

The background of the cover is a textured, greyish-blue fabric. In the top right corner, there is a ball of pink yarn. A long strand of pink yarn extends from the ball, looping across the middle of the cover. In the bottom right corner, there is a piece of pink knitted fabric with two knitting needles inserted into it.

Strikking i dialog mellom tradisjon og samtid

***Masteroppgave i Kunst- og
designdidaktikk***

Emnekode 5900

ISelln Seppola

Kandidatnummer 104

Høgskolen i Oslo og Akershus

***Fakultet for teknologi,
kunst og design***

2014

Masteroppgave i Kunst- og designdidaktikk

Emnekode 5900

Tittel: Strikking i dialog mellom tradisjon og samtid

Kandidatnummer 104

Iselin Seppola

Høgskolen i Oslo og Akershus

Fakultet for teknologi, kunst og design

Institutt for estetiske fag

Våren 2014

EN STOR TAKK TIL...

Mine veiledere Janne Beate Reitan og Edith Skjeggestad som har hatt troen på meg, stilt kritiske spørsmål, lyttet, kommet med konstruktive tilbakemeldinger og hjulpet meg både på rett vei og litt på luggeføre. Og ikke minst takk for de gode samtalene!

... Til alle informantene som har bidratt til å gjøre oppgaven til det den har blitt. Det har vært spennende å møte dere, snakke med dere og ta del i deres synspunkter.

...Mamma, mor, bestemor og oldemor som har lært meg å strikke og oppmuntret meg til å fortsette med det!

... Marius, for at du er den du er. Og at du alltid er der for meg.

...Mine nære og kjære som har gitt meg stor støtte til å fortsette med studiene og til å ha tro på meg selv.

«...syng eg samtida, dessuten fortida og framtida,

Fordi samtida er heile fortida og heile fremtida»

Fernando Pessoa

Sammendrag

Denne masteroppgaven rettes fokus på strikking i dialog mellom tradisjon og samtid. For å komme nærmere en forståelse av hvordan strikking kan være del av både tradisjon og samtid, samt hvordan dette kan brukes stiller jeg følgende problemstilling:

På hvilke måter kan strikking brukes til å skape dialog mellom tradisjon og samtid?

Hermeneutikk som vitenskapsteoretisk ståsted danner rammen for oppgavens problemstilling, forskningsstrategi og forklaringsperspektiv. Problemstillingen belyses gjennom en intervjuundersøkelse med syv informanter som har strikking enten som yrke, hobby, personlig interesse eller erfaring. Informantenes utsagn presenteres ut fra perspektiver i tilknytning strikking, tradisjon og samtid. Disse vil sammen med teoretiske perspektiver danne grunnlag for egen drøfting og refleksjon.

Undersøkelsen tar for seg en balansering og vekselvirkning mellom strikkingens tilknytning til tradisjon og samtid. Likheter, forskjeller, årsaksforklaringer og muligheter drøftes og tolkes i samsvar med teoretiske perspektiver i lys av en samfunnskontekst. Jeg søker å finne en sammenheng mellom tradisjon og samtid innen strikking. Hensikten er å se på hvilke potensialer dette kan gi med tanke på ny utvikling og forståelse av egen kultur og tilhørighet.

Summary

This master's thesis is about knitting in dialogue between tradition and the contemporary, in Norway. To get a better understanding of how knitting can be part of both past and present, and how this can be used, the following inquiry is focused on:

In what ways can knitting be used to create dialogue between tradition and the contemporary?

This thesis research strategy and perspectives are founded in the scientific direction of hermeneutics. This will be the frame of the thesis research question, strategy and explanatory perspective. The research question will be examined through interviews of seven informants with knitting either as a profession, hobby, personal interest or experience. The informants' statements will be presented from perspectives on knitting, tradition and the contemporary. These will together with relevant theory represent the basis for discussion and reflection.

The study will deal with a balance and interaction between knitting in connection with tradition and contemporary. Similarities, differences, causal explanations and possibilities will be discussed and interpreted together with theoretical perspectives in a Norwegian society context. I am searching for a connection or interplay between tradition and the contemporary. The purpose is to look at potentials that this can give in new development and understanding of culture and own affiliation.

Innhold

En stor takk til...	3
Sammendrag	5
Innhold	9
Introduksjon til undersøkelsesfeltet	11
Bakgrunn for undersøkelsen	11
Strikking i en tidsrelevant kontekst	13
Relevans for fagfeltet Kunst og håndverk	15
Tidligere forskning på feltet	19
Problemområde, målsetting og problemstilling	21
Utdypning av problemstilling	22
Oppgavens oppbygning	25
Teoretiske perspektiver	27
Et globalt samfunn og søken etter egne røtter	27
Overføring og nytekning – skiller eller samspill?	28
Kroppens iboende skaperevner	30
Håndverket strikking – et historisk tilbakeblikk	30
Forskningsstrategi	33
Hermeneutikk som vitenskapsteoretisk ståsted	33
Metode	35
Analyseverktøy	35
Forberedelser til undersøkelsen	37
Pilotintervju	38
Undersøkelsen	41

Utvalg av informanter	41
Gjennomføring av intervjuene	43
Transkribering av intervjuer og utvalg av materiale	45
Presentasjon og drøfting av det empiriske materialet:	
Strikking i dialog mellom tradisjon og samtid	47
Begrepet strikking	49
Strikkeopplæring	51
Fra hjemmet til toget, fra «ukult» til «kult»	53
Strikkebølger	55
Hvorfor strikker vi i dag?	57
Forankret i tradisjon	59
Tradisjonell strikking – mønster og nytte	61
Tradisjonell i seg selv?	66
Strikking, tradisjon og samtid	67
Avsluttende refleksjon og kommentar:	
Strikking i dialog mellom tradisjon og samtid	73
Praktisk-estetisk arbeid – en kommentar	75
Litteraturliste og kilder:	79
Bilder	83
Vedlegg 1: Intervjuguiden	85
Vedlegg 2: Samtykkeskjema	89

Introduksjon til undersøkelsesfeltet

Her vil jeg gjøre rede for bakgrunnen for valg av tema og samtidig sette det inn i en kontekst relevant for fagområdet. Jeg vil også sette oppgavens tematikk inn i en tidsrelevant kontekst samt se på tidligere forskning på feltet. Videre vil jeg vise veien frem til problemstillingen som vil danne grunnlag for oppgavens undersøkelsesområde og drøfting. Kapittelet leder frem til oppgavens problemstilling og problemområde.

Bakgrunn for undersøkelsen

Strikking har så lenge jeg kan huske vært del av min oppvekst og hverdag. Strikkede plagg har jeg alltid brukt og kvinnene i min familie har alltid kunnet strikke, uten at jeg hadde gitt det noen videre ettertanke. Det har liksom alltid vært der. Selv om jeg både har lært og jobbet med andre teknikker og håndverk så har strikkingen alltid vært noe jeg falt tilbake på. Ved nærmere ettertanke er strikking for meg en kilde til skaperglede, entusiasme, mestringsfølelse, kreativitet, avslapning, varme og ikke minst kontakt med andre mennesker. På mange måter har dette håndverket blitt en del av min identitet. Dette er noe jeg ønsker å føre videre, både innen egen familie og i formidling innen faget Kunst og håndverk.

De siste årene kan det se ut til at strikkeinteressen har spredt seg i stadig økende grad. Det meldes om garnmangel, strikkedille og skaperlyst med garn og pinner. Produksjon av både bøker, mønstre og garn med ulike variasjoner har kommet på markedet, og flere mennesker (hel og halvkjendiser) gjør seg synlige gjennom strikking. I tillegg ble det for første gang, 1. november 2013, arrangert 12 timers strikke-tv på NRK i beste sendetid. Er denne økende interessen ny i tiden? Eller har det alltid vært slik? Hvorfor velger vi å strikke i 2014?

I løpet av bachelorstudiet mitt i faglærerutdanningen i formgivning, kunst og håndverk, oppdaget jeg en rød tråd i valgene jeg gjorde i forbindelse med oppgaver. Jeg ønsket å sette fokus på møter mellom gammelt og nytt. Eller møter mellom tradisjon og samtid. Grunnen til dette er at jeg i stor grad er opptatt av å ivareta og føre videre tidligere tiders kunnskaper og ferdigheter. Både med tanke på historisk tilknytning og forståelse, men også som kilde til inspirasjon og grunnlag for utvikling av ny kunnskap. Å bringe det gamle inn i de nye, eller det nye inn i det gamle, tror jeg hviler på samtidens (nåtidens) premisser. Det er i samtiden vi

lever og det er her vi gjør valgene for veien videre. Da har vi muligheten selv, i privat sammenheng og som et større samfunn til å være med på å både velge og velge bort hva som skal være med oss inn i fremtiden. Jeg vil derfor se på hva som kan skje når strikking brukes i møtet mellom det tradisjonelle og det nye (samtidig). Skapes det dialoger mellom disse? I såfall hvilke?

Strikking i sammenheng med tradisjon og samtidig danner med dette grunnlaget for mitt undersøkelsesfelt. Vil det være mulig å si noe om strikking både som historisk fenomen og mulighet for ny utvikling? Hvilke deler av strikketradisjonen velger vi å ta med oss videre? Har vi valgt bort noe? Er strikketradisjon viktig å ivareta i dagens samfunn? I tilfelle hvorfor? Har strikkingen utviklet seg? Eventuelt hvordan og på hvilke måter? Vil det være mulig å se sammenhenger mellom tradisjon og samtidig gjennom strikking?

Strikking i en tidsrelevant kontekst

I tilknytning til bakgrunn for undersøkelsen vil jeg her trekke frem noen aktiviteter rundt strikking som har kommet frem de siste årene. Dette for å vise til at strikking har fått økt oppmerksomhet på flere områder. Strikking i en tidsrelevant kontekst er en av årsakene til mitt valg av det som tematikk.

Det er mye som tyder på at strikking i dag er inne i en ny bølge. Fredag 1. november 2013 ble det for første gang sendt et 12 timers langt, direktesendt tv-program om strikking på NRK. Programmet ble satt i gang som del av NRKs minutt-for-minutt prosjekt, basert på langsom direktesendt tv. Her fikk man se blant annet noe historikk, teknikker og ulike plagg knyttet til strikking. I tillegg ble det satt i gang rekordforsøket «Fra sau til genser» der man fikk følge prosessen med å klippe en sau, spinne garn og deretter strikke en genser. Denne typen fokus på strikking har man kanskje ikke sett tidligere. Prosjektleder Lise-May Spissøy i NRK sier:

«Det går en strikkebølge over Norge. Folk i alle aldre, i alle samfunnslag og med svært så ulik utdanning og bakgrunn er lidenskapelige strikkere» (Mundal & Fordal, 2013)

Som Spissøy sier i artikkelen til NRK så er det mange ulike mennesker som velger å strikke i dag. Dette har jeg også oppfattet gjennom blant annet Strikkesida på Facebook. Strikkesida er en medlemsgruppe som omhandler strikking, opprettet på initiativ og administrert av Aase Lynne, som forøvrig deltok i NRKs strikkeprogram. Dette er en side for de som interesserer seg for og/eller utøver strikking. Mennesker med ulik alder og bakgrunn møtes gjennom Strikkesida og kan dele bilder av egne arbeider, få tilbakemeldinger, spørre om tips, råd eller hjelp. Gruppen har i skrivende stund litt over 51 000 medlemmer og dette er mennesker i ulik alder, nasjonalitet, bakgrunn og kjønn (Storløkken, 2013).

I tillegg til Strikkesida eksisterer det også andre medlemsgrupper på Facebook som fokuserer på strikking. Her kan blant annet nevnes siden Dorthestrikk, som i hovedsak baserer seg på strikking av Dorthe Skappels strikkedesign. På nettsiden «skappelgenseren.no» kan man lese om historien som har ført til det man kan kalle en farsott innen strikking. Skappelgensere og jakker har blitt svært populære de siste årene og har også ført til produksjon av eget skappelgarn. Plaggene som ofte strikkes med store pinner, tykt garn og med enkle masketeknikker som f.eks rillestrikk (kun rettstrikkede masker, frem og tilbake) har fått stor oppmerksomhet og har til og med fått sin plass i historien i Norsk folkemuseums utstilling om strikking i Norge (Skappelgenseren, 2014).

Strikkeutstillingen som er en del av Norsk folkemuseums faste, viser strikkingens historie fra den kom til Norge på 1600-tallet og fram til i dag. Her kan man se og oppleve et utvalg strikkede plagg og redskaper fra 1700-tallsklenodier til Marius- og Skappelgenser. (folkemuseum, 2013). I 2013 hadde Mariusgenser, med design av Unn Søyland Dale, 60 års jubileum. Bare i Norge er det solgt over 5 millioner eksemplarer av genseren, og da kan man bare tenke seg til hvor mange som har blitt strikket opp gjennom årene. Mønsteret som først gjorde seg kjent gjennom filmen «Troll i ord» fra 1953 har etter hvert blitt et det man kan kalle et nasjonalt ikon (Sandvik, Fra Marius til Skappel, 2012).



Mariusgenser, eget arbeid. Rettigheter mønster eies av: Lillunn AS

I 2007 hadde Oslo kunstindustrimuseum en strikkeutstilling, som jeg også besøkte. Utstillingen het Strikknikk og var en del av et prosjekt kalt Strikk7. Dette ble satt i gang av Berit Slåttum og Anne Britt Ylvisåker, med hovedaktørene Vestlandske kunstindustrimuseum og Høgskulen i Sogn og Fjordane i spissen. Målet med prosjektet var å sette strikking som samtidskunst, kulturhistorie og design på dagsordenen. Gjennom flere utstillinger, performance, formidlingsprosjekter, strikkekafeer, konkurranser og boka «*Opplegg på gang: strikk du ikke ville drømme om*» (Slåttum & Ylvisåker, 2007) ville Strikk7 vise utviklingen av en ny og annerledes strikkebølge (Høgskulen, 2008). Utstillingen Strikknikk ble satt sammen av billedkunstnere og kunsthåndverkere fra forskjellige land, og skulle vise et bredt spekter av materialer og muligheter med strikking som teknikk (Slåttum & Ylvisåker, 2007).

Også innenfor teaterverdenen kan vi i dag finne strikking. Den svenske nysirkusgruppen Circus Cirkør hadde premiere med stykket *Knitting peace* den 24. januar 2013 og har turnert gjennom både Sverige og Europa. Fem nysirkusartister skaper en magisk verden av store garnnøster, liner, tråder, akrobatikk, musikk og scenografi. De stiller spørsmålet: er det mulig å strikke fred? (Circör, Udatert).

Dette vil da være eksempler på at strikking kan bli brukt i på flere arenaer i dag. Videre vil jeg knytte tematikken strikking, tradisjon og samtid til en relevant kontekst for fagfeltet Kunst og håndverk.

Relevans for fagfeltet Kunst og håndverk

Oppgaven vil i hovedsak ha fokus på en samfunnskontekst rundt tematikk og undersøkelsesfelt. Dette betyr at relevansen for fagfeltet som legges frem her, vil være en fagdidaktisk ramme for oppgaven som presenteres. Perspektivene som presenteres her vil dermed stå som overordnede, og vil ikke ha en synlig profil gjennom hele oppgaven.

Kunst og håndverk har etterhvert blitt et mer sammensatt og allsidig fagfelt. Det skal ha fokus på både kunsten og håndverket, ha tilknytning til både tradisjon og tidsrelevans der innholdet skal kunne dekkes og formidles i både dybde og bredde. Per i dag 2014 danner Læreplanverket for Kunnskapsløftet fundamentet for opplæringen i grunnskolen og den videregående skole (Utdanningsdirektoratet, 2006). Mitt fokus vil her være på grunnskolen, barne- og ungdomsskole 1.-10. årstrinn. Læreplanverket for Kunnskapsløftet refereres videre til som LK06. For faget Kunst og håndverk i grunnskolen ligger fire overordnede kunnskaps- og ferdighetsområder: *Kunst, Design, Visuell kommunikasjon og Arkitektur*. Disse områdene utfyller hverandre og danner en sammenheng for faget (Utdanningsdirektoratet, 2006). Innen for disse ligger kompetansemål og områder som skal dekkes etter de ulike årstrinnene, og dette gir faget et stort omfang. Innføringen av LK06 fører med seg at skoleeiere og skoler selv skal legge lokale planer og opprette en lokal praksis for sin skole. Dette for at elevene skal kunne nå de fastsatte kompetansemålene i LK06.

I motsetning til tidligere læreplaner gir Kunnskapsløftet få anvisninger om innholdet i det fagstoffet som skal formidles og hvilke metoder som kan benyttes for å nå de ulike målene. (Kunnskapsdepartementet, 2007-2008).

Denne metodefriheten som LK06 gir er med på å skape flere innfallsvinkler til faget. Her kan det kanskje ligge noen utfordringer. For å utdype dette nærmere trekker Kjetil Sømoe frem tre dilemmaer som faget står ovenfor. Forholdet mellom kunsten og håndverket, forholdet mellom dybden og bredden og tilknytningen til tradisjon og tidsrelevans (Sømoe, 2013, s. 1). At faget står ovenfor slike dilemmaer er kanskje ikke noe nytt av tiden. Men kan derimot gjenspeiles gjennom fagets historie og har ført til flere fagdidaktiske problemstillinger. Perspektiver rundt dette kan man blant annet sees i Karen Brønnes artikkel *Vedlikehold av ein konstruert kontrovers* (Brønne, 2011), der hun skriver om en polarisering mellom den kunstpedagogiske og håndverksfaglige tradisjonen som kan synes i fagets historie. Dette vil jeg ikke gå nærmere inn på, men historien viser at ulike fagideologier, forskning og teori har virket inn på fagets læreplaner og praksis (Nielsen, 2009, ss. 107-112).

I dette feltet vil jeg plassere min undersøkelse, som er strikking i dialog mellom tradisjon og samtid. Som nevnt ovenfor har fagfeltet, med rammene rundt LK 06 blitt et innholdsrikt og sammensatt fagfelt. Som nevnt vil fagets metodefrihet bety at den enkelte skole og lærer skal sørge for tilrettelegging av undervisning og formidling gjennom de ulike områdene og kompetansemålene i faget. I tilknytning til dilemmaene som Kjetil Sømoe beskriver, vil jeg her spesielt trekke frem dilemmaet mellom tradisjon og tidsrelevans samt dybde og bredde i faget. Dette anser jeg som mest hensiktsmessig for denne oppgavens fagdidaktiske relevans.

Med tanke på fagets utvikling i samtiden, tror jeg det vil være viktig å kunne se det i lys av den historien som allerede ligger der. Her vil det kanskje finnes muligheter til ytterligere ny utvikling gjennom det som allerede eksisterer. Men selvfølgelig også ta i bruk de nye perspektivene, metodene og teknikkene som etter hvert gjør seg gjeldende. Her vil jeg trekke frem at IKT og bruk av digitale verktøy har blitt en større del av samfunnet og derav også fagfeltet. Under fagets grunnleggende ferdigheter beskrives det å kunne bruke digitale verktøy (Utdanningsdirektoratet, 2006). Og under fagets hovedområder nevnes spesifikt digitale bildemedier (*Visuellkommunikasjon*) og dataanimasjoner (*Arkitektur*) (Utdanningsdirektoratet, 2006). Disse ser jeg som deler av det å bruke digitale verktøy. Samtidig står det under hovedområdet *Design*, et fokus på videreføring av håndverkstradisjon og under *Kunst*, at tradisjon i fritt skapende arbeid (innen bilde og skulptur) videreføres og utvikles innenfor dette hovedområdet. Dette tolker jeg som om at det både skal fokuseres på nyere teknikker og metoder (digitale verktøy), samtidig som fokus på tradisjon innen både kunsten og håndverket skal videreføres.

Tradisjon og kulturarv i samsvar med ny utvikling og videreutvikling av kunnskap står som sentrale deler av LK06 sin generelle del. Under Det skapende mennesket skrives det:

«Særdrag ved mennesket er at det både kan fatte det tidlegare slektledd har tenkt og følt, bruke det dei har utretta og forma - og samtidig overskride dei grenser fortida sette ved nybrott og skaparkraft» (Utdanningsdirektoratet, 2006).

Dette kan altså vise at både tradisjon og tidsrelevans (samtid) er viktig for ny utvikling og egen skaperkraft. Når det gjelder strikking innen kunst og håndverk kommer det kun frem ett kompetansemål som nevner teknikken, og da i sammenheng med andre teknikker. Under hovedområdet *Design*, kompetansemål etter 4. årstrinn står det:

«lage enkle gjenstander gjennom å strikke, veve, filte, sy, spikre og skru i ulike materialer» (Utdanningsdirektoratet, 2006)

Her kan det nevnes at det også finnes andre kompetansemål der strikking som teknikk kan brukes. Men som nevnt vil dette være opp til hver enkelt skoleeier, skole og lærer å velge. Disse kompetansemålene vil jeg ikke gå nærmere inn på her. Men dette kan bety at strikking i faget kunst og håndverk ikke nødvendigvis er noe som må brukes eller fokuseres på. Som tilknytning til dette anser jeg strikking som en viktig del av vår kulturelle arv og dermed vår tradisjon. Dette vil jeg komme tilbake til senere i oppgaven. Men ut i fra mitt perspektiv fortjener derfor strikking en synlig plass i faget kunst og håndverk. Både som en historisk forankring, del av samtiden og som mulighet for ny utvikling. Liv Merete Nielsen skriver:

«Skolefagene utvikles ikke i et vakum. De utvikles i samspill mellom historie, tradisjoner, politiske føringer, forskning og praksis» (Nielsen, 2009, s. 112)

I likhet med det Nielsen sier ser jeg også de ulike områdene innenfor et skolefag. Altså i et samspill bestående av flere perspektiver. Når jeg setter strikking i sammenheng (dialog) mellom tradisjon og samtid, vil dette kanskje kunne være med på ikke bare se strikking som et lukket fagområde med sin egen historie og utvikling. Men også et område som kan settes i sammenheng med andre deler av faget. Innenfor strikking, tradisjon og samtid ser jeg at det kan ligge flere refleksjonsgrunnlag. Dette vil komme tydeligere frem gjennom oppgavens undersøkelse. Men i en fagdidaktisk kontekst vil man f.eks kunne ta opp spørsmål og perspektiver rundt kvalitetet, material/teknikk, form/farge, verdi, bruk/forbruk eller miljø/klima.. «Kjernen i Kunst og håndverk er å skape å studere artefakter i kontekst» (Nielsen, 2009, s. 13). Ved å sette strikking i en slik kontekst kan man kanskje være med på å skape en forståelse der både refleksjon rundt, praktiske ferdigheter i, og kunnskap om strikking kan komme til syne. I tilknytning til disse perspektivene vil jeg plassere min undersøkelses relevans for fagfeltet Kunst og håndverk.

Tidligere forskning på feltet

Som jeg har vist til vil strikking kunne vises til som tidsrelevant tematikk. Men også innen forskning har dette vært et interessefelt. Jeg har valgt å ta for meg et utvalg masteroppgaver som omhandler strikking, for å vise at det har blitt gjort tidligere forskning på feltet. Jeg vil ikke kommentere utvalget annet å presentere oppgavene. Dette vil kun være for å få en forståelse av hva som har blitt gjort på området fra før. Samtidig vil disse kunne si noe om at strikking kan være et allsidig felt med flere innfallsvinkler, også innenfor forskning.

I 1992 skrev Janne Beate Reitan hovedoppgaven «*Selbustriking – kompetanse for morgendagen?*». Undersøkelsen ble gjort på grunnlag av eget skapende arbeid og hadde som intensjon å se på kompetansen som kan ligge i tradisjonell selbu-striking. Samt hvordan dette kunne brukes som rammer for didaktisk tilrettelegging i et moderne samfunn. Med utgangspunkt i Selbu-striking som representant for strikke tradisjon i Norge, konsentrerer undersøkelsen seg om Selbu-votten, med spesielt fokus på spissen. Hensikten var å undersøke om Selbu-votten kunne representere kunnskap som kunne videreutvikles i andre, nyere former og didaktiske sammenhenger i fremtida. Hun viser at Selbu-votten innebærer kompetanse med relevans for fremtida, både gjennom totråds mønsterstriking og tilpasning av dekor til form. Det konkrete resultatet fra oppgaven ble en genser med kunnskapsgrunnlag i Selbu-vottens utforming, brukt i en ny og annerledes sammenheng (Reitan, 1992).

Masteroppgaven *Hvorfor strikker kvinner i dag - Verdier og valg – tradisjon og refleksivitet* ble skrevet av Guri Leiro i kulturhistorie ved universitetet i Oslo 2007. Oppgaven omhandler ulike aspekter ved kvinners strikking i et 50-års perspektiv, med vekt på kvinners motivasjon for strikking i dag. Todelingen mellom nytte/hygge brukes som analytisk grep for å belyse endringer over tid, eller ulike mentaliteter i en samtid. Med utgangspunkt i spørrelistesvar og intervjuer har Garden undersøkt blant annet formidling av kunnskap, overføring, opplæring og videreføring i kvinners strikking. I en tid med masseproduksjon av tekstiler har hun også forsøkt å finne svar på hvorvidt eller i hvilken grad individualitet og unikhhet har betydning for kvinners strikkemotivasjon i 2006 (Leiro, 2007).

Liv-Ragna Garden skrev i 2009 en masteroppgave fra universitetet i Tromsø. Oppgaven het: *Strikket kunst – en undersøkelse av det mediespesifikke, kjønn og humor i tre utvalgte verk fra utstillingen Strikknikk*. Oppgaven konsenterer seg om tre utvalgte strikkede verk fra utstillingen *Strikknikk*. Kanadiske Janet Morton sitt verk *Untitled (Domestic Interior)* fra

2000, Finske Anu Tuominen sitt verk *Juustoa* fra 2002 og norske Kjersti G. Andvigs verk *Coup de Grâce!* fra 2007. Hun har valgt verkene på bakgrunn av egen interesse, nyskjerrighet og som representanter for noe hun oppfatter som nytt innen samtidskunstarenaen. Garden ser nærmere på nærmere på resepsjonen av strikket kunst, som grunnes i kunstner i dag bruker teknikken i hele eller deler av sitt kunstuttrykk. Hun skriver at strikking er en forholdsvis ny teknikk innenfor kunsten, men at innen kunsthåndverksfag har teknikken lengre tradisjoner enn innen billedkunst. Hun skriver videre at bruk av tstrikking har økt i omfang siden 1970-tallet., men at dette har skjedd uten at begrepet strikket kunst er særlig belyst, diskutert eller forsket på. Gjennom oppgaven og undersøkelsen av de utvalgte verkene ville Garden bidra til at strikking som kunstnerisk uttrykk kunne bli mer kjent. Garden konsenterer oppgaven rundt det mediespesifikke, kjønn og humor i de strikkede kunstverkene (Garden, 2009).

Problemområde, målsetting og problemstilling

Kulturen vår er nå mer sammensatt enn den var for ti år siden (Nielsen, 2009, s. 9). Vi lever i et samfunn og en verden under stadig utvikling. Det «typisk» norske er blitt mindre ensartet og det kulturelle, religiøse og etniske mangfoldet er blitt større.

«De som vokser opp i dagens Norge, er nettopp ikke kulturelt henvist til eller prisgitt «det norske»; de vokser opp i en globalisert kultur der impulsene vel så ofte kommer fra USA som fra eget land og eget hjemsted» (Foros & Vetlesen, 2012, s. 39)

Samfunnet preges av økt globalisering og den teknologiske utviklingen vi er vitne til i dag påvirker oss i større grad. I samsvar med denne utviklingen kan man også se at noe av tidligere tiders arbeid og teknikker kan velges bort til fordel for noe nytt. Innenfor fagområdet Kunst og håndverk kan dette bety at noen fagområder nedprioriteres til fordel for noe annet eller nytt. Dette kan kanskje i en større sammenheng også bety svekkelse eller tap av kultur- og tradisjonsarv. Når det gjelder strikking er jeg ikke nødvendigvis redd for at det skal forsvinne, men jeg mener likevel det er viktig å se på at slike perspektiver kan bli ytterste konsekvens. For andre håndverk knyttet til tradisjon- og kulturarv kan dette kanskje være en realitet.

Ettersom faget kunst og håndverk inneholder mange fagområder med stor bredde, vil man hele tiden bli møtt med nye problemstillinger, teknikker, materialer og metoder. Dette henger selvsagt sammen med den tiden vi lever i der blant annet det digitale og teknologien har fått en større plass i hverdagen. Ting skal gå fort og noen ganger allerede ved ett tastetrykk. Som del av dette kan man se at opplevelsen av prosesser, som spesielt vil kunne finnes i arbeid med et håndverk, vil bli mindre tydelig hos barn og unge som vokser opp i dag. Men selv når formgivning digitaliseres og teknologi tar større del av tiden vår, vil vi allikevel ha en kropp med behov og iboende muligheter til å skape noe med hendene (Tin, 2011, s. 12). Dette utgjør derfor et sentralt utgangspunkt for min undersøkelse.

Å holde på med et håndverk innebærer ofte at man tilegner seg kunnskaper som tidligere generasjoner har høstet. Dette gjelder alt fra materialkunnskap, redskapshåndtering og estetikk (Tin, 2011, s. 12). Jeg tror derfor det ligger mye potensiale i en grunnleggende historisk forståelse i møtet med ny utvikling. For meg handler dette om å skape en forståelse for og en tilhørighet til egen kultur og samfunn, som jeg tror vil være viktig for å kunne

orientere seg i et større verdenssamfunn. Disse perspektivene danner undersøkelsens problemområde.

Mitt mål med denne undersøkelsen er å vise hvordan strikking kan brukes som utgangspunkt for forståelse og kunnskapsdannelse i dialog mellom tradisjon og samtid. Jeg ønsker med undersøkelsen å vise strikkingens potensialer til å sette tradisjon og samtid i samspill eller dialog, for dermed å kunne skape ny utvikling.

På bakgrunn av dette er min problemstilling formulert slik:

På hvilke måter kan strikking brukes til å skape dialog mellom tradisjon og samtid?

Utdypning av problemstilling

Problemstillingen tar utgangspunkt i strikking og hvordan det kan brukes for å skape dialog mellom tradisjon og samtid. Her vil jeg gjøre rede for sentrale begreper i problemstillingen og beskrive hva dette innebærer.

Med visshet om at tematikken i problemstillingen er sentral i flere andre deler av verden, mener jeg det vil være mest relevant for denne oppgaven å fokusere på Norge. Dette grunnes i at jeg som forsker har mine røtter her, bor her og jobber her. Det vil dermed være mer aktuelt å linke tematikken til egen kultur og samfunn. Når jeg tar utgangspunkt i strikking grunnes dette at jeg ser utviklingspotensialer og muligheter med dette innenfor feltet. Dette utelukker ikke at andre områder av faget eller samfunnet kan være relevant i en lignende kontekst. Innenfor strikking velger jeg å fokusere på håndstrikking. Dette er noe vi kan finne spor av i Norge helt tilbake på 1600-tallet (Kjellberg, Gravjord, Rosander, & Svendsen, 1987, s. 14). Valget av håndstrikking baserer seg på at det har lengst historie i Norge, i motsetning til f.eks maskinstrikking som kom til Norge først på 1700-tallet (ibid, s. 83).

I tillegg kan håndstrikking være mulig for de fleste å utføre ved hjelp av enkle midler, og kan derfor være relevant for en større målgruppe. Strikking (håndstrikking) utgjør altså innfallsvinkelen til hva jeg ønsker å forske gjennom. Dette danner oppgavens overordnede tematikk. At jeg tar for meg håndstrikking kan innebære flere undersøkelsesområder. Men undersøkelsen avgrenses ved å sette strikking i kontekst av tradisjon og samtid. Altså som del

av både en historisk arv og tidsrelevant tematikk og utøvelse. Videre vil jeg gjøre rede for sentrale begreper i problemstillingen samt hva som legges til grunn for disse.

(Hånd)Strikking: Strikking som teknikk omhandler å forme tråd eller garn til sammenhengende masker i blant annet tekstiler. Dette gjøres ved hjelp av to eller flere pinner, eller rundpinne og baserer seg på systemer der de sammenhengende maskene danner utgangspunkt for å skape mønster, strukturer, teksturer og form (Kjellberg, Gravjord, Rosander, & Svendsen, 1987, ss. 79-82).

Tradisjon: Tradisjon settes her i sammenheng med begrepet *trading*, som omhandler overføring av kunnskap gjennom generasjoner. Dette betyr ikke at tradisjon kun består av en rekke gjentakelser av en fortid, men dette innebærer at vi tar med oss våre gamle erfaringer inn i det nye og lar dem virke i hverandre. Tradisjon er ikke nødvendigvis noe fast bestemt, men derimot noe vi som mennesker velger å skape (Tin, 2011, ss. 11-19). Dette kan være noe man skaper i en kultur, et samfunn eller som enkeltmennesker. Tradisjon i denne undersøkelsen settes altså i sammenheng med tidligere generasjoners kunnskaper og ferdigheter og hvordan dette overføres til andre generasjoner og slektsledd.

Samtid: Begrepet samtid kan på mange måter være et flyktig begrep, som kan brukes på ulike måter.

« ...«det samtidige» nettopp er det som ikke kan avgrensnes. «Samtidskunst» beskriver i stedet kunsten som produseres globalt og som følgelig ikke kan innskriveres in det tyvende århundrets kunsthistorie og (vestlige) ismer. I stedet beskrives «det samtidige» som altomfattende, som et fenomen som ekspanderer over alt, og underlegger seg alt, være seg den tidligere Østblokken, det Globale Sør og, ikke minst, Kina, ikke minst forstått som ekspansive kunstmarkeder. Således er samtidskunsten analog med nyliberalismen og det samtidige, «the contemporary», utgjør en ukritisk innlemmelse og spetakkel-gjøren av alt rundt oss, før oss og etter oss. Det samtidige består av en udifferensierbar kanonade av ulike temporaliteter» (Amdam, 2011)

Samtid kan altså se ut til å være et komplekst begrep og kanskje et ganske altomfattende begrep. Det kan settes i sammenheng med både fortid, nåtid og fremtid. «Min» samtid er nødvendigvis ikke det samme som «din» samtid og på samme måte er «vår» samtid ikke nødvendigvis det samme som våre forgjengeres eller etterkommeres samtid. Begrepet kan

etter min forståelse betegne en forståelse av tid, og da den tiden som er sentral for den enkelte person, kultur eller samfunn, der og da eller her og nå. I frykt for å gå meg vill i begrepet vil jeg derfor legge til grunn hvordan dette begrepet brukes i denne undersøkelsen. Jeg vil bruke begrepet samtid som en betegnelse på, nåværende tid som legger til grunn den kulturen og det samfunn med de mennesker som lever nå.

Dialog:

«...I en dialogisk prosess vil to eller flere personer, muntlig og/eller skriftlig, bidra med sine ideer, forslag, innsikter, synspunkter osv til den eller de andre som deltar. Deltakerne hjelper hverandre, gjennom en felles prosess, til å komme frem til noe som ville vært vanskelig eller umulig på egenhånd» (Andersen, 2010).

Med dette som grunnlag vil min bruk av ordet innebære en meningsutveksling, der et ønske om å skape forståelse og utjevne motsetninger står sentralt. Det legges derfor vekt på begrepet i form av likeverdighet med åpning for læring og forståelse mellom tradisjon og samtid innenfor strikking.

Oppgavens oppbygning

I dette kapittelet vil jeg gjøre rede for oppgavens oppbygning med tanke på vektlegging og oppstrilling av undersøkelse, teori, drøfting og praktisk-estetisk arbeid.

Det legges til grunn en empirinær innfallsvinkel til oppgavens problemområde og problemstilling. Data hentet gjennom en intervjuundersøkelse vil danne oppgavens empiriske grunnlag og derfor også drøftingsgrunnlag. Disse vil sees i samsvar med relevante teoretiske perspektiver. Oppgaven legger altså vekt på en teoretisk og empirinær tilnærming.

Oppgavens fagdidaktiske profil vil være knyttet til kapittelet om relevans for fagfelet og senere drøfting og refleksjon i tilknytning til dette. Da undersøkelsen som senere vil presenteres er utført i en samfunnskontekst, vil ikke skolens perspektiver på tematikken vektlegges. Her ser jeg muligheten til å underveis trekke perspektiver fra undersøkelsen inn i en fagdidaktisk kontekst. Disse perspektivene vil komme tydeligere frem gjennom det praktisk-estetiske arbeidet som har blitt utført i etterkant av undersøkelsen. Den praktisk-estetiske delen av oppgaven vil være tilknyttet det som kommer frem gjennom undersøkelsen, men vil ikke ha en synlig profil underveis i oppgaven. Tanken er at dette arbeidet vil kunne gi en mulig innfallsvinkel til tematikken i lys av problemstilling og undersøkelse. Det praktisk-estetiske arbeidet vil derfor bli gjort rede for i eget kapittel i slutten av oppgaven.

Oppgavens helhet sees i lys av hermeneutikk og fenomenologi som vitenskapsteoretisk posisjon. Disse står som gjennomgående for oppgavens oppbygning og undersøkelse, uten nærmere utdypning. Semistrukturerte kvalitative intervjuer står som metodisk innfallsvinkel og derfor som utgangspunkt for produksjon av data. For å skape meningsinnhold i datamaterialet velges en ad hoc tilnærming, som vil innebære en kominasjon av flere innfallsvinkler.

Videre vil det komme frem beskrivelser rundt forberedelser til undersøkelsen med tanke på utforming av intervjuguide, spørsmål, innhenting av informanter og pilotintervjuer. Med dette innledes det til selve undersøkelsen som vil ha fokus på å belyse problemstillingen:

På hvilke måter kan strikking brukes til å skape dialog mellom tradisjon og samtid?

Undersøkelsen presenteres gjennom underkapitlene; *Begrepet strikking, Strikkeopplæring, Fra hjemmet til toget, fra «ukult» til «kult», Strikkebølger, Hvorfor strikker vi i dag?, Forankret i tradisjon, Tradisjonell strikking, Tradisjonell i seg selv?* og *Strikking, tradisjon og samtid*. Her vil informantenes utsagn fra intervjuer, samt egne tolkninger og refleksjoner settes i samsvar med teoretiske perspektiver. Etter dette vil det legges frem et kapittel med avsluttende refleksjoner, der trådene samles og problemstillingen blir besvart.

Teoretiske perspektiver

Kapittelet omfatter teoretiske perspektiver, relevant for oppgavens tematikk og undersøkelse. Utvalgte perspektiver fra dette kapittelet vil bli brukt i senere drøfting. Disse perspektivene vil sammen med kapittelet om strikking i en tidsrelevant kontekst og kapittelet om relevans for fagfeltet Kunst og håndverk, danne grunnlaget for min bevegelse inn i undersøkelsen.

Et globalt samfunn og søken etter egne røtter

Som del av å kunne forstå sin egen plass i en større verden, står kultur sentralt. I følge Richard Sennet kan begrepet kultur brukes på ulike måter. På den ene siden kan det stå for uttrykk eller objekter innenfor kunst og håndverk (materiell kultur), og på den andre siden (immateriell kultur) stå for religiøse, politiske og sosiale normer som binder sammen et folk, eller et samfunn (Sennett, 2008, s. 7). Kultur vil derfor være et begrep som omfatter alt fra kunnskap, tro, moral, skikker og verdier, til kunst, håndverk og tradisjoner. Dette betyr at kulturen i et hvert land kan gjenspeile variasjoner og særegenheter som vil kunne skille seg ut i et verdensbilde.

I dagens samfunn sier man ofte at «Verden har blitt mindre». Globalisering har ført med seg flere muligheter enn man har hatt tidligere. Gjennom økonomisk, politisk og kulturell globalisering utviskes grensene mellom land, og vi blir del av et internasjonalt samfunn. Men ikke alle stiller seg like begeistret for denne utviklingen. Her stilles det blant annet spørsmål til den globale handelskonkurransen, der noen mener at klasseforskjellene mellom mennesker øker og at miljøet tar skade. Samtidig sier andre det motsatte, og mener at handel og konkurranse er de fattige landenes mulighet til å reise seg. Med globalisering åpnes det opp for kulturmøter (møter mellom ulike folkegrupper eller nasjoner), utveksling og felles forståelse. Allikevel ser man en risiko for tap av mangfold, altså tap av variasjoner blandt individer, og en trussel mot språklige og kulturelle minoriteter (Foros og Vetlesen 2012, s.140).

Barn og unge som vokser opp i dagens Norge er del i en globalisert kultur der de mottar kilder til påvirkning på tvers av landegrensene. Det «typisk norske» er ikke lenger en kulturell bestemtighet. Mye på grunn av kommersialisering, der lønnsomhet prioriteres, ser man at våre

referanser globaliseres. Vi ser de samme filmene, vil leser de samme nyhetene, vi spiser den samme maten, bruker de samme nettstedene, vi følger det samme motebildet osv. Selv om et globalisert samfunn kan føre med seg sine fordeler, vil vi allikevel slites mellom en kulturell tilhørighet og et større globalt fellesskap. Dette handler ikke om å motsette seg endringer som skjer, men snarere ta stilling til dem og dermed opparbeide en kulturell selvbevissthet og refleksjon (ibid, ss. 140-144).

Uavhengig av alder eller livsfase kan individet påvirkes eller berøres av samfunnsutviklingen. Enten dette omhandler det sosiale, det kulturelle eller det økonomiske. Her beskriver Foros og Vetlesen en utvikling der opphavet, i en større kulturell forståelse, mister sitt bestemte grep som utgangspunkt for mentalitet og erfaring. Det å ha et bestemt utgangspunkt vil ha stor betydning for hvordan man orienterer seg i et større samfunn (Foros & Vetlesen, 2012, ss. 40-41). Dette for å kunne gjøre seg opp en mening om det, og samtidig velge det man vil ha eller ikke vil ha som del av eget liv. Filosof Hans Georg Gadamer skriver:

«Å erkjenne det egne i det fremmede, å bli fortrolig i det fremmede, er åndens grunnbevegelse, og åndens væren består kun i å vende tilbake til seg selv fra det som er annerledes» (Gadamer, 1960, s. 40).

I følge Gadamer er det å skille «det egne» fra det ukjente eller fremmede en av våre grunnleggende egenskaper som mennesker. Vår eksistens består dermed i å hele tiden søke sin egen plass i møtet med noe nytt, eller annerledes. På denne måten vil det kanskje være spesielt viktig å ha kjennskap til sine egne røtter, kultur og historie. Slik at man derfor får et spesifikt holdepunkt som man kan orientere seg rundt.

Overføring og nytekning – skiller eller samspill?

Før håndverksfagene ble en del av den norske skolen i 1889, fikk barn og unge praktisk opplæring gjennom hjemmet. Håndverket var en naturlig del av husholdet og var avgjørende i familiens arbeid med å forsørge og ta vare på seg selv. Denne typen overlevering av kunnskap har vært en del av menneskelig virke i mange tusen år (Nielsen, 2009, s. 35) Å jobbe med et håndverk innebærer altså ofte at en lærling tilegner seg kunnskaper og erfaringer som tidligere generasjoner har høstet. Dette gjelder både teknikk, kunnskap, redskapshåndtering og estetikk. Med bakgrunn i fenomenologen Merleau-Ponty, skriver Mikkel B. Tin om

tradisjonen som en kraft til å gi fortiden nytt liv i nåtid og fremtid (Tin, 2011, s. 19). Altså at vi legger fortiden til grunn for vår bevegelse inn i fremtiden.

«Oppfostringa skal fremje både lojalitet til det nedarva og lyst til å bryte nytt land. Da må ho gi både praktisk tame og innsikt - trene både hand og ånd.» (Utdanningsdirektoratet, 2006).

Liv Merete Nielsen skriver at dette ikke bygger opp under en motsetning mellom kunnskap og nyskaping, men snarere setter dette i sammenheng med hverandre (Nielsen, 2009, s. 74) For å kunne bruke tradisjon som et grunnleggende virkemiddel for nåtid og fremtid vil man kanskje bli nødt til å finne metoder som knytter disse sammen. Snarere enn å skape skiller mellom dem.

Richard Sennett skriver i boken *The Craftsman*, at historien har bidratt til en deling mellom teori og praksis, teknikk og uttrykk, håndverker og kunstner, skaper og bruker. Han hevder at dagens samfunn preges av denne historiske arven (Sennett, 2008, s. 11). Dette kan også relateres til hvordan vi ser på det gamle og det nye, tradisjon og samtid eller nedarvet kunnskap og nytenkning.

I likhet med Sennetts tanker rundt disse skillene i den historiske arven, kan man også se på den tyske filosofen Immanuel Kants tanker om kunsten og håndverket. Med boken *Kritikk av dømmekraften* (1790) skrev Kant det man i dag kaller den moderne estetikkens grunntekst. Kant mener at kunst adskilles fra håndverk. Han skriver at kunsten kalles fri, mens håndverket anses som arbeid eller det han kaller lønnet kunst. Der kunsten blir en beskjeftigelse eller aktivitet som behager i seg selv, er håndverket noe som ikke behager for seg selv. Håndverk er i følge Kant bare tiltrekkende på grunn av virkningen, eller lønnen man får for det arbeidet man utfører. Allikevel sier han at en form for mekanisme, her tolket som bakgrunnskunnskap, kreves i alle frie kunster. Uten denne bakgrunnskunnskapen vil man ikke kunne skape fri kunst(i Kants betydning) da ånden alltid forholder seg til en kropp (Kant, 1790 (Norsk utgave 1995), ss. 183-184).

Kroppens iboende skaperevner

Den menneskelige kroppen er en av forutsetningene som knytter oss sammen med mennesker både i dag og fra tidligere generasjoner. Selv om historiske, sosiale eller kulturelle omstendigheter skiller oss, vil allikevel kroppes iboende muligheter sikre oss et grunnlag for felles forståelse. Ulike former for kunst, musikk, lek og skapende prosesser artikulerer kroppslige erfaringer som alle vil være felles om. Dette handler om kroppens iboende evner, som ikke er avhengig av hverken tid eller sted, alder eller kjønn. Håndverk og hendenes skapende evner går som en rød tråd gjennom all kultur. Å skape noe og uttrykke seg fysisk gjennom praktisk arbeid er en mulighet gitt til en hver av oss. Selv om ny teknologi og industri overtar mye av skapende prosesser, har vi fremdeles en kropp som kan føle den intense tilfredsstillelsen ved å skape noe med hendene (Tin, 2011, ss. 11-12).

Håndverket strikking – et historisk tilbakeblikk

Strikketeknikkens historie har fortsatt mange ubesvarte spørsmål. Det er få historikere som har nevnt noe vesentlig om strikking, derfor har mulig farsunds-presten Eilert Sunds forskning rundt sosiale tilstander i Norge vært av stor betydning. Sundt interesserte seg for folks hverdagsliv og skjønnte at kvinnehåndverk kunne ha nytteverdi utenfor hjemmet (Sundbø, 2010m s. 11). Sundt skal blant annet ha beskrevet hvordan strikkekunnskaper har blitt overført fra mor til datter, og at dette moderlige tilsynet varte til døtrene dro hjemmefra (Kjellberg, Gravjord, Rosander, & Svendsen, 1987, s. 36). Dette kan altså si at strikking har blitt overført fra generasjon til generasjon allerede tidlig i historien. I tillegg kan dette være et tegn på at strikkeopplæringen tidlig har startet i hjemmet.

Mye tyder på at selve strikketeknikken kan ha oppstått i områdene rundt Middelhavet eller Midt-Østen, og senere spredt seg videre. Det tidligste strikkefunnet vi nå kjenner til er funnet i utgravninger i Egypt og dateres 952-1149. Mens de første sporene av strikkevarer i Norge ble funnet i Bergen, der det under en utgravning dukket opp en rest av et strikket plagg datert mellom 1476 og 1525.. (Kjellberg, Gravjord, Rosander, & Svendsen, 1987, ss. 11-13). Den første norske strikkersen som skrives om i historien er Lisbet Pedersdatter, født i Christiania. Hun ble i 1634 fengslet i Stavanger, anklaget for trolldom. Lisbet hadde vært i tjeneste for

Karen Eriksdatter som var anklaget for tyveri, og disse to skal ha vandret rundt uten fast tilholdssted. Lisbet er trolig ikke den første kvinnen som strikket i Norge, men den første det nevnes noe om. Hun kom fra et sosialt lavere skikt, og dette kan bety at strikking ikke ble ansett som noen finere aktivitet for velstående kvinner. Men snarere noe man kunne tjene penger på (Kjellberg, Gravjord, Rosander, & Svendsen, 1987, ss. 14-16). Dette tyder på at strikkingen tidlig ble brukt til formål om å forsørge seg selv. Dette kan derfor ha vært en nødvendighet for å kunne ta vare på seg selv og egen familie.

Med internasjonale impulser kan man se tegn til strikking som motefenomen allerede på 1700-tallet. Introduksjon av spinnemaskiner og større tilgjengelighet av bomullsgarn førte etter hvert til at strikking ble en av de viktigste «fruentimmernetthetene». Strikkingen ble dermed en sosial akseptert aktivitet, på lik linje med broderi og tegning (Kjellberg, Gravjord, Rosander, & Svendsen, 1987, s. 26). Strikking har gått gjennom flere bølger når det gjelder popularitet. På slutten av 1800-tallet førte en større innføring av tekstilindustri med fabrikkproduksjon og strikkemaskiner etter hver til at den tidligere husfliden (håndstrikking) i større grad ble byttet ut (Kjellberg, Gravjord, Rosander, & Svendsen, 1987, ss. 53-56). Allikevel var det flere steder der håndstrikkingen holdt stand. Dette kan man blant annet se i Selbu, som har lange tradisjoner innen håndstrikkede varer for salg. Tradisjonelle mønstre i svart og hvitt har blitt forbundet med Selbu i så stor grad at liknende strikkevarer fra andre bygder også har gått under Selbu-navnet. Denne mønster strikkingen med to tråder skal ha blitt funnet opp av Marit Gulsetbrua, og Selbu-strikingen representerer også i dag en viktig del av norsk strikketradisjon (Kjellberg, Gravjord, Rosander, & Svendsen, 1987, ss. 57-58).

Når det gjelder utviklingen av de norske strikketradisjonene kan vi se frigjøringen dra Danmark i 1814 og unionsoppløsningen med Sverige i 1905 kan ha hatt stor betydning. Nasjonalromantikken vokste frem og den norske folkekunsten fikk større fokus. Mønsterdekor som tidliger ble sett på som billedspråk og vernemerker, fikk ny plass som nasjonale symboler, identitetsmarkører og ren dekor. Dette ble etterhvert ansett som det «typisk» eller «ekte» norske, men mye tyder på at flere av symbolene og dekoren også er å finne i andre land og kulturer (Sundbø, 2005, s. 50-51). Slik som f.eks «åttebladsstjerna» som blant annet er kjent gjennom Selbu-striking, er også å finne i andre kulturer og land i verden.

Strikking som tradisjon i Norge har altså lange røtter i historien. Noe som også vil skille seg ut innefor et historisk perspektiv er tilknytningen til nytteperspektivet. Som beskrevet tidligere ble strikkingen i stor grad brukt til å forsørge seg selv og egen familie. I tilknytning til dette ble det derfor i hovedsak produsert nødvendighetsartikler, som f.eks

hverdagsstrømper (Kjellberg, Gravjord, Rosander, & Svendsen, 1987, s. 93).. Det har også vist seg at strikking har blitt knyttet til veldedige formål, der blant annet strikking for misjonen var sentral allerede i 1844 (Kjellberg, Gravjord, Rosander, & Svendsen, 1987, s. 30). Dette kan si noe om at strikkingen tidlig blir knyttet til nyttige formål og derav et nytteperspektiv.

Dette vil være perspektiver innen strikkingens tilknytning til tradisjon og historie som jeg ønsker å ta med meg videre i undersøkelsen. Her vil jeg presisere at det vil finne en langt større og komplisert strikkehiste enn det som kommer frem her. Men på grunn av oppgavens omfang, vil det ikke være mulig å kunne dekke alt. Utvalget i dette historiske bildet er gjort på bakgrunn av det jeg anser som relevant for denne undersøkelsens videre forløp. Nærmere utdypning av strikkingens tilknytning til historie og tradisjoner vil komme gjennom perspektiver i undersøkelsens presentasjon og drøfting.

Forskningsstrategi

I dette kapitlet vil jeg redegjøre for vitenskapsteoretisk posisjon, metodevalg, forskningsdesign samt inngang og forberedelser til undersøkelsen.

Hermeneutikk som vitenskapsteoretisk ståsted

Den vitenskapsteoretiske posisjonen som her vil legges frem vil fungere som en overordnet ramme for undersøkelsen. Perseptivene som legges frem vil dermed danne grunnlaget for oppfatningene jeg har av undersøkelsesfeltet og fagområdet.

I møtet med det nye vil mennesket alltid være en del av en historisk og kulturell betinget livsverden. Dette innebærer at vi vil ha med oss ett sett holdninger til oss selv og omgivelsene våre før vi går inn i noe nytt. Den hermeneutiske spiral beskriver denne prosessen som en vekselvirkning mellom del – helhet og forforståelse – forståelse (Alvesson & Sköldbberg, 2008, ss. 191-212). Gjennom hermeneutikken i samsvar med fenomenologiske perspektiver ser jeg mitt eget forskningsarbeid.

Hermeneutikken bygger i stor grad på filosofen Hans-Georg Gadamer's oppfatninger og eksempler på menneskelig forståelse. Forståelse er grunnleggende for et hvert menneskes eksistens, ettersom vi daglig må orientere oss i tilværelsen for å kunne leve (Alvesson & Sköldbberg, 2008, s. 199). Denne tilværelsen innebærer både den historiske og sosiale verden, med den kultur og de tradisjonene den er preget av. Enhver forståelse forutsetter en forforståelse, noe Gadamer kaller en fordom. Dette innebærer en forståelse som er utviklet på forhånd og er tett knyttet til historisk forståelse. Selv om forståelse og fordom er knyttet sammen, vil et hvert menneske være et produkt av sin egen tid eller periode. I dette ligger likheten mellom mennesker fra ulike perioder, men også forskjellen. Fordommene våre blir produkter av den tiden vi lever i. «Og det er naivt å tro at vi uten videre kan oppfatte fortiden slik den egentlig var, uten å ta hensyn til alt som skiller oss» (Krogh, 2006, s. 244). I følge Gadamer betyr ikke dette at vi skal gi opp å forstå fortiden. Men snarere bruke tiden og kulturen vi lever i (samtiden) som forutsetning for å skape forståelse. Dette betyr ikke at enhver fordom er formålstjenlig. «I begrepet om en fordom ligger det at den kan vurderes positivt og negativt» (Gadamer, 1960, s. 307). Noen ganger kan våre egne antagelser begrense forståelse. Det er her Gadamer skiller mellom legitime og ikke legitime fordommer. Dette er

fordommer som er knyttet til individets personlige oppfatninger og kan være med på å åpne opp for eller forstyrre forståelse. Men disse er ikke konstante og kan endres og utfordres i f.eks møte med en skrevet tekst. Nettopp derfor er det er det mulig å forstå fortiden i samsvar med egen samtid (Krogh, 2006, ss. 245-246).

Her er den hermeneutiske spiral sentral. Vekselvirkningen mellom del – helhet og forforståelse – forståelse påvirker hverandre og er i stadig endring. På denne måten kan vi bli bevisst våre egne fordommer og dermed eliminere bort det som forstyrrer forståelsen. Som betegnelse på denne forståelsen bruker Gadamer ordet horisont. All forståelse eksisterer innenfor en horisont som aldri er uten forutsetninger eller fordommer. Disse forutsetningene eller fordommene er del av hvert enkelt individs horisont. Men horisontens omfang strekker seg også utenfor individet selv. Alle er en del av et større fellesskap, i form av f. eks kultur, skole, bosted, alder, kjønn osv. På denne måten inngår den hermeneutiske spiral i et forhold mellom to horisonter, altså det som kalles en horisonsammensmeltning (Krogh, 2006, s. 248).

For at en forståelseshorisont skal kunne møte en annen forutsettes det både en forbindelse og en avstand. Uten dette vil det ikke kunne forekomme en såkalt horisontsammensmeltning. Det vil alltid være forskjeller som skiller en horisont fra en annen. Det kan være at man opplever ting forskjellig, i form av f.eks personlig smak eller sans. Men for å kunne oppnå forståelse, bør det alltid ligge til grunn en tilknytning. Noe som kan være en felles referanseramme eller bakgrunn, som f.eks kultur, tradisjon, samtid eller til og med strikking. Uten denne vil det være vanskelig for to ytterpunkter av horisonter å forenes.

I sammenheng med dette ser jeg mitt eget forskningsprosjekt. Allerede før jeg startet med undersøkelsen hadde jeg fordommer og en forståelseshorisont rundt tematikken. Og dette er helt klart noe som har endret seg i takt med ny innsikt. Ved sammensmelting av horisonter har jeg utviklet ny innsikt på feltet og dermed mulig utviklet en større horisont på feltet. Det hermeneutiske perspektivet vil jeg legge til grunn som min for-forståelse og forståelse av eget undersøkelsesområde. Dette perspektivet vil også kunne settes i sammenheng med selve undersøkelsen, samtalen med informantene og presentasjon av drøfting og refleksjoner. Hermeneutikk danner med dette oppgavens vitenskapsteoretiske ståsted.

Metode

For å konstruere data til denne undersøkelsen har jeg valgt å bruke semistrukturerte kvalitative intervjuer som forskningsmetode. Formålet med denne typen metode er å kunne forstå ulike menneskers livsverden i tilknytning til temaer og fenomener fra dagliglivet. Samtaleformen kan minne om hverdagsamtaler der informantenes egne perspektiver, beskrivelser og følelser kommer til syne. I et semistrukturert intervju er samtalen hverken åpen eller lukket. Dette innebærer at intervjuet tillater en flytende dialog med åpning for sidespørsmål etterhvert som informanten forteller/svarer på spørsmål. Intervjuet utføres i samsvar med en intervjuguide, som vil fungere som veiledende mal for tematikken og spørsmålene i intervjuet (Kvale & Brinkmann, 2012, ss. 43-47).

Ved å bruke semistrukturert intervju som forskningsmetode kunne jeg innta en åpen tilnærming til tematikken. Min rolle som forsker ble å prøve og forstå eller tolke disse fenomenene ut fra den konteksten som mine informanter setter dem inn i. Alvesson og Sköldberg kaller denne type forskning for «reflekterende empirisk forskning», som baserer seg på tolkning og refleksjon. Dette legger grunnlag for utvikling av forståelse, snarere enn bestemte «sannheter». Tolkningen havner i sentrum av forskningsarbeidet og utgjør en (re)konstruksjon av den sosiale virkeligheten. Her spiller forskeren (jeg) en interaktiv rolle med det som blir forsket på (Alvesson & Sköldberg, 2008, ss. 17-20).

Analyseverktøy

For å skape mening i datamaterialet fra intervjuundersøkelsen har jeg valgt å bruke ad hoc som analyseverktøy. Dette innebærer at jeg vil benytte meg av et samspill mellom flere teknikker for å få tak i sammenhenger og betydninger som vil være relevant undersøkelsens fokus – å søke svar på problemstillingen. Med utgangspunkt i informantenes utsagn vil jeg se på kontrasteringer/sammenligninger, trekke frem sentrale forståelser, sette tematikken i sammenheng «hva hører sammen med hva» og sette dette i sammenheng med teoretiske perspektiver, egne tolkninger og refleksjoner. Ad hoc vil innebære å skape mening i kvalitative tekster, systematisert fra det beskrivende til det forklarende, og fra det konkrete til det abstrakte (Kvale & Brinkmann, 2012, ss. 239-241).

Forberedelser til undersøkelsen

Jeg hadde i utgangspunktet sett for meg å utføre en case-studie innenfor Norges husflidslag, der jeg ville utføre intervjuer og gjøre observasjoner innenfor et utvalg av lokale husflidslag. Med utgangspunkt i en samfunnskontekst, ville jeg dermed kanskje ikke fått en like stor bredde på feltet som jeg ønsket. Undersøkelsen ville dermed ha blitt en helt annen. Jeg valgte derfor også bort å gjøre undersøkelsen i skolen, da jeg heller ville finne potensialer i en samfunnskontekst som senere kunne trekkes inn i skolen. Da jeg ønsket å se en større bredde på feltet valgte jeg heller å finne frem til informanter som kunne belyse tematikken fra ulike ståsteder, og ikke bare innen for en spesifikk organisasjon eller institusjon.

Utvalget av informanter ble derfor gjort på bakgrunn av dette. Jeg ville finne frem til informanter i ulike aldre, med ulik bakgrunn og med ulik tilknytning og erfaring med tematikken strikking, tradisjon og samtid. For å få kontakt med potensielle informanter måtte jeg se på hvilke personer som kunne gi meg ulike perspektiver og innfallsvinkler. Veilederne mine Janne Beate Reitan og Edith Skjeggestad ga meg mange gode tips til personer jeg kunne kontakte. Noen av disse var personer de selv hadde kjennskap til. Da jeg selv ikke anser meg så etablert i fagfeltet med tanke på kontaktpersoner, ble dette derfor svært nyttig å ta med seg i denne prosessen. Jeg utformet et informasjonsskriv som jeg deretter sendte ut via e-mail til ulike personer. Dette endte med en kontakt med syv informanter, som sa seg villige til å delta i intervjuer. Intervjuene ble avtalt og skulle gjennomføres i løpet av høsten 2013.

I forkant av undersøkelsen ble det nødvendig for meg utarbeide en intervjuguide. Det har hele tiden vært viktig for meg å jobbe tett opp mot problemstillingen, for å senere kunne besvare den. Derfor ble det viktig å kunne formulere spørsmål som ville være tilknyttet problemstillingen:

På hvilke måter kan strikking brukes for å skape dialog mellom tradisjon og samtid?

«Intervjuscenen er som regel forberedt med et manuskript. En intervjuguide er et manuskript som strukturerer intervjuforløpet mer eller mindre stramt» (Kvale & Brinkmann, 2012, s. 143). Jeg utarbeidet derfor først et utkast til intervjuguide, med spørsmål jeg mente ville være viktig for å kunne belyse oppgavens tematikk; Strikking, tradisjon og samtid. Når det gjelder semistrukturerte intervjuer, som er utgangspunkt for denne oppgaven, skulle denne guiden inneholde en oversikt over emner og forslag til spørsmål (ibid, s. 143). Undersøkelsens

intervjuguide kan sees i *vedlegg 1*. Et forskningsspørsmål kan undersøkes via mange intervjuspørsmål. «Hvorfor», «hva» og «hvordan» spiller ulike roller i utformingen av spørsmål, der formålet er å få informantenes spontane og egne beskrivelser frem. «Hvorfor»-spørsmål kan derfor føre til et overreflektert, intellektualisert intervju som kan minne om muntlige eksamener. Kvale og Brinkmann skriver at disse allikevel kan være viktige, men at de bør utsettes til slutten av intervjuet (Kvale & Brinkmann, 2012, ss. 145-146). Med visshet om dette ønsket jeg å unngå spørsmål rundt «hvorfor». Men allikevel så jeg det som et mulig tilleggsspørsmål for å kunne få et mer utfyllende svar fra informantene. Undersøkelsens «hvorfor» ville dessuten kunne komme i form av mine egne refleksjoner og tolkninger av informantenes utsagn. Ved å bruke et semistrukturert intervju kunne jeg også se ann intervjusituasjonen og hvilken tematikk som kom frem. Den utformede intervjuguiden ville derfor stå som veiledende.

«Ved konstruksjon av spørreskjemaer er det vanlig å bruke pilotintervjuer til å kartlegge de sentrale aspektene ved et tema og teste hvordan spørsmålene i skjemaet forstås» (Kvale & Brinkmann, 2012, s. 132). For å sikre at spørsmålene i intervjuguiden (spørreskjemaet) ville gi meg utfyllende og reflekterte svar, utførte jeg pilotintervjuer med to i min nærmeste familie. Da jeg ikke var helt trygg på selve intervjuprosessen og meg selv som styrer av intervjuene, ble det en trygghet å utføre disse med noen jeg kjente godt.

Pilotintervju

I forkant av intervjuene gjennomførte jeg altså to pilotintervju. Under disse oppdaget jeg at flere av spørsmålene trengte omformulering. Det ble blant annet viktig å finne frem til åpne spørsmål som ga mer rom for informantenes egne tolkninger, i tilknytning til det (semistrukturerte) kvalitative forskningsintervjuet. Samtidig dukket det opp tematikk som jeg ikke hadde forutsett, men som jeg så kunne være relevant og interessant for den videre undersøkelsen. Da pilotintervjuene ble gjennomført med to i min nærmeste familie, oppdaget jeg at vår felles forståelseshorisont (i et hermeneutisk perspektiv) ble overstyrende for intervjuet. Kvale og Brinkmann beskriver at intervjueren selv er det viktigste redskapet for innhenting av kunnskap. Allikevel innebærer kvalitative intervjuer en interaktiv forskning, altså et samspill mellom den som intervjuer (forskeren) og informanten. Dette kan ved nære, personlige forhold føre til at intervjueren lar seg påvirke av informantene og dermed ikke

oppretholder en profesjonell avstand (Kvale & Brinkmann, 2012, s. 92). Jeg som intervjuer ble både engasjert og involvert i samtalen på en måte som preget intervjuet, i større grad enn forventet. Dette ble en utfordring med tanke på at jeg ville ha frem informantenes egne synspunkter, uten å legge mine ord i munnen på dem. Min rolle som intervjuer/forsker ble derfor viktig å revurdere slik at jeg kunne innta en litt mer objektiv og profesjonell rolle i møtet med informantene. Dette ble viktige erfaringer å ta med videre i undersøkelsen.

Undersøkelsen

For å lede leseren inn på selve undersøkelsen, vil jeg først gjøre rede for utvalg av informanter, hvordan de ulike intervjuene ble gjennomført og hva som lå til grunn for å utføre undersøkelsen; selve samtalen med informantene. Kaptittelet leder frem til presentasjon og drøfting av det empiriske materialet.

Utvalg av informanter

For meg ble det som nevnt viktig å finne frem til informanter som kunne dekke flere områder innen min problemstilling. Med fokus på strikking, var det en forutsetning at alle informantene hadde en tilknytning til strikking. Enten som yrke, hobby, personlig interesse eller erfaring. I tillegg har problemstillingen vekt på tradisjon og samtid. Det var derfor en forutsetning at informantene også skulle kunne si noe om enten ett eller begge disse områdene. For å få en bredde i datamaterialet, samt et større grunnlag for senere drøfting, ble dette informanter som kunne dekke strikking på ulike måter og fra ulike synsvinkler. Informantene kommer fra ulik bakgrunn, med ulikt kjønn, alder og yrke. Jeg har valgt bort å bruke barn/unge i undersøkelsen, da jeg heller ønsket å bruke personer som kanskje hadde litt lengre erfaring med tematikken. Utvalget av informanter vil kunne være med på å gi fagfeltet en større bredde av hva strikking kan innebære, hvordan det har blitt brukt og blir brukt av ulike mennesker. Undersøkelsen er utført utenfor skolesystemet, da jeg mener tematikken også vil være relevant på andre arenaer i samfunnet. Her tror jeg det ligger potensialer for skolen i å lære av samfunnet rundt. Et slikt forskningsprosjekt vil kanskje kunne bidra til større bevissthet rundt strikking som mulig tradisjonsutøvelse i samtiden og hvordan dette kan gjøres. Her ser jeg muligheter til å senere trekke inn andre eller nye perspektiver og arbeidsmåter fra undersøkelsen senere inn i skolen.

Informantene som har vært med i undersøkelsen vil her navngis. Jeg mener dette er av relevans for oppgaven da hver av informantene er plukket ut på bakgrunn av deres tilknytning til og erfaring med tematikken strikking. Med samtykke fra hver enkelt vil jeg under redegjøre for navn og yrke på informantene som har deltatt i undersøkelsen.

Ingri Juul : Pensjonert høgskolelektor fra Statens lærerhøgskole i forming (nå Høgskolen i Oslo, Institutt for estetiske fag). Samt medforfatter av bøkene «Strikking» (Juul & Ragnhild, Strikking, 1996) «Strikk videre» (Juul & Magnussen, Strikk videre, 2000) og «Mønsterbygging» (Juul & Skjeggstad, Mønsterbygging, 1992)

Anna Enge og Heidi Grønvold: Gründere og drivere av bedriften Pickles (2014), strikkeblogg, nettbutikk og butikk. Anna og Heidi har også skrevet flere bøker, som kan kjøpes på deres nettside pickles.no (Enge & Grønvold, Pickles).

Solveig Torgersen Grinder: Kurs- og kompetanseutvikler i Norges Husflidslag. Jobber i tett samarbeid med Studieforbundet Kultur og Tradisjon og representerer Norges Husflidslag og NHO håndverks tekstilhåndverkere i Faglig råd for kunst og design, del av Utdanningsdirektoratets rådstruktur.

Inger-Lise Kristiansen: Daglig leder for garnavdeling ved Snarby strikkestudio i Tromsø.

Arne Nerjordet og Carlos Zachrison: Kjent som duoen «Arne & Carlos». Designere og forfattere av bøkene «Masker og snitt fra Tonsåsen» (Nerjordet, Zachrison, & Tobiasson, Masker og snitt fra Tonsåsen, 2007), «Julekule- Ën oppskrift, 55 mønster» (Nerjordet & Zachrison, Julekuler - Ën oppskrift, 55 mønster, 2010), «Strikkedukker» (Nerjordet & Zachrison, Strikkedukker, 2011), «Adventskalender, strikk en A&C julekule hver dag i adventstiden» (Nerjordet & Zachrison, Adventskalender: Strikk en A&C julekule hver dag i adventstiden, 2011), «Påske hele året» (Nerjordet & Zachrison, Påske hele året, 2012), «Håndarbeid fra hagen» (Nerjordet & Zachrison, Håndarbeid fra hagen, 2013) og «Strikk fra Setesdal: Tradisjon med ny vri» (Nerjordet & Zachrison, Strikk fra Setesdal - Tradisjon med ny vri, 2013).

Intervjuguiden

Problemstillingen dannet grunnlaget for utformingen av spørsmål og endelig intervjuguide. Jeg delte intervjuguiden inn i 5 ulike faser, med 11 emner fordelt på de ulike fasene. Alt innholdet med spørsmål vil ikke beskrives her. Men en kort skissering av intervjuguiden anser jeg som hensiktsmessig for å gi leseren innblikk i intervjuenes rammer og fremgangsmåte. For den detaljerte intervjuguiden se *vedlegg 1*. Intervjuguiden la hovedvekt på strikking i tillegg til tradisjon og samtid. Under viser jeg de ulike fasene og en kort beskrivelse av spørsmålenes innhold.

1. **Rammesettinger:** Løs prat med formål å bli litt kjent. Informasjon om intervjuet og hva jeg ønsket ut av det, samt to introduksjon/oppstartsspørsmål.
2. **Interesse og erfaring:** Informantens interesse og erfaring med strikking. Og om strikking som utgangspunkt for felles interesse og kontakt med andre mennesker.
3. **Fokusering:** Tradisjon og samtid: Begrepsforståelse og spørsmål rundt informantens tanker rundt tradisjon, samtid og noe framtid, i tillegg til spørsmål rundt sammenligning mellom før/nå.
4. **Kunnskap og fremtid:** Om strikking i lys av fremtid og kunnskap. Behov og betydning.
5. **Tilbakeblikk/Refleksjon:** Informantens mulighet til å si noe mer eller ta opp noe som de mener ikke kom frem i underveis. Løs prat og oppsummering.

Gjennomføring av intervjuene

Intervjuene i undersøkelsen er alle utført høsten 2013. Da informantene bor på ulike steder i landet, ble det nødvendig å finne ulike måter å gjennomføre intervjuene på. Tre av intervjuene er gjennomført ved personlig møte hjemme hos informanten eller på jobben til informantene. Og ett ble gjennomført over telefon. Alle disse ble tatt opp med en liten diktafon, i litt mindre størrelse enn en mobiltelefon. Ett intervju ble gjennomført ved at jeg først møtte informantene personlig og fikk hilse på dem. Men på grunn av tidsklemme og arbeidssituasjon ble det ikke mulighet til å gjennomføre intervjuet der og da. Vi avtalte derfor at informantene skulle sende

svar på spørsmålene via mail, der jeg senere kunne spørre om utdypning hvis det ble nødvendig.

Kunnskapen som kommer ut av et forskningsintervju avhenger av den sosiale relasjonen mellom den intervjuede og intervjueren. Intervjuerens evne til å skape et rom der informanten kan føle seg trygg og snakke fritt vil derfor være avgjørende (Kvale & Brinkmann, 2012, s. 35).

Å møte informantene personlig i et miljø der de selv er komfortabel, opplevde jeg som en stor fordel. Stemningen var avslappet og jeg fikk mulighet til å utdype hva jeg ville med intervjuene, og hvordan jeg så for meg at det ville foregå. Samtidig hadde informantene satt av denne tiden til å svare spørsmål og lot seg derfor ikke forstyrre av andre elementer. Her opplevde jeg også fordelen ved å kunne se personen. I tillegg til samtalen kunne jeg oppleve informantenes kroppsspråk. Noe som kunne fortelle mye om personens opplevelse av tematikken. Jeg kunne se om personen oppfattet spørsmålet, og om de uttrykte følelser i det de fortalte. Kroppsspråket ble for meg en forlengelse av svaret til informanten. Det personlige møtet ble grunnlag for å skape en relasjon mellom meg som intervjuer og dem som informant.

Et datastøttende intervju har fordelen av å kunne snakke med mennesker uavhengig av geografisk avstand (Kvale & Brinkmann, 2012, s. 160). Dette så jeg som en fordel ettersom både jeg som intervjuer og noen av informantene befant seg i forskjellige deler av landet på intervjutidspunktet. Allikevel var jeg nok ikke forberedt nok på utfordringene dette ville gi. Intervjuet der jeg kun hilste på informantene og deretter sendte spørsmål over mail, for å senere få svar tilbake på mail ble en annen opplevelse. Da jeg fikk mulighet til å møte informantene personlig, ble det ut fra mitt perspektiv skapt en relasjon som kunne være nyttig da de senere skulle svare på spørsmål. Allikevel føler jeg at dette ikke kom til uttrykk gjennom det gjennomførte intervjuet på mail. Fordelen vil her være at intervjuet transkriberte seg selv. Men ulempen medførte en avstand der kropps- og talespråk ikke var tilstede. Noe som innebar at jeg opplevde at jeg ikke fikk så detaljerte beskrivelser, som jeg fikk ved å møte informantene personlig ansikt til ansikt (ibid, s. 161).

At informantene svarte på spørsmålene skriftlig via mail gjorde at de fikk mulighet til å tenke over svarene samt endre de underveis. Dette gjorde at svarene ble kortere og mer konkrete. Informantene som svarte muntlig tok seg i motsetning tid til avsporinger og personlige refleksjoner som gikk ut over det opprinnelige spørsmålet. På denne måten kom det frem nye perspektiver, som jeg så ville være nyttig for senere drøfting av datamaterialet. Dette kom

ikke frem i de skriftlige svarene over mail. Man kan dermed si at intervjuet over mail ikke fulgte den semistrukturerte tilnærmingen, der en flytende dialog med åpning for sidespørsmål kom til syne på samme måte. Til en viss grad opplevde jeg det samme med telefonintervjuet. Informanten svarte kort og konkret på spørsmålene, men la ikke til noen videre refleksjoner ut over dette. I likhet med intervjuet over mail opplevde jeg ikke å få detaljerte beskrivelser som kunne forsterkes ved kropps-og talespråk.

Transkribering av intervjuer og utvalg av materiale

Som beskrevet ble intervjuet som ble gjennomført over mail, transkribert av seg selv. De andre ble det derimot nødvendig å transkribere. Dette opplevde jeg som en svært tidskrevende prosess. Jeg ønsket i hovedsak å kunne se intervjuene skriftlig i sin helhet, jeg valgte derfor å transkribere alt som ble sagt i de ulike intervjuene. Dette ble gjennomført ved at jeg hørte på lydopptakene, og deretter skrev ned det som ble sagt i et dokument for hvert intervju. Noen av intervjuene hadde en varighet på over en time, så dette ble en lang prosess. For å spare tid i denne prosessen kunne jeg nok ha plukket ut det som jeg hørte ville være mest relevant for oppgavens fokus og problemstilling. Men da jeg på dette tidspunktet ikke var helt sikker på hva jeg ville ha med, og siden informantene hadde mange spennende innfallsvinkler til tematikken, valgte jeg derfor å transkribere alle i sin helhet.

Jeg endte opp med et svært innholdsrikt og kanskje litt overveldende materiale. Å sette seg inn i alle intervjuene for deretter å kunne trekke ut et meningsinnhold ble derfor en utfordring for meg. Om jeg kunne så ville jeg ha hatt med alt, men det var viktig å holde fokus på problemstillingen og hvilket innhold jeg ville konstruere ut fra denne. I etterkant kan jeg se at det mulig ville vært formålstjenlig å ha færre informanter med i undersøkelsen. Slik at jeg kanskje kunne hatt et mindre datamateriale å forholde meg til.

I forbindelse med transkriberingen av materialet fikk informantene tilbud om å lese gjennom sitt eget intervju, dette for å sikre at jeg som forsker hadde full godkjennelse fra deres side for å bruke og publisere materialet. Dette var noe jeg hadde gitt mulighet for i samtykkeskjemaet, som ble signert av alle informantene (se *vedlegg 2*). Jeg sendte derfor mail til alle informantene som har deltatt i oppgaven med tilbud om å lese intervjuet de selv deltok i. Kun to av informantene ønsket dette, og informasjon som de ikke ville skulle komme frem er derfor tatt bort. Dette gjelder i hovedsak informasjon om tredjepersoner, som ikke vil

være relevante for denne undersøkelsen. Informasjonen som ble tatt bort ville ikke ville bli brukt i utgangspunktet, derfor ser jeg det ikke som en hindring for materialet som presenteres. Utsagn og sitater som kommer frem i undersøkelsen er godkjent av alle informantene som har deltatt. Materialet som presenteres i undersøkelsen brukes derfor på bakgrunn av dette.

Presentasjon og drøfting av det empiriske materialet: Strikking i dialog mellom tradisjon og samtid

I dette kapitlet presenteres selve undersøkelsen: samtalen med informantene. Her vil jeg legge frem hva informantene selv sier rundt tematikken, sammenligne svarene, se etter forskjeller og ulikheter, samt sette de inn i en sammenheng. I tillegg til informantenes svar trekker jeg inn egne tolkninger og refleksjoner. Teoretiske perspektiver som kan belyse informantenes utsagn, eller egne refleksjoner kommer inn der det er hensiktsmessig. Det vil være flere temaer og spørsmål som ikke gjengis her, og ikke alle informantene vil nevnes under hvert kapittel. Dette grunnes i at jeg ønsker å trekke frem det som ansees som mest relevant for problemstillingens fokus.

Alle informantene har samtykket skriftlig til å fremstå med navn og yrke i undersøkelsen. Dette samtykket innebærer at informantene har fått informasjon om oppgaven og overordnede formål. At informanten samtykker sikrer at de deltar på frivillig basis, og at de dermed hadde mulighet til å trekke seg fra undersøkelsen innen en gitt frist (Kvale & Brinkmann, 2012, s. 88). Ingen av de presenterte informantene har valgt å trekke seg fra undersøkelsen.

Med grunnlag i samtykke fra informantene brukes fornavn i tilknytning til utsagn og sitater i undersøkelsen. Ved at jeg har brukt semistrukturerte intervjuer som ligger nært opp til en samtale i dagliglivet opplever jeg å ha fått et nærmere forhold til informantene. Det vil derfor bli unaturlig for meg å bruke etternavn, da samtalene kanskje vil fremstå som mer formelle enn åpne og nære. Ut over dette er **Arne & Carlos** profilerte personer gjennom fornavn, dette fremstår for meg som deres «varemerke» og vil derfor være mer beskrivende for dem som informanter. Jeg mener dette vil gjøre presentasjonen mer gjennomiktig.

Materialet som presenteres er i tråd med problemstillingens fokus, som er:

På hvilke måter kan strikking brukes til å skape dialog mellom tradisjon og samtid?

Begrepet strikking

Strikking i form av strikkede plagg har vært å finne i norden helt siden 1500-årene, og kanskje allerede i 1400-årene. Fra 1630-årene har vi sikre kilder som forteller at strikketeknikken var kjent i både Rogaland og Trøndelag. Gjennom 1600- og 1700-årene ser det ut til at strikkingen hadde spredt seg til de fleste deler av Norge (Kjellberg, Gravjord, Rosander, & Svendsen, 1987, s. 11). Med dette kan man si at håndverket strikking i Norge har røtter langt tilbake i historien.

I dag er strikking muligens noe de fleste nordmenn kjenner til eller har tanker rundt. Med dette som bakgrunn vil muligens også de fleste nordmenn kunne si noe om strikking. Enten de opplever det som noe positivt eller negativt. Det ble derfor viktig å skape et bilde av informantenes tanker rundt begrepet.

Solveig: Rent teknisk så er det jo en masketeknikk som jeg utøver ved hjelp av garn og pinner. Men hvis jeg skal tenke litt videre... det gir meg veldig mange positive assosiasjoner. Altså det å gjøre noe som jeg synes er hyggelig, gjøre noe som jeg opplever som nyttig tidtrøyte... Jeg kan ikke tenke meg å sitte uten noe i hendene og bare kikke ut av vinduet.

Solveig beskriver både det konkrete tekniske rundt strikking, men også hennes personlige assosiasjoner til begrepet. Hun opplever strikking både som noe positivt, nyttig og noe hun får glede av. Utsagnet «Jeg kan ikke tenke meg å sitte uten noe i hendene og bare kikke ut av vinduet» kan fortelle noe om at hun er opptatt av å skape og forme noe med hendene sine. De ulike informantene viser at begrepet strikking kan forbindes med ulike assosiasjoner, alt i fra det strikketekniske til strikkede plagg, personlige følelser eller opplevelser.

Inger-Lise: Det er kos, det er hygge, det er å lage sine egne ting.

Ingri: Den er en av de såkalte masketeknikkene... Jeg tenker gode, varme klær. Litt spesielle klær... Og ellers så er det vel en sånn definisjon på at du kan lage et produkt i en sammenhengende prosess. Fra tråden også strikkepinnene til det er ferdig.

Utsagnene «kos», «hygge», «lage sine egne ting» og «gode, varme» tolker jeg er koblet til positive opplevelser rundt strikking. Disse sier noe om både kvaliteten i et strikketøy, samt opplevelsen rundt selve aktiviteten å strikke. Det «varme» kan si noe om materialet som brukes i strikketøyet og varmen det gir i kontakt med hender og kropp.

For de informantene som jobber med strikking daglig, er strikking ikke utelukkende forbundet med «kos» eller «hygge». Men forbindes også med jobb, stress eller situasjonen som skapes rundt arbeidet.

Arne & Carlos: Strikking er jobb, fritid, avslapping og noen ganger stress (dead lines).

Anna: For oss... betyr jo det ordet sikkert mye mer enn for vanlige folk. Fordi det betyr liksom alt mulig rart rundt. Eller at strikking er jo jobben vår på en måte. For oss så blir det liksom litt utyda begrep...

For **Anna** og **Arne & Carlos** ser det ut til at strikkingen får en betydning ut over det å utøve en privat hobby. Slik vil det kanskje være for alle som driver med noe hver dag i forbindelse med jobb. Når strikkingen blir noe du gjør for å tjene penger og dermed for å overleve, kan kanskje lysten bli annerledes enn om du gjør det fordi og når du selv ønsker det. For **Arne & Carlos** ser det ut til at strikkingen er en balanse mellom det private og det jobberelaterte da det for de både er kilde til «avslapping» og «stress».

Strikking som utgangspunkt for egen næring kan også vises gjennom strikkingens historie. De første tegn på at strikking har blitt brukt til dette formål kan vi se allerede på midten av 1600-tallet. Fra denne tiden nevnes spesifikt strikking av strømper for salg. Mye tyder på at strikking på denne tiden ikke kan ha gitt så store inntekter, og at det dermed ikke var attraktivt nok til at så mange grep muligheten. De første kvinnene vi hører om i forbindelse med strikking i Norge, kom ofte fra lavere sosiale lag. Dette var kvinner som helt eller delvis tjente til livets opphold gjennom strikking (Kjellberg, Gravjord, Rosander, & Svendsen, 1987, ss. 16-25). Man kan derfor si at strikking som utgangspunkt for egen næring ikke er noe nytt i tiden, men at dette har blitt gjort gjennom mange år. Med utgangspunkt i informantene **Arne & Carlos**, samt **Anna** og **Heidi**, kan man se at strikking i dag fortsatt kan brukes til egen næring. Jeg tolker derfor i denne sammenheng at det også finnes et marked for strikking i dag. Men om dette er på bakgrunn av nødvendighet og behov, eller om det finnes andre årsaker vil jeg komme tilbake til.

Strikkeopplæring

Det er få som tidlig i historien har nevnt noe vesentlig om strikking, men folkelivsforskeren Eilert Sundts studier av sosiale tilstander i Norge førte til flere registreringer rundt strikking i Norge. Annemor Sundbø beskriver Sundt som den viktigste talsmannen for bevaring av tekstiltradisjoner (Sundbø, 2010, s. 11). Sundt skal ha forklart at strikkekunnskapen har blitt overført fra mor til datter og at dette moderlige tilsynet varte helt til døtrene flyttet hjemmefra. Opplæring i strikking var i følge Sundt en sentral del av oppdragelsen fra hjemmet (Kjellberg, Gravjord, Rosander, & Svendsen, 1987, s. 36). Er denne typen overlevering av strikkekunnskap er sentral i dag?

Med utgangspunkt i at alle informantene kunne strikke ble de videre bedt om å fortelle om bakgrunnen for hvordan de startet å strikke. Felles for alle informantene er at de har lært strikking gjennom kvinner i egen familie.

Heidi: Jeg lærte å strikke av mamma. Alle damene i min familie har strikket, det er på en måte noe som alle gjorde. Sydde, strikket, laget ting, drev med håndarbeid, perler og sånne ting... strikkingen har ligget litt sånn i bakgrunnen som en sånn kunnskap som har vært helt naturlig for alle å kunne i vår familie i hvertfall.

Inger-Lise: Det kom vel egentlig automatisk i og med at moren min strikket mye. Det lå garn over alt. Så det kom automatisk.

Arne & Carlos: Jeg vokste opp med mor, bestemor og oldemor som alle strikket. Og siden de brukte fritid på strikking ble det til at jeg også strikket.

Ingri: Vet du hva, det startet jeg med under krigen... Den gangen var det alltid mor som lærte det. Nå kan ikke alle mødre det, men den gangen var det mor som lærte.

Ut i fra det informantene forteller er kvinnesiden i familien sentral i læring av strikking. Spesielt nevnes mor som en sterk rolle i prosessen. Dette samsvarer med Eilert Sunds beskrivelser, om at overlevering fra mor til datter har vært vanlig også tidlig i strikkingens historie. Kvinnens rolle innenfor strikking er noe jeg velger å ikke gå videre med her, fordi det ligger utenfor problemstillingens fokus. Men det vil være sentralt som beskrivelse av et perspektiv som viser likheter mellom tradisjon og samtid.

I tilknytning til tradisjon finner vi begrepet tradering, som betegner denne overføringsprosessen fra en person til en annen, som ovenfor beskrives gjennom mor og barn. Innen traderingen inngår etterligning eller ønsket om å gjøre det samme som sine forbilder eller eldre generasjoner som et sentralt ledd. Dette er mulig en av grunnene til at tradisjoner kan sees på som mer statiske enn dynamiske. Nettopp fordi de har en tendens til å stadig bekrefte etablert kunnskap gjennom gjentakelse (Tin, 2011, s. 13). I denne sammenheng vil jeg ikke anse dette som en ulempe, men snarere en fordel. Ved å lære seg strikking hjemme vil man kanskje kunne skape et nærmere forhold til det. Ut i fra det informantene sier tolker jeg at de har lært strikking ganske tidlig, mulig allerede som barn. For de fleste vil de tidligste barneårene ha grunnlag i oppdragelse og sosialisering fra hjemmet, og da de nærmeste som foreldre og familie. I følge Gunn Imsen foregår den viktigste sosialiseringen nettopp i hjemmet da den ofte er både tilsiktet og målrettet (Imsen, 2005, ss. 52-54).

Oppdragelse omhandler her arbeidet som gjør at barn blir formet til samfunnsmennesker. Sosialisering omfatter både den målrettede/tilsiktete og den ikke-målrettede/utilsiktete påvirkningen av individet (Imsen, 2005, s. 52). Utsagn som «det kom automatisk» (**Inger-Lise**) og «helt naturlig å kunne i vår familie» (**Heidi**) sier ikke noe om at de lærte strikking på grunn av sitt eget ønske om det, eller om det var mor eller andre som stod for dette. Men det er mulig det kan stamme fra et ønske om å gjøre det samme som de som er eldre, da eldre ofte kan bli sett på som forbilder for noe en ønsker å gjøre eller være. Slik som **Arne & Carlos** sier «Og siden de brukte fritid på strikking ble det til at jeg også strikket».

Om denne overføringsprosessen foregår i norske hjem i dag, vil jeg kanskje ikke kunne svare helt konkret på i denne undersøkelsen. Men som **Ingri** beskriver rundt sin egen opplæring i strikking, er det kanskje ikke alle mødre som kan strikke i dag. «Nå kan ikke alle mødre det, men den gangen var det mor som lærte.»

Om dette stemmer, kan det innebære at strikkeopplæringen i dag ikke nødvendigvis foregår gjennom mor for alle barn/unge som vokser opp i dag. Men det kan allikevel finnes andre voksenpersoner i nær familie som kan lære bort, som far, besteforeldre, tanter/onkler eller søsken. Med dette nevnt vil det kanskje også være noen barn/unge som ikke har nær familie som kan lære dem strikking. Dette kan da bety at andre læringsarenaer som f.eks skolen, må inn for å kunne videreføre kunnskapen. Her vil skolens metodefrihet som nevnt under relevans for fagfeltet, være avgjørende for om strikking blir en del av opplæringen i skolen og innen faget Kunst og håndverk. Om da barn eller unge ønsker å lære seg strikking utenfor

hjemmet eller skolen, vil det kanskje finnes andre steder som kan tilby kurs. Blant annet finnes det lokale husflidslag som tilbyr kurs innenfor strikking (Husflidslag, Lokale kurs, 2014). Eller kan det f.eks være lokale garnforretninger som holder strikkekurs. Slik som **Anna** og **Heidi** fra Pickles, gjennom deres butikk i Markveien i Oslo, som tilbyr strikkekurs fra nybegynner til øvet (Pickles, 2014).

Ellers kan det også nevnes at internett har blitt en stor kilde til kunnskap de siste årene, også innenfor strikking. Nettsiden garnstudio.no med Drops Design har blant annet en rekke videoklipp som viser hvordan man kan strikke, alt fra det å legge opp masker til mer avanserte strikketeknikker (Design, Udatert). Dette betyr derfor at strikking kan være mulig å lære gjennom flere arenaer i dag. Men hvilke av disse som vil være mest gavnlige kan man kanskje diskutere videre, men dette vil ikke være fokus for denne oppgavens problemstilling.

Fra hjemmet til toget, fra «ukult» til «kult»

Som nevnt foregår den første og viktigste sosialiseringen og oppdragelsen i hjemmet. Ut i fra utsagnene tolker jeg at informantene har lært strikking nokså tidlig i livet. Videre vil jeg derfor sette strikkekunnskapen i sammenheng med det nære og familiære, og derav en aktivitet som kan knyttes til hjemmet. Men er dette et perspektiv i bevegelse?

Ingri: ...jeg strikker vel stort sett hjemme. Også har jeg strikket veldig mye på de skolene jeg har gått da.

Ingri forteller at hun i tillegg til å strikke hjemme, også har strikket på skolene hun har gått på. Dette kan tyde på at den utøvende praksisen (det å strikke) også strekker seg utenfor hjemmets vegger. **Anna** forteller hun opplever at det før var veldig «ukult» å strikke og dette var sånt som bare gamle damer gjorde. Er dette en endring som har kommet de siste årene?

Anna:...før var det jo veldig ukult.... jeg husker jeg strikket en del rundt fra år 2000 og utover. ...jeg husker når jeg dro hjem og tok med strikkingen på toget, så var det litt ukult. Det var sånn at jeg gruet meg alltid litt for å ta det opp, for det var litt flaut. Det var sånt som bare gamle damer gjorde, og det var ikke ansett som noe kult.

Dette kan si noe om et syn på strikking der det fremstår som noe gammeldags eller en aktivitet kun forbeholdt bestemødre. Denne holdningen er det kanskje flere som har, eller i

allefall har hatt. **Solveig** forteller hun har sett en endring i utøving av strikking de siste årene, som mulig kan si at denne holdningen er på vei bort.

Solveig: Jeg synes jeg ser en veldig klar endring de siste 3 årene. For jeg togpendler som sagt og det har jeg gjort siden jeg begynte å jobbe her i 1996. Det var veldig mange år hvor jeg var kanskje den eneste på toget som strikket. Men så begynte det å løsne. Ja for en sånn 3-4 år siden, og nå er det mange som strikker. Det har vært en veldig rask økning, fra å være en og annen her og der til at nå er det vanlig at folk sitter med strikketøy.

Hun forteller at hun lenge var den eneste på toget som strikket, men at dette har endret seg de siste 3-4 årene. Årsaken til dette kan selvfølgelig avhenge av mange faktorer. Men ett av perspektivene kan kanskje være at strikking har blitt mer sosialt akseptert i dag, også i offentlighet. Som årsak sier **Solveig** at det er litt forskjellig for ulike generasjoner, men at yngre mennesker i større grad har fått øynene opp for strikking.

Solveig: Det er jo litt i forskjellige generasjoner. Noen har vel strikket hele tiden tenker jeg, men som kanskje ikke jeg har lagt merke til. De har holdt på litt som meg selv, litt sånn stille. Men yngre har jeg følelsen av at de har fått opp øynene for dette med strikking og ser muligheten for å lage noe som er mer deres eget.

Med dette kan man kanskje si at bildet av strikking som en aktivitet kun for gamle damer er på vei ut. At det trolig er flere yngre som velger å strikke i dag, gjør kanskje at flere tør å vise at de strikker eller ønsker å lære. Når strikking blir populært blant flere, kan det ofte skapes en trend som gjør at noe kan oppleves som «kult» eller «in».

Anna: Ja vi har jo sagt før da at det er på en måte nerdenes hevn. Fordi at vi føler at for det første så et det jo vi som da måtte gå i kløende plagg når vi var små. Endelig så er det liksom litt sånn kult å plutselig være en del av den gjengen.

At **Anna** ser på strikking i dag som nerdenes hevn og at det er blitt «kult» å være en del av den gjengen som strikker, kan tyde på at strikkingen kanskje har fått en annen status i dag enn det kan ha hatt tidligere. Men dette er ikke nødvendigvis uten påvirkning.

Strikking har de siste årene fått et økt fokus og eksponering, gjennom flere kanaler. Rundt dette sier **Solveig**:

Solveig: ...jeg tenker at det har noe med en sånn trend i tiden. Vi blir mer eksponert og påvirket for at strikking er ok, og det er kommet ganske mange fine modeller innenfor strikking. Og det er en del tydelige personer, sånn som kjendiser. Hele og halvkjendiser som viser seg i strikketing og selv strikker. Alle disse tingene er jo med på å lage en bølge som går i samme retning.

Når kjente personer gjør seg synlig gjennom strikking kan det være en medvirkende faktor til at strikking øker i popularitet, og dermed får større oppmerksomhet i blant annet medier som tv, internett, film, magasiner og lignende. I tilknytning til dette har man perspektivet som jeg beskrev tidligere, at man ønsker kanskje ofte å gjøre ting som andre, eldre gjør eller har gjort. Dette ser jeg også i sammenheng med kjente personer som muligens kan være forbilder for mange.

Samtidig som fokuset på strikking blir større, får kanskje også garnprodusenter og designere et større spillerom til å produsere både ulike og flere typer garn og design. Som **Solveig** sier kan dette være med på å skape en bølge som går i samme retning.

Som jeg har vist til ovenfor ser det ut til at strikking forbindes med mange ting for ulike mennesker. Et av perspektivene er strikking som noe hjemlig og til tider en aktivitet forbundet med noe gammeldags eller «ukult». Dette perspektivet kan se ut til å i større grad viskes ut og at strikking i 2014 er inne i en tid med økt popularitet.

Strikkebølger

Strikkingens historie forteller at dens økning i popularitet ikke er bare spesielt for vår samtid. Slik som **Inгри** beskriver rundt OL i Lillehammer i 1994.

Inгри: Vi hadde, det var jo en veldig oppblomstring av strikking rundt OL, Lillehammer OL.

Strikkingen har også gjennom historien variert i popularitet eller fokus. Motens svingninger og markeds mekanismer er med på å styre utvikling og nyskapning innenfor strikking. Her kommer det frem et samspill mellom blant annet garnfabrikanter, designere, profilerte

mennesker og hendelser i tiden som medvirkende faktorer til at strikking øker i popularitet (Kjellberg, Gravjord, Rosander, & Svendsen, 1987, ss. 73-75). Innenfor dette kan man f.eks trekke frem idrettsarenaen, der garnfabrikanter kan inngå sponsoravtaler med organisasjoner og utøvere for å profilere strikkede plagg, mønster og modeller. Slik som Dale garn, som har et tett samarbeid med Norges skiforbund, der det blant annet kommer ut en ny gensermodell (VM-genser) hver sesong (Dale, Udatert). Dette sier noe om at strikking kan profileres gjennom flere områder i samfunnet, og kanskje dermed kan få oppmerksomhet hos mennesker med ulik interesse og bakgrunn.

På 1980-tallet var det flere kjente designere som gjorde seg synlig gjennom strikking i Norge. Den fremgangsrike moteskaperen Per Spook hadde blant annet stor suksess med sine strikkedesign, og da spesielt genseren han designet på oppdrag av Den Norske Husflidsforening i 1981. Rundt samme tid gjorde designeren Ellinor Flor seg kjent som en sentral person innen norsk strikkedesign (Kjellberg, Gravjord, Rosander, & Svendsen, 1987, ss. 76-78). Det samme gjelder designeren Unn Sjøiland Dale, som blant annet har designet det kjente Mariusmønsteret (Sandvik, Fra Marius til Skappel, 2012). Alle disse kan man si har vært med på å skape trender i sin tid, og har kanskje dermed vært med på å øke strikkelyst.

Men ut i fra det informantene mine forteller kan det se ut til at strikking har vært inne i en nedgangsperiode siden da. Før det de siste årene har fått en økning i popularitet igjen, slik som **Inger Lise** bekrefter.

Inger Lise: ...det har økt enormt de siste 3-4 årene. Mye mer ungdom som strikker

Hun sier også at hun ser at flere ungdommer velger å strikke. Da kan man kanskje se på personer som gjør seg profilerte i dag, og dermed kan inspirere til strikkelyst. I Norsk Husflidslags kulturtidsskift beskrives blant annet Dorthe Skappels «Skappelgenseren» som en av trendene i tiden. Som dermed har vært med på å skape enorm interesse for strikking blant annet hos ungdom. I teksten påpekes det at genseren ikke nødvendigvis er så spesiell, men at den fortjener en plass i strikkehistorien fordi den har fått så mange til å kaste seg over pinner og garn (Solhaug, 2013).

Ut i fra dette tolker jeg at de ulike trendene som skapes innenfor ulike perioder kan variere, og mye kanskje kan skyldes det som beveger seg ellers i samfunnet og motebildet. Kari Anne Pedersen, ansvarlig for drakt- og tekstil på Norsk Folkemuseum, sier i artikkelen *Hvorfor strikker vi?* at årsaken til at ungdom velger å strikke i dag kan være en motreaksjon på den hverdagen vi lever i. Der blant annet facebook, twitter og instagram skaper et behov for å

gjøre noe annet. I samme artikkel sier Anne Britt Ylvisåker at dette kan henge sammen med en annen utvikling i dagens samfunn, der blant annet fokus på Do It Yourself (gjør det selv) opptar folk i større grad. Ylvisåker sier at hun derfor ikke synes det er så rart at folk strikker i dag, da strikking i stor grad handler om å ta langsomheten tilbake (Solhaug, 2013).

Hvorfor strikker vi i dag?

Ganske tidlig i strikkehistorien kan vi se at evne til å forsørge seg selv og egen familie har vært sentralt innenfor strikking. Kirsten Røvig Håberg skriver i boken *Opplegg på gang – strikk du ikke ville drømme om* at den tidlige strikkingen i Norge i hovedsak var rettet mot å dekke familiens behov (Slåttum & Ylvisåker, 2007, s. 65).

I spørsmål rundt hva strikking innebærer i dag, sier **Ingri** at selvbergingsprinsippet ikke er like fremtredende i dag.

Ingri: ...Selvbergingsprinsippet er borte vil jeg tro, i dagens samfunn. Det er ikke derfor folk strikker lengre, sånn stort sett, fordi at man må ha noe. Det gjorde vi under krigen. Da strikket vi av pur nød. I gåseøyne da. Det gjorde vi. Men nei, det er nok litt den der litt meditative biten av det som er fremherskende i dag...

Hun sier også at det meditative er mer fremtredende i dag, og dette ser jeg i sammenheng med det Ylvisåker beskriver rundt dette med å ta langsomheten tilbake. I tillegg til dette beskriver **Solveig** at strikking også kan være en reaksjon på at alt er blitt så lett tilgjengelig i dagens samfunn.

Solveig:...jeg tror også at det er en reaksjon på at ting er så hastige og ting er på sett og vis så lett tilgjengelig. Og da er det ikke noe spennende. For det blir så likt. Det blir så flatt. Også ønsker vi jo kanskje da å distansere oss litt fra deler av det ihvertfall... Men det med tidsaspektet, det å kunne samle seg om noe. Altså noe som tar litt tid. Jeg tror at der ligger det en nøkkel. Fordi ting ellers er så raskt eller så flyktig.

Som **Solveig** sier kan det være at folk som velger å strikke i dag ønsker en distansering fra både det raske og tilgjengelige i dagens samfunn. Hun sier også at dette kan føre til at ting oppfattes som veldig likt og dermed ikke så spennende. Dette tolker jeg kan henge sammen med at vi i dag har mulighet til å kjøpe eller få tak i stortsett alt vi trenger. Da er det ikke

lenger en nødvendighet å lage det selv. Men dette stammer kanskje heller fra et ønske om å lage noe særegent, eller eget som «skiller seg ut».

Her vil jeg trekke frem at vi i større grad har blitt en del av et globalisert samfunn, der man kan se at ulike land og kulturer påvirkes av hverandre. Det er kanskje nettopp i et slikt samfunn at man ønsker å søke noe særegent, ikke bare i en kulturell eller samfunnsmessig betydning, men også som individer. Foros og Vetlesen beskriver at dette kan handle om frigjøring fra begrensinger (Foros & Vetlesen, 2012, s. 40). Dette kan settes i flere sammenhenger, men her tolker jeg at slike begrensinger kan komme i form av et samfunn der alt er tilgjengelig og enkelt å få tak i.

En annen side kan være at mennesker i dag kanskje kjøper mye, ikke nødvendigvis fordi en har behov for det, men fordi økonomien tillater det. Som **Anna** sier kan det at folk velger å strikke i dag også være en motreaksjon på en økt konsumering i dagens samfunn.

Anna: For strikking har liksom kommet inn i livene til veldig mange folk som et slags svar på at man kjøper for mye og at man føler seg for privilegert. Og strikking blir på en måte en slags dobbel greie. Både et uttrykk for min personlige smak ... og at man liksom da føler at man har brukt av tida si for å lage noe... da har man mer lov til å bruke penger... Jeg tror ikke veldig mange har sånn kjempe dårlig samvittighet for at de bruker litt penger på garn. For det er jo liksom nyttig. At det liksom går under en slags god samvittighetsgreie. Og at du føler at du... tar i et tak for din nærmeste krets...

Som **Anna** sier kan det være at noen føler at pengebruk «er lov» ved at det brukes til strikking, fordi det kan ansees som noe nyttig og noe en kan bidra med ut over seg selv. Dette perspektivet er ikke nødvendigvis en årsak til at folk strikker, men det kan være med på å legitimere at man velger å gjøre det.

Som jeg nevnte tidligere kan det se ut til at strikking ikke lenger gjøres på grunn av selvberging eller nødvendighet. Men kanskje mer et behov for å skille seg ut eller skape noe eget. **Arne & Carlos** beskriver at strikking blir ansett som den nye luksusen.

Arne & Carlos: Strikking er den nye luksusen, det å ha tid og det å kunne ett håndverk, det gir status og skiller den med kunnskap fra de som ikke kan.

De sier at det å kunne et håndverk i dag kan være med på å gi status. Dette kan igjen kanskje henge sammen med det at ting er blitt så tilgjengelig i dagens samfunn. Er det noe vi trenger, så kan man gå på butikken å handle det eller benytte seg av tjenester for å få tak i det. Dermed

kan dette være en mulighet til at folk innenfor en periode ikke har hatt behov for å lære seg et håndverk som strikking. Men som jeg har vist kan dette være noe i tiden som er på vei til å snu. Det at vi ønsker å søke tilbake til det langsomme og skape noe selv kan dermed være en motreaksjon på et samfunn under rask utvikling. Derfor kan man mulig kalle strikking for den nye luksusen. Fordi noen velger å ta seg tid til det i en ellers flyktig, rask og kanskje stressende hverdag. Som **Arne & Carlos** sier er dette med på å skille de som har kunnskapen, fra de som ikke har.

.

Forankret i tradisjon

Strikking har etter hvert blitt en stor del av den norske kulturarven og den norske tradisjonen. På grunn av strikkingens lange røtter i vår kultur og bruk av teknikken i mange år, vil man kunne si at strikking er et håndverk knyttet til overføring av kunnskap og ferdigheter, og derav tradisjon. For å kunne utdype dette ble informantene bedt om å beskrive hva de tenker rundt begrepet tradisjon.

Ingri: Ja, tradisjon er vel det som overleveres fra generasjon til generasjon. Enten i familien eller, men også i større sammenhenger... altså hvordan vi gjentar ting med små variasjoner. Det gjør vi jo, det er jo ikke likt. Vi kopierer jo ikke. Men selv om det også gjøres. Men det er vel det jeg forbinder med tradisjon. Men jeg tenker også at tradisjon har blitt til en gang. Det har også vært nytt en gang. Så det er også viktig. Derfor så må vi ikke stoppe der. Og vi kan godt gjøre noe helt annet, kanskje det blir tradisjon. Det kan hende, hvis det er godt nok. Hvis det har overlevelsen i seg så er det klart det kan det bli.

Inger-Lise: ... Tradisjon er...ja du tar frem det gamle. Jeg vil jo for eksempel at datteren min skal følge mine spor, slik som jeg har fulgt mamma sine spor. Og mamma har jo fulgt bestemor sine spor igjen ikke sant. Ja at det fortsetter, at tradisjonen er her. At den ikke forsvinner, for det ville jo vært forferdelig synd.

Solveig: ...for meg da, som privatperson så vil jeg si at tradisjon handler om formidling, og formidling av verdier. Og det handler om å opprettholde positive ting. Det er jo også tradisjoner som ikke er like positive, men som er like gagnlige. Men de tenker jeg at de kan vi i grunnen bare parkere. Også handler det om noe å vite hvor en

står, hvor en kommer i fra, røtter handler det om. Og det er viktig å formidle videre til for mitt vedkommende da, til mine barn. Og den neste generasjonen i den private familiesfæren. Det som har vært viktig for meg, som sikkert var viktig for min mor, det vil jeg at mine unger skal oppleve som noe positivt og som en verdi å ta med seg videre. Og det er jo ikke bare knyttet til håndarbeide, det er knyttet til veldig mange ting.

For disse informantene ser det ut til at tradisjon i stor grad er knyttet til det som overføres fra generasjon til generasjon. Dette er som **Solveig** sier ikke bare knyttet til håndarbeid, eller håndverk, men også andre ting. I forbindelse med dette kan man kanskje si at den norske kulturen er sammensatt av ulike tradisjoner, og som **Solveig** beskriver er dette noe som handler om hvor en står, hvor en kommer fra og hvilke røtter man har. Jeg tolker at informantene her setter tradisjon inn i en positiv betydning og at dette er noe de ønsker å videreføre og ivareta, spesielt innen egen familiesfære. Slik som **Inger-Lise** sier, at det ville vært synd om tradisjonen forsvinner. Men her nevnes også perspektiver på at ikke alle tradisjoner er like gavnlige (**Solveig**) og at de i grunnen kan «parkeres».

Videre vil jeg knytte til det **Ingri** sier om at man gjentar ting med små variasjoner og at vi ikke nødvendigvis kopierer tradisjonen. På denne måten kan man si at man «luker ut» det som ikke fungerte og heller tar med seg videre det man mener er f.eks formålstjenlig, nyttig eller verdifult . På denne måten kopierer man ikke tradisjonen men man fører med seg elementer fra den videre inn i samtid/fremtid. Dette tolker jeg at kan knyttes sammen med både enkeltmennesker og i et større samfunnsperspektiv. Når det gjelder i et større samfunnsperspektiv kan det mulig knyttes til det jeg nevnte tidligere om trender. Når noen får øynene opp for noe, er det ofte at flere henger seg på, og når flere henger seg på kan det bli en mulig trend i tiden. Kan det dermed være med på å skape en ny tradisjon? Det kan man ikke sikkert vite på forhånd, men som **Ingri** sier «Hvis det har overlevelsen i seg så er det klart det kan det bli».

Om det er det har skjedd en slik utvikling innenfor strikking, vil kanskje kunne gjenspeiles i strikkingens historie og all dens innhold. Noe som kan variere fra sted til sted i landet og for den enkelte person. Jeg vil ikke gå inn i detalj på dette i denne oppgaven, da omfanget vil bli for stort. Allikevel vil jeg se etter hvilke tradisjoner som informantene mine legger til grunn i tilknytning til strikking i Norge.

Tradisjonell strikking – mønster og nytte

Annemor Sundbø skriver i boken *Usynlege trådar i strikkekunsten* at mønstre fra folkekunsten har etterhvert blitt sett på som det «ekte» norske. Etter frigjøringen fra Danmark i 1814 og Sverige i 1905 ble det viktig å vise norsk identitet. Nasjonalromantikken blomstret og bygdekunsten skulle vise retningen for veien videre. Mønsterdekor som tidligere hadde blitt brukt blant annet som tegn- og bildespråk, ble nå ansett som nasjonale symboler. Kort fortalt har dette etter hvert blitt grunnlaget for det vi kaller norsk strikking og norske mønstre. Sundbø skriver at selv om vi tror motivene er typisk norske, kan vi også finne dem over hele verden. Men at dette er tilpasset ulike tolkninger og tro i ulike kulturer (Sundbø, 2005, ss. 50-51). Som eksempel vil jeg trekke frem «åttebladsstjerna» eller det som også kalles «åttebladsrosa» eller «Selburosa». Dette er blant annet er å finne i tradisjonelle strikk fra Selbu, og da kanskje spesielt votter. Sundbø skriver at mønsteret er å finne helt tilbake til omtrent 3000 år før Kristus i Mesopotamia og Babylon, nå Irak. Dette har etter hvert blitt det mest dekorative motivet i strikkekunsten. Selv om mønsteret er har en lang historie som er å finne mange land, finnes det allikevel utenlandske strikkebøker som omtaler «åttebladsstjerna» som «The Norwegian star» (Sundbø, 2005, ss. 77-83). Kanskje nettopp fordi det har blitt så mye brukt i Norge, blant annet gjennom Selbustrikk. Ulike mønstre og symboler har altså gjort seg fremtredende innenfor norsk strikking, og kan kanskje dermed være en del av det som også i dag omtales som norsk tradisjonell strikking.



Selbuvotter med «åttebladsstjerner»
Eget arbeid.

Informantenes oppfatning av tradisjonell strikking i Norge henger tydelig sammen med det som beskrives ovenfor. Strikking assosieres for flere av informantene med to-farge-strikk og mønstre som etter hvert har blitt tilknyttet norsk kultur og tradisjon.

Solveig: Da tenker jeg nok på mønsterstrikk. To-farge-strikk spesielt. Fanakofte, Selbu, Telemarksgensere, ja tofargestrikken. Disse klassiske, eller våre klassiske mønstre. For det finnes klassiske mønstre i andre land også. Men sånn helt

umiddelbart så tenker jeg nok dette med den tofargede, gjerne svart/hvitt. Også nytteprodukter, altså noe du kler på deg.

I tillegg til å nevne mønsterstrikk og to-farge-strikk, tenker også **Solveig** på nytteprodukter, som hun assosierer med klær eller plagg. Dette vil jeg komme tilbake til. **Solveig** nevner mønstre som Fana, Selbu og Telemark, at disse mønstrene assosieres med noe typisk norsk, forklarer **Arne & Carlos** ut fra at strikkede plagg brukes mye i Norge. Der igjennom også bruk av utvalgte mønstre. Men at mønstrene i seg selv ikke nødvendigvis er typisk norske, da de er å finne de over hele Europa. Noe som stemmer overens med det som vises til gjennom Annemor Sundbøs bok *Usynlige trådar i strikketekunsten* tidlig i kapittelet.



Versjon av Fanagenser. Eget arbeid

Arne & Carlos: Etter å turnert rundt omkring i verden har jeg inntrykk av at selve strikkingen som tradisjon ikke skiller seg så mye fra resten av verden, strikkinga har alltid vært der. Det som skiller Norge fra resten av verden er at vi har brukt strikkede plagg mer og er derfor også blitt assosiert med forskjellige mønstre som blir omtalt som norske og norsk strikk, mønstrene er ikke mange, men de er mye brukt. Disse mønstrene er heller ikke typisk norske da de finnes over hele Europa.

Arne & Carlos sier om at strikking som tradisjon ikke skiller seg så mye fra resten av verden. I sammenheng med dette vil man kanskje heller kunne se den norske tradisjonen i større tilknytning til selve bruken av mønstrene i strikkede plagg og nytteprodukter. Men da i sammenheng med hvordan de faktisk brukes og fremstilles her i Norge. Her blir sammensetningen av ulike mønster, border, farger og form mulig mer viktige for det som skiller seg ut som «typisk norsk». Slik som kan synes gjennom blant annet de kjente mønstrene Fana, Selbu, Telemark, Setesdal og Marius.

En annen ting som kanskje vil være sentralt innen tradisjonell strikking i Norge, er nytteperspektivet, og da nytteprodukter. I tillegg til mønstre nevner også **Solveig** «nytteprodukter, altså noe du kler på deg» i forbindelse med tradisjonell strikking. Her vil jeg si at nytte vil kunne settes i sammenheng med flere perspektiver. Men min tolkning er at nytte kan være knyttet til behov og bruk. Noe man selv har bruk for eller noe som andre har bruk

for. Da noe som kan dekke et behov, hos seg selv eller andre. Dette kan derfor være både i form av et produkt, som **Solveig** sier, eller det kan være en tjeneste.

Strikkingen har som tidligere beskrevet blitt brukt til et formål om enten å forsørge egen familie, eller dekke basale behov som å holde seg varm. Dette kan fortelle at man gjerne hadde et formål med strikkingen, eller at strikkingen skulle ha en nytte. Kanskje derfor også et ønske om at det skulle være en stund? **Anna** forteller om dette i lys av egen familie.

Anna: ...jeg tenker strikking når mormoren min var liten da var jo strikking, handlet om å holde seg varm om vinteren. Og de hadde sånn der kontstrikkmansjetter for at de ikke skulle slite ut. De tenkte jo helt annerledes på det. De tenkte slitasje og varme. Det var jo utelukkende nytteverdi...

Anna nevner også at det ble tatt hensyn til slitasje. Dette kan si noe om at nytte her kan være knyttet til et ønske om at ting ikke skulle slites ut så fort, nettopp for å kunne bevare det lengre. Noe som kanskje står i kontrast til dagens samfunn. Vetlesen og Foros beskriver en prosess der vi i dag ikke har dette behovet i like stor grad. De skriver at mye håndarbeid og reparasjonsarbeid er på vei ut, i allefall hos de som har best økonomi. Klær kastes og erstattes med nytt i stedet for å bli en anledning til å lære bort kunnskap om reparering eller bevaring av det man allerede har (Foros & Vetlesen, 2012, ss. 42-43). Dette kan derfor være en kontrast til den tradisjonelle strikkingen, der man laget ting som skulle være slitesterke og dermed vare lengre. Som **Anna** sier at de strikket kontstrikkmansjetter, med tanke på slitasje og varme. Kontstrikk er kort fortalt en spesiell form for mønsterstrikking med skråstilte ruter (Kjellberg, Gravjord, Rosander, & Svendsen, 1987, s. 91).

Perspektiver rundt bruk av strikking til å skape nytteplagg kan man se tidlig i historien. Men også i senere tid kan man se at strikkingen hatt et nyttig formål. Med utbruddet av den finske vinterkrigen i 1939 og med en ellers truende situasjon i Europa med tanke på andre verdenskrig, var strikking en aktivitet som ble høyt verdsatt. Nettopp fordi det kunne produseres varme plagg til finske soldater, samt norske, i fall Norge skulle trekkes inn i konfliktene (Kjellberg, Gravjord, Rosander, & Svendsen, 1987, s. 71). I 1940 kom artikkelen «Vi blir oppfinnsomme i rasjonerings-tider» og beskrev hvordan man kunne rekke opp gamle strikkeplagg for å deretter strikke nytt eller reparere gammelt. Plagg av restegarn, opprekket garn og hjemmespunnet garn gikk igjen, samt forslag til fornying av gamle plagg (Kjellberg, Gravjord, Rosander, & Svendsen, 1987, s. 72). Dette kan mulig være på grunn av at garn og utstyr ikke var så lett å få tak i på denne tiden. Man måtte dermed benytte seg av det man

hadde. Som sagt vil dette kunne være en kontrast til dagens samfunn og samtid. **Ingri** som lærte seg strikking under andre verdenskrig forteller:

Ingri: ...7 år, 8 år var jeg vel da krigen kom. Og jeg begynte å strikke da. Da hadde vi selvfølgelig litt garn, etter hvert så fikk vi ikke det, også rekket vi opp og spente det opp rundt noe og vasket det, vøtet det. Også strikket vi av opprekksgarn.

På denne måten kan man kanskje se at strikkingen før innebar en nytte som strakk seg ut over det som lå i f.eks. lage et spesifikt plagg. Her tolker jeg at strikkingen ble utgangspunkt til kunnskap og nytte på andre måter. Som her også kan vise til blant annet kunnskap om redskapshåndtering og materialer.

Samtidig som dette nytteperspektivet i form av forlengelse av materialer eller plaggs levetid kan stå som en kontrast til dagens samfunn, kommer det også frem at strikking kan ha nytteperspektiv også i dag. Men da mulig på en andre måter.

Anna: Du vil fylle tida di med noe som er litt meningsfullt. Og det gir mening fordi det gir noe som noen kan bruke. Som noen blir glade for eller som holder noen varme, og da føler man seg nyttig. Men... det er litt sånn flink-pike kompleks i enden der. Man har behov for å føle seg nyttig til en hver tid på en måte.

Som **Anna** sier kan det kanskje ligge et perspektiv på at man ønsker å føle seg nyttig til en hver tid i dag. Dette kan igjen henge sammen med at hurtigheten i dagens samfunn, der ting skal gå raskt og man skal kanskje bruke tiden sin så effektivt som mulig. Som **Anna** sier vil man kanskje derfor fylle tiden sin med noe man oppfatter som meningsfullt.

Heidi: ...sånn der lag en muffins som kan sitte på bordet... Sånn gjør vi ikke. Vi lager klær og klær til barna våre og vi kan lage puffer og møbler og sitteting. Men sånn der nips lager vi aldri. Så sånn sett er vi kjempe tradisjonelle.

Det som **Heidi** sier kan altså tyde på at man fortsatt har et ønske om å lage nytteprodukter, fremfor «nips» man kan sette på bordet. Og som sagt kan dette henge sammen med at man føler et behov for å bruke tiden sin til noe nyttig, i form av at ting man bruker tid på å lage skal kunne brukes til noe og dermed har et formål med strikkingen sin.

Her vil jeg også trekke frem strikking for veldedige formål, som kan synes å være en likhet mellom før og nå. At strikkingen har blitt brukt som livsnæring har jeg vist eksempler på i det overstående. Men strikking har også vært knyttet til blant annet til støtte for misjonsarbeid. Allerede på 1800-tallet startet prestefruen Gustava Kielland en av Norges første

kvinneforeninger i Lyngdal. Her ble det etter hvert produsert masse håndarbeid og strikkevarer som ga inntekt til misjonen (Kjellberg, Gravjord, Rosander, & Svendsen, 1987, s. 30) Selv om dette i hovedsak dreide seg om salg av strikkevarene, vil jeg allikevel si at det handlet om å bruke strikkingen til et veldedig formål. Dette er noe man også kan se i dag.

Amandaprojektet handler om å hjelpe spedbarn som har fått en altfor tidlig og/eller tøff start på livet. Gjennom blant annet strikking av tepper, luer, sokker og votter i ull kan man hjelpe disse til å holde seg varme, slik at de kan bruke energien på å vokse og bli friske. Plaggene som lages kan man sende inn til lokale kontaktpersoner, som deretter leverer direkte til sykehusene rundt om i landet (Berge-Øvrebo, Bjørn, & Bjørg).



Strikket pledd, lue og sokker til Amandaprojektet. Eget arbeid.

Gjennom å strikke til et prosjekt som dette kan man som **Anna** sier føle at man gjør noe meningsfullt. Dermed noe som kan være meningsfullt også for andre. «Vi lager klær og klær til barna våre» sier **Heidi**. Det er ikke sikkert at alle har noen de kan strikke til, men allikevel ønsker å strikke til andre. Da kan Amandaprojektet f.eks være noe man kan bruke strikkingen til. Samtidig vil man kanskje få følelsen av å gjøre noe som er nyttig.

Heidi: Før var det nyttig fordi du måtte. Men nå er det ikke..

Dette kan altså tyde på at man kanskje har flere muligheter til å velge i dag. Og dermed kan bruke strikkingen på flere måter. Som **Arne & Carlos** sier, kan man også se at strikking brukes til «unyttige» ting.

Arne & Carlos: Det har blitt mer strikking av unyttige ting, som ”strikk din egen pizza” o.s.v.

Når man i dag strikker vil man kanskje derfor kunne velge i større grad enn tidligere. Så vil det kanskje være opp til hver enkelt å bestemme hva man ønsker å strikke og om man selv anser dette som nyttig, hvis det er noe man ønsker.

Tradisjonell i seg selv?

Om man ser bort i fra perspektivet på strikking knyttet til mønster, bruk og nytteverdi, ser det ut til at de fleste informantene er enige om at strikketeknikken i seg selv også er knyttet til tradisjon.

Solveig: Teknikken er jo en tradisjonell håndverksteknikk. Den er jo ikke forferdelig gammel. Vi har jo andre teknikker som er veldig veldig mye eldre. Men likevel så anser jeg nok det. Også tenker jeg det også er en tradisjonell teknikk fordi den er geografisk ikke veldig avgrenset. Du finner strikking i nesten alle kulturer... Så det er utbredt og det er noe som mange har tatt del i på forskjellig vis.

Solveig beskriver strikking som en teknikk tradisjonell i seg selv. Med utgangspunkt i dette, så vil den alltid være knyttet til tradisjon. Dermed kan man kanskje si at alt arbeid som utføres innenfor strikking også i dag vil være knyttet et tradisjonelt perspektiv. Det kan se ut til at dette er noe vi ikke kommer utenom. Men selv om informantene ser ut til å være enige om teknikken som grunnleggende tradisjonell i seg selv, er det ikke alle som tenker like mye over det.

Heidi: Strikking er jo tradisjonelt. Eller det er jo et tradisjonshåndverk. Jeg lærte det av mamma, hun lærte det av sin mamma. Men vi tenker ikke på det, vi bare bruker teknikken. Jeg tenker ihverfall aldri på det.

Heidi forteller ovenfor at hun aldri tenker på tradisjon utover teknikken. I motsetning til dette så er tradisjon noe **Arne & Carlos** bruker mye i deres arbeid, og i tillegg anser som deres styrke.

Arne & Carlos: Det er vår styrke å bruke tradisjoner, men også å fornye tradisjonene. Vi gjorde det samme de årene vi jobbet i motebransjen, tok inspirasjon fra vår egen kultur, så ikke på hva de gjorde i Italia eller Frankrike, for så å gjøre versjoner av det.

I tillegg til å bruke tradisjoner i arbeidet sitt, nevner de også at de er opptatt av å fornye tradisjoner. Og her er det mulig det ligger en nøkkel for veien videre. Ut i fra det som **Heidi** sier oppfatter jeg at hun snakker om strikking som sees på som tradisjonell i og for Norge. Som nevnt tidligere, kan dette knyttes til to-farge-strikk, mønstre og nytteprodukter. **Arne & Carlos** sitt perspektiv tolker jeg at omhandler tradisjon i en litt videre betydning, og da kanskje flere av tradisjonene som spesielt knyttes til norsk kultur og uttrykk. Ut i fra det jeg

har sett i fra deres arbeid i blant annet boken *Strikk fra Setesdal* (Nerjordet & Zahchrison, *Strikk fra Setesdal - tradisjon med ny vri*, 2013) henter de inspirasjon fra tradisjon som ikke bare ligger innenfor strikking men også blant annet vev, bilder, bøker, postkort og natur. I boken skriver de:

Vi tror helhjertet på at man må forankre ny design i gamle tradisjoner. Det er kun når vi går tilbake i tid, ser på kulturarv og historie og tar med oss noe derfra inn i vårt arbeid, at vi kan skape noe som er helt nytt. (Nerjordet & Zahchrison, *Strikk fra Setesdal - tradisjon med ny vri*, 2013, s. 5)

Å ha en forankring i det gamle (tradisjonelle) i møtet med det nye (samtid/fremtid) ser ut til å være en viktig del av **Arne & Carlos** sine arbeider. De beskriver gamle tradisjoner som del av ny design og som utgangspunkt i videreføringen til noe nytt. Dette vil jeg se i lys av Jan Michls artikkel «*Å se design som redesign*».

... Selv om det i én betydning er riktig å si at designeren begynner fra null, er det i en annen betydning like riktig å påstå at han faktisk aldri begynner fra null. Tvert imot kan man si at designeren alltid begynner der andre designere har sluttet, at design handler om å forbedre tidligere produkter, og at designere dermed er, nesten som med en navlestreng, koblet til tidligere objekter, eller rettere sagt, til sine kollegers tidligere løsninger, og dermed til fortiden (Michl, 2001, s. 2).

På denne måten vil en person som jobber med design, og her med tanke på strikking, alltid være knyttet til arbeider som mennesker har utført tidligere. Med dette er min tolkning at strikking kan ha flere forbindelser til tradisjon. Gjennom både mønster, plagg og produkter, i tillegg til det som kan knyttes til utøvende praksis med kunnskap og ferdigheter innen teknikk. Jeg vil derfor si at strikking kan være forankret i tradisjon på flere måter, men at den mest fremtredende kanskje vil være tilknytningen til teknikken som tradisjonell i deg selv.

Strikking, tradisjon og samtid

Selv om tradisjonsperspektivet innenfor strikking er tydelig fremtredende, er det for meg ikke en begrensning, men snarere et tegn på nye og flere muligheter. Her vil jeg støtte meg til det **Solveig** beskriver under.

Solveig: Jeg tenker i og med at det er så utrolig mangfold av mønstringer så vil jo det speile variasjon og mangfold. Jeg tenker at det er en bra ting, jo mer variasjoner vi klarer å opprettholde både når det gjelder tekniske nyanser, for å kalle det det, og rene sånne mønstringsuttrykk. Fordi det vil hele tiden skje en avskalling og dette litt sånn

smale sinn. Men ved å bestrebe det og opprettholde et mangfold så vil det også bli en rikere skatt å høste av, for den som da jobber i samtiden og vil plukke fra dette.

Her tolkes det at **Solveig** ser på tradisjonen som både mangfoldig og variert, og dermed også en «skatt» man har mulighet til å benytte seg av, om man ønsker det. Men for å kunne opprettholde et slikt mangfold og dermed en videreføring, vil det som **Heidi** og **Anna** sier kanskje være sentrale perspektiver.

Heidi: Det er jo ingen poeng i at det skal gå i arv, hvis ikke den nye generasjonen tilfører noe fra sin generasjon da. Da kan man like gjerne putte det der gamle plagget som tipp tipp tipp oldemor strikka da i et monter også er det tradisjonen, ferdig. Eller bare gi den genseren videre. Hvis du skal på en måte overføre tradisjonen fra en generasjon, så må jo neste generasjon tilføre noe fra sitt.

Anna: ... Vi vil at det skal gå videre... Hadde det stått stille så hadde jeg aldri holdt på med det her.

Selv om strikking er forankret i tradisjon, vil man kanskje kunne si at det er en forutsetning med utvikling og nytenkning for at strikkingen skal kunne opprettholdes. Som **Heidi** sier kan dette innebære at nåværende og kommende generasjoner tilfører noe fra sin egen samtid eller generasjon. Allikevel vil man kanskje alltid være knyttet til en fortid, og dermed tradisjon. Å jobbe med et håndverk innebærer ofte at en lærling tilegner seg kunnskaper og erfaringer som tidligere generasjoner har høstet. Dette gjelder både teknikk, kunnskap, redskapshåndtering og estetikk. Med bakgrunn i fenomenologen Merleau-Ponty, skriver Mikkil B. Tin om tradisjonen som en kraft til å gi fortiden nytt liv i nåtid og fremtid (Tin, 2011, s. 19). Altså at vi legger fortiden til grunn for vår bevegelse inn i fremtiden. Dette tolker jeg vil være et sentralt når strikking også brukes i samtiden.

Solveig: Hvis jeg prøver å tenke om det er mulig å skape noe innenfor strikk som ikke er blitt gjort før da. For å si det sånn. Det tror jeg er litt vanskelig. Men det behøver jo ikke å vært gjort før akkurat her, altså akkurat der hvor den som gjør det er. Slik at den som prøver å bryte tradisjonen og lage noe helt eget behøver jo nødvendigvis ikke å ha sett det. Fordi det kan være gjort av en person eller fem et annet sted i Norge, for 25 år siden. Eller for 10 år siden. Men det går jo fint ann å lage ting innen strikk som er nok så etter innfallsmetoden. Du har jo selvfølgelig tradisjonen i teknikken. Den kommer du ikke unna. For hvis du bryter den så har du ikke lenger, da er det på en måte ikke strikk. Sammenføyningen av maskene følger jo et system.

Selv om man tilfører strikkingen noe eget, fra sin egen samtid vil man dermed allikevel være tilknyttet kunnskaper som tidligere generasjoner har høstet. Som **Anna** sier kan dette også være med på å definere oss som mennesker.

Anna: Altså nostalgi er jo så viktig nå. Det er jo veldig lite som er futuristisk. Det er litt sånn at vi vil heller holde på den gamle fordi det er trygt og godt. Og det definerer oss som mennesker. Tradisjon er nok med på å definere oss da. Dette her var jo noe som mormoren min gjorde, så da er det bra-aktig. Så jeg tror liksom at man ser på det som en sånn trygghet.

Med dette tolker jeg at den kulturen og den tradisjonen vi er del av, er med på å definnere oss som mennesker. Foros og Vetlesen skriver at det å ha et spesielt utgangspunkt, som kan si noe om hvor man kommer fra, vil ha stor betydning for hvordan man orienterer seg i den «store» verden (Foros & Vetlesen, 2012, s. 41). Som **Anna** sier kan dette være en trygghet. En trygghet i møtet med verden, men også en trygghet i møtet med det nye.

Anna nevner også at nostalgisk synes å være viktig i dag. **Inger Lise** som jobber i garnbutikk, har også sett at mye av det gamle taes opp igjen.

Inger-Lise:...vi har jo hatt enormt på de her siste nå som har kommet, de her med ikoner med gamle mønster som taes opp igjen. Som de har lyst til å kopiere opp igjen og lage ny design for å si det sånn. Det er veldig populært at det gamle kommer opp på nytt igjen.

Dette kan derfor tyde på at selv om man ønsker å tilføre noe eget, ønsker man kanskje også å ta videre det gamle. Er det gamle på vei til å bli det nye? Eller er det nye på vei til å bli det gamle? Hva kan det nye være da?

Som del av samtiden, kan man se en økt digital- og teknologisk utvikling.. Internett skiller seg kanskje spesielt ut som en av kildene til kunnskap i dag, også innenfor strikking.

Heidi: ...man kan sjekke alt mulig rart. På Youtube for eksempel, eller finne ut. Så kunnskapen sprer seg jo på nettet i strikking på samme måte som den gjør det på alle andre ting. Altså det er, hele verden er på en måte, det er så lett å få tak i all kunnskap du vil ha på ett sekund. Du kan lære avanserte ting og det er alltid noen som har laget en video eller finner på ett eller annet...

Heidi sier videre at internett er den største strikkeklubben i verden. Der man blant annet gjennom deling av eget arbeid kan få tilbakemeldinger eller spørre om råd. Strikkesida på facebook, som jeg beskrev tidlig i oppgaven vil kunne være et eksempel på dette.

Heidi:...nettet er jo den største strikkeklubben i verden på en måte. Alle kan være med, og alle er veldig sånn glad i hverandre og oppmuntrer hverandre, roser hverandre prosjekter selv om de strengt talt ikke er spesielt fine så får man på en måte tilbakemeldinger og ros.

Denne formen for delingskultur over internett er kanskje noe av det som kan synes å være nytt i tiden. Med facebook, instagram, youtube og twitter kan man dele både bilder og tekst, samtidig som man kan se hva andre holder på med. Selv om de er på andre siden av verden. **Solveig** mener at dette ikke nødvendigvis er en erstatning for noe, men at det heller kan være et supplement, som kan inspirere og berike strikkingen.

Solveig: Og da tenker jeg det at alt det som finnes digitalt det blir jo et duplement til, så det blir en sånn veksling mellom. Man går på nettet og finner noe også gjør en noe hjemme også gjør en noe i fellesskap med andre. Og jeg tenker som så at hvis en ikke er i noe husflidslag, og det er jo veldig veldig mange som ikke er, særlig de som da er under 30 år, 25 år. Så finner en ting en liker, men så tror jeg at fordi at strikkesøyet er så enkelt å ha med deg og da vil jo det arbeidet du sitter med bli gjenstand for en samtale. Uavhengig nesten av at den du sitter sammen med kan strikke eller ikke. For hvis vedkommende ikke kan strikke så tenker jeg at det vil «hva holder du på med nå? Hva gjør du nå? Vis meg. Hva er dette for noe? At du gidder, ærlig talt dette ser fryktelig kjedelig ut». Til at en annen kommer med et annet arbeid også sitter en sammen. I en privat form. Så jeg tror det er et supplement og ikke en trussel. På ingen måte. Jeg tenker at det er en fantastisk berikelse. Og inspirasjon. Ikke minst den delekulturen, den er fin. Fordi den inspirerer.

I likhet med **Solveig** ser også **Anna** på teknologi som et verktøy.

Anna: Teknologien er jo bare et slags verktøy. Det er jo ikke noe prosess i teknologi. Det er bare en del av prosessen.

På denne måten er det ikke snakk om at det digitale- og teknologiske skal erstatte noe, men snarere være en mulighet man kan benytte seg av, hvis man ønsker det. **Anna** nevner også at dette er en del av en prosess i strikking. Dette tolker jeg kan henge sammen med det som **Solveig** sier, at man kan finne ting på internett og kanskje bruke det til inspirasjon i egen

strikking. Man kan dermed si at strikking har altså blitt en del av det som kan kalles en virtuell virkelighet. Allikevel vil man kanskje ikke utføre selve handlingen via internett. Dette er noe man gjør med hender og kropp. Selv om ny teknologi overtar mye av skapende prosesser, har vi fremdeles en kropp som kan føle den intense tilfredsstillelsen ved å skape noe med hendene (Tin, 2011, s. 12) Det er kanskje her strikkingen skiller seg fra den teknologiske hverdagen, og kanskje dermed en mulig årsak til at flere ønsker å strikke. «...håndens skapende evne går som en rød tråd gjennom all kultur» (Tin, 2011, s. 11)

Til slutt vil jeg si at det ser ut til å finnes mange valg og muligheter innenfor strikking i dag. Det er kanskje dette som gjør at strikkingen blir både mangfoldig og innholdsrik. Et mangfold som kan speile både det nye og det gamle, tradisjon og samtid.

I neste kapittel vil jeg samle trådene fra undersøkelsen, samt sette dette i sammenheng med problemstillingen:

På hvilke måter kan strikking brukes til å skape dialog mellom tradisjon og samtid?

Avsluttende refleksjon og kommentar:

Strikking i dialog mellom tradisjon og samtid

I den presenterte undersøkelsen har jeg gjennom informantenes utsagn, drøftet og brukt egne tolkninger i tilknytning til teoretiske perspektiver. I dette kapittelet vil jeg trekke frem synlige perspektiver som jeg mener belyser problemstillingens fokus. Her vil i hovedsak dreie seg om å se etter likheter (dialog) som både kan være relevant for tradisjon og samtid.

På hvilke måter kan brukes for å skape dialog mellom tradisjon og samtid?

Med bakgrunn i undersøkelsen kan se ut til at det kommer frem flere perspektiver på hvordan strikking kan brukes for å skape dialog mellom tradisjon og samtid.

Strikking har gjennom mange år blitt overført gjennom generasjoner, denne overføringen, eller traderingen ser også ut til å være synlig i dag. Informantene forteller at de har lært strikking gjennom morssiden i egen familie, og dette stemmer overens med et tradisjonelt perspektiv. På denne måten vil overføringsprosessen i strikking kunne gjenspeiles både i tradisjon og samtid. Men som jeg var inne på i undersøkelsen sier ikke dette noe om at denne overføringen skjer hos barn og unge i dagens samfunn, men at det kanskje vil finnes andre arenaer til læring av strikking i dag.

Strikking som kilde til egen næring eller selvforsørging ser også ut til å være et likhetstrekk mellom tradisjon og samtid. Forskjellen vil være at man før gjorde det av nødvendighet, men det i dag vil være et større spillerom til å kunne velge dette som kilde til egen inntekt.

At strikkingens popularitet har variert gjennom tiden vises både i et historisk perspektiv og et tidsaktuelt perspektiv. Her kommer det frem perspektiver der trender, mote og hendelser i ulike tider har vært medvirkende faktorer til at strikkingen har økt i popularitet. Noe som også kan gjenspeiles i hvorfor strikking er inne i en ny bølge i dag. Allikevel kan det se ut til at premissene for at strikkingen blir populært eller upopulært, avhenger av det som skjer i samfunnet rundt en «strikkebølge».

Mye av det som kan knyttes til det tradisjonelle innenfor strikking handler om mønster, plagg, og nytteprodukter. Det kommer frem at slike tradisjonelle mønstre og plagg også kan være knyttet til samtiden. Tradisjonsstrikking kan representere en trygghet, og noe man ønsker å søke tilbake til i en samtid preget av blant annet hurtighet. Derfor kan det se ut til at tradisjonell strikking også kan gjøre seg relevant for samtiden.

Et annet likhetstrekk er nytteperspektivet som tydelig har preget strikkingens tidlige historie. Man skulle strikke nytteprodukter som tjente et formål om enten å forsørge seg selv og egen familie eller man skulle strikke for å tjene penger til livets opphold. Selv om premissene for strikking er annerledes i dag enn før, så ser det ut til at nytteperspektivet i strikking fortsatt er til stede. I et samfunn der ting går fort og mye skal rekkes over, handler det om prioritering av tid. Derfor ser det ut til at man gjerne bruke tiden sin på noe man anser som nyttig. Det kommer frem at strikkingen i dag er blitt en luksusaktivitet, og dette innebærer kanskje at man vil ha noe spesifikt ut av det. Forskjellen her vil være at man før gjorde det fordi man måtte dekke noen basale behov, mens i dag gjør man det fordi man kan eller har lyst. Enten på bakgrunn av at man vil ha noe man ikke kan få tak i ellers i samfunnet, eller at man vil skape noe særegent som kanskje kan skille seg ut. Under nytteperspektiv kommer det også frem at man før strikket for veldedig arbeid, som misjonen. Dette gjøres også i dag gjennom blant annet Amandaprojektet som nevnes i undersøkelsen. Med dette vil jeg si at nytteperspektivet i strikking er med på å skape dialog mellom tradisjon og samtid.

Det kommer frem at teknikken strikking er godt forankret i tradisjon gjennom teknikken. Å bruke teknikken i dag vil dermed kanskje kunne være med på å skape en dialog i seg selv.

Å bruke strikking for å skape dialog mellom tradisjon og samtid vil jeg med dette si at er mulig på flere måter. Det mest fremtredende ser ut til å være at uansett hvor strikkingen fører oss så vil den være forankret i en fortid, der tidligere tiders kunnskaper og ferdigheter ligger til grunn. Men for at strikkingen skal kunne utvikle seg videre er den også avhengig av en samtid. En samtid der nye generasjoner kanskje tilfører noe fra sin egen tid. For meg kan det derfor se ut til at strikkingens videreføring og utvikling hviler på samtidens premisser. Dette vil innebære at folk fortsetter å opprettholde strikkingen og benytter seg av de mulighetene som ligger der, både i form av tradisjonens «skatteboks» og nye verktøy som vil gjøre seg gjeldende. Heldigvis er det fortsatt mange utøvere av teknikken i samtiden, så jeg er derfor ikke redd for at den skal forsvinne med det første. Allikevel vil jeg se på det som viktig at vi viderefører kunnskapen om og rundt strikking til senere generasjoner. Slik at vi kan fortsette å utvikle et fagområde som både kan si noe om hvor vi kommer fra og hvem vi er som del av en kultur, et samfunn og en større verden. For meg handler dette om å finne en møteplass mellom det nye og det gamle og sette det sammen til en helhet som dermed kan skape forståelse i møtet med en fremtid.

Praktisk-estetisk arbeid – en kommentar

Det praktisk-estetiske arbeidet vil utføres som en kommentar til undersøkelsen og en praktisk-estetisk visualisering av problemstillingen i tilknytning til den utførte undersøkelsen.

Oppgavens fokus ligger på strikking og hvordan dette kan brukes i dialog mellom tradisjon og samtid. Det vil derfor være selvsagt for meg at jeg velger strikking som utgangspunkt for det praktiske arbeidet. Videre vil jeg sette dette i sammenheng med både tradisjon og samtid. Undersøkelsen viser til at teknikken strikking i seg selv vil kunne være forankret i tradisjon, dette vil dermed være min hovedforankring til tradisjon i det praktiske arbeidet. I tillegg kommer det frem at nytteperspektivet i strikking både kommer frem gjennom tradisjon og samtid. Dette er noe jeg selv er opptatt av i egen strikking. Jeg ønsker ofte at det jeg lager skal kunne brukes til noe av enten meg selv eller andre. Videre vil jeg derfor bruke strikkingen til å lage et nytteprodukt. Hvilket vil jeg komme tilbake til.

I forbindelse med andre året på bachelorstudiet mitt gjennomførte jeg en eksamensoppgave med fokus på strikking. Her valgte jeg å ta utgangspunkt i digitale portrettfotografier, som jeg deretter omgjorde til rutediagrammer og senere strikket. På dette tidspunktet undersøkte jeg hva strikkingen kunne tilføre portrettet gjennom komposisjonsprinsipper, materialer og farger. Dette var noe jeg oppdaget store potensialer ved. Jeg har derfor bestemt meg for å ta med meg videre utgangspunktet i det digitale bildet i forbindelse med denne oppgavens praktisk-estetiske arbeid.



Bilder fra egen tidligere eksamensundersøkelse, strikkede portretter

Fra den tidligere eksamensoppgaven vil jeg ta med meg videre et utgangspunkt i det digitale bildet: Dette er noe som etter hvert har fått en betydelig del i samtiden. Det digitale bildet er å finne over alt i dagens samfunn. Dette vil derfor også bli en tilknytning til samtid i lys av oppgavens undersøkelse.

For å kombinere strikking med digitale bilder ser jeg for meg å benytte sammenhengen mellom den strikkede masken og pikselen i det digitale bildet. Pikselen beskriver den minste delen av et digitalt bilde og hver piksel beskriver en fargetone, med svart og hvitt som ytterpunkter på en skala. Dette kan sees i likhet med den strikkede masken, som er den minste delen i et strikket produkt. På denne måten kan jeg kombinere strikking som tradisjonell teknikk, med teknologi og digitale bilder som del av samtiden. Som jeg nevnte vil jeg bruke dette i et nytteprodukt. Valget har derfor falt på et pledd strikket i materialet ull. I stedet for å ta utgangspunkt i masken som den minste delen i et produkt, vil jeg nå heller fokusere på å bruke en strikket flate eller rute som representant for pikselen i det digitale bildet.

Bildet som vil brukes tar utgangspunkt i et eget digitalt bilde, tatt med digitalt fotoapparat. For å gjøre om disse digitale bildene til strikkemønster, vil jeg bli nødt til å bruke digitale verktøy som datamaskin og dataprogrammer. Jeg har funnet en programvare på internett som tilbyr omgjøring av bilder til piksler eller ruter. Denne programvaren kalles Knitpro, og er gratis (R&OS, Udatert). Utover dette vil jeg se på mulighetene til å bruke photoshop eller andre dataprogrammer for billedbehandling.

I forbindelse med faget Kunst og håndverk kan man se at IKT og bruk av digitale verktøy har faget. Som del av fagets grunnleggende ferdigheter beskrives det å kunne bruke digitale verktøy (Utdanningsdirektoratet, 2006). Under fagets hovedområder nevnes spesifikt digitale bildemedier (Visuellkommunikasjon). Å bruke det digitale bildet som utgangspunkt vil dermed være av relevans faget. Samtidig står det under hovedområdet Design, et fokus på videreføring av håndverkstradisjon og under Kunst, at tradisjon i fritt skapende arbeid (innen bilde og skulptur) videreføres og utvikles innenfor dette hovedområdet. Dette tolker jeg som om at det både skal fokuseres på nyere teknikker og metoder (digitale verktøy), samtidig som fokus på tradisjon innen både kunsten og håndverket skal videreføres. På denne måten vil mitt praktisk-estetiske arbeid bli en kombinasjon av disse områdene i faget.

«Knitting is no longer an ordinary, domestic practice but can be fine art, craft, design, film, performance and fashion, as well as a leisure pursuit» (Turney, 2009, s. 3)

Strikking som teknikk har, som jeg har vist i undersøkelsen, eksistert og blitt overlevert fra hånd til hånd gjennom mange generasjoner og år. Strikking som del av Norges historie har gjennomgått en rekke endringer, og har i korte trekk gått fra å være en nødvendighet, til å bli del av motebildet og som medium i utvikling av kunst.

Fotografiets eksistens ble offentliggjort først i 1839. Men det meste av historie rundt fotografiet tyder på at mediumets opprinnelse startet lenge før dette. Siden den gang har fotografiets utvikling vært enorm. Fra å være noe forbeholdt de rikeste i samfunnet, til å bli «allemannseie». Det som vi i dag kjenner som digitale fotografier startet som et eksperiment gjennom NASA på 1960-tallet og blir i dag brukt enn noen gang. Mye skyldes den teknologiske utviklingen vi har vært vitne til de siste årene (Bull, 2010, ss. 1-7). Helt siden 1900-tallet har det blitt gjort forsøk på å gjøre fotografiet etablert som kunstnerisk uttrykk. Etter hvert som kunsten gjennom nyere bevegelser har utviklet seg til å bli mer «fotografisk» (for eksempel: Pop Art) har man også åpnet opp for å se fotografiet på nye måter. Diskursen rundt fotografiet som kunst har vært svært sentral for utviklingen av mediumet. Det har i dag kommet til at gjennom innhold og kontekst vil noen former for fotografi bli akseptert som kunst (Bull, 2010, s. 144). Her vil det være åpning for flere diskusjoner, men ut fra eget ståsted ser jeg fotografiet som et «multiverktøy». Med dette menes at det kan brukes til ulike situasjoner og sammenhenger, der kontekst, innhold og intensjoner blir sentrale for formidling og komposisjon. Om fotografiet kan være kunst vil derfor være et sammensatt spørsmål som jeg mener vil være opp til kunstinstitusjonene å definere.

Å bruke strikkingen i kombinasjon med det digitale bildet vil på mange måter kunne skape kontraster. Dette ser jeg for meg å kunne benytte meg av. Prosessen som ligger i det å skape et strikket produkt, står gjerne i sterk kontrast til dagens hurtige levemåte. Det digitale bildet vil jeg si er en del av denne hurtigheten. Spesielt med tanke på digitale bilder som taes med smarttelefoner i dag. Man kan enkelt knipse bilder, redigere de og kjapt dele de med resten av verden om man vil det. Dette står som sagt i kontrast til strikketøyet. Strikkingen er gjerne noe som tar tid og det er en prosess der man vitner at tråden går fra nøstet, gjennom pinner og strikkede masker til produktet blir ferdig. Dette tar gjerne flere dager, uker eller måneder. Avhengig av hvor strtt du strikker, hvor små eller store pinner du bruker eller hvor tykt eller tynt garn du bruker. Denne prosessen er jeg opptatt av at bør bli formidlet videre til barn og unge som vokser opp i dag. Det er ikke slik at alt kommer som følge av at man trykker på en

knapp eller kjøper det ferdig på butikken. Jeg tror barn og unge kan ha nytte av å vite hvordan ting lages eller blir til. Dette for å kunne opparbeide seg egen bevissthet og forståelse, som blant annet vil være viktig både som bruker og forbruker av tjenester og varer. Strikking kan kanskje bidra til dette? Ikke bare gjennom å utforske teknikken, men også når det gjelder samtaler rundt strikking.

I tillegg vil det digitale bildet som uttrykk i seg selv være noe som kanskje skiller seg fra uttrykk man vanligvis ser i strikking. Det digitale bildet viser som regel gjengivelser av en virkelighet, og da kanskje en konstruert virkelighet. Om man tar bildet med smarttelefon eller digitalt fotoapparat vil være en digital fil, som da også kanskje blir en del av en virtuell virkelighet. Det eksisterer, du kan se det. Men du kan ikke ta og føle på det på samme måte som du kan med et strikkesett. Et strikkesett vil man kunne bruke flere sanser for å oppleve. Man kan ta på det, man kan lukte på det og man kan se det. Gjennom det digitale bildet kan du f.eks fange øyeblikk, som ikke vil være mulig å få til gjennom å strikke. Skulle man strikke øyeblikket, så ville det allerede vært over før man hadde fått hentet garn og pinner. Å strikke et digitalt bilde med garn og pinner vil derfor være en tidkrevende prosess. Når jeg velger å bruke dette tenker jeg at det kan være min måte å kanskje forlenge det øyeblikket som ligger i det digitale bildet jeg velger ut. Dette kan for eksempel komme i form av minner. Mens jeg strikker kan jeg tenke tilbake på situasjonen det dette skjedde eller ble gjort. I tillegg vil bildet kunne oppleves gjennom flere sanser, noe som kanskje vil tilføre det en ekstra opplevelse.

Jeg skal altså strikke et pledd med utgangspunkt i pixlene i det digitale bildet. Jeg ser for meg å bruke en sammensetning av rillestrikkede ruter for å bygge opp et bilde. Dette vil strikkes i remser og tanken er at disse skal syes sammen og deretter toves. Jeg ser for meg å tove det ferdige pleddet for å få en tettere kvalitet, som vil ha en funksjon når pleddet skal taes i bruk. Her vil jeg bli nødt til å gjøre noen utprøvinger i form av både krympmengde, strikkesfasthet, samt ferdig høyde og bredde på produktet. Dette er hensyn jeg blir nødt til å ta underveis i prosessen.

Litteraturliste og kilder:

- Alvesson, M., & Sköldbberg, K. (2008). *Tolkning och reflektion, vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod*. Lund: Studentlitteratur AB.
- Amdam, P. (2011, januar 14). *Kunstkritikk*. Hentet fra Hva er samtidskunst er hva er samtidskunst: <http://www.kunstkritikk.no/kritikk/hva-er-samtidskunst-er-hva-er-samtidskunst/?d=no>
- Andersen, D. (2010, januar 04). *Kompetansesenter for dialogisk metode*. Hentet fra Dialog - Den positivt verbale metode: <http://www.norskdiallog.no/Publikasjoner/Artikler/Dialog-Den-positivt-verbale-metode>
- Berge-Øvrebo, Bjørn, B.-Ø., & Bjørg. (u.d.). *Amandaprojektet*. Hentet fra Om Amandaprojektet: <http://www.amandaprojektet.org/event/dolink/famid/225779>
- Brønne, K. (2011). Vedlikehold av ein konstruert kontrovers - kunstpedagogikk og handverkstradisjon i kunst- og handverksfaget. *FORMakademisk*, Vol.4 Nr. 2 2011, 95-108.
- Bull, S. (2010). *Photography*. Oxon: Routledge.
- Circör, C. (Udatert). *Knitting Peace*. Hentet fra Circus Circör: <http://www.cirkor.se/content/knitting-peace>
- Dale, g. (Udatert). Hentet fra Samarbeidspartnere: http://www.dalegarn.com/partner_list.php
- Design, D. (Udatert). *Drops strikkevideoer*. Hentet fra <http://www.garnstudio.com/lang/no/video.php?sort=&thumbnails=&categoryid=1>
- Enge, A., & Grønvold, H. (2012). *Pickles favoritter*. Oslo: Pickles AS.
- Enge, A., & Grønvold, H. (u.d.). *Pickles*. Hentet fra Bøker: <http://shop.pickles.no/no/produkter/boka-var/>
- Facebook. (Udatert). *Strikkesiden.no*. Hentet fra <https://nb-no.facebook.com/strikkesiden.no>
- folkemuseum, N. (2013). *Strikking*. Hentet fra <http://www.norskfolkemuseum.no/no/Utstillinger/Faste-utstillinger/Strikking/>

- Foros, P. B., & Vetlesen, A. J. (2012). *Angsten for oppdragelse, et samfunnsetisk perspektiv på dannelse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Gadamer, H.-G. (1960). *Sannhet og metode (Norsk utgave 2010)*. Oslo: Pax Forlag.
- Garden, L. R. (2009). *Strikket kunst - en undersøkelse av det mediespesifikke, kjønn og humor i tre utvalgte verk fra utstillingen Strikknikk*. Hentet fra <http://munin.uit.no/handle/10037/2489>
- Husflidslag, N. (2014). Hentet fra Lokale kurs: http://www.husflid.no/husflidsnett/fylkeslag/oslo_fylkeshusflidslag/lokale_kurs
- Høgskulen, i. S. (2008). *Strikk7*. Hentet fra http://www.hisf.no/no/for_tilsette/fou_virksomhet/fou_aktuelt/aktuelt/strikk7
- Imsen, G. (2005). *Elevenes verden*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Juritzen, A. (2012). *Marius strikkebok; klassikere, historier og nye oppskrifter*. juritzen forlag.
- Juul, I., & Magnussen, R. (2000). *Strikk videre*. Tell Forlag.
- Juul, I., & Ragnhild, M. (1996). *Strikking*. Vollen: Tell Forlag.
- Juul, I., & Skjeggestad, E. (1992). *Mønsterbygging*. Yrkeslitteratur.
- Jørgensen, M. (2006). <http://www.marianneart.dk/>. Hentet April 25, 2013
- Kant, I. (1790 (Norsk utgave 1995)). *Kritikk av dømmekraften (Originaltittel: Kritik der Urteils kraft)*. Oslo: Pax Forlag A/S.
- Kjellberg, A., Gravjord, I., Rosander, A. G., & Svendsen, A.-L. (1987). *Strikking i Norge*. Otta: Landbruksforlaget A/S.
- Krogh, T. m. (2006). *Historie, Forståelse og Fortolkning*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Kulturdepartementet. (2013). *NOU 2013: 4, Kulturutredningen 2014*. Hentet april 9, 2014 fra Kulturell nasjonsbygging fra 1814: <http://www.regjeringen.no/nb/dep/kud/dok/nouer/2013/nou-2013-4/4.html?id=715416>
- Kunnskapsdepartementet. (2007-2008). Hentet april 4, 2014 fra St. meld. nr. 31 , Kvalitet i skolen, 4.3 Tette hull i Kunnskapsløftet: <http://www.regjeringen.no/nb/dep/kd/dok/regpubl/stmeld/2007-2008/stmeld-nr-31-2007-2008-4/3.html?id=516919>

- Kunnskapsdepartementet. (2007-2008). *St.meld. nr. 31, Kvalitet i skolen, 4.3 Tette hull i kunnskapsløftet: Kunnskapsdepartementet*. Hentet mars 20., 2014 fra <http://www.regjeringen.no/nb/dep/kd/dok/regpubl/stmeld/2007-2008/stmeld-nr-31-2007-2008-/4/3.html?id=516919>
- Kvale, S., & Brinkmann, S. (2012). *Det kvalitative forskningsintervju*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Leiro, G. (2007). Hvorfor strikker kvinner i dag : verdier og valg - tradisjon og refleksivitet. <https://www.duo.uio.no/handle/10852/24329> (ss. Masteroppgave i Kulturhistorie, Institutt for kulturstudier og orientalske språk). Universitetet i Oslo. Hentet fra <https://www.duo.uio.no/handle/10852/24329>
- leksikon, S. n. (2005-2007). <http://snl.no/teknikk>. Hentet mars onsdag 5., 2014 fra Store norske leksikon.
- Lin, R. K. (2012). *Case Study Research*. Thousand Oaks, California: SAGE Publications, Inc.
- Losch, M. (2010). <http://www.loschdesigns.com/myart.html>. Hentet April 1, 2013
- Michl, J. (2001). Å se design som redesign. *FORM: tidsskrift for formgivning , kunst og håndverk i skolen (Oslo), Vol. 35, nr. 5, 1-15*.
- Mundal, S., & Fordal, J. A. (2013, oktober 24.). *12 timer strikketv: NRK*. Hentet fra NRK: <http://www.nrk.no/informasjon/12-timer-strikke-tv-1.11316964>
- Nasjonalmuseet for kunst, a. o. (2012). *Museumsbygninger: Museet for samtidskunst*. Hentet april 8, 2014 fra Nasjonalmuseet: <http://www.nasjonalmuseet.no/?module=Articles;action=Article.publicShow;ID=308>
- Nerjordet, A., & Zachrison, C. (2010). *Julekuler - Ën oppskrift, 55 mønster*. Oslo: Cappelen Damm AS.
- Nerjordet, A., & Zachrison, C. (2011). *Strikkedukker*. Oslo: Cappelen Damm AS.
- Nerjordet, A., & Zachrison, C. (2012). *Påske hele året*. Oslo: Cappelen Damm AS.
- Nerjordet, A., & Zachrison, C. (2013). *Håndarbeid fra hagen*. Oslo: Cappelen Damm AS.
- Nerjordet, A., & Zachrison, C. (2013). *Strikk fra Setesdal - Tradisjon med ny vri*. Oslo: Cappelen Damm AS.

- Nerjordet, A., & Zahcrison, C. (2013). *Strikk fra Setesdal - tradisjon med ny vri*. CAPPELEN DAMM AS.
- Nerjordet, A., & Zahcrison, C. (2011). *Adventskalender: Strikk en A&C julekule hver dag i adventstiden*. Oslo: Cappelen Damm AS.
- Nerjordet, A., Zachrison, C., & Tobiasson, T. S. (2007). *Masker og snitt fra Tonsåsen*. Oslo: Norges husflidslag.
- Nielsen, L. M. (2009). *Fagdidaktikk for kunst og håndverk - i går - i dag - i morgen*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Opstad, J.-L. (1988). *Neo-tradisjon*. Trondheim: Nordenfjeldske kunstindustrimuseum.
- Pickles. (2014). Hentet fra Pickles`strikkekurs: <http://shop.pickles.no/no/produkter/pickles-strikkekurs/>
- R&OS, L. (Udatert). *knitpro 2.0*. Hentet fra <http://www.microrevolt.org/knitPro/>
- Reitan, J. B. (1992). *Selbustriking - kompetanse for morgendagen?* Oslo: Hovedoppgave i forming, Statens lærerhøgskole i forming.
- Sandvik, B. (2012). Hentet fra Fra Marius til Skappel: <http://www.norskfolkemuseum.no/Forskning/Museumsstemmer/Birte-mener/Fra-Marius-til-Skappel/>
- Sandvik, B. (2012, oktober 4.). *Norsk Folkemuseum Oslo*. Hentet april 5., 2014 fra Fra Marius til Skappel: <http://www.norskfolke.museum.no/no/Forskning/Museumsstemmer/Birte-mener/Fra-Marius-til-Skappel/>
- Sennett, R. (2008). *The Craftsman*. London: Penguin Group.
- Skappeligenseren. (2014). Hentet fra <http://skappeligenseren.no/>
- Slåttum, B., & Ylvisåker, A. B. (2007). *Opplegg på gang - strikk du ikke ville drømme om*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Solhaug, B. (2013). Hvorfor strikker vi? *Norsk Husflid, Nr. 5, 22*.
- Storløyken, S. (2013, august 12). *Oppland arbeiderblad*. Hentet fra <http://www.oa.no/nyheter/article6803379.ece>
- Sundbø, A. (2005). *Usynlege trådar i strikkekunsten*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Sundbø, A. (2010). *Strikking i billedkunsten*. Kristiansand: Torridal Tweed.

Sømoe, K. (2013). Kunst og håndverk - fag eller tverrfaglig felt? *FORMakademisk*, Vol.6, Nr.3, 2013, Art. 3, 1-15. Hentet april 4, 2014 fra Kunst og håndverk - fag eller tverrfaglig felt?: <http://www.formakademisk.org/>

Tin, M. B. (2011). *Spilleregler og spillerom, tradisjonens estetikk*. Oslo: Novus forlag.

Turney, J. (2009). *The culture of knitting*. New York: Berg.

Utdanningsdirektoratet. (2006). Hentet april 4, 2014 fra Læreplanverket for Kunnskapsløftet: <http://www.udir.no/Lareplaner/Kunnskapsloftet/>

Utdanningsdirektoratet. (2006). Hentet april 4, 2014 fra Læreplan i Kunst og Håndverk: <http://data.udir.no/kl06/KHV1-01.pdf?lang=nob>

Utdanningsdirektoratet. (2006). Hentet april 2014 fra Læreplan i kunst og håndverk: Grunnleggende ferdigheter: http://www.udir.no/kl06/KHV1-01/Hele/Grunnleggende_ferdigheter/

Utdanningsdirektoratet. (2006). Hentet april 2014 fra Læreplan i kunst og håndverk: Hovedområder: <http://www.udir.no/kl06/KHV1-01/Hele/Hovedomraader/>

Utdanningsdirektoratet. (2006). Hentet mars 20., 2014 fra Generell del av læreplanen, Det skapende mennesket: Utdanningsdirektoratet: <http://www.udir.no/Lareplaner/Kunnskapsloftet/Generell-del-av-lareplanen/Det-skapande-mennesket/>

Utdanningsdirektoratet. (2006). Hentet april 2014 fra Læreplan i kunst og håndverk: Kompetansemål - etter 4. årstrinn: <http://www.udir.no/kl06/KHV1-01/Hele/Kompetansemaal/Etter-4-arstrinn/>

Bilder

Alle bildene som brukes i oppgaven er egne fotografier eller illustrasjoner.

Vedlegg 1: Intervjuguiden

<u>Fase 1: Rammesettinger</u>	1. løs prat/Bli kjent <ul style="list-style-type: none">- Uformell prat 2. Informasjon <ul style="list-style-type: none">- Introduksjon til tematikk + oppgave- Informasjon om personvern/bruk av navn- Informere om opptak + samtykkeskjema- Er det noe du lurer på før vi starter?- Starte lydopptak (mobil eller diktafon) 3. Introduksjon/oppstartsspørsmål <ul style="list-style-type: none">- Kan du fortelle hva du heter, alder og yrkesstatus?- Hva var det siste du strikket?
<u>Fase 2: Interesse og erfaring</u>	4. Interesser rundt strikking <ul style="list-style-type: none">- Hva legger du i ordet «strikking?»- du fortelle litt om bakgrunnen for hvordan og hvorfor du startet å strikke? (Når lærte du å strikke? Hvem lærte du å strikke av? Hva var det første du strikket?)- Hvilken betydning har det å kunne strikke for deg?- Kan du fortelle litt om hva inspirerer/motiverer deg til å strikke?- Hva er viktig for deg når du skal strikke? (eks. materialer, tid, sted) □ Hvor strikker du ?- Hva påvirker deg i forhold til hva du strikker? 5. Felles interesse? <ul style="list-style-type: none">- Tror du at strikking er noe som passer for alle? Evt. hvorfor/hvorfor ikke?

	<ul style="list-style-type: none"> - Hvilke mennesker tror du strikker i dag? - Kjenner du mange som strikker? Er dette mennesker i ulike aldre? - Har du opplevd å komme i kontakt med mennesker gjennom strikking? Kan du fortelle litt om dette? - Har du noen gang lært en annen å strikke? På hvilken måte gjorde du dette?
<p><u>Fase 3: Fokusering:</u> Tradisjon og samtid</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Hvilke tanker har du rundt begrepene: - 1. Tradisjon - 2.Samtid <p>7. Tradisjon</p> <ul style="list-style-type: none"> - Anser du strikking som noe tradisjonelt? Evt. på hvilke måter? - Hva tenker du når du hører ordet «tradisjonell strikking»? - På hvilke måter tror du at tradisjon kan komme til syne gjennom strikking? - Tror du det er nødvendig å bevare tradisjon? Evt hvorfor/hvorfor ikke? - På hvilke måter tror du man kan bevare tradisjon gjennom strikking? - Har du noen eksempler på tradisjon som brukes i dagens strikkeoppskrifter? <p><u>A&C:</u> Hva er grunnen til at dere ønsker å bruke tradisjon gjennom arbeidet deres?</p>

8. Samtid

- Hvis du skulle definere hva strikking innebærer i dagens samfunn, hva ville du sagt?
- Hvilke elementer tror du er viktig i dagens bruk av strikking?
- Har du noen tanker om hva strikking kan brukes til i dagens samfunn?
- Hva tror du er grunnen til at så mange har begynt å strikke igjen?
- Tror du ny teknologisk/digital utvikling har noe å si for hva eller hvordan vi strikker? Evt. på hvilke måter?
- Tror du denne utviklingen har noe å si for hvordan vi lærer å strikke?
- Tror du vi påvirkes mer av trender i dag enn tidligere? (20-50 år siden?)

9. Sammenligning før/nå

- Kan du se noen forskjeller mellom strikking før og nå? Evt. hvilke? Ser du noen forskjeller på hvordan strikking brukes nå kontra før?
- Tror du at strikking kan skape møter mellom gammelt og nytt? Evt. på hvilke måter? Gi gjerne noen eksempler.
- Tror du det vil være nødvendig å fornye tradisjon for å kunne bevare den? Evt Hvorfor/hvorfor ikke?
- Tror du at strikking vil være nødvendig i fremtiden? Evt hvorfor/hvorfor ikke?
- Strikking er på mange måter noe som læres gjennom generasjoner, tror du at dette er noe som vil fortsette i fremtiden? Evt på hvilke måter?

<p><u>Fase 4: Kunnskap og fremtid</u></p>	<p>10. Kunnskap/Fremtid</p> <ul style="list-style-type: none"> - Hvilken betydning tror du strikking vil ha i fremtiden? - Tror du det vil være behov for kunnskaper rundt strikking i fremtiden? Evt. på hvilke måter? - Hvis du skulle overbevise en venn om at strikking er noe alle burde kunne, hvilke argumenter ville du ha brukt? - Hvis man skal lære seg strikking, hva tror du vil være den viktigste egenskapen? - På hvilke måter tror du man kan lære seg strikking i fremtiden?
<p><u>Fase 5:</u> Tilbakeblikk/Refleksjon</p>	<p>11. Oppsummering</p> <ul style="list-style-type: none"> - Er det noe vi ikke har snakket om, eller noe som du synes er relevant for temaet? - Slå av lydopptaker -Takke for intervjuet og oppsummere sammen. Snakke løst om tematikken. Runde av/Avslutte.

Tilleggsspørsmål?

Vedlegg 2: Samtykkeskjema

Forespørsel om deltagelse i forskningsprosjekt:

«Strikking - Dialoger mellom tradisjon og samtid»

I forbindelse med min Masteroppgave innen faget Kunst og designdidaktikk ved Høgskolen i Oslo og Akershus, ønsker jeg å sette fokus på dialoger mellom tradisjon og samtid gjennom strikking. Formålet med undersøkelsen er å se på hvordan strikking som fenomen, teknikk og utøvende praksis kan være med på å skape kommunikasjon mellom det tradisjonelle og det samtidige (det nye). Her vil det være fokus på strikkingens utvikling frem til i dag og på hvilke måter strikking brukes på ulike arenaer av ulike mennesker.

For å finne svar til undersøkelsen ønsker jeg å intervjuere personer som har interesser for strikking og som bruker strikking som en del av sin hverdag. Enten som yrke eller personlig interesse. I denne forbindelse ønsker jeg å spørre om du kunne tenke deg å delta i et intervju med spørsmål og tematikk knyttet til strikking, tradisjon og samtid?

Deltakelsen i undersøkelsen vil innebære et intervju med varighet på ca 1 time der jeg som forsker/student ønsker å stille spørsmål generelt og personlig rundt strikking, og samtidig knytte dette til spørsmål rundt tradisjon og samtid. Ønsket er at dette skal være en hyggelig dialog mellom deg/dere som informant og meg som forsker/student. Opplysningene som innhentes vil dreie seg om din/deres tilknytning til tematikken strikking, tradisjon og samtid.

Intervjuet vil bli tatt opp ved hjelp av lydopptak og senere bli omgjort til skriftlig materiale. Dette vil sammen med teori og svar fra flere danne utgangspunktet for en helhetlig masteroppgave. I selve oppgaven ønsker jeg å bruke navn, yrke og alder, da jeg mener dette vil skape mer troverdighet og bredde rundt undersøkelsen. Dette innebærer at du som informant vil gjenkjennes etter publikasjon. Andre personopplysninger som ikke omhandler tematikk tilknyttet oppgaven, vil bli behandlet konfidensielt og vil ikke være tilgjengelig for andre enn meg som student og mine to veiledere. Om du/dere som informant ønsker å lese hvilket materiale jeg velger å bruke, kan dette sendes via mail underveis i prosessen. Masteroppgaven vil også bli mulig å lese i sin helhet, rundt juni 2014.

Lydopptaket vil bli oppbevart på egen personlig ekstern harddisk frem til oppgaven avsluttes (rundt juni 2014). Etter dette vil materialet slettes. Den skriftlige masteroppgaven vil etter

dette være tilgjengelig for alle som ønsker å lese den. Øvrige skriftlige dokumenter i tilknytning til intervjuet som ikke inngår i oppgaven, vil også bli anonymisert og slettet ved prosjektslutt.

Det er frivillig å delta i studien, og dersom du ønsker å delta eller har spørsmål, ta kontakt med Iselin Seppola på tlf: 97 60 66 73 eller e-mail: i-seppo@online.no Eller en av mine to veiledere: Edith Skjeggstad på tlf: 91 32 62 80 e-mail: Edith.Skjeggstad@hioa.no Janne Beate Reitan på tlf: 91 35 94 32 e-mail: janne.reitan@hioa.no

Studien er meldt til Personvernombudet for forskning, Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS.

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

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

..... Jeg samtykker til å delta i intervju med lydopptak

..... Jeg samtykker til at opplysninger om navn, yrke og alder kan innhentes og publiseres etter prosjektslutt