

<https://doi.org/10.7577/formakademisk.3536>

**Astrid Hus**

Førstelektor

Fakultet for humaniora, idretts- og utdanningsvitenskap

Institutt for estetiske fag, Campus Notodden

Astrid.Hus@usn.no

**Kirstine Riis**

Førsteamanuensis

Fakultet for humaniora, idretts- og utdanningsvitenskap

Institutt for estetiske fag, Campus Notodden

kirstine.riis@usn.no

# Å fange med blikket og kjenne med hendene

## Utstilling som estetisk kommunikasjon og didaktisk grep

### **SAMMENDRAG**

*Å presentere produkt og materiale gjennom didaktiske utstillinger kan vere ei viktig støtte for undervisning og rettleiing i arbeidet som undervisar i tekstil. Å leite fram materiale til ei utstilling er ei viktig førebuing for meg som undervisar, kor det skapande arbeidet hjelper meg inn i eit tema. Dei tekstile produkta blir sett saman som ein assemblage av ulike materiale og gjenstandar og monterte slik at dei kan snuast og vendast på og studerast grundig av studentane. Med a/r/tografi som tilnærming gjennom ein undervisningsperiode i utvikling og bruk av utstilling som didaktisk grep vart det gjort observasjonar og notert refleksjonar. I tillegg vart det gjennomført ei undersøking der ti studentar svara på spørreskjema om kva utbyte dei hadde hatt av utstillinga. I artikkelen vert dette materialet analysert. Resultat av undersøkinga kan støtte kunnskap om korleis utstilling som estetisk kommunikasjon og didaktisk grep kan styrke undervisning og gi retning og ide for vidare arbeid for andre undervisarar i praktiske fag.*

### **Nøkkelord:**

utstilling, didaktisk grep, estetisk kommunikasjon, dialog.

### **INNLEDNING**

Gjennom fleire år med undervisning i tekstil ved universitetet har eg i starten av eit studieår introdusert studentar for den kulturelle tradisjonen dei står i ved å vise breidda i faget gjennom gjenstandar frå ulike tid og i ulike teknikkar og materiale. For å inspirere og motivere studentane i konkrete skapande prosessar med tekstil, har utstilling av gjenstandar på veggtafler vore eit didaktisk grep eg har nytta som start på oppgaveperiodar. Dei fyrste åra eg underviste var utstillingane meint som inspirasjonsutstillinger, og eg forventa at studentane brukte dei utan nærare presentasjon, men etterkvart integrerte eg utstillingane meir i undervisninga, både med oppgaver og som del av førelesingar.

I tekstilfag utviklar vi heile tida nye teknikkar og prøver ut nye materiale, samtidig som vi byggjer på kunnskapar tidlegare generasjonar har tileigna seg. Som undervisar i tekstil tar eg vare på tekstile produkt, både klede og bruksgjenstandar. Desse tekstilane fortel om tida dei er skapt i, kva materiale som har vore tilgjengeleg og om flid og kunnskapar som er viktig for eit godt arbeid. Kunnskapar som før vart overlevert frå generasjon til generasjon, er ikkje lenger så tilgjengelege for dagens studentar i ei tid der mange visuelle inntrykk kjem gjennom ein digital skjerm. Gjennom utstilling med tekstile materiale, klede og gjenstandar frå ulike tidsperiodar kan studentane få konkrete møte med ulike materiale og teknikkar.

Etterkvart har det å jobbe med utstilling blitt ein viktig metode for meg i førebuing av ein undervisningsperiode. Dette er ein kreativ prosess, der eg prøver ut ulike løysingar. Eg snur bukser opp/ned, festar ein kjole på veggen, brettar saman eit erme, framhevar ei lukking, ramar inn ein krage, gøymer ein del av eit skjørt og heng ein bluse på ei byste. Blir det for einsformig endrar eg, skaper ei ny form av plagget, festar det på veggen og set til ein sko som har ein kontrasterande farge. Kva kan eg oppnå med å setje ein kjole opp-ned i jakkeslaget på ei smokingjakke? Kva skjer om eg lar ei herreskjorte stikke ut av ermet? Kva skjer om eg heng herrejakk opp-ned og festar slips på ryggen? Kva vert signalisert med eit skjørt plassert over skuldrane på ei byste i staden for på hoftene og med eit glidelås laust hengande over? Når eg arbeider slik, er eg i kunstnarrolla og opplever at impulsive og spontane handlingar gir overraskande resultat, og at den rolla vekslar med lærarrolla når eg vurderer det eg vil kommunisere til studentane. Målet er at studentane skal få ei estetisk oppleving i tillegg det faglege innhaldet.

I denne artikkelen ønsker eg å undersøke korleis utstilling som estetisk kommunikasjon og didaktisk grep kan bidrage til å styrke undervisning i tekstil. Undersøkinga tar utgangspunkt i utstillinga «Visuelle stikkord i vår tekstile kvardag og fest», som vart laga i samband med ein undervisningsperiode i tekstilklassen. Eg brukar a/r/tografi (Irwin, Springgay & Kind, 2005) som tilnæringsmåte, der eg vekslar mellom de ulike rollane artist/reseacher/teacher. Dei tre rollene er tett knytt saman, men trer fram på ulike måtar i ulike stadium av prosessen, noko som vert utdjupa gjennom artikkelen.

Artikkelen baserer seg på ein autoetnografisk studie av Astrid Hus og er skriven saman med ein kollega som også har tekstilfagleg bakgrunn og som har følgd Hus sin praksis som undervisar og hennar bruk av utstilling som didaktisk grep gjennom mange år.

## **VISUELLE STIKKORD I VÅR TEKSTILE KVARDAG OG FEST**

Utstillinga som vert omtala i denne artikkelen, vart laga i starten av ein undervisningsperiode fyrste semester for årsstudium i Tekstil – kunst og design ved universitetet i Sørøst-Norge (USN). Utstillinga vart utforma av både tekstile fibrar, materialar, produkt, foto og illustrasjonar. Gjenstandane var presentert slik at dei kunne rørast ved, vendast på, kunne takast av og på byster, prøvast, hengjast opp att og studerast nøye.

Ved oppbygging av utstillinga fokuserte eg på å starte med det enkle, grunnleggande – nemleg produkt skapt av fiber og så vidare til produkt med dekorteknikkar som trykk, broderi og overflate-design (figur 1). Utstillinga viste klede frå ulike tidsperiodar, festkjolar, gamle kåper og ny norsk mote, representert ved Moods of Norway (figur 2 og 3).

Utstillinga var tilgjengeleg for studentane utover semesteret, og vart endra i takt med presentasjon av nytt fagstoff og nye oppgaver gjennom heile haustsemesteret. Slik reflekterte utstillinga progresjonen i studiet, og fungerte også som informasjon og inspirasjon til forbi-passerende studentar og lærarar. Då studentane t.d. skulle utforske lukkingar, faldar og lommer, vart den eine veggen fylt med produkt der lommer var brukt på ulike måtar, både funksjonelt og dekorativt, og studentar vart utfordra til å utforske ulike lommer i plagga. (figur 4).

Veggen med fiber, garn og trådteknikk vart bytta ut med plagg der knapp og knapphol var i fokus: isydde knappar, trykkknappar, pynteknappar, knapp og hempe og skjulte knapperader (figur 5).



**FIGUR 1.** Del av utstillinga som viser bruk av ullfiber i toving og garn som vidare er brukt i strikking, hekling og veving. Alle foto i denne artikkelen er tatt av Astrid Hus.



**FIGUR 2 OG 3.** Festplagg i ulike materiale og frå ulike tider (bilde 2). Norsk mote representert ved kjole og knebukse frå Moods of Norway (bilde 3).

Til perioden med design og saum av klede fekk utstillinga fokus på mønsterkonstruksjon og klede med ulike form, frå primærsknitt til kroppsnær form. Utstillinga vart endra siste gang i samband med ei oppgåve i materialeksperimentering. Då vart ein collage på vegg sett saman av foto og egne utprøvingar i tillegg til plagg (figur 6). En viktig side av arbeidet i et vitenskapelig tidsskrift, er å sørge for god publikasjonsteknisk kvalitet i de publiserte manuskriptene. Derfor oppfordres forfatterne til å følge disse



FIGUR 4 Plagg som viser ulike lommer og glidelås brukt både funksjonelt og dekorativt.



FIGUR 5 Del av utstillinga som viser ulike lukkingar med knappar, skjult lukking og pynteknappar. (foto: Astrid Hus)



**FIGUR 6** Overflatedesign i ulike materiale og teknikkar, der krølla papir, fjørboa, plastgras og silkerysjer kan gi ulike visuelle og taktile materialopplevingar.



**FIGUR 7 og 8** Ein blomstrete kjole er snudd opp ned i ei smokingjakkje, og ein linjal fungerer som smykke og slipsnål (bilde 7) Herrejakkje snudd opp/ ned dannar ny form. Overflatedesign i ulike materiale og teknikkar, der krølla papir, fjørboa, plastgras og silkerysjer kan gi ulike visuelle og taktile materialopplevingar (bilde 2).

retningslinjene samvittighetsfullt. Vi minner om at det er et stilideal i vitenskapelige tekster at det er innholdet som skal framheves, og innpakningen nedtones.

Veggen med fiber, garn og trådteknikkar vart bytta ut med plagg der knapp og knapphol var i fokus: isydd knappar, trykknappar, pynteknappar, knapp og hempe og skjulte knapperader (figur 5). Til perioden med design og saum av klede fekk utstillinga fokus på mønsterkonstruksjon og klede med ulik form, frå primærnsnitt til kroppsnær form. Utstillinga vart endra siste gang i samband med ei oppgåve

i materialeksperimentering. Då vart ein collage på veggen sett saman av foto og egne utprøvingar i tillegg til plagg (figur 6).

Utstillinga var knytt tett opp mot tema i studentane si undervisning, og vart aktivisert ved at eg viste til produkt i utstillinga ved gjennomgang av nytt fagstoff, til dømes då studentane skulle jobbe med lukkingar, knapp og knapphol. Ved den munnlege formidlinga kunne eg forklare dei enkelte teknikkane, flossing, volang, rysjer og legg, og vise korleis dette var nytta på plagga, både i dei konkrete produkta og dei som var vist ved foto.

Utstillinga er karakterisert av fargerike komposisjonar, der også gjenstandar som til vanleg ikkje høyrer i lag, er sett saman på overraskande og leikende måtar (figur 7). Figur 8 viser korleis produkt går frå å vere bruksform, til dømes herreskjorter, til å vere formuttrykk når dei vert snudd opp/ned.

## UTSTILLING SOM ESTETISK KOMMUNIKASJON OG DIDAKTISK GREP SETT I LYS AV TEORI

Når eg arbeider med utstillinga, opplever eg eit stort engasjement. Dei ulike produkta eg har i hendene gir meg spenning og forventning til det vidare arbeidet. Her finn eg ein parallell til det kunstnar og universitetsprofessor i keramisk kunst, Caroline Slotte, omtalar som spenning mellom det attkjennelege og det gåtefulle, det ordinere og det uventa (Slotte, 2010, s. 11). Heile tida vert eg driven av denne spenninga, som blir den store drivkrafta i arbeidet: Kva skjer viss? Eg må finne ut, søkje vidare, sjå korleis materialet i eit skjørt fell om eg snur plagget opp/ned på byste eller festar det på veggen. Den humanistiske psykologen og forfattere Rollo May omtalar den gode kjensla av å vere heilt skjerpa i det ein gjer, og set ord på ho slik: «den følelsen som følger med skjerpet bevissthet, den stemningen som dukker opp sammen med opplevelsen av at man virkeliggjør sine egne latente muligheter» (May, 1994, s. 48). Slotte skriv også om kva det betyr å vere konsentrert om arbeidet i materialet: »Det er viktig å være lydhør overfor materialet, og sette seg i en tilstand av 'fokuserad oppmärksamhet'» (Slotte, 2010, s. 11). Då må ein ta seg god tid og vere lyttande og konsentrert i arbeidet, noko eg opplever i arbeidet med utstillingane.

Professor i filosofi Bengt Molander brukar omgrepet *uppmärksamhet* og omtalar det som «uppmärksamhet i handling» (Molander, 2006), og seier at dette berre kan lærast gjennom ulike former for dialog og deltaking. Vidare seier han at 'uppmärksam' kanskje ikkje heilt er det rette ordet, fordi det er for mykje styrt i ei retning og meiner at 'närvaro' kan fungere betre fordi det viser meir til ei veksling mellom ulike 'oppmerksomheter' (2006, s. 21). Molander viser til Donald Schön som brukar uttrykket 'konversasjon' med ein situasjon. Ein må la materialet kome til uttrykk og lytte til det. Arbeidsprosessen med utstillingane mine har ofte preg av dialog når eg snur og vender på plagg og gjenstandar og oppdagar nye eigenskapar ved dei. Gjennom arbeidet får eg større kjennskap til dei ulike produkta, ser korleis dei er framstilt og gjer meg tankar om kven som har brukt dei. Slik kjenner eg meg igjen i det Slotte opplevde når ho går inn i eit tomt hus der bestemora hadde budd, og der ho gjennom å snakke om gjenstandane vart betre kjend med dei: «Ju mer jag talar, desto ivrigare blir jag, för det är som om förbindelserna mellan tingen blir tydligare medan jag pratar – som om allt här inne hänger i hop och att det enda jag behöver göra är att titta mig noga omkring» (Slotte 2010, s. 5). Denne «forbindelsen» opplever eg både ved å velje ut gjenstandar til utstillinga, og i prosessen med å setje dei saman i komposisjon med kvarandre.

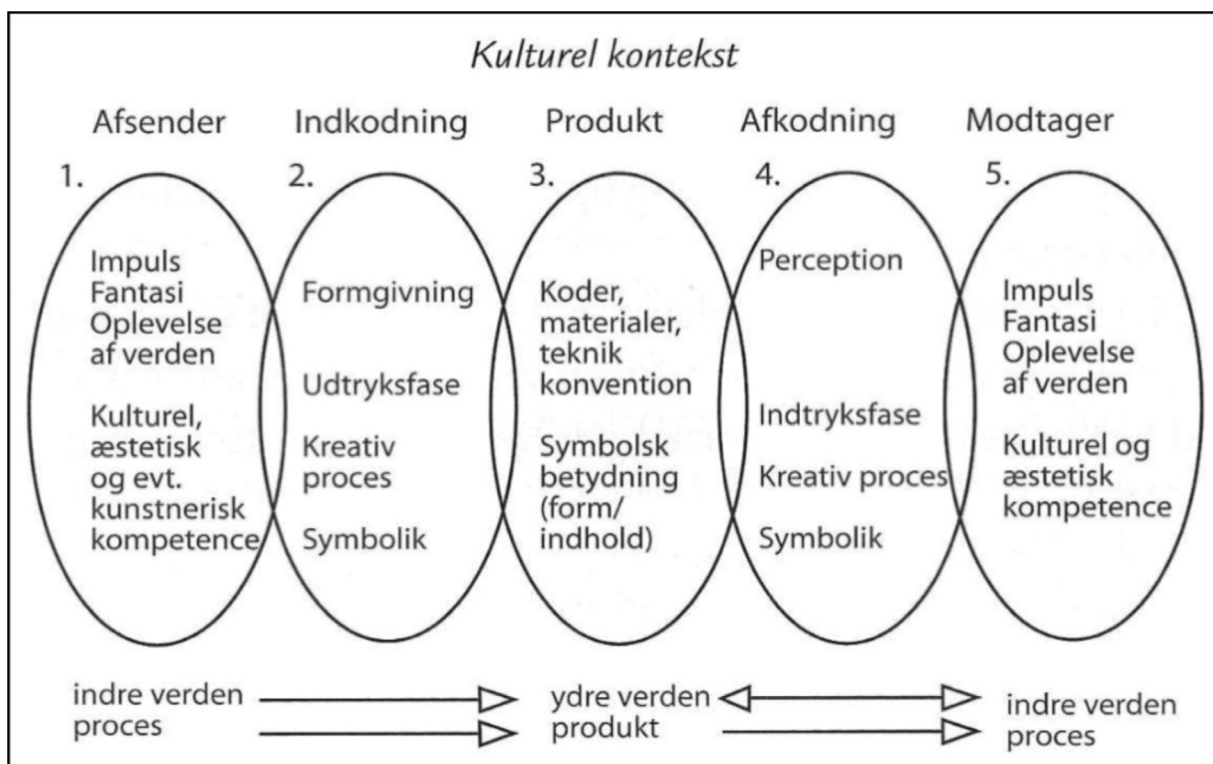
Når eit materiale er omforma til eit ferdig produkt, har det fått nye eigenskapar. Stoffet er sydd til plagg, garnet er blitt til vevnad, hekle- eller strikkeprodukt og viser seg som resultat av ein samtale mellom materialet og den som skapar. Dosent i formgiving, kunst og håndverk Ann-Hege Lørvik Waterhouse seier: »Å uttrykke seg i materialer er språk, en form for estetisk samtale – samhandling mellom de som skaper og materialene de skaper med, og de som opplever erfarer det som er skapt» (Waterhouse, 2013, omslag). Omgrepet estetisk samtale høver også godt for arbeidet med komposisjonar til utstillinga, fordi eg, som kunstnar, heile tida stiller spørsmål til dei estetiske vala eg tar og får impulsar tilbake i høve til kva fagleg innhald eg som lærar vil kommunisere til studentane gjennom utstillinga.

Mine egne erfaringar gjennom arbeidet med å skape utstillinga er sentrale i undersøkinga, samtidig som hovudmålet med utstillinga var fagleg formidling og inspirasjon. Å setje saman gjenstandar

til ein forteljande komposisjon i ei utstilling, kan minne om installasjon, assemblage eller collage. Til desse kunstuttrykka brukar ein ferdige gjenstandar, og dei treng ikkje arbeidast vidare med, «men de må komponerast ut frå en ide, eit kunstnarisk mål, til en ny heilskap med kunstnariske estetiske kvaliteter» (Waterhouse, 2013, s. 83). Kjende element kan bli sett saman og får ei ny meining eller blir oppdaga på nytt. «Kunstopplevelsen kan arte seg som en forteljing i ting» (Waterhouse 2013, s. 83).

Benny Austring og Merete Sørensen skriv i boka *Æstetikk og læring* (2006) om *estetisk kommunikasjon* som har tre hovudfaktorar involvert, det er *afsender*, *betydning/produkt*, som vi her omset til *meining*, forstått som ei eining av form og innhald, og *modtager* (Austring & Sørensen, 2006, s. 73). Avsendaren *inkoder* ei meining til ei *språkleg* eller *materiell form*. I denne artikkelen er omgrepet meining/produkt brukt både om utstillinga som materiell form skapt av ulikt formbart materiale og språkleg form som den munnlege formidlinga knytt til utstillinga og undervisninga. Avsendar formar meininga/produktet, dvs. utstillinga i denne samanheng, ved å bruke *symbolske former*, her forstått som *formspråklege medium* (s. 49) knytt til det tekstilfaglege feltet som bl.a. klede, garnnøste, utprøvingar, foto m.m. Produktet/utstillinga er i følge Austring og Sørensen «en form- og indholdsmæssig betydning (mening), som repræsenterer en bearbejdet og medieret udgave af den oprindelige impuls» (Austring & Sørensen, 2006, s. 75).

Austring og Sørensen (2006, s. 75) presenterer ein modell for estetisk kommunikasjon, som blir brukt for å strukturere analyse og resultat av det empiriske materiale frå undervisninga knytt til utstillinga *Visuelle stikkord i vår tekstile kvardag og fest* (sjå figur 9).



**FIGUR 9** Austring og Sørensen sin modell for estetisk kommunikasjon (1988, s. 75) illustrerer dei prosessar, fasar og kompetansar som er i spel i den estetiske kommunikasjonen.

Modellen viser dei ulike fasane i estetisk kommunikasjon; *avsendar*, *innkoding*, *produkt*, *avkodning* og *mottakar*. Overført til undersøkinga er avsendar eg/undervisar, produkt er utstillinga og mottakar er studentane

Slik modellen til Austring og Sørensen er forma viser han at avsendar og mottakar er jamstilte. Dei legg òg vekt på at avkodingsprosessen, på same måte som innkoding, er ein aktivt skapande prosess,

der mottakaren må investere merksemda si, mediekjennskapen sin og si kulturelle og estetiske erfaring. ”Jo mere åben eller abstrakt betydningen (meningen) fremtræder, jo mere (med)skabende må modtager være” (Austring & Sørensen, 2006, s. 74). Både prosessen med å skape uttrykk og inntrykk om til estetisk symbolsk form appellerer til og utfordrar mottakarens sanselige og kjenslemessige erfaringar (Austring & Sørensen, 2006, s. 70). Fasane i modellen vert utdjupa med forskjellige omgrep. Austring og Sørensen si forståing av at både avsendar og mottakar er i ein aktiv skapande prosess vert understreka ved at dei same orda, *impuls, fantasi, opplevelse af verden, samt kulturel og æstetisk kompetence* vert nemnd for både avsendar og mottakar. Dessutan vert både *kreativ proces* og *symbolik* brukt i både innkoding og avkoding. Skilnadane mellom avsendar- og mottakarside i modellen ligg i avsendaren som formgivar (*formgivning*) og ein som skapar uttrykk (*udtryk*), og mottakar som sansar (*perception*) og får *indtryk*. Dessutan vert avsendaren sin eventuelle *kunstneriske kompetence* nemnd, noko som ikkje berre er eventuelt, men sentralt i denne samanheng. Til forskjell frå Austring og Sørensen sin modell, vert også kunstnarisk kompetanse knytt til mottakar.

Når avkoding vert sett på som ein aktiv, skapande og kreativ prosess, er det innforstått at mottakar skapar si eiga forståing av produktet. Som nemnd, vert kulturell og estetisk kompetanse framheva hos både avsendar og mottakar. Modtager kan være sosialisert ind i en anden kulturs kodning og symbolik end afsender (Austring & Sørensen, 2006, s. 75). Det kan også oppstå situasjonar, der mottakar ikkje oppfattar mediet slik avsendar har hatt intensjon om, til dømes viss mottakar ikkje er interessert, eller legg ei anna mening inn i produktet. Avsendar kan også vere utydeleg i sitt uttrykk, han kan ha skapt uttrykk som konkurrerer eller forvirrar. Dette nemner Austring og Sørensen som *støjkilder* for den estetiske kommunikasjon (Austring & Sørensen, 2006, s. 74).

Modellen viser fasane som samankjeda, men samanhengande på linje. Under modellen viser piler retning mellom fasane uttrykt som avsendar og mottakar si *indre verden* eller *processer* og den *ydre verden* og *produkt* som det sentrale punktet i midten. Pilene i modellen har ei retning frå avsendar mot produkt, men pilene mellom mottakar og produkt har retning fram og tilbake. Det viser at mottakar flyttar seg fram og tilbake mellom produkt og prosess. Overført til undersøkinga er det såleis studentane som flyttar seg mellom utstillinga, avkodinga og eiga læring. Når eg knyter modellen til undersøkinga, vil pila mellom avsendar, produkt og mottakar også ha to retningar og til og med gå i sirkel. Gjennom endringar av utstillinga i løpet av semesteret vert prosessane gjentatt, både for lærar sin skapande prosess med utstillinga og studentane sin læringsprosess. Dette betyr samtidig at eg vekslar mellom rollane som kunstnar og lærar.

Vekslinga mellom ulike roller vert utdjupa i det følgande avsnittet om undersøkinga sin metodologiske karakter.

## UNDERSØKINGA SITT EMPIRISKE GRUNNLAG OG METODOLOGISKE KARAKTER

Etter fleire år med bruk av utstilling som didaktisk grep vil vi undersøkje i kva grad og på kva måte dette påverkar den tekstilfaglege undervisninga. I denne artikkelen søkjer vi svar på problemstillinga: *Korleis kan utstilling som estetisk kommunikasjon og didaktisk grep styrke undervisning i tekstil?* gjennom samspelet mellom det skapande arbeidet med utstillinga, undervisninga og evalueringa av undervisninga. Arbeidet har såleis metodologiske referansar til a/r/tografi (Irwin, Springgay & Kind, 2005), som høyrer til blant kunstbasert forskningsmetodologi, arts-based research (Barone & Eisner, 2011). I staden for å problematisere fleire roller si betydning for forskinga sin legitimitet, opnar ein a/r/tografisk metodologisk posisjon for å innta og understreke dei tre forskjellige rollane; kunstnar (artist), forskar (researcher) og lærar (teacher) som premiss for forskinga. A/r/tografien legg vekt på at dei tre rollane ikkje berre supplerer eller illustrerer kvarandre, men vert vevd saman med tanke på å skape nye og ytterligare betydingar (Irwin, Springgay & Kind, 2005, s. 899). Dette gjer forskning mogeleg i skjeringspunktet mellom å vite og å vere og som er både leikande, utforskande og uttrykksfullt (Irwin, Springgay & Kind, 2005, s. 897, 900).

I tråd med Austring og Sørensen sin modell for estetisk kommunikasjon som vert brukt som analytisk perspektiv i undersøkinga, trekkjer a/r/tografien mottakaren inn i den meningsskapande prosessen:



Inasmuch as the art and text are enacted in relation to each other, so too the viewer/reader figures into the process of meaning making, adding layers of inter/textual dwelling. Each informs and shapes the other in an active moment of lived inquiry. (Springgay, Irvin & Kind, 2005, s. 899-900)

Det empiriske grunnlaget for artikkelen er tredelt og tett kopla til dei tre rollene som er nemnde ovanfor. For det første er empirien for undersøkinga samansett av foto og refleksjonar over eiga førebuing til undervisning og utvikling av utstillinga *Visuelle stikkord i vår tekstile kvardag og fest*. For det andre vart studentane sitt arbeid observert gjennom ein undervisningsperiode, der denne utstillinga vart brukt som sentralt didaktisk grep. For det tredje vart der utdelt spørjeskjema som studentane svarta på ved slutten av undervisningsperioden. Dei indre prosessane og dei personlege og subjektive erfaringane frå eigen kunstnarisk skapande prosess og undervisning, og dei ytre uttrykka som vart registrert gjennom deltakande observasjon og spørjeskjema, dannar til saman det empiriske grunnlaget for undersøkinga.

Teksten i innleiinga av artikkelen og avsnittet «Visuelle stikkord i vår tekstile kvardag og fest» presenterer utdrag av empiri frå eige arbeid med utstillinga. Eige skapande arbeide, samt observasjon av undervisninga, vart innsamla i form av foto og refleksjonsnotatar. Spørjeskjemaet som vart delt ut i slutten av semesteret, var bygd opp med oppfylgjande spørsmål og hadde likskap med halvstrukturert intervju. Studentane skulle svare skriftleg, og spørjeskjemaet hadde opne svaralternativ. Det var tretten spørsmål, der det siste gav rom for eigne kommentarar. Til fleire av spørsmåla vart studentane oppmoda om grunngjeving eller nærare forklaring, og å gi ærlege, nyanserte og fyldige svar. Eg underviste studentane gjennom heile semesteret og vart godt kjend med dei, noko som kan ha påverka korleis dei har svart på spørjeskjemaet.

Analysen er karakterisert av ei abduktiv tilnærming og dynamikken mellom forforståing, empiri og teori (Alvesson & Skoldberg, 2008, s. 55, 58). Forforståing og erfaringane med å bruke utstilling som didaktisk grep dannar utgangspunktet for ei innleiande analyse av det empiriske materialet. Her vart det sett analytisk blick på både den skapande prosessen med utstillinga, på undervisninga og på studentane sine svar, samtidig som det vart sett etter meinings samanheng i samspel mellom dei. Deretter vart Austring og Sørensen sin modell for estetisk kommunikasjon brukt som analysereiskap for å vidareutvikle kunnskap om korleis utstillinga vart skapt, brukt og forstått gjennom undervisningsperioden som ein relasjon mellom avsendar og mottakar, prosess og produkt, indre og ytre prosess (figur 9).

Det aktuelle studieåret var der elleve studentar, to menn og ni kvinner. Studentane i undersøkinga tok årsstudium i tekstil – kunst og design der studieåret var ein del av eit bachelorløp. Fire av studentane var i sitt tredje år og hadde hatt tekstil i studiet tidlegare. Seks av studentane hadde ikkje bakgrunn i tekstil frå høgskule eller universitet, men nokon hadde tekstil frå folkehøgskule og andre hadde sydd på fritida.

Undersøkinga er utført i ei avgrensa gruppe og kan sjølv sagt ikkje generaliserast, men gir ein peikepinn på korleis akkurat denne utstillinga vart motteken. Dessutan har eg forska på min eigen prosess og eiga undervisning, noko som lett kan føre til ei subjektiv vurdering av undersøkinga. Dette vert vidare drøfta i det avsluttande avsnittet i artikkelen.

## **ANALYSE OG RESULTAT**

I dette avsnittet vert analysen av det empiriske materiale presentert. Her har vi brukt Austring og Sørensen sin modell for estetisk kommunikasjon (figur 9) for å utvikle kunnskap om utstillinga som estetisk kommunikasjon og didaktisk grep. Analyse og resultat vert presentert nedanfor med utgangspunkt i dei fem fasane i modellen. Fase 1-3 og 5 byggjer på empirisk materiale frå observasjonar. Studentane sine svar frå spørjeskjema vert trekt inn primært i fase 4; avkodning.

### **Avsendar**

Da eg starta planlegginga av undervisningsperioden starta eg med ein PowerPoint-presentasjon og leita fram digitale bilete. Eg opplevde lite engasjement. Rundt meg hadde eg mange tekstile produkt liggjande; ein fargerik ullgenser, ei brodert barnejakke, nokre garnnøste, ei tova veske med raud blom

og ein oransje festkjole. Disse taktile og fargerike formspråklege media vekte eit indre uttrykksbehov i meg. Eg flytta meg bort frå pc-skjermen og den todimensjonale presentasjon av tekstile produkt, og gjekk i staden i skapande dialog med dei konkrete produkta.

Impulsen eg fekk frå dei konkrete materiala førte meg straks til arbeidet med formgiving av ei utstilling. Likevel kan uttrykksbehovet sjåast i samanheng med eit rasjonelt, formelt behov for undervisningsplanlegging. Det vart avgjerande for denne planlegginga at eg som avsendar kunne jobbe kunstnarisk og skapande. Det skapte ei kjensle av spenning, forventning, engasjement og motivasjon.

Sjølv om det faglege innhaldet var i fokus, kunne eg jobbe kreativt og nytte min eigen kompetanse om tekstil og kunstnarlege verkemiddel. Den kulturelle, estetiske og kunstnariske kompetansen min er prega av bakgrunnen min, der eg har bevega meg i eit breitt spekter frå husflidskule, tradisjonshandverk og vekt på grunnleggjande handverkskunnskap i saum og vev, til utdanninga i formgivingsfag prega av eksperimenterande arbeid med materiale og teknikkar utan faste svar. Slik har respekt for handverket og gode materiale gått hand i hand med ein leikande og utforskande måte å arbeide med materiale og gjenstandar på. Dette har sett preg både på undervisninga mi og mitt eige kunstnariske uttrykk gjennom arbeid med utstillingar. Dette samspelet dannar ramma for den personlege tolkinga av korleis dei ulike formspråklege media kan brukast til formidling, og kva desse skal formidle.

### **Innkoding**

Dei aktuelle gjenstandane, foto og materiale vart leita fram og sett saman i ei veksling mellom val og refleksjonar over kva eg treng for undervisninga og eksperimenterande utprøvingar med materiale. Eg nyttar erfaringar frå tidlegare arbeid med utstillingar og aktiverer fagleg kunnskap, både om materiale, saumteknikk, estetikk, form og komposisjon. Eg er i estetiske samtaler med materiala og arbeider i dynamikken mellom å skape spontane, intuitive uttrykk, samtidig som eg aktiverer komposisjonsreglar som spenning, ro, kontrast, gjentaking, i tillegg til Ittens fargekontrastar. Eg jobbar med ei estetisk innstilling (Waterhouse, 2013) og prøver ut ulike samanstillingar med ulikt bakgrunnsmateriale og legg til eller fjernar gjenstandar og fargeinnslag. Her opplever eg å vere »uppmærksam i handling» (Molander, 2006. s. 21) når eg i dialog med utvalde gjenstandar søker etter å plassere dei i utstillinga.

Dei ulike formspråklege media som jakka, sømprøvane, garnnøsta, knappane, fotografa m.m. gir meg idear, assosiasjonar og impulsar til å prøve ut nye komposisjonar. Kjende element vert sett saman og får ei ny mening. Eg jobbar såleis i spenningsfeltet mellom forventningane mine til utstillinga som formidling av eit fagleg innhald, samtidig som eg utfordrar konvensjonelle forventningar til fagleg formidling gjennom mine kunstnariske uttrykk. Eg vel ut produkt og gjenstandar som gode døme på materialbruk, fargekombinasjonar eller saumteknikk og set dei saman til ein assemblage, som ein heilskap av form og innhald »med kunstnariske estetiske kvaliteter» (Waterhouse, 2013, s. 83).

Dei formspråklege media i seg sjølv dannar utgangspunkt for innkoding av mening. Den mønsterstrikka ullgenser og strikkeprøven på pinnestørrelse 12 (figur 1), den svarte blondekjolen og dei røffe arbeidsbuksene med store lommer (figur 2 og 4), sømprøvar med forskjellige teksturar (figur 6) osv. er på kvar sin måte symbolske former og utgangspunkt for å lage eigne meningssamanhengar om strikkefasthet, tråd, materialar, bruksform, overflatemanipulasjon osv. Ved oppbygging av utstillinga fokuserte eg t.d. på å starte med det enkle, grunnleggjande og gi utstillinga ei tydeleg 'leseretning' presentert ved tova barnetøflar og garnnøste, produkt skapt med ulike trådteknikkar og vidare til produkt med dekortechnikkar som trykk, broderi og overflate-design. Utstillinga viste klede frå ulike tidsperiodar, festkjolar, gamle kåper og ny norsk mote. Utstillinga nyttar såleis dei valde formuttrykka sine konvensjonelle teknikkar (Austring og Sørensen, 2006, s. 75). Samtidig utfordrar eg også desse forventningane gjennom leikne brot og overraskande grep, t.d. når kjolen blir tilført eit slips med Smurfe-figurtrykk festa med linjal som slipsnål, eller når herreskjorter vert snudd opp/ned og dannar ny form (figur 8).

Gjennom formgivinga og arbeidet med utstillinga fekk eg fordjupe meg i fagstoffet og førebu meg gjennom ein kreativ prosess. Ved å studere plagga, snu og vende på dei, fekk eg repetert kunnskap som skulle formidlast til studentane. Gjennom prosessen utvikla eg eit eigarforhold til fagstoffet og opplevde ei spenning og forventning til å skulle formidle det til studentane.

## Produkt

Utstillinga, som er produkt i Austring og Sørensen sin modell for estetisk kommunikasjon, er presentert i avsnittet Visuelle stikkord i vår tekstile kvardag og fest. Figur x-x viser utstillinga sin karakter av assemblage og samanstilling av forskjellige materiale og produkt. Som nemnd har produktet både ei visuell og ei munnleg form:

Den visuelle forma var ikkje ei ferdig, men ei dynamisk form med fleire fasar, der produktet vart tilpassa i forhold til studieprogresjonen. Utstillinga vart endra fleire gonger gjennom semesteret, for å formidle nytt fagstoff. Ved at ha fleire fasar med utstillinga og endring av denne gjennom semesteret, vert utstillinga og dei skapande prosessane hos både avsendar og mottakar aktualisert og aktivert fleire gonger. For meg som underviser skapte endring i utstillinga nytt engasjement og motivasjon. Deler av utstillinga vart bytta ut med nye aktuelle produkt, konkretiserings- og inspirasjonsmateriale. Avsendar følgjer på den måten mottakar gjennom heile prosessen, og mottakaren kan såleis også vere impuls til avsendaren sin nye formgivingsprosess.

Studentane kunne kjenne på materiale, oppdage dei taktile ulikskapane i bomull, ull og silke og sjå døme på produkt der materiala er brukte. For at forstå materialkunnskap er det gunstig å ha produkt tilgjengeleg, til dømes ull, som er så ulik når ho kjem rett frå ein nyklipt sau, er vaska, er karda eller farga, men også for å vise framgangsmåtar i ulike tekstile teknikkar. Døme på teknikkar brukte på ulike måtar vart presentert, slik at studentane kunne stå fritt til å gjere sine egne val.

Den munnlege forma ga meg mulighet til å aktivisere dei utstilte produkta ved å forklare teknikkar og form, og samtidig vise til ulike måtar å gå i dialog med form og innhald i utstillinga. Ettersom studentane hadde ulik estetisk og kulturell kompetanse, ville dei gjennom å sjå varierte eksempel, byggje vidare på og utvikle eigen kompetanse ved til dømes overflateteknikkar, der det vart vist både ulike teknikkar og materiale, som vart forklart gjennom den munnlege formidlinga.

Utstillinga formidlar fagleg innhald, samtidig som ho er prega av mitt personlege foruttrykk. Sjølv om komposisjon og fargeteori ikkje er spesifikt tekstilfagleg innhald, er det ein intensjon at utstillinga skal stimulere studentane si forståing av komposisjon og estetisk kommunikasjon, både gjennom dei kleda dei sjølv skapar og ved formidling av egne prosessar.

## Avkoding

Sjølv om avkoding i Austring og Sørensen sin modell vert nemnd som «indre verden», fører studentane sine svar på spørreskjema til å operasjonalisere aspekt ved studentane sin læringsprosess gjennom perioden og slik gjere dei til »ytre uttrykk». I dette avsnittet vert studentane sine svar fletta saman med egne observasjonar av undervisninga og sett i lys av Austring og Sørensen sin fase 4: avkoding.

Utstillinga blir avkoda av studentane gjennom deira sansing. Utstillinga var montert slik at mottakar kunne gå i sanslege dialogar med dei formspråklege media, der dei kunne ta på og snu dei forskjellige materiala, klede og produkt. På den måten kunne studentane oppleve ulike materialkvalitetar eller studere sømtekniske detaljar, som kunne gi konkrete impulsar til læring. Ein student svara: 'vi kommer nærmere materialet, får se konkrete eksempel på hvordan man går fram, trinn for trinn og hvordan forskjellige materiale oppfører seg ved hjelp av same teknikk' (Student C).

Studentane søkjer aktivt etter tekstilfagleg kunnskap i utstillinga, og som ein student sa: «til utprøvingene til første oppgave studerte jeg utstillingen for å få inspirasjon til utprøving/volan»g (Student E). To studentar understrekar betydninga av å kunne sjå korleis plagg er sydde gjennom gode eksempel, og to seier at det gir visuelle impulsar i det daglege at det heile tida er konkrete produkt å sjå på. Ein av studentane seier at «for meg har det viktigste vært å få eksempler på ting vi har gått gjennom i timene for å forstå konkret hvordan det kan se ut, og også motehistorie» (Student I). Studentane framhevar fordelene ved å kunne snu og vende på ting, og at dei slik kan sjå den tekniske utføringa og tileigne seg tekniske kunnskapar. Gjennom å oppleve materiala taktilt og »kjenne på materialer» (Student A) gir det »innsikt i hvordan man kan jobbe med stoff, teknikker og plagg» (Student F).

Pila som går i to retningar mellom produkt og mottakar, produkt og prosess, var tydeleg i måten studentane brukte utstillinga, der dei gjekk fram og tilbake mellom verkstad og utstilling. Nokon såg på utstillinga kvar dag, men brukte ho ekstra nøye når det var noko dei stod fast i. Ein student skriv: »Hvis

det er noe vi går gjennom som jeg kanskje ikke fikk helt til, eller fikk helt med – kan jeg bruke utstillingen til å utforske det, for eksempel knapphull» (Student E). Ein student seier at »siden utstillingen er der, ser jeg alltid på den, og oppdager nye ting hele tiden. Det gir helt klart inspirasjon til spesielt det arbeidet vi holder på med nå med tanke på rysjer og folder» (Student G).

Dynamikken mellom produkt og mottakar kjem også til uttrykk i studentane si vurdering av utstilling som alternativ til PowerPoint; «Vi ser utstillingen hver dag vi kommer på skolen. Det gjør vi ikke med en Power-Point» (Student A). Studentane nemnde at ved PowerPoint blir blikket styrt i ei retning, og ein har ikkje same friedom til å gjere val i høve til kva eller kvar ein vil sjå eller kor lenge ein kan dvele ved noko. Ein student skriv: »Jeg syns utstillingen fungerer veldig bra fordi vi kan se nøyere på eksempler og ikke bare bilder. Vi kan kjenne på plaggene/materialene, om det er glatt eller matt» (Student ?). Vidare legg ein student vekt på betydninga av at utstillinga kan bli brukt over lengre tid og på fleire måtar, på ein annan måte enn ved PowerPoint. Gjennom utstillinga »får vi info av læreren om hvert enkelt plagg og foto, og vi kan se det hver dag i en periode» (Student F). Ein annan student nyanserer svaret meir, og gir ei påminning om at det er viktig å variere undervisninga. «Jeg er veldig glad i begge deler, og de gir forskjellige utslag. Men i dette faget, er kanskje et konkret produkt det som passer best. Samtidig som Power-point i blant også er veldig spennende» (Student G).

Studentane understrekar at endring av utstillinga gjennom perioden har vore positivt. Det har gitt dei ny inspirasjon, gjort dei meir nysgjerrige, gitt dei nye idear, og skapt større fokus på akkurat det dei har arbeida med. Nokon seier dei blir glad over å sjå utstilling med noko nytt. «Det har vært bra fordi utstillingen endrer seg i takt med nye oppgåver. Det gir oss nye input, kunnskap og inspirasjon som passer til den oppgaven vi har» (Student A).

På spørsmålet om kva den munnlege formidlinga betyr, er studentane nokså samstemte i at denne formidlinga var viktig. Ein av dei seier: «det at læreren bruker den i undervisningen, gir den mer mening, og vi forstår at det er utvalgte plagg som henger der» (Student ?), og ein annan seier at det er «ganske viktig, fordi jeg ikke studerer de like nøye på egen hånd» (Student H). Den munnlege formidlinga skapar såleis ein samheng mellom innkodinga av det faglege innhaldet i form av symbolske former og mottakaren si avkoding av desse. Produkt og fagstoff viste seg dermed å vere meir interessant når studentane fekk informasjon og kunnskap om det som var stilt ut. Den munnlege formidlinga var ei støtte til dømes når den tekniske utføringa vart forklart i verkstaden og i tillegg vist som eksempel i utstillinga. «Eg synes det er fint å få en gjennomgang, slik at eg får et grundigere innblikk i plaggene/bildene og hvorfor nettopp dette ble stilt ut» (Student F). Ein student seier også at den munnlege framlegginga ikkje må bli for omfattande, fordi «det er også viktig å holde det kort og presist så man ikke faller ut, siden det er så mye forskjellig» (Student H).

## Mottaker

Utstillinga blir brukt som didaktisk grep og studentane si avkoding av utstillinga fører såleis ikkje berre til inntrykk, men også til fagleg relevant læring og som inspirasjon til egne uttrykk.

Gjennom perioden var det tydeleg korleis dei fleste studentane har latt seg inspirere til teksturteknikkar, materialbruk eller form på plagg. Konkrete detaljar som knapp og knapphol, former og teksturar til overflate og måtar å utnytte legg på vart studert nøye og vidareført i egne plagg. Studentane gav uttrykk for at dei etter undervisningsperioden forstod detaljar og saumteknikk betre. Nokon tok direkte inspirasjon frå utstillinga, og starta med å etterlikne og gjenta det dei såg, mens ein student fann inspirasjon til å gjere noko heilt anna.

Studentane sin kulturelle og estetiske kompetanse dannar utgangspunkt for avkodinga, samtidig som opplevingar og erfaringar frå undervisninga fører til at denne kompetansen vert utvikla. Etersom studentane hadde ulik bakgrunn innafor tekstilområdet, kunne dei ha ulike forventningar til undervisninga og ulik føresetnad til å forstå dei ulike teknikkane. Utstillinga kunne brukast til fokuserte studiar av detaljar på dei enkelte produkta. Dei kunne også plukke prøvar og gjenstandar ned frå veggen, ta dei med til arbeidsplassen og studere dei nærare. Utstillinga kunne også gi dei ei estetisk oppleving som ein fargerik og samansett heilskap, ein assemblage av mange forskjellige materiale og produkt. Utstillinga inspirerte studentane til å vere litt vågale, og ein student skriv at ho viser at »alt er lov», til

dømes: «At man faktisk kan skape mote av krølla papir» (Student H), ei utsegn som viser til den delen av utstillinga som er vist i figur 6.

### OPPSUMMERING AV UNDERSØKINGA

I dette avsnittet blir erfaringar frå eigen prosess, undervisning og undersøkinga med studentane drøfta, og det blir peika på nokre av dei viktigaste funna med utgangspunkt i problemstillinga: *Korleis kan utstilling som estetisk kommunikasjon og didaktisk grep styrke undervisning i tekstil?*

Når eg finn fram og former utstillinga av produkt som konkretiserer undervisninga arbeider eg meg samtidig inn tema for den kommande undervisningsperioden. Gjennom den kreative prosessen med utstilling får eg førebu meg på det faglege innhaldet eg skal formidle, og eg kan tenkje gjennom kva studentane treng rettleiing i.

Samtidig som eg ønskjer å vere godt førebudd til undervisninga, har eg ei drivkraft i arbeidet med utstillinga som handlar om å vere i ein skapande og kreativ prosess. Å lage utstilling parallelt med den teoretiske førebuinga og tilrettelegginga av undervisninga gir variasjon i arbeidet. Det gir også ein følelse av spenning og glede når eg set saman ulike formspråklege medium knytt til det tekstile felt. Eg jobbar med ei estetisk innstilling, utforskar ulike kombinasjonar og søker å skape ein heilskap med estetiske kvalitetar. Garnnøste, knappar, historiske plagg, vevde teppe, fargerike fotografi blir sett saman som assemblage der eg jobbar utforskande med farge- og materialkontrastar. Å lage utstilling tar tid, men gleda og engasjementet over å vere kreativ i ein travel kvardag, gir stor motivasjon i jobben og ei oppleving av å få brukt mine latente moglegheiter (Rollo May, 1994).

Som kunstnar og lærar var eg avsendar av utstillinga som estetisk kommunikasjon der eg innkoda tekstilfagleg kunnskap i utstillinga. Studentane var mottakarar av utstillinga, men som lærar og avsendar leverte eg ikkje frå meg produktet, men medverka gjennom undervisning og rettleiing til studentane si avkoding og læreprosess. Utstillinga vart på den måten ei felles referanseramme for lærar og studentar gjennom heile semesteret. Ut frå studentane sine svar har den munnlege formidlinga ført til at studentane studerte produkta i utstillinga meir aktivt og grundigare. Eg opplevde sjølv at det var nyttig å kunne utdjupe nokon av dei intensjonane eg hadde med dei ulike delane av utstillinga og såleis støtte studentane i å avkode dei symbolske formene i utstillinga og gi dei større forståing for kva som er valt ut. Som ein student skreiv; «At læreren bruker den i undervisningen gir den meir mening, og vi forstår at det er utvalgte plagg som henger der» (Student G).

Ved å nytte utstillinga i undervisninga kunne eg som lærar ta studentane med i konkrete dialogar med materiala. Når studentane t.d. stod fast på noko, og stilte spørsmål, kunne eg ta dei med til utstillinga og konkretisere fagdiskusjonen. Utstillinga fungerte som ei oppslagsbok for studentane gjennom heile oppgåveperioden, og for lærar som støtte i undervisninga. Studentar framheva betydinga av at dei kunne sjå utstillinga kvar dag, og at dei kunne vende tilbake til noko dei lurte på. Dette argumentet vart også brukt for å framheve verdien av ei utstilling i høve til PowerPoint, som ofte blir vist berre ein gong. Denne gjentakinga gav også lærar høve til å utdjupe faginnhaldet om det var nødvendig. At utstillinga stod over lengre tid, kunne også fungere godt for studentar som arbeidde i litt ulikt tempo, og var også ei støtte til repetisjon. Dette nytta eg som undervisar, og ein av studentane seier også at »Hvis det er noe vi går gjennom som jeg kanskje ikke fikk helt til, eller fikk helt med – kan jeg bruke utstillingen til å utforske det, for eksempel knapphull» (Student ?).

Eit interessant funn er bruken av aktiviserande verb i studentane sine svar. Det viser at utstillinga aktiviserer studentane og støttar deira eige initiativ til å lære gjennom å studere dei utstilte produkta: dei kan «sjå nøye», «kjenne på materialet», «undersøke» (døme på noko dei ikkje heilt fekk til), «snu og vende på produkt», (sitat frå fleire studentsvar). Dei konkrete produkta fungerte også godt til støtte for framgangsmåtar forklart i bøker, fordi ein kan sjå det i tredimensjonal form. Dette speglar også tittelen på denne artikkelen, der *det å fange med blikket og kjenne med hendene*, viser til ein grundig måte å sjå på og den taktile opplevinga og kunnskapen som kjem gjennom det å kjenne på gjenstandane og oppleve dei taktilt.

Som didaktisk grep vart utstillinga endra undervegs i undervisningsperioden. Å skape nye innslag i utstillinga vart viktig for meg som kunstnar/artist i det å jobbe kreativt og skapande gjennom

prosessen, og som lærar/teacher for å skape nytt engasjement og fylgje studentane sin progresjon i studiet. Med endringane av utstillinga vart prosessen mellom avsendar og mottakar meir dynamisk og sirkulær enn slik han er framstilt i Austring og Sørensen sin modell for estetisk kommunikasjon (figur 9). Endringane gjorde at eg kunne justere utstillinga ut frå dei behov eg såg for å støtte studentane si læring. I etterkant av endringane og formidlinga knytt til utstillinga viste studentane fornya interesse og motivasjon til å lære meir. Studentane vart introdusert for nytt fagstoff, men oppdaga også nye aspekt ved utstillinga som dei hadde sett tidlegare. At dei ser med nye auge på det som er blitt formidla tidlegare, kan også tyde på at dei har lært noko som tilfører ny meiningsamheng i deira avkodning av utstillinga.

Utstillinga gir studentane nokre inntrykk, som utfordra dei sanslege og kjenslemessige erfaringane deira (Austring og Sørensen, 2006). Studentane la vekt på at dei får brukt fleire sansar ved å sjå, snu og vende på gjenstandar, dei får m.a. oppleve materialet taktilt og sjå korleis produkta er framstilte. For at dette skal fungere som eit didaktisk grep, er det viktig at gjenstandane kan vere gode forbilde. Dette gjeld både det tekniske og tematiske innhaldet i undervisninga. Fleire av studentane seier dei har gått vidare med noko dei har sett eller stoppa opp om noko har fanga interessa deira, til dømes materiale og detaljar. Ein student seier det ikkje berre har gitt ide til produktet, men det har gitt inspirasjon til å få eit fint og ferdig plagg med mønster og teknikkar som kan vere litt utfordrande.

Ved å bruke utstilling som estetisk kommunikasjon og som didaktisk grep i tekstilfagleg undervisning, viser eg samtidig min eigen kulturelle, estetiske og kunstnariske kompetanse. Som nemnd tidligare er denne samansett av ei vekt på material- og handverksmessig kvalitet i samspel med leikne, fargerike uttrykk og komposisjonar med utforskande og utfordrande samanstillingar av gjenstandar og materiale. Utstillinga vert forma med ønskje om at ho skal stimulere studentane sine tekstilfaglege læreprosessar. Eg valde at trekkje inn eksempel i utstillinga som kunne vere gode forbilde på både materiale og teknikkar. Samtidig var utstillinga og arbeidet mitt også meint som eit forbilde for å vere i ein skapande, kreativ prosess og som eksempel på komposisjon og bruk av formalestetiske virkemiddel. Eg ønskjer å gi studentane ei estetisk oppleving som kan forsterke deira tekstilfaglege læreprosessar og som kan fungere som impuls til studentane si utvikling av eigne uttrykk både i deira arbeid med tekstile produkt og formidling. Austring og Sørensen nemner at det kan vere ei utfordring i den estetiske kommunikasjonen dersom avsendar og mottakar har ulikt formspråk og at meininga såleis ikkje når fram på grunn av støykjelder. Når det gjeld val av gjenstandar i utstillinga, er det sjølvstøtt mogeleg at eg og studentane har hatt ulik smak, og at dei såleis kan vere mindre interessert i gjenstandar eg har presentert. I undersøkinga vart det ikkje stilt spørsmål om det estetiske uttrykket, men eit av svara vart oppfatta som ein kommentar til dette: «Det viktigste er at jeg kunne se med egne øyne at alt er lov. At man faktisk kan skape mote av for eksempel krølla papir» (Student H). Slik håpa eg å inspirere studentane til også å vere leikande og utforske og utfordre konvensjonelle forventningar til formuttrykk.

Undersøkinga viser at utstilling som didaktisk grep kan støtte studentane si læring og er på den måten eit argument for å trekkje inn utstilling og konkrete produkt i undervisninga. Sjølv om undersøkinga eg viser til er knytt til tekstilundervisning, finst det overføringsverdi til andre fagområde. Samtidig er det tidkrevjande å lage utstilling, og det handlar om prioritering i ein elles travel kvardag. For meg er det å lage utstilling ei personleg og viktig interesse, og som undersøkinga viser, er det å sjølv jobbe kreativt og skapande sentralt for både motivasjon og for førebuing til undervisning. Når studentane i undersøkinga seier dei tileignar seg kunnskap gjennom konkrete produkt, er det ei oppmuntring til å fortsetje å lage utstillingar, eller starte med det, men det er sjølvstøtt avhengig av læraren sin fagkompetanse, interesse og føresetnad. For å skape ei utstilling, er det viktig at det finst tilgjengelege lokale slik at rommet kan disponerast over lengre tid. Tekstilar kan hengjast på vegg og er enkle å skifte ut, mens andre produkt kan krevje meir golvplass, noko som kan gjere det vanskeleg å ha utstillinga ståande over lengre tid. Omvendt kan mange institusjonar ha fellesareal som elles står tomme og der skiftande utstillingar kan inspirere. Nokon av studentane kommenterte i sine svar på spørjeskjemaet at gangen hadde vore svært trist og kjedeleg utan utstilling.

A/r/tografien som metodologisk tilnærming gir høve til å veve saman dei tre rollene; kunstnar, forskar og lærar. Eg har ikkje berre undersøkt kva utstilling betyr for studentane si læring, men eg har gjennom undersøkinga sett på korleis utstilling som didaktisk grep er ein heilskap, der også det å arbeide

kunstnarisk skapande som ein del av jobben som lærar, er viktig. På den måten dannar rollene til saman ny og større mening (Irwin, Springgay & Kind, 2005, s. 899). Erfaringane mine frå den skapande, kreative prosessen, der eg utforskar og leikar med materiale, uttrykk og komposisjonar og undervisninga der eg trekkjer desse inn, dannar, i samspel med mine observasjonar, refleksjonar og analysar, ei forskning i skjeringspunktet mellom å vite og å vere (Irwin, Springgay & Kind, 2005, s. 900); Eg skaper, formgir, uttrykkjer, analyserer og forstår og deler gjennom dette mange av dei same prosessane som studentane går gjennom.

Irwin, Springgay og Kind skriv at a/r/tografien gjer forskning som både er leikande, utforskande og uttrykksfull, mogeleg (Irwin, Springgay & Kind, 2005, s. 897), og at også mottakaren har ei sentral rolle i den meningsskapande prosessen. Dette er i tråd med Austrin og Sørensen sin modell for estetisk kommunikasjon og noko eg ønskjer å understreke her i ei avsluttande oppsummering. Kunsten og teksten, avsendar og mottakar, læraren og studentane, det vitande og det verande, former kvarandre.

### Avslutning

Undersøkinga peikar på at utstilling som estetisk kommunikasjon og didaktisk grep kan styrke den tekstilfaglige undervisninga. Dette kan truleg også gjelde for andre undervisarar og med andre studentgrupper. Undersøkinga viser at å presentere konkrete produkt i ei utstilling kopla til ei munnleg formidling kan danne utgangspunkt for skapande dialogar med konkrete materiale. Gjennom prosessen med utstillinga, *Visuelle stikkord i vår tekstile kvardag og fest*, er fleire sansar i bruk både når eg vel ut og set saman tekstile produkt og andre gjenstandar til ein estetisk kommunikasjon og når studentane går i dialog med desse. Nærleiken til materiale kan vere eit godt alternativ og supplement til digitale inntrykk. Studentar som deltok i undersøkinga, ga uttrykk for verdien av å ha dei taktile opplevingane i tillegg til dei visuelle som ein får ved å *fange med blikket og kjenne med hendene*.

### LITTERATUR

- Austrin, B. D. & Sørensen, M. (2006). *Æstetik og læring*. Hans Reitzels Forlag.
- Alvesson, M. & Sköldberg, K. (2008). *Tolkning och reflektion. Vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod*. Studentlitteratur.
- Barone, T & Eisner, E. W. (2011). *Arts Based Research*. SAGE Publications.
- Irwin, Springgay & Kind. (2005). A/r/tography as Living Inquiry Through Art and Text." *Qualitative Inquiry*, 11(6), 897–912. <https://doi.org/10.1177/1077800405280696>
- May, R. (1994). *Mot til å skape*. Aventura forlag.
- Molander, B. (2006). *Håndverk og kunnskap*. Tapir akademisk forlag.
- Slotte, C. (2010). *Closer. Närmare*. Kunsthøgskolen i Bergen. [http://carolineslotte.com/wp-content/uploads/2013/05/narmare\\_closer\\_sv.pdf](http://carolineslotte.com/wp-content/uploads/2013/05/narmare_closer_sv.pdf)
- Waterhouse, A. H. Lorvik. (2013). *I materialenes verden: Perspektiver og praksiser i barnehagens kunstneriske virksomhet*. Fagbokforlaget.