareføring, at andre skal kunne ha råd og mogelegheit til å få seg ein bunad. Det er også blitt belyst korleis kunnskapen kring å sy hardangersaum er immateriell kunnskap, og at det er ikkje kunnskap som kan formidlast med ord. Det er kunnskap som ligg i handlinga og utføringa. Med mine eigne erfaringar som utgangspunkt, ser eg at det er kunnskap som må tileignast i relasjon med andre. Det er nødvendig å ha kontakt med aktørar som kan handverket for å tileigne seg kunnskapen. Det er nok riktig nok slik at ein kan tileigne seg mykje kunnskap gjennom hobbybøker og faglitteratur (Stuland, 1960, 1966, Valevatn, 1996, Fevang, 2000 Thuve, 2003). Mine undersøkingar understrekar at det også er eit behov for å ha ein veileidar som kan sjå over det ein har gjort. Berre på den måten kan ein vite om ein held den standaren som er satt for saumen.

Samtlige informantar uttrykkjer at handverket læres ved å gjere det. Dette samsvarar med mine eigne erfaringar. Det læres uformelt av andre og skjer innanfor eit fellesskap. Det er ulike arenaer og framgangsmåtar ein kan ha for å lære seg hardangersaum. Eksempla som trekkjast fram i avhandlninga er at deltaking på kurs, oppretting av kontakt med nokon som kan handverket og å prøva seg fram kan vera nyttige framgangsmåtar. Eigne erfaringar gjer at eg ser på deltaking på kurs som ein svært eigna måte å tileigne seg kunnskapen. Ein lærer gjennom å gjere, gjennom å utføre og gjennom å sjå. Det er på mange måtar ein kombinasjon av learning-by-doing og learning-by-watching (Reitan, 2007). Ein må gjere det for å lære, men ein må ofte også sjå på nokon som kan det for å klare å utføre det sjølv. I likskap med Reitan (2007) ser eg at eit perspektiv der ein legg på læring gjennom å sjå er sentralt også i læringa av hardangersaum.

Hadde utvalet mitt av informantar vore annleis, ved at eg eksempelvis kun hadde intervjuar folk over 70 år ville resultatet kanskje ha vore annleis. Det er tydeleg gjennom mine informatar at Elsa, som er den eldste, er den einaste som lærde det i ung alder. Dette peikar på at tidene har forandra seg, og at slik det var før med at alle skulle sy sine egne forkleder til konfirmasjonen ikkje lengre er tilfelle i dag. Når eg sjølv skulle få meg bunad var det aldri snakk om at eg skulle lage noko av den sjølv, anten så vart det kjøpt eller så vart det arva.

Det har vore ei reise i kunnskap, kunnskap som ikkje alltid kan skrivast ned, men som sit i hendene og hovudet, som sit i handlinga nettopp slik Molander skriv om. Det har gjennom dette prosjektet vore ein utfordring å klare å setje ord på noko som ein helst vil vise med hendene. Eg sitt igjen med ein glede av ny kunnskap i form av å kunna utøva eit nytt handverk, samt ein fornya forståing og respekt for eit gammalt og tradisjonsrikt handverk. På mange måtar ser eg saumen i eit nytt lys, med ei ny respekt for kva arbeid som faktisk ligg bak det, og den tid nokon har lagt ned i det. Det er fortsatt mykje igjen å lære og eg ser meg ikkje utlærd i å sy hardangersaum. Arbeidet med dette prosjektet har gjeve meg eit godt grunnlag for å arbeide vidare med å utvikle min kunnskap i å sy hardangersaum.

Vegen vidare

Arbeidet med dette prosjektet starta med ein tanke om å finne ut korleis ein lærer hardangersaum og kva utfordringar som ligg i å lære det. I arbeid med dette har eg fått innblikk i spanande problemområder, utfordringar og diskusjonar, og eg har måtta avgrense meg og velje nokon tema å gå vidare med. Eg har opplevd eit behov for meir forskning kring verneverdige handverk. Spesielt interessant er det å sjå korleis dei verneverdige handverka vert prioritert. Kva kan ein gjera for å sørge for at denne kunnskapen ikkje forsvinn? Kva arbeid vert gjort for å bevare dei verneverdige handverksfaga? Korleis kan ein sørge for at all bunadsproduksjon ikkje vert utflagga til lågkostland? Ein annan interessant tilnærming kunne vore å sett på læring gjennom YouTube eller andre digitale plattformer. Ein digital plattform kan tilby ein ny dimensjon som ikkje bøker kan tilby, dei muliggjer videoar av framgangsmåtar. Noko som tillater den som lærer å nettopp sjå på handverket. Ein slik digital plattform vil også gjere lærestoffet

tilgjengeleg for alle, slik at ein unngår å måtte oppsøkje kunnskapen ved å ta kontakt med personar som kan det, dette kan føra til at fleire får tilgang til kunnskapen.

Eg håpar at denne avhandlinga kan bidra til ei bevisstgjerings og innsikt i den kunnskapen som ligg i tradisjonelle handverk som hardangersaum eller andre tradisjonelle handverksteknikkar, og at læring og kunnskapsutvikling også føregår gjennom handling. Eg er spent på å sjå korleis læringa og overføringa av slik type kunnskap vil gå føre seg i framtida.

Litteraturliste

- ABM - utvikling. (2010). *Immateriell kulturarv i Norge. En utredning om UNESCOs konvensjon av 17. oktober 2003 om vern av den immaterielle kulturarven*. Oslo: regjeringen.no. Henta 01.02.2016 frå: https://www.regjeringen.no/globalassets/upload/kud/kulturvern/avdelingen/rapporter_utredninger/immateriell_kulturarv_i_norge_ambu_2010.pdf
- Alvesson, M. (1996). *Communication, Power and Organization*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Alvesson, M., & Sköldberg, K. (2000). *Reflexive methodology: New Vistas for Qualitative Research*. London: Sage.
- Alvesson, M., & Sköldberg, K. (2008). *Tolkning och reflektion. Vitenskapsfilosofi och kvalitativ metod*. Lund: Studentlitteratur AB.
- Aubert, V. (1985). *Det skjulte samfunn*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Ekström, A. (2012). *Instruksjonal work in textile craft - Studies of interaction, embodiment and the making of objects*. Stockholm: Department of Education un Arts and Professions, Stockholm University.
- Fangen, K. (2004). *Deltagende observasjon*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Fevang, T. (2000). *Hardangersøm: Tidløst og vakkert*. Oslo: J.W. Cappelens Forlag AS.
- Godal, J. B. (2000). Handlingsboren kunnskap. *Spor - nytt fra fortiden, 15. årgang*(Nr 1), 27-29. doi:0801-5376
- Haugen, B. H. (2006). *Norsk Bunadsleksikon, bind 2*. N.W. Damm & Søn AS.
- Institutt for estetiske fag: Fakultetet for teknologi kunst og design. (2010). *Masterstudium i estetiske fag (MAEST)*. Henta 15.02.2016 frå: <http://www.hioa.no/Studier-og-kurs/TKD/Master/Estetiske-fag/Programplaner-for-tidligere-kull/Programplan-for-master-i-estetiske-fag-kull-2014>
- Jensen, K. (1999). *Mellom tradisjon og fonyelse. Forord til Nielsen/Kvale: Mesterlære*. Oslo: Ad Notam.
- Kvale, S. (2003). *Forord til den daske udgave. I Situert læring og andre tekster*. (J. Lave, & E. Wenger, Red.) København: Hans Reitzels Forlag.
- Kvale, S., & Brinkmann, S. (2015). *Det kvalitative forskningsintervju*. 3.utgave. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

- Lave, J., & Wenger, E. (1991). *Situated learning - Legitimate peripheral participation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lave, J., & Wenger, E. (2003). *Situert læring og andre tekster*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Molander, B. (1996). *Kunnskap i handling*. Göteborg: Daidalos.
- Njåstad, M., Hauso, T., & Pettersen, E. (2016, April 2). Slike skaut kan berre ho lage. (Nrk.no, Red.) Henta 02.04.2016 frå: <http://www.nrk.no/hordaland/slike-skaut-kan-berre-ho-lage-1.12881060>
- NOU 1986:15. (1986). *Dokumentasjon, vern, vidareføring og atterreising av gamle handverk*. Henta 10.03.2016 frå <http://www.nb.no/nbsok/nb/a7d9e2cf5546038bdc21cb25defb3ed2?index=1#0>
- NOU 2015:8 . (2015). *Fremtidens skole. Fornyelse av fag og kompetanser*. Oslo: Departementenes sikkerhets- og serviceorganisasjon. Henta 06.04.2016 frå: <https://nettsteder.regjeringen.no/fremtidensskole/nou-2015-8/>
- Rebolledo, A. (1994). Kunstfaglig forskning: Å kjenne kreativiteten på egen kropp. *Forskerforum* (6)6, 10-11.
- Reitan, J. (1992). *Selbustrikkning- kompetanse for morgendagen?* Oslo: Hovedoppgave i forming, Statens lærerhøgskole i forming.
- Reitan, J. B. (2004). Folkedesign - vernacular design. Et praksisfellesskap for læring? (L. M. Nielsen, Red.) *DesignDialog: designforskning i et demokratisk perspektiv*(nr 22), 39-51.
- Reitan, J. B. (2007). *Improvisation in Tradition - A Study of Contemporary Vernacular Clothing Design Practiced by Iñupiaq Women of Kaktovik, North Alaska*. Oslo: Oslo School of Architecture and Design.
- Schön, D. A. (1987). *Educating the Reflective Practitioner. Toward a New Design for Teaching and Learning in the Professions*. San Francisco: Jossey-Bass INC. Publication.
- Sevaldson, B. (2010). Discussions & Movements in Design Research. *FORMakademisk*, 3(1), 8-35. Henta 01.03.2016 frå: <http://dx.doi.org/10.7577/formakademisk.137>
- Sivertsen, A. B. (2010). *Hardangersøm fra Ghana - Lokal bunadsproduksjon og globalisering*. Bergen: Masteroppgave i Kulturvitenskap, Universitetet i Bergen.
- Skriftnemnda for bunader i Hordaland. (1987). *Bunader i Hordaland*. Bergen: Unversitetsforlaget AS.

- Storaas, R. (1985). *Å velja fortid- Å skapa framtid*. Bergen: Hovudfagsoppgåve i Etnologi. Universitetet i Bergen.
- Stuland, G. (1960). *Hol- og svartsaum*. Oslo: Fabritius forlagshus.
- Stuland, G. (1966). *Hardangersaum*. Oslo: Fabritius forlag.
- Stuland, G. (1980). *Hardangerbunad før og no*. Oslo: Fabritius Forlagshus.
- Thuve, L. (2003). *Lær deg hardangersøm*. Oslo: Orion Forlag AS.
- Tin, M. B. (2011). *Spilleregler og spillerom, tradisjonens estetikk*. Oslo : Novus forlag.
- Valevatn, K. (1996). *Teljesaum til bunad. Sting for sting*. Voss: Eige forlag.
- Wenger, E. (1998). *Communities of Practice. Learningm Meaning and Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wenger, E. (2004). *Praksisfællesskaber. Læring, mening og identitet*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Wenger, E., McDermott, R., & Snyder, W. M. (2002). *Cultivating Communities of Practice. A Guide to Managing Knowledge*. Boston: Harvard Buisness School Press.

Biletliste

Framsida: Eigne foto.

Bilete 1: Oversikt over Hardanger, kart. Henta 15.02.2016 frå

<http://www.hardangerraadet.no/default.asp?meny=2>

Bilete 2: Egen skisse. Eige foto.

Bilete 3: Faksimile frå Gudrun Stuland (1980, s. 76)

Bilete 4: Egen skisse. Eige foto. Inspirert Stuland (1980, s. 16)

Bilete 5 til 10: Eige utprøvingar. Eige foto.

Bilete 11: Hans Gude og Adolph Tidemand, *Brudeferd i Hardanger* (1848). Olje på lerret.

Henta 01.04.2016 frå: <http://samling.nasjonalmuseet.no/no/object/NG.M.00467>

Bilete 12: Eigen utprøving. Eige foto.

Bilete 13: Eige foto.

Bilete 14: Eigen utprøving. Eige foto.

Bilete 15: Eige foto tatt på kurs.

Bilete 16: Eigen utprøving. Eige foto.

Bilete 17 til 21: Eigne utprøvingar. Eige foto

Bilete 22: Illustrasjon, henta frå Wenger (2004, s.15)

Bilete 23: Dåpskjole laga av Anne Marie. Eige foto. Attgjeven med tillating

Bilete 24 og 25: Prøver laga av Agnete. Eige foto. Attgjeven med tillating.

Bilete 26: Bokmerke laga av Anne Marie. Foto Anne Marie. Attgjeven med tillating

Bilete27: Eigne prøvar. Eige foto.

Vedlegg

Vedlegg 1: Intervjuguide

Vedlegg 2: Godkjenning frå Norsk samfunnsvitenskaplig datatjeneste.

Vedlegg 3: Samtykkeskjema

Intervjuguide

Om informantane

Personopplysningar:

Namn/Nøkkel	
Fødselsår	
E-post/ telefon	
Stilling/bakgrunn	

Innleiing:

- Fortelje kven eg er og kvifor eg er her
- Antyde kva eg er interessert i å vite om
- Spørsmåla i oppgåva er berekna for opne samtalar, formålet med intervjuet er å få innsikt i kva dine tankar kring handverket og korleis du har lært det.
- Presisere anonymitet, film er det kun eg som kjem til å sjå, eventuelt veileder.

Anonymitet:

- Minne om samtykkeskjema og at dersom det er ynskjeleg å vere anonym vil ein ikkje verte kjend att i oppgåva.
- Dersom du samtykkjer til å bli brukt med namn, fortelje kring at det vil vera mogeleg å sjå utdrag frå det som skal trykkjast
- Minne om at det er lov å trekkje seg når som helst
- Kva som skjer med materialet

Tid:

- Avtalt tid på forhand
- Har du nokon spørsmål til meg før me begynner?

Tema 1: Generelt, utdanning/erfaring innan saumen

- Kjønn/alder
- Kva er din bakgrunn, kva arbeidar du med?
- Korleis lærde du deg saumen? Og kvifor
- Kan du fortelje meg litt om kvifor du er interessert i hardangersaum?
- Kor lenge har du drevet/kunna hardangersaum?

- Kvifor har du fortsatt med det?
- Syr du for deg sjølv eller har du også dreve med å sy for sal av saumen?

Tema 2: Læring og vidareføring

- Har du på nokon måtar gått aktivt inn for å lære saumen vidare til nokon?
- Kva tenkjer du er den største utfordringa med å lære det vidare/lære det vekk?
- Kva er dine tankar kring korleis ein burde vidareføra kunnskapen om å sy hardangersaum?
- Kva er dine tankar rundt at det er viktig å føre det vidare, kva er den viktigaste årsaka meiner du til at ein burde lære det vidare/lære det?
- Kva anna enn å lære seg sjølve saumen trur du ein lærer gjennom å lære hardangersaum?
- Trur du hardangersaum er ein teknikk som burde vert brukt i skulen? Korleis?
- På kva måte tykkjer du det kan vera relevant å bruke det i skulen? Kvifor tykkjer du i så fall at elevane bør lære det? Og ser du det som gjennomførbart å undervise i skulesamanheng
- Korleis vil du seie at det er relevant kunnskap i dag?
- Kva er etter di meining det viktigaste med å lære seg saumen? (eks tid, interesse, teknikk ol)

Tema 3: Tradisjon og fornying

- Kva tenkjer du om at hardangersaum og anna tradisjonelle handverksteknikkar er kunnskap som ikkje lengre er lett tilgjengelig? Årsak?
- Kva tenkjer du rundt tanken at å sy med farga tråd kanskje er «lettare» visuell måte å lære hardangersaum? Også at ein syr på grovare stoff?
- Kva vil du seie er den beste motivasjonen for å lære det/ lære det vidare?
- Er du bekymra for «framtida» til saumen, at den kan døy ut, kunnskapen om å sy den.

Avslutte

Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS
NORWEGIAN SOCIAL SCIENCE DATA SERVICES



Harald Hårfages gate 29
N-5007 Bergen
Norway
Tel: +47-55 58 21 17
Fax: +47-55 58 96 50
nsd@nsd.uib.no
www.nsd.uib.no
Org nr. 985 321 884

Janne Reitan
Institutt for estetiske fag Høgskolen i Oslo og Akershus
Postboks 4, St. Olavs plass
0130 OSLO

Vår dato: 24.09.2015

Vår ref: 44540 / 3 / LT

Deres dato:

Deres ref:

TILBAKEMELDING PÅ MELDING OM BEHANDLING AV PERSONOPPLYSNINGER

Vi viser til melding om behandling av personopplysninger, mottatt 07.09.2015. Meldingen gjelder prosjektet:

██████████	<i>Hardangersaum</i>
<i>Behandlingsansvarlig</i>	<i>Høgskolen i Oslo og Akershus, ved institusjonens øverste leder</i>
<i>Daglig ansvarlig</i>	<i>Janne Reitan</i>
<i>Student</i>	<i>Kristin Osa</i>

Personvernombudet har vurdert prosjektet og finner at behandlingen av personopplysninger er meldepliktig i henhold til personopplysningsloven § 31. Behandlingen tilfredsstillende kravene i personopplysningsloven.

Personvernombudets vurdering forutsetter at prosjektet gjennomføres i tråd med opplysningene gitt i meldeskjemaet, korrespondanse med ombudet, ombudets kommentarer samt personopplysningsloven og helseregisterloven med forskrifter. Behandlingen av personopplysninger kan settes i gang.

Det gjøres oppmerksom på at det skal gis ny melding dersom behandlingen endres i forhold til de opplysninger som ligger til grunn for personvernombudets vurdering. Endringsmeldinger gis via et eget skjema, <http://www.nsd.uib.no/personvern/meldeplikt/skjema.html>. Det skal også gis melding etter tre år dersom prosjektet fortsatt pågår. Meldinger skal skje skriftlig til ombudet.

Personvernombudet har lagt ut opplysninger om prosjektet i en offentlig database, <http://pvo.nsd.no/prosjekt>.

Personvernombudet vil ved prosjektets avslutning, 01.08.2017, rette en henvendelse angående status for behandlingen av personopplysninger.

Vennlig hilsen

Katrine Utaaker Segadal

Lis Tenold

Kontaktperson: Lis Tenold tlf. 55 58 33 77

Vedlegg: Prosjektvurdering

Dokumentet er elektronisk produsert og godkjent ved NSDs rutiner for elektronisk godkjenning.

Avdelingskontorer / District Offices

OSLO: NSD, Universitetet i Oslo, Postboks 1055 Blindern, 0316 Oslo. Tel: +47-22 85 52 11. nsd@uio.no
TRONDHEIM: NSD, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, 7491 Trondheim. Tel: +47-73 59 19 07. kyrre.svanoe@svt.ntnu.no
TROMSØ: NSD, SVE, Universitetet i Tromsø, 9037 Tromsø. Tel: +47-77 64 43 36. nsdmsa@svt.uit.no



Utvalget informeres skriftlig og muntlig om prosjektet og samtykker til deltakelse. Informasjonsskrivet er godt utformet.

Personvernombudet legger til grunn at forsker etterfølger Høgskolen i Oslo og Akershus sine interne rutiner for datasikkerhet. Dersom personopplysninger skal sendes elektronisk eller lagres på privat pc/mobile enheter, bør opplysningene krypteres tilstrekkelig.

Det oppgis at personopplysninger skal publiseres. Personvernombudet legger til grunn at det foreligger eksplisitt samtykke fra den enkelte til dette. Vi anbefaler at deltakerne gis anledning til å lese igjennom egne opplysninger og godkjenne disse for publisering.

Forventet prosjektslutt er 01.08.2017. Ifølge prosjektmeldingen skal innsamlede opplysninger da anonymiseres. Anonymisering innebærer å bearbeide datamaterialet slik at ingen enkeltpersoner kan gjenkjennes. Det gjøres ved å:

- slette direkte personopplysninger (som navn/koblingsnøkkel)
- slette/omskrive indirekte personopplysninger (identifiserende sammenstilling av bakgrunnsopplysninger som f.eks. bosted/arbeidssted, alder og kjønn)
- slette digitale lyd-/bilde- og videoopptak

Førespurnad om deltaking i forskingsprosjekt

"Hardangersaum"

Bakgrunn og formål

Dette forskingsprosjektet omhandlar ei mastergradsavhandling i Fagdidaktikk, kunst og design ved Institutt for estetiske fag på Høgskolen i Oslo og Akershus. Prosjektet sitt formål er å finne ut korleis ein kan gå fram for å lære seg teknikken hardangersaum og kva betyding saumen har både før og no. Eg skal undersøkje gjennom å sjølv lære meg handverket og arbeidar ut frå korleis lære seg den tradisjonelle teknikken, kva relevans den har i dag og eg skal sjå på korleis den har utvikla seg gjennom tida.

For å belyse dette ynskjer eg å intervjuje personar som kan teknikken hardangersaum eller har kjennskap til handverket samt historia til det, eg ynskjer også å kome i kontakt med personar som kan teknikken for å få rettleiing i prosessen med å lære meg handverket.

Kva inneber deltaking i studia?

I forkant og i løpet av intervjuet vil eg samle inn personopplysningar (namn, fødselsår, e-post, tlf., yrke, heimstad ol.). Desse opplysningane vil ikkje publiserast i den ferdige masteravhandlinga, då kvar informant anonymiserast dersom det er ynskjeleg. I intervjuet vil spørsmåla i hovudsak handle om kvifor du har ein interesse for hardangersaum, kven du lærte det av og dine tankar kring betydinga av å vidareføre handverket. Det vil bli tatt skiftlege notatar, tatt lydopptak og eventuelt videoopptak under intervjuet. Dersom det vert brukt video vil det kun være meg sjølv og veileder Janne Beate Reitan som vil sjå opptaka og opptaka vil på same måte som lydopptak verte transkribert i etterkant. Dersom det vert brukt video er dette ikkje ein del som skal visast for andre, men som hjelp i prosessen med å lære handverket og som hjelp til å dokumentera intervjuet. Eg vil også be om mogelegheita til å henta inn utdjupande kommentarar per e-post/tlf om eg ser behov for det på eit seinare tidspunkt. Spørsmåla i intervjuet vil være beregna for opne samtaler og intervjuet vil verte dokumentert ved hjelp av lydopptak, foto og videokamera.

Kva skjer med informasjonen om deg?

Alle personopplysningar vil verta behandla konfidensielt. Det vil verta brukt privat datamaskin og passord, og intervju som blir gjort blir transkribert og lagra på denne maskina. Ved sidan av meg sjølv, vil personopplysningane være tilgjengelig kun for veileder Janne Beate Reitan. Prosjektet skal etter planen avsluttast i juni 2016. Opplysningane anonymiserast og slettast eitt år etter at oppgåva er ferdig, det vil seie august 2017, på grunn av mulig oppfølgingsstudie. Namn, arbeidsstad og bakgrunn vil bli publisert dersom du samtykker til dette og du vil få mogelegheita til å sjå utdrag frå oppgåva for å godkjenne det som då eventuelt skal trykkast. Viss ikkje, vil du bli anonymisert, og omtalt som en kode, gjennom å til dømes gjeve eit nytt namn. Koplinga mellom koden og ditt namn vil haldast avskilt og vil bli sletta etter studiet er avslutta. Du vil då ikkje kunne bli kjend att i den ferdige oppgåva.

Frivillig deltaking

Det er frivillig å delta i studien, og du kan når som helst trekkje ditt samtykke utan å oppgjeve nokon grunn. Dersom du trekkjer deg, vil alle opplysningar om deg bli anonymisert.

Dersom du har spørsmål til studien, ta kontakt med Kristin Osa på [tlf.] eller per [e-post]. Eller veileder Janne Beate Reitan per [e-post].

Studien er godkjend av Personvernombudet for forskning, Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS.

Samtykkje til deltaking i studien

Eg har mottatt informasjon om studien, og er villig til å delta

Eg samtykkjer til å delta i studien, og samtykker til at mitt namn ol. informasjon kan bli publisert i den trykte oppgåva.

Eg samtykker til å delta i studien, men ynskjer å bli anonymisert.

(Signert av prosjektdeltakar, dato)