

Elisabeth Erikstad

Den gjenbrukte tråden

En undersøkelse av verdi i gjenbrukte, strikkede tekstiler



Universitetet i Sørøst-Norge
Fakultet for humaniora, idretts- og utdanningsvitenskap
Institutt for estetiske fag
Postboks 235
3603 Kongsberg

<http://www.usn.no>

© 2021 Elisabeth Erikstad

Denne avhandlingen representerer 60 studiepoeng

Sammendrag

Denne oppgaven handler om sammenhengen mellom gjenbruk av avlagte strikkede tekstiler og verdi.

Det produseres, kjøpes og kastes enorme mengder tekstiler, samtidig som det hos mange også hopper seg opp klær som ikke lenger blir brukt. For å kunne nærme oss målet om en mer sirkulær økonomi og en bærekraftig fremtid må vi kjøpe mindre og bruke de tekstilene som allerede er i omløp lengre. Dette betyr at vi må finne tilbake til fortidens mentalitet om å bevare materialene lengst mulig ved å reparere og gjenbruke, og få kunnskap om teknikker som egner seg til dette formålet. Vårt forhold til klær og tekstiler påvirkes av flere former for personlig verdilegging. Jeg har i arbeid med dette prosjektet undersøkt gjenbruksmuligheter i avlagte klær som hadde hopet seg opp i mitt eget hjem med utgangspunkt i problemstillingen:

Hvilke former for verdi kan knyttes til avlagte, strikkede tekstiler og materialene de er laget av, og hvordan kan gjenbruk av disse materialene gi muligheter for ny verdi?

For å finne svar på dette har jeg gjennom autoetnografisk metode undersøkt eget skapende arbeid med å rekke opp strikkede plagg, både butikkjøpte og hjemmestrikkede, undersøkt materialene og skapt nye uttrykk og nye produkter. Gjennom denne utforskningen har jeg registrert hvilke former for verdi som har vært i spill, med utgangspunkt i tre former for verdi; den materielle, den estetiske og affeksjonsverdien. I de avlagte plaggene var det den estetiske verdien som sto sterkest, noe som forklares ved at plaggene var lagt bort av utseendemessige årsaker. Men også affeksjonsverdi var registrert, med at mange av klærne hadde fått et personlig meningsinnhold knyttet til bruk og opprinnelse. Materialenes verdibedømmelse ble både preget av egne fordommer og følger av plaggene de hadde kommet fra. I de nye utprøvingene og produktene var affeksjonsverdien vanskelig å finne, men samtidig dominerte et annet verdiperspektiv; verdien i at et produkt er hjemmelaget.

Den nye læreplanen har økt fokus på bærekraft og gjenbruk, og dannelse for miljøbevissthet og nytenkning. Jeg har gjennomført et undervisningsopplegg på 3. og 4. trinn med utgangspunkt i problemstillingen:

Hvordan kan avlagte tekstiler bidra til å utvikle forståelse for materialer og produkters verdi i undervisning på småtrinnet?

Her har jeg tilrettelagt for elevenes utforskning og sanselige tilnærming i mange forskjellige tekstiler og materialer, og gjennom å rekke opp et strikkeplagg. Flere av elevene ønsket ikke å rekke opp plagget, noe som viser at også barn ser verdien i det hjemmelagde. Elevene vekta også estetisk og materiell verdi når de skulle vurdere plagg mot hverandre. Både sett i lys av BKH-modellen og Kunnskapsløftet, er denne utforskende formen for undervisning et forslag på hvordan undervisning i bærekraft i kunst og håndverk kan se ut for de minste elevene, og gi et grunnlag for videre endring av holdninger.

Innholdsfortegnelse

1	Innledning	10
1.1	Egen bakgrunn og fascinasjonen for garn	10
1.2	Gjenbruksmentalitet.....	11
1.3	Kunnskapsløftet 2020.....	12
1.4	Problemområde	13
1.5	Problemstilling.....	14
1.6	Begrepsavklaring	14
1.7	Oppbygging	16
2	Gjenbrukstekstiler og verdi i et teoretisk perspektiv.....	18
2.1	Verdi – et sammensatt begrep	18
2.1.1	Gjenbruk og verdi	19
2.2	Materiell verdi	23
2.2.1	Gjenbruk og materiell verdi.....	24
2.3	Estetisk verdi	25
2.3.1	Klær, forbruk og verdi.....	26
2.3.2	Affeksjonsverdi	29
2.4	Strikking og verdi	30
2.5	Bærekraft i kunst og håndverk	31
2.6	Andre som har jobbet med tematikken	35
2.6.1	Forskning	35
2.6.2	Amy Twigger Holroyd	36
2.6.3	Lærke Bagger	38
2.6.4	Kari Steihaug.....	39
3	Metode.....	41
3.1	Undersøkelse av eget skapende arbeid.....	41
3.1.1	Autoetnografisk metode	41
3.1.2	Dokumentasjon og datamateriale	43
3.1.3	Metodologiske utfordringer	47
3.1.4	Analyse	48
3.2	Skoleundersøkelsen.....	55

3.2.1	Personvern og etiske vurderinger	55
3.2.2	Innsamling av datamateriale	56
3.2.3	Refleksjon over metodevalg	57
3.2.4	Gjennomføring av undervisning	58
3.2.5	Analyse	61
4	Undersøkelse av eget skapende arbeide	63
4.1	Del 1: Innledende undersøkelse av å rekke opp	63
4.2	Del 2: Undersøke materialer i avlagte klær	69
4.2.1	Industriell strikk	69
4.2.2	Kjøpte strikkegensere	72
4.2.3	Hjemmestrikkede plagg	75
4.3	Del 3: Undersøkelse gjennom nye produkter	78
4.3.1	Remser av jersey	78
4.3.2	Større produkter	79
4.3.3	Utprøvinger i lappeform	82
4.4	Del 4: Undersøkelse gjennom modifikasjon av plagg	85
4.4.1	Gul jakke med flettemønster	85
4.4.2	Rød jakke	89
4.5	Sølvgenseren – en utforskning av funn som gir ny verdi	94
4.6	Resultater	99
4.6.1	Verdi i eksisterende plagg	99
4.6.2	Verdi i materialene	101
4.6.3	Verdien i nye anvendelser	103
5	Skoleundersøkelsen	106
5.1	Gjennomføring av undervisning	106
5.1.1	Utforskning i blinde	106
5.1.2	Utforskning av klær og produkter	107
5.1.3	Hva er klærne laget av?	108
5.1.4	Rekke opp et strikket plagg	109
5.1.5	Sammenligning av plagg	110
5.1.6	Elevene samtaler om klær	113
5.2	Resultater	114

6	Drøfting	118
6.1	Å holde fast ved tilknytninger til klær	118
6.2	Betydningen av estetisk verdi	120
6.3	Verdi i form av å være hjemmelaget	122
6.4	Undervisning i bærekraft på småtrinnet	125
6.5	Elevers forståelse av verdi i materialer og produkter	128
6.6	Verdien i gjenbruk	130
7	Avsluttende oppsummering	133
7.1	Veien videre	134
	Litteratur	136
	Vedlegg	139

Figurliste

Figur 1. Modell av sirkulær økonomi, u.å. (https://www.regjeringen.no/no/tema/klima-og-miljo/forurensning/sirkular-okonomi/hva-er-sirkular-okonomi/id2701032/). Foto: Deloitte	22
Figur 2. Fra «Bærekraftdidaktikk i kunst og håndverk» av R. Näumann, K. Riis og H. Illeris, 2020, s. 55. Modell: H. Illeris	33
Figur 3. «The Reknit Spectrum», 2019, av Amy Twigger Holroyd. (https://reknitrevolution.org/reknit-spectrum/). CC BY-SA 4.0	37
Figur 4. «Reknitting sampler», 2013, av Amy Twigger Holroyd. (https://amytwiggerholroyd.com/PhD-research). Foto: A. T. Holroyd	37
Figur 5. Genser, 2020, av Lærke Bagger. (https://www.instagram.com/p/B7BSp7r17vo/). Foto: L. Bagger	38
Figur 6. «Etter markedet», 2009, av Kari Steihaug. (http://www.karisteihaug.no/installations_187.html) Foto: M.Thomaszewicz	40
Figur 7. Grå sokk, hvitt pannebånd, rosa hjelmlue og vott med stjernemønster. Eget foto	43
Figur 8. Registreringsskjema for opprekte tekstiler	44
Figur 9. Plaggene som er dokumentert i registreringsskjema i Undersøkelse del 2. Egne foto	46

Figur 10. Utdrag fra analyse.	49
Figur 11. Registreringsskjema for gjenstandsanalyse.	51
Figur 12. Utdrag fra analyse.	53
Figur 13. Pappeske med hull brukt som «mysterieboks». Eget foto.	58
Figur 14. Et utvalg av klær spredt utover bord og gulv i klasserommet. Eget foto.	59
Figur 15. Uferdig barnegenser med innvendige feil som gjorde plagget ubrukelig. Eget foto.	60
Figur 16. Tre halser i glatte materialer. Eget foto.	60
Figur 17. Tre halser med ulike strukturer. Eget foto.	61
Figur 18 Tuppen ble klippet av sokken for å finne en ende på garnet. Eget foto.	63
Figur 19 Garnet var svært tynnslitt flere steder. Eget foto.	64
Figur 20. Pannebånd i glitrende, syntetisk kvalitet. Eget foto.	65
Figur 21 Hårete garn fikk maskene til å henge sammen. Eget foto.	66
Figur 22. Loddent garn med svak maskestruktur. Eget foto.	67
Figur 23. Tydelig krepp etter masker og mønster i den opprekte tråden. Eget foto.	68
Figur 24. Her vises hvordan trikotasjeproduktene ble klipt opp. Eget foto.	69
Figur 25. Stripete strømpebukse gir varierte farger på de klipte remsene. Eget foto.	70
Figur 26. Syntetisk strømpebukse med godt brukt utseende og flossete innside. Eget foto.	70
Figur 27. Hullete ulltrøye klippes opp. Materialet støver mye. Eget foto.	71
Figur 28. Turkis tråd med lilla punkter. Eget foto.	71
Figur 29. Remser klippet på langs ga et glatt, men uelastisk garn. Eget foto.	72
Figur 30. Overflate på svart akrylgenser og det opprekte garnet. Eget foto.	72
Figur 31. Melert genser av eldre dato med strukturmønster og fletter. Eget foto.	73
Figur 32. Glitrende tråder med mye krepp etter maskeform spretter lett fra hverandre. Eget foto.	74
Figur 33. Hjemmestrikket sjelevarmer i ukjent garnkvalitet. Eget foto.	75
Figur 34. Garnet er tydelig loddent med en lite definert krepp fra de strikkede maskene. Eget foto.	76
Figur 35. Den spraglete barnejakken består av to ulike garnkvaliteter. Eget foto.	77
Figur 36. Strikkede remser gir nytt materialuttrykk. Eget foto.	78
Figur 37. Armbånd av oppklippede strømpebukser og sokker. Eget foto.	79

Figur 38. Vrengt glattstrikk i pannebånd, med lilla kontrastpunkter. Eget foto.	80
Figur 39. Hals i strukturmønster strikket til skoleundersøkelsen. Eget foto.	80
Figur 40. Duken hekles etter hvert som garnet rekkes opp fra genseren. Eget foto.	81
Figur 41. Heklet duk i 100% akryl. Eget foto.	82
Figur 42. Stripedede lapper i garn av ulike kvaliteter. Eget foto.	83
Figur 43. Mønsterstrikk i kombinasjon av gamle og nye materialer. Eget foto.	84
Figur 44. Gul jakke med trange ermer og bulende skuldre opplevdes å ha dårlig passform. Eget foto.	86
Figur 45. Prosess med å tilpasse de trange armene, og restegarn fra det opprinnelige plagget. Eget foto.	87
Figur 46. Før og etter: arm 1 med blå markør og arm to med rød markør. Eget foto.	88
Figur 47. Ferdig jakke. Eget foto.	89
Figur 48. Rød jakke med struktur- og hullmønster. Eget foto.	90
Figur 49. Det opplevdes vanskelig å løsne sømmene mellom plaggdelene. Eget foto.	90
Figur 50. De to ermene som skal forvandles til bukse. Eget foto.	91
Figur 51. Armen forlenges til buksebein. Eget foto.	91
Figur 52. Garnet glattes ut med damp. Eget foto.	92
Figur 53. Alt som gjensto av vrangborden på jakken. Eget foto.	92
Figur 54. Ferdig bukse med lange bein tilpasset egen kroppshøyde. Eget foto.	93
Figur 55. Genser i sølvgarn. Eget foto.	94
Figur 56. Halsen er det eneste som skal rekkes opp. Eget foto.	95
Figur 57. Bløtlegging av garn for å fjerne maskestrukturen. Eget foto.	95
Figur 58. Tråkling og maskinsøm midt foran. Eget foto.	96
Figur 59. Stolper sys på. Eget foto.	96
Figur 60. Mønsterstrikk forent med grå ullsokker. Eget foto.	97
Figur 61. De nye ermene sys fast med maskesting i de gamle. Eget foto.	97
Figur 62. Sølvjakken ferdig transformert og tilført verdigivende elementer. Eget foto.	98
Figur 63. Den rosa halsen velges av alle. Eget foto.	111
Figur 64. Halsene sortert etter hvor mye de klør, fra minst (t.v.) til mest (t.h.). Eget foto.	111
Figur 65. Halsene sortert etter hvilken elevene tror er varmest, fra varmest (t.v.) til kaldest (t.h.). Eget foto.	112

Figur 66. Halsene sortert etter hvilken som er finest, fra finest (t.v) til minst fin (t.h.).

Eget foto..... 112

Figur 67. Elevene prøver å gjenkalle rekkefølgen på hvor varme de trodde halsene var.

Eget foto..... 113

Forord

Det er med stor lettelse jeg leverer denne avhandlingen nå, etter et drøyt år med mye hardt arbeid og frustrasjon. Men det har også vært en lærerik prosess. Jeg har gjort mange nye erfaringer og fått større bevissthet, både privat og som lærer. Dette ville jeg ikke vært foruten. Dette året har de fleste av mine strikkeprosjekter dreid seg om å gjenbruke et materiale og hvilke muligheter jeg kunne se for nye arbeider. Dette har vært både spennende og utfordrende, og fått meg til å se muligheter jeg ville oversett tidligere. Men jeg kan nå også være ærlig og si at jeg gleder meg til å strikke meg selv et nytt plagg hvor jeg ikke trenger å starte prosessen med å ta utgangspunkt i et spesielt materiale. Kanskje vil det likevel snike seg inn litt gjenbrukt garn.

Jeg må takke mine veiledere, Kirstine Riis og Ingvild Åsheim Mykland. De har holdt meg på sporet, oppmuntret og gitt gode tilbakemeldinger gjennom hele prosjektet. Jeg må også takke mine medstudenter som har vært til uvurderlig hjelp med å holde motet og humøret oppe.

Sist, men ikke minst, må jeg takke mann og barn som har holdt ut med meg gjennom mange frustrasjoner og mye tid på kontoret med døren lukket. Elinor; mamma vil fortsatt strikke, men heretter vil jeg sitte mest i stua sammen med deg!

Harstad, 27.9.2021

Elisabeth Erikstad

1 Innledning

1.1 Egen bakgrunn og fascinasjonen for garn

Jeg lærte tidlig å strikke og hekle, og har hele barndommen hatt mine små prosjekter med dukkeklær og senere småplagg til meg selv. Ikke alt ble like vellykket, men det fantes alltid materialer å ta av. I bestemors hus hadde hun en egen skuff på kjøkkenet full av små garnnøster, runde små baller i alle slags farger. Her hentet hun det som måtte passe for å stoppe hullede strømper, og jeg og mine søskenbarn kunne velge ut det vi ville lage neste dukketeppe av. Jeg husker at alle disse ballene besto i garn som hadde vært strikket før, med bølgete utseende fra tidligere masker. I bestemors hus sto gjenbruk sterkt. Det var et hjem som bar preg av nøysomhet, men også av stor skaperglede. På kjøkkenet lå den klassiske fillerya vevd av tynnslitt sengetøy og klær som ikke lenger var verd å reparere. Over godstolen foran tv hang et melert teppe strikket i utallige farger og satt sammen etter et slags system som gjorde at bitene likevel passet sammen og dannet et diagonalt stripemønster. Og på gulvet i gangen lå det som i dag kanskje synes som den største kuriositeten, en oval matte i nyanser av brunt. Den var flettet av avlagte nylonstrømper som var sydd sammen.

Bestemor drev med alle slags tekstilrelaterte håndverk, og særlig strikkingen gikk i arv til min mor. Da jeg vokste opp innebar de fleste handleturer utenfor hjembygda en tur innom garnbutikken. Noen av disse turene hadde et formål og det skulle letes etter garn og farger til et bestemt prosjekt, men minst like mange syntes å være bare for å se på garn og plukke med seg noen nøster på tilbud som kunne ligge hjemme og vente på at det dukket opp et behov.

Denne fascinasjonen for garn har jeg selv tatt med meg videre. Jeg vil betegne meg selv som en middels aktiv strikker, men likevel regner jeg strikking som en av mine hovedinteresser. Det er interessant å spørre seg selv hvorfor jeg er så opptatt av en aktivitet hvor jeg har en såpass lav produksjon sammenlignet med mange andre. Jeg leste nylig om en lokal dame som har strikket hundrevis av kofter. Dette kunne jeg aldri klart å gjennomføre selv. Hos meg ligger garnnøstene i dvale i lang tid. Og plutselig dukker det opp en innskytelse om et plagg jeg kunne ønske meg, og prosessen med å velge mønster og sette sammen farger starter. Ofte kommer mye av garnet fra lageret jeg

allerede har, men jeg må som regel også kjøpe litt for å få en sammensetning av kvaliteter og nyanser jeg er fornøyd med. Etterpå kan strikkeprosessen gå ganske fort, eller den kan ta måneder eller år før plagget til slutt blir montert og tatt i bruk. Dette må vel kunne betegnes som «slow fashion», selv om jeg som utgangspunkt ikke tenker mote har noe som helst med min klesproduksjon å gjøre.

Gjennom arbeidet med masteroppgaven har jeg gradvis utviklet en større bevissthet rundt hva klær egentlig betyr for meg. Og funnet frem til at svaret på min interesse for garn og strikking mest sannsynlig ligger i min kjærlighet til materialene. For meg er gleden over garnet og alle de muligheter som ligger i et nøste større enn iveren over å lage noe av det. Et garnnøste kan bli hva som helst, uavhengig av hvor mange år det har ligget i skapet og hvilken mote som gjelder. Bare strikkeren skaper forutsetningene for hva det skal bli, og dette ligger bak mitt ønske om å finne ut mer om garnets muligheter for gjenbruk.

1.2 Gjenbruksmentalitet

Hvert år kastes det store mengder klær. En ny kartlegging av brukte tekstiler og tekstilavfall i Norge viser at vi har blitt flinkere til å gjenvinne de siste ti årene. Men det antas likevel at over halvparten av tekstilene som vanlige husholdninger forbruker ender opp i restavfallet som går til forbrenning (Watson et al., 2020). Mange av disse plaggene er ikke slitt eller ødelagt, men kastes fordi de utgjør en overflod vi ikke har bruk for. Dersom klærne hadde blitt levert til bruktbutikken eller til tekstil gjenvinning kunne materialene levd videre i nye sammenhenger. I stedet kan det tyde på at vi har mistet synet på at alle disse produktene har en verdi og at livsløpet deres kan forlenges. Vi har ikke hatt behov for å reparere eller nyttiggjøre materialene våre ved å stoppe eller sy om, slik bestemor gjorde, fordi overflodssamfunnet vi har vært en del av de siste tiårene har gjort det enkelt og rimelig å kjøpe nytt. Nå er tiden vår noe av det vi verdsetter høyest, og dette preger de prioriteringene vi gjør. Dette gjelder også våre strikkede tekstiler. Å kjøpe garn til et håndlaget plagg kan nå være mye dyrere enn den butikkjøpte strikkegenseren. «Fast fashion» fører til en endeløs strøm av nye trender, nye innkjøp og nye klær som ikke lenger er behov for i klesskapene våre.

EUs ambisjoner, i henhold til European green deal, er at europa skal være klimanøytralt innen 2050 (Regjeringen, 2020a). Målene om en helhetlig klimapolitikk i bærekraftig retning skal være med på å øke menneskers levevilkår med lavere utslipp, bedre helse og nye arbeidsplasser. Også det sivile samfunn og innbyggerne skal engasjeres i omstillingen. Dersom vil klarer å finne tilbake til gjenbruksmentaliteten fra noen tiår tilbake kan dette bidra til å redusere mengden avfall og stoppe overproduksjonen. Og utviklingen er lovende, med stadig mer oppmerksomhet rundt det å skape egne produkter og redusere overforbruket. Mange promoterer gjenbruk i ulike former i media og på sosiale medier. Hos interiørinteresserte sees det verdi i å bevare det gamle eller forvandle utdaterte gjenstander til det kontemporære og tilpasset personlig smak. Når det gjelder klær, har ny styling av brukte klær blitt satt i fokus av for eksempel Jenny Skavlan og samarbeidsprosjektet Fæbrik, som hovedsakelig ønsker å inspirere til søm av egne klær med gjenbruk som grunnstein.

1.3 Kunnskapsløftet 2020

Å gjennomføre det grønne skiftet i Europa vil ta flere tiår, og mye av dette arbeidet avhenger av at den oppvoksende generasjon har gode, innovative ferdigheter og holdninger. Jeg er selv grunnskolelærer med fordypning i kunst og håndverk, og startet jobben på småtrinnet det samme året som de nye læreplanene ble satt i verk. Kunnskapsløftet (2020) avspeiler samfunnets økte fokus på miljø og gjenvinning. I Overordnet del (Kunnskapsdepartementet, 2017) av læreplanverket fastsettes verdigrunnlaget som skal være styrende i alle fag. Respekt for naturen og menneskets ansvar som forvaltere står sentralt, og elevene skal utvikle både vilje og evne til å ta vare på miljøet. Også evne til kritisk tenkning og innovasjon trekkes frem, slik at den oppvoksende generasjon er rustet til å komme opp med nye løsninger for de globale miljø- og samfunnsproblemene vi står ovenfor. Bærekraftig utvikling er ett av tre overordnede tema som skal inngå i alle fag. I kunst og håndverk skal det nå legges vekt på å utforske mer bærekraftige levesett for fremtiden (Utdanningsdirektoratet, 2020). Dette innebærer blant annet å se forbedringer og muligheter i produkter og materialer, reparere og arbeide med gjenbruksmaterialer, men også å reflektere kritisk over materiell og immateriell kultur.

1.4 Problemområde

Miljøutfordringene gjør nå alle former for gjenbruk høyaktuelle å finne frem både gammel og ny kunnskap om, slik at vi kan aktualisere gjenbruksmentaliteten, både i skolen og privat. For meg er det meningsfullt å undersøke dette med utgangspunkt i mine interesser for tekstiler, garn og strikking.

I mitt hjem har vi vært heldige og fått arve klær til barna hos andre. I tillegg har en stor barneflokk resultert i at noen klær har vært i omløp i lang tid. I en lengre periode har jeg samlet opp klær hjemme som ingen vil bruke. Klær som det ikke feiler noen verdens ting, men som føles for galt å kaste. Planen var å komme seg av gårde til gjenvinningsstasjonen med alle posene, slik at jeg kunne føle en tilfredsstillelse over at klærne kunne komme til nytte igjen og jeg ikke har bidratt til å skape mer søppel. Problemet er at jeg aldri husker å levere, slik at pose etter pose hopper seg opp i boder og skap. Jeg hadde derfor mye materiale tilgjengelig hjemme. Grunnleggende for meg her er tanken om at verden allerede er full av søppel. Det ble derfor naturlig å snevre undersøkelsen inn til mitt egen personlige sfære, fremfor å gå ut og hente inn enda mer skrot jeg kunne bearbeide og gjøre undersøkelser i. Gjennom å bruke alle de bortlagte og kasserte klærne jeg allerede hadde hjemme ville jeg finne ut hvilke potensialer som lå i de materialene jeg hadde. Dersom jeg kunne finne andre muligheter enn å kaste, kunne de kanskje på ny bli satt pris på og bli brukt.

Jeg visste at jeg ønsket å rekke opp plagg og se på garnets potensiale for bruk i nye arbeider, men det ble tidlig klart for meg at det ikke bare var de tekniske faktorene ved fiber og konstruksjon av de ulike plaggene som hadde betydning for prosessen. Det dukket opp nysgjerrighet rundt de ulike tekstilenes verdi, og hvordan verdiperspektiver kan ha betydning for arbeidet med å gjenbruke plaggene. Forskning viser at vårt forhold til klær er preget av personlige aspekter som påvirker våre forbruksvaner (Fletcher, 2014; Fletcher & Klepp, 2017).

Som lærer i kunst og håndverk på småtrinnet ble det også viktig å prøve å finne en måte å introdusere elevene for denne tenkningen med hva som er avfall, hva som er ressurser og hva som er sunt for jorda. Jeg ønsker å bidra til å finne en måte å undervise de yngste elevene i tekstilkunnskap, og materialers kvalitet og verdi. Dette kan være en

grunnopplæring som etter hvert kan gjøre elevene i stand til å ta egne, bærekraftige valg, og som er i tråd med læreplanens tverrfaglige mål om bærekraft og medborgerskap.

Bærekraft kan ha mange innfallsvinkler, ikke bare hva som er dårlig og farlig for kloden. Jeg har derfor ønsket å se på andre måter å bevisstgjøre elevene på gjenbruk, materialer og kvaliteter. Ved å legge opp til undervisning der elevene får erfare deler av vår materielle kultur gjennom møte med fibre, garn og klesplagg, ønsker jeg å gi rom for utforskning og bevisstgjøring rundt de tekstilene som er en del av deres hverdag og gi elevene et grunnlag i materialkunnskap å bygge videre på. Deltakelse i estetiske prosesser skal gi elevene et grunnlag for å medvirke i kultur- og samfunnsutvikling, står det innledningsvis om kunst og håndverksfagets sentrale verdier (Utdanningsdirektoratet, 2020). Dette kan være undervisning som ikke nødvendigvis har fokus på skapelsesprosesser og skal føre til et produkt, men som kan legge grunnlag for refleksjon og gi erfaringer som er med på å utvikle elevenes forståelse for ulike materialer og verdien i disse. Undervisningen kan sette fokus på noen av materialene som er vanlige å finne i elevenes eget liv og hva disse er laget av.

1.5 Problemstilling

På bakgrunn av det presenterte problemområdet ønsker jeg å undersøke ulike former for verdi i arbeidet med strikkede gjenbrukstekstiler ved å gjennomføre to undersøkelser, en i eget skapende arbeide og en i skolen. Jeg har derfor kommet frem til følgende problemstillinger:

Hvilke former for verdi kan knyttes til avlagte, strikkede tekstiler og materialene de er laget av, og hvordan kan gjenbruk av disse materialene gi muligheter for ny verdi?

Hvordan kan avlagte tekstiler bidra til å utvikle forståelse for materialer og produkters verdi i undervisning på småtrinnet?

1.6 Begrepsavklaring

Under følger en avklaring av begreper som er relevante i oppgaven og problemstillingene.

Avlagte tekstiler

Med avlagte tekstiler menes klær som ikke lenger er i bruk og som er lagt bort, enten for å kastes, gis videre eller lagres.

Strikkede tekstiler

Strikkede tekstiler omfatter alle produkter som er fremstilt med bruk av teknikken strikking. Dette kan være både maskinstrikkede produkter som er kjøpt i butikk eller laget for hånd ved hjelp av strikkepinner og garn. Teknikken består av løkker av tråd, også kalt masker. Materialet bygges opp ved at nye løkker av tråd dras gjennom en tidligere maske ved hjelp av pinner.

Gjenbruk

Noe som står i fare for å kastes kan brukes på nytt og dermed få et forlenget liv. Å utnytte ressursene flere ganger, og lengst mulig før deponering, reduserer behovet for å ta ut nye ressurser i henhold til en sirkulær økonomi. Dette står i motsats til en lineær økonomi, hvor ressurser hentes ut og omdannes til produkter som brukes til de kastes. (Miljødirektoratet, u.å.). I tekstilt gjenbruk kan noen andre kan overta det avlagte klesplagget, for eksempel er det vanlig at yngre søsken arver klær av de eldste. Gjenbruk betyr ikke nødvendigvis at bruksområdet er det samme som før, å bruke på en ny måte eller i en ny sammenheng kan også være gjenbruk. Under følger flere underbegreper som jeg i denne oppgaven definerer å høre inn under gjenbruksparaplyen.

Redesign

Redesign tolkes i denne oppgaven til å handle om tekstiler og klær, selv om begrepet kan brukes på litt ulike måter innenfor flere fagtradisjoner. I redesign av klær brukes ett eller flere plagg til å lage et nytt produkt, der deler av det opprinnelige materialet eller gjenstandens form eller funksjon bevares og kan gjenkjennes (Näumann et al., 2020). Dette kan for eksempel være å forvandle en skjorte til en barnekjole, der skjortens lukning også utgjør lukningen i kjolen. Omsøm er et eldre begrep som beskriver at klær ble sydd om og gitt en ny funksjon. Tidligere var det vanlig å sy om avlagte klær, og i de senere år har redesign fått økt popularitet.

Oppvinning

Oppvinning er en fornorskning av det engelske *upcycling*. Ordet er en sammenblanding av gjenvinning, oppgradering og oppfinning, og beskriver en prosess hvor alle disse begrepene er sentrale (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 61). Begrepet indikerer at det skjer en verdiøkning, hvor det opprinnelige produktet eller materialet blir transformert til et mer høyverdig produkt enn det opprinnelig var.

Verdi

Verdi defineres som det som er godt ved noe eller kvaliteten ved noe, og en tings verdies å bestemme viktigheten i forhold til våre vurderinger og beslutninger (Sagdahl, 2019). Verdi kan ses fra mange perspektiv, og kan deles i objektivistisk verdisyn, der noe betyr det samme for mange, og subjektivistisk verdisyn, der den personlige vektleggingen avgjør hva som har verdi. Jeg vil gå nærmere inn på verdibegrepet og hvordan det kan forstås i sammenheng med temaet tekstiler og bærekraft i kapittel 2, og herunder beskrive tre former for verdi mer inngående. Dette er materiell verdi, estetisk verdi og affeksjonsverdi. I denne oppgaven brukes begrepene affeksjonsverdi og emosjonell verdi om hverandre. Begge begrepene omhandler et verdiperspektiv hvor følelser og personlige minner står sentralt i å tillegge et produkt verdi.

Opprekt garn

I denne oppgaven brukes opprekt garn om materialet som er hentet ut av tidligere strikkede tekstiler ved at produktet er rekt opp. Dette garnet bærer dermed med seg ulike grader av bruksslitasje og strukturelt preg av strikkede masker. Også andre preg av plagget det tidligere har vært del av kan gjenkjennes i materialet, for eksempel skader og flekker i produktet, lukt fra tidligere eier og det tidligere plaggets konstruksjon.

1.7 Oppbygging

Kapittel 1 Her forteller jeg om bakgrunn og tema som utgangspunkt for oppgavens problemområde og problemstilling.

Kapittel 2 I dette kapittelet presenteres oppgavens teoretiske rammer. Dette er verditeori som belyser ulike verdiperspektiver. Det handler også om klær, tekstiler og strikking som aktivitet, og hvilken betydning dette har for oss og for et mer bærekraftig

levesett. Gjenbruk sett i historisk perspektiv og i dag. I tillegg følger en presentasjon av bærekraft i henhold til læreplanen og bærekraftig undervisning.

Kapittel 3 Tredje kapittel omhandler oppgavens metodologiske utgangspunkt. Det formidles her hvordan begge undersøkelsene er utført og analysert.

Kapittel 4 I fjerde kapittel presenteres det eget skapende arbeidet gjennom fire faser med ulik innfallsvinkel. Til slutt legges resultater av analysene av det skapende arbeidet frem.

Kapittel 5 Her formidles et undervisningsopplegg på småtrinnet. Først en presentasjon av hvordan skoleundersøkelsen ble gjennomført, så resultater av analysen gjort av denne.

Kapittel 6 I dette kapittelet drøftes resultatene fra de to undersøkelsesdelene og problemstillingene opp mot teori.

Kapittel 7 Det siste kapittelet i oppgaven oppsummerer resultatene og en videre vei for mer forskning blir skissert.

2 Gjenbrukstekstiler og verdi i et teoretisk perspektiv

Denne oppgaven tar sikte på å undersøke verdibegreper nærmere i sammenheng med gjenbruk av avlagte, strikkede tekstiler. Det er behov for å utvikle mer kunnskap om personlig verdilegging i arbeidet med gjenbrukstekstiler, da temaet klær og tekstiler spiller en komplisert og mangesidet rolle i våre liv, og særlig berører personlig historie og følelser.

Verdibegrepet er komplisert, og det er uenighet om hva verdi er, og hvorfor eller på hvilken måte noe har verdi. Verdibegrepet varierer også i betydning ut fra hvilke perspektiver vi forstår det fra. På den ene siden finnes syn på verdi som baserer seg på konkrete, målbare verdier, mens på andre siden kan verdi vurderes subjektivt i den enkelte persons oppfatninger.

I dette kapittelet vil jeg først gå inn på en beskrivelse av verdier i gjenbruk, og hvordan strikkede tekstiler tradisjonelt har vært gjenstand for gjenbruk i tidligere tider. Jeg tar heretter utgangspunkt i tre former for verdi; materiell verdi, estetisk verdi og affeksjonsverdi. Inn under dette presenteres noen perspektiver på hvorfor klær blir overflødige, og årsaker til at vi kvitter oss med dem, hvilken betydning klær har for vår identitet og hvordan denne betydningen kan spille inn på bedømmelse av verdi.

Jeg vil så gå inn på bærekraft i skolen og i kunst og håndverksfaget, og hvilken rolle faget kan ha i dannelsen mot å bli bevisste borgere hos den oppvoksende generasjon. Til slutt vil jeg presentere andre som har jobbet med en lignende problematikk i forhold til garn, strikking og avlagte tekstiler, både innen forskning, kunst og design.

2.1 Verdi – et sammensatt begrep

Ifølge professor i filosofi Robert Stecker (2019) kan ulike verdier krysse hverandre og eksistere samtidig, og vi kan være i stand til å enten innse alle eller sette pris på alle. Eksempler på dette er et godt måltid, hvor vi både håper maten vil smake godt, er estetisk tiltalende, gjør oss mette og vi kan håpe måltidet er sunt og gir oss næringen vi behøver. Ingen av disse verdiene er i konflikt med hverandre. Men verdier kan også være i konflikt, hvor det å innse en verdi ikke er forenelig med å innse andre. Dette

gjelder særlig når moral er involvert. Den tredje muligheten, skriver han, er når ulike verdier samhandler, og den ene verdien muliggjør andre verdiers eksistens. Slik som de fleste verdsetter god helse, og god helse muliggjør deltagelse i mange andre aktiviteter vi verdsetter (s. 1).

Verdier kan også betegnes som etiske og moralske standarder vi tilstreber å leve etter. I forhold til miljøhensyn og bærekraft kan konflikter i verdioppfattelse kan være særlig aktuelle og av etisk karakter. Ifølge Stecker (2019) er det en vanlig oppfatning at naturen fortjener respekt, og allment forventet å fordømme bevisst forsøpling, forurensning og ødeleggelse av for eksempel habitater til truede arter i dyre- eller planteriket. En slik verdsetting av naturen kan føre til etiske konflikter når vi står ovenfor noe vi tror er menneskeskapt nedbryting av miljøet.

I det ene perspektivet kan det være slik at dersom vi respekterer naturen forventes det at vi ikke kjenner noen glede eller ser skjønnhet i det som er negativt for natur og miljø. Respekt for naturen krever at vi nekter å nyte det som ødelegger den, og dersom en tilstand i naturen kommer av menneskeskapt miljøødeleggelse, fortjener det ingen nytelse eller verdsetting (s. 135). På den andre siden kan det være slik at vi kan være i stand til å se positive estetiske aspekter ved ting vi vet ikke er bra for naturen, og samtidig kjenne en tanke av beklagelse over prisen objektet har for miljøet (s. 137).

2.1.1 Gjenbruk og verdi

For bare to generasjoner siden var det vanlig å utnytte de tekstile materialene ved å sy om klær. Særlig gjaldt dette å lage barneklær av avlagte plagg til voksne. Ingvard Bråten og Åse Kvalbein (2014) skriver at det tidligere var en del av folkekulturen at man selv lagde de tingene man trengte på samme måte som man produserte sin egen mat, og at det var knyttet tradisjoner til behov og tilgjengelige materialer som manifesterte seg i folkekunst og husflid. Et godt eksempel her er den tradisjonelle vevde fillerya.

Opprinnelig var fillerya et velstandssymbol som viste at materialtilgangen var så stor at tekstilene kunne brukes på gulvet for å beskytte mot skitt og uønsket trekk. Etter hvert som tilgangen på materialene bedret seg ble fillerya et hverdagslig produkt som kunne finnes hos de fleste, og til slutt ble den forbundet med fattigdom og mangel og mistet

status. I fillerya kunne alle materialer utnytted, og tilgangen på materialene satte preg på utforming av mønster i ryene.

Strikkede tekstiler har også hatt mange gjenbruksområder. Reparasjoner for å bevare plagget lengst mulig har vært vanlig, ved å stoppe hull med nytt garn og tråkning mellom maskene med nål. Strikkede gensere kunne få lapper på områder utsatt for slitasje, slik som albueene. En annen plaggbevarende handling innebar å strikke på nye mansjetter der disse var hullede og tynnslitte. Da ble den eksisterende vrangborden klippet bort og nye masker plukket opp og strikket i erstatning for det som hadde vært. Gjennom sin undersøkelse av kasserte strikkeplagg ved sjoddifabrikken Torridal Tweed har Annemor Sundbø i boka *Kvardagsstrikk* (1998) skildret flere aspekter ved norsk strikkehistorie. Hun nevner her at også strikkeplagg ble nyttiggjort som innslag i filleryer, og opprevne biter av gamle plagg kunne nyttes som fyll i puter og dyner.

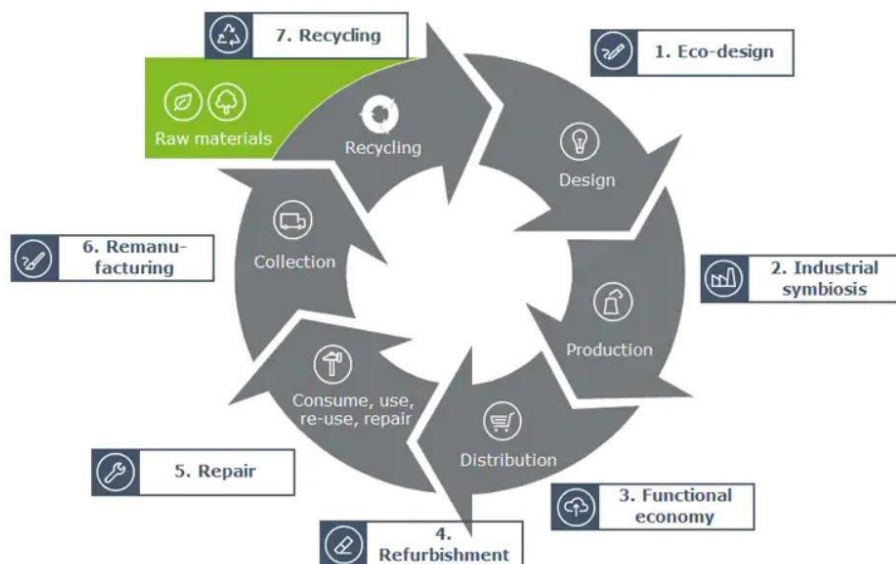
Gjenbruk av materialene i strikkeplagg har hovedsakelig dreid seg om to ulike retninger, filting av materialet eller å rekke opp og bruke garnet på nytt. Strikkeplaggets oppbygging kan forklare denne begrensningen i muligheter. Dersom et strikket materiale klippes opp i mønsterdeler som sys sammen på nytt går mye av egenarten ved strikkeplagg tapt. Stramme sømmer vil stå i kontrast til det opprinnelig elastiske kvaliteten, og konstruksjonen med masker som går inn i hverandre gjør at et inngrep med saks medfører fare for at stoffet rakner. Filting eller toving av plagget gjør at maskene fester seg i hverandre og fjerner risikoen for at det skal rakne. Toving er derfor en enkel måte å gjenbruke strikkede tekstiler. Det har også gitt håp om å berge tekstiler som ufrivillig har blitt vasket for hardt ved å gi plagget nytt liv gjennom et nytt bruksområde.

Å rekke opp strikkede plagg for å bruke garnet på nytt var mer vanlig før i tiden, da mangel på materialer og økonomi krevde større nøysomhet. Å rekke opp et plagg gir en begrenset mengde garn som resultat, særlig i mønsterstrikkede klær med flere farger. Dette setter preg på hvilke muligheter som finnes for det nye plagget som lages av garnet, noe som kan gi opphav til nye løsninger innen mønster og fargesammensetninger (Bråten & Kvalbein, 2014). Stripede gensere trekkes frem av Annemor Sundbø som et godt eksempel på hvordan opprekt garn har vært blandet med andre garnrester for å komponere et plagg som kunne inngå i tidens motebilde og være lite synlig at besto i forskjellige garnkvaliteter og farger. Dette ble kamuflert i stripene, som kunne

tilpasses mengden garn som fantes til rådighet i hver farge (Sundbø, 1998). Hun skriver videre at det kunne være vanskeligere å skille ut hvilke plagg med mye mønsterstrikk, slik som kofter, som hadde utnyttet gjenbruks- og restegarn. Men at dette kunne komme til syne i en endring av fargetone etter som strikketøyet nærmet seg slutten og garnet var oppbrukt.

Det er et stort gap mellom gjenbruket og nyttetenkningen som var gjeldende for noen få generasjoner siden og overforbruket i nyere tid. I dag har vi avfallsordninger som tar seg av det gjenbruket vi ikke utfører selv. Der avfallet tidligere var ansett som et problem vi måtte kvitte oss med, og en kilde til forurensning, har det de siste årene vært lagt opp til å se avfall som en ressurs vi må klare å utnytte best mulig. Regjeringens avfallsstrategi fra 2013 bekreftet et ønske om å minimere mengden søppel og stimulere til gjenbruk, gjenvinning og energiutnyttning og fungerer som avfallsplan under EUs rammedirektiv for avfall (Miljøverndepartementet, 2013). Ifølge EUs avfallshierarki er høyeste prioritet å unngå at avfall oppstår, og så styre det oppståtte avfallet i den prioriterte rekkefølgen ombruk, materialgjenvinning, energiutnyttelse og sluttbehandling. Dette omtales også som avfallspyramiden, og viser en omvendt pyramide hvor avfallshåndteringen bør ligge nærmest mulig toppen for minst mulig miljøbelastning.

I juni 2021 ble det lagt frem en nasjonal strategi for sirkulær økonomi med utgangspunkt i EUs nye handlingsplan for sirkulær økonomi fra mars, 2020. Denne er en del av EUs grønne vekststrategi som skal sikre et renere og mer konkurransedyktig Europa (Regjeringen, 2020b). Svært sentralt i handlingsplanen står et rammeregelverk for mer bærekraftige produkter, hvor endringer må skje på designnivå for at produksjons og forbruksmønstre kan endres.



Figur 1. Modell av sirkulær økonomi, u.å. (<https://www.regjeringen.no/no/tema/klima-og-miljo/forurensning/sirkular-okonomi/hva-er-sirkular-okonomi/id2701032/>). Foto: Deloitte.

Gjenbruksmaterialer er som oftest gratis og ting som var tenkt å kasseres, noe som kan gi et bilde på disse materialene som verdiløse. Andre begreper kan være søppelmaterialer, overskuddsmaterialer, skrotmaterialer, negativt ladede betegnelser som er med på å definere denne typen materialer som annenrangs. Ifølge Bråten og Kvalbein (2014) er åpenhet for muligheter og verdi i tingene viktig for å unngå at avlagte produkter skal havne søpla fremfor å gjenbrukes. De skriver at formingsprosesser med barn og gjenbruk kan være med på å sørge for at vi kommer lengst mulig opp på avfallspyramiden. Erfaring med brukte materialer og gjenstander kan gi en forståelse for at disse er ressurser med verdi. Waterhouse foreslår å heller beskrive gjenbruksmaterialer som «kreativitetsfremmende materialer» eller «innovative materialer» (2013, s. 86). Hun skriver også at dersom gjenbruksobjektene ikke innehar noen materielle kvaliteter som bidrar til det ferdige uttrykket i skapende arbeid, vil det som lages forbli søppel. Näumann, Riis og Illeris (2020) mener at i oppgaver som fokuserer på estetisk og konseptuell utforskning gjennom materialer kan det også forsvares å lage produkter med kort holdbarhet. I disse arbeidene vil verdien bestå i den læring og refleksjon som oppstår gjennom sanselig utforskning, noe som igjen kan føre til ny forståelse og innsikt (s. 84). De mener også at vurderingen av materialer, produkter og gjenstanders verdi er sentral i arbeidet med bærekraft i kunst og håndverk. Spørsmålet rundt hvordan vi kan vurdere en gjenstands verdi har også

betydning for hvordan vi bedømmer en eventuell verdiheving gjennom et kunst og håndverksprosjekt. og at det kan være nyttig å skille mellom ulike typer verdi og for hvem, hvordan og når noe har verdi (s. 82).

2.2 Materiell verdi

Vi omgir oss daglig med mange forskjellige tekstile materialer, og denne omgangen skjer kontinuerlig gjennom hele livsløpet. Ann Hege Lorvik Waterhouse skriver om hvordan vi gjennom taktil persepsjon og sansning erfarer alle gjenstander og materialer rundt oss. Ofte reflekterer vi ikke hvordan vi i dagliglivet bruker den taktile sansen, og hvordan vi oppfatter og fortolker teksturen i alt rundt oss (2013, s. 46). Selv om vi opplever utallige tekstile erfaringer og en overflod av materialer, kjenner vi ikke lenger til opprinnelse og produksjon til tingene våre. Det er vanskelig å kjenne på et tøyestykke og bedømme hvilke fibre det består i og hvordan det er bygd opp (Fletcher, 2016, s. 109). Dette kunne vi for noen generasjoner siden. Vi bruker tekstiler for å holde oss varme, både rett på kroppen og i våre hjem. Gardiner i vinduene beskytter mot innsyn og lys, mattene på gulvene bidrar til varme og puter og pledd øker komforten og gir økt følelse av å ha en lun og trygg atmosfære. Waterhouse skriver om våre første tekstile erfaringer at vi kler spedbarnets seng i ullskinn og tepper, slik at det lille mennesket skal oppleve trygghet, og at barnets interaksjon med tekstilene setter preg på materialene gjennom kroppens avtrykk, varme, svette og lukt. Dette gjelder også barnets kosedyr, der sameksistensen bringer dyret til live gjennom interaksjon og lek, samtidig som de tilbakefører trygghet og trøst gjennom materiell nærhet, erindring og slitasje (Waterhouse, 2013, s. 72).

Alle fysiske objekter er laget av et materiale, skriver Bråten og Kvalbein (2014), og disse materialene bærer med seg egenskaper og særtrekk som gjør at materialet ble valgt brukt i den bestemte gjenstanden. Materialet kan være brukt for sine fysiske, estetiske eller formale kvaliteter. Materialers verdi kan bestemmes på flere måter og fra ulike perspektiv. Et materiale kan omtales som verdifullt på grunn av sin økonomiske verdi, slik som for eksempel gull, som lenge har vært brukt som betalingsmiddel og er globalt knyttet til mål på pengeverdi. Det finnes flere materialer som regnes som kostbare,

enten på grunn av sin sjeldenhet eller høye pris. Men materiell verdi er også i kulturelt betinget, og det som tillegges verdi i den enkelte kultur kan variere.

I Norge har vi lange tradisjoner for å verdsette ulla. Saueull har vært brukt siden vikingetiden til ulike formål, og etter hvert fikk norsk ull status som en viktig del av vår kulturarv og identitet. Norsk strikk anses fremdeles som en viktig representant for nasjonal identitet, med strikkeplagg i tradisjonelle mønstre som et typisk norsk suvenir (Hebrok et al., 2012, s. 25). Kate Fletcher (2016) skriver at ullens spesielle materialitet gjør at det ikke er behov for å vaske ullklær så ofte. Ullfibrenes overflate kan virke smussavstøtende, slik at noen ullklær kanskje ikke vaskes i det hele tatt. Dette gir økt potensiale for at ullklær kobles til betydninger og minner. I en undersøkelse har hun kommet frem til at noen utsatte å vaske ullklær i frykt for at såpen ville fjerne følelsesmessige tilknytninger og somatiske triggere som lukt eller flekker knyttet til spesielle hendelser fra plagget. I tillegg er ullen sensitiv og tåler dårlig feilbehandling i vask, noe som øker faren for at både plagget og minnene ville gå tapt (s. 113). Alle tekstiler har materielle egenskaper som kan understøtte det personlige meningsinnhold, og i klær har materialene funksjonelle og sensoriske egenskaper som har betydning for oss. En regnjakke må lages av et materiale som holder vann ute, men under regnjakken velger vi kanskje å bruke et materiale som holder oss varme eller som har egenskaper som hindrer huden å kjennes fuktig.

2.2.1 Gjenbruk og materiell verdi

I bærekraftstenkning knyttes materiell verdi opp mot materialers livsløp, skriver Näumann, Riis og Illeris (2020). Utvinning og produksjonsprosesser viser et materiales iboende bærekraftsverdi, men også materialets holdbarhet og hvordan de deponeres spiller inn.

Klepp og Tobiasson (2018) skriver at en viktig del av å ta vare på ting er å lære hvordan ting lages og hva de er laget av. Alle de tekstile materialene har ulike egenskaper, historie og er del av verden på mange sammenvevde måter. Materialene vi bruker påvirker både miljøet og oss selv, og kunnskap om hvilke materialer som er plastbaserte og syntetiske er spesielt viktig.

2.3 Estetisk verdi

Stecker (2019) skriver at det eksisterer ulike definisjoner på estetisk verdi. Den er knyttet til objekter med sensoriske egenskaper hvor man persiperer gjennom sansene, til kunstverk, eller til at estetisk verdi kun handler om objekters utseende. Selv argumenterer han for en videre betydning. Han mener at objekter vi sanser og deres utseende har estetisk verdi, men også objekter fra fantasien og intellektet slik som historier, dikt, teorier og bevis (s. 19). På bakgrunn av denne definisjonen kan også emosjonelle tilknytninger og minner regnes inn under estetisk verdi.

Estetisk verdi handler først og fremst om en form for opplevelser. Waterhouse (2013) skriver om trefiguren Knerten for å forklare hvordan barns lek og interaksjon med materialer og gjenstander kan forklares ut fra en estetisk oppmerksomhet eller persepsjon. Knerten er en trerot med en form som har inspirert barnet til å tillegge materialet egenskapene av en levende venn, noe som kan forklares ut fra barnets evne til å være sanselig innstilt i møte med verden (s. 81).

Stecker (2019) skriver at det er nærmest uunngåelig å legge merke til de estetiske aspektene ved artefakter i vår interaksjon med dem. Dette skjer blant annet hver eneste dag når vi kler på oss, og velger et klesplagg over et annet. Og artefaktene fra dagliglivet står i kontrast til den estetiske opplevelsen for eksempel et kunstverk gir, som nesten utelukkende vil være en visuell opplevelse av det vi ser, eller av og til av hva vi hører og berører. I dagligdagse objekter involveres potensielt alle fem sanser i opplevelsen, og det kan være vanskelig å ignorere informasjonen en av sansene gir i møte med disse gjenstandene. Selv om hverdagsgjenstander har som formål å fylle en funksjon utelukker det ikke at de kan ha estetisk verdi som kan være uavhengig av gjenstandens hovedfunksjon. På samme måte kan estetiske trekk ved et objekt frata noe ved opplevelsen ved å bruke det. Et eksempel på dette som omhandler klær kan være ullgenser som har som primær funksjon å holde kroppstemperaturen oppe på kalde dager. En helt ensfarget genser i ufarget garn vil fylle denne funksjonen, men dersom genseren tilføres dekorative elementer kan det høye opplevelsen ved at brukeren føler seg vel i plagget. Dersom genseren strikkes i et grovt garn som stikker og klør vil brukeren fremdeles være varm, men plaggets estetiske verdi kan oppleves redusert ved at sansene oppfatter negative signaler. Stecker mener at dersom en

gjenstands design forsterker en estetisk opplevelse hvor gjenstanden spiller en sentral rolle i sine primære funksjoner, kan gjenstandens design sies å bidra til funksjonell estetisk verdi (s. 148).

2.3.1 Klær, forbruk og verdi

Våre valg i bekledning gjenspeiler oss som mennesker og uttrykker vår identitet og personlighet. Associate Professor of Fashion and Sustainability ved School of Art and Design, Amy Twigger Holroyd (2017) skriver at vi konstruerer identiteten vår basert på betydninger som forbindes med klærne våre. Dette kan være betydninger knyttet til plaggets stil, silhuett, materiale, designer eller merkevare. Hun refererer videre til antropologen Daniel Miller som uttrykker at alle symbolske betydninger er høyst variable og avhengig av den som tolker dem og konteksten (s. 56), og at dette innebærer at klærs betydning for vår identitet ikke kan regnes som universelle. Bråten og Kvalbein (2014) bruker også begrepet kontekst som relevant for å forstå fysiske tings betydning for oss, etter som vi forholder oss til sammenhenger og forventinger som er knyttet til hver enkelts kulturelle bakgrunn. Kontekst handler om det fysiske miljøet, den historiske og kulturelle opprinnelsen og umiddelbare sansninger knyttet til tingene. Vi har klær for ulike anledninger og situasjoner. Selv om alle til en viss grad dekker klærs hovedfunksjon, som er å dekke kroppen og holde oss varme, bruker vi ulike klær i ulike sammenhenger. Enkelte miljø krever helt andre klær enn man kunne tenke seg å gå i ellers, og hjemme velger vi ofte å gå i plagg med høy komfort og mindre fokus på å tilfredsstille forventninger til status og tilhørighet.

En norsk undersøkelse av nordmenns klesforbruk og kjøpevaner viser at vi har et høyt forbruk og kjøper nesten bare nye klær. Unge menn viser seg å kjøpe like mye klær som kvinner, og et gjennomsnitt på 23.5 plagg i året betyr at det er vanlig å kjøpe mellom 10 og 50 klesplagg. Mindre enn ett plagg person er kjøpt brukt (Laitala & Klepp, 2020). Den svenske forskeren Magdalena Petersson McIntyre (2019) skriver at for å kunne gjøre noe med forbrukermønsteret er det avgjørende å forstå at vårt forhold til klær berører praktiske, moralske og følelsesmessige aspekter hos oss. Hun mener at det å skape og opprettholde en garderobe ikke nødvendigvis er hverken logisk eller et bevisst valg, men preget av ambivalente, motstridende og konfliktfylte følelser. I en undersøkelse som ønsket å kartlegge hvordan bruk og forbruk av klær sto i konflikt med

bærekraftige handlinger beskrev mange innkjøp på impuls og i affekt. Klær ble brukt som trøst og for å føle seg bedre. Mange hadde problemer med å finne noe å ha noe å ha på seg selv om de hadde en overflod av klær i skapene sine, og kjente derfor på en følelse av skam over å ikke klare å følge opp en mer bærekraftig levemåte. Kate Fletcher og Ingun Grimstad Klepp (2017) forsker begge på klær, materialer og bærekraft, og mener det som skjer i og rundt garderoben har stor betydning for klesplaggs bærekraftpotensiale. Å se sammenhenger mellom de sosiale, relasjonelle, materielle og praktiske spørsmålene som knyttes til garderobene våre kan gi mulighet til å forstå nye måter å skape en bærekraftig fremtid for både klær og livene våre (s. 5).

Som motsvar til moteindustriens kontinuerlige strøm av nye kolleksjoner og påvirkning til å kjøpe stadig nye klær har det dukket opp flere som protesterer ved å promotere andre livsvalg. Enkelte har valgt å iverksette kjøpestopp for et helt år og kun bruke det som allerede finnes i garderoben. Mer ekstreme tilfeller har også avgjort å ikke kjøpe flere klær resten av livet. Det har også dukket opp et fokus der det anbefales å ha en basisgarderobe med få plagg av god kvalitet, og der alle overflødige klær som ikke brukes av ulike grunner skal fjernes. Fletcher peker på denne tendensen hvor garderobene ryddes og strippes ned, og mener det er en forenkling av problemene hvor vi står i fare for å frarøve menneskers rett til å uttrykke identitet og deltakelse. For å kunne forandre bærekraftspotensialet mote har, mener hun det er avgjørende å forstå klærs betydning for menneskelige behov (Fletcher, 2014, s. 145).

Kate Fletcher og Lynda Grose mener det er to hovedprioriteringer for å minske miljøbelastningen fra klær fremover (2012). Først må det utvikles strategier for bruk og gjenbruk av de tekstilene som allerede befinner seg i garderobene våre. Dette gjelder både fornybare og ikke fornybare materialer, slik at eksisterende fibre utnyttes så lenge som mulig og tilnærmet sin livssyklus. Det andre er å prioritere bruk av fornybare fibre med lav miljøbelastning i stedet for ikke fornybare materialer.

Fletcher (2016) referer til lang tids undersøkelse på de ulike mekanismene som står bak at produkter byttes ut og ikke lenger brukes, hvor estetiske, sosiale, teknologiske og økonomiske forklaringer utgjør de fire hovedårsakene. Hovedgrunnen til at klær og mote ikke lenger blir brukt er estetisk, altså en ytre, utseendemessig forandring. Ingunn Grimstad Klepp, Casper Boks og Kirsi Laitala (2015) viser til lignende funn i en

garderobestudie, hvor de har undersøkt hvorfor klær legges bort på et norsk utvalg i varierende alder. Resultatene viser at materielle endringer i klærnes utseende dominerte som årsak til at de ikke lenger ble brukt, dette kunne dreie seg om hull, rifter eller et generelt slitt utseende. Den nest største årsaken var relatert til størrelse og passform, som enten kunne bety å ha vokst ut av plagget eller at det aldri passet godt i utgangspunktet. Videre følger ulike smaksrelaterte årsaker, der brukeren ikke likte plaggets utseende, at plagget ikke lenger var bruk for, og at plagget opplevdes som upraktisk eller ukomfortabelt. Enda lengre ned på listen var årsaker knyttet til trend og mote, at klærne var utdaterte og ikke passet inn i gjeldende stilretning. Men de skriver også at denne rekkefølgen kan variere, og at andre studier har vist at hos yngre kvinner kan moterelaterte årsaker være høyere på listen.

McIntyre (2019) viser i sin undersøkelse at deltakerne hadde et ønske om den perfekte garderobe, og at dette egentlig innebar et ønske om å bare ha klær som passet og alltid være i stand til å finne noe å ha på seg. Deltakerne la ikke noen skyld på moteindustriens standardiserte størrelser, passformer og teknikker for å trigge nye innkjøp, men la skylden på seg selv og egen kropp. I sin doktorgradsoppgave ser Veronika Glitsch (2020) på problematikken at store mengder klær kastes uten å være slitt eller ødelagt, og at klær i dag går gjennom en svært kort brukssyklus. De masseproduserte klærne baseres på en prototyp av kvinnekroppen, der idealet ligger på en timeglassfigur og endringer i størrelse baserer seg på en gradert måte som ikke tar hensyn til alle de ulike kroppstyper og proporsjoner som befinner seg innenfor en bestemt klesstørrelse. Glitsch har utviklet «the fit step», som er et forslag til løsning på den manglende passformen majoriteten av forbrukere erfarer. I produksjonsprosessen legges det til et passformstrinn som medfører at en prototype vil se lik ut på forskjellige kroppsformer som er representative for målgruppen. En slik gjennomføring vil gjøre prosessen med mønsterutvikling mer tidkrevende, fordi skalering av mønstermalen må gjennomgå individuell tilpasning til aktuelle kroppsformer og proporsjoner for hver nye størrelse. Som resultat vil klær med god passform kunne tilbys majoriteten av målgruppen, i stedet for bare en liten andel, (Glitsch, 2020, s. 142).

Vi knytter også et personlig meningsinnhold til klærne våre, som ofte er basert på minner og hendelser. Selv om disse betydningene er usynlig for andre, kan de være

svært betydningsfulle for brukeren (Holroyd, 2017). Klærne våre har en dypere betydning for oss som går ut over tiden de er i bruk, og mange tar vare på avlagte plagg i lang tid. Dette kan ha som årsak at klærne utgjør en forbindelse med eierens nåværende identitet, og dermed spiller en viktig rolle i den kontinuerlige, refleksive prosessen med identitetskonstruksjon. Ved å ta vare på gamle klær oppnås en forbindelse med tidligere faser i livet og viktige aspekter av dem selv. Vi kan også ta vare på klær som avspeiler hvem vi skulle ønske at vi kunne være, eller som vi håper vi kan få bruk for en dag. Dette gjelder for eksempel klær som ble brukt før kroppen forandret seg, og som blir holdt fast ved i tilfelle de igjen kan passe (Holroyd, 2017).

2.3.2 Affeksjonsverdi

I følge senior lekturer i filosofi ved universitetet i Edinburgh, Guy Fletcher (2009), kan affeksjonsverdi defineres på følgende måte:

Something is sentimentally valuable if and only if the thing is valuable for its own sake in virtue of a subset of its relational properties, where the properties include any or all of having belonged to, having been given to or by, or having being used by, people or animals, within a relationship of family, friendship, or romantic love, or having been used or acquired during a significant experience. (Fletcher, 2009, s. 56)

Begrepet affeksjonsverdi er kjent for mange, og knyttes til minner og erfaringer rundt fysiske objekter som er personlige for hver enkelt. Affeksjonsverdi kan også omhandle steder og sannsynligvis andre ting også, som for eksempel musikk. Affeksjonsverdien berører våre følelser og kan ikke forklares ut fra logikk.

Affeksjonsverdi er også knyttet til historie. Bråten og Kvalbein forklarer affeksjonsverdien som forbundet med både individuelle historier og minner, og dem vi aner manifestert ved objektets bruk og slitasje. Her trekker de frem et eksempel der en familie skal fordele eiendeler etter en eldres bortgang, og det som står høyest i kurs gjerne er gjenstandene som forbindes med den avdøde og det livet de har levd (Bråten & Kvalbein, 2014). Affeksjonsverdi trenger ikke bare å knyttes til objekter som forbindes med positive minner og opplevelser. Mange kan oppleve smertefulle interaksjoner med sine affeksjonsobjekter, dette forbindes særlig med avdøde familiemedlemmer, venner og kjæledyr. Selv om mange vet de ville følt seg bedre uten å ha disse objektene er det likevel vidt akseptert å fortsette å holde fast ved dem (Fletcher, 2009).

I forhold til gjenbruks- og restematerialer er det også relevant å vurdere betydningen av gjenstanders tidligere bruksområde, skriver Stecker (2019). Artefakter kan både ha en opprinnelig funksjon som har gått tapt, og en nåværende funksjon. Å kjenne til opprinnelsen kan berike den estetiske opplevelsen. Han mener også at å det å kunne sette pris på artefaktens estetiske kvaliteter kan bidra til økt forståelse og evaluering av måten vi lever på, eller av sosiale og kulturelle praksiser gjenstandene er del av (s. 138).

Näumann, Riis og Illeris (2020) betegner den personlige affeksjonsverdien som en del av den estetiske verdi, ved at vi i gjenbrukssammenheng kan ta med objekter vi har minner og tilknytning til inn i nye arbeider og uttrykk. De skriver at den estetiske verdien både kan knyttes til materialene og gjenstandene i seg selv og til sammensetningen av disse.

2.4 Strikking og verdi

I boken *Folk fashion: understanding homemade clothes* bruker Amy Twigger Holroyd (2017) «folkemote» (egen oversettelse) som definisjon på klær vi strikker, syr og reparerer hjemme til oss selv, venner og familie. Hun beskriver folkemote som et paraplybegrep som ikke bare omfatter selve klærne som ferdige gjenstander, men også bruken av dem og de som skaper dem. Et vanlig argument som støtter hjemmelagde klær som mer bærekraftige er at egen produksjon hjemme minimerer den sosiale og miljømessige innvirkningen industrialisert klesproduksjon har globalt. Holroyd mener at den saktegående måten klær lages hjemme på bringer med seg flere fordeler. Det sakker ned innkjøpene og bygger opp et følelsesmessig bånd til plagget som skapes, noe som igjen øker sannsynligheten for at plagget blir brukt over lengre tid. Plaggene kan også være mer holdbare og bedre produsert i forhold til materialvalg og teknikk, slik at de varer lengre. I tillegg trekker Holroyd frem de indre, og mindre åpenlyse fordelene ved å skape klær, som er bidraget de gir til personlig, økt velvære. Dette mener hun er et viktig element på veien mot en bredere forståelse av bærekraftighet.

Annemor Sundbø (2005) skriver om tidsaspektet i strikkingen, og hvordan det langsomme arbeidet står i forhold til våre liv preget av stress og tidspress. Hun mener at tiden vi bruker på ikke målbare verdier er viktig, og at vi har stadig større behov for å fylle fritiden vår med noe som gir mening. «Det er den tiden en kaster bort på en ting, som gjør tingen viktig» skriver hun (s. 146).

En finsk studie gjort under et stort strikkearrangement viser at mennesker driver med strikking og hekling som fritidsaktivitet av flere grunner, men de viktigste årsakene er at håndarbeid oppleves som avslappende og nedstressende, gir mulighet til å uttrykke sin kreativitet og følelsen av å lykkes i å skape en gjenstand (Sjöberg & Porko-Hudd, 2019). På spørsmål om hva som var det viktigste grunnen til at de strikket og heklet svarte majoriteten at å ha et pågående prosjekt å kunne slappe av med opplevdes som mye viktigere enn det å starte eller avslutte prosjekter. Videre skriver de at dette tyder på at den meditative og repeterende aktiviteten ved et håndarbeid kan utgjøre en motvekt til en stressende og hektisk hverdag eller krevende livshendelser.

Mennesker som lager sine egne klær motiveres av mange forskjellige årsaker, skriver Holroyd (2017). Noen gjør det av ønske om å passe inn i eller gjøre opprør mot eksisterende trender, mens andre igjen bryr seg mer om å lage plagg ut fra en egen visjon (s. 3). Hun mener bærekraftige fordeler kan komme ut av å drive med egen klesproduksjon hjemme, selv om hovedmotivasjonen hos de som strikker, hekler og syr ikke nødvendigvis trenger å være miljømessige eller sosiale årsaker, eller at de i det hele tatt har tenkt over dette aspektet ved å produsere sine egne klær. Hun betegner derfor hjemmelagde klær som «tilfeldig bærekraftige» (s. 18).

Naumann, Riis og Illeris (2020) trekker frem de norske bunadene som et godt eksempel på et bærekraftig plagg. Den har et tidløst design som ikke forandrer seg og som kan tilpasses brukeren, selv om den ofte går i arv i flere generasjoner. En bunad som sys skikkelig vil kunne legges ut i både midjen, bysten og lengden, og materialene er av høy kvalitet slik at den varer i bruk. Noe av det samme kan sies om tradisjonelle, norske strikkeplagg som bare gjennomgår små endringer for hver gang mønsteret publiseres, og dermed har en tidløshet i sin utforming.

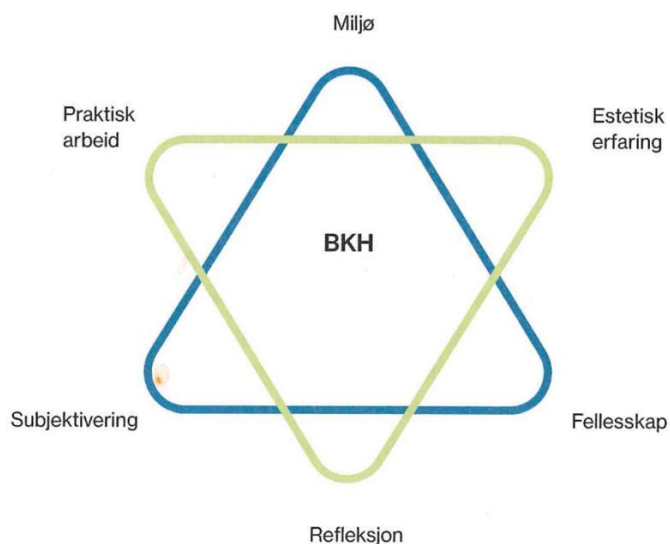
2.5 Bærekraft i kunst og håndverk

Under Kunnskapsløftet er *bærekraftig utvikling* ett av tre tverrfaglige tema som skal inngå i alle fag, sammen med *folkehelse og livsmestring* og *demokrati og medborgerskap*. Temaene viser hvilke verdier som vektlegges, og at utviklingen av kompetanser for det 21. århundre hos den oppvoksende generasjon er en viktig bakgrunn for de nye læreplanene (NOU: 2014: 7). Disse kompetansene skal føre til at

dagens barn blir rustet til å ta vare på kloden, med alle de globale utfordringer vi står ovenfor. Alle de overordnede temaene kan sies å ha betydning for å utdanne til en mer miljøbevisst måte å være i verden.

For å kunne påvirke, gjøre etiske valg og finne bærekraftige måter å leve på i fremtiden kreves å endre mye av dagens praksis og måte å forstå verden på. Innarbeidede og nedarvede tankeganger om hvordan ting gjøres og hvilke verdier vi setter høyest kan hos hver enkelt måtte omgå store forandringer. Transformativ læring betyr å endre forståelse og utvikle væremåte i forhold til sin grunnleggende forståelse av og omgang med livet og verden, skriver Knud Illeris (2014). En slik form for læring indikerer noe mer enn bare å tilegne seg ny kunnskap og nye ferdigheter, og står i kontrast til den tradisjonelle oppfatningen av skole og utdanning. Gjennom læringsaktiviteter kan det legges opp til å støtte opp under elevenes erfaringer og refleksjon som kan gi nye ideer og ny forståelse av egen person og omgivelsene. Dialog og kritisk refleksjon er også viktige elementer i transformativ læringsprosesser, da interaksjonen med andre muliggjør individuelle grensers oppdagelse og utfordring. Også prosesser som involverer følelser og affekt mer enn intellektet er med på å bidra til transformativ læring (Illeris, 2014). Eva Lutnæs (2015) skriver at transformativ læring kan oppleves provoserende, ved at elevenes antakelser og levesett blir utfordret, og berører deres identitet, verdier og måter å leve på. Elevene selv må ta stilling til egne tankemønstre som forbrukere, skriver hun, og det er ikke alltid slik at de vil velge det læreren legger opp til.

I boka *Bærekraftdidaktikk i kunst og håndverk* (2020) presenterer Ragnhild Näumann, Kirstine Riis og Helene Illeris en modell som skal vise kompleksiteten og de mange dimensjonene som er sentrale for bærekraftdidaktikk i kunst og håndverksfaget (BKH).



Figur 2. Fra «Bærekraftdidaktikk i kunst og håndverk» av R. Näumann, K. Riis og H. Illeris, 2020, s. 55.
Modell: H. Illeris.

Modellen består i to overlappende trekkanter der den ene viser til tre ulike kunnskapsformer, og den andre tre forskjellige læringsformer, og den kan være til hjelp for å visualisere innbyrdes sammenhenger og tilknytning til de tverrfaglige temaene fra læreplanen.

Kunnskapsformer i BKH

Gjennom *praktisk arbeid* får elevene erfaring med å bruke redskaper, teknikker og verktøy får være i prosesser hvor materialer forandrer form og oppnår nye uttrykk. De skriver at denne praktiske tilnærmingen gir en helt annen forståelse og dypere form for kunnskap enn å bare lære om materialenes kvaliteter og egenskaper. De ulike komponentene i skapelsesprosessen smelter sammen til en helhet bestående av person, verktøy og materiale.

Estetisk erfaring beskriver en sansebasert tilnærming til forskjellige materialer og prosessen, ikke nødvendigvis at noe oppleves som estetisk tiltalende. Dette kan knyttes til kreativitet og skaperglede, og estetisk erfaring er både visuell og taktil i tillegg til å involvere alle sanseopplevelser. Å kjenne på og vurdere materialers egenskaper er en del av denne læringsformen, samt å samle inn materialer i for eksempel naturen eller brukte materialer.

Refleksjon er en læringsform som ikke bare skal gjennomføres på slutten av et arbeide for å vurdere egne resultater og produkter. Refleksjon i egne handlinger og i fellesskapet der lærer og elever underveis reflekterer over hva som lages og hvorfor. På den måten økes forståelsen på mange plan, både materiale, tekniske og etiske tema. I tilknytning til bærekraft er også kritisk tenkning relevant, slik at bevissthet kan skapes rundt forbrukskultur og levesett.

Læringsformer i BKH

I BKH-modellen handler ikke læring om predefinerte kompetanser eller et statisk kunnskapssyn. Samspill mellom lærer, elev, fellesskap og miljø kan bidra til ny læring som påvirker hele mennesket. I bærekraftig sammenheng er det avgjørende å finne nye måter å være verdensborgere, der man ikke fortsetter i de gamle sporene som i utgangspunktet har bidratt til miljøproblemene vi står ovenfor.

Læringsformen *subjektivering* handler om den enkelte elevs muligheter til å utvikle seg som menneske gjennom å arbeide med personlige uttrykk og gjøre erfaringer som avdekker nye sider ved egen person. I undervisningssammenheng vil det være viktig å møte eleven i disse prosessene. Både gjennom arbeid med produkter og relasjoner skapes muligheter for å reflektere over menneskets og sin egen posisjon i den verden vi lever i.

Fellesskap dreier seg ikke bare om å samarbeide i grupper eller hel klasse, men også samhandling med materialer. Skaping i fellesskap motvirker konkurransepreget og individualistisk tenkning og gir økt følelse av å være forbundet med hverandre og med verden. Læring i et sosialt miljø og læring i verksted trekkes frem som å bidra til læring i fellesskap.

Læringsformen *miljø* skal støtte opp om elevenes forhold til verdenen vi lever i, til materialer og hvor de kommer fra, og hvor de ender opp. Både gjennom gjenbruk og resirkulering og omsorg for fysiske omgivelser i elevenes nærhet. Å ta undervisningen med ut, eller utnytte ressurser som dukker opp i nærmiljøet er med på å gi elevene relasjon og sammenheng.

Selv om kunst og håndverksfaget har mange røtter og innfallsvinkler, ligger fokuset særlig på arbeidet med gjenbruksmaterialer i boken til Näumann, Riis og Illeris.

Waterhouse (2013) skriver om hvordan forskjellige materialer, ting og omgivelser tilbyr mange forskjellige potensialer vi må oppdage og finne muligheter i. Hun refererer til psykologen J. Gibsons begrep *affordance*, som er knyttet til handling med ting og materialer, og hva disse kan tilby oss i det skapende arbeidet gjennom handlingsrom, anvendelighet og bruksmuligheter (s. 81). Å utvide elevenes erfaringsgrunnlag med mange typer materialer er også med på å bygge opp elevenes kreativitet. Spesielt i begynneropplæringen er prosesser og personlig tolking av erfaringer som meningsfulle noe som bidrar til kreativ utvikling (Gulliksen & Olafsson, 2018).

Målet om sirkulær økonomi gjør det svært aktuelt å utvikle kompetanse innen praktiske og skapende ferdigheter. Denne kunnskapen gir potensiale til å reparere og se muligheter for videre bruk etter et produkt har tapt sin opprinnelige funksjon. Ingunn Grimstad Klepp mener spesielt reparasjon er et satsningsområde fremover for å øke levetiden på produkter, få ned overforbruket og gi oss økt respekt for tingene vi omgir oss med. Denne respekten kombinert med praktisk kunnskap mener hun er avgjørende fremover (Kunst og design i skolen, 2021). Näumann, Riis og Illeris (2020) beskriver hvordan synlige reparasjoner kan være en del av det estetiske uttrykket, og på den måten signalisere det de kaller en «kollektiv gjenbrukseestetikk». De skapte gjenstandene vil da signalisere et aktivt forhold til miljøutfordringene vi står ovenfor (s. 84).

2.6 Andre som har jobbet med tematikken

Under følger en presentasjon av andre som har jobbet med materialet garn eller avlagte klær på lignende måter som det jeg tar for meg i denne oppgaven, eller med bærekraftsperspektiv i forhold til undervisning.

2.6.1 Forskning

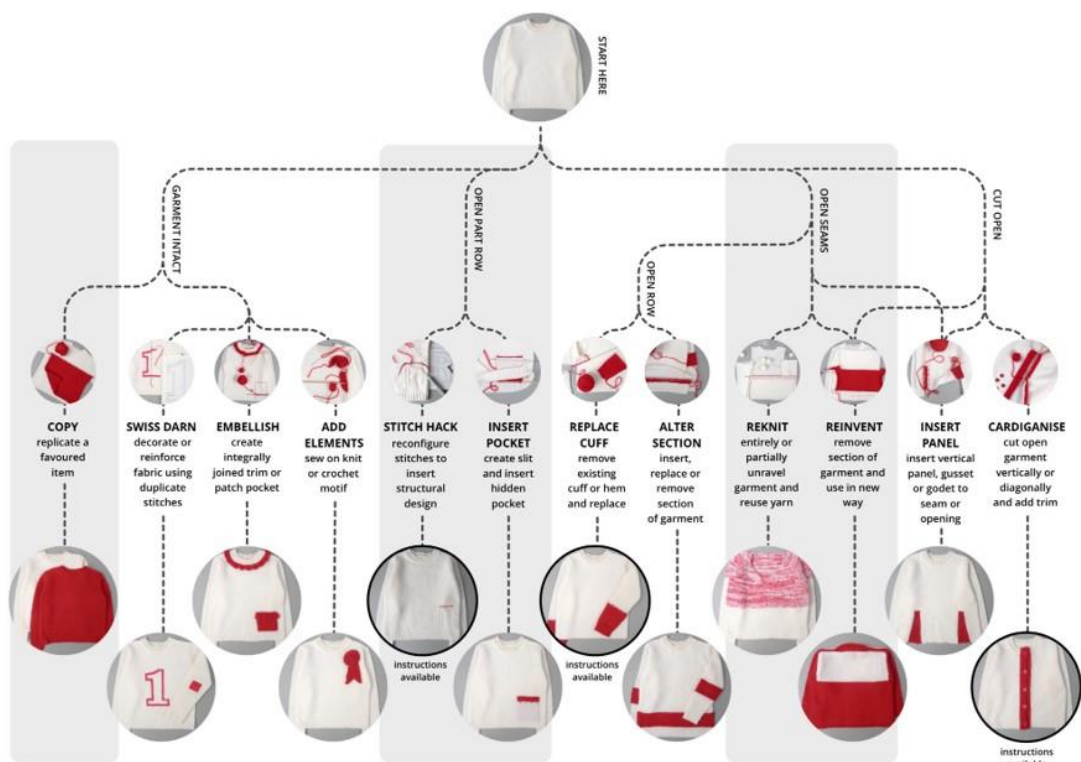
Det er skrevet flere masteroppgaver i tilknytning til bærekraftige perspektiver for undervisning i kunst og håndverksfaget. Flere av disse har tekstilfaglig innhold som knyttes til overforbruket av klær. Det kan her trekkes fram Ragnhild Näumanns oppgave «Upcycling med gjenbrukstekstiler: Bærekraftig didaktikk i kunst og håndverksfaget» (2017). Her undersøkte hun hvordan gjenbrukstekstiler kan være utgangspunkt for

estetiske, bærekraftige uttrykk gjennom plantefarging og broderi, både gjennom egne arbeider og sammen med elever i ungdomsskolen. Anne Søgner Flatvad har i sin masteroppgave «Fra miljøutfordring til skaperglede: Eksperimentering, teknologi og tekstil» (2020) sett på hvordan tradisjonelle tekstile teknikker i møte med ny teknologi kan være utgangspunkt for skaperglede og mer lokal produksjon. Flatvad underviser i videregående skole. Jeg er selv lærer på barnetrinnet, og her er det gjort få undersøkelser på dette området. I en master som ble utgitt før fagfornyelsen var utarbeidet har Helle Malmei Idland forsket på «Materialbruk i faget kunst og håndverk - i forhold til et bærekraftig danningsperspektiv» (2015). Hun har tatt for seg lærere på barneskolens holdninger til bruk av materialer, og at dette ikke var prioritert bærekraftig.

2.6.2 Amy Twigger Holroyd

Amy Twigger Holroyd forsker, skaper, designer og skriver i skjæringspunktet mellom mote, design, håndverk og bærekraft. Frem til 2014 drev hun Keep & share, som både solgte hånd- og maskinstrikkede plagg, strikkemønstre og garn. Filosofien bak firmaet var å skape klær som kunne overleve raskt skiftende trender og brukes over tid, og med det takle overforbruket i moteindustrien.

Holroyd står bak prosjektet «Reknit Revolution», som tar sikte på å fremme ideen om å omskape strikkede tekstiler med hjelp av strikkebaserte ferdigheter, teknikker og kunnskap. Strikkede plagg har uendelige muligheter til å rekonstrueres ved å rekkes opp, omarbeides og dynamisk forandres på utallige måter (Holroyd, u.d.). Arbeidet med å strikke om klær hadde sitt utspring i Holroyds PhD-oppgave *Folk fashion: amateur reknitting as a strategy for sustainability* (2013). Sentralt i dette arbeidet står *The reknit spectrum*, som viser måter et plagg kan endres på ved hjelp av strikkebaserte teknikker.



Figur 3. «The Reknit Spectrum», 2019, av Amy Twigger Holroyd. (<https://reknitrevolution.org/reknit-spectrum/>). CC BY-SA 4.0.

En av teknikkene Holroyd bruker for å modifisere strikkeplagg er det hun kaller stitch-hacking. Dette går ut på å åpne strikketøyet og la masker rakne nedover for så å plukke de opp igjen med en heklenål. Når maskene på denne måten strikkes på ny, gir det muligheter til å sette inn motiv i det opprinnelige plagget.



Figur 4. «Reknitting samplers», 2013, av Amy Twigger Holroyd. (<https://amytwiggerholroyd.com/PhD-research>). Foto: A. T. Holroyd.

2.6.3 Lærke Bagger

Den danske tekstildesigneren Lærke Bagger har håndstrikk som spesialfelt og er kjent for sine fargerike kreasjoner i utallige farger. Hun bruker ikke opprekt garn, men synliggjør samspillet mellom mange ulike garnkvaliteter og restegarn inn i ett plagg. Bagger har en egen teknikk hvor hun knytter trådene med en synlig knute på utsiden av plagget i stedet for å feste dem pent og pyntelig slik mange har blitt opplært til. Hennes design er preget av humor og et oppgjør med ideen om «det perfekte menneske og de perfekte strikkede gensere» (Strikkefeber, u.å.).



Figur 5. Genser, 2020, av Lærke Bagger. (<https://www.instagram.com/p/B7BSp7rl7vo/>). Foto: L. Bagger.

2.6.4 Kari Steihaug

Kari Steihaug er en norsk tekstilkunstner som tar utgangspunkt i klær som er kassert. Steihaug er interessert i tid, og mener at tekstiler er bærere av tid på en spesiell måte. Særlig håndstrikkede plagg, som først tar lang tid å lage, og siden brukes over en tidsperiode, hvor de også muligens blir reparert for å forlenge bruken. Når de tilslutt kasseres tar Steihaug over og begynner sitt arbeide (Harris, 2020).

Det er nå vi virkelig ser det. Idet plagget er i ferd med å forsvinne får vi lyst til å holde det fast, gripe det før det er for sent, før det forståelige og helhetlige objektet har blitt til en haug dysfunksjonelle tråder. Men det betyr ikke at alt er ødelagt, eller gjort irreversibelt. Kari Steihaugs metoder er i stedet av en syklisk karakter. Om noe rekkes opp, er det likevel ikke det absolutte nullpunktet vi står med i hendene. (Jortveit, u.å.)

Anne Karin Jortveit (u.å.) beskriver hvordan arbeidet med å rekke opp klær kan være utgangspunkt for en ny strikkeprosess, der Steihaug frigjør og materialiserer metaforiske potensialer i gamle hverdagsprodukter, og fortsetter arbeider som andre hender har avsluttet.

Steihaug uttaler at hun gjerne leter etter håndstrikkede produkter som er gamle, rare, mislykket eller aller helst ødelagt eller har misfarginger. Disse plaggene sier noe om historien og tidsaspektet. (Benneche, 2018). Steihaug har også over en lengre tidsperiode samlet inn uferdige og mislykkede strikkeprosjekter fra andre. I løpet av årene er det samlet inn 194 gjenstander som utgjør verket *ARKIV: Det ufullendte*. Her er hvert strikkeprosjekt fotografert og montert med en forklarende tekst hvor personen selv har fortalt hvorfor det ble stopp i hver strikkeprosess. Disse historiene forteller om forandringer, tidsaspektet, innsikter i egne ferdigheter eller at noe tok slutt.

I verket *Etter markedet* (2008) har hun strikket etter motivet i maleriet *Kornplukkerne* av Jean-Francois Millet, og i installasjonen henger mange løse tråder ned fra bildet og ender i en haug med avlagte klær og tekstiler.



Figur 6. «Etter markedet», 2009, av Kari Steihaug. (http://www.karisteihaug.no/installations_187.html)

Foto: M.Thomaszewicz.

3 Metode

Oppgaven består av to kvalitative undersøkelser som belyser problemområdet fra to forskjellige perspektiv. Det ene er undersøkelsen av eget skapende arbeid. Her har jeg gjennom autoetnografisk metode ønsket å belyse problemstillingen *Hvilke former for verdi kan knyttes til avlagte, strikkede tekstiler og materialene de er laget av, og hvordan kan gjenbruk av disse materialene gi muligheter for ny verdi?* Med utgangspunkt i meg selv som strikker og samler av klær forsøker jeg å belyse hvilken verdi som finnes i de avlagte, strikkede tekstilene og deres materialer, og hvordan jeg kan gi disse ny verdi gjennom eget skapende arbeide. Den andre er skoleundersøkelsen, hvor jeg tatt for meg problemstillingen *Hvordan kan avlagte tekstiler bidra til å utvikle forståelse for materialer og produkters verdi i undervisning på småtrinnet?* Her har jeg gjennom en kasusstudie tilrettelagt og undersøkt et undervisningsopplegg, hvor elevene gjennom ulike tilnærminger fikk møte gjenbrukstekstiler. I dette kapittelet presenterer jeg begge undersøkelsene, hvordan de er metodologisk forankret og hvordan det empiriske materialet er samlet inn. Det følger også en forklaring på hvordan analysene er lagt opp.

3.1 Undersøkelse av eget skapende arbeid

3.1.1 Autoetnografisk metode

Undersøkelsen gjennom det skapende arbeidet tar utgangspunkt i autoetnografisk metode. I autoetnografien er forskeren selv del av kulturen, den sosiale gruppen eller det sosiale systemet som undersøkes og bruker seg selv som redskap. Heewon Chang (2016) skriver at autoetnografen bruke seg selv til å oppnå forståelse av andre og av sosial kultur, men at det ikke handler om å fokusere bare på egen person. Personlig erfaring brukes som primær datakilde, men individuelle historier rammes inn av en kontekst hvor samfunnet danner den største historien. Som i etnografien, er autoetnografiens endelige mål å oppnå kulturell forståelse (s. 48). Bochner og Ellis (2000) definerer autoetnografi som en autobiografisk sjanger som viser flere lag av bevissthet, og som forbinder det personlige med det kulturelle. Gjennom å først bruke et vidt perspektiv på sosiale og kulturelle perspektiver ved personlig erfaring, og så reflektere innover mot egen samhandling, påvirkning og motstand mot kulturelle

tolkninger. Gjennom å gå frem og tilbake mellom det indre og det ytre, viskes grensene ut mellom det kulturelle og det personlige (s. 739). Videre skriver de at autoetnografi omfatter tre komponenter, og det kan variere hvordan forskeren vektlegger forskningsprosessen (grafi), kulturen (etno) og selvet (auto), og ulike eksempler på autoetnografi kan befinne seg på forskjellige steder av disse tre aksene (s. 740).

Når jeg i min undersøkelse forsøker å finne svar på hvordan avlagte tekstiler kan få ny verdi ved å gjenbruke garnet, er det ved hjelp av meg selv som samler av avlagte klær som har tilknytning til min person og meg selv som strikker. Å forske og skrive fra innsiden av et kulturelt fenomen gir muligheter til beskrivelser en utenforstående ikke vil være i stand til. Bruken av personlig erfaring kan gi innsikt i menneskelige meningsskapende prosesser i forbindelse med kulturelle normer og praksis (Adams et al., 2015).

Kulturelle artefakter

Et viktig bidrag i autoetnografiske undersøkelser er studiet av kulturelle gjenstander, eller artefakter. I del 1 og 2 av undersøkelsen rekker jeg opp flere typer strikkede tekstiler. Disse gjenstandene bærer med seg en forhistorie, både i henhold til bruk og opprinnelse, og har på ulike måter vært delaktige i min personlige sfære. I denne undersøkelsen utgjør utvalget av klær de kulturelle artefaktene. De representerer sider av eget liv, av eget forhold til strikking, men også eget forhold til hva jeg anser som materialer med eller uten verdi. I tillegg er plaggene del av en større kultur som består av avfallsproblemer, moter og identitet. Hvert plagg som rekkes opp dokumenteres i registreringsskjema.

3.1.2 Dokumentasjon og datamateriale

Undersøkelsen gjennom det skapende arbeidet er firedelt, og disse delene bygger på hverandre.

Undersøkelse del 1

I del 1 av undersøkelsen startet det praktiske arbeidet mitt med å rekke opp fire strikkede plagg.



Figur 7. Grå sokk, hvitt pannebånd, rosa hjelmlue og vott med stjernemønster. Eget foto.

Gjennom dette testet jeg ut forskjellige måter å dokumentere prosessen på, både skriftlig logg og videologg. I den skriftlige loggen førte jeg en kolonne med det praktiske arbeidet og en annen kolonne med refleksjoner som oppsto underveis. I videologgen filmet jeg samtidig som jeg pratet om hva jeg hadde gjort og erfart. Erfaringene jeg fikk gjennom disse dokumentasjonsprosessene gjorde at jeg oppdaget noen sentrale punkter ved å rekke opp strikkede klær, og jeg utarbeidet følgende registreringsskjema.

Registreringsskjema for opprekte tekstiler

Undersøksfaktorer	Notater
Forkunnskap <ul style="list-style-type: none">• Plaggets opprinnelse• Hvem har laget/til hvem	
Bedømmelse av verdi <ul style="list-style-type: none">• Materiell verdi• Estetisk verdi• Emosjonell verdi	
Type garn eller materiale	

<ul style="list-style-type: none"> • Antatt fiber • Preg av bruk 	
Plaggets konstruksjon	
Startpunkt (finne en ende, topp eller bunn av plagget)	
Hvor lett er det å rekke opp: teknikk	
Hvor lett er det å rekke opp: følelser	

Figur 8. Registreringsskjema for opprekte tekstiler.

I registreringsskjemaet har jeg ført opp de kategoriene som har fremstått som viktige i undersøkelsen av de 4 plaggene i undersøkelse del 1. Punktene jeg har tatt med har også innbyrdes betydning for prosessen og påvirker hverandre på ulike måter.

Forkunnskap om plagget innebærer å få med det jeg vet om plaggets historie, hvor det kommer fra, og om det er kjent hvem som har laget det. Dette kan ha betydning både for tillagt verdi i plagget, for kunnskap om garn og fiber som er brukt og hvor lett det er å rekke opp.

I *Bedømmelsen av verdi* har jeg delt opp verdien i de tre kategoriene jeg erfarte i undersøkelse del 1. Ved å finne ut hvor verdien i hvert enkelt plagg ligger kan det si noe om hvor enkelt plagget er å rekke opp og gi tanker om hva materialene videre kan brukes til.

Type garn eller materiale og plaggets konstruksjon har begge betydning for hvordan plagget kan rekkes opp, og hvor det er mulig å finne en ende å starte fra, det naturlige *startpunktet* på plagget. Alle disse tre faktorene har innvirkning på om selve oppreksprosessen oppleves enkel eller vanskelig og hvordan resultatet av det ferdigopprekte garnet blir.

Hvor enkelt plagget er å rekke opp har jeg delt i to kategorier; *teknikk* og *følelser*. Den første beskriver opprekkingen som arbeidsmåte. Dette gjelder faktorer som om maskene sitter fast i hverandre på grunn av slitasje og fibertype, eller om

strikketeknikken eller plaggkonstruksjonen gir utfordringer. I den andre registrerer jeg om jeg opplever motstand fordi jeg ikke ønsker å ødelegge plagget eller føler ubehag ved selve dekonstruksjonen.

Dersom plaggene viser seg å ikke være egnet å rekke opp på grunn av at tråden enten er for tynn eller materialstrukturen er for komplisert brukes skjemaet på de punktene der det er naturlig, og eventuelt bytte ut begrepene *rekke opp* og *garn* med mer passende beskrivelser.

Refleksive tekster utgjør en viktig komponent i autoetnografisk forskning. Refleksivitet betyr å se tilbake på egne opplevelser, identiteter og forhold til andre for å kunne vurdere hvordan de påvirker vårt nåværende arbeid (Adams et al., 2015). Etter jeg hadde utarbeidet registreringsskjemaet i del 1 skrev jeg en reflekterende tekst over det jeg hadde gjort og hva jeg la til grunn for at utfallet ble som det ble. Denne teksten ga meg ytterligere innsikt til å fortsette arbeidet i retning av å fokusere på tekstilenes ulike former for verdi.

Undersøkelse del 2

I del 2 av undersøkelsen ble registreringsskjemaet brukt til å loggføre hvert nye plagg jeg har rekt opp, og det er derfor disse som utgjør hovedvekten av det skriftlige datamaterialet. I registreringsskjemaene er det dokumentert 12 plagg i denne delen av undersøkelsen, se bildet under. Plaggene er valgt ut innen forskjellige kategorier og årsaker, som beskrives nærmere i kapittel 4.2.



Stripete strømpebukse, kjøpt.



Rød strømpebukse, kjøpt.



Turkis ulltrøye, kjøpt.



Stripete genser, kjøpt.



Svart genser, kjøpt.



Melert genser, kjøpt.



Blå, glitrende genser, kjøpt.



Hvit sjelevarmer, hjemmestrikket.



Spraglete barnejakke, hjemmestrikket.



Gul jakke, egenstrikket.



Rød jakke, hjemmestrikket.



Sølvgenser, hjemmestrikket.

Figur 9. Plaggene som er dokumentert i registreringsskjema i Undersøkelse del 2. Egne foto.

Undersøkelse del 3

I Undersøkelse del 3 er materialer fra de opprekte plaggene brukt i nye skapende arbeider. Jeg har her både laget ferdige produkter og gjort utprøvinger med å sette sammen forskjellige materialer. Denne delen av undersøkelsen er dokumentert med bilder og beskrivelser i kapittel 4.3 og 4.4.

Undersøkelse del 4

I Undersøkelse del 4 er plaggene bare delvis rekt opp. Jeg har så brukt det opprekte materialet videre for å modifisere plaggene ved hjelp av strikkebaserte teknikker. Denne delen av undersøkelsen er dokumentert med bilder og beskrivelser i kapittel 4.4.

Produktene som ble skapt i både Undersøkelse del 3 og del 4 er til slutt dokumentert skriftlig i et lignende skjema som ble brukt på det opprekte garnet (se kapittel 3.1.4, «gjenstandsanalyse»).

3.1.3 Metodologiske utfordringer

Heewon Chang (2016) har i boken «Autoethnography as method» nevnt flere potensielle fallgruver å være bevisst på i autoetnografisk metode. Først og fremst gjelder det å unngå overdrevet fokus på seg selv, og ikke legge for mye vekt på formidling av egne fortellinger fremfor analyse og kulturell tolkning. I min undersøkelse fokuserer jeg på verdiperspektiver, og flere av disse er subjektivt betinget. Jeg har ikke kunnet se nærmere på affeksjonsverdi uten å gå inn i mine egne fortellinger. For å kompensere for dette forsøker jeg å trekke inn et overordnet samfunnsperspektiv i drøftingsdelen.

Hukommelsen kan også være lunefull, i og med at minnet fungerer selektivt ved å fremheve noen opplevelser og eliminere andre. Det kan svekke validiteten til undersøkelsen dersom det legges for mye lit til hukommelsen som datakilde, og autoetnografen må underbygge sine argumenter med flere typer data. Dette har vært vanskelig å trekke inn andre datakilder i min undersøkelse. Jeg har undersøkt klær med utgangspunkt i at jeg selv eide disse plaggene, og sett på hvilke verdier som var knyttet til plaggene på det gitte tidspunkt. Det kan derfor argumenteres med at det er meg selv som kan tilføre noe til min undersøkelse av plaggene, ikke andre datakilder.

3.1.4 Analyse

Chang (2016) har listet opp ti strategier som forslag på hva som kan inngå i en analyse når man arbeider autoetnografisk. Jeg har valgt å ta utgangspunkt i hennes oppsett, men tilpasset punktene til hva som er relevant for min undersøkelse. Jeg har valgt ut punktene som er mest analytisk rettet til første runde med analyse: *tilbakevendende tema, se på hva som er inkludert og hva som er utelatt og sammenligne saker*. Chang foreslår at i de innledende faser er det lurt å se på datamaterialet både som helhet og i segmenter. Dette kan kategoriseres etter slik de er samlet inn eller etter kategorier (s. 132). Jeg har derfor delt opp analysen i to deler, og kategorisert etter *eksisterende verdi* i plaggene før de ble rekt opp og *ny verdi* i gjenstandene som ble skapt av det opprekte garnet. I begge analysene har jeg gjenfortalt med nye ord for hvert plagg og hver gjenstand i stedet for å kode direkte i tekstene i registreringskjemaene. Dette har hjulpet meg til å samle tankene og reflektere grundigere over det jeg har gjort.

Analysetrinn 1 – identifisere eksisterende verdi

I den første analysen ønsker jeg å få et bilde av hvilken verdi jeg har oppfattet i de avlagte tekstilene før de ble rekt opp og brukt i nye arbeider. Jeg analyserte derfor det empiriske materialet fra undersøkelse Del 1 og Del 2 etter punktene i punktene nedenfor:

Tilbakevendende tema

Første punkt i analysearbeidet består i å se på tekstene som helhet og forsøke å trekke ut tilbakevendende tema, emner eller mønster i det som er skrevet (Chang, 2016). For å kunne få et helhetlig bilde på hvordan punktene i skjemaet henger sammen og hvordan de kan knyttes til plaggenes ulike former for verdi har jeg satt opp en analysetekst hvor jeg for hvert plagg har svart på følgende spørsmål:

Hvorfor er plagget lagt bort?

Hvem har eid plagget?

Skulle plagget kastes eller gis videre til andre?

Hvor verdifullt bedømmes selve materialet?

Hvor verdifullt bedømmes plaggets estetiske kvaliteter?

Hvor verdifullt bedømmes plaggets affeksjon eller følelsesmessige tilknytning?

Svarene på disse punktene har jeg hentet fra oppsummeringsteksten fra undersøkelse Del 1 og alle registreringsskjemaene over opprekte plagg fra undersøkelse Del 2.

Etter denne første systematiseringen har jeg gått inn på hvert spørsmål og fargekodet etter forskjellige kategoriseringer for å lettere få oversikt over materialet, som eksemplet under viser.

Hvorfor er plagget lagt bort?

- Barn vokst fra- størrelse
- Barn fått, passer ikke stil
- Voksne – utdatert
- Voksne- passformproblem
- Annet

Grå sokk: Sokkene var hullete og tynnslitte under, og trengte å repareres for å kunne brukes videre.

Hvitt pannebånd: Ingen var interessert i å bruke det.

Rosa hjelmlue: Minste barn var vokst fra det, men det var et arvet plagg hun aldri hadde brukt.

Vott med stjernemønster: Plagget fantes i en kurv med haugevis av andre uteplagg, hadde vært brukt i ny og ne de siste årene.

Rød jakke: Først lagt bort av min mor. Jeg har lagt den bort fordi den er for stor til meg.

Stripete longs: Ingen ville bruke longsen, den har gått i arv til tredje barnet nå og to av dem ville ikke bruke den.

Svart genser: Genseren er arvet, og ikke brukt av mer enn første barnet. De neste likte den ikke.

Hvit sjelevarmer: Ingen ville bruke den, den lå og slengte rundt i huset.

Hvit og rød stripete genser: Ingen var interessert i å bruke den. Gått i arv mellom flere barn.

Turkis ulltrøye: Skulle gå i arv, men den var hullete og ble aldri brukt av mer enn ett barn.

Blå glitrende genser: Var først lagt bort hos min mor. Kan være fordi stilen forandret seg.

Figur 10. Utdrag fra analyse.

Analysere hva som er inkludert og hva som er utelatt

Data som er utelatt og ikke samlet inn belyser også den empirien som er del av undersøkelsen, og fraværet av data kan ha ulike årsaker, mener Chang (2016). Jeg har

derfor reflektert rundt typer plagg som er utelatt fra undersøkelsen og mulige årsaker i dette punktet.

Sammenligne saker

I dette punktet har jeg sett på likheter og forskjeller mellom ulike saker. Jeg har sammenlignet plaggene og punktene i analysen med hverandre for å se etter sammenhenger. Dette er refleksjoner som har kommet underveis i arbeidet med de ulike punktene, og som har vært til hjelp med å samle tankene og tolke eventuelle funn. Jeg har her delt det inn i to kategorier: *sammenhenger mellom ulike punkter* for de enkelte plagg og *større sammenhenger* mellom ulike faktorer og plagg.

Analysetrinn 2 – på jakt etter ny verdi

I analysetrinn 2 har analysert det empiriske materiale fra undersøkelse Del 3 og Del 4, som belyser de skapende prosessene hvor jeg har bearbeidet garnet. Jeg har da sett på de materielle gjenstandene skapt av opprekte garnet, og foretatt en gjenstandstolkning av disse. Else Marie Halvorsen (2016) skriver at en gjenstandstolkning gjøres ut fra de aktuelle problemstillingene og den sammenheng de står i. Analysen bør være allsidig i innhold, og kan omfatte materielle, dekorative, estetiske, tekniske og produksjonelle punkter. Perspektivene det legges vekt på må være relevante for sammenhengen gjenstanden undersøkes i. Tolkning av gjenstanden kan så skje ved å hente inn samlet kunnskap og sette det inn i en sammenheng (s. 129-131). Punktene jeg har valgt ut til gjenstandsanalysen er rettet mot verdien i produktene. Det har da vært relevant å ta med materialenes opprinnelse og hvordan produksjonen forløp. Halvorsen refererer også til Minna Kragelund, som har vært med på å belyse sammenhengen mellom materiell kultur og mennesket, og har brukt gjenstandsanalyse fra flere synsvinkler. I tillegg til å se gjenstanden som objekt vurderes den også som subjekt og som handling. Den subjektive vurderingen består i at den som har laget gjenstanden analyserer den i ettertid, med de implikasjoner på eget selv prosessen ved skapelsen har frembragt. Handlingsvurderingen medfører at gjenstanden analyseres i de forskjellige kontekster den kan ha betydning (Halvorsen, 2016, s. 131). Dette er med på å belyse verdiperspektivene i min gjenstandsanalyse.

Gjenstandsanalyse

Undersøksfaktorer	Notater
Opprinnelse (hvilket plagg var garnet før)	
Er materialet også brukt i andre arbeider i undersøkelsen?	
Type arbeide (nå) <ul style="list-style-type: none">• Teknikk• Konstruksjon/plagg	
Hvor lett var materialet å strikke/hekle i nytt arbeide	
Grad av arbeidskrevende produksjon: (tidkrevende, komplisert)	
Bedømmelse av ny verdi <ul style="list-style-type: none">• Materiell Verdi (i forhold til bruk)• Estetisk verdi• Emosjonell verdi	

Figur 11. Registreringsskjema for gjenstandsanalyse.

Punktene i skjemaet tar utgangspunkt i det jeg fant ut i registreringsskjemaet for opprekte tekstiler, men i dette skjemaet har jeg tatt med punkter som dekker produksjon og bruk for å kunne undersøke ny verdi ved bruk av materialene.

Det er avgjørende å vite hvilket plagg som var materialets *opprinnelse*, og om *materialet er brukt i andre arbeider i undersøkelsen*, slik at gammel verdi og ny verdi kan sammenlignes.

Det er så tatt med hvilken *type arbeide* det nye produktet er, under dette regnes produktets *teknikk og konstruksjon/plagg*. Dette punktet sier noe om hva som er produsert, og i sammenheng med type plagg eller produkt gir det grunnlag for å vurdere *hvor lett materialet var å strikke/hekle i nytt arbeide*.

Enda tydeligere bilde av innsatsen som er lagt i å lage det nye produktet er *grad av arbeidskrevende produksjon*. Dette sier noe om produktet har vært komplisert å lage og hvor mye tid som er lagt i dette, noe som belyser verdien av eget arbeid.

I *bedømmelse av ny verdi* har jeg sett det nye produktet i lys av de samme verdiene som i den første analysen, altså *materiell verdi, estetisk verdi og emosjonell verdi*. Den materielle verdien er nå sett i forhold til produktets bruk.

I denne analysen ønsket jeg å undersøke hva som bidrar til å gi et produkt (ny) verdi og finne ut hvilke verdier det er snakk om. Også her har jeg tatt med tilbakevendende tema som analysepunkt.

Tilbakevendende tema

Tilsvarende måten jeg analyserte de opprekte plaggene i første analyse, gikk jeg her igjennom skjemaene for gjenstandsanalyse og så etter mønster i det jeg hadde dokumentert om de nye produktene. Også denne gang har jeg satt opp en oversikt hvor jeg har svart på følgende spørsmål for hver gjenstand:

Var produktet vanskelig eller tidkrevende å lage?

Hvilken følelse preget produksjonen av gjenstanden?

Kommer produktet til å bli brukt eller komme til nytte på annet vis?

Har materialet (bruks)verdi i det nye produktet?

Hvordan bedømmes den estetiske verdien i det nye produktet?

Hvordan bedømmes den emosjonelle verdien i det nye produktet?

Også her har jeg fargekodet for å kategorisere og få oversikt over materialet, som eksemplet på neste side viser.

Hvilken følelse preget produksjonen av gjenstanden:

Lystbetont

Følelse av skaperglede, å finne opp

Interessen dabbet av

Armbånd: Interesse, det var morsomt å prøve å lage noe av materialer som jeg egentlig regnet som søppel. Ivrig etter å få dem ferdige og begynne på nye forsøk.

Heklet duk: Likte å hekle duken, følte det var en god anvendelse av et så dårlig materiale.

Prøvelapper – striper: Morsomt og interessant å prøve ut stripene, og kunne strikke litt på impuls og etter innfall.

Prøvelapper – mønster: Interessant å strikke mønster i liten skala, motiverende å prøve å sette sammen fargene fra det utvalget jeg hadde.

Turkis pannebånd: Var interessert i begynnelsen, og spent på hvordan ulljerseyen egnet seg til å strikke med. Ble etter hvert kjedelig, det var litt tungt å strikke og det ble ikke så fint. Mistet troen på det som ferdig produkt.

Rød bukse: Selv om det var langtekkelig beholdt jeg motivasjonen og interessen gjennom hele strikkeprosessen. Så frem til å få den ferdig og prøve den på, og se om den passet slik jeg håpet. Også spennende å se om det kom til å bli nok garn. Det ble bare litt til overs, noe som var ekstra tilfredsstillende.

Gul jakke: Motivert gjennom prosjektet, og følte glede med å få forbedret plagget. Og lettelse over at det endelig ble ferdig og mer slik jeg ønsket.

Hvit hals: Det begynte greit, men motivasjonen dalte så snart jeg hadde strikket de første to mønsterbordene. Da var det ikke mer å være nysgjerrig på, jeg så hvordan plagget kom til å se ut, og jeg visste at jeg selv ikke skulle bruke det etterpå. Følte noe tvang til å lage det, siden jeg strikket det for å ha en hjemmestrikket hals til skoleundersøkelsen. Og i begynnelsen tenkte jeg det var en god ide å strikke den av opprekk garn. Dette var imidlertid ikke nok til å bevare motivasjonen over prosjektet.

Figur 12. Utdrag fra analyse.

Analysetrinn 3 - Sammenligning

Analysetrinn 3 handler om å undersøke sammenhengen mellom gammel og ny verdi ved å sammenligne Analysetrinn 1 og 2, og deretter identifisere noen konkrete faktorer som har bidratt til å gi de skapte produktene ny verdi. Jeg har her brukt flere av Changs (2016, s. 135-137) analysepunkter som er tilpasset mitt undersøkelsesområde, og mer vinklet mot fortolkning og kontekstualisering.

Forbinde nåtiden med fortiden

Chang (2016) skriver at å være bevisst på historien bidrar til å oppdage sammenhenger mellom nåværende og tidligere handlinger. I dette punktet må logisk resonnement, fantasi og intuisjon brukes som hjelpemidler til å forklare forbindelsen mellom fortid og nåtid. Jeg har her sammenlignet plaggene slik de var før opprekk med det de har blitt til

gjennom ny bruk av garnet. Gjennom å fortelle om plaggene på nytt og reflektere rundt hvor de kom fra har det kommet flere løse tanker til overflaten som jeg ikke var bevisst på i første omgang, da plaggene ble dokumentert og rekt opp.

Dette analysetrinnet omfatter også å se på materialene i plaggene før opprekk, etter å ha blitt tilbakeført til garn og hvordan dette garnet har oppført seg gjennom å bearbeides på nytt i en egen systematisering av materialenes verdi.

Faktorer som bidrar til ny verdi i de nye produktene

I dette punktet har jeg listet opp hva som har gitt hver enkelt utprøving eller produkt ny verdi slik at noen gjentakende kategorier har blitt tydeliggjort.

Til slutt har de tre analysetrinnene blitt vurdert sammen med resultatene fra skoleundersøkelsen for å undersøke sammenhenger og sette undersøkelsen inn i en kulturell og større samfunnsmessig kontekst. De to punktene under hører inn under drøftingsdelen av oppgaven.

Kulturelle tema, kontekstualisering og ramme inn med teorier.

Et kulturelt tema beskriver forholdet mellom ulike elementer, og beskrives som å kontrollere oppførsel og stimulere aktiviteter som er godtatt eller fremmet i samfunnet. Disse temaene er så sett i sammenheng med de sosiokulturelle og ideologiske miljø de fant sted i. Her kan man rette fokus både fra innsiden av undersøkelsen, og søke ut mot en bredere forståelse av kontekst, eller utenfra og inn. Her brukes teori som forklaring på sosiale fenomener (Chang, 2016), og min drøfting av resultatene går fra innsiden ut mot en bredere forståelse, med utgangspunkt i teorien jeg presenterte i kapittel 2.

De kulturelle temaene i min undersøkelse omfatter forholdet vårt til klær og oppfattelse av verdi på ulike grunnlag, og jeg har derfor delt drøftingen som omhandler eget skapende arbeid inn i følgende punkter:

Å holde fast ved tilknytninger til klær.

Betydningen av estetisk verdi.

Verdi i form av å være hjemmelaget.

Verdien i gjenbruk.

3.2 Skoleundersøkelsen

I skoleundersøkelsen har jeg gjennomført en kasusstudie for å undersøke hvordan elevene kan utvikle forståelse for materialer og produkters verdi. Jeg underviser ved en liten skole og har kunst og håndverk på 1. til 4. trinn, og valgte å bruke egne elever i undersøkelsen. Ved å selv gjennomføre undervisningen gikk jeg inn i en rolle som deltagende observatør i elevenes møte med materialene, der min rolle som lærer sto sentralt for å drive aktivitetene fremover. Å forske i eget klasserom regnes som en fullstendig deltakerrolle. Undervisningen foregår med gruppedeling der de to minste og de to største trinnene har kunst og håndverk sammen. På grunn av elevmassens sammensetning valgte jeg kun å gjøre undersøkelsen på 3. og 4. trinn. Dette utgjør 8 elever, som har to klokketimer undervisning hver andre uke. Det har vært utgangspunkt for planlegging av opplegget å legge det innenfor denne tidsrammen. Postholm (2005) skriver at kasusstudier er begrenset i tid og rom, og kan dokumenteres på mange måter, alt etter hva som er passende og praktisk.

3.2.1 Personvern og etiske vurderinger

Før undervisningsopplegget kunne gjennomføres ble prosjektet meldt til NSD – Norsk senter for forskningsdata for å klargjøre at personvernet ble godt nok ivaretatt og datamaterialet skulle behandles på en forsvarlig måte. Det ble sendt hjem et informasjonsskriv (vedlegg 1) til elevenes foreldre for signering dersom elevene fikk delta i prosjektet. Her ble det informert om prosjektets varighet og at det kom til å bli behandlet personopplysninger i form av lydopptak og elevenes navn. Det ble brukt en lydopptaker uten nettilgang, og etter gjennomføring ble lydopptaket lagret på kryptert minnepenn. Signerte skjema med elevenes navn ble oppbevart adskilt fra krypteringsnøkkelen hvor elevenes navn er erstattet med tall for anonymisering.

I tillegg fikk elevene en muntlig forklaring på hva forskningen gikk ut på som var mer alderstilpasset enn ordlyden i informasjonsskrivet. Jeg forklarte hva lydopptak betyr, og hva opplysningene skulle brukes til. Jeg passet også på å formidle at det ikke var noen tvang å delta, og at de uansett svar ville få den samme undervisningen. Det ble også understreket i informasjonsskrivet at deltakelsen er frivillig og at å takke nei ikke vil ha noen negative innvirkninger i forhold til skolen.

Når man som lærer forsker på eget arbeidssted er det flere punkter det er viktig å være bevisst på. For det første kan det være vanskelig for elevene å takke nei til deltakelse på bakgrunn av den eksisterende relasjonen som finnes mellom lærer og elev. Denne relasjonen utgjør en skjev maktbalanse, og elevene kan også finne det vanskeligere å svare helt ærlig på spørsmål som stilles, og gjøre det de tror læreren ønsker av dem. Å både operere som forsker på samme tid som lærerjobben utføres gjør at det er lett å fremstå i en dobbeltrolle der det må tydeliggjøres for deltakerne når du er i hvilken rolle. Det er heller ikke greit å bruke opplysninger du sitter inne med som lærer i forskningen, taushetsplikten gjelder i begge roller (NSD - Norsk senter for forskningsdata, u.å.).

3.2.2 Innsamling av datamateriale

Samtidig som undervisningen pågikk ble det gjennomført lydopptak på ekstern lydopptaker. Både jeg og assistent betjente lydopptakeren. Elevene var gjort kjent med at jeg kom til å ta opp lyden. Jeg tok også bilder underveis av elevene og klærne vi undersøkte for å dokumentere hva som ble gjort. Da jeg selv gjennomførte undervisningen og var opptatt av fremgangen i de ulike prosessene som var planlagt ble fotograferingen sporadisk og jeg tok bilder ved spesielle hendelser eller når jeg kom på det. Bildematerialet er derfor ikke stort, men fungerer som visuelle minneforsterkere av hendelser. Bildene er komponert for å unngå å få med identifiserbare detaljer ved elevene, de fremstiller rygger og hender.

En fordel med å transkribere lydopptaket selv, er at forskeren har mulighet til å vekke til live sosiale og følelsesmessige aspekter fra intervjusituasjonen underveis i transkripsjonsprosessen, og vil allerede ha startet analysen på hva som blir sagt (Brinkmann & Kvale, 2017). Postholm (2005) skriver at det kan være vanskelig og forstyrrende for forskere i en fullstendig deltakerrolle å notere observasjoner og tolkninger mens observasjonen pågår, og at det vil være mer naturlig å utføre skrivingen etter observasjonen er gjennomført. Dette løste jeg ved å skrive notater i en separat fil samtidig som jeg transkriberte, en slags refleksjonslogg over hendelser som pågikk da undervisningsopplegget ble gjennomført. Dette vil supplere elevenes muntlige innspill der jeg husker ting som ikke formidles i det som blir sagt.

Brinkmann og Kvale (2017) bekrefter at det er få formelle regler for transkripsjon og hvordan denne skal foregå, men at det er viktig å være bevisst på at transkripsjon er en oversettelse mellom muntlig og skriftlig format. Jeg har derfor valgt å skrive bokmål, selv om elevene snakker dialekt. Selv om jeg snakker tilnærmet samme dialekt som dem er det enklere for meg å skrive og lese bokmål, og eventuelle dialektord vil bli oversatt til mest mulig korrekt mening. Dersom det er enkelte ord som ikke lar seg oversette på en naturlig måte vil dialektordet bli brukt. Dette anser jeg som uproblematisk, da det er jeg som både skal skrive, lese og tyde notatene. I transkripsjonen har jeg, så langt det har vært mulig, titulert elevene med nummer, altså Elev 1 (E1) til Elev 8 (E8) og brukt titlene Assistent og Lærer. Der det ikke har vært mulig å skille stemmene til elevene er det brukt kun Elev (E).

3.2.3 Refleksjon over metodevalg

Å bruke lydopptak som dokumentasjonsform viste seg i ettertid å by på utfordringer. Jeg var til en viss grad bevisst på at lydopptak ikke ville formidle hvilke fysiske gjenstander som var aktive, og at lave stemmer kunne være vanskelig å høre. Jeg har derfor flere ganger bekreftet det eleven sa i min respons. Men når jeg samtidig skulle prøve å holde fremdriften i undervisningen i gang glemte jeg meg ofte bort, og refererte til gjenstander som «den her». Selv om jeg ofte hysjet på elevene og minnet dem om å være litt stille når noen snakket, var jeg også opptatt av å ikke vende oppmerksomheten for mye mot lydopptakeren. Dennes tilstedeværelse kan gjøre situasjonen anstrengt ved at noen ikke tør å snakke.

På lydopptaket oppleves det vanskelig å skille hvem som snakker. Noen av elevene har karakteristiske stemmer som bærer godt, mens andre snakker lavt og bruker kanskje mer blikkontakt og bekræftende lyder. Det kan da fremstå i transkripsjonen som at noen elever har dominert ved å være aktive, mens andre har holdt seg i bakgrunnen. Dette gir et bilde på deltakelsen i elevgruppen som ikke nødvendigvis stemmer med virkeligheten. Det er også relativt ofte at jeg ikke har kunnet skrive fullt ut hva som ble sagt fordi andre lyder har gjort det vanskelig å høre den som pratet. Elevene snakket samtidig flere ganger, noe som gjør at den nærmeste eller tydeligste stemmen ble klarest fanget opp av lydopptakeren.

3.2.4 Gjennomføring av undervisning

Mysterieboks – utforskning i blinde

For å vekke elevenes interesse var første del av undervisningen lagt opp som en utforskende seanse som skulle invitere til bruk av flere sanser. Elevene fikk ikke vite hva opplegget skulle handle om. De fikk hver sin tur til å kjenne på en ukjent gjenstand gjemt i en eske, hvor de skulle stikke hånden inn og beskrive hva de kjente og hva de trodde det var.

Jeg hadde i denne delen opprinnelig valgt ut bare en gjenstand. Dette var en rosa hals i en veldig myk fuskepelskvalitet. Siden elevene uttrykte stor nysgjerrighet i denne fasen med å undersøke ukjente ting, og ennå ikke hadde skjønt helt hva opplegget handlet om, valgte jeg å bruke denne mysterieboksen til å undersøke to gjenstander til. Jeg valgte nå materielle kvaliteter som følte markert annerledes enn fuskepelsen. En badedrakt med perledetaljer og en stor duk i blondestrikk. Elevene fikk ikke vite hva de hadde kjent på dette tidspunktet. De fikk vite at gjenstandene ville bli lagt inn på et annet rom sammen med andre ting, og at de kunne se om de fant dem igjen.

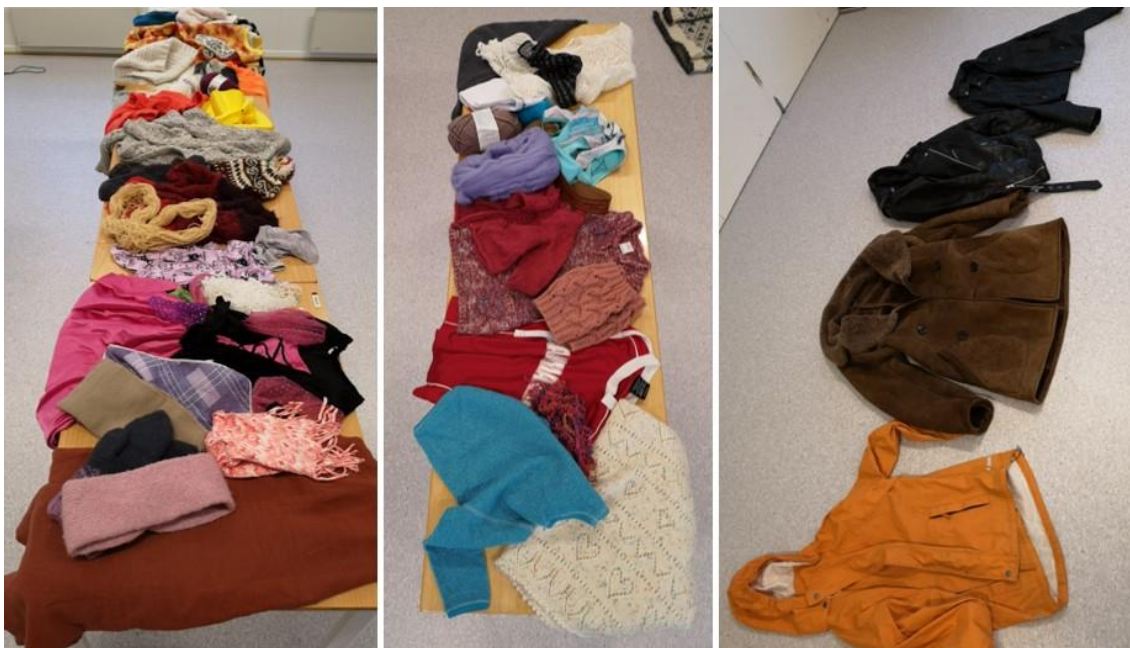


Figur 13. Pappeske med hull brukt som «mysterieboks». Eget foto.

Utforskning av klær og produkter

En mengde forskjellige klær og materialer ble lagt utover bord og gulv i et annet klasserom. Her var utvalget tenkt å representere forskjellige fibertyper, forskjellige typer plagg, ulike garnsorter og også noe opprekt garn for å se om de kjente igjen hva dette var. Jeg la også inn ting som kunne oppfattes på bestemte måter hos elevene for å se om de responderte på dette. Dette var for eksempel fotballtrøye, skinnjakke, fuskepelsjakke, badering og karnevalstøy, altså produkter som enten kan knyttes til

bestemte typer eller opplevelser. Det var også plagg som kan regnes som alminnelige og hverdagslige, slik at det var variasjon i utvalget.



Figur 14. Et utvalg av klær spredt utover bord og gulv i klasserommet. Eget foto.

Elevene ble oppfordret til å se om de kunne finne igjen de tre gjenstandene som hadde vært presentert i mysterieboksen.

Hva er klærne laget av?

På veggen bak klærne hadde jeg hengt opp bilder spredt utover med litt avstand. Disse forestilte opprinnelsen til materialene som var representert i plaggene; olje, bomull, sau, ku, alpakka, trær, silke og bambus. I fellesskap prøvde vi å sortere hva de ulike klærne er laget av. Alle hørte hjemme under ett av bildene på veggen.

Rekke opp et strikket plagg

Et håndstrikket plagg lå på et bord for seg selv. Noen av elevene var borte og så på dette plagget, som var en uferdig barnegenser i fanamønster. Den hadde fremdeles to små nøster garn hengende fast, slik at det var synlig at plagget bare var avsluttet uten å bli ferdig, og pinnene var dratt ut slik at maskene var eksponert.

Dette plagget skulle vi rekke opp, og hver elev skulle få sin tur til å dra ut litt garn og nøste det opp på et av nøstene.



Figur 15. Uferdig barnegenser med innvendige feil som gjorde plagget ubrukelig. Eget foto.

Sammenligning av like plagg

Til slutt ble det lagt opp til å sammenligne flere like plagg. Valget falt på hals/buff, da dette er en type plagg de fleste bruker om vinteren og dermed har god kjennskap til. De bæres mot kroppen i et sensitivt område, og de valgte plaggene representerte ulikhet i overflate, materiale og farge, samtidig som noen av dem lignet hverandre selv om de besto av helt ulike typer fiber. Tre av halsene har likhet i overflate, de er glatte og tynne.



Figur 16. Tre halsere i glatte materialer. Eget foto.

Den ene er en svart, syntetisk buff som gjerne deles ut som reklame, men som denne gang har et printet tallmønster. Den andre er i grå ulljersey. Den tredje er ei rosamønstret bomullsjersey med frynser i endene.



Figur 17. Tre halser med ulike strukturer. Eget foto.

To av halsene er hjemmestrikket, og begge har strukturmønstre. Den ene i korallfarget merinoull og den andre i et loddent, syntetisk, hvitt garn. Denne strikket jeg av garn rekt opp fra en sjelevarmer (se kapittel 4.2.5). Den siste halsen er den samme jeg brukte innledningsvis i forundringsboksen. En rosa, fyldig og veldig myk fuskepelshals.

Elevene ble så bedt om å velge hvilken de ville brukt selv, hvilken de tror klør mest, hvilken som er varmest og til slutt hvilken de visuelt sett foretrekker. De ble oppfordret til å samarbeide om dette og sortere i fellesskap utover et bord.

Vi utførte til slutt en test hvor vi fuktet alle halsene med kaldt vann. Elevene ble bedt om å kjenne på halsene og bedømme om de fremdeles kjentes like varme ut. Var de også like myke, eller hadde de forandret seg?

3.2.5 Analyse

I analysen av datamaterialet fra undervisningsopplegget vil jeg ta utgangspunkt i problemstillingen som gjelder elevene, altså hvordan undervisning med avlagte tekstiler kan bidra til å utvikle forståelse for produkter og materialers verdi. Sentrale punkter i problemstillingen er *forståelse* og *verdi i materialer og produkter*. Jeg har gått gjennom transkripsjonene gjentatte ganger og foretatt en koding hvor jeg har sett etter forhåndsdefinerte kategorier som kan knyttes til disse begrepene.

Forståelse

Elevenes forståelse består både i eksisterende forståelse og ny forståelse. For å se på hva elevene kan fra før har jeg sett etter tegn på *forkunnskap* og at elevene uttrykker *relevans til eget liv*, gjennom at de trekker frem ting de kjenner til i det vi undersøker. Jeg har også sett etter *nysgjerrighet* og *overraskelse*, som tegn på at elevene viser at de vil vite mer og oppnår ny kunnskap. Elevenes sanseopplevelser gjennom undersøkelsen peker på forståelse, ny forståelse og på at de erfarer verdi i produktene.

Verdi i materialer og produkter

For å kunne se at elevene viser forståelse for verdien i det vi undersøker har jeg også sett etter tegn på *begeistring*. At elevene har kommet med *kreative tanker og ideer* vitner om at de ser verdi i klærne og materialene. Når vi til slutt rangerte de seks halsene etter forskjellige kriterier sier det også mye om hva elevene verdsetter i plaggene og hvordan de vektlegger ulike verdier. Gjennom kodingen av denne delen av undervisningsopplegget ble det lagt til en siste kategori, der elevene kom med *bedømmelser* av materialene, altså hvordan de subjektivt vurderte materialene i positiv eller negativ retning.

4 Undersøkelse av eget skapende arbeide

I dette kapitlet vil jeg presentere de fire delene av undersøkelsen gjennom eget skapende arbeide. Denne prosessen har gått gjennom flere faser, med forskjellige innfallsvinkler. Til slutt følger presentasjon av resultatene fra de skapende prosessene.

4.1 Del 1: Innledende undersøkelse av å rekke opp.

I undersøkelse del 1 var utgangspunktet å rekke opp plagg i forskjellige materialer, både håndlagde og butikkjøpte, og som kunne representere ulike grader av personlig verdi.

Plagg 1: grå sokk



Figur 18 Tuppen ble klippet av sokken for å finne en ende på garnet. Eget foto.

Det første plagget var en hjemmelaget sokk jeg selv hadde strikket en del år tilbake. Jeg hadde derfor forhåndskunnskap om materiale og teknikk. Sokken var vanskelig å rekke opp. Plagget var en del tynnslitt og filtet under fotpartiet, og det at jeg hadde brukt et billig garn tilla jeg skylden for den nuppete og slitte tilstanden. Jeg merket at det gikk en viss rutine og rytme i arbeidet, hvor jeg vekselvis dro og løsnet tråden fra nuppene et par ganger per omgang. Jeg trengte ikke lenger å fokusere på hva jeg gjorde.



Figur 19 Garnet var svært tynnslitt flere steder. Eget foto.

Refleksjoner

Det dukket opp flere refleksjoner underveis i prosessen på dette første plagget. Jeg kjente både på impulser til å pynte på plagget før jeg fotograferte det, ved å fjerne noen av nuppene i overflaten. Plaggets hullmønster sto også tydelig frem som noe som styrket plaggets estetiske uttrykk, og fikk meg til å reflektere tilbake til tiden da jeg strikket sokkene. Det var et av de første parene med mønsterstrikkede ullsokker jeg hadde laget.

Det var flere punkter som var vanskelig med å rekke opp sokken, ikke bare teknikken med å få maskene til å slippe tak i hverandre. Det å klippe i et strikkeplagg følte som en brutal og ugjenkallelig handling. Og da jeg kom til punktet på sokken hvor bare det mønsterstrikkede skaftet sto igjen fikk jeg tanker omkring hvorvidt jeg kunne bruke denne delen av plagget til noe annet. Jeg følte ubehag ved å ødelegge den delen av sokken jeg likte best. Dette førte til at det dukket opp refleksjoner rundt plaggenes affeksjonsverdi og hvilken betydning denne verdien har når plagget skal rekkes opp.

Plagg 2: hvitt pannebånd



Figur 20. Pannebånd i glitrende, syntetisk kvalitet.

Eget foto.

Refleksjoner

Det dukket opp få tanker underveis i oppreksprosessen utover det rent tekniske arbeidet med å rekke opp. Dette kan skyldes at pannebåndet ikke bød på noen motstand eller personlige erindringer rundt dets historie, og at opprekkingen var for enkel til å fremme noen videre refleksjon. At jeg stilte meg negativ til det syntetiske materialet kan også ha bidratt til en likegyldig holdning til å rekke opp. I en av analysetekstene har jeg skrevet:

Alt var enkelt med pannebåndet. Å velge det ut, å sprette opp sømmen og å rekke det opp tilbake til garn. Jeg tenker at det var like enkelt som det kommer til å bli å glemme hele plagget. (fra analysetekst).

Jeg ønsket i de neste plaggene å undersøke videre om jeg kunne merke den personlige tilknytningen til klærne som betydningsfull når jeg skulle rekke opp, og valgte de neste to plaggene i undersøkelse Del 1 etter kriteriene at de skulle være hjemmestrikket, men ikke av meg selv. Disse plaggene skulle representere antatte grader av affeksjonsverdi i form av hjemmestrikket av andre, og personlig gave jeg selv hadde mottatt.

Plagg 3: rosa barnelue

En rosa barnelue jeg hadde arvet fra min søsters barn, men som min egen datter aldri hadde brukt, ble det tredje plagget i denne delen av undersøkelsen. Selv hadde jeg ingen tilknytning til luen, og jeg kunne ikke være sikker på opphavet til plagget, bare at det var hjemmestrikket.

Luen var strikket frem og tilbake med økninger og fellinger for å danne fasong, og til slutt sydd sammen midt bak. Denne konstruksjonen medførte at jeg først måtte fjerne sømmen bak for å komme tilbake til det flate stoffstykket som var strikket. Jeg klarte å løsne sømmen og måtte rekke opp noen avfelte masker i toppen for å finne en løs ende. Plagget var vanskelig å rekke opp. Garnet var en ukjent, hårete kvalitet, slik at jeg etter bare noen få masker måtte bruke en nål for å rive over sammenfiltrede fibre. Dette gjentok seg gjennom hele arbeidet, som gikk så sakte at jeg vurderte om det var verd å fortsette.



Figur 21 Hårete garn fikk maskene til å henge sammen. Eget foto.



Figur 22. Loddent garn med svak maskestruktur. Eget foto.

Refleksjoner

Dette plagget tydeliggjorde flere aspekter ved å rekke opp strikkede klær. Jeg ble bevisst på at en viktig faktor i opprekkingen er å finne et startpunkt og hvordan man kommer frem til en løs ende. I tillegg har garnets kvalitet og materiale betydning for hvor enkelt et plagg lar seg rekke opp. Et annet viktig punkt etter dette ble å undersøke betydningen av at jeg selv liker et produkts utseende og synes plagget er estetisk tiltalende. Dette dukket opp i den grå sokken, der jeg en stund vurderte plagget «for fint til å ødelegge», mens det var fraværende i det hvite pannebåndet. I denne barneluen merket jeg igjen at jeg bedømte plagget til å ha noen estetiske trekk som ikke tiltalte meg, for eksempel det lodne garnet og at jeg mente at denne typen hjelmlue egnet seg best til små barn enn den størrelsen denne representerte. Dette var medvirkende faktorer til at luen ikke hadde blitt brukt. Å bedømme noe som stygt eller pent er personlige preferanser som kan påvirke viljen til å utslette plaggets eksistens ved å rekke det opp. Det kan tenkes å være beslektet med affeksjonsverdien.

Plagg 4: vott med selburose og rød vrangbord

Plagget ble valgt fordi det var strikket av andre i gave til meg selv. Jeg ville undersøke om dette ga enda høyere affeksjonsverdi enn de andre hjemmestrikkede plaggene, og disse vottene hadde jeg fått i julegave av min mor for noen år tilbake. Som i den grå sokken opplevdes det første kuttet vanskeligst, etter en overveielse om votten skulle ødelegges eller ikke. Likevel var selve klippingen mindre ubehagelig i dette plagget.



Figur 23. Tydelig krepp etter masker og mønster i den opprekte tråden. Eget foto.

Refleksjon

Jeg vurderte garnets kvalitet som årsak til at votten var enkel å rekke opp, selv om den var strikket i to farger og med mye mønsterstrikk. Det var ingen preg av slitasje, toving eller nupper. Votten var det første plagget som har inneholdt mer enn en tråd, og det at jeg fikk en haug med to garntyper samtidig fikk meg til å tenke over at garnet må behandles når det tas ut av større plagg. Dersom garnet skal kunne brukes igjen må det nøstes opp eller samles på en lett håndterbar måte.

4.2 Del 2: Undersøke materialer i avlagte klær

I denne delen av undersøkelsen presenteres arbeidet med å rekke opp flere strikkede tekstiler. Jeg har her samlet produktene i kategoriene *industriell strikk*, *kjøpte strikkegensere* og *hjemmestrikkede plagg*.

4.2.1 Industriell strikk

I denne delen av undersøkelsen har jeg undersøkt materialene i avlagte trikotasje-produkter som sokker og strømpebukser. Disse småplaggene var på forhånd vurdert å ha så lav verdi at de skulle kastes fremfor å gis bort etter som de var ødelagte, hadde mangler eller mye preg av slitasje. Materialets kvalitet er så tynn at den er lite egnet til reparasjoner. I tillegg er enslige sokker et overflodsprodukt i de fleste hjem hvor det kan være vanskelig å se noe nytteverdi ved å ta vare på eller gjenbruke.

Bestemor brukte sine avlagte nylonstrømpebukser til å lage flettede gulvmatter. Jeg hadde flere avlagte strømpebukser tilgjengelig, og minnene om disse gulvmattene gjorde at jeg ble interessert i å undersøke om strømpebuksene også kunne egne seg til å strikke med. Jersey er et svært finstrikket materiale som rakner lite, og at plaggene var rundstrikket medførte at jeg kunne klippe dype hakk bortover foten på sokken eller strømpebuksa og så skråklippe for å få sammenhengende remser. I de små plaggene var dette en enkel og rask måte å produsere tråd av materialene, og remsene ble elastiske.



Figur 24. Her vises hvordan trikotasjeproduktene ble klipt opp. Eget foto.



Figur 25. Stripete strømpebukse gir varierte farger på de klypte remsene. Eget foto.



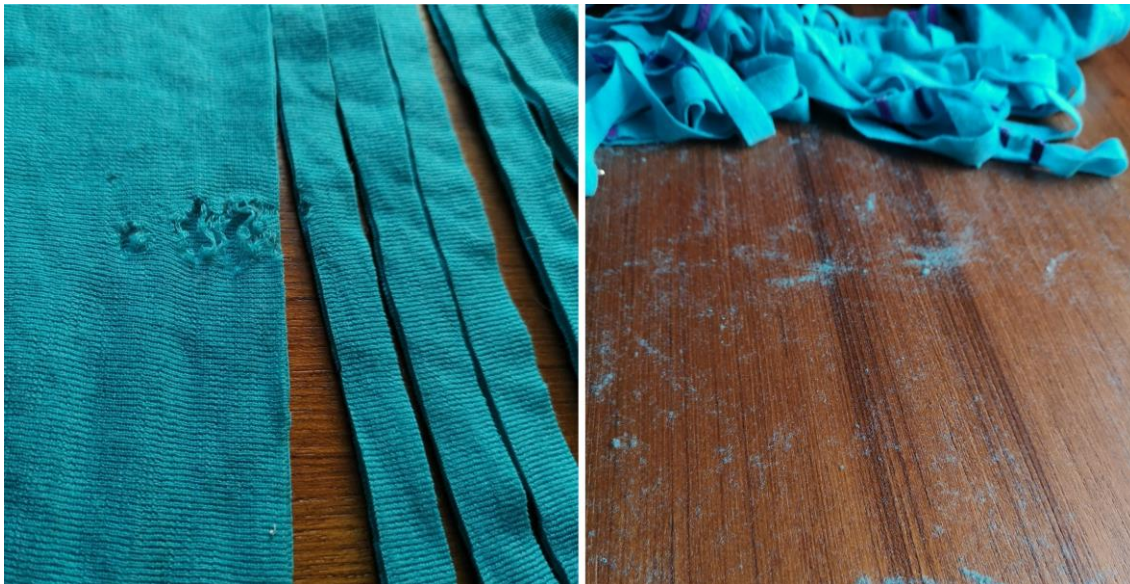
Figur 26. Syntetisk strømpebukse med godt brukt utseende og flossete innside. Eget foto.

Selv om begge strømpebuksene var av syntetiske fibre, opplevdes materialene veldig ulike. Den stripete longsen kjentes solid og glatt ut, og selv om det fantes hull i plagget ble disse kamuflert av den stripete ribbestrikken. Den røde buksa fremsto mindre tiltalende, og var full av nupper og hår.

En slik overflate som lager raspelyd der huden er tørr og får deg til å grøsse ved berøring. (fra analysetekst).

Innsiden var derimot flossete, og jeg registrerte at denne myke siden dominerte og vendte seg utover da den ble klippet opp i remser.

Den siste trikotasjeplagget var den turkise trøyen i 100% ull. Et mye større plagg enn de andre i denne kategorien, men ettersom materialet hadde så tynne tråder vurderte jeg det som et uegnet produkt å rekke opp. Plagget bar på flere spor etter tidligere eier og bruk gjennom flere hull i forstykket.



Figur 27. Hullete ulltrøye klippes opp. Materialet støver mye. Eget foto.

Samme teknikk som tidligere ble brukt for å klippe remser, og jeg klippet på tvers av bredden også der det var hullete. Dette fikk tråden til å bli stedvis noe ujevn, men fremdeles sammenhengende. Som det også fremgår på bildet over oppsto det påfallende mye støv av dette produktet, noe jeg ikke opplevde i de tidligere utprøvingene. Plaggets kontrastsømmer i sidene ble også kuttet over og dannet lilla flekker i remsene, som jeg tenkte kunne utgjøre en slags effekt i garnet.



Figur 28. Turkis tråd med lilla punkter. Eget foto.

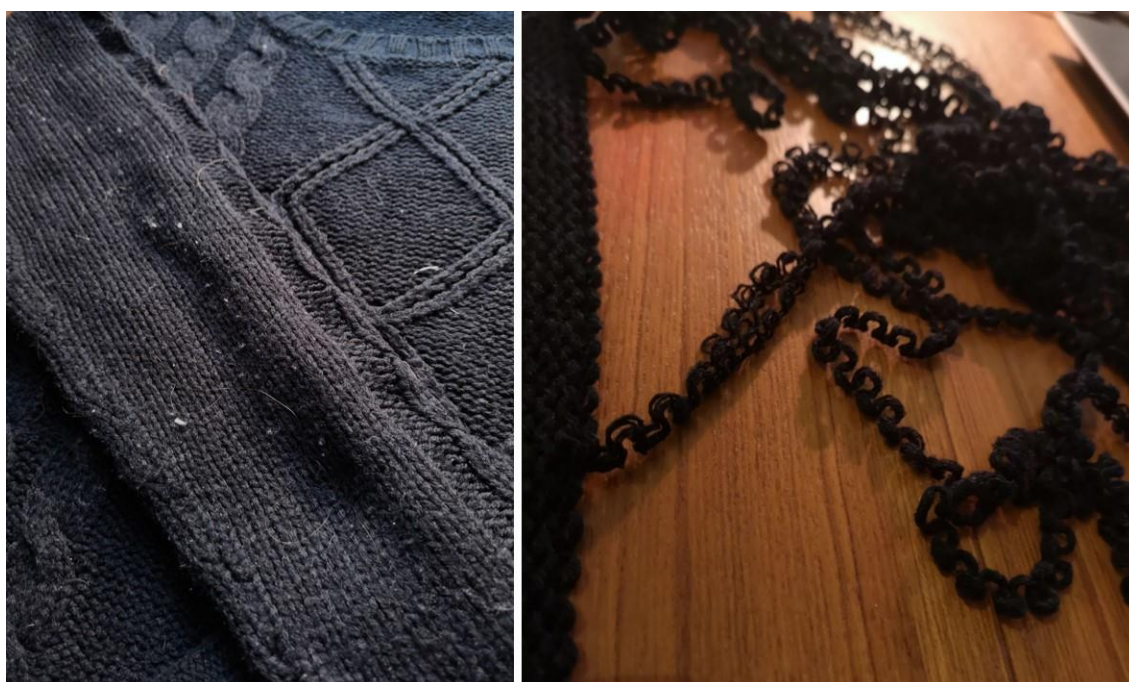
4.2.2 Kjøpte strikkegensere

De kjøpte strikkegenserne hadde alle til felles å ha vært lagt bort i lang tid. At de ikke lenger var i bruk gjorde den personlige tilknytningen til plaggene lav, og det opplevdes enkelt å bearbeide materialene. Som en forlengelse av arbeidet med den turkise ulltrøyen ble også en bomullsgenser klippet til remser. Garnet var tynt, men også litt hardt, og denne gangen klippet jeg remsene langs plagget fremfor tvers over. Denne metoden ga en glattere tråd som ikke frynset, men den ble også lite elastisk.



Figur 29. Remser klippet på langs ga et glatt, men uelastisk garn. Eget foto.

Den svarte genseren i 100% akryl på bildet under hadde et materiale av en slik kvalitet at alt hår, støv og urenheter var synlig mot den sorte fargen. I tillegg kjentes materialet hardt og knirkete ut.



Figur 30. Overflate på svart akrylgenser og det opprekte garnet. Eget foto.

Den svarte genseren hadde separat strikkede plaggdeler, slik at jeg bare trengte å sprette opp sidesømmene før jeg kunne starte å rekke opp. Arbeidet var enkelt og ga en kontinuerlig garnlengde som bare ville begrenses av at plaggdelene tar slutt eller uhell hvor garnet ødelegges når sømmene sprettes opp.

Det skulle vise seg at denne konstruksjonsformen ikke er brukt i alle maskinfremstilte strikkeklær. Etter å ha sprettet opp sidesømmene i to gensere av eldre dato oppdaget jeg at plaggdelene var overlocket sammen slik at garnet var kuttet i sømmene. Dette medførte bare mange små garnlengder i plaggets bredde.



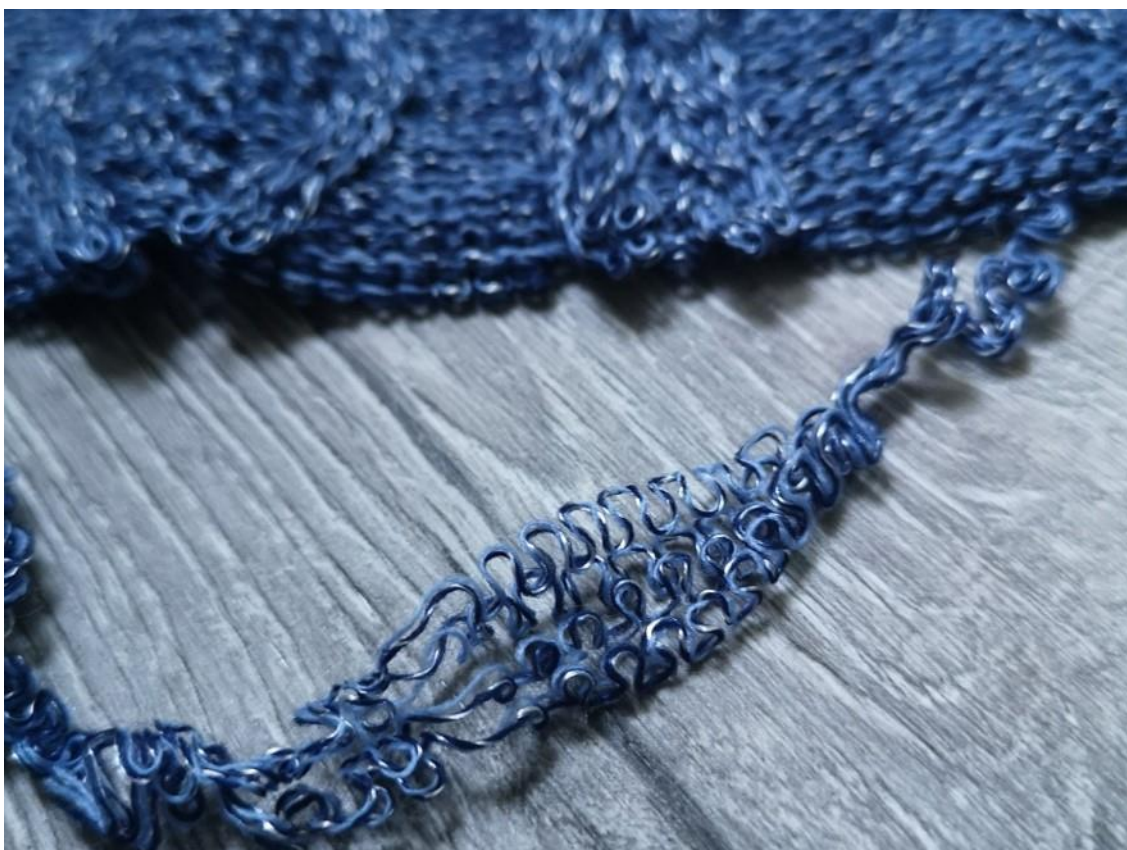
Figur 31. Melert genser av eldre dato med strukturmønster og fletter. Eget foto.

Genseren vakte negative assosiasjoner hos meg for sine estetiske kvaliteter, både farge, modell og det melerte garnet fikk meg til å tenke på en tidsepoke jeg ikke hadde noen gode minner fra. Jeg hadde skrevet om materialet:

Det var grumsete, klumpete og med tråder i to forskjellige farger. Det minnet meg om en fillerye, og jeg kan ikke forklare hvor denne assosiasjonen kom fra. (fra analysetekst).

Den blå genseren under fikk en noe mildere vurdering. Selv om genseren var tydelig syntetisk med en veldig kunstig materialfølelse, hadde den også noen estetiske kvaliteter av verdi. Materialet kjentes mykt, ikke knitrende som den svarte genseren, og fargen og glitteret ga en slags luksusfølelse dersom plaggets form ikke ble tatt med i betraktning.

Men garnet opplevdes å ha mye volum med fire glatte, utvinnede tråder som spratt fra hverandre etter hvert som de ble rekket opp. Det ga en følelse av uregjerlighet og å miste kontroll, og at det burde rekkes opp litt og litt etter bruksbehov.



Figur 32. Glitrende tråder med mye krepp etter maskeform spretter lett fra hverandre. Eget foto.

4.2.3 Hjemmestrikkede plagg

Bare to hjemmestrikkede plagg blir presentert i dette kapittelet. Tre andre hjemmestrikkede plagg inngår også i dokumentasjonen av opprekte klær, men arbeidet disse har hatt en annen tilnærming og de presenteres derfor i kapittel 4.3 og 4.4.

De to plaggene i dette avsnittet har begge ukjent opphav, noe som tydeliggjør at å kjenne materialet i et produkt kan utgjøre et viktig kriterium for å se plaggets verdi. Når materialet er ukjent blir egen tolkning, sanseerfaringer og assosiasjoner det som styrer oppfattelsen av plagget.



Figur 33. Hjemmestrikket sjelevarmer i ukjent garnkvalitet. Eget foto.

Bildet over viser overflaten på strikket sjelevarmer, og hvordan det å finne stedet trådene var festet utgjorde startpunktet for å rekke opp. Her er det synlig at garnet består i enkelte glitrende og hårete tråder, noe som gjør at jeg tolker materialet til å være en type kunstfiber. En brennprøve ga ikke entydig svar, noe som styrker mistanken på at materialet er et blandingsfiber.

Vi er ikke så vant med å vinne ting i vår familie, og derfor var premien, fra en basar, stor stas for meg. Ett av mine barn hadde vunnet et hjemmestrikket plagg, og da plagget kom viste det seg å være en litt merkelig, pusete konstruksjon. Sjelevarmere har ikke

vært så mye fremme i motebildet, i hvert fall ikke blant ungdom. Og min datter, som da var tidlig i tenårene, var ikke spesielt imponert over premien. Hun hadde ikke noe forhold til å ha kjøpt lodd heller, det var det hennes bestemor som hadde gjort i hennes navn. Så da hun konkluderte med at hun ikke ville ha sjelevarmeren, kjente jeg på en slags tristhet, men samtidig var det forståelig. Jeg ville egentlig ikke ha den selv heller. [...] Hadde den vært en annen farge, så kanskje, eller et mattere ullgarn, så kanskje. (fra analysetekst)

Teksten ovenfor er en refleksjon over sjelevarmerens opprinnelse, og hvorfor dette plagget hadde en slags udefinert verdi slik den var før opprekk. Ingen ville bruke dette plagget, men jeg selv holdt fast ved det. Da jeg brukte det som del av undersøkelsen var det med en form for lettelse over at det endelig kom til nytte.



Figur 34. Garnet er tydelig loddent med en lite definert krepp fra de strikkede maskene. Eget foto.

Barnejakken på bildet under var arvet, men ubrukt av egne barn fordi jeg hadde andre egenstrikkede plagg jeg tilla mer betydning og høyere verdi.



Figur 35. Den spraglete barnejakken består av to ulike garnkvaliteter. Eget foto.

«Garnet gir det et litt umoderne og simpelt preg» hadde jeg skrevet i refleksjonsteksten, og ut fra de spraglete fargene vurderte jeg det til å være et typisk billig ullgarn. Denne fordømmen hos meg selv var nok til at jeg ikke var så interessert i å bruke plagget.

At jakken var strikket i ett stykke gjorde det enkelt å rekke den opp fra halskanten og ned. En overraskelse kom til syne, med at de siste centimeterne av plagget besto i en tykkere garnkvalitet i samme fargesjatteringer som resten av plagget. Dette var tilnærmet usynlig i det opprinnelige plagget.

4.3 Del 3: Undersøkelse gjennom nye produkter

Denne delen av undersøkelsen viser hvordan garnet og materialene fra de opprinnelige plaggene er brukt i nye anvendelser, og hvordan denne gjenbruken kan være utgangspunkt for ny verdi.

4.3.1 Remser av jersey

Strømpebuksene jeg klippet opp ga en begrenset mengde tråd, og ble derfor brukt i små utprøvinger. Jeg la opp bare noen få masker og strikket en remse i tråden fra den stripete strømpebuksa. De stripete strimlene ga et variert fargeuttrykk på garnet, noe som fikk arbeidet til å skifte fargetone underveis og ga et dekorativt utseende som strikket produkt. Jeg valgte å spille videre på dette og lage produkter som hovedsakelig hadde dekorativ funksjon.



Figur 36. Strikkede remser gir nytt materialuttrykk. Eget foto.

Når materialet fra den røde longsen ble strikket som icord over 4 masker la innsiden seg automatisk ut, og det strikkede produktet fremstår fornyet i uttrykk. Jeg laget begge remsene til armbånd, og testet ut om de enslige sokkene jeg klippet opp også kunne fungere som armbånd.

Materialene kjennes betydelig stivere ut som strikket produkt, noe som i tilfellet med armbåndene utgjør en fordel. Den manglende fleksibiliteten og mykheten betyr også at gjenbruk gjennom strikkede remser kan egne seg bedre til dekorative gjenstander enn bekledning. Helsenyttetiske materialer vil gi fra seg mikroplast og partikler gjennom bruk og vask, og når plaggene er klippet opp er det lett å tenke at faren er til stede for at de slipper mer løse plastfibre enn normalt.



Figur 37. Armbånd av oppklippede strømpebukser og sokker. Eget foto.

4.3.2 Større produkter

I denne delen av utprøvingene lå fokuset på å lage større og brukbare produkter, da jeg hadde større mengder materialer til rådighet. Å lage disse nye produktene ga ny bevissthet rundt tidsaspektet ved håndarbeid, og hvordan dette kan føles både saktegående og lystbetont uavhengig av den faktiske tidsbruken.

Ulltrøya som var klippet i remser ga ikke den materialfølelsen jeg forventet. Den høye elastisiteten tråden hadde gjorde at strikkingen følte å gå trått, materialet trakk seg sammen slik at jeg måtte øke pinnestørrelsen. Selv om den opprinnelige ulltrøya var tynn og myk forandret materialet karakter ved å strikkes på nytt. Overflaten ble grovere og mattere og kjentes tykk og stiv. I ettertid kan jeg tenke at materialet hadde gjort seg bedre i produkter der dette var ønskede egenskaper. Men nå ble det turkise garnet omgjort til et pannebånd.



Figur 38. Vrengt glattstrikk i pannebånd, med lilla kontrastpunkter. Eget foto.

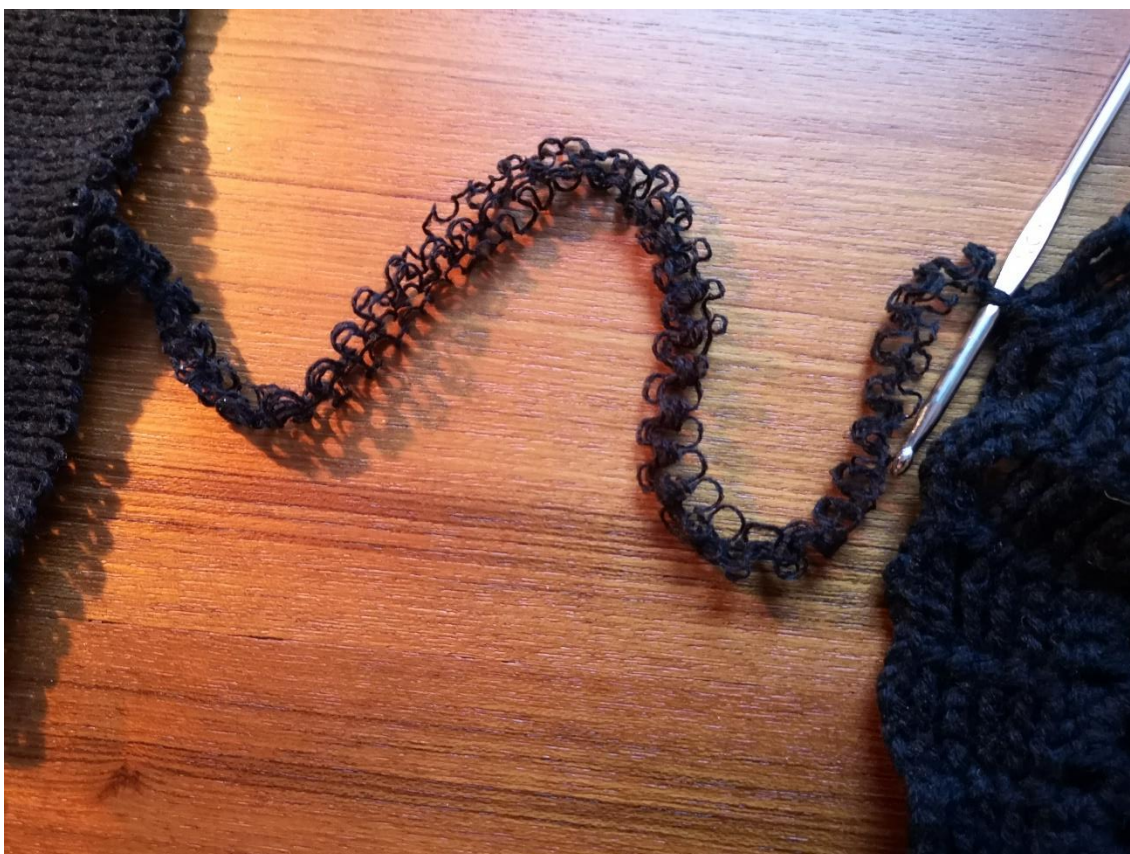
At jeg klippet over sidesømmene ga pannebåndet et tilfeldig mønster av lillafargede, harde punkter. I egen refleksjon over sluttproduktet fantes det tvil hvorvidt plagget vil bli videre brukt på grunn av estetikken. Det samme gjelder for den hvite halsen på bildet under. Denne er strikket av garnet fra sjelevarmeren.



Figur 39. Hals i strukturmønster strikket til skoleundersøkelsen. Eget foto.

Halsen ble kun strikket for å dekke behovet for en hjemmestrikket hals i syntetisk materiale til skoleundersøkelsen, som del av et variert utvalg. Selv om jeg fant opp mønsteret selv underveis forsvant iveren etter å ferdigstille plagget så snart jeg hadde fått et bilde av hvordan det ferdige plagget ville se ut. Her var det ikke bare de visuelle faktorene ved det nye produktet som skapte tvil, men også de materielle egenskapene. Spørsmål om hvorvidt halsen ville klø og være varm meldte seg, og ikke minst om noen ville ønske å bruke den. Å strikke produkter jeg ikke kjente meg helt fornøyd med føltes langsomt og frustrerende, fordi jeg også kjente på et indre press til å ferdigstille dem.

Som bildet under viser, henger ikke trådene fra de kjøpte strikkeplaggene sammen, noe som gjør materialet vanskeligere å håndtere. Selv om det opprinnelige plagget kjentes hardt og knirkete, fremstår duken tykk og solid og ikke så ulik andre lignende duker i for eksempel bomull.



Figur 40. Duken hekles etter hvert som garnet rekkes opp fra genseren. Eget foto.

I duken forsvant den ekle materialfølelsen, og denne betyr heller ikke så mye i et produkt som skal pynte et bord, og kanskje bli halvveis dekket av en lysestake. Den går inn i det dekorative sjikt, og der er ikke materialenes taktile egenskaper like avgjørende som de estetiske. (Fra analysetekst).



Figur 41. Heklet duk i 100% akryl. Eget foto.

4.3.3 Utprøvinger i lappeform

Etter å ha rekt opp eller bearbeidet flere butikkkjøpte plagg var jeg kommet til et punkt hvor arbeidet var blitt tidkrevende. Jeg kunne fortsatt med å finne store kjøpegensere og prøve å lage ferdige produkter av garnet, men jeg begynte å kjenne på at det jeg skapte bare var for å kunne vise til et ferdig produkt som resultat av arbeidet, slik som det turkise pannebåndet og den hvite halsen. Flere av plaggene jeg hadde rekt opp hadde gitt et resultat jeg ikke visste hvordan jeg kunne bruke videre. Noen av garntypene virket mindre egnet, slik som de kjøpte genserne der jeg bare fikk korte

tråder. Jeg ønsket derfor å se nærmere på hvilke uttrykk som kunne oppstå i de materialene jeg hadde skaffet, uten å fokusere på produkt.

Striper



Figur 42. Stripede lapper i garn av ulike kvaliteter. Eget foto.

Annemor Sundbø (1998) skriver om hvordan de tidligere benyttet avlagte tekstiler i blant annet vevde matter. Garnet fra den beige, kjøpte genseren hadde gitt meg mange assosiasjoner til den tradisjonelle fillerya. Materialets farge og tekstur gjorde at jeg ble interessert i å utforske hvordan det beige garnet gjorde seg som innslag sammen med andre kvaliteter, bare med strikking som teknikk. Prøvelappene med striper har også tatt utgangspunkt i det Sundbø skriver om hvordan restegarn og opprekks-garn kunne kombineres i stripete plagg for å utnytte materialene som var til rådighet. I stripene skapes variasjon og struktur ved å kombinere glattstrikk og riller i flere av materialene fra de tidligere opprekksarbeidene.

Gjennom stripene og det lille formatet opplevde jeg å bli distansert fra de opprinnelige materialenes kvalitet, også de jeg hadde stilt meg negativ til på bakgrunn av den estetiske verdien, slik at jeg kunne betrakte resultatene på et annet grunnlag enn før.

Mønster



Figur 43. Mønsterstrikk i kombinasjon av gamle og nye materialer. Eget foto.

Også i de mønstrede lappene kom ideen fra Sundbøs bok, hvor hun beskriver kofter og andre sterkt mønstrede plagg som typiske anvendelsesområder for gjenbruksgarn. Alle lappene har samme mønsterrapporter for å lettere kunne sammenligne uttrykkene.

I disse lappene har jeg bevisst testet hvor mye glitrende garn som kunne være i lappen uten at det påvirket den estetiske oppfattelsen min, og hvorvidt innslag av kvalitetsgarn kunne være nok til at lappens uttrykk ble bedømt som tiltalende. Det grønne ullgarnet er rester fra en egenstrikket kofte, og dermed liker jeg allerede fargen og kvaliteten på dette materialet. Dette påvirket oppfattelsen min i positiv retning i lappene det er brukt.

4.4 Del 4: Undersøkelse gjennom modifikasjon av plagg

En vanlig måte å gjenbruke eller forlenge levetiden til tekstiler er å sy om klær. På den måten kan et plagg tilpasses et nytt motebilde, en ny bruker eller endrede ønsker i passform. Som Glitsch (2020) har undersøkt, er dårlig passform som ikke oppleves tilpasset ulike kroppsformer en svært sentral årsak til at klær har en altfor kort brukssyklus. Å legge opp en bukse som er for lang, eller sy innsnitt i en kjole som ikke sitter helt rundt midjen er raske endringer for å justere et plagg til bedre passform.

I strikkeplagg er den vanskeligere å tilpasse på denne måten. Å gjøre endringer i lengden på ermer eller bol er enklere enn å gjøre endringer i vidden og fasongen. Dersom en strikket jakke er for stor kan det modifieres med å legge til sømmer i plagget og eventuelt klippe bort overflødig materiale, selv om denne løsningen ikke er optimal i forhold til materialene. Er plagget for lite krever det større inngrep i plaggets struktur, det er ikke like enkelt å bare legge til vidde i et strikket materiale slik man relativt enkelt kan sy inn nye stoffstykker i «vanlige klær». Som regel må man strikke om plagget dersom det ikke passer. Å strikke et plagg på ny er en tidkrevende prosess. Først må plagget rekkes opp og garnet tas rede på. Så må arbeidsprosessen starte på ny. Teknikker for å modifisere strikkeplagg beskrives av Amy Twigger Holroyd (2017), særlig å legge til dekorative elementer. Gjennom å bare rekke opp deler av de neste plaggene har jeg undersøkt hvordan strikkebasert modifikasjon av eksisterende plagg påvirker oppfattelsen av verdi.

4.4.1 Gul jakke med flettemønster

I egen strikkekurv lå en jakke som var ferdig strikket. Den ble laget i løpet av noen måneder våren 2017, men hadde ennå ingen festede tråder eller knapper, og fant ikke veien ut av strikkekurven. Plagget opplevdes mislykket og gleden forsvant.



Figur 44. Gul jakke med trange ermer og bulende skuldre opplevdes å ha dårlig passform. Eget foto.

Jakken hadde opprinnelig vært et relativt raskt og lystbetont strikkeprosjekt, og mange minner og personlige historier var knyttet til perioden den ble strikket. Men da jeg prøvde den på var ikke passformen slik jeg hadde håpet. Selv om jakken var brukbar mistet jeg interessen for å gjøre den ferdig.

Ermene var strikket ovenfra og ned, med at jeg hadde plukket opp masker i ermehullene og strikket nedover. Å ordne skuldrene krevde at begge ermene måtte rekkes helt opp, og det var her motivasjonen ikke strakk til. Jakken ble liggende i 3.5 år med sine ufestede tråder.



Problem med passform

Det ble ekstra tydelig hvor problemet ligger da jakken ligger flatt på bordet mens jeg arbeidet med opprekk. Det tydet på å være for få masker i toppen av armen.



Nye masker plukkes opp

For å øke vidden på armen ble det plukket opp flere masker øverst på hver arm. Jeg måtte prøve meg frem to ganger før jeg endte opp med rett antall, og resten av armen måtte også strikkes med flere masker enn før for større vidde.



Restegarn

At jeg strikket ermene med flere masker enn det opprinnelige plagget hadde, førte til at jeg gikk tom for opprekk garn noen cm før armene var ferdig. Siden jeg hadde strikket jakken selv, var jeg her heldig og fant restegarn fra plagget, slik at jeg fikk nok til å strikke armene til ønsket lengde, og slapp å ty til alternative løsninger for å ferdigstille plagget.

Figur 45. Prosess med å tilpasse de trange armene, og restegarn fra det opprinnelige plagget. Egne foto.

Bearbeiding av materiale

Ermene ble rekt opp og garnet ble samlet direkte på nøster. Jeg ønsket å undersøke om garnet kunne brukes slik det var, med en ganske tydelig maskestruktur, uten at dette ville prege det nye arbeidets utseende. Jeg har plukket opp ulike meninger om dette gjennom min tid som strikker. Både at garnet må vaskes eller dampes for at strukturen skal glattes ut, eller at garnet kan strikkes direkte og at ujevnheter vil forsvinne med damping eller vask av det ferdige plagget.

I dette plagget valgte jeg å strikke rett fra opprekt tilstand. Jeg markerte ermene med to ulike farger, slik at jeg kunne undersøke både om damping og skylning av det strikkede materialet kunne jevne ut maskebildet.



Figur 46. Før og etter: arm 1 med blå markør og arm to med rød markør. Eget foto.

Arm 1 ble dampet godt med vått håndkle og strykejern. Arm 2 ble lagt i lunkent vannbad noen minutter før vannet ble klemt ut og den ble lagt til tørk. Resultater viser liten forskjell på de to behandlingsmetodene, men at det til en viss grad er noen synlige spor etter den ujevne maskestrukturen som ses på bildet til venstre.



Figur 47. Ferdig jakke. Eget foto.

4.4.2 Rød jakke

Den røde jakkens fasong og farge var ganske tidløs og minimal slitasje gjorde at plagget fint kunne vært brukt videre. Grunnen til at jeg heller ønsket å rekke det opp var at passformen var altfor stor for meg, med for mye vidde i både armer og kropp. Å gjøre jakken brukbar krevde derfor at alle deler av plagget måtte sys inn. Ettersom det er en del hullmønster i plagget anså jeg at sømmer ville være vanskelige å skjule og gjøre plagget mer klumpete. Dersom jakken skulle bli brukbar til meg måtte den strikkes helt om. Jeg gjorde derfor andre vurderinger hvor jeg kunne bevare deler av plagget, og brukte armene videre som utgangspunkt for bein i en bukse.



Figur 48. Rød jakke med struktur- og hullmønster. Eget foto.

Å demontere den røde jakken viste seg krevende.

Denne jakken vil ikke gi opp sin eksistens. Opplever stor motstand, for første gang siden starten av dette prosjektet. Faktisk fysisk motstand, selv om jeg ikke har noen kvaler ved å demontere akkurat dette plagget. Har dette betydning, er det meningen jeg skal komme på andre tanker? (fra analysetekst)



Figur 49. Det opplevdes vanskelig å løsne sømmene mellom plaggdelene. Eget foto.



Figur 50. De to ermene som skal forvandles til bukse. Eget foto.

Utgangspunktet for endring.

Ermene ble sprettet av.

Prøving av disse som bein viste behov for å begrense vidden videre oppover for å få den passformen og størrelsen jeg ønsket. Litt mer enn ermetoppene ble derfor rekt opp for å strikke videre med en smalere benvidde enn det lå an til med eksisterende økninger.

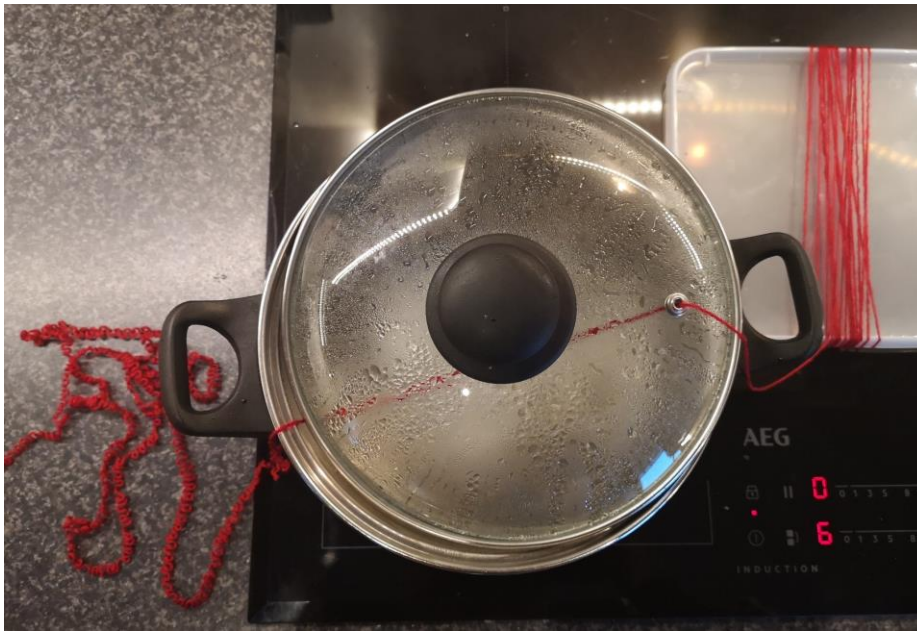


Figur 51. Armen forlenges til buksebein. Eget foto.

Et nytt plagg som forlengelse av det gamle.

Beinet strikkes lengre i samme strukturmønster som armen i det opprinnelige plagget.

Det nye plagget får samme uttrykk og føles på mange måter som det samme plagget det var, selv om bruksområdet er helt ulikt. Jeg kan merke jakken som var i det nye resultatet.



Figur 52. Garnet glattes ut med damp. Eget foto.

Det røde garnet hadde mye krepp fra maskene, og jeg valgte denne gangen å glatte ut garnet på forhånd ved hjelp av damp. Metoden med å dra garnet over en kjele med dampende vann gjør at garnets struktur umiddelbart endres i den fuktige reisen fra den ene siden av kjelen til den andre. Her blir det viklet rundt en stiv plate for å tørke. Dette fikk garnet til å miste kreppen, men også til å fremstå med litt mindre volum og spenst. Det virket tynnere.



Figur 53. Alt som gjensto av vrangborden på jakken.

Eget foto.

Nesten hele plagget anvendt.

For å kunne strikke en bukse tilpasset min kropp fikk jeg utnyttet det meste av det opprinnelige plagget. Bare noen få centimeter av vrangborden gjensto da det nye plagget var ferdig.



Figur 54. Ferdig bukse med lange bein tilpasset egen kroppshøyde. Eget foto.

4.5 Sølvgenseren – en utforskning av funn som gir ny verdi

Etter å ha jobbet med analysen av de opprekte klærne og de nye produktene jeg hadde laget av materialene, ønsket jeg å lage et siste plagg hvor jeg tok utgangspunkt i det jeg hadde erfart om avlagte klærs verdi. Dette plagget ble dermed en utforskning av mine funn av hva som bidrar til økt verdi. Jeg valgte et avlagt plagg som fremsto som vanskelig å bruke for meg på grunn av sin estetiske verdi.



Figur 55. Genser i sølvgarn. Eget foto.

Sølvgenseren har et tiltalende hullmønster og grei størrelse. Men mine egne, estetiske preferanser gjør at det sølvfargede og syntetiske garnet bedømmes som et uforståelig valg av materiale. Jeg reflekterte i analysen at genseren ville vært flott i nesten hvilket som helst annet garn:

Kanskje var det helt i takt med tidens mote å strikke glitrende plagg [...] Nåtidens verdsetting av naturlige materialer og egen smak og stil gjør sølvgenseren utdatert og uaktuell å bruke. (fra analysetekst)



Startpunktet for opprekk

For å endre genseren er den høye halsen det første som må fjernes. Jeg ønsker ikke å beholde denne, og den vil være upraktisk i forhold til å gjøre genseren om til en jakke.

Figur 56. Halsen er det eneste som skal rekkes opp. Eget foto.

Garnet ble glattet ut før strikking i vannbad. Dette for å teste hvordan prosessen fungerte i forhold til damping over kjele. Først ble garnet samlet i en hespe. Dette var tidkrevende, men ga et glatt resultat uten maskestruktur.



Figur 57. Bløtlegging av garn for å fjerne maskestrukturen. Eget foto.



Figur 58. Tråkning og maskinsøm midt foran. Eget foto.



Figur 59. Stolper sys på. Eget foto.

Omgjøring til jakke

For å bryte opp det glitrende stoffet avgjorde jeg at genseren skulle gjøres om til en jakke. Ved å sette inn stolper foran kunne jeg tilføre et garn som dempet sølvfargen.

Midtlinjen foran ble markert med tråklesting før jeg sydde på hver side av den røde tråden med symaskin.

Strikke stolper

Etter å ha testet ulike farger i totråds ullgarn falt valget på den samme grønnfargen jeg hadde brukt i prøvelappene med mønster. Denne fargen dempet sølvtråden med sin matte grovhet, samtidig som den ikke sto i for sterk kontrast i forhold til farge og valør. De to stolpene ble strikket separat og sydd fast før genseren ble klippet opp midt foran og omgjort til jakke.

Etter plagget hadde fått stolper og en tilhørende ny halskant var estetikken fremdeles dominert av sølvfargen. Jeg følte heller ikke strikketiden brukt på endringen hadde vært tilstrekkelig lang til å skape en forbindelse mellom meg og plagget. I analysen kom det frem at jeg opplevde alle prøvelappene til å ha estetisk verdi samtidig som de var lystbetont å strikke. Et annet tilbakevendende minne var da jeg oppdaget at jeg hadde ønsket å kunne bruke skaftet på de grå, egenstrikkede sokkene til noe annet i stedet for å rekke dem opp. Jeg hadde fremdeles bevart omtrent halve skaftet, og disse ble nå brukt til nye armer på jakken. Det ble videre strikket med ulike striper, riller og enkle mønsterboder. Dette var hentet fra prøvelappene, men med ny vri på mønster og fargesammensetning.



Figur 60. Mønsterstrikk forent med grå ullsokker. Eget foto.



Figur 61. De nye ermene sys fast med maskesting i de gamle. Eget foto.

Jeg ønsket ikke å strikke hele ermene i mønster, men kombinere dem inn i det eksisterende plagget. Da jeg følte de mønsterstrikkede ermene var lange nok ble de sydd på den opprinnelige armen med maskesting for en mest mulig naturlig overgang.

Jakken fikk til slutt gjenbruksknapper fra bestemors knappeskrin. Disse knappene er klippet av tidligere plagg, slik de gjorde før for å nytte materialene. Når plaggene ble sydd om eller klipt til filler ble knapper og glidelåser tatt vare på til fremtidig bruk



Figur 62. Sølvsjakken ferdig transformert og tilført verdigivende elementer. Eget foto.

4.6 Resultater

Her presenteres resultatene av undersøkelsene gjennom eget skapende arbeide som kom frem gjennom analysene. Disse er sammenfattet under kategoriene *verdi i eksisterende plagg, verdi i materialene og verdien i nye anvendelser*.

4.6.1 Verdi i eksisterende plagg

Som utgangspunkt hadde jeg på forhånd vurdert at plaggene i undersøkelsen hadde redusert verdi, etter som plaggene allerede hadde falt ut av bruk av ulike årsaker og var lagt bort. Noen hadde ikke vært i bruk på mange år, andre var arvede plagg vi aldri hadde fått behov for. Den estetiske verdien var den viktigste grunnen til at plaggene var lagt bort. De hadde et slitt utseende, utdatert stil eller var laget av garntyper jeg vurderte i negativ retning. Mange av plaggene var i tillegg beskrevet å ha dårlige materialer, også de hjemmestrikkede, som jeg tolket å bestå av syntetisk garn eller såkalt billiggarn. Dette gjorde at jeg både vurderte den materielle verdien som lav og påvirket min oppfatning av den estetiske verdien i negativ retning.

Ved nærmere undersøkelse fikk jeg andre oppfatninger av noen av klærne, og ble i stand til å se andre kvaliteter enn det førsteinntrykket ga. Et eksempel på dette er at jeg aldri hadde brukt den spraglete barnejakken på eget barn fordi jeg hadde motforestillinger mot garnet, men at jeg oppdaget at mønsteret og formen hadde tiltalende kvaliteter underveis i opprekkingen. Dette tyder på at den estetiske verdien er det første vi oppfatter, og at den umiddelbare verdioppfattelsen styres av egne, estetiske preferanser. Jeg oppfattet i undersøkelsen at den estetiske verdien ser ut til å overstyre andre former for verdi.

Det fremkom også tegn på at hjemmestrikkede klær har en verdi i kraft av å være hjemmestrikket. Selv om de hjemmestrikkede plaggene jeg hadde inkludert i undersøkelsen var falt ut av bruk og lå lagret var de ikke planlagt kastet eller gitt bort. Flere av dem var tatt vare på uten grunn, uten at noen hadde brukt dem eller kom til å bruke dem. Eksempler på dette er den hvite sjelevarmeren som ingen ville bruke og de ødelagte, grå sokkene jeg ikke hadde planlagt å hverken reparere eller kaste.

Verdien i hjemmestrikkede plagg understøttes også ved at jeg beskrev å ha kjent en følelse av å ødelegge plaggene i flere tilfeller når jeg begynte å rekke opp, og at jeg opplevde dette som en negativ handling selv om jeg gjorde det med formål om å undersøke materialenes muligheter. Siden flere av plaggene var lite brukt i eget hjem og jeg ikke kjente opphavet eller hvem som hadde strikket mange av dem peker det på at dette ubehaget ikke bare kan knyttes til affeksjonsverdi. Følelsen av å ødelegge plaggene var ikke til stede da jeg jobbet med klærne jeg hadde avgjort å modifisere. Her kjente jeg på spenning og at jeg gledet meg til å forbedre plagget. Å skape noe nytt oppleves som meningsfylt og kan regnes å ha en verdi i seg selv.

Minner og meningsinnhold i plaggene fremtrer som viktige i strikkeplaggs verdibedømmelse. Dette kommer tydelig frem i utvelgelsen av hvilke plagg jeg skulle inkludere i undersøkelsen. Jeg ble her bevisst at mange av plaggene hadde vært oppbevart lenge i egne skap fordi jeg verdsatte plaggenes opphav, altså hvordan og fra hvem de kom fra. Her kan sjelevarmeren vi hadde vunnet på basar trekkes frem som eksempel, men også klær barna hadde arvet hos en venninne jeg setter pris på hadde blitt lagret lenge. Jeg valgte også bort plaggene med aller høyest affeksjonsverdi i undersøkelsen, altså avlagte klær fra egne barn i spebarnsalderen. Selv om disse små plaggene er pakket bort og sannsynligvis ikke vil bli brukt av noen igjen, var det umulig for meg å ødelegge dem. Jeg har vurdert om denne emosjonelle tilknytningen til egne barns strikkeplagg har skapt en form for overføringsverdi til andre små, hjemmestrikkede barneplagg. Dette kan ha vært grunnen til at jeg beskrev det som ekstra ubehagelig å rekke opp de ubrukte barneplaggene.

I undersøkelsen fremsto det for meg som mine egenstrikkede plagg ble tillagt høyest verdi på flere områder, og at dette overstyrte kunnskap om materialene. Jeg hadde argumentert med dårlige, syntetiske eller billige materialer som årsak til at mange av de andre plaggene hadde lav materiell og estetisk verdi. I egne produkter var dette mindre viktig, selv om jeg visste at jeg hadde brukt billige materialer. I den gule jakken så jeg tegn på nupper selv om plagget ennå ikke var tatt i bruk, noe som peker på redusert materiell verdi. De grå sokkene var svært preget av bruksslitasje, noe som burde gitt lavere estetisk verdi. At de likevel ble rangert såpass høyt gjør at jeg vurderer egen

arbeidsinnsats og personlig tilknytning som svært sentrale i strikkeplaggs verdibedømmelse.

De to ovennevnte plaggene jeg hadde strikket selv var også de eneste jeg beskrev å ha en helt tydelig affeksjonsverdi. Disse plaggene var begge viktige for meg på ulike måter, knyttet til egne strikkeerfaringer og personlige livshendelser. Jeg ble gjennom arbeidet med disse plaggene bevisst på at strikking kan ha en minneforsterkende funksjon. Å rekke opp den gule jakken og de grå sokkene fikk meg til å reflektere over perioden de ble laget og hvilke minner som ble aktivert. Strikking som aktivitet er allerede beskrevet å være meditativ og avslappende. Strikkeprosessens langsomhet gjør at strikketiden ofte fylles med andre sysler samtidig, som tankevirksomhet, samtaler med andre, eller få med seg noe på tv eller radio. I refleksjon har jeg skrevet: «Når plagget er ferdig er det en manifestasjon av mange andre ting som har utspilt seg samtidig som strikkingen pågikk. Også følelser knyttes til produktene som skapes». Dette kan være en del av affeksjonsverdien, men dersom strikking også hjelper til å bevare minner og aktivere hukommelsen kan det tyde på at også andre, udefinerte former for verdi er medvirkende.

4.6.2 Verdi i materialene

Materialenes verdi utgjorde den største årsaken til at jeg vurderte mange av plaggene å ha lav estetisk verdi. Selv om jeg hadde beskrevet flere av klærne å ha tiltalende mønster eller utforming, trakk garnet ned bedømmelsen, og nesten ingen av plaggene jeg hadde valgt å rekke opp var beskrevet å ha gode materialer. Vurderingen av materialene baserer seg hovedsakelig på visuelle kjennetegn, altså den estetiske verdien jeg har oppfattet basert på egne preferanser, tidligere erfaringer med materialer og taktile inntrykk. Det ble her klart at mine egne negative holdninger til noen materialer trer frem. Dersom jeg har mistenkt et garn for å være syntetisk er dette nok til at jeg har regnet den estetiske verdien som lav. I særlig den rosa hjelmluen klarte jeg ikke å avgjøre hvilke fibre garnet besto i og har uttrykt at «[...]jeg hadde satt så mye mer pris på dette garnet om det viste seg at det var for eksempel en alpakkablanding [...]». Jeg tolker dette som å bety at jeg anså garnet å ha visse estetiske kvaliteter jeg

opplevde som konfliktfylte, at jeg ville fått tillatelse hos meg selv til å like garnet dersom det hadde hatt naturlig opprinnelse. Dette ser jeg som tegn på verdikonflikt.

Jeg har også brukt begrepet «billiggarn» som en beskrivelse av negativ art, og for å begrunne at jeg har rangert verdien lavere i flere hjemmestrikkede plagg. Dette er ikke logisk, ettersom jeg også har beskrevet de to egenstrikkede plaggene med høy verdi til å være strikket i denne typen garn. Det blir derfor tydelig at det er ulike kriterier som gjelder når jeg vurderer verdien i strikkeplagg, hvor egenstrikkede plagg og hjemmestrikkede plagg laget av andre vurderes på forskjellig måte. Dette gjelder også hjemmestrikkede plagg i forhold til kjøpte plagg. Et eksempel på dette er sølvgenseren, hvor jeg har beskrevet garnvalget å være helt uforståelig for meg sett ut fra dagens (og egen) verdsetting av naturlige materialer, og at jeg derfor har vanskeligheter å se for meg å kunne bruke det. Dette går igjen i min vurdering av flere av de hjemmestrikkede plaggene, at det eksisterer en forventning om kvalitet og gode materialer.

Med tanke på å kunne gjenbruke materialene spiller mengden garn en rolle for hvilke muligheter som finnes for nye produkter. Den materielle verdien i det opprekte garnet opplevdes i flere av tilfellene som redusert, og ikke nødvendigvis i samsvar med hvordan jeg hadde vurdert det opprinnelige plaggets verdi. I materialene fra de kjøpte genserne manglet alle trådene tvinning, og var dermed lite håndterbare for videre bruk. I tillegg kunne bare korte lengder utvinnes av noen av plaggene. Dette påvirker den materielle verdien ved å senke bruksverdien i forhold til nye arbeider. I de lavest vurderte plaggene, trikotasjeproduktene jeg klippet i remser, oppnådde jeg en materiell verdiøkning ved å kunne klippe remsene slik at de ble lengst mulig og utnyttet mer av plagget.

Jeg testet også ut ulike måter å gjenbruke garnet i forhold til om det skulle tilbakeføres til glatt tilstand eller strikkes slik det var etter opprekk. Disse måtene krevde varierende grad av tid og arbeidsinnsats, og det kan synes som at resultatforskjellene i de strikkede plaggene er så små at verdien i dette arbeidet må vurderes i forhold til den enkelte strikkers ønsker og behov.

4.6.3 Verdien i nye anvendelser

Å slippe å kvitte seg med de avlagte klærne opplevdes som en verdiøkning i seg selv. Dette gjelder særlig de industristrikke plaggene som var ødelagt med hull og nupper, og som det ikke ville nyttet å reparere. At jeg i stedet for å kaste disse klærne heller kunne gi dem nytt liv gjennom nye anvendelser opplevde jeg som en lettelse og som en bonusverdi for egen samvittighet i henhold til bærekraftighet. Både materiell verdi har økt og bruksverdi har gjenoppstått i de nye produktene.

Mange av de nye produktene ble beskrevet som raske å lage, og at dette bidro til at jeg følte selve aktiviteten fikk verdi gjennom å gi skaperglede og inspirasjon. Bare to nye produkter passet ikke inn i denne vurderingen. I den hvite halsen og det blå pannebåndet beskrev jeg å føle at strikkingen var saktegående og lite givende. Spenningen ved å skape forsvant når jeg oppdaget at jeg ikke ble fornøyd med de nye gjenstandenes estetiske verdi. Likevel hadde ikke dette sammenheng med om produktene var raske å lage eller ikke. Den faktiske tidsbruken var varierende på grunn av produktenes ulike størrelse, slik som de små prøvelappene og armene på den gule jakken. Altså må betegnelsen om at produktene var raske å lage basere seg på en subjektiv følelse som er knyttet til om jeg opplevde glede ved å skape produktet. Her virker flere verdibedømmelser sammen. Jeg vurderte det slik at å bruke tid på å lage et produkt selv ser ut til å henge sammen med ny verdi, men bare så lenge produksjonen kjentes lystbetont. Og tilsvarende merket jeg at dersom jeg erfarte den estetiske verdien å bli lavere enn ønsket mens jeg strikket, påvirket dette skapergleden og reduserte verdien av å ha skapt noe. Den negative vurderingen av halsens og prøvelappenes estetiske verdi hadde flere årsaker, men jeg knyttet den hovedsakelig til materialenes egnethet i de nye produktene. Denne vurderingen baserte seg på sanseintrykk fra materialene mens jeg jobbet med dem, og visuelle vurderinger i henhold til egne smakspreferanser.

Sammenfallende med punktet over var også hvordan jeg vurderte om produktene kom til å bli brukt videre. De to gjenstandene jeg hadde beskrevet som langtekkelige og med lav estetisk verdi vurderte jeg som usikre om blir brukt i fremtiden. Noen av gjenstandene var skapt som utprøvinger, og vil dermed bare kunne brukes som

grunnlag for nye ideer og nye produkter. Jeg vurderte likevel at disse hadde en form for nytteverdi. Det kan peke på at en sammenheng med både den estetiske verdien og verdien av å ha skapt noe fikk meg til å vurdere at materialene hadde fått ny verdi gjennom prøvelappene.

Et punkt som har sammenheng med både estetisk verdi og bruksverdi er at dersom et plagg får god passform og oppleves å være tilpasset egen kropp øker det sjansen for å bli fornøyd med plagget slik at det blir brukt. I både den utbedrede gule jakken og den røda buksa opplevde jeg at plaggene passet meg godt. Ny verdi kan komme av at plaggene har blitt fornyet i uttrykk, altså at både estetisk og materiell verdi i de opprinnelige plaggene har steget. Men det er også tegn på at verdien av å lage noe selv spiller inn på at jeg vurderer disse plaggene å ha fått ny verdi. Den røde buksa har jeg **vurdert** å stå i kontrast til mine personlige smakspreferanser, men jeg har likevel vurdert den både å bli brukt, være lystbetont å lage og ha et materiale egnet for det nye produktet. Dette tolker jeg som at den estetiske verdien ikke alltid utkonkurrerer de andre formene for verdi, men at også den estetiske verdien kan påvirkes av andre verdivurderinger. Det må her også trekkes fram at de to nevnte plaggene er de eneste jeg har betegnet å ha affeksjonsverdi av de nye produktene, noe som også kan være påvirkende faktor i den samlede verdivurderingen. De har med seg mye av opprinnelig plagg inn i det nye, særlig den gule jakken, som fremdeles er samme plagg, bare mer tilpasset. Den røde buksa er en videreføring av ermene i jakken, med samme type strukturmønster. Det kan derfor tyde på at verdien plaggene har med seg fra sin opprinnelige eksistens også blir med videre når plaggene bare modifiseres.

Jeg har tidligere beskrevet at lav materiell verdi påvirket den estetiske verdien i negativ retning i de eksisterende plaggene før opprekk. Et fellestrekk i de nye prøvelappene var at den materielle verdien ble mindre viktig når garnet ble strikket sammen med andre materialer. De ulike garntypene og samspillet mellom farger og kvaliteter ga verdien et estetisk løft. Selv de garntypene jeg betegnet som mindre tiltalende på grunn av sin andel av syntetisk glitter kunne gli inn i et samspill med andre garntyper. Dårlige materialer gjør ikke nødvendigvis at jeg oppfattet det nye produktet som dårlig. Her spiller det inn om produktet kan brukes til noe, eller om det har fått en større estetisk verdi. Når materialer jeg vurderer som gode brukes sammen med materialer jeg

vurderer som dårlige ser det gode materialet ut til å dominere så lenge det estetiske uttrykket er tiltalende. Dette testet jeg ut gjennom å tilføre et garn av god kvalitet, noe som fikk min vurdering av den estetiske verdien til å stige i prøvelappene.

5 Skoleundersøkelsen

I dette kapittelet presenteres gjennomføringen og resultatene av skoleundersøkelsen, hvor jeg har sett etter tegn på elevenes forståelse og oppfattelse av verdi gjennom et undervisningsopplegg for 3. og 4. trinn.

5.1 Gjennomføring av undervisning

Fremstillingen er delt inn i fem undertema, slik elevene erfarte forløpet i dette møtet med materialer.

5.1.1 Utforsking i blinde

Elevene hadde ikke fått vite hva opplegget skulle handle om da timen startet. Jeg tok frem en liten pappeske som tidligere har inneholdt et par sko, hvor det var skåret et lite hull der armen kunne passe inn. «Er det sånn lek at vi skal prøve å gjette hva det er?» spurte en av elevene, og de virker nysgjerrige og ivrige. Den første eleven ler, men vegrer seg, og gir også uttrykk for redsel. «Tør du ikke?». Jeg går videre til neste elev. Ansiktet på Elev 1 lyser opp når hånden stikkes inn i den trange åpningen. «Åååå... Uuuuu... Det var deilig! Jeg trodde det var et levende dyr». Elevene ler, og lettelse brer seg i klasserommet. Den første eleven tør å kjenne likevel.

Gjennom undersøkelsen av de tre gjenstandene i mysterieboksen viste elevene flere tegn på skepsis over det ukjente. De uttrykte både at de skvatt og at de ikke turte å kjenne uten litt lokking om at boksen ikke inneholdt noe farlig. Men i enda større grad viste de nysgjerrighet. Særlig på den første gjenstanden kom det flere rare forslag på hva som kunne være inni boksen, en flue, ris, en hund, en kanin eller noe levende. Men også forsøk på beskrivelser av det de sanset og resonnement på hva dette kunne være. De fleste mente det kjentes ut som et pledd, om omtalte produktet som deilig, mykt, varmt og godt. Andre forslag var kosedress, deilig jakke og en bamse.

På neste produkt var nervøsiteten borte og elevene virket mer bevisste på å finne ut hva gjenstanden kunne være. Den tredje eleven som kjente konkluderte nå med at de kjente på klær, og de neste forslagene gikk på badeklær i forskjellige varianter. De beskriver at materialet kjennes tynt og som «badestoff som er i badeklær» (Elev 6).

I undersøkelsen av den siste gjenstanden gjetter første elev på at det må være en gardin, og dette støttes av flere av de andre. De har noe problem med å beskrive hvordan materialet kjennes ut. Rart, mener en av dem, og en annen synes det minner om fiskenett. Dette ble møtt med protester fra de andre, og en av elevene forteller at familien i flere generasjoner tilbake har vært fiskere. Samme elev som foreslo fiskenettet, beskriver at det kunne kjennes mange små hull. Elev 1 hadde først tenkt å si strømpebukse, men tror det må være en pynteting. Elev 6 kjenner at det er en gardin eller en duk.

I denne delen av undersøkelsen viste kategorisering av de ulike kodene en overvekt av at elevene ga uttrykk for sanseopplevelser hvor de beskrev og undret seg over hva de kjente. I tillegg stilte de mange spørsmål eller kom med andre ytringer som viste nysgjerrighet over det som skjedde. Også glede kom til uttrykk gjennom hele seansen, ved at både jeg og elevene lo ofte.

5.1.2 Utforsking av klær og produkter

Når vi beveger oss over til neste rom, der mengder av klær er spredt utover gulvet og flere bord, blir elevene straks opprømte. «Oi oi oi!» utbryter en av dem. «Det var svømmetøy, det var svømmetøy» gjentar Elev 2, som har fått bekreftet forslaget sitt fra mysterieboksen. Elevene beveger seg rundt og snakker i munnen på hverandre. «Og det her, det var det vi følte» sier en av dem. De klarer raskt å identifisere de tre gjenstandene de har kjent på i mysterieboksen.

Spesielt en av elevene viser til egen forkunnskap om materialene når assistenten har med seg to skinnfeller inn i klasserommet, og sier at de har mange skinn hjemme fordi de kjenner noen med reindrift. Flere av elevene ble opptatt av skinnene. Det kom ulike forslag på hvilket dyr de kunne stamme fra. De fleste kjente igjen reinskinnet, men selv om det hvite saueskinnet ble tolket som sau ble ikke dette materialet gjenkjent i lammeskinnsjakken.

«Er det du som har strikket de her fine tingene?» spør Elev 1, og viser med det å kjenne til og verdsette strikkede produkter. Elev 2 finner frem til at et uåpnet garnnøste og et strikket teppe er samme materiale. «Dette er av samme garn!».

Elevene starter å prøve klærne nesten med det samme vi kommer inn. Latter høres i klasserommet mens de går mellom bordene. En av dem tuller seg inn i en liten, hvit barnejakke av fuskepels, og blir liggende som en bortgjemt ball på gulvet. En annen plukker opp den rosa fuskepelshalsen som var brukt i mysterieboksen og beholder den på gjennom resten av timen. På gulvet ligger to lignende svarte skinnjakker, og to av elevene graviterer i retning av disse. Det tar ikke lang tid før de har tatt dem på og går rundt i klasserommet. Holdningen deres har forandret seg, de bærer armene utover og lyser av tøffhet. På bordet ligger også opprekt garn. «Hva i huleste er dette?» spør en av elevene. Så havner garnet oppå hodet til en av dem, som duvende, hvite krøller. Hodet nikkes opp og ned for å fremheve effekten. «Parykk!» sier Elev 8. Noen av elevene vil ikke avslutte utforskingen. «Jeg er ikke ferdig, jeg har tusenvis av klær jeg må prøve» sier Elev 2.

Noen av elevene ga uttrykk for at de ønsket å fortsette å undersøke klærne ved to anledninger før vi til slutt gikk videre til neste punkt i programmet. Flere av dem prøvde klær. Noe som utmerker seg i kodingen er at glede er fremtredende i denne delen av opplegget. Elevene gir uttrykk for å være fornøyd med å ha funnet bestemte plagg, eller å ha funnet ut av gjenstandene fra mysterieboksen. De synger og nynner. «Nå leker jeg blindebukk» uttaler Elev 7 med den rosa halsen foran øynene. To av elevene bærer garn på hodet og uttrykker det til å være parykk og hår. Noen leker også med et plagg de slenger mellom seg mens de teller til tre. Latter går også igjen, spesielt i den første delen av utforskningsprosessen. Mot slutten går noen av elevene lei, og går over til å leke med en kontorstol i klasserommet.

5.1.3 Hva er klærne laget av?

«Men har alle dere lagt merke til at det henger bilder der borte?» spør jeg, for å vende elevenes oppmerksomhet over på neste del av undersøkelsen, der jeg vil at de skal være med og sortere alle klærne inn under bilder av de opprinnelige materialene de er laget av. «Æææsj, æsj» sier en av elevene, som får øye på bildet av silkeormen med en tilhørende kokong. «Hvorfor gjør det det, egentlig?». En av elevene foreslår at vi skal drive med sånt. «Hva tror du vi skal gjøre?» spør jeg tilbake. Elev 2 tenker at vi skal prøve å male. «Skal vi prøve å tegne det under?» foreslår Elev 1, og trekker et lettelsens sukk da jeg svarer at vi hverken skal tegne eller male.

Under sortering av plaggene og produktene hadde elevene anledning til å vise sin forkunnskap om klærne og deres opprinnelse. Det kommer flere forslag når de er usikre. En elev synes bomullsplanten ligner på dårlige moltebær, og silkeormens kokong minner om løvetann. Alpakkaene kan være hvite sjiraffer. Men samlet klarer de å identifisere de ulike bildene på tavla, bortsett fra silkeormen, som er ny for dem. De relaterer silke til silkepapiret.

Det er få plagg hvor elevene viser sikkerhet når de skal gjette hva de er laget av. Ull går igjen som et materiale de kjenner. Også når vi kom til kua, sprang en av de to elevene som hadde prøvd skinnjakkene bak og henta disse frem, overbevist om at de begge var av samme opprinnelse. Også et fleecpledd med kumønster ble trukket frem som mest sannsynlig laget av ku. Lammeskinnsjakken er brun, og en av elevene tipper at dette er skinn fra en bjørn.

Gjennom kodingen fremtrer det at i denne delen av undervisningen viste elevene mye nysgjerrighet og stilte mange spørsmål. Elevene er interesserte og deltar. Likevel blir det fort tydelig at det er gjetting som foregår. De plukker opp det som fremstår som tilfeldige ting og spør «denne?», «den her?», «hva med denne?» gjentatte ganger. Det er også tydelig at det er jeg som lærer som står for tilrettelegging av elevenes sanseopplevelser i denne delen av undersøkelsen. Elevene viser hastverk ved å prøve å finne neste gjenstand, og mine spørsmål tyder på at jeg prøver å bygge opp til refleksjon. «Kjenn på den, tror du den er laget av ku?» «Jeg vet ikke» svarer Elev 1, «jeg har aldri kjent det». Dette gjentar seg flere ganger. «Synes du det der kjennes ut som ull?». «[...] tror du at den er laget av et dyr, i fra hår fra et dyr?» Til slutt ser det ut til at jeg begynner å legge frem beskrivelser for elevene. «Vi har den her favorittjakken til noen, som dere syntes var så deilig». «[...] Den her utrolig deilige, myke tingen, som alle synes var så fin».

5.1.4 Rekke opp et strikket plagg

Flere av elevene kjenner igjen at plagget jeg viser frem er strikket, og lurer på om vi skal strikke. Min avsløring om at plagget var ment å bli en barnegenser, men at vi nå skal rekke den opp, vekker stor oppstandelse hos elevene. Særlig en av elevene uttrykker å være opprørt, og spør hvorfor vi skal gjøre dette. «Ikke ødelegg den» sier eleven. Elev 2

foreslår at det uferdige plagget fremdeles kan brukes til noe, for eksempel samle føttene sine om natten. De løse trådene kan knytes, eller så går det fortsatt an å strikke videre. Elev 1 ber flere ganger om at plagget ikke må ødelegges. Også en av de mer tause elevene viser nå opprørthet med å protestere mot plaggets ødeleggelse. Dette fremkommer av loggen, selv om eleven ikke kommer med ytringer registrert i transkripsjonen. Jeg prøver å forklare at plagget ikke kan brukes fordi det er feil ved konstruksjonen, og prøver også å argumentere med at jeg lover å strikke det på nytt igjen. Likevel protesterer de tre elevene, og foreslår at det kan henges til pynt. «Jeg strikket feil, jeg bare hang det til pynt for det så litt ut som en kjole» sier Elev 1. Resten av elevgruppen ønsker å rekke opp plagget, men de argumenterer ikke for det slik motstanderne gjør.

«All den jobben for ingenting» sier Elev 1 med trist stemme. «Dette vet du fordi du kan strikke selv?» spør jeg. «Ja» bekrefter eleven. «Og at ho oldemor bruker kjempelang tid på å strikke klær til oss. Ho har til og med strikka dukkeklær». En ny historie kommer, om da eleven hadde vinterferie hos bestemor, brukte hele uka på å strikke seg et lite pannebånd, og derfor vet at strikking er et langsomt arbeide. «Bare.. bare heng den til pynt. Da blir nå jobben for i hvert fall noe». Tre ansikter ser fortvilet på meg, og jeg kjenner på egen samvittighet over å rekke opp denne lille, uferdige genseren.

5.1.5 Sammenligning av plagg

Elevene blir invitert med på å finne og sortere de seks halsene som befinner seg i haugene med klær. Eleven som la sin elsk på den rosa fuskepelshalsen bemerker at den gir fra seg statisk elektrisitet som oppleves ubehagelig da den tas av. Lyden beskrives som å stikke og være elektrisk, eleven knipser for å forklare følelsen og forteller at det gjør vondt.



Figur 63. Den rosa halsen velges av alle. Eget foto.

På spørsmål om hvilken hals elevene ville brukt dersom de skulle velge en, peker alle på den rosa fuskepelshalsen. Kun Elev 1 uttrykker tvil, og beskriver å bruke hals foran ansiktet for å unngå hoste. Den rosa halsen kan da tenkes å være vanskelig å puste gjennom. Under samtalen som følger, om hvorfor elevene ville brukt eller ikke brukt de forskjellige halsene, nevnes forskjellige årsaker. Elev 8 nevner to halser som er brukbare basert på at de har like halser hjemme. Den hjemmestrikka korallfargede halsen velges bort på grunn av fargen og mønsteret, selv om den er myk. Det viser seg at en av elevene også har på seg en tynn reklamehals, og det blir snakk om andre typer trykk elevene kjenner til på lignende halser.

På oppfordring om å kjenne på underarmen om halsene klør eller ikke, mener noen av elevene at alle produktene klør eller kiler. Elevene velger så rekkefølge etter hvor mye halsene klør.



Figur 64. Halsene sortert etter hvor mye de klør, fra minst (t.v.) til mest (t.h.). Eget foto.

Av de seks halsene er den grå halsen i ulljersey plassert som den som klør mest. Det kommer frem av transkripsjonen at Elev 1 på dette tidspunktet har gjentatt flere ganger at ull ikke klør uten å ha fått gehør hos meg eller de andre. Eleven har trukket seg tilbake og er ikke med og sorterer halsene.



Figur 65. Halsene sortert etter hvilken elevene tror er varmest, fra varmest (t.v.) til kaldest (t.h.). Eget foto.

Elevene sorterte så hvilken hals de trodde var varmest. Som bildet over viser er den grå ullhalsen nå flyttet ett hakk opp. De to hjemmestrikkede halsene rangeres høyt, nest etter den rosa pelshalsen.



Figur 66. Halsene sortert etter hvilken som er finest, fra finest (t.v.) til minst fin (t.h.). Eget foto.

Etter eget forslag legger elevene også opp en rekkefølge på hvilken hals de synes er finest. Det har her dukket opp en syvende hals. Denne er tilsvarende den svarte halsen til høyre i bildet, en tynn, syntetisk reklamehals, men med mønster fra Byggmakker. Likevel vurderes denne halsen høyere hos elevene enn halsen med tallmønster.



Figur 67. Elevene prøver å gjenkalle rekkefølgen på hvor varme de trodde halsene var. Eget foto.

Da vi kommer til punktet hvor vi skal undersøke hvordan halsene kjennes ut når vi heller kaldt vann på dem, blir elevene bedt om å finne tilbake til rekkefølgen for hvilken som var varmest. Den har nå forandret seg, slik at den grå ullhalsen ligger på andreplass og de to reklamehalsene nederst. Den rosa pelshalsen har ikke endret posisjon gjennom hele undersøkelsen.

Endret bedømmelse

Etter alle halsene hadde blitt fuktet godt med kaldt vann kom det flere tegn på at noen av elevene vurderte halsene annerledes enn i starten. To av elevene mener at en av de svarte reklamehalsene er dårligere enn den andre, på grunn av at vannet trekker fortere gjennom den ene enn den andre. Elevene bemerker også at de merker forskjell på temperaturen dersom halsene ligger på bordet eller de holder dem. «[...] hvis man har huden der man kjenner på, da blir det varmt». De legger også merke til at ikke alle halsene kjennes like våte ut. Noen av halsene ble forandret, Elev 2 mener at en av dem ble mye kaldere. Den rosa halsen alle hadde som favoritt ble vurdert som ekkel av Elev 1 og 2. «Hvis du kjente utenpå er den ekkel, men inni var den god» mente Elev 8. Likevel bekreftet elevene at det fremdeles var den rosa halsen de likte best.

5.1.6 Elevene samtaler om klær

Gjennom samtaler i forbindelse med overganger ved friminutt og oppstart kom vi inn på flere tema som berørte klær og materialer. Disse er gjengitt i dette avsnittet.

Etter den første delen av timen var over, hvor elevene hadde utforsket klærne, stilte jeg spørsmål om det var noe der som hadde overrasket dem. En av elevene uttrykte overraskelse over at det bare var klær og skinn. Vi kom da inn på det at bare en av jakkene var skinn og den andre var olje. Elev 5 stilte spørsmålet hvorfor klær lages av olje, og i de andres refleksjon over dette relaterte de olje til biler og at olje er et dyrt produkt. Jeg påpekte da at veldig mye lages av olje, og at den rosa halsen var ett av klesplaggene de hadde kjent på som var oljebasert, og i tillegg plast. En av elevene uttrykte da at «Vi skal egentlig ikke lage plast mer».

To av elevene fortelle at de likte skinnjakkene spesielt godt. Jeg stilte da spørsmål til hele klassen om de hadde en type favorittklær. Flere svarte da at de likte å pynte seg, for eksempel med dress, frakk eller dongeribukser, fordi dette fikk dem til å føle seg ekstra fine. To av elevene likte å gå i plagg knyttet til Harry Potter for å markere sin favorisering av akkurat dette universet. Elev 1 nevnte i tillegg at dersom det var kaldt ute var ull og fleece å foretrekke foran Harry Potter, da disse materialene opplevdes varme og deilige å ha på seg.

Elevene hadde blandede reaksjoner på hvordan undervisningsopplegget hadde vært. Noen mente det var kjedelig, mens andre synes det var gøy. Elev 8 mente det var litt gøy, men at det var mye venting.

Helt avslutningsvis spurte jeg om elevene hadde funnet ut hva det opprekte garnet som lå blant klærne var for noe. Et par av elevene foreslo tråd, og Elev 2 mente det var skrukkete fordi jeg hadde strikket det. Elev 1 kom så med forslag om å bruke det i håret til pynt, for eksempel feste en enslig tråd i en hårklippe.

5.2 Resultater

I dette kapitlet presenteres hvordan analysen av skoleundersøkelsen belyser hvordan undervisningen var med på å bidra til elevenes forståelse av materialer og produkters verdi, og samtidig undersøke elevenes eksisterende kunnskap.

Som introduksjon til å erfare materialer i klær lot jeg elevene bruke andre sanser enn synet i den første utforskningen. Jeg valgte et produkt som ikke var så lett å tolke, og som kunne oppleves som positivt og innbydende for elevene. Fuskepelshalsens

materiale ble beskrevet som deilig, mykt, varmt og godt og det taktile relatert til pledd, kosedyr og koseplagg. Ved å gjennomføre denne formen for utforskning først i undervisningsopplegget håpet jeg å innstille elevene på en mer sansebasert tilnærming til aktivitetene vi skulle gjøre.

I neste omgang møtte de et rom fullt av materialer og produkter, og jeg oppfordret til å finne igjen de tre produktene vi hadde kjent på. Dette klarte de raskt, noe som tyder på at de relaterer det taktile og visuelle til egne erfaringer med materialer. Jeg ønsket å bygge videre på denne hverdagskunnskapen ved å knytte materialer opp mot opprinnelse og materiell verdi.

At jeg hadde lagt opp til sortering av alle plaggene inn under materialets opphav hadde flere formål. Jeg ønsket at elevene skulle bli nysgjerrige, men også selv å få innblikk i hvordan elevene tenkte når de skulle identifisere produktenes materielle opprinnelse og hva de vektla i vurderingen. I tillegg ønsket jeg å få forståelse for hvilke verdier og kunnskap de satt inne med. Noen av elevene viste å ha forkunnskaper om de animalske materialene, særlig skinnene som har flere visuelle og taktile kjennetegn som hjelper dem å se likhetstrekk med dyr. Også strikkede produkter blir gjenkjent for sin materielle oppbygning hos flere, og i noen tilfeller også knyttet til garnnøster som ligger blant klærne. Gjennom hele økten passet jeg på å ikke forklare og fortelle for mye, men oppmuntre elevene til å reflektere og komme med forslag selv. Flere av elevene viste nysgjerrighet rundt det opprekte garnet, men først etter at undersøkelsen var ferdig bekreftet jeg et av forslagene om at dette var tråd som hadde vært strikket.

Det fremkom gjennom dialogen rundt klesbordet at spesielt en elev kjente til den materielle verdien i ull. Dette kom til syne ved at eleven var spesielt opptatt av ull og benyttet mange anledninger til å formidle egen kunnskap. Dette var særlig at ull klør for andre, at ull er varm og passer når det er kaldt. Også en bestemt klesprodusents logo ble gjenkjent og knyttet til ull av den samme eleven. Eleven var også den eneste som uttrykte skepsis til den rosa halsens materielle kvaliteter, og som uttalte at noen ganger kunne varme klær være viktigere enn estetiske vurderinger.

Gjennom sorteringen av plaggs opprinnelse ble det tydelig at det var vanskelig for elevene å skille visuelle og taktile inntrykk fra materialene, og at det var ytre kjennetegn

som farge og likhet i overflate som lå bak vurderingene de gjorde. Jeg hadde bevisst hengt bildet av oljen som det siste punktet i sorteringsprosessen. Selv om plaggene ble sortert i tilfeldig rekkefølge ønsket jeg at denne mengden klær skulle stå som et avsluttende punktum for å vekke elevenes oppmerksomhet og refleksjon. Alle stilte seg undrende til at olje kunne bli til så mange ulike klær og andre produkter, at disse kunne være så forskjellige, og hadde spørsmål rundt årsaken til dette. En av elevene formidlet at plast ikke burde produseres, noe som indikerer at de har en viss kunnskap om at olje også kan ha en negativ form for verdi i tilknytning til forurensning. Jeg valgte her å uttrykke samme undring som elevene til de syntetiske materialene, slik at deres egen refleksjon kunne understøttes.

I slutten av undervisningen lot jeg elevene komme frem til egne vurderinger av de seks halsene i forskjellige materialer, uten at jeg påvirket dem annet enn med å stille spørsmål. Det ble her tydelig at den estetiske verdien ble sterkest vektlagt. Elevene brukte flere sanser i møtet med materialene ved å kjenne på halsene og registrere temperaturforskjeller og ulike overflater. En av elevene bemerket statisk elektrisitet fra pelshalsen som ubehagelig. Ingen bemerket som negativt at halsen var lys rosa, selv om rosa farge ble nevnt som negativ i en av de andre halsene. Fuskepelshalsen seiret i alle vurderinger, både som den de ville brukt selv, den som klødde minst, den varmeste og den fineste. Å fukte halsene med kaldt vann hadde som formål å endre materialfølelsen, og med det påvirke den estetiske verdien. Men selv etter at flere registrerte ubehagelige sanseinntrykk når halsen var fuktet, var det fremdeles den rosa halsen de valgte som den beste. Dette kan komme av at elevene allerede hadde assosiert halsen til materialer som appellerer til barn i den innledende undersøkelsen, og at den positive, taktile estetiske verdien overstyrte de andre fornemmelsene.

Jeg hadde lagt opp til at elevene fikk gå rundt og utforske plaggene uforstyrret en viss tid, slik at jeg kunne observere reaksjonen på de ulike produktene. Jeg tillot også at gikk i interaksjon gjennom å kjenne, rulle seg i materialene og prøve klærne. Dette var deres første innskyttelse, og det utviklet seg positiv stemning i rommet med latter og etter hvert lekbasert tilnærming. Dette relaterer til både den materielle og den estetiske verdioppfattelsen hos elevene. Det var tydelig at de knyttet klær til å endre utseende, til å bli noe annet enn vanlig, og til å pynte seg, se bra ut og som del av egen identitet. Da

jeg senere spurte elevene om hvilke klær de likte å bruke viste de å ha bevissthet rundt klærs identitetsbærende verdi knyttet til positive følelser rundt eget utseende.

Barnegenseren som skulle rekkes opp hadde jeg bevisst plassert til side for resten av plaggene i undersøkelsen for å markere at dette ikke bare var en av mange gjenstander. Det var likevel ingen som stilte spørsmål rundt dette før jeg begynte å fortelle om genseren og at vi skulle rekke den opp. Flere av elevene ga uttrykk for å være opprørte og stilte seg uforstående til at plagget ikke var brukbart i sin nåværende form. Jeg oppmuntret med spørsmål og forklaringer på at plagget ikke kunne brukes, slik at også elevene kunne se verdien i å rekke opp og strikke genseren på nytt. Dette vant ikke gehør, og jeg fikk forslag på hvordan genserens estetiske verdi og bruksverdi kunne understøttes i dens nåværende, uferdige tilstand.

Det kom frem at alle de opprørte elevene hadde prøvd å strikke selv. De viste kunnskap om strikkeaktivitetens arbeidsmengde og tidsbruk. Her oppmuntret jeg spesielt en av elevene til å fortelle historier knyttet til beste- og oldemødre som strikket til dem og som eleven hadde strikket sammen med. Elevens oppriktige opprørthet kunne formidle til de andre på en ektefølt måte om verdien av å lage noe selv og om verdien som ligger i tradisjon, arv og det sosiale rundt strikkekultur.

Selv om det var under halve gruppen som kom med disse utspillene, spilte elevenes opprørthet på min samvittighet, slik at jeg endte opp med å ikke gjennomføre opprekkingen av plagget. Dette ser jeg også som å understøtte den verdioppfattelse elevene hadde rundt strikkingen som aktivitet og hjemmelagde produkter.

6 Drøfting

Arbeidet med denne avhandlingen hadde som utgangspunkt å undersøke hvordan ulike former for verdi har betydning for vårt forhold til gjenbruk av tekstiler. Jeg startet med tre former for verdi; den materielle, den estetiske og affeksjonsverdien, men det viste seg etter hvert at disse verdiformene blandet seg sammen og påvirket hverandre. Underveis dukket det også opp flere andre verdiaspekter som både kunne være tilhørende som undergrupper i de tre nevnte eller egne former for verdi. Dette var spesielt verdien i at noe er hjemmelaget og om noe har bruksverdi.

I dette kapittelet vil jeg drøfte sentrale funn fra de to undersøkelsene opp mot teori og med utgangspunkt i de to problemstillingene:

Hvilke former for verdi kan knyttes til avlagte, strikkede tekstiler og materialene de er laget av, og hvordan kan gjenbruk av disse materialene gi muligheter for ny verdi?

Hvordan kan avlagte tekstiler bidra til å utvikle forståelse for materialer og produkters verdi gjennom undervisning i kunst og håndverk på småtrinnet?

6.1 Å holde fast ved tilknytninger til klær

Undersøkelsen startet med et ønske om å gjøre noe med alle tekstilene som kastes uten å være ødelagte, og dette endte opp med å ta utgangspunkt i avlagte klær i mitt eget hjem. Disse plaggene var lagt bort av akkurat de samme årsakene som nevnes som de mest vanlige til at klær faller ut av bruk, ifølge Klepp, Boks og Laitala (2015). Noen hadde slitasje og hull, noen hadde dårlig passform og de fleste var knyttet til personlig smak og stil, slik at ingen i familien ønsket å bruke plaggene. Det var mengder av klær fra familiemedlemmer og meg selv som var pakket bort, men likevel var de ikke gitt videre eller kastet. Av årsaker jeg ikke ennå hadde identifisert selv, var det vanskelig for meg å kvitte meg med disse plaggene. Det kan være som Holroyd (2017) skriver, at mange tar vare på avlagte klær i lang tid fordi de har betydning for oss også etter tiden de var i bruk. Klærne utgjorde en forbindelse med både egen identitet og familiens identitet og fungerte som bindeledd til vår historie. Eller kanskje skyldtes det at jeg ikke klarte å kvitte meg med klærne en slags moralsk samvittighet over at å kaste klær er sløsing og et symbol for en overflod jeg misliker å være delaktig i.

At klærne allerede var avlagt, og hadde vært det en god stund, indikerer at de hadde mistet mye av sin verdi allerede, eller at jeg ikke lenger var i stand til å se denne verdien. Det som var helt tydelig var at de ikke lenger hadde en bruksverdi for oss som eide dem. Men en like viktig del av å velge ut hvilke plagg jeg skulle rekke opp, var elimineringen av hvilke plagg som måtte skånes. De viktigste artefaktene fra eget liv var de strikkede plaggene mine egne barn hadde brukt da de var spebarn. Dette er ikke overraskende, Guy Fletcher (2009) skriver om affeksjonsverdien at den gjerne har relasjonelle egenskaper knyttet til å ha tilhørt eller vært brukt av familiemedlemmer, eller brukt under en betydningsfull hendelse. Spebarnstiden med sitt nyfødte barn hører blant de mest betydningsfulle hendelser i en mors liv, og innbakt i alle de små strikkeplaggene som er bevart er utallige minner fra en følelsesmessig intens tid. De små klærne vil kanskje aldri bli brukt igjen, og kommer til å forbli nedpakket på ubestemt tid. Alle klær som tas vare på av emosjonelle årsaker utgjør ikke belastning for samfunn og miljø ved å skape mer avfall. Men bevisstheten rundt disse plaggene peker i retning av faktorer som er med på å motvirke forbruksmønsteret med bruk og kast, og at det affeksjonsbaserte båndet er en del av dette. Jeg merket at jeg dro med meg denne tilknytningen til mine egne barns plagg til flere av de andre småbarnsklærne vi hadde arvet hos andre. Disse hadde jeg ikke tatt i bruk selv, siden jeg hadde mange andre egenstrikkede plagg jeg heller ønsket å bruke. Likevel kjentes en form for ubehag ved å rekke dem opp. Dette kan ikke forklares ut fra logikk, etter som jeg ikke vet hvem som hadde eid disse små plaggene og dermed ikke hadde en personlig tilknytning å relatere til. Men som Fletcher skriver, er ikke det affeksjonsbaserte forholdet til klær logisk, og det er personlig for hver enkelt.

Ved å ta en oppsummering over de klærne som ble inkludert i undersøkelsen, og som ikke allerede var planlagt kastet på grunn av slitasje og hull, hadde alle klærne ulike faktorer som gjorde at jeg vurderte dem til å ha lavere estetisk verdi. Dette gjaldt ikke bare de butikkjøpte plaggene, men også håndstrikkede klær som andre hadde laget. Her kan det nevnes sjelevarmeren og den melerte barnejakken, som begge var laget i materialer som enten var for glitrende, hårete eller spraglete i fargen for min personlige smak. Vottene med stjernemønster var strikket i to ulike hvite garn, slik at den ene var naturhvit og den andre helt hvit, noe som også svekket den estetiske verdien i mine øyne. Dette er i tråd med hva flere undersøkelser har vist (Fletcher, 2016; Laitala et al.,

2015), der estetiske faktorer er en viktig årsak til at klær legges bort og ikke lenger blir brukt. Kun ett av plaggene var vurdert å ha høy estetisk verdi, de grå sokkene jeg har strikket selv. Dette var det første plagget jeg testet å rekke opp, og midt i opprekket angret jeg på det jeg hadde gjort. Etter dette kan det synes som at for meg er egenstrikkede plagg vanskeligere å rekke opp enn det andre har laget og som jeg har arvet eller fått i gave. Dette er noe som er interessant å tenke over. En årsak kan være at personlige preferanser og verdsetting ligger til grunn, med at det vi lager selv ligger nært det vi anser å ha størst estetisk verdi. Men på bakgrunn av undersøkelsen kan det også se ut til at egen arbeidsinnsats påvirker hvor verdifullt vi anser noe å være, og at dette er knyttet til hvordan tidsaspektet ved strikking kobler til seg personlige erfaringer og minner fra perioden strikkingen pågikk.

6.2 Betydningen av estetisk verdi

Gjennom resultatene ble det tydelig at det estetiske og det materielle blander seg sammen og påvirker hverandre innbyrdes. I mange av plaggene vurderte jeg materialene å være av dårlig kvalitet eller lav verdi. Dette kan være fordi jeg gjennom utvelgelsesprosessen allerede hadde gjort en bedømmelse av plaggene som mindre verdifulle. Det er ofte brukt beskrivelser som «syntetisk følelse eller utseende» og «billiggarn», uten at jeg definerer det siste begrepet noe nærmere i denne undersøkelsen. Dette er estetiske faktorer som har utspring i det sansene oppfatter, og som dermed gjør det vanskelig å overse negative fornemmelser (Stecker, 2019). Men det kan også være et tegn på verdikonflikt, der en slags innebygd holdning, hvor mine egne tidligere erfaringer med materialer automatisk får meg til å dømme syntetiske materialer på bakgrunn av å være lite miljøvennlige, ikke uttrykke det naturlige og ha en lavere kvalitet enn jeg forventer i strikkekarn. Som nevnt i kapittel 2, skriver Stecker (2019) at denne holdningen kan få meg til å nekte å verdsette klærne og vegre meg for å innrømme noen estetisk verdi i disse materialene.

Jeg fant likevel tegn på at den negative bedømmelsen av enkelte materialer ble mildere etter at de nye produktene ble skapt. Dette gjelder særlig prøvelappene, hvor jeg brukte mange av materialene jeg anså som dårlige og strikket gjenstander uten bruksfunksjon. Likevel fant jeg i disse produktene en annen bedømmelse av det

estetiske. Lappene ble etterpå beskrevet å synliggjøre et samspill mellom ulike kvaliteter, farger og garntyper på en måte der garnets materielle kvalitet ikke hadde betydning. Hva lappene en gang hadde vært forsvant i det nye uttrykket og de fremsto som en enhet. Jeg kjente også på en glede over å ha skapt noe i disse produktene, og denne gleden lå i mulighetene til å prøve ut ideer og sette sammen materialer uten å måtte vurdere hvorvidt garnet var egnet til en bestemt bruk. Jeg kunne strikke på impuls, og prosjektene tok relativt kort tid, slik at jeg kunne fortsette å prøve ut andre sammensetninger i neste lapp. I noen av lappene blandet jeg også inn et garn jeg anser som kvalitet og en farge etter mine preferanser for å teste om dette påvirket det estetiske uttrykket. Jeg fant da at innblandingen av dette garnet også høynet verdien på lappene på den måten at de mindre ansette materialene kunne passere som visuelle innslag.

Det kan være flere forklaringer på at verdien ble vurdert annerledes i prøvelappene i forhold til de opprinnelige materialene. At bruksaspektet ikke lenger var med i vurderingen kan ha medvirket til at det kun ble det estetiske som var viktig, og at materialenes kvalitet og opprinnelse forsvant i den nye konteksten prøvelappene utgjorde. Konteksten handler ifølge Bråten og Kvalbein (2014) om umiddelbare sansninger som knytter oss til fysiske ting rundt oss og har utgangspunkt i sammenhenger og forventninger i hver enkelts kulturelle bakgrunn. Når de kunstige materialene ikke lenger var klær og ikke lenger ble vurdert etter mine forventninger til strikkeplagg, kan det ha vært nok til at jeg klarte å se dem med nye øyne.

Men det kan også tenkes at følelsen av å skape noe selv har gitt denne verdiøkningen. Som Sjøberg og Porko-Hudd (2019) skriver, er strikking for mange en meningsfylt fritidssysse som fungerer som meditasjon og avkobling. Selve aktiviteten med å strikke gir i seg selv verdi og beskrives som viktigere enn å avslutte prosjekter, selv om også følelsen av å ha skapt noe oppleves som tilfredsstillende. Et viktig funn som understøtter dette, er at alle produktene jeg strikket i del 3 og 4 av undersøkelsen, bortsett fra to, både ble beskrevet å ha estetisk verdi og bli brukt videre, samtidig som produksjonen følte lystbetont. En forklaring på dette kan være at det vi lager selv lages ut fra egne estetiske preferanser, og dermed øker forutsetningene for å få produkter med høy verdi på flere områder.

Bare to av de nye produktene er beskrevet som langtekkelige å lage, og jeg mistet interessen for å strikke underveis. Det er vanskelig å bedømme hvorfor akkurat disse to gjenstandene har hatt en så gjennomgående negativ vurdering i omtrent alle kategorier i analysen. Om det er slik at jeg har oppfattet verdien som lav på grunn av ett negativt punkt som jeg siden ikke har vært i stand til å se forbi, eller om det er ulike faktorer som har innvirket sammen. Det kan tyde på at sammenhengen mellom de to verdiformene er slik at materialenes verdi påvirker oppfattelsen av det estetiske, men at den estetiske verdien også avgjør hvor viktig materialenes kvalitet bedømmes. Dette betyr at vi gjennom egen arbeidsinnsats kan oppvinne mange typer produkter som allerede er i omløp og som vi betrakter som dårlige, og likevel få et mer høyverdig produkt med verdøkning som resultat. Det kan være nyttig å være bevisst på dette, både i egne arbeider og i skapende prosesser med gjenbruksmaterialer med elever.

Hva som ligger bak den varierende vektleggingen av de estetisk og materiell verdi gir ikke denne undersøkelsen et klart svar på, men det er nærliggende å tenke at den subjektive vurderingen av estetisk verdi påvirkes av flere ting. Selv om vi tenker vår personlige smak er individuell, endres den over tid og påvirkes av motebildet og skiftende trender. Klær er en viktig faktor i hvordan vi formidler hvem vi er. I egen undersøkelse ble jeg bevisst på at jeg vurderte mange plagg og materialer basert på assosiasjoner til tidligere tidsepoker og preferanser jeg hadde for mange år siden. Disse sitter fremdeles i meg, og påvirker hvordan jeg vurderer verdi nå. Kanskje er det slik at klærs betydning for oss blir en del av vår identitet på mange plan. Både at vi velger klær ut fra hva de signaliserer om verden, og at klærs identitetsbærende verdi er knyttet til det samlede meningsinnhold vi har erfart gjennom livet.

6.3 Verdi i form av å være hjemmelaget

Det er vanskelig å skille hva som er affeksjonsverdi og hva som er en form for verdi knyttet til at produkter er hjemmelaget når det kommer til strikkede tekstiler. Der første del av resultatene viser undersøkt verdi i klær som både er butikkjøpte, strikket av ukjente, av familiemedlemmer og meg selv, var undersøkelseskriteriene annerledes i analysen av ny verdi. Her har jeg selv laget alle produktene, og dette viste seg å få betydning for hvordan verdien ble vurdert.

Gjennom arbeidet med denne undersøkelsen ble jeg bevisst at strikkingen som aktivitet medvirker til å bevare minner om perioden der strikkingen pågikk. Dette kan dreie seg om en form for affeksjonsverdi. Når et produkt er ferdig strikket har arbeidsinnsatsen lagt i arbeidet mest sannsynlig medført at en tilknytning er etablert mellom skaper og plagg. Samtidig er det mange som strikker store mengder plagg, og dette får meg til å undre om de etablerer en slik tilknytning til alt de strikker. Det kan trekkes paralleller mellom måten vi kjøper unødvendig mange klær fordi butikkene stadig får inn nye kolleksjoner og vårt behov for å fornye oss, og måten strikketrendene stadig fremhever nye plagg alle «må ha». Det finnes utallige garntyper og strikkeindustrien gjenspeiler motebildet. McIntyre (2019) bruker begrepet affektiv dissonans for å forklare de konflikthylte følelsene mange har i forbindelse med klær. På den ene siden blir nye plagg skaffet på impuls, som trøst eller for å gi en midlertidig økning i selvbildet. Samtidig kjenner mange på ubehag og skam ved å ikke klare å oppføre seg slik de ønsker i forhold til å være mer bærekraftige. Det kan her stilles spørsmål ved om alle disse plaggene som blir strikket blir verdsatt og om de blir brukt til de er slitt, eller om de også er impulshandlinger eller strikket som trøst, på samme måte som mange stadig kjøper nye klær.

Basert på hyppigheten av stadig nye strikketrender og mønstre med høy popularitet, tyder det på at bestemte estetiske kvaliteter er viktigere enn at strikkeplaggene skal bli varme og holdbare. I tillegg til plaggenes utseende, fokuserer mange nye garntyper på mykhet og en snillere hudfølelse enn de tradisjonelle. For mange har strikkingen en helsemessig verdi ved at den fungerer avstressende og som en form for mental avkobling. For andre kan ønsket om å lage klær som er spesielt tilpasset egen personlighet og som skiller seg ut være hovedmotivasjonen. Tilfredsheten med å skape noe selv gir også verdi. Det er sannsynlig at verdien i å strikke for de fleste består i en kombinasjon av flere verdier som virker sammen. Mennesker strikker av ulike grunner, og denne undersøkelsen gir ikke svar på om en verdi er viktigere eller mer akseptabel enn andre.

Som en del av resultatene har jeg modifisert sølvgenseren med strikkebaserte teknikker, blant annet basert på Holroyds «Reknit spectrum» (2013). Her har jeg valgt et plagg jeg ikke kunne tenke meg å bruke og som ikke harmonerte med personlige

preferanser på flere punkter og derfor ble ansett å ha lav estetisk verdi. Jeg har bevisst gått inn for å tilføre flere av de faktorene som gjennom undersøkelsen var identifisert å gi ny verdi til produktene som ble skapt. Et av grepene var å tilføre de grå sokkene til det nye plagget. Allerede mens jeg holdt på med opprekkingen av sokkene, som var det første plagget i undersøkelsen, kom tankene inn på å mulighetene til å gjenbruke deler av plagget. Det følte unødvendig å rekke opp skaftet på sokken, som ikke var slitt og hadde et hullmønster jeg likte. Den gang korrigerste jeg meg selv, og slo det bort som feil fokus for de videre undersøkelsene, men sokkene ble aldri rekt helt opp. Gjennom skriving av analysen ble jeg etter hvert bevisst disse første tankene igjen, og valgte å bruke sokkene som mansjetter på de nye armene i det som til slutt ble sølvjakken. Resten av armene ble også skapt med utgangspunkt i verdiøkningen jeg fant hos tidligere ansett dårlige materialer gjennom samspill med andre materialer. Jeg brukte her sammensetninger fra både de stripete og de mønstrede prøvelappene, men skapte også noen nye varianter basert på øyeblikkets innskytelser. Dette med egen skaperglede og følelsen av å finne opp noe var også identifisert til å bidra med å gi verdi til det man lager selv.

Da sølvgenseren var ferdig transformert gjenstår et spørsmål hvorvidt genseren har fått økt estetisk verdi ved å bli omgjort til jakke og få innslag i andre garntyper enn sølvgarnet. Og om tilførselen av de grå sokkene som mansjetter var en vellykket løsning for plaggets nye estetiske uttrykk. Dette kan være vanskelig å gi svar på, annet enn ved den subjektive oppfatningen jeg som skaper har av plagget. Dersom mine arbeidstimer, fantasi og bruk av affeksjonsgjenstander har fått min oppfatning av plaggets verdi til å stige, så har plagget fått økt verdi for meg. Både affeksjonsverdien og den estetiske verdiens personlige tilknytning gjør det vanskelig for andre å vurdere betydningen disse har (Holroyd, 2017; Stecker, 2019). Hovedargumentet må derfor ligge i om plagget kommer til å bli brukt, slik at materialene utnyttes lengst mulig. Dette er i tråd med hva Fletcher og Grose (2012) skriver om strategier for å minske miljøbelastningen fra tekstiler som allerede er i sirkulasjon som produserte plagg. Og det er i tråd med satsningen på en sirkulær økonomi fremover, hvor materialene bør få en så lang livssyklus som mulig før de mister sin verdi.

Noe som er interessant å trekke frem som en siste refleksjon over dette plagget er hva sølvgensereren nå formidler. Jeg har, som beskrevet, gjort alle mulige grep for å øke min opplevelse av plaggets verdi. Men jakken er fremdeles dominert av det syntetiske, skinnende sølvgarnet, som er det som utgjorde min aversjon mot plagget i utgangspunktet. Er dette i tråd med måten jeg ønsker at min identitet skal bli oppfattet av andre, og signaliserer plagget den personen jeg vil fremstå som? Jeg har fått en tilknytning til plagget, opplevd glede over å skape det og det har fått høyere estetisk verdi. Det formidler den synlige, hjemmelagde verdien og i mine øyne formidler det også en bærekraftig gjenbruksverdi. Men det formidler ikke det naturlige. Kanskje er den identitetsbærende verdien det som ligger til grunn og påvirker våre subjektive vurderinger av andre verdier?

6.4 Undervisning i bærekraft på småtrinnet

I skoleundersøkelsen ønsket jeg å lage et undervisningsopplegg som bygger opp under bærekraftig bevissthet og utforskende læring i henhold til den nye læreplanen. På samme måte som hos voksne, spiller klær en stor rolle i elevenes liv og er en viktig del av deres erfaringsgrunnlag. Ved å bruke mange ulike typer klær, blant disse en del barneplagg, forsøkte jeg å gjøre undersøkelsen av materialer relevant og gjenkjennbar for elevene.

Jeg har tidligere presentert BHK-modellen fra Näumann, Riis og Illeris som et forslag på hvordan undervisning i et bærekraftig perspektiv kan se ut. Ifølge modellen er *estetisk erfaring* en av kunnskapsformene som legger opp til en sansebasert tilnærming til materialer. Dette utgjorde en hovedvekt i utformingen av opplegget, å legge opp til potensielle sanseerfaringer for elevene. Barn erfarer verden ut fra det sansene forteller dem. I undervisningsopplegget startet timen med at elevene fikk føle på det ukjente, uten å vite hva som var gjemt i esken. Ved å ta bort synssansen var målet å aktivere andre måter å registrere hva de sto ovenfor, og særlig øke den taktile opplevelsen av materialene. Allerede i det andre plagget de kjente på i blinde klarte elevene å identifisere at de kjente på tekstiler og de klarte raskt å finne de samme gjenstandene igjen når vi etterpå kunne bruke synssansen. Dette viser at elevene er sanselig innstilt

og har god oppfattelse av materialene de erfarer gjennom estetisk oppmerksomhet, slik Waterhouse (2013) skriver om.

I løpet av timen ble elevene gjort oppmerksomme på at det ikke alltid er like innlysende hva slags opprinnelse de ulike klærne har. Det var vanskelig for elevene å skille de visuelle og taktile inntrykkene fra hverandre. Flere av plaggene og materialene ble vurdert på bakgrunn av farge og likhet i overflate. Fleecepleddet med kumønster var ikke laget av ku, selv om det visuelle tilsa det. Den ene svarte skinnjakken, som hadde bortimot identisk materialfølelse som den andre, var faktisk oljebasert. Og det samme var den myke, rosa pelshalsen som alle likte så godt.

Å lære hvor materialer kommer fra er en del av BKH-punktet *miljø*, som handler om elevenes relasjon til verden de lever i (Näumann et al., 2020). Noen av elevene hadde allerede kunnskaper om spesielt de animalske materialene. Skinn fra sau, rein og ku ble kjent igjen av flere, og spesielt en av elevene viste flere ganger til ullas materielle verdi. Elev 1 fremhevet mange av ullas egenskaper, og identifiserte også en klesprodusent kjent for ullprodukter på en av halsene. «Jeg ser det fordi den har samme merke som ull som jeg har hjemme». Det fremstår som viktig for eleven å få vist sin kunnskap på dette området, noe som tyder på at denne elevens verdier hjemmefra ligger på de materielle verdiene ved ulla som spesielt viktige.

Ingen pekefinger ble løftet mot klærne av syntetiske fibre i løpet av undervisningen, men møtet med materialer kan likevel ha vært det første steg på veien til å utvikle en bevissthet rundt at det finnes mange typer tekstiler. Dette prosessen ga rom for både utforskning og lek, noe som ble tydelig ved at elevene umiddelbart gikk i interaksjon med materialene da vi kom inn i klasserommet fylt med klær. De rullet seg i tekstilene og skinnene på gulvet og brukte sansene med å undersøke alt som var lagt frem. Mange hadde også lyst til å prøve klærne, og det var tydelig at dette både opplevdes som en slags lek eller rollespill, samt at de ga uttrykk for at mange av klærne var både fine, deilige, tøffe og morsomme. Waterhouse (2013) skriver om hvordan barn erfarer verden gjennom estetisk oppmerksomhet, og hvordan sanselig erfaring med materialer skjer gjennom den taktile opplevelsen av hverdagens gjenstander. Det er her viktig å huske at elevene fremdeles er på småtrinnet. Selv om de ikke lenger regnes som de minste elevene og kanskje har fått litt andre forventninger i klasserommet, er de

fremdeles barn. Gjennom å leke, undersøke og samtale i et rom fylt av klær og materialer fikk de medvirke i en felles læringsprosess der de kunne delta på hver sin måte uten å bli belært, og dette passer inn under læringsformen *fellesskap* i BKH (Näumann et al., 2020).

Å møte materialer på denne måten gir forankring til læreplanen i kunst og håndverks tverrfaglige tema. Gjennom undervisningen legges inn muligheter for kritisk refleksjon over materiell kultur og uttrykk for egne tanker, opplevelser og meninger, slik det er beskrevet i *demokrati og medborgerskap* (Utdanningsdirektoratet, 2020). *Bærekraftig utvikling* støttes gjennom kritisk undersøkelse av forbrukskultur og erfaring med bruk av materialer. Formålet med begge temaene er å støtte opp under elevenes evne og grunnlag til å medvirke og endre samfunnet gjennom etiske valg. Da vi skulle rekke opp den uferdige barnegenseren trådte flere av elevene frem som opprørte og protesterende, noe som fikk hele arbeidet til å stoppe opp. Dette kan knyttes til arbeidsformen *subjektivering* i BKH-modellen, som handler om at eleven får tre fram som person og uttrykke seg på en ny måte. Det kan også knyttes til transformativ læring, hvor undervisning som oppleves provoserende utfordrer etablerte tankesett og berører elevenes identitet og verdier, ifølge Lutnæs (2015). Og selv om vi ikke gjennomførte selve opprekkingen tenker jeg elevene likevel fikk enda en form for læring ut av dette. *Refleksjon* er en av kunnskapsformene i BKH, en viktig forutsetning for all utvikling og et grunnlag for kritisk tenkning. Näumann, Riis og Illeris (2020) skriver at mange former for forståelse utvikles gjennom refleksjoner i fellesskapet. Her er læreren sentral, ved å stille spørsmål som setter i gang refleksjoner, men også inkluderer elevenes refleksjoner i arbeidet.

Det er viktig å finne undervisningsformer som introduserer elevene for hva som er bra og mindre bra for jorda, hva som er bærekraftig eller ikke. Dette kan foregå fra mange innfallsvinkler, og veldig aktuelt i kunst og håndverksfaget er skapende prosesser med gjenbruks-materialer. Mitt undervisningsopplegg manglet den skapende delen, og elevene endte ikke opp med noe sluttprodukt de kunne vise frem hjemme. Dette var uvant for elevene, noe som tydeliggjøres ved at elevenes første innskyttelse over å se bilder på tavla var at de skulle prøve å tegne eller male etter dem. Kanskje kan det at vi ikke laget et produkt denne gangen være med på å bygge opp under elevenes utbytte

av undervisningen, ved at undervisningen ikke fulgte de vanlige mønstre de har blitt vant til. Likevel kan elevenes kreativitet sies å ha blitt utfordret med at de fikk utforske de ulike materialene og produktene. Flere av elevene uttrykte kreativiteten gjennom lek og gjennom forslag på hva det opprekte garnet kunne brukes til. Dette kunne være interessant å jobbet videre med i skapende prosesser.

Det kan også tenkes at det at undervisningen i størst grad la opp til utforskning basert på nysgjerrighet, lek og sanseopplevelser ikke fremmet den kritiske undersøkelsen og refleksjonen som nevnes i læreplanen i stor nok grad. Men transformative læringsprosesser må kanskje være litt annerledes enn en helt vanlig kunst og håndverkstime? For at en endret forståelse av verden og egne oppfatninger skal finne sted kreves det at vi legger til rette for læringsaktiviteter som støtter elevenes erfaringer og refleksjon (Illeris, 2014).

Kanskje gikk elevene hjem og tenkte at det var gøy å prøve klær, men hvorfor gjorde vi egentlig det? Hva var det nå med den oljeplattformen igjen? Som Bråten og Kvalbein (2014) skriver, kan samhandling med avlagte produkter være med på å bidra til at barn oppfatter at disse gjenstandene har verdi og ikke bare er annenrangs produkter eller søppel. Elevene viste allerede tegn på nysgjerrighet over opprinnelsen til alle klærne de prøvde. De undret seg spesielt over at så mange av produktene var oljebaserte og stilte spørsmål rundt dette. «Vi burde egentlig ikke lage plast mer» reflekterte en av elevene da. Og med det er håpet at elevene har fått et grunnlag å bygge videre på i fremtidig undervisning og fremtidige erfaringer med materialer som vil føre dem mot en mer bærekraftig forståelse.

6.5 Elevers forståelse av verdi i materialer og produkter

Det var to uttrykk for verdi hos elevene som sto igjen som tydelige funn. Det ene var at elevene vektla den estetiske verdien foran andre, og det andre var verdien i hjemmestrikkede plagg.

Under sortering av halsene ble det spesielt påfallende at den ene halsen forble i favorittposisjon gjennom hele undersøkelsen. Den ble bedømt til å være både varmest, finest, klø minst og den som alle ville valgt å bruke. Halsen var det første produktet

elevene fikk kjenne på i mysterieboksen, og det kan tenkes de da ble gjort spesielt oppmerksomme på de taktile kvalitetene ved akkurat dette produktet i forhold til hva de ville blitt dersom plagget bare var ett av mange på bordene med klær. Da elevene følte på halsen uten å se ble den beskrevet som et kjæledyr, en bamse eller et deilig pledd. Det er tydelig at elevenes sanselige møte med akkurat dette plagget traff noe hos dem. Bråten og Kvalbein (2014) skriver at barn har andre preferanser enn voksne. Særlig hos små barn får en ting verdi ut fra sitt sansepotensial, for eksempel hvordan den føles mot huden. Selv om jeg fortalte elevene at halsen var laget av olje, og de selv kjente at den ikke lenger var myk og behagelig når den var fuktet, endret de ikke sin oppfattelse. Den ene eleven uttalte «Hvis du kjente utenpå er den ekkel, men inni var den god». Dette passer inn under det Stecker (2019) beskriver om hvordan alle sanser er involvert i å bedømme hverdagsobjektets estetiske verdi, og at det kan være vanskelig å ignorere informasjonen en av sansene gir. Det kan virke som det ble vanskelig for elevene å overse den taktile følelsen av den myke halsen når de først hadde erfart denne gjennom mysterieboksen. Ingen bemerket å ikke like den rosa fargen. At det estetiske knyttes til identitet hos elevene også kommer frem ved at de fikk beskrive favorittklærne sine. Alle beskrev plagg som fikk dem til å føle seg fine, som at de hadde pyntet seg, eller som var knyttet til bestemte karakterer de ønsket å forbindes med.

De fleste elevene kjente til strikking som håndarbeidsteknikk og strikkede tekstiler som produkt fra før. Dette ble spesielt tydelig da vi kom til punktet hvor vi skulle rekke opp det hjemmestrikkede plagget. Her var elevgruppen todelt i sin respons. Den ene gruppen ønsket å hjelpe til med å rekke opp den uferdige barnegenseren, mens den andre gruppen protesterte og kom med en respons som fremsto uventet kraftig. Denne delen av undervisningen var egentlig lagt opp for å bevisstgjøre elevene hvordan teknikken med strikking er konstruert, en slags omvendt strikkeopplæring. Ved å rekke opp maskene og tilbakeføre plagget til garn var intensjonen å vise den intrikate strukturen av hvordan maskene henger sammen som en forsmak på at elevene selv skulle lære teknikken.

Alle elevene som protesterte hadde prøvd å strikke selv. Dette kan være en forklaring på at de var spesielt klar over tidsaspektet som ligger i strikking som teknikk, at det kan

oppleves saktegående i ventingen på at rad for rad skal bygge seg opp i høyden. En av elevene forteller om å selv ha strikket seg et pannebånd, som tok hele vinterferien å få ferdig. Dette uttrykkes å være opplevd som lang tid for eleven, og et lite produkt som resultat. Eleven forteller også om å ha strikket feil, men at den strikkede gjenstanden kunne henges som pynt etterpå, og derfor gjorde det ikke noe. Dette er refleksjoner som vitner om en innsikt i strikkingens verdi, i at det å skape noe med hendene både tar tid og ikke alltid blir slik man hadde tenkt. Men at det likevel har betydning og ikke må tas for lett på. Eleven refererte både til bestemor og oldemor for å forsterke sine argumenter, noe som antyder en mangeårig tradisjon med strikkeplagg i familien. Dette har mest sannsynlig bidratt til å utvikle elevens forståelse for verdien, og indikerer at en form for bevisst eller ubevisst opplæring har funnet sted.

6.6 Verdien i gjenbruk

Jeg startet dette prosjektet med et ønske om å finne andre muligheter enn å kaste avlagte plagg som ikke lenger opplevdes å ha en verdi. Men allerede i første del av undersøkelsen brukte jeg begrepet ødelegge i beskrivelsene av å rekke opp klær, selv om jeg samtidig undersøkte måter å gjenbruke tekstilene. Betegnelsen ødelegge ble brukt av elevene også, da jeg foreslo at vi skulle rekke opp den uferdige barnegenseren. De var opprørte og stilte seg uforstående til at dette måtte være nødvendig. Denne følelsen opplevdes negativ for meg, og ikke bærekraftig. Dette satte meg på tanken om å bare endre deler av plagget, og jeg kom over Amy Twigger Holroyds forskning og bok om Folk fashion som berører de samme tingene. Etter hvert som jeg jobbet med den gule jakken og den røde buksa kom jeg frem til at å endre bare deler av plagget ikke ga den ubehagelige følelsen av å ødelegge. Jeg kjente positive følelser som spenning, iver og skaperglede allerede mens jeg rekte opp plagget som var, og gledet meg til å forandre det. Dette er et viktig funn om strikkede klærs verdi. Både strikkingen som meningsfull fritidsaktivitet og det å produsere sine egne klær gir en unik mulighet til å tilpasse klærne slik at de passer oss, både passform og personlighet. At mange butikkkjøpte klær ikke passer oss godt nok og har ytre faktorer som gjør at vi ikke vil bruke dem er påpekt fra flere hold (Fletcher, 2016; McIntyre, 2019; Glitsch, 2020).

Å tilpasse strikkede klær etter vår individuelle stil tar lengre tid enn å tilpasse med symaskin, men selve strikkingen som teknikk tar også lengre tid enn å sy. Gjennom undersøkelsen ble det tydelig at å rekke opp strikkede tekstiler tar mye tid. Det er sømmer som skal sprettes opp og avfelte masker som skal fjernes. Garnet må tas vare på, for eksempel ved en lengre prosess med å glatte ut tråden, vente på at det tørker og så samle det i nøster. Strikkingen etterpå er også tidkrevende, men det er strikking som teknikk uansett om det brukes gamle eller nye materialer. Det kan derfor tenkes at det for mange vil oppleves unødvendig tungvint å gjennomføre garngjenvinning fra avlagte tekstiler. Det er her avgjørende at det skjer en endring i mentaliteten rundt tempoet på klesforbruket vårt. Vi er vant til at klær kan kjøpes fort, kan koste lite og at vi like raskt kan skaffe nye dersom det dukker opp nye behov.

Ingunn Grimstad Klepp uttalte i vår på Kunst og design i skolens debatt om kunst og håndverksfagets samfunnsnytte (2021), at det må skje store endringer i vår omgang med og respekt for produkter, slik at vi får ned overforbruket. Dette mener hun kan skje gjennom å lage ting selv, bruke ting og reparere ting. Omstriking av plagg kan på mange måter regnes som en form for reparasjon. Ifølge Amy Twigger Holroyd (2017) kan også hjemmelagde plagg være både mer holdbare og bedre teknisk produsert, og det tidkrevende arbeidet kan få oss til å handle mindre og bruke det vi lager lengre. Hennes teknikk med å rekke opp deler av et plagg for å gjøre tilpasninger av estetisk eller praktisk karakter kan beskrives som å utbedre feil og mangler. Selv om disse feilene er subjektivt oppfattet hos den enkelte, kommer det frem i denne undersøkelsen at den personlige verdivurderingen har stor betydning for vår bruk og omgang med klær. Dersom et plagg kan få ny verdi ved å bli bearbeidet på maskenivå har dette flere fordeler. Bruken av materialene forlenges, og plaggets bruksverdi kan gjenopprettes. Det samme kan den personlige betydningen plagget har.

I dette kapitlet har jeg belyst mange av punktene som kom frem i undersøkelsen opp mot teori som belyser hvorfor de ulike formene for verdi er relevante i et samfunnsperspektiv. Behovet for å ta vare på klær som ikke brukes er fremdeles til stede hos meg etter arbeidet med denne oppgaven, og økt bevissthet rundt dette fenomenet. Som Guy Fletcher (2009) skriver, lar ikke affeksjonsverdien seg alltid forklare med logikk, den er personlig for hver enkelt. Det er lov å ta vare på klær uten å

føle på samvittighet, og uten å kjenne skam over å ikke klare å rydde og fjerne unødvendige gjenstander. I analysen skrev jeg om flere av plaggene at jeg planla å ta videre vare på dem, uten at det var noen grunn til dette. Enten fordi det fantes enn viss mulighet for at plagget kunne bli brukt i fremtiden, slik som den hvite halsen jeg strikket. Eller så støtter også dette punktet opp om at arbeidet som var lagt i produksjonen er nok til å ønske å beholde plagget og bekrefter at verdien i det som er selvlaget er viktig. Det følelsesmessige behovet for å ta vare på klær kan i så måte være en viktig brikke i en mer bærekraftig holdning til tekstilt forbruk. I stedet for å fremheve rydding av klesskap og en minimal basisgarderobe, kan det kanskje være like fornuftig å fremheve tilknytningen til allerede eksisterende plagg. Og hvordan bruk, reparasjon og tilpasninger av disse plaggene kan være vel så bærekraftig.

Det kan her stilles spørsmål om hvorvidt verdien i å gjenbruke strikkede tekstiler ligger i å bruke et bestemt materiale på nytt, eller om verdien er knyttet til affeksjon og betydninger i plagget materialet kom fra. Klepp og Fletcher (2017) skriver at å kunne se sammenhenger ved de forskjellige aspektene ved garderobene våre kan gi mulighet til ny forståelse og nye måter å skape en bærekraftig fremtid på. Hjemmelagde klær er allerede ansett å ha høy verdi. Dette kom frem både i egen undersøkelse og hos elevene. Gjennom bevissthet rundt den identitetsbærende verdiens viktighet kan en videre vei å gå være at det arbeides mot at vi som forbrukere ønsker å signalisere ansvar for miljøet med synlig gjenbruk og det synlig hjemmelagde. Lærke Bagger og Fæbrik kan her trekkes frem som eksempler på å skape mote med tydelig hjemmelaget profil. Dersom verdsetting av gjenbruk knyttes til en bestemt form for estetikk, slik Näumann, Riis og Illeris (2020) også nevner, må mange nok velge å promotere og synliggjøre denne estetikken enda tydeligere.

7 Avsluttende oppsummering

Gjennom denne undersøkelsen har jeg forsøkt å finne svar på hvilke former for verdi som finnes i avlagte tekstiler og hvordan disse kan få ny verdi gjennom å gjenbruke materialene, helt eller delvis. Jeg har tatt utgangspunkt i meg selv som samler av avlagte klær med ulike grader av personlig betydning og meg selv som aktiv strikker. Jeg har dermed forsøkt å belyse kulturen med å produsere egne klær gjennom håndarbeid fra innsiden.

Teorien viser at gjenbruksmaterialer ofte blir sett på som verdiløse fordi de ikke koster noe og er lett tilgjengelige. Jeg har i dette arbeidet forsøkt å finne svar på hvilke verdier som kan finnes i gjenbruksmaterialet strikkede tekstiler, og har funnet at subjektivitet her er et nøkkelord for forståelsen. Klærs betydning er knyttet til den personlig verdiopplevelse hos hver enkelt, og denne betydningen er ikke universell. Denne undersøkelsen er heller ikke omfattende nok til å kunne generalisere og gi klare svar på betydningen ulike verdier har i forhold til en mer bærekraftig omgang med klær og tekstiler. Men den kan bidra til å tydeliggjøre at verdi er komplisert og mangesidet, og at verdier virker sammen på måter som ikke alltid er logiske for andre.

Oppgavens kunnskapsbidrag er å belyse hvilke ulike former for verdi som berøres i arbeidet med avlagte klær, og hvordan det personlige kan understøttes gjennom å skape og bearbeide egne plagg gjennom reparasjon, design, redesign og oppvinning. Disse punktene kan være del av samme sak i arbeidet med gjenbrukstekstiler. Det er ikke alltid like innlysende hvilke former for verdi som er i spill og de kan være vanskelig å skille fra hverandre når de virker sammen. Mye tyder på at å bruke tid og arbeidsinnsats gjør de plaggene vi lager selv ekstra verdifulle på mange plan. Dette er knyttet til bruk, estetikk, følelser og ikke minst, til egen identitetsoppfattelse og formidling. Den hjemmelagde verdien fremstår som spesielt sentral i forhold til bærekraftstenkning. For å kunne oppnå en mer sirkulær økonomi og økt livsløp for materialene, er det behov for mennesker med håndverksferdigheter. For å kunne reparere og gjenbruke er det en forutsetning å kunne noe om plaggens oppbygning og materielle kvaliteter og vi må kunne se ny verdi i det som har tapt sin opprinnelige verdi.

Oppgavens didaktiske bidrag formidler et undervisningsopplegg som bygger på sanselig erfaring og møte med materialer i en estetisk prosess. Dette er en praktisk tilnærming til bærekraft og tekstilkunnskap tilpasset småtrinnet. Skoleundersøkelsen min var kortvarig, av ulike årsaker, og var egentlig tenkt som oppstart til at elevene skulle lære seg å strikke. Dette ble ikke gjennomført, men det går an å tenke seg at en videreføring kunne innebære både teknisk strikketrening og skapende arbeid med gjenbruksmaterialer.

Elevene viser å ha kunnskap om noen materialer og tegn på sammenfallende verdisyn som det som kom frem i egen undersøkelse. De vektlegger det estetiske som appellerer til sansene, men reflekterer også rundt verdien av det hjemmelagde og tidsbruken i strikking. Undervisningsopplegget er tenkt som et første steg på veien i undervisning mot bærekraftig dannelse. Elevene på slutten av småtrinnet er i en alder med gryende kritisk tenkning, hvor det å støtte opp om elevenes videre refleksjoner gjennom utforskning, lek og estetiske prosesser har vært sentralt.

7.1 Veien videre

I skoleundersøkelsens resultater er det ikke tydeliggjort hvilket kjønn elevene har på grunn av det lave antallet deltakere og av hensyn til anonymitet. Det kan likevel nevnes at resultatene indikerer kjønnsforskjeller både i henhold til forkunnskap og verdisyn. Dette er ikke undersøkt nærmere i denne oppgaven, men disse ulikhetene kan indikere at verdioppfattelse også kan være knyttet til kjønnsroller og ulik opplæring. Dette kunne vært interessant å undersøke nærmere, i tilknytning til hvordan og når opplæringen av verdier hos barn faktisk finner sted. Hvor kommer elevenes bevissthet rundt materialer fra? Vi vet at de i småskolen har klare preferanser på hva de verdsetter ut fra estetisk erfaring, men ikke hvordan og hvorfor glitter, fuskepels og lignende materialer har så høy appell hos barn.

Gjennom egen undersøkelse kom jeg inn på den minneforsterkende kvaliteten ved håndarbeid. Det er allerede forsket på at strikking blant annet holder kognitive funksjoner i form, og motvirker demens. Mine funn indikerer at strikking også hjelper til med å bevare minner fra tiden aktiviteten ble utført, noe som kan bety at strikkingen i

seg selv knytter til seg betydninger ut over det som handler om det nye plaggets estetiske verdi og bruksverdi, og som hadde vært interessant å undersøke videre.

Jeg ble også opptatt av om alle plagg som strikkes verdsettes og brukes. Strikking får stadig økt popularitet og mange hiver seg på bølgen. I bærekraftsperspektiv hadde det vært nyttig å undersøke videre om fordelene med strikking er større enn miljøbelastningen det medfører med økt produksjon av mange typer garn og produkter. Dette er særlig aktuelt med tanke på at jeg i egen undersøkelse flere ganger bedømte garn som «billig» eller dårlig, uten at jeg definerte hva jeg la i dette.

Litteratur

- Adams, T. E., Holman Jones, S. L. & Ellis, C. (2015). *Autoethnography*. Oxford University Press.
- Benneche, N. (2018, 8. des). *Det vi forlater*.
https://www.nrk.no/kultur/xl/det_vi_forlater_-_et_kunstnerportrett_av_kari_steihaug-1.14249588
- Bochner, A. P. & Ellis, C. (2000). Autoethnography, personal narrative, reflexivity: Researcher as subject. I N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Red.), *Handbook of qualitative research* (2nd ed. utg.). Sage.
- Brinkmann, S. & Kvale, S. (2017). *Doing Interviews* (2. utg.). SAGE Publications Ltd.
- Bråten, I. & Kvalbein, Å. (2014). *Ting på nytt : en gjenbruksdidaktikk*. Fagbokforl.
- Chang, H. (2016). *Autoethnography as method*. Routledge.
- Flatvad, A. S. (2020). *Fra miljøutfordring til skaperglede: Eksperimentering, teknologi og tekstil* [Masteroppgave, Universitetet i Sørøst-Norge]. USN Open Archive
<https://openarchive.usn.no/usn-xmlui/handle/11250/2659877>
- Fletcher, G. (2009). Sentimental Value. *The Journal of value inquiry*, 43(1), 55-65.
<https://doi.org/10.1007/s10790-009-9152-1>
- Fletcher, K. (2014). *Sustainable fashion and textiles : design journeys* (2nd ed. utg.). Routledge.
- Fletcher, K. (2016). *Craft of Use: Post-Growth Fashion*. London: Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781315647371>
- Fletcher, K. & Grose, L. (2012). *Fashion & sustainability : design for change* (1st ed. utg.). Laurence King.
- Fletcher, K. & Klepp, I. G. (2017). *Opening up the wardrobe : a methods book*. Novus.
- Glitsch, V. S. (2020). *Fit step in ready-to-wear clothing. Towards a reduction of garment disposal in view of sustainability* [University of South-Eastern Norway].
<https://openarchive.usn.no/usn-xmlui/handle/11250/2635801>
- Gulliksen, M. S. & Olafsson, B. (2018). Kreativitet i begynneropplæringen. I E. Michaelsen & K. Palm (Red.), *Den Viktige begynneropplæringen : en forskningsbasert tilnærming* (s. 249-268). Universitetsforl.
- Halvorsen, E. M. (2016). *Kunstfaglig og pedagogisk FoU : nærhet, distanse, dokumentasjon*. Cappelen Damm.
- Harris, H. C. (2020). Kari Steihaug. *Berlinartlink*.
<https://www.berlinartlink.com/2020/05/08/kari-steihaug/>
- Hebrok, M., Klepp, I. G., Laitala, K. M., Skårdal, T., Vestvik, M. & Buck, M. (2012). *Valuing Norwegian Wool* (5-2012). Statens institutt for forbruksforskning.
https://fagarkivet.oslomet.no/bitstream/handle/20.500.12199/5278/Valuing%20ONorwegian%20Wool_fagrapport_5-2012.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Holroyd, A. T. (2017). *Folk fashion: Understanding homemade clothes* I.B. Tauris & Co Ltd.
- Holroyd, A. T. (u.d.). *Reknit Revolution*. Hentet 31. januar 2021 fra
<https://reknitrevolution.org>
- Idland, H. M. (2015). *Materialbruk i faget Kunst og håndverk : i forhold til et bærekraftig dannelsesperspektiv* [Masteroppgave, Høgskolen i Oslo og Akershus].
<https://oda-hioa.archive.knowledgearc.net/bitstream/handle/10642/2714/Idland.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

- Illeris, K. (2014). *Transformative learning and identity*. Routledge.
- Jortveit, A. K. (u.å.). *Tiden det tar*. http://www.karisteihaug.no/tiden-det-tar_83-113a.html
- Klepp, I. G. & Tobiasson, T. S. (2018). Miljø ut av skapet. Bruk hodet - og klærne. . *FORM*, 52(4). <https://www.formbanken.no/form-1-2021/2018/8/29/milj-ut-av-skapet-bruk-hodet-og-klrne>
- Kunnskapsdepartementet. (2017). *Overordnet del - Verdier og prinsipper for grunnopplæringen*. <https://www.regjeringen.no/contentassets/37f2f7e1850046a0a3f676fd45851384/overordnet-del---verdier-og-prinsipper-for-grunnoppleringen.pdf>
- Kunst og design i skolen. (2021, 25.mars 2021). *Kunst-, design- og håndverksfag - Samfunnsnytt* [Debatt]. https://www.kunstogdesign.no/nyhetssaker/debatt-samfunnsnytt?fbclid=IwAR0VCIH6ic0ixSnxq1Q7KALMqESXznFsoWVgkLGh2uYpa3Pd_9zvcQ-BD0Q
- [Record #61 is using a reference type undefined in this output style.]
- Laitala, K. M., Boks, C. & Klepp, I. G. (2015). Making Clothing Last: A Design Approach for Reducing the Environmental Impacts.
- Lutnæs, E. (2015). Kritisk refleksjon og systemorientert design: Bevisstgjøring og endringskompetanse gjennom Utdanning for bærekraftig forbruk. *Formakademisk*. <https://doi.org/10.7577/formakademisk.1433>
- Miljødirektoratet. (u.å.). Sirkulær økonomi. Hentet 24. april 2021, fra <https://www.miljodirektoratet.no/ansvarsomrader/avfall/sirkular-okonomi/>
- Miljøverndepartementet. (2013). *Fra avfall til ressurs*. https://www.regjeringen.no/contentassets/27128ced39e74b0ba1213a09522de084/t-1531_web.pdf
- NOU: 2014: 7. (2014). *Elevenes læring i fremtidens skole*. <https://www.regjeringen.no/contentassets/e22a715fa374474581a8c58288edc161/no/pdfs/nou201420140007000dddpdfs.pdf>
- NSD - Norsk senter for forskningsdata. (u.å.). *Oppslagsverk for personvern i forskning*. Hentet 2021.02.26. fra <https://www.nsd.no/personverntjenester/oppslagsverk-for-personvern-i-forskning/>
- Näumann, R. (2017). *Upcycling med gjenbrukstekstiler: bærekraftig didaktikk i kunst og håndverksfaget* [Masteroppgave, Høgskolen i Sørøst-Norge]. USN Open archive. <https://openarchive.usn.no/usn-xmlui/handle/11250/2467314>
- Näumann, R., Riis, K. & Illeris, H. (2020). *Bærekraftdidaktikk i kunst og håndverk : gjenbruke, oppvinne, skape* (1. utgave. utg.). Cappelen Damm akademisk.
- Petersson McIntyre, M. (2019). Shame, Blame, and Passion: Affects of (Un)sustainable Wardrobes. *Fashion theory*, 1-21. <https://doi.org/10.1080/1362704X.2019.1676506>
- Postholm, M. B. (2005). *Kvalitativ metode : en innføring med fokus på fenomenologi, etnografi og kasusstudier* (2. utg.). Universitetsforl.
- Regjeringen. (2020a). *Green Deal*. <https://www.regjeringen.no/no/sub/eos-notatbasen/notatene/2020/feb/green-deal/id2689681/>
- Regjeringen. (2020b, 2020, 30.januar). *Handlingsplan for sirkulær økonomi, 2020*. <https://www.regjeringen.no/no/sub/eos-notatbasen/notatene/2020/jan/veikart-for-sirkular-okonomi-2019/id2691183/>
- Sagdahl, M. S. (2019, 21. juni). Verdi. I *Store norske leksikon*. Hentet 2021, 16. mai fra <https://snl.no/verdi>

- Sjöberg, B. & Porko-Hudd, M. (2019). A life tangled in yarns - Leisure knitting for well-being. *Techne Series*, 26(2), 49-66.
<https://journals.oslomet.no/index.php/techneA/article/view/3405/3305>
- Stecker, R. (2019). *Intersections of value : art, nature, and the everyday*. Oxford University Press.
- Strikkefeber. (u.å.). *Lærke Bagger - strik*.
<https://www.strikkefeber.no/products/lerkebaggerstrik>
- Sundbø, A. (1998). *Kvardagsstrikk : Kulturskattar frå fillehaugen* (2. utg.). Torridal Tweed.
- Sundbø, A. (2005). *Usynlege trådar i strikkekunsten*. Samlaget.
- Utdanningsdirektoratet. (2020). *Læreplan i kunst og håndverk* (KHV01-02).
<https://www.udir.no/lk20/khv01-02>
- Waterhouse, A.-H. L. (2013). *I materialenes verden: Perspektiver og praksiser i barnehagens kunstneriske virksomhet*. Fagbokforlaget.
- Watson, D., Trzepacz, S., Rubach, S. & Johnsen, F. M. (2020). *Kartlegging av brukte tekstiler og tekstilavfall i Norge* (OR 52.20). https://norsus.no/wp-content/uploads/or1120-kartlegging-av-brukte-tekstiler-og-tekstilavfall-i-norge_Versjon-2.pdf

Figurer kildeliste

Alle rettighetshavere har gitt tillatelse til at bildene kan brukes i oppgaven.

Figur 1: Deloitte. (u.å.). *Skjematisk beskrivelse av sirkulær økonomi*. Hentet fra <https://www.regjeringen.no/no/tema/klima-og-miljo/forensning/sirkular-okonomi/hva-er-sirkular-okonomi/id2701032/>

Figur 3: Holroyd, A. T. (2019). *The reknit spectrum*. Hentet fra <https://reknitrevolution.org/reknit-spectrum/>

Figur 4: Holroyd, A. T. (2013). *Reknitting samplers*. Hentet fra <https://amytwiggerholroyd.com/PhD-research>

Figur 5: Bagger, Lærke. (2020). *Genser*. Hentet fra <https://www.instagram.com/p/B7BSp7rl7vo/>

Figur 6: Steihaug, K. (2009). *Etter markedet*. Hentet fra http://www.karisteihaug.no/installations_187.html

Vedlegg

Vedlegg 1: Informasjonsskriv til foreldre.

Vedlegg 2: Utdrag fra transkripsjon av undervisningsopplegg.

Vedlegg 3: Eksempel på utfylt registreringskjema under opprekk av plagg.

Vedlegg 4: Eksempel på utfylt skjema for gjenstandsanalyse.

Vedlegg 1:

Forespørsel om deltakelse i forskningsprosjekt i faget kunst og håndverk

«Gjenbrukspotensiale i strikkede tekstiler, med garn som materiale: Undersøkelse av elevers opplevelser rundt tekstile kvaliteter»

Formål

Jeg holder på med min masteroppgave i design, kunst og håndverk ved Universitetet i Sørøst-Norge, hvor jeg undersøker gjenbruk av strikkede tekstiler, med særlig fokus på garn. Bærekraft og gjenbruk er aktuelle tema i den nye læreplanen. Jeg ønsker derfor å gjennomføre et undervisningsopplegg over 1-2 undervisningsdager i kunst og håndverksfaget for 3. og 4. trinn. Vi vil her lære om ulike tekstile materialer og kvaliteter, med målet at elevene skal få utforske og sette ord på egne sanseopplevelser i møtet med materialene. Vi kan også prate om elevenes refleksjoner, minner og tidligere erfaringer med garn og tekstiler.

Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?

Universitetet i Sørøst-Norge er ansvarlig for prosjektet. Jeg har fått tillatelse fra rektor til å gjøre denne undersøkelsen.

Hvorfor får du spørsmål om å delta?

Jeg ønsker å bruke elevene jeg allerede underviser i kunst og håndverk til å delta i denne undersøkelsen, som en naturlig del av undervisningen som omhandler tekstil, gjenbruk og bærekraft. Vi kommer etterpå til å jobbe videre med strikking. Dette vil ikke være en del av undersøkelsen.

Hva innebærer det for deg å delta?

Undervisningsopplegget som inngår i studien vil foregå i ordinær undervisningstid i kunst og håndverkstimene. Jeg tenker det kommer til å ta en eller to torsdager.

- For å kunne dokumentere det som skjer i klasserommet tenker jeg å bruke lydopptak. På den måten kan jeg få med meg hva elevene sier og svarer mens jeg underviser.
- Jeg er bare interessert i reaksjoner og svar som har med det vi undersøker i undervisningen å gjøre, og kommer ikke til å ta med navn eller andre personopplysninger i den skriftlige oppgaven min.
- Dersom jeg bruker bilder jeg tar i løpet av disse timene vil ingen elever bli avbildet slik at de kan kjennes igjen. Jeg vil kun bruke bilder der hendene deres er med.

Det er frivillig å delta

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

Dersom du ikke ønsker at barnet ditt skal delta vil eleven fremdeles være med i den planlagte undervisningen sammen med de andre, men vil ikke bli tatt med som del av undersøkelsen.

Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger

Alle opplysninger vil bli behandlet konfidensielt, og bare jeg vil se og håndtere dem. Analysen av datamaterialet jeg samler inn under dette undervisningsopplegget vil bli diskutert med mine veiledere ved USN.

Alle navn og all kontaktinformasjon vil bli kodet, og alle vil bli anonymisert i det skriftlige materialet. Lydopptakene blir lagret på en kryptert minnebrikke som lagres i et låsbart skap og adskilt fra personopplysninger.

Hva skjer med opplysningene dine når vi avslutter forskningsprosjektet?

Opplysningene anonymiseres når prosjektet avsluttes/oppgaven er godkjent, noe som etter planen er i juni 2021. Alle lydopptak vil da bli slettet og skjema med elevenes navn vil bli makulert.

Dine rettigheter

Så lenge barnet ditt kan identifiseres i datamaterialet, har du som foresatt rett til:

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

Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?

Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke.

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

Hvor kan jeg finne ut mer?

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

- Elisabeth Erikstad, tlf 4 [redacted]
- Universitetet i Sørøst-Norge ved Kirstine Riis, tlf 3 [redacted]
- Vårt personvernombud: Paal Are Solberg, tlf 3 [redacted]

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

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

Med vennlig hilsen Elisabeth Erikstad

Førsteamanuensis Kirstine Riis (veileder)

-----klipp og ta med -----

Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet Gjenbrukspotensiale i strikkede tekstiler, og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til at barnet mitt kan:

delta i undervisning der det tas lydopptak.

Jeg samtykker til at mitt barns opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet

(Signert av foresatt til prosjektdeltaker, dato)

Navn på elev: _____

Vedlegg 2:

Transkripsjon av undervisningsopplegg 18. feb. 2021

ØKT 1

L: Jeg har med en boks og så har jeg klippet et lite hull i den...

E2: Jeg skal snikkikke...

L: Nei, dere skal ikke kikke, det er det som er poenget.

E: Er det sånn lek at vi skal prøve å gjette hva det er?

L: På en måte.

E: Hva skjer hvis det er ris oppi der? Kokt ris... uææh...

E: det er kjempegodt.. ris og bearnaise..

L: Ris? Det er ikke kokt ris. Det er ikke mat. Det er ingenting dere blir klissete av.... Ler..

Dere skal kjenne, dere skal ta handa inni. Bare ta handa di inni.. Tør du ikke?

E: ler..

L: Du kan gjøre det etterpå når noen har sagt hva det kjennes ut som.

E3: Jeg er redd.

L: Det er ingenting ekkelt inni der. Får du inn handa? (Til neste elev)

E1: Ler... åååå.... Uuuuu... Det var deilig! Jeg trodde det var et levende dyr.

L: Trodde du det var et levende dyr? Jaaa, ikke si noe mer. Kanskje E3 vil kjenne likevel?

E: Hva skjer hvis det er ei flue?

Alle: Latter

E1: Jeg tror det er en kosedress eller en deilig jakke.

E: Men ikke ta noe ut!

L: Hva syntes du det kjentes ut som?

E3: En bamse

L: En bamse? Ja, kanskje? (Til neste) ikke ta opp lokket.

E2: Jeg så det når du tok det opp fra han E2.

L: Du så sikkert ikke nøyaktig hva det var.

E2: Jo...

L: Men hvordan kjentes det ut?

E2: Det kjentes mykt og så var det litt hard.

L: Mykt og litt hardt... (Til neste) Kanskje du ikke får handa di oppi her, men jeg åpner litt sånn

E8: Oi.

L: Er du ferdig å kjenne? Så fort? Hva syntes du det kjentes ut som?

E8: Mmm, et pledd.

L: Ja.. pledd.... Mmm, kanskje.

E5: Ja, det kjentes ut som et pledd.

L: Ja. Hvorfor synes du det?

E5: Fordi der er liksom så mykt. Og så er det litt sånn varmt.

L: Mykt og litt varmt, mmmm.

E7: Kanskje en hund?

Vedlegg 3:

Hvit sjelevarmer

Undersøkellesfaktorer	Notater
Forkunnskap <ul style="list-style-type: none">• Plaggets opprinnelse• Hvem har laget/til hvem	Plagget er vunnet på en basar av min mor og gitt videre til min datter. Hun hadde ikke sansen for denne typen klesplagg og har aldri brukt den. Den har ligget slengt rundt omkring i huset. Bærer preg av å være hjemmestrikket, ingen vaskelapper og litt ujevne masker. Ukjent opphav.
Bedømmelse av verdi <ul style="list-style-type: none">• Materiell verdi• Estetisk verdi• Emosjonell verdi	Plagget er en sjelevarmer, noe som gir en litt koselig og nostalgisk følelse. Noe som bestemor ville brukt, og husker også at hun hadde slike plagg selv om deres utseende er glemt. Sengejakke var kanskje også et navn? Mønsteret er egentlig fint, jeg hadde brukt dette plagget selv, hadde det ikke vært for garnet. Garnet skriker billig og glorete, og det litt lodne, sølvaktige preget byr meg i mot på en måte jeg ikke kan sette ord på.
Type garn eller materiale <ul style="list-style-type: none">• Antatt fiber• Preg av bruk	Ukjent type fiber. Litt loddent, tre tråder med grei tvinning. Garnet har en markant glans, som umiddelbart får tankene over på kunstfiber. Kan være et blandingsmateriale. Det er vanskelig å tyde hvor glansen kommer fra, men det virker som de lodne trådene er skinnende.
Plaggets konstruksjon	Sjelevarmeren er tilsynelatende strikket som et rektangulært stykke som så er brettet. Det er så plukket opp masker langs hele kanten til noe som utgjør en krage og vrangbord og samler armhullene.
Startpunkt (finne en ende, topp eller bunn av plagget)	Vrangbordkanten er omfattende, ca 10 cm, og må rekkes opp først. Jeg ser hvor trådene i denne kanten er festet, og klarer å rekke dem opp og starte på selve avfellingskanten.
Hvor lett er det å rekke opp: teknikk	Det oppleves vanskelig å rekke opp kanten som er felt av. Maskene sitter fast i hverandre på grunn av det hårete garnet. Når hele avfelling er rekt opp oppleves det mye enklere. Maskene sitter mindre fast, og jeg

	kommer sjeldnere til hindringer hvor jeg må hjelpe til. Kan skyldes at kanten har blitt litt «gnisset» slik at maskene har festet seg mer. Eller at avfelling er en mer komplisert maskestruktur enn vanlig vrangbordstrikk.
Hvor lett er det å rekke opp: følelser	Ganske likegyldig når jeg kommer i gang. Plagget har ikke vært brukt. Jeg har ingen negative assosiasjoner til plaggets utseende, det har et pent flette- og hullmønster. Men garnet gjør at interessen forsvinner, garnet ødelegger og gjør det mindre pent enn det ville vært om jeg hadde likt materialet.
Resultat <ul style="list-style-type: none"> • Garnets utseende • Mengde 	Loddent garn med slapp struktur. Stort plagg som kan gi mye garn. Jeg rekker i første omgang bare opp den store kanten som holder hele plagget sammen.

Vedlegg 4:

Hvit hals - gjenstandsanalyse

Undersøksfaktorer	Notater
Opprinnelse (hva var garnet før opprekk)	Sjelevarmer vunnet på basar
Er materialet også brukt i andre arbeider i undersøkelsen?	Ja, i utprøvinger i lappeform med striper og mønster
Type arbeide <ul style="list-style-type: none"> • Teknikk • Konstruksjon/plagg 	Strikket hals med hullmønster og strukturstrikk. Strikket med vrangbord i start og begynnelse, og mønster midt i.
Hvor lett var materialet å strikke/hekle i nytt arbeide: teknikk	Greit garn, litt ubehagelig siden det er hårete. Følt som strikkingen gikk sakte, mulig dette var fordi jeg «måtte» strikke en hals som skulle brukes i skoleundersøkelsen.
Grad av arbeidskrevende produksjon: (tidkrevende, komplisert)	Ikke veldig langvarig, noen timers strikketid.
Hvor mye er brukt av det opprinnelige plagget?	Bare vrangborden som gikk rundt hele sjelevarmeren er brukt, og litt av ryggstykket. Mye igjen av plagget.
Bedømmelse av ny verdi <ul style="list-style-type: none"> • Materiell verdi • Estetisk verdi • Emosjonell verdi 	Usikkert hvor mykt plagget kommer til å være i halsen. Det er litt hårete, noe som kan klø. Og at det er et ukjent, muligens syntetisk garn, gjør at jeg tenker det kanskje ikke er varmt. Et annet, og viktigere spørsmål, er om noen kunne tenke seg å bruke halsen? Eller blir den like uønsket som sjelevarmeren den en gang var. Selve mønsteret i halsen er pent nok, et enkelt strukturmønster. Likevel er det garnet som preger det estetiske uttrykket, og jeg liker fremdeles ikke at det er hvitt, glitrende og litt loddent. Nå som jeg har strikket plagget selv er jeg egentlig ikke mer knyttet til halsen i det hvite garnet. Jeg er egentlig mer likegyldig til den nå, enn da den var en gevinst noen andre hadde strikket.