

Hege Sæta

Eksperimentering med tekstilrester

En kvalitativ undersøkelse om hvordan overflatetekstur kan utvikle forståelse for bærekraft



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

<http://www.usn.no>

© 2023 Hege Sæta

Denne avhandlingen representerer 60 studiepoeng

Sammendrag

Denne mastergradsavhandlingen er en kvalitativ studie om tekstilrester og elevers tanker og erfaringer om bruk av gjenbrukstekstiler i kunst og håndverk. Oppgaven er delt i to der delene følger hverandre parallelt og deretter forenes i diskusjonen.

Problemstillingene er:

Hvordan kan eksperimentering med tekstilrester være med på å skape overflatetekstur med ulike estetiske kvaliteter, og hvordan kan dette være med på å utvikle forståelse for bærekraft?

Hvilke erfaringer og tanker har elever på mellomtrinnet om å bruke tekstile gjenbruksmaterialer i kunst og håndverk?

I forbindelse med prosjektet har jeg fått ullrester fra Lillunn og ESP som er et norsk motemerke. Andre tekstilrester jeg har fått er møbelprøvelapper fra Helseth Møbler. Gjennom eksperimentering er det endel muligheter ved å jobbe med ulla og møbelprøvelappene. Den andre delen tar for seg hvilke tanker og erfaringer elever på mellomtrinnet har om bruk av gjenbrukstekstiler i kunst og håndverk. Dette ble gjort med et fokusgruppeintervju. Dette er sett i lys av teori fra de 6 M-er som er mangel, moral, metode, mote, minner og mitt eget. Disse er grunner til hvorfor mennesker driver med gjenbruk. Det er Ingvard Bråten og Åse Kvalbein som presenterer disse i sin bok «Gjenbruksdidaktikk». Annen teori er kunnskaps, og læringsformer som er en del av bærekraftsdidaktikk i kunst og håndverk av Ragnhild Näumann, Kristine Riis og Helene Illris og bærekraftsutdanning av Stephen Sterling. Andre elementer som er med i oppgaven er to tekstilkunstnere, en kort presentasjon av tekstilhistorie og restenes historie, fremtidens tekstiler og rester og gjenbruk i læreplanen igjennom tidene. Eksperimenteringen skjer i fire faser, i tredje fase blir lav en viktig inspirasjonskilde fordi teksturen på laven, lavens «blader» har kurvede linjer og det lager noe som kan minne om en bølge på land. Fasene er analysert med de 6 M-er som koder. Resultatene fra fokusgruppeintervjuet og de fire fasene blir drøftet hvor det kommer frem hva elevene synes er essensielt i bruk av gjenbruksmaterialer. I diskusjonen blir de 6 M-er sett i et bærekraftigutdanningsperspektiv, og danner grunnlaget for et første utkast av en

modell og et verktøy som har som mål å kunne brukes i undervisningssammenheng. Videre drøftes det hvordan overflatestruktur kan skape ulike estetiske kvaliteter og hvordan dette kan være med å utvikle en forståelse av bærekraft.

Summary

This thesis is a qualitative study about scraps from textile and pupils' thoughts and experiences around the use of recycled textiles in arts and crafts. The thesis is divided in two, with the parts following each other. The research questions are:

How can experimentation with scraps from textile be a part of creating surface texture with different aesthetic qualities, and how can this develop and create an understanding of sustainability?

Which experiences and thoughts have pupils about using recycled textiles in arts and crafts?

In the project, I have received wool scraps from Lillunn and ESP, which is two Norwegian fashion brands. Other textile scraps I have received are furniture sample sheets from Helseth Møbler. Through experimentation, several possibilities have been explored with the wool and the furniture samples. The second part is about the thoughts and experiences pupils in intermediate level have about using recycled textiles in arts and crafts. This was done with a focus group interview. The theoretical bases are 6 M's which are lack of something, morality, method, fashion, memories and my own (all the words in Norwegian start with the letter "M"). These are reasons why people recycle. It is Ingvard Bråten and Åse Kvalbein who present the 6 M's in their book "Gjenbruksdidaktikk". Other theoretical bases are forms of knowledge and learning that are part of sustainability didactics in arts and crafts by Ragnhild Näumann, Kristine Riis and Helene Illris and "Sustainability education" by Stephen Sterling. Other elements included in the thesis are two textile artists, a short presentation of the history of textiles and the history of scraps and future textiles. The experimentation takes place in four phases, in the third phase lichen becomes an important source of inspiration. In

the analysis the 6 M's are used as codes in all of the phases. The results from the focus group interview and the four phases are discussed, where it emerges what the pupils think is essential in the use of recycled materials. This is included in the discussion about the 6 M's in a sustainable education perspective, and forms the basis for a first draft of a model and a tool which aims to be used in teaching contexts. Furthermore, it is discussed how surface structure can create different aesthetic qualities and how this can contribute to developing an understanding of sustainability.

Innholdsfortegnelse

1	INNLEDNING	7
1.1	BAKGRUNN	8
1.2	HVORFOR RESTER OG GJENBRUKSMATERIALER?	9
1.3	PROBLEMSTILLINGER	10
1.4	BEGREPER	11
1.4.1	<i>Overflatetekstur</i>	11
1.4.2	<i>Estetiske kvaliteter</i>	11
1.4.3	<i>Erfaringer</i>	12
1.4.4	<i>Tanker</i>	12
1.5	AVGRENSNINGER	12
2	TEORI	14
2.1	INNGANGSVERDIER	14
2.2	TEKSTILLANDSKAPET	15
2.2.1	<i>Kort presentasjon av restenes tekstilhistorie</i>	15
2.2.2	<i>Kort presentasjon av norsk tekstilhistorie</i>	16
2.2.3	<i>Magdalena Abakanowicz</i>	17
2.2.4	<i>Hanne Friis</i>	19
2.2.5	<i>Tara Donovan</i>	21
2.2.6	<i>Kvalitet på tekstiler i klær</i>	22
2.2.7	<i>Begrepene rester og gjenbruk i læreplanene</i>	24
2.2.8	<i>Fremtidens tekstiler</i>	25
2.3	BÆREKRAFTIG UTVIKLING	28
2.4	SAMFUNNET OG BÆREKRAFT	28
2.5	BÆREKRAFTSDIDAKTIKK	29
2.6	GJENBRUKSDIDAKTIKK	31
2.6.1	<i>De 6 M-er</i>	32
2.7	BÆREKRAFTSDIDAKTIKK I KUNST OG HÅNDVERK	39
2.7.1	<i>Kunnskaps- og læringsformer i bærekraftsdidaktikk i kunst og håndverk</i>	39
2.8	BÆREKRAFTIGUTDANNING AV S. STERLING	44
3	METODER OG ANALYSE	46
3.1	VITENSKAPELIG STÅSTED – FENOMENOLOGI	46
3.2	METODOLOGI - A/R/TOGRAFI	48
3.3	EGET SKAPENDE ARBEID (ESA)	50
3.3.1	<i>Fase 1</i>	51

3.3.2	Fase 2.....	53
3.3.3	Fase 3.....	58
3.3.4	Fase 4.....	64
3.4	FOKUSGRUPPEINTERVJU.....	73
4	RESULTATER	75
4.1	EGET SKAPENDE ARBEIDET (ESA).....	75
4.2	FOKUSGRUPPEINTERVJU.....	80
5	DRØFTING.....	85
5.1	FØLELSER, ORIGINALITET OG FUNKSJON	85
5.2	DE 6 M-ER I ET BÆREKRAFTIGUTDANNINGSPERSPEKTIV	88
5.3	ME – MODELLEN	92
5.4	ME – VERKTØYET	93
5.5	EKSPERIMENTERING MED TEKSTILE RESTER.....	96
5.6	UTVIKLE FORSTÅELSE FOR BÆREKRAFT.....	98
6	OPPSUMMERING	101
6.1	PROSJEKTETS KUNNSKAPSBIDRAG.....	101
6.2	VEIEN VIDERE	103
6.3	FORENINGEN	104
7	LITTERATURLISTE	105
8	FIGURLIGSTE	109
9	VEDLEGG	112
9.1	VEDLEGG 1: INFORMASJONSSKRIV TIL ELEVER OG FORESATTE	112
9.2	VEDLEGG 2: INTERVJUGUIDE FOR FOKUSGRUPPEINTERVJU	115

Forord

De siste fire årene har vært de årene hvor det var så bratt. Det har virkelig vært en reise med oppturer, men det føles som om det har vært flest nedturer. Det er kun i oppoverbakker det går opp sies det, og det er noe i det. Dette prosjektet har vært en stor utfordring for meg, spesielt med tanke på motivasjon til å gjennomføre. I skrivende stund er jeg takknemlig for at jeg er litt sta og ikke sluttet. Det er virkelig en opptur å kunne levere til normert tid.

Først og fremst vil jeg takke mine veiledere ved Universitetet i Sørøst-Norge, Mona Helen Kristiansen og Biljana Culibrk Fredriksen. De har veiledet meg gjennom landskapet av ull og møbelrester. Takk for deres støtte og innspill gjennom disse to årene, det har vært helt avgjørende for ferdigstilling av oppgaven.

Jeg vil også takke fagansvarlige Åsta og Morteza, forelesere, lærere og andre veiledere på Universitetet i Sørøst-Norge på Notodden for gode forelesninger og seminar. Videre vil jeg takke mine medstudenter, og spesielt den gruppa som har gått sammen meg i alle fire årene. En stor takk til Lillunn, ESP og Helset Møbler på Flisa for tekstilrester som jeg har brukt som utprøvinger gjennom store deler av masteren, uten deres bidrag hadde denne masteren ikke blitt til hva den er i dag. Takk til mine informanter som brukte fritiden sin og stilte opp til intervju. Vil også takke Åsnes Folkebibliotek for god service og hjelp, de har mottatt bøker fra universiteter og bibliotek over hele landet. Hjertelig takk til min gode venninne, Sofija Elise som har korrekturlest masteren, det trengtes så sårt. Takk til mine andre venner som har lyttet til min jamring om masteren. Jeg ønsker å takke min mor, Kari Solveig for all endetrådklippingen og noe håndsøm hun har gjort på mitt skapende arbeid. Min farmor, Solveig Karen får også en stor takk for hennes bidrag med å hjelpe meg med håndsømmen på sluttproduktet.

Nergrenda, 17. april

Hege Sæta

1 Innledning

Sola skinner og den varmer meg på ryggen, jeg sitter skrevs over ei stor bjørk som har falt ned ved ei sæter oppi Haukåsen, Risberget. Hånda min beveger seg over overflata på bjørka. Lyden høres ut som om noen vrir sammen en potetgullpose. Bjørka er dekket med noe som er brunt, gråhvit og et hint grønt. Det er formet som blad med furer som går inn mot sentrum. De ligger om med hverandre, som lag på lag og danner en ru, stiv og litt hard overflate. Jeg tar en liten bit mellom fingrene, det er sprøtt og porøst. Jeg gnir det mellom fingrene, det løses opp og pulveriseres. Det etterlater seg små brune prikker på fingrene mine, det er lav.

Lavet – en forening mellom sopp og alge. Soppen er synlig og algen ligger gjemt, men de er avhengig av hverandre for å kunne overleve. Soppen beskytter algen mot uttørking, tilfører den vann og produserer giftstoffer så ingen dyr spiser den. Algen produserer sukker, algen tar noe av sukkeret selv, men det meste går til soppen. (Ryvarden, 2001, s. 29)

I dette mastergradsprosjektet er det en forening mellom ull og møbelprøvelappetekstiler. Mitt første møte med ulla var som intern hos Lillunn og ESP i 2017. Ulla var tykk, lodden og myk. Ulla kom i forskjellige farger og hadde forskjellige mønster. Et øyeblikk jeg husker spesielt godt var da jeg fikk se sorteringssystemet deres, de hadde store poser for forskjellige farger der de ullrestene som kunne brukes på nytt ble puttet ned. De ullrestene som de ikke skulle bruke var plassert lenger bort, og i den var det alle slags former og farger. Spoler vi frem i tid til 2021 var det kun denne posen med alt mulig i jeg var interessert i. Jeg var innom den lokale møbelforretningen en tilfeldig dag i april i 2022 og spurte om de hadde noen møbelprøvelappetekstiler til overs. Jeg var så heldig å få 90 forskjellige prøver. Alle med forskjellige teksturer, farger og hva de er laget av. Disse tekstilene skal brukes i eksperimentering på overflatetekstur. Teorikapitlet har mange forskjellige innfallsvinkler fra ulike områder som kan være med på å skape nye løsninger. Samt å få en forståelse av helhetsbildet som er en viktig faktor i bærekraftsdidaktikk. Et fokusgruppeintervju skal også gjennomføres med fire mellomtrinns elever om gjenbrukstekstiler.

1.1 Bakgrunn

I skrivende stund ligger det rester av appelsinskall på vedovnen som lager en herlig søt lukt i rommet. Det vekker minner fra barndommen når min farmor brukte å gjøre dette. Hun vokste opp i en annen tid, hvor det var knapt på ressurser. Hun ser potensialet til gjenbruk i forskjellige produkter, det samme gjelder mine foreldre. Jeg har oppigjennom sett at mamma har tatt vare på gamle olabukser som kan brukes til lapper og pappa har tatt vare på gamle bildeler som kan brukes i en annen bil. Hensikten har vært å forlenge livet til gjenstanden. Vi kan ikke fortsette å drive rovdrift med ressursene våre og ha et overforbruk som er vanlig i det moderne samfunnet. Vi må bruke de ressursene vi har, om igjen og om igjen.

Min debut på symaskin var i 5. klasse, da laget vi et putetrekk med lappeteknikk. Lappene fant vi i en kjempestor kasse som hadde et volum på to kubikk. Oppi den kassa var det stoffbiter i alle tenkelige farger og mønster. I den kunne man rote og finne «skatter». Hjemme fikk jeg låne mamma sin gamle symaskin fra 1960-tallet, og etter hvert sydde jeg putetrekk i lappeteknikk, egne gardiner, sydde skjørt av olabukser og masse annet. Jeg begynte å sy igjen da jeg studerte til faglærer i formgivning, kunst og håndverk. Jeg ble hektet og begynte å studere motedesign på School of Fashion Industry, og der designet og sydde vi klærne selv. Utover i studiet på motedesign fikk jeg mer og mer opp øynene for oppvinning av gamle tekstiler.

De senere årene har jeg vært fasinert av teksturer, det kan være alt fra naturlige ting til ting vi mennesker har skapt. Derfor har lavets overflate vært en inspirasjonskilde for meg i dette prosjektet på grunn av lavets tekstur og linjer. Jeg har unngått å kjøpe nytt tekstil fordi jeg tenker at det er så mange tekstiler med interessante overflater som ligger og venter på meg i gjenbruksbutikker. Den store kassa på syrommet på barneskolen er byttet ut med forskjellige gjenbruksbutikker, og det er mitt nye «skattekammer».

1.2 Hvorfor rester og gjenbruksmaterialer?

Jeg har et ønske om å vise potensialet i tekstilrester i dette prosjektet for å kunne skape uttrykk og kreasjoner med en overflatetekstur som ikke ville ha eksistert om det ikke hadde vært for akkurat et bestemt antall former, materialkvaliteter, farger, mønster og strukturer. Jeg vil også trekke frem restenes verdi, som kanskje i de fleste øyne er kun søppel. Ullrestene og møbelprøvene er tekstilrester som i manges øyne kan oppfattes som verdiløse og uten funksjon. Hensikten med å bruke rester er å unngå å kaste store kvantum, og heller redusere mengden søppel. Samt å skape ei overflate som kan gjøre observatøren nysgjerrig og undrende.

Som lærer er det etter min mening viktig å gå foran som et godt eksempel. Ved å konkretisere for elevene at de tekstilrestene og gjenbrukstekstiler har en verdi ved å bruke dem i et produkt, plagg eller som en del av et kunstprosjekt. Det kan gi dem inspirasjon til å gjøre noe lignende i tekstil senere i livet. Det kan også være en bevisstgjøring av hvor mye søppel det blir fra en enkel ting eller prosjekt hvis vi for eksempel samler opp alle rester etter et prosjekt. Det kan brukes i et oppfølgingsprosjekt, og være et tema snakke om overflod, forbrukerbevissthet og miljø.

Jeg underviser i kunst og håndverk på en barneskole. I 7. trinn deles klassen i to, hvor den ene gruppen har sløyd og den andre gruppen har tekstil. På de tre årene jeg har undervist ved skolen har jeg hatt fokus på å bruke det som er på skolen av tekstilmaterialer og på gjenbruk av tekstilmaterialer. Skolen har fått gjenbrukstekstiler av lærere og elever, samt kjøpt tekstiler på bruktbutikker og loppemarkeder. I løpet av disse tre årene har elevene laget handlenett, bøttehatter, puter, hårstrikker (scrunchie) og bandana, noen har til og med laget kjoler og vester. Gjenbruksmaterialer er som regel rimelige. Denne type material er ofte store og har mange muligheter ved seg. Begrensningene ved gjenbruksmaterialer kan for eksempel være kvaliteten, som for eksempel, at det kan være flekker som ikke forsvinner eller mengden av samme type stoff varierer. Bruk av rester og gjenbruksmaterialer kan gi større utforskning og kreativitet til å utfolde seg. Grunnen til dette kan være at det kan gi dem en litt bedre følelse når tekstilet allerede har hatt et liv hvis de skulle være så uheldig å feile. Ved feil eller problem, finnes det alltid en løsning, men det blir kanskje litt annerledes enn hva

man først forestilte seg. Dette kan også føre til at personen som jobber i et gjenbruksprosjekt tør å eksperimentere mer, tør å prøve noe nytt eller at det blir noe nytt fordi noe gikk galt.

Jeg ønsker samtidig å utvikle meg selv innenfor tekstilfeltet både praktisk og teoretisk, hvor jeg øker min kunnskap og ferdigheter gjennom eksperimentering. Hensikten er å kunne gi lærere i kunst og håndverk et innblikk i hva elevene erfarer og tenker om å bruke gjenbruksmaterialer i kunst og håndverk. Jmfør fokuset på bærekraft og materialutnyttelse i LK20. Det kan også legge til rette for at lærere blir kjent med hvilke teknikker som kan egne seg i skolesammenheng. Det kan også vise viktigheten med eksperimentering og utprøving. Samt at forskjellige tekstiler skaper to forskjellige uttrykk selv om de er bearbeidet på samme måten.

Med alt dette fokuset på gjenbruk og oppvinning har jeg fundert over hva elevene egentlig tenker om gjenbruk av gamle tekstiler. Oppvinning er å lage noe nytt av noe gammelt. Dette nye produktet har da fått en høyere verdi eller bedre kvalitet. Derfor skal det gjennomføres et fokusgruppeintervju der vi skal gå nærmere inn på temaet om bruk av gjenbrukstekstiler i skolen.

1.3 Problemstillinger

Denne avhandlingen har to problemstillinger. Den første problemstillingen gjennomføres som et estetisk skapende arbeid (fra nå av ESA). Dette er et eksperimentelt og utforskende prosjekt som er blitt inspirert av lav, og dens sprøe og teksturelle overflate. Der er problemstillingen som følger:

Hvordan kan eksperimentering med tekstilrester være med på å skape overflatetekstur med ulike estetiske kvaliteter, og hvordan kan dette være med på å utvikle forståelse for bærekraft?

Den andre problemstillingen dukket opp under mitt arbeid med analyseskjemaer til den første problemstillingen. Å fylle ut et skjema er tidkrevende. Det positive med dette var

at tankeprosesser og tankebaner som jeg ikke tidligere har hatt dukket opp. Jeg begynte å tenke på hva elevene egentlig synes om gjenbruk. Blir de inspirert? Stimulerer det til kreativitet? Eller opplever de som hemmende for den kreative prosessen? Derfor ble den andre delen av dette prosjektet en kvalitativ studie hvor søkelyset rettes mot elevene og deres meninger om bruk av gjenbruksmaterialer i undervisningen. Derfor har problemstillingen blitt:

Hvilke erfaringer og tanker har elever på mellomtrinnet om å bruke tekstile gjenbruksmaterialer i kunst og håndverk?

1.4 Begreper

1.4.1 Overflatetekstur

I denne oppgaven er overflatetekstur tekstur som er på en overflate. Denne teksturen er ikke selve tekstilets overflate, men en tekstur som oppstår ved hjelp av metoder som klippe, rive, sy og lime for å nevne noen.

1.4.2 Estetiske kvaliteter

Estetikk stammer fra det greske ordet *aisthesis* som betyr den kunnskap som kommer igjennom sansene (Tjønneland, 2021). For filosofen Alexander Baumgarten er estetikk «vitenskapen om den sanselige erkjennelse» (Bale, 2009, s. 10) for han betydde dette at man kunne kombinere en mengde sanseinntrykk til en helhet. Baumgarten mente at praksis og utøvelse er ene siden av estetikken og den andre siden er den teoretiske. Ifølge Immanuel Kant er estetikk å bruke dømmekraften på noe som kjennetegnes som velbehag (Bale, 2009, s. 11). Georg Wilhelm Friedrich Hegel mente estetikken er forbeholdt kunstfilosofi: «Det som skiller kunsten fra andre handlinger, er at mennesket forholder seg til det sanselige i kunstverket som skinn, det vil si form, farge og klang, selv om skinnen er gjenskinnet og gjenklang av bevissthetens mange dyp.» (Bale, 2009, s. 11). Ut ifra dette trekker Kjersti Bale (2009, s. 13) frem tre retninger innenfor estetikken. Estetikk vitenskap om sanselig erkjennelse er den første og med det menes at estetikken er bredere og dypere enn kun kunst. Det andre er at estetikk kan forstås

som en analysepraksis på tvers av kunstarter. Den siste retningen er at estetikken er et teorifelt som spenner seg fra kunstfilosofi til teorier fra de enkelte estetiske fenomener. Kvalitet i denne sammenheng er tingens egenskaper og væremåte (Gundersen & Halbo, 2018).

1.4.3 Erfaringer

Erfaringer i dette prosjektet er definert som sansing og handlinger gjennom kroppen og gjennom sansene har elevene ervervet seg erfaringer i arbeidet med gjenbruksmaterialer. Filosofen Immanuel Kant mente at erfaringer er en forutsetning for kunnskap (Holmen, 2021). Erfaringene kan være visuelle, taktile og verbale. Det kan være noe de har sett eller hørt, eller være knyttet opp mot episoder der de har brukt de taktile sansene.

1.4.4 Tanker

Med tanker så menes det i dette masterprosjektet tankeprosesser som foregår hos elevene som kun de kan styre og bestemme hva de ønsker å dele av. Det er ønskelig å kun få frem elevenes tanker når de jobber med gjenbrukstekstiler og dermed bruker sansene. Ordet tanker er rettet mot hva de tenker og føler om å bruke tekstiler som har hatt et liv.

1.5 Avgrensninger

Avhandlingen vil rette søkelyset mot eksperimentering med tekstilrester for å skape en tekstorell overflate med ulike estetiske kvaliteter. Eksperimentering i denne sammenheng regnes som utprøvinger av forskjellige teknikker med rester fra privatpersoner og bedrifter i klesbransjen som er hentet inn i anledning denne masteravhandlingen, samt prøver fra en møbelforretning. I denne masteren vil estetiske kvaliteter være innenfor den siste retningen Bale har kommet frem til. Det er feltet hvor estetiske fenomener kan gi tilgang til teorier, og hvordan overflatetekstur kan være med på å skape form, bevegelse og klang. Grunnen til at ikke farge er en faktor som trekkes frem er fordi fargene ikke er valgt av meg. Siden jeg har fått tekstilrestene må jeg bruke det jeg har fått, og i denne sammenheng er fargen en komponent jeg ikke får

gjort noe med. Min forståelse av Hegels klang er at kunstverket er godt komponert og harmonisk.

Dette prosjektet har hele veien operert med to forskjellige problemstillinger. Den første problemstillingen gjelder ESA og setter søkelyset på tekstur og hvordan dette kan være med på å utvikle forståelse for bærekraft. Den andre problemstillingen vokste frem etter at jeg hadde jobbet med den første problemstillingen en god stund, og etter innhenting av teori om bærekraftsdidaktikk både i og utenfor faget kunst og håndverk. I den andre problemstillingen er det elevens erfaringer og tanker om tekstile gjenbruksmaterialer som skal undersøkes. For å få svar på denne problemstillingen skal det gjennomføres et fokusgruppeintervju. Grunnen til at det kun brukes gjenbruksmaterialer er fordi elevene har endel erfaringer med å jobbe med dette på skolen. De ville mest sannsynlig ikke hatt noen forutsetninger til å svare på spørsmål om bruk av tekstilrester. I denne mastergradsavhandlingen er gjenbruksmaterialer definert som materialer som har hatt et tidligere liv. Eksempel på gjenbruksmaterialer er gardiner, duker, klær, tepper og sengeklær. Tekstilrester er i denne sammenhengen rester i forskjellige former og varianter som kan være fra 1– 60 cm i lengden/bredden. Møbelprøvelapperestene er 30 cm x 60 cm i forskjellige farger og teksturer.

2 Teori

Dette kapittelet har mange innfallsvinkler for å få et overblikk. Det handler blant annet om restenes historie, og om hvordan de er brukt tidligere. Det vil også være en kort presentasjon av norsk teksilhistorie siden den ulla jeg bruker er norsk. Videre vil det være fire korte presentasjoner med de designerne jeg har fått ull av og de tre andre er kunstnere som bruker tekstil og/eller har fasinerende overflater på sine kunstverker. Det vil også omhandle kvaliteter ved tekstiler da det har noe å si på hvor bærekraftig produktet er. Helt til slutt blir det en gjennomgang av noen tekstiler som er laget på en mer miljøvennlig måte, og bruker opp avfall fra forskjellige kilder eller hvordan tekstilet brytes ned.

2.1 Inngangsverdier

Flere har skrevet om bærekraft, gjenbruk, ombruk, omsøm og oppvinning innenfor tekstil, tekstile rester og gjenbrukstekstiler. Dette avsnittet er ment som en sondering av tekstillandskapet hvor forfatterne har hatt fokus på bærekraftighet eller miljø. Anne Søgner Flatvad har skrevet masteroppgaven «Fra miljøutfordring til skaperglede: eksperimentering, teknologi og tekstil». I dette prosjektet trekker hun frem at tekstilindustrien bør tenke nytt og bærekraftig for å hindre global oppvarming. Hun viser til konkrete måter som undervisningen kan legges opp for å fremme bærekraft innenfor tekstil (Flatvad, 2020).

En annen mastergrad som er aktuell er «Upcycling med gjenbrukstekstiler: bærekraftig didaktikk i kunst og håndverksfaget» av Ragnhild Näumann (2017). Hun bearbeider gjenbrukstekstiler for å skape et uttrykk med estetiske kvaliteter, hun gjennomfører også en undersøkelse der hun ser på hvilke måter kunst- og håndverkslærere underviser om bærekraft utvikling.

Veronica Glitsch har skrevet doktoravhandlingen «Fit step in ready-to-wear clothing» (2020) som argumenterer for et ekstra skritt i designkjeden. Det handler om å sørge for at et klesplagg sitter bedre på den kvinnelige kroppen. Ringvirkningene av dette mener hun er at eieren vil mest sannsynlig bruke plagget lenger. Videre vil dette gi positiv

effekt fordi vi unngår å kaste klær etter en liten periode eller før vi i det hele tatt har brukt dem. På denne måten blir det mindre tekstilt avfall. (Glitsch, 2020).

2.2 Tekstillandskapet

2.2.1 Kort presentasjon av restenes tekstilhistorie

Boro og sashiko-broderi

Boro er en japansk lappeteknikk. Boro kan oversettes til «fillete» eller «rufsete». Denne teknikken stammer fra bondesamfunnet i Edo perioden (1603 – 1868) i Japan. (Howie, 2018). Diktatur-regimet stengte grensene inn til Japan fordi de mente den japanske kulturen ikke burde bli påvirket av andre ("Tokugawa period," 2022). Bøndene hadde derfor ikke tilgang på bomull som var mer slitesterkt enn det hjemmespunnede hempetekstilet. De farget restene med indigo eller jordfarger. Klærne ble reparert og de gikk i arv. Hvert plagg fikk sin helt unike historie, det ble også et slags familieprosjekt på tvers av generasjoner (Howie, 2018). Sashiko – broderi er en type brodering fra Japan, det er små, enkle og rette sting som er satt sammen til et dekorativt motiv. Sashiko betyr små sting, og ble originalt brukt som forsterkninger på klær og for å skape et ekstra lag for varmen sin del. (Briscoe, 2008, s. 6-9).

Quilting og lappeteknikk

Quilting er en søm-metode, hvor man syr sammen små biter til et design eller mønster. Sømmene som brukes mest er løpesøm eller attersting. Man finner de tidligste nevnte quiltene i middelalderen (1200-tallet). De ble trolig brukt som sengetepper fra tidlige tider. Lenger uti middelalderen ble quiltet klær også laget, da dette isolerte godt mot kulde. (Kerr, 2007).

Lappeteknikk ligner på quilting, men stingene utføres med en annen teknikk. Hensikten er å sy sammen småbiter av tekstil til et flatt mønster, gjerne i forbindelse med å bruke opp rester. Dette mønstret blir først tegnet på et papir og deretter klipt ut. Alle småbitene blir brettet rundt papirets form og tråklet sammen. Bitene blir festet sammen med små sting eller at man kaster over endene. (Kerr, 2007).

2.2.2 Kort presentasjon av norsk tekstilhistorie

Grunnen til at jeg nevner norsk tekstilhistorie er fordi den ulla jeg har fått tak i er i fra en norsk fabrikk som bruker norsk ull i sin produksjon. Det andre grunnlaget for valget er at jeg er norsk, og at avstanden til materialene er kortere. Norsk tekstilindustri strekker seg tilbake til 1850 – tallet, da ble det importert maskiner og personell som hadde kunnskap om maskinene til Norge fra England. Helt i begynnelsen av tekstilindustrien i Norge ble det vevd tekstiler som var kopi fra engelske tradisjoner, etter hvert som industrien fikk etablert seg, ble det utviklet tekstiler som hadde norsk identitet (Rasch, 28. januar 2018, 01:55). Det var fokus på norsk design og norsk produsert tekstil, og på slutten av 1800-tallet vokste konfeksjonsindustrien frem. Det var spesielt ytterplagg, herreklær og undertøy som ble produsert. Frem til 2. verdenskrig var det fortsatt vanlig å sy klær privat, gjennom en sydame eller systue, men det skjedde det en endring i samfunnet. Forbrukersamfunnet vokste frem, og interessen for nye varer som fulgte moten ble etterspurt (Rasch, 2006, s. 245).

Lillunn og ESP

En av bedriftene jeg har fått tekstilrester av er Lillunn og ESP, og det er derfor de er representert her. Lillunn som ble etablert av Unn Sjøiland Dale i 1956, og de tilbyr uteklær i norsk ull. Lillunn har hatt forskjellige samarbeid oppgjennom tidene med store motehus som Dior og Givenchy, der Dale laget det meste av strikkekolleksjonene. Hun har også samarbeidet med Jean Charles de Castelbajac, de utviklet ytterplagg laget av ullpledd som det sjakk mønstrede pleddet under, og det er disse teppeplaggene Lillunn er kjent for i dag (Lillunn, 2021).

ESP er et norsk motemerke som drives av Elisabeth Stray Pedersen, hun tok over Lillunn i 2015. Visjonen til ESP er: «to transcend trends and create modern curated collections». ESP utvikler fabrikkens signatur plagg og ikoniske teppefrakker i ull som *replaced longcoat*. Ulla kommer fra Gol, trådene som brukes til kantbord kommer fra Romsdal og ribben kommer fra Dovre. Ytterplaggene lages etter bestilling for å unngå overproduksjon (Pedersen, u.å. -a).



Figur 1: Checker Blanket fra Lillunn (2022), <https://www.lillunn.no/collections/blankets/products/checker-blanket-1> og replaced longcoat fra ESP (Pedersen, u.å. -b), <https://esp-oslo.no/collections/outerwear/products/box-longcoat>

2.2.3 Magdalena Abakanowicz

Begrunnelsen for at det går over fra en designer til to tekstilkunstnere og en kunstner som samler inn materialer er fordi disse to lager kunstverk som legger vekt på form og tydelig overflatetekstur. Overflatene er interessante og fasinerende som kan relateres til mitt prosjekt om eksperimentering på overflateteksturer. Samt at M. Abakanowicz brukte minner i sine verk, og det er noe denne oppgaven kommer til å nevne senere.

Magdalena Abakanowicz (29. juni 1930 – 20. april 2017) var en polsk kunstner som vevde og laget nyskapende skulpturer. Hennes verker har en overflate som kan minne litt om lavets teksturelle overflate. Skulpturene hennes som hang fra taket var en ny form for installasjon 1960 – 70 – tallet (Tate, 17. november 2022). Dette ble kalt Abakans fordi datidens kritikere ikke visste hvordan de skulle definere hennes arbeid (Var det skulptur? Bilde? Vevnad? Billedvev?).

Hun vokste opp i et tyskokkupert Polen og dette har satt spor i hennes kunst. Hun gikk på The Academy of Fine Arts i Warszawa. Etter at hun var uteksaminert, ville hun bruke

tekstil: «to express ideas and concepts and energy and emotion. Not really just as something to be used or something functional within the home» (Tate, 6. januar 2023, 3:27).



Figur 2: "Abakan red" (Abakanowicz, 1969), fotografi: Marta Magdalena Abakanowicz-Kosmowska & Jan Kosmowski Foundation, <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/magdalena-abakanowicz> og "Brown Abakans" (Abakanowicz, 1969-72), <https://www.abakanowicz.art.pl/abakans/BrownAbakans.php.html>.

Fargepaletten Magdalena brukte var ofte mørke og jordfarger, mange av verkene er matte. Hun brukte animalske fiber som hestehår og ull, samt plantefiber som bomull. Interessen hennes lå i relasjonen mellom fibre, kroppen og verden vi lever i. Produktet til en vanlig vev blir rektangulær eller kvadratisk, Abakanowicz begynte å prøve ut runde former som ikke hang på veggen. Hun jobbet intuitivt og improviserte en hel del. Ved å henge opp vevnadene hennes ønsket hun å skape et miljø eller en situasjon.

A lot of the experience of encountering these works has to do with the way that they make you feel. There is something about their material... softness... their energy as matter and material that relates to the body in certain way. They have a really strong smell. (Tate, 6. januar 2023, 4:51).

Ambisjonen for verkene hennes var miljøpreget som verket *Sun*. Menneskets forhold til jorda, miljøet, historien og minner. Abakanene fikk Magdalena til å føle seg trygg,

samme følelse hun fikk som et barn når hun var i skogen og brukte et uthulet tre som rede (Tate, 6. januar 2023, 6:26).



Figur 3: *The Sun* (Abakanowicz, 1963), fotograf: Beatrijs Sterk, <https://www.textile-forum-blog.org/2018/02/metamorphism-magdalena-abakanowicz/> og *Abakan yellow* (Abakanowicz, 1970), Fotografi: Marta Magdalena Abakanowicz-Kosmowska & Jan Kosmowski Foundation, <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/magdalena-abakanowicz>

2.2.4 Hanne Friis

Hanne Friis (f. 1972) er en norsk tekstilkunstner. Hennes skulpturer har en interessant og fasinende overflate. Småmessinglav har små sirkulære krater som kan minne om Friiss skulptur *Metallic Crater*. Hun har utdannelse fra Kunsthøgskolen i Bergen og Rogaland, samt Myndlista- og Handidaskóli i Reykjavik og Kunstakademiet i Trondheim (Kunstnerforbundet, u.å.). Hun er velkjent for de monumentale skulpturene sine av tekstil der hun har brukt eksepsjonelle folde- og sømteknikker. Skulpturene er laget for hånd (se *Metallic crater*). De er abstrakt skulpturelle former av tette lag med folder som gjør formen kompakt (Vigeland Museet, u.å.). Hanne Friis sine verker bygger på og utfordrer tradisjonen innenfor tekstil. Dette gjør hun gjennom en taktil overflate på sine håndlagde skulpturer. Skulpturen *Wave* er farget med syntetisk indigo, men Friis

samler også inn materialer fra tre, sopp og planter, og bruker dette i fargingen av tekstilene. (Friis, u.å.-b; Hjellegjerde, u.å.)



Figur 4: Wave (Friis, 2018-21), fotografi: Tor Simen Ulstein, http://www.hannefriis.com/html/selected_w.html og Metallic Crater (Friis, 2022-23a), fotografi: Øystein Thorvaldsen, https://z-p42.www.instagram.com/hanne_friis/?hl=en.

Fra oktober 2022 til januar 2023 har hun hatt en utstilling på Vigeland Museet med sin utstilling *Sirkulasjon*. Denne utstillingen skildrer bevegelse, sirkler, sykluser, spiraler og transformasjon. *Sirkulasjon* skildrer og viser til kroppslige prosesser og naturens kretsløp (VigelandMuseet, u.å.). Dette refererer til det visuelle og tematikken til Gustav Vigeland (Friis, u.å.-a). Friis har fortalt til Vigeland Museet:

«... arbeidet med temaer knyttet til hvordan vi mennesker er forbundet med naturen, og hvordan vi mennesker er forbundet med naturen, og hvordan vi som natur er i konstant forandring, noe som til slutt fører oss til døden. Liv og død henger sammen.» (u.å.).



Figur 5: Sirculation (Friis, 2022-23b), fotografi: Øystein Thorvalsen, <https://vigeland.museum.no/utstillinger/hanne-friis>.

2.2.5 Tara Donovan

Tara Donovan (født 1969) er en kunstner fra USA og har en master i kunst fra Virginia Commonwealth University (PaceGallery, u.å.). Hun samler inn store mengder av en hverdags ting (eksempel: tannbørster, sugerør og telys). Hverdagstingene blir i utforskningsprosessen testet ut forskjellige måter å bearbeide produktet på, det kan være å brette, stable eller kutte. Da hun har funnet en metode som hun synes er passende gjentar hun denne, og sluttresultatet blir som regel en organisk form som eksemplet under hvor hver lille del har gjennomgått den samme arbeidsmetoden. (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 100-102).



Figur 6: Untitled av Tara Donovan, laget av akryl og lim (Donovan, 2014), <https://www.pacegallery.com/artists/tara-donovan/>.

Hun bruker masseproduserte produkter som vanligvis blir neglisjert som hen helt vanlig isopor kopp. Med disse produktene lager Tara Donovan eteriske verker som utfordrer vår forståelse og perseptuelle vane (PaceGallery, u.å.).



Figur 7: Installasjon av Tara Donovans Untitled (isopor kopper) (2003/2008), <https://www.pacegallery.com/artists/tara-donovan/>

2.2.6 Kvalitet på tekstiler i klær

Hensikten med å ha har med kvaliteter på tekstiler er for at tekstilen skal vare lenger er det viktig at de er av god kvalitet. Det vil derfor bli en kort presentasjon av kvalitet på tekstiler. Kvalitet henger sammen med produktets væremåte, spesifikk karakter og det

å tilfredsstillere brukerens krav og forventninger. Professor Ingun Grimstad Klepp jobber på Forbruksforskningsinstituttet der hun forsker på bærekraftige tekstiler, klær, klesbruk og klesvask (Laitala et al., 2015, s. 94). Klepp (2021c) nevner tre faktorer som spiller inn for å avgjøre kvaliteten på et tekstil: fysiske, tekniske og sosiale faktorer.

De tekniske kvalitetene er fiber, garn, sammensetninger av garn til tekstil som veving, strikking og sømmen av produktet. Fysiske kvaliteter ved garn er lengde, krus, tykkelse, farge, renhet, mykhet, tetthet, elastisitet, og evnene til å gå tilbake til oppriktig form. Inn under de fysiske kvalitetene er det mekaniske kvaliteter og kjemiske egenskaper. De mekaniske kvaliteter på garn er styrken innunder her går evnen til å bli stukket og bøyd. Fleksibilitet, utvidelse, stivhet, friksjon og styrke ved vridning er også en mekanisk kvalitet.

De kjemiske egenskapene i garn er fuktopptak, løselighet i syre og alkaliske oppløsninger, samt effekten ved oksidasjon og reduksjonsmidler. Videre påpeker hun at det som påvirker holdbarheten er strekkstyrken, motstand mot slitasje, nupper og krøller. Andre egenskaper som er essensiell for et tekstil er opptak av fukt, hvordan det påvirkes av bleking, motstanden det gjør mot mikroorganismer, møll og insekter. For eksempel ved farging vil kvaliteten på det ferdige fargede garnet/tekstilet bestemmes av holdbarheten på fargingen, at den ikke smitter over ved vask eller gnidning, og ikke blekes av lys, svette og bruk.

Sosial kvalitet er hvilke egenskaper hver enkelt av oss tillegger plagget, og det kan variere i tid, kjønn, alder og anledning. For kvinner er passform en viktig faktor for at klærne skal bli brukt (Klepp, 2021c). Veronica Svensson Glitsch (2020, s. 148) trekker frem at det burde være et steg i produksjonen hvor passform ble prøvd ut for å sørge for at klærne sitter godt på kroppen, og dermed øke levetiden på plagget som igjen skal bidra til mindre avfall. Andre sosiale kvaliteter ved et plagg kan være forhold på fabrikken, barnearbeid, lønninger, dyrevelferd, HMS og produksjonens miljøbelastning på samfunnet. På møbelstoffer finnes det merking for slitasje, fargeekthet, napping og hva det inneholder. På klær finnes ikke denne type merkingen og ut ifra det blir prisen en indikasjon på «kvaliteten» for forbrukeren. Dette er ingen god indikasjon da

fabrikker kan produsere klær for forskjellige merker i ulike prisklasse. Pris og kvalitet henger derfor ikke sammen, det samme gjelder merkevare og kvalitet (Klepp, 2021c).

2.2.7 Begrepene rester og gjenbruk i læreplanene

Formålet med dette avsnittet er å få en rask oversikt over hvordan de forskjellige lærerplanene har implementert gjenbruk, reparasjon eller lignende. Håndarbeid ble for første gang innlemmet i skolen i 1848 (Jaring & Thune, 2023). Rester i tekstil, tekstilrester eller tøyrester er kun nevnt én gang i samtlige læreplaner som har vært fra 1939 til 2020. Det er kun i «Mønsterplan for grunnskolen» av 1974 som rester er nevnt spesifikt. Under eksempler på aktuelle materialer for ulike klassetrinn heter det: «Tøyrester fra konfeksjonsfabrikk» (Kirke- & undervisningsdepartementet, 1974, s. 240) og dette mener de passer for 1. – 6. trinn. Senere i læreplanen står det: «Applikasjon, limt av et raust utvalg av brokete filler og tøyrester, særlig utslitt nyvasket tøy som barna har med hjemmefra. Best: Tøy med mønsterrikkdom og fargeprakt, blondgardiner» (Kirke- & undervisningsdepartementet, 1974, s. 242)

I de andre læreplanene er applikasjon også nevnt, men det står ikke direkte at man skal bruke tekstilrester. Videre er stopping og reparasjon nevnt spesifikt i mange læreplaner som for eksempel i «Mønsterplanen for grunnskolen» av 1987 (fra nå M87) 1. – 3. klasse skulle kunne ta vare på ting, i 4. – 6. klasse skulle elevene ta vare på ting og kunne vedlikehold, og i 7. – 9. klasse skulle elevene forstå ressursperspektivet og kunne noe om gjenbruk, økonomi, vedlikehold, reparasjon og istandsetting. Ordet «gjenbruk» er nevnt i M87. (Kirke- & undervisningsdepartementet, 1991, s. 270-272)

I LK20 er kunst- og håndverksfagets relevans og sentrale verdier blant annet: «Gjennom å delta i estetiske prosesser skal elevene få erfaring med å fremstille seg det som ennå ikke er, og et grunnlag for å medvirke i kultur- og samfunnsutvikling». (Kunnskapsdepartementet, 2020b). Elevene skal medvirke i samfunnsutvikling, som er bestemt i Paris-avtalen skal bli mer bærekraftig (FN, 2020). Etter 4. trinn er målet at elevene skal: «prøve ut ulike ideer og muligheter i gjenbruksmaterialer og formidle til andre hvordan man i egen hverdag kan bidra til å ivareta natur og miljø».

(Kunnskapsdepartementet, 2020b). Kompetansemål etter 7. trinn i kunnskapsløftet 2020 er å: «undersøke materialene i ulike gjenstander og vurdere funksjon, holdbarhet og muligheter for reparasjon og gjenbruk». (Kunnskapsdepartementet, 2020b). Etter 10. trinn: «vurdere materialers holdbarhet og mulighet for reparasjon og gjenbruk, og bruke ulike verktøy og materialer på en hensiktsmessig og miljøbevisst måte» (Kunnskapsdepartementet, 2020b). Ordet «rester» nevner ikke LK 20 noe spesielt om, men det er implementert i reparasjon, gjenbruk, ivareta naturen og miljø og samfunnsutvikling. Det eneste unntaket der stopping, reparasjon eller gjenbruk ikke er nevnt er i LK06. Et kompetansemål der dette kan innlemmes under er: «beskrive livsløpet til et produkt og vurdere konsekvenser for bærekraftig utvikling, miljø og verdiskapning». (Utdanningsdirektoratet, 2006).

2.2.8 Fremtidens tekstiler

Frem til nå er det kun sett på rester, gjenbruk og oppvinning, men med dette avsnittet er intensjonen å få et overblikk over tekstiler som produseres i dag som skal være mer bærekraftige og dermed bedre for miljøet. Grunnen for at dette er med er fordi det er viktig å endre produksjonen av tekstiler til å bli mer bærekraftig. Disse firmaene bruker rester av forskjellige materialer eller natur materialer.

Ioncell og Lyocell

To mer bærekraftige tekstilalternativer er Ioncell® og Lyocell. Begge er navnet på væskene (og det ferdige fibret/tekstilet) som løser opp råmaterialet. Ioncell er utviklet av finske forskere, og er en sikker og giftfri måte, hvor væsken også kan brukes flere ganger. Materialer som kan has i Ioncellen er resirkulerte aviser, bjørk, papp og gamle bomullstekstiler (Schau, 2019). Tencel™ er firmaet som produserer Lyocell. De har også et annet produkt som er mer miljøvennlig, og det er Modal. Tencel™ har slått seg sammen med et annet firma kalt Refibra™. Disse bruker bomullsrester fra klesproduksjonen, og lager en bomullsmasse. De blander 1/3 bomullsmassen med 2/3 tremassen for å lage Lyocell. På denne måten lager de en ny type Lyocell (Tencel™, u.å.). Det ferdige tekstilmaterialet er mykt og faller fint med en glans i seg.

Forskningsjef ved forskningsinstituttet RISE PFI i Trondheim, Kristin Syverud viser til at

produksjonen av viskose-produkter som Lyocell, benytter giftig kjemikaler i prosessen for å løse opp cellulosefibrene. Fordelen med Ioncell er at det kan brukes flere råmaterialer kontra Lyocell som kun kan fremstilles av noen begrensede råmaterialer (Schau, 2019).

Forskere ved Universitetet i Helsinki som er utviklerne av Ioncell® og merket Marimekko samarbeider om forskningen på Ioncell. Ioncell® (materialet) er en cellulose basert fiber og er ifølge dem sterkere enn viskose eller bomull. Det er mykt, men sterkt også selv om det er bløtt. Det er slitesterkt og fungerer godt til klær og tekniske applikasjoner (Marimekko, 2023b).

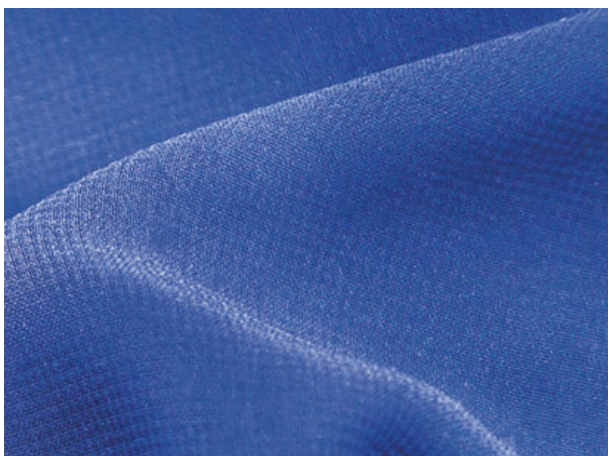


Figur 8: Paju demo dress, ioncell i samarbeid med Marimekko (Marimekko, 2020), designer: Riikka Buri, fotograf: Sebastian Johansson <https://ioncell.fi> og klær fra The products of tomorrow leave no trace (Marimekko, 2023a), https://www.marimekko.com/no_en/sustainability/products-of-tomorrow.

Fulgar

CYCLE® by Fulgar er laget av gamle dekk i stedet for å bruke fossile ressurser til å lage polyester. Det er like lett, sterkt og motstandsdyktig som et annet polyamida. De varmer dekkene på veldig høy varme og lager en type olje ut av det som de senere spinner til tråd. Dette betyr mindre utslipp av CO₂-gasser. Garnet kan bli brukt sammen

med andre tekstiler, den holder huden kald og fuktig som kan være hensiktsmessig i varmere strøk (Fulgar, 2022b).



Figur 9: Q-CYCLE fra Fulgar (2022d), <https://www.fulgar.com/eng/products/Q-CYCLE>.

Amni Soul Eco® er et annet tekstil fra Fulgar, dette tekstilet brytes ned fortere enn vanlig nylon. Amni Soul Eco® er produsert slik at bakterier kan bryte seg fortere igjennom celleveggene. Da tekstilet havner på et deponi blir tekstilet utsatt for de rette bakteriene og den anaerobe biologiske nedbrytningsprosessen vil starte. Det tar ca. fem år og bryte ned tekstilet. Et vanlig syntetisk fiber hevder Fulgar tar 50 år (Fulgar, 2022c).



Figur 10: Eksempel på Amni Soul Eco (Fulgar, 2022e), <https://www.fulgar.com/eng/products/amni-soul-eco>.

2.3 Bærekraftig utvikling

Bærekraftig utvikling som begrep ble for første gang brukt i rapporten «Vår felles fremtid» fra 1987. Rapporten ble utarbeidet av Brundtlands-kommisjonen, hensikten med rapporten var at den skulle løse fattigdoms- og miljøproblemer. Kommisjonens definisjon på bærekraftig utvikling er: «Utvikling som imøtekommer dagens behov uten å ødelegge mulighetene for at kommende generasjoner skal få dekket sine behov» (Brundtland-kommisjonen, 1987, s. 42). FN – sambandet (2021) mener at for å skape en bærekraftig utvikling i samfunnet er det tre dimensjoner som må ligge til grunn, og det er: klima og miljø, økonomi og sosiale forhold.

Klima og miljø i denne sammenhengen vil si å minske menneskeskapte klimagassutslipp som vil få en positiv ringvirkning på klimaendringene. Det økonomiske forholdet i bærekraftig utvikling viser til at det skal være en økonomisk trygghet for mennesker og samfunn som vil kunne gi mindre konflikt og opprør. Opprør og konflikt er en bremsekloss for bærekraftig utvikling. Sosiale forhold handler om at alle har rett til å få et godt grunnlag for et anstendig liv med utdanning, arbeid, likestilling, helsetilbud og kulturelt mangfold (FN, 2022).

Disse tre skal balansere belastningen på kloden, og sørge for at de neste generasjonene har en klode å leve på. FN la i 2020 fram 17 bærekraftsmål som fungerer som en arbeidsplan. Innen 2030 skal vi utrydde fattigdom, bekjempe ulikheter og stoppe klimaendringer. Vedrørende klimaendringene og utslipp av klimagasser er det lagt frem en egen plan som nevnes i Paris – avtalen. Ifølge denne avtalen skal hele verden være klimanøytralt innen 2100, det vil si at utslippet av klimagasser ikke skal overskride hva atmosfæren klarer å hanske med (FN, 2020).

2.4 Samfunnet og bærekraft

Målet med dette avsnittet er å få et innblikk i hvorfor det er essensielt å skrive om bærekraftighet, bruk av rester og gjenbruk av materialer. I løpet av 40 år har verdens dyrebestand blitt halvert, og stadig større areal blir brukt til dyrking av mat til

mennesker. Det fører til at dyrene får mindre areal å bevege seg på, ringvirkningene av dette er at det er 1 million arter som er utrydningstruede. Samtidig er det en økning i temperaturen på jorda med 1 celsius grad jamfør førindustriell tid. Grunnen til dette er blant annet utslippet av CO₂ som kommer av forbrenning av olje, kull, gass og metangasser fra landbruket, samt at solstrålene slippes inn i atmosfæren som vanlig, og ikke ut igjen. Resultatet av dette har ført til at temperaturen har økt, og poliene har smeltet. (Kvamme & Sæther, 2019, s. 19 - 20)

Etter andre verdenskrig har det vært en økning av CO₂-utslipp, av totalutslippet har $\frac{3}{4}$ blitt sluppet ut etter 2. verdenskrig. Etter 1980 har også produksjon og forbruket økt betraktelig, det kan komme av at befolkningen har tredoblet seg etter verdenskrigen (Kvamme & Sæther, 2019, s. 20). Produksjonen av tekstil er en av de mest kompliserte prosessene, helt fra råmaterialet til et ferdig produkt. Det er tidkrevende, vannkrevende, energikrevende og forurensende. Mange i tekstilindustrien får en lønn langt under minstelønnen, de jobber under svært dårlige forhold, må jobbe overtid uten kanskje å få betalt for det, og de har ikke muligheten til å organisere seg (Fletcher, 2008, s. 41). Ved å bruke rester eller gjenbruksmaterialer vil utslippene av CO₂ mest sannsynlig reduseres.

2.5 Bærekraftsdidaktikk

Bærekraftsdidaktikk er en essensiell komponent i denne masteren, derfor skal det gås igjennom forskjellig syn på dette temaet. Didaktikk er enkelt forklart undervisningens *hva, hvorfor og hvordan*, læren om undervisning og læring. Fagdidaktikk er en undergren av didaktikk, og bærekraftsdidaktikk er en form for fagdidaktikk. Hensikten med å undervise i bærekraftsdidaktikk er å lære om bærekraft og hvordan det skal legges til rette for å lære om bærekraft og bærekraftig utvikling (Sjøberg, 2020).

Det er fem kjennetegn innenfor undervisning i bærekraft og miljø som det er en generell enighet om innenfor fagmiljøet. Det første kjennetegnet er at undervisningen stiller normative spørsmål innenfor miljø, fattigdom og bærekraft. Det andre er at det gjenkjennes på sin tverrfaglighet og forholdet mellom samfunnet og menneskene.

Kjennetegn nummer tre er at elevene er delaktig i undervisningen, samt utvikler sine evner til å handle. Det fjerde kjennetegnet setter uformelle læringsarenaer i fokus, det kan være i forskjellige kontekster utenfor skolen. Det siste fokusområdet er at perspektivet på undervisningen bør med fordel gjelde både globalt og lokalt (Stevenson, 2013, s. 2). Dette er fra en håndbok om forskning på bærekraftsdidaktikk som er skrevet av Professor Robert B. Stevenson, dr. Michael Brody, Professor Justin Dillon og professor. Arjen E.J. Wals (Stevenson, 2013, s. 571). I håndboken har de samlet artikler med forskjellige vinklinger på bærekraftsdidaktikk fra forskjellige forfattere og forskere (Stevenson, 2013, s. 2).

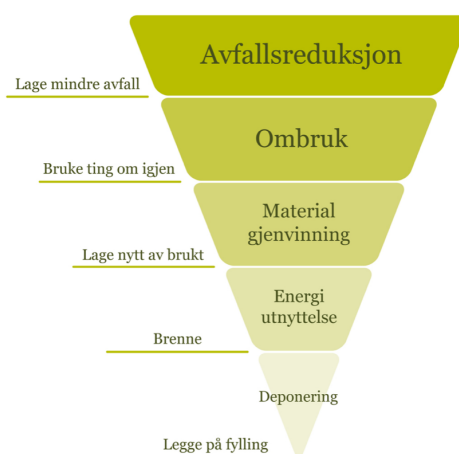
Systemtenkning bør også vektlegges i bærekraftsdidaktikk mener stipendiat Ole Andreas Kvamme og førsteamanuensis Elin Sæther ved Universitet i Oslo utover det Stevenson og hans kollegaer viser til med de fem kjennetegnene for bærekraftsdidaktikk., Systemtenkning er i følge Kvamme og Sæther at elevens evne til å håndtere kompleksiteter som kritisk tenkning, samarbeide, kunne forstå andres perspektiv, håndtering av uklarheter og følelser, føle empati og tenke langsiktig (Kvamme & Sæther, 2019, s. 32). Videre påpeker Kvamme og Sæther (2019, s. 207 - 210) at det er essensielt at elever føler at de er berørt av tematikken, den skal kjennes viktig og livsnært. Sammen med engasjement og kritisk tenkning vil det å motivere til handling – at enkeltindividet eller en gruppe kan bidra til å forbedre verden – være en av pilarene i undervisning innenfor bærekraft og miljø.

Det er fire dimensjoner som må være tilstede for å bedrive god undervisning i bærekraftig utvikling mener Professor Astrid T. Sinnes. De dimensjonene er undervisningens OM, I, SOM og FOR. OM er kunnskaper om emnet på tvers av faggrensene. I er læremiljøet undervisningen finner sted som for eksempel uteundervisning. SOM i opplæringen er på hvilke måter elevene lærer bærekraft i praksis. Undervisningens FOR er hvilke kompetanser som øves gjennom undervisningsopplegget og elevens evne til å se løsninger for å finne en mer bærekraftig tilnærming (Sinnes, 2015, s. 69). Hun trekker også frem tverrfaglighet, samarbeid, kritisk tenkning og systemforståelse som essensielt i bærekraftsdidaktikk. Videre nevner hun fremtidstenkning, kommunikasjon, handlingskompetanse, kreativitet, sanser og å kunne

klare seg med et lavere forbruk. Dette er faktorer som bør berøre undervisningen. Hun mener også at lærerne bør sette seg inn i ny kunnskap på fagfeltet, så elevene får oppdatert og riktig informasjon om emnet. Skolene bør være en arena som er bærekraftig fordi da kan elevene lære å leve bærekraftig på skolen (Sinnes, 2015, s. 37-48).

2.6 Gjenbruksdidaktikk

De 6 M-er er en teori om hva som motiverer mennesket til gjenbruk hevder Ingvard Bråten og Åse Kvalbein som er høgskolelektorer ved NLA Høgskolen i Bergen, og de har skrevet boka "Ting på nytt: en gjenbruksdidaktikk" (2014). Gjenbruk er å se produkter som er gamle og/eller brukt i nytt lys, som kan gi produktene ny karakter, ny sammenheng og ny verdi. Ombruk og gjenbruk troner nest øverst på avfallshierarkiet, dermed kan gjenbruk være en taktikk til å redusere mengden avfall. Det positive med gjenbruk er det vide feltet det opererer i, det kan være alt fra å arve klær, sy om gamle gardiner, bruke opp rester som ingen andre ser nytten i eller plukke søppel og kategorisere dette for å skape noe (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 22).



Figur 11: Avfallshierarkiet av miljødirektoratet/miljøstatus.no (Miljødirektoratet/Miljøstatus.no, 2022), <https://snl.no/avfallshierarki>.

Videre trekker Bråten og Kvalbein frem de 6 M-er, det er motiver de mener er grunnene til at mennesker driver med oppvinning og gjenbruk. De 6 M-er er mangel, moral, metode, mote, minner og mitt eget. Hensikt og drivkraft er viktig å kjenne til i

pedagogisk arbeid for å forstå hva som gir elevene motivasjon. Samtidig kan skolens økonomiske situasjon være presset. I den anledning kan det være hensiktsmessig å bruke gjenbruksmaterialer da de er rimeligere og ved å bruke det minsker man avfallsmengden.

Med de 6 M-ene legger Bråten og Kvalbein fokuset på hvordan pedagogen behandler og artikulerer seg om gjenbruksmaterialene. De mener det er av betydning at underviseren snakker med positivt ladede ord i møtet med gjenbruksmaterialer, og at materialene ses på som et meningsfylt bidrag til kreativitet og innovasjon. (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 30) De belyser også at elevene må forstå hensikten i gjenbruksprosjektet, så de kan finne sin egen inngangsport. De kan ha et behov, et ønske om å utforske, en idé eller lære en teknikk (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 142-144). De setter også spørsmål om den praktisk estetiske aktiviteten er et instrumentalt mål for å oppnå pedagogiske mål eller om det er estetiske mål som vises gjennom opplevelse, mestring og skaperglede. "Hvis estetiske fag alltid skal legitimeres gjennom mål som ligger utenfor og forbi selve aktiviteten. Hvis de estetiske fagene blir brukt for å nå de "høyere" målene, mister en lett fagenes egenart og genuine verdi." (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 198)

2.6.1 De 6 M-er

Mangel

Med mangel mener Bråten og Kvalbein at det er et behov som ikke er tilfredsstillt, og for å dekke behovet bruker vedkommende det/de materialet/ene de har rundt seg (2014, s. 82). Ved å kun ha begrenset tilgang på materialer, kan dette stimulere kreativiteten og nye ideer og tankebaner dannes. De må tenke utenfor boksen eller gjøre ting på andre måter enn hva de tidligere har gjort. De drar frem at det på flere steder i verden er mangel på ressurser og materialer, og det er derfor er det mange som har blitt gode på ressursutnyttelse. Samene har metoder for å utnytte hele reinen når de slakter. I byen Dar-es-Salam; Tanzania finnes det gatekunstnere som lager varer av søppel og ting de finner. Disse kalles mafundi, de har håndens kunnskap. De kan lage ting og reparere ting.

De som i første rekke ikke har så god økonomi i Norge er småbarnsfamilier, studenter og minstepensjonister. I disse gruppene kan motivasjonen for å bedrive gjenbruk være større enn i andre deler av samfunnet. Ting som er laget av gjenbruk på grunn av mangel har det ligget en skam rundt. Derfor har mange profesjonelle håndverkere blitt inspirert av det estetiske uttrykket i gjenbruksarbeider. Håndverkerne har flyttet oppmerksomheten bort fra at de manglet noe, og heller ser på kreativiteten og håndlaget. Det gir en annen verdi ved at noen utenfor kulturen verdsetter de gjenbrukerne har gjort. Dette kan gi gjenbrukerne et annet syn på seg selv og sitt eget. (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 82-88).

Moral

Skikker og seder er moral, hva som er rett og galt. Det er tankegodset til grupper og enkeltindivider som avgjør en moralsk norm. Etikk derimot er filosofien og tankesystemene som ligger bak moralen. Moral handler om det som blir styrt inni hver enkelt. Det kan variere på hva som føles moralsk riktig avhengig av tidsepoke, kultur, gruppe og individ. Ved at formgivere velger å bruke gjenbruk og oppvinning som en del av sitt arbeid, kan vi anta at de mener det er det moralsk rette å gjøre. Bråten og Kvalbein mener at gjenbruk burde ha en sentral plass i skolen og barnehagen, og støtter seg på opplæringslovens §1 der står det at opplæringa: «skal bygge på grunnleggende verdier i kristen og humanistisk arv og tradisjon, slik som respekt for menneskeverdet og naturen, på åndsfrihet, nestekjærlighet, tilgivelse, likeverd og solidaritet» (Opplæringslova, 1998). Bråten og Kvalbein påpeker at det er tre forskjellige tilnæringsmåter ut fra opplæringslovens §1. Det er forholdet til andre mennesker, forholdet til naturen og nøysomhet som ideal. (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 89-90).

Kapitalismen er bygget opp på at det skal konsumeres, og et overkonsum betyr økonomisk gevinst, men dette har ført til en *bruk og kast* – mentalitet som ikke gagnar noen andre enn de som sitter øverst. Den ene tilnæringsmåten som er forholdet til andre mennesker, kan gjøres ved å ha en *bruk og bruk* – mentalitet. I stedet for å kaste det kan man bruke materialene om igjen. Bråten og Kvalbein påstår at det vil bygge

solidaritet og et ønske å dele på ressursene med de som har mindre enn oss selv. Frelsesarmeen er en organisasjon som gir bort ting og klær til de som trenger det mest, og selger resten rimelig. (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 91-94).

Nøysomhet er at man skal klare seg med lite og bruke det man har på en måte som gjør at man får mest mulig ut av det man har. Selv blant overklassen i gamledager kastet man ikke det som kunne brukes. Det som var brukbart tok de vare på til en annen anledning (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 95-96).

Arne Næss er grunnleggeren av økosofi, det er et filosofisk system som beskriver et verdsett som bør ligge til grunn for de moralske valgene vi gjør. Sentrale verdier i økosofi er økologisk likevekt og mangfold, samt at mennesket er en del av naturen og kan ikke være foruten. Næss mener menneskene har ansvar for alt liv på jorda. Ved et overforbruk blir den naturlige balansen i det økologiske systemet skeivt. Ved å bruke gjenbruksmaterialer i undervisningen mener Bråten og Kvalbein at det kan gi fremtidens voksne gode holdninger. Det som er essensielt i bærekraftsdidaktikk er helheten. De hevder at fysiske opplevelser barna får i møte med materialer, kan gi dem oppmerksomhet og forståelser for hva som er av betydning for miljøet og naturen. De trekker også frem at dette må gjøres i alle fag og i ulike medier (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 97 - 98).

Metode

Den tredje M-en er metode, det er den fremgangsmåten man velger for å nå målet. Kunstnere og designere setter sine egne rammer, jobber etter bestemte strategier og kriterier. Innenfor disse kan det skje ting man ikke hadde forutsett. Kunstnerne jobber i en vekselpendel mellom systematisk arbeid og frie assosiasjoner. Metoder kan være knyttet opp mot strategier, valg av materialer, behandling av materialer eller arbeidsform. De som velger gjenbruksmaterialer som material, kan også velge andre spesifikke kriterier for hvordan de ønsker å jobbe med materialene.

Et eksempel er hvordan man får tak i materialene. I arbeidet med gjenbruksmaterialer er det vanlig at kunstneren eller designeren begrunner valget for at de ønsker å jobbe i det valgte materialet. De kan velge materialer som er noe uvanlige, men dette kan gi dem frihet i arbeidet, samt takhøyden for å feile er ikke så høy. Det kan virke befriende og de kan være mer utforskende enn i et materiale som er mer kjent. Et spørsmål som stilles i forbindelse med bruk av gjenbruksmaterialer er om det gjøres fordi det er rimelig eller gratis eller har de en verdi som ikke finnes i nye materialer.

Mote

Mote dreier seg om et ønske om å uttrykke seg ved hjelp av klær i tråd med tidsånden og strømningene i tiden vedkommende lever i. Mote kan være knyttet opp mot språk, tenkning, livsstil, design, musikk, kunst, arkitektur, interiør, politikk, religion og filosofi. Alle disse fenomenene kan være berørt av tidsånden, trender og tendenser i samfunnet. Det franske ordet *mode* betyr det som gjelder smak og stil, det ligger i kortene at smak og stil kan endre seg (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 106-107).

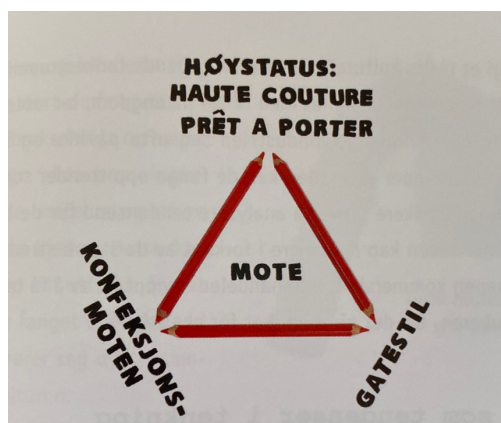
Det kan være vanskelig å si om mote først og fremst er å skille seg ut, eller om det først og fremst er å passe inn. Antakelig er det litt av begge deler; å skille seg ut innenfor det som passer inn. (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 107)

Det er ulike faktorer som påvirker motestrømningene, det kan være naturressurser, klima, vitenskap, teknologi og økonomi. Bråten og Kvalbein (2014, s. 107) trekker frem et trekantforhold for å illustrere hvilke faktorer som spiller inn på trend og mote. Kulturelle uttrykk er påvirket av ytre samfunnsforhold. Det er korrelasjonen mellom kulturelle uttrykk og ytre samfunnsforhold som er grunnleggende for trendene som oppstår.



Figur 12: Trendtrekanten. Trenden eller tendensene er et produkt av kulturelle strømninger, tenkning og samfunnsforhold (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 108).

På 1800-tallet ble klærne sydd hos skreddere og syersker og etter hvert ansatte de flere. Dette var begynnelsen på noen av motehusene vi kjenner til i dag. De som illustrerte klærne ble kalt kunstnere. Motehusene viser frem kolleksjonene sine fra to til flere ganger i året, de syr haute couture og prêt-à-porter. Konfeksjonsmoten så dagens lys på 1900-tallet da det var flere fra lavere samfunnslag som kjøpte klær. Konfeksjonsmote er inspirert av de store motehusene, men tidlig på 1900-tallet var ikke transporten fra Østen så rask som i dag og det vil si at denne type moten ikke endret seg så raskt som moten i de store motehusene. Gatestil eller *street style* er stiler som skapes av unge i større byer rundt om i verden. Utgangspunktet for gatestilen er en felles livsoppfatning, interesse eller musikkstil. Dette skjer på tvers av og i opposisjon til de trendene som er i samfunnet (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 108-109).



Figur 13: Mote - triangleret. Innenfor mote er det tre hovedstiler (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 109).

2.6.1.1.1 Den grønne motebølgen

Det siste tiåret har gjenbruksbølgen virkelig slått inn over Norge. I skolen har valgfaget *Design og redesign* kommet inn. Det er bloggere og andre aktører som har kurs i redesign både innenfor klær og møbler. Det har dukket opp flere gjenbruksbutikker. Det er mer akseptert at man kan sy seg ting av produkter som har hatt et liv. Det er flere motemerker som har prosjekter med folk som ikke lever i de beste levekårene, og hvor deler av inntekten går til lokalsamfunnet (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 110-112). Utrykket "reduce, reuse & recycle" er en del av den grønne motebølgen. Redusere (reduce) handler om at vi kan bruke ting lengre og dermed blir det mindre avfall. Gjenbruk (reuse) viser til bruk av ting om igjen, det har vært en positiv tendens innenfor gjenbruksfeltet og det har også fått mye oppmerksomhet i media. Resirkulering (recycle) er siste mulighet før materialet går til brenning, dette er punktet hvor man kan lage et nytt produkt. I avfallshierarkiet ligger dette under material gjenvinning. for Det er stadig flere som bryr seg om miljøet, og at dette har endret folks handlingsmønster. Et forsøk på å minske avfallsmengden er å satse på bedre kvalitet, men det vil bety høyere priser (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 114-116).

Minner

Minner er den femte M-en i hvorfor vi driver med oppvinning. Minne i dagligtalen dreier seg som regel om en episode fra langtidshukommelsen, men minner kan også være noe fra korttidshukommelsen også. Langtidshukommelsen kalles ofte for episodisk hukommelse. Det finnes en annen type hukommelse og det er semantisk hukommelse. Den inneholder de generelle kunnskapene våre om verden, som stedsnavn, datoer, fakta og prosesser. Hva vi husker er individuelt og situasjonsavhengig, en følelsesreaksjon kan gjøre at minnet fester seg litt bedre. Ved å bruke flere sanser i det øyeblikket kan det gjøre at vi husker det bedre, for eksempel at det er en spesiell duft eller at man tar på en spesiell ting (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 118). Forholdet mellom ting og minne har to ulike inngangsporter. Den ene er om tingens historie og den andre om minnene rundt tingen. Uansett produkt, har hvert produkt sin historie, og disse historiene kan vekke våre egne minner (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 122). Det skilles mellom forskjellige verdier, økonomisk verdi, bruksverdi og affeksjonsverdi. Affeksjonsverdi er individuelt, men det handler ofte om minner og historier knyttet til gjenstanden. Det er hovedsakelig våre egne minner, men det kan også være en kunngjøring at den tidligere eieren har verdsatt produktet da det er tydelige spor etter bruk og slitasje. (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 119).

Mitt eget

Den siste M-en er mitt eget, det vil si at man setter sitt eget personlige uttrykk på tingen. Etter den industrielle revolusjonen har produkter vært masseprodusert og identiske gjenstander finnes over hele verden. For å unngå å bli like alle andre, kan man med oppvinning skape noe som er unikt og originalt. Det er skapergleden og motivasjonen til å skape noe eget som er satt i sentrum. Drivkraften kan også være å skape sin egen identitet eller som et slags kjennemerke på seg selv. Utforskningen av sin kreativitet, og dekke sine behov gjennom arbeidet med oppvinning. Det finnes også de som velger gjenbruk for å ta avstand fra samfunnets overkonsumering (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 130-131).

Noen bruker det å skape noe som en motvekt i sitt daglig liv, det blir en helt annen form for aktivitet, både for hjernen og kroppen. Det kan fungere som en slags avslapping for de delene man bruker mye. En annen form for en motvekt er det å vise motstand eller trass. Man bruker gjenstanden til noe annet enn hva den er tenkt til, og gir den en ny intensjon og med dette også kanskje en ny verdi (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 132).

2.7 Bærekraftsdidaktikk i kunst og håndverk

2.7.1 Kunnskaps- og læringsformer i bærekraftsdidaktikk i kunst og håndverk

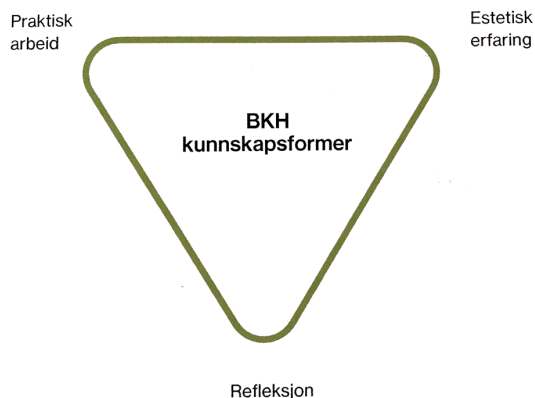
Kunnskapsformer

Bærekraftige prosesser består ikke kun av gjenbruk av materialer. Prosessene har også andre aspekt ved seg som tekniske, estetiske og konseptuelle kvaliteter. Sammen med utholdenhet, problemløsning, skaperglede, omsorg og kreativitet som er en bestanddel i bærekraftige prosesser. mener lektor Ragnhild Näumann, professor Helene Illris og førsteamanuensis Kriistine Riis (Näumann et al., 2020, s. 43). Sammen har de skrevet «Bærekraftsdidaktikk i kunst og håndverk: gjenbruke – oppvinne – skape». I denne boka har de utformet en modell som kan brukes i bærekraftsdidaktikk i kunst og håndverk.

Modellen Näumann et al. har skapt er delt opp i tre kunnskapsformer som er overlappende, og de tre kunnskapsformene er praktisk arbeid, estetisk erfaring og refleksjon. De tilnærmingene og teknikkene som brukes i et prosjekt med materialer, verktøy og redskaper ses på som praktisk arbeid. Materialene bearbeides for å skape nye former og uttrykk. Kunnskap om materialets egenskaper og kvaliteter kan læres gjennom arbeid sammen med forståelse for materialets bruksområde, muligheter og begrensninger. Videre viser de til Marte Sørebo Gulliksen forskning rundt *embodied learning* som hevder at å arbeide praktisk med materialer er med på utvikling av hjernen og evnen til abstrakt tenkning i skapende prosesser. Praktisk arbeid kan være med på å skape en helhet med teknikker, handling, materialer og ideer for å oppnå dypere kunnskap (Näumann et al., 2020, s. 44-45).

Med estetisk erfaring mener forfatterne en sanseopplevelse, der den skapende har en sansbar tilnærming til det praktiske arbeidet i materialer og prosessene rundt arbeidet. De knytter utvikling av nysgjerrighet, kreativitet og skaperglede til estetiske erfaringer, og dette gjelder i alle faser av arbeidet. Gjennom hele arbeidsprosessen er estetiske erfaringer med som et aspekt, i fasen når den skapende vurderer materialene, i selve arbeidsprosessen og i det ferdige produktet. Den estetiske erfaringen kan være taktil, visuell, samt med lyd og lukt. Ved å samle inn gjenbruksmaterialer eller naturmaterialer vil elevene få en direkte sansbar opplevelse med materialene, området de samlet det inn og naturen. Dette blir en spesiell estetisk erfaring for elevene, noe som de ikke får mulighet til ved å få utdelt helt nye materialer i hånda (Näumann et al., 2020, s. 45).

Refleksjon i modellen av kunnskapsformer i bærekraftsdidaktikk er tankeprosesser gjort i forbindelse med egen prosess og produkt. Dette gjøres fortløpende, og på denne måten vil eleven utvikle en forståelse for materialene, teknikkene, formuttrykket, miljøforutsetningene og forbrukersamfunnet. I forbindelse med gjenbruk i kunst og håndverk kan det være av betydning at læreren inkluderer elevene i alle delene av prosjektet. Näumann et al. trekker også frem *kritisk tenkning*, at elevene evner å sette det de driver med inn i et samfunnsmessig perspektiv med diskusjoner om bærekraft. Et hett tema innenfor bærekraft er forbrukerbevissthet, konsum og behovet for å eie. Kritisk refleksjon har som hensikt å rokke ved de fundamentene elevene har etablert. Hvorfor tenker vi og handler vi som vi gjør, svaret skal kunne endre holdninger og handlinger hos elevene (Näumann et al., 2020, s. 46-47).



Figur 14: Modell av kunnskapsformene i bærekraftsdidaktikk i kunst og håndverk (Illeris, 2020a, s. 48).

Læringsformer

I sin modell har ikke kun Näumann et al. (2020) kunnskapsformer, de nevner også læringsformer:

I forlengelsen av vår oppfatning av kunnskap som levende og dynamisk mener vi at også læring bør anses som kontinuerlig, utforskende prosess. [...] anser vi læring som det å skape noe nytt og unikt i dynamisk samspill mellom elev, felleskap og miljø. (Näumann et al., 2020, s. 49)

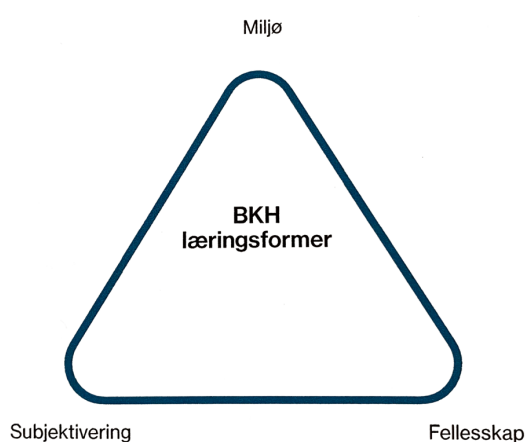
Læring i bærekraftsdidaktikk er en aktivitet som påvirker hele mennesket, det kan defineres som transformativ læring. Den transformative læreprosessen utfordrer både elevenes og foreldrenes sitt syn på livet. Det kan rukke ved elevenes identitet og verdier, men kanskje også hos læreren selv. Som lærer er det hensiktsmessig å være forberedt på at elevene (og kanskje foreldrene) setter seg imot, og velger å holde fast på sine gamle holdninger og væremåte. Læreren må prøve å forstå elevens posisjon uten at dette skal bli skamfullt eller medføre til sinne (Näumann et al., 2020, s. 49).

De tre læringsformer i bærekraftsdidaktikk i kunst og håndverk er subjektivering, fellesskap og miljø. I artikkelen "Subjectivation, togetherness, environment" viser forfatter H. Illeris til Judith Butler som mener at subjektivitet har sammenheng med hva vi gjør og ikke hvem vi er. Mennesker er ikke forhåndsinnstilt og ved å utfolde seg kunstnerisk utvikles hvert individ seg gjennom den kontinuerlige prosessen av å kunne uttrykke seg (Illeris, 2017, s. 7-8). I boken «Bærekraftsdidaktikk i kunst og håndverk» trekker forfatterne frem Gert Biesta som mener at subjektivering er: « [...] når hver enkelt elev gjennom sitt personlige engasjement får mulighet til å tre frem som person (subjekt) på en ny måte. Det kan for eksempel skje ved at eleven arbeider med et personlig uttrykk som medfører noe uforutsett, også for elevene selv.» (Näumann et al., 2020, s. 51). Eleven kan oppdage nye sider ved egne evner. I undervisningsøyemed er det hensiktsmessig å lytte til hva deres intensjoner er med det arbeidet de holder på med, så lærer og elev jobber sammen mot samme mål. Näumann et al. mener at den etiske verdien i bærekraft er å anerkjenne og gi den tiden som er nødvendig for at elevene kan kjenne etter hvordan de er som mennesker i verden. Subjektivering handler også om å få muligheten til å prøve, feile, føle at man ikke alltid mestrer og være usikker (Näumann et al., 2020, s. 51-52).

Fellesskap i bærekraftsdidaktikk hevder Näumann et al. (2020, s. 52-53) handler om følelsen av samhørighet og samarbeid, der det samarbeides enten i grupper eller med materialene om å skape i et fellesskap. Gjennom samhørighet kan konkurransepregede tankeganger føre til store utslipp, forurensning og tap av biodiversitet. «Selv om hver elev arbeider med sin egen oppgave, er det mulig å tilrettelegge verkstedundervisning slik at elevene opplever felles læreprosesser, dels fordi de arbeider med samme oppgave i samme rom, dels gjennom for eksempel løpende samtaler rundt bordet» (Näumann et al., 2020, s. 52). Elevene lærer gjennom praksis, prosess, samspill og fordypning, dette er noe arbeid i verkstedet kan gi elevene.

Miljø som læringsform har sammenheng med arbeidet elevene og deres relasjon til den verden vi lever i her og nå og alle skapninger som finnes på den. Materialkunnskap er essensielt med tanke på produksjon av materialet og bruken av produktet som er laget av elevene. Hva skjer med produktet de har laget etter at de er ferdig? Kan det de lager

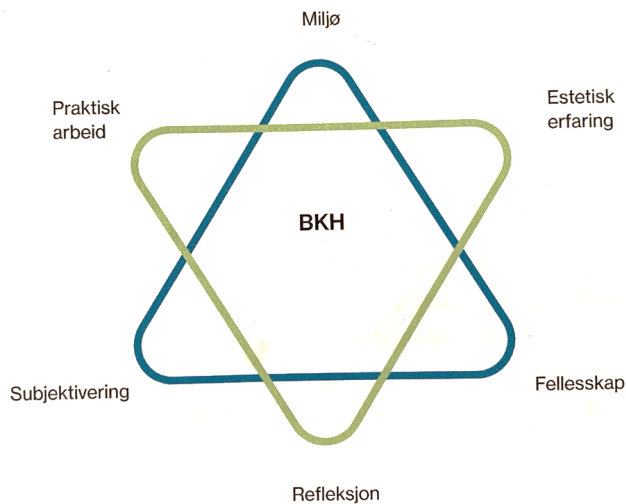
resirkuleres på et senere tidspunkt? Dette er sentrale spørsmål i forbindelse med miljø som læringsform. Videre er opplevelsen av sammenheng essensielt for bærekraftsdidaktikk i kunst og håndverk. Sammenhengen innebærer omtanke for materialer og gjenstander, for det sosiale livet og de fysiske omgivelsene både i og utenfor skolen. «Ved å skape samspill mellom elevene og nærmiljøet vil man gjennom opplevelse av både praktisk nytteverdi og estetisk erfaring kunne stimulere til en væren i verden og vekke en bevissthet og omsorg rettet mot verdier i nærmiljøet deres» (Näumann et al., 2020, s. 53-54).



Figur 15: Modell av læringsformene i bærekraftsdidaktikk i kunst og håndverk (Illeris, 2020b, s. 54).

Kunnskap og læring i bærekraftsdidaktikk i kunst og håndverk

Ved å legge modellen av læringsformer ovenpå modellen av kunnskapsformer, danner de en stjerneformet modell som viser kompleksiteten i bærekraftsdidaktikk. Forfatterne presiserer at modellen ikke skal brukes som et planverktøy, og at den ikke skal fjerne den fabulerende, poetiske og sanselige tilnærming av verden (Näumann et al., 2020, s. 55)



Figur 16: Modell som viser kunnskapsformene og læringsformene i bærekraftsdidaktikk i kunst og håndverk (Illeris, 2020c, s. 55).

2.8 Bærekraftigutdanning av S. Sterling

Den britiske professoren Stephen Sterling (Sterling, 2001, s. 22) mener bærekraftutdanning er det fremtidens mennesker trenger for å holde positivismen og håpet oppe. Han refererer da til fleksibilitet, motstandsdyktighet, kreativitet, kompetanse, engasjement og evnen til å motstå materialisme. Sterling viser til at bærekraftsdidaktikk innehar fire forskjellige innfallsvinkler, det har en sosial funksjon, yrkesfaglig funksjon, liberal funksjon og en transformativ funksjon. Med sosial funksjon mener han at undervisningsinstitusjonen bør representere de samfunnene og kulturene vi lever i på en best mulig måte for å utruste elevene til å bli medborgere. Den andre inngangen til bærekraftsdidaktikk mener Sterling er yrkesfaglig funksjon, og det innebærer å trene og utdanne elever opp for jobber og yrker. Funksjonen om liberalitet omhandler å utvikle individer for og oppnå deres potensial. Transformativ funksjon oppfordrer til endring for en bedre verden med like spilleregler for alle. S. Sterling hevder at transformativ funksjon og liberalitet er grunnmuren i bærekraftsdidaktikk:

It is about integrating and balancing process (what education is) with purpose (what education is for), so that they are mutually informing and enhancing. It builds on the best of existing thought and practice in the liberal humanist tradition, but many respects go beyond this. It acknowledges the long held belief in liberal circles that education is about nurturing and realizing inherent potential, but also is acutely aware that we need to educate for sustainability, community and peace in a turbulent and rapidly changing world. (Sterling, 2001, s. 26)

Sterling trekker frem at undervisningen må være meningsfull og engasjerende for elevene, de må få et eierskap til egen læring som er essensielle deler i transformativ undervisning (Sterling, 2001, s. 26 - 27). Han viser videre til at det kan være problematisk å drive transformativ undervisning hvis ikke det er en forståelse av hva som skjer i samtiden. Elever og lærere bør med fordel ha et åpent sinn, kunne se for seg muligheter, og undervisningsopplegget kan bli mer alternativt enn hva som er vanlig. Et annet problem han belyser med dagens utdanning er at det har skjedd et skifte. Undervisningsverdiene dreies fra prosess, potensial og likhet mot økonomiske verdier som effektivitet og kvalitetskontroll. (Sterling, 2001, s. 39).

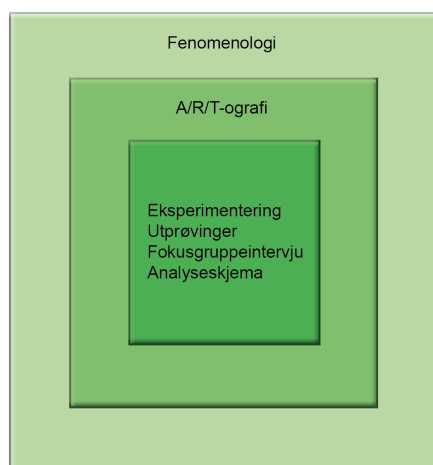
The most urgent challenge is for educational institutions to make a conscious shift from their guiding metaphor of “factory” and move to the metaphor of “living system”; to move from just seeing themselves as “teaching organizations” to becoming learning organization. (Sterling, 2001, s. 46).

Finansverdenen har hatt en stor betydning i utdanningssystemet, fordi de så at utdanning er nøkkelen til økonomisk vekst. Derfor henter Sterling til at finansverdenen ønsket at skolesystemet skulle «produsere» arbeidere for å sørge for økonomisk vekst. På grunnlag av dette mener Sterling at skolesystemet må endres ved å se på skolen som et levende system der læring skal stå i fokus (Sterling, 2001, s. 46). Sterling mener økologisk tankegang kan være med på å få skolesystemet på «rett» kurs. Den økologiske tankegangen bygger på helhet og er basert på deltagelse og egenkraftmobilisering (Sterling, 2001, s. 49).

3 Metoder og analyse

I dette kapittelet handler det først om plassering av prosjektet i vitenskapen og deretter skal metoden som blir brukt presenteres. Helt til slutt kommer analysen av de forskjellige fasene og fokusgruppeintervjuet. Mastergradsprosjektet er delt i to: DEL 1 er av mitt eget skapende arbeid (ESA), der er det undersøkt tekstilrestenes potensiale for å skape en taktil overflate og hvordan det kan vise bærekraft. DEL 2 er et fokusgruppeintervju med fire mellomtrinns elever som setter søkelys mot elevenes erfaringer og tanker om at det blir brukt gjenbruksmaterialer i faget kunst og håndverk.

Metodekapitlet vil ta for seg det vitenskapelige ståstedet til oppgaven, metodologien som er benyttet og arbeidsmetode.



Figur 17: Vitenskapelig plassering.

3.1 Vitenskapelig ståsted – fenomenologi

Mine undersøkelser har en fenomenologisk tilnærming, det vil si at metodologiske valg av forskningsdesign, analyseredskap og datainnsamling er blitt påvirket av dette.

«Fenomenologi betyr at noe viser seg ved seg selv, at noe kommer til syne som før har vært utydelig og uerkjent» (Halvorsen, 2016, s. 22). Fenomenologiens far, Edmund Husserls (1859-1938) utviklet filosofien og metoden som er erkjennelse av essenser, for å kunne gjøre dette må alt av fordommer og antagelser strippes vekk. Objektet må tale

for seg selv (Hovd, 2022, 5. desember). Tekstilrester fra tekstilindustrien er sett på som fenomen i dette prosjektet. I fenomenologien er forskerens væren i verden essensielt, tolkningen av fenomenet og resultatene skjer gjennom forskerens forståelse av hvordan fenomenet fremstår for seg. Fenomenene har tredd frem i forbindelse med arbeidet i materialene. I fenomenologi er forskeren deltakende med sanser og følelser (Halvorsen, 2016, s. 21). Fenomenene har vist seg visuelt, taktilt og i noen tilfeller med lyd i mitt eget skapende arbeid. I samtalen med elevene ble hørselen, synet og følelsessansen brukt.

Halvorsen trekker frem viktigheten med lære å se tingen, den må oppfattes i tiltenkte og kjente omgivelser tingen er laget for. Det er først da noe kan vise seg ved seg selv, da vil det som har vært skjult og uklart tre frem (Halvorsen, 2016, s. 22). De tekstile restenes tiltenkte omgivelser er hovedsakelig en søppeldunk, men i dette prosjektet har de fått en ny mulighet. Tekstilrestene hører hjemme på et syrom, under en fot på en symaskin og i hendene på en som ønsker å lage noe av dem. De tekstile bitene kommer klarere til syne i og under manøver av et par hender. Ved å velge farge og form, klippe, rive, holde i, sy og sprette opp får man tak i det sansemessige og levende førstehåndskjennskap som er fenomenologiens krav og kjennshandling. For å trekke ut essensen i tankene og erfaringene til elevene er det å lytte hvor i samtalen de skifter toneleie eller kommer med utsagn som viser til følelser og som kan bety noe for dem.

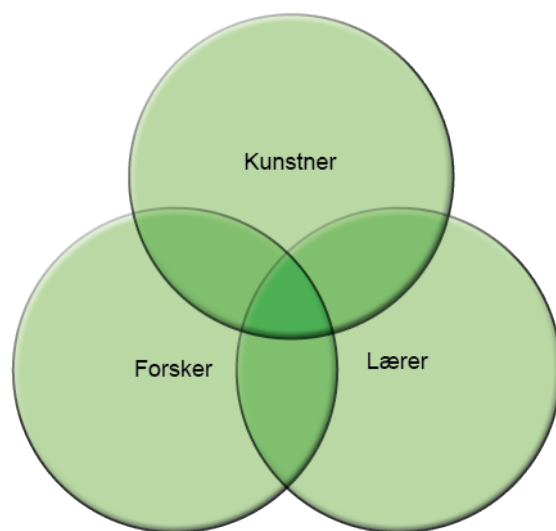
Det handler om saken selv, gjøre det usynlige synlig. Tankegangen er at mennesket lever i en livsverden som gir vårt forståelsesutkast via impulser utenifra.

Fenomenologen skal ta frem noe vi ikke er klar over ved å bruke noe som vi kan og vet fra før. Det som er essensielt i den forbindelse er førstehåndsmøtet med kilden (Halvorsen, 2016, s. 138). I dette mastergradsprosjektet vil førstehåndsmøtet være i det prøvelappene er ferdige, og det er dokumentert i en skriftlig logg. Først da kan man se nærmere på og undersøke prøvelappene. Man må nært på prøvene for å finne meningen og opprinneligheten. I fokusgruppeintervjuet vil det usynlige i elevenes tanker og erfaringer komme til syne ved å analysere ved hjelp av fargekoder, forandring i stemmeleie og aksialkoding. Utsagnene kan sammenlignes for å finne ut om de er enige eller uenig, og bruke dette til å få frem essensen i hva de mener.

3.2 Metodologi - A/R/Tografi

A/R/Tografi er en kunstbasert forskningsmetode innenfor opplæring og lærings situasjoner. (Jevic & Springgay, 2008, s. 67). Denne forskningsmetoden er hovedsakelig for lærere, kunstnere og forskere (Irwin, 2013, s. 199). A-en står for artist eller kunstner. R-en står for researcher, forsker, og T-en står for teacher, lærer. A/R/Tografi brukes i anledning når skillet mellom forsker og forskningen eller informant blir utydelig og kompliserte. A/R/Tografi som metode fokuserer på krysningen mellom å lage kunst, undersøke og lære (Jevic & Springgay, 2008, s. 67). A/R/Tografi setter søkelyset mot prosessen, det er det som gir liv til arbeidet (Irwin, 2013, s. 199).

En visualisering av denne metoden kan gjøres som figuren under, der en person innehar alle rollene – kunstneren, forskeren og læreren. Hver rolle har et eget perspektiv og siden skillene mellom de forskjellige er diffuse går rollene over hverandre. I krysningen av alle tre rollene vil det kunne danne seg kunnskap og erfaringer som ikke ville ha kommet frem hvis man hadde en eller to roller. Det kan dannes kunnskap utenfor krysningene også, men det vil være en annen form for kunnskap.



Figur 18: Visuell fremstilling av A/R/Tografi, og hvordan delen overlapper hverandre.

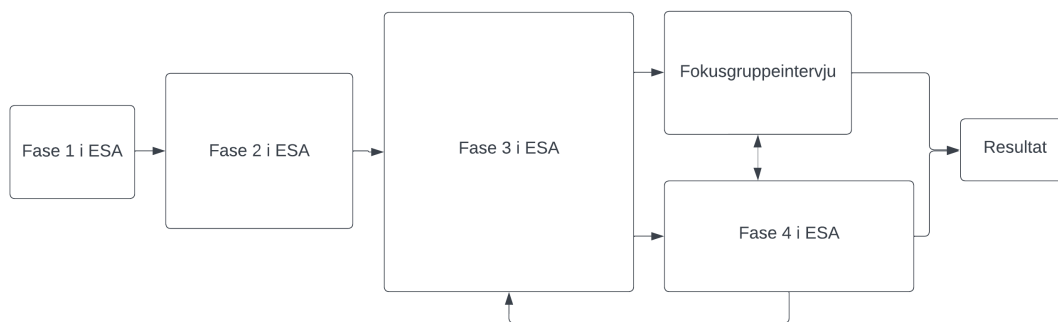
Professor Rita L. Irwin (2013) viser til Deleuze og Guattari i sin artikkel «Becoming A/r/tography» at det finnes et slags ikke-fysisk innretning som kalles rhisom. Dette er en

samling av objekt, ideer og strukturer i A/r/tografi. Objektene, ideene og strukturene kommer i forskjellig intensitet, og impulsene av disse skaper ny forståelse. Rhisomet gjenkjenner bevegelsen mellom det tradisjonelle forholdet mellom teori og praksis, og skaper en ny vinkling. «Theorizing rather than theory, and practicing rather than practice, transforms the intention of theory and practice from stable abstract systems to spaces and exchange, reflexivity, and relationality found in a continuous state of movement.” (Irwin, 2013, s. 199). «Hva setter praktisk estetisk læring i sving?» spør Irwin. Hun trekker frem prosessen som et essensielt aspekt til å bli en a/r/tograf. Det som ser ut til å være et lineært forhold eller et enkelt veiskille, kan beskrives som et mangfold av tverrgående linjer (Irwin, 2013, s. 200).

Den franske filosofen Gilles Deleuze (1925-1995) og den australske akademikeren og kunstneren Barbara Bolt viser til at kunstner eller designpraksis har sin egen rytme og logikk ved å eksperimentere med tid, intensivitet og materialer som gir og tar ettersom prosjektet skrider frem (Lasczik et al., 2021, s. 4). I denne oppgaven har eksperimenteringen skjedd i tekstilmaterialet, og med ull og møbeltekstil som hovedfokus. Her har jeg i rollen som kunstner og forsker jobbet parallelt og overlappende gjennom prosessen i ESA. Kunstneren (jeg) kom med ideer og kreativitet for å skape en overflate med tekstur. Med forsker-hatten på ble ideene og prøvelappene satt inn i system for å få oversikt og kunne tolke materialet i ettertid. Senere i loggføringen kom T-en, lærerrollen inn i forbindelse med didaktisk refleksjon. I fokusgruppeintervjuet er forskerrollen og lærerrollen min mer fremtredende. I de tverrfaglige temaer i læreplanen for kunst og håndverk (Kunnskapsdepartementet, 2020b) står det at: «Kritisk undersøkelse av forbrukskultur og erfaring med bruk og gjenbruk av materialer kan gi elevene grunnlag for å gjøre etiske valg». Jeg som lærer ønsker å finne ut av hva elevenes tanker er om gjenbruk av materialer, og i dette tilfellet tekstiler som duker, gardiner og pledd. Siden elevene ikke har erfaring med å bruke rester har læreren (jeg) valgt å bruke gjenbruksprodukter som elevene har jobbet med tidligere. I forskerrollen har jeg tatt valg om å bruke fokusgruppeintervju som innhenting av empiri og utviklet en intervjuguide. I etterkant av intervjuet vil jeg sette på meg forsker-hatten igjen for å analysere, fargekode, aksialkode og trekke ut essensen.

3.3 Eget skapende arbeid (ESA)

Dette avsnittet handler om innsamling av empiri fra mitt prosjekt. Det er delt inn i fire faser, det er hovedsakelig forskjell på mengde, omfanget og hva som er hentet inn av data i de fire fasene. Analyse av ESA kommer etter i hver fase. Modellen under viser en visuell oversikt av prosessen.



Figur 19: Visuell fremstilling av prosessens faser.

Denne masteravhandlingen startet med et ønske om å undersøke hvordan tekstilrester kan brukes til å skape tekstorell overflate til ulike estetiske kvaliteter og hvordan det kan være med å utvikle en forståelse for bærekraft. Gjennom et internship hos Lillunn og ESP, artikler og tv-reportasjer har det kommet frem at det blir mye rester fra tekstilindustrien. Andre lignende opplevelser hvor jeg har opplevd at det blir igjen tekstilrester i forskjellige størrelser er gjennom erfaringer med elevprosjekter og etter egne prosjekter gjennom studier og privat. Det kjente ordtaket om at smuler er også brød kommer til sin rett i dette prosjektet. For å kunne svare på problemstillingen: «Hvordan kan eksperimentering med tekstilrester være med på å skape overflatetekstur med ulike estetiske kvaliteter, og hvordan kan dette være med på å utvikle forståelse for bærekraft?» er intensjonen å eksperimentere med tekstilrester. Eksperimentering i form av å skape interessante overflater med mye tekstur. Det vil i første rekke være tekstilrester jeg har hjemme, fordi andre som syr vil også ha lignende type rester. Det vil derfor være interessant å se hvilke overflater det kan skape. I fase 2 har jeg fått ullrester fra Lillunn og ESP som skal eksperimenteres med. Noen av teknikkene vil være det samme, men dette er gjort for å se hvordan det fungerer i ull. I

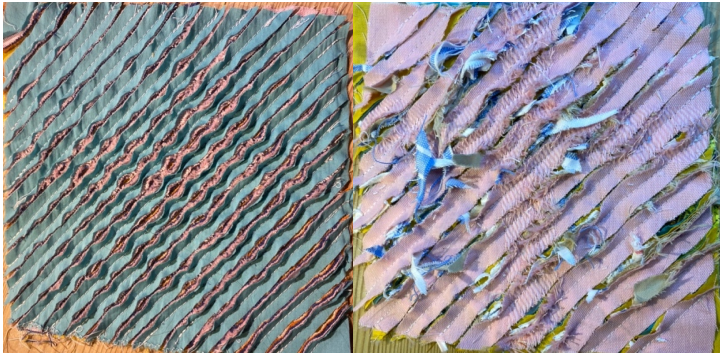
denne fasen har jeg brukt de 6 M-er som analyseverktøy for å hente ut informasjon om mangel, moral, metode, mote, minner og mitt eget fra prøvene. I fase 3 fikk jeg møbelprøvelapper fra en møbelforretning, disse har jeg brukt sammen med ullrestene for å eksperimentere med overflater med stor inspirasjon fra lav på grunn av lavets former og tekstur. Utprøvingene i fase 3 har blitt satt inn i et modifisert tinganalyse-skjema for å hente ut essensene og hva som faktisk befinner seg i utprøvingene. Fase 4 består i å komme fram til et konsept som kan være med på å besvare problemstillingen, og i denne fasen har jeg brukt det som elevene mente var essensielt i arbeidet med gjenbruksmaterialer. Lav som inspirasjon har også vært en del av denne fasen, hvor jeg har brukt «lavbladenes» kurvede linjer og farge inn i arbeidet med et sluttprodukt.

3.3.1 Fase 1

Jeg startet med rester jeg hadde hjemme fra egne prosjekter og fra studietiden. Med disse tekstilene prøvde jeg forskjellige teknikker som jeg fant på internett, i bøker og fra ideer som dukket opp mens jeg arbeidet med teknikkene. Teknikkene kunne være forskjellige, men jeg prøvde de teknikkene som jeg tenkte kunne egne seg best for å bruke opp rester og som skapte liv til overflaten. Noen av teknikkene som ble prøvd var: lag på lag, bokstablemetoden, boro, trapunto (italiensk, betyr å quilte eller brodere), rysjing, klipping (slashing) og en kombinasjon av disse. Flere av teknikkene er prøvd med ulike varianter innenfor hver teknikk.



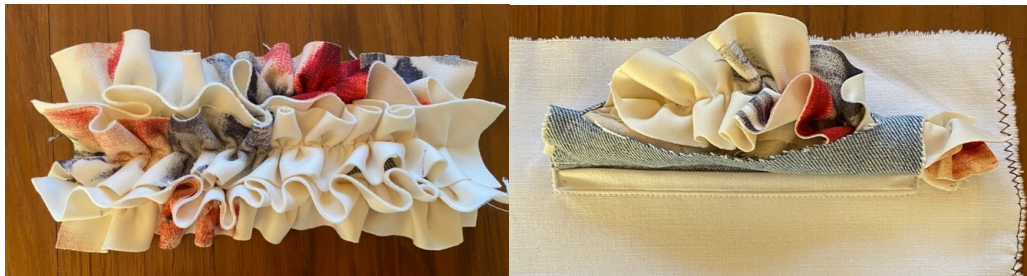
Figur 20: Bokstablemetoden, her både i rektangulær og sirkulær form.



Figur 21: Lag på lag og klipping med forskjellig avstand mellom sømmene.







Figur 22: Trapunto og boro.



Figur 23: Rysjer, og rysjer i en trapunto.

I loggen ble dette steget dokumentert med beskrivelse av hva som er gjort, refleksjon/forskningsmetode, estetiske kvaliteter og bildereferanse. Loggen inneholder også litteratur, tilbakemeldinger, tanker, gjøremålsister og annet relevant. Laget derfor et eget dokument med kun utprøvinger i ettertid for å sentrere og sile ut tekst som ikke var relevant for analysen. Analysen er fargekodet i forhold til de 6 M-er. Mangel er farget rød, moral er grønn, metode er oransje, mote har fargen gul, minner er blå og

meg selv er farget med lilla. I denne fasen var det et stort fokus på hvordan man gjorde teknikken, *metoden* ble farget på nesten hver utprøving i steg 1.

Dato	Beskrivelse	Forskermetode/ refleksjon	Estetiske kvaliteter	Bildereferanse
24/9 - 21	Utprøving 8: Samme metode som over, men kun med 4 lag. Ett av lagene var av stoffstriper	Ble noe tynt med fire lag, best med seks lag. Med tanke på de stoffstripene, ser man ikke noe til dem.	Rette linjer Struktur	
24/9- 21	Utprøving 9: Fem lag, med 2 cm fra hver søm, sydd diagonalt. Det ene laget består av små remser av rester (blått)	De små reste remsene kommer godt frem, og det får litt mer liv.	Tekstur Rette linjer	
24/9- 21	Utprøving 10: Curved layering and fringe: De kurvede linjene har sammes teknikk som det over, mens frynsene har mange smale biter lagt oppå hverandre og sydd en søm i hver av dem.	Viktig med farger som går godt sammen, det blir mer struktur og liv i «verket»	Kurvede linjer Farge Struktur, tekstur	
24/9- 21	Utprøving 11: GRID: sydd firkanter over hele og klippet i kryss. Gredd med børste.	Vanskelig å se lagene under. Må kanskje frynses mer? Kan prøve å kaste den i vaskemaskinen.	Struktur Tekstur Farger Rette linjer	

Figur 24: Logg ifra fase 1.

3.3.2 Fase 2

Etter en del utprøvinger ble bedrifter som holdt til innenfor tekstilindustrien kontaktet. Intensjonen med dette var å synliggjøre at det blir igjen endel tekstilrester fra industrien. Innledningsvis ble en liste over bedrifter eller fabrikker som holder til i Norge satt opp. Det var Lillunn, Gudbrandsdalen Uldvarefabrikk, Gudrun AS, Ullkorga AS, Sjølingsstad Uldvarefabrikk, Isbjørn, Devold of Norway AS, Tekstil teknikk, Hufa luefabrikk AS, Seilmaker Peter Høeg og Øverland tekstiler AS. De ble satt opp i en prioritert rekkefølge i forhold til hvilke tekstiler de bruker. Etter ringerunder til flere bedrifter, fikk jeg en positiv tilbakemelding fra Lillunn og ESP som jobber mye med ull.

I denne fasen prøvde jeg noen av de teknikkene jeg allerede hadde prøvd som boro, bokstabelmetoden, rysjing i forskjellige varianter, brukt alginat for å samle og sy småbiter sammen, sydd sammen bitene, brodert kantene og tovet. Dette ble gjort for å utforske hvordan overflaten ble når ull ble brukt som materiale. Her har også teknikkene flere ulike varianter.



Figur 25: Boro og lag på lag.



Figur 26: Bokstabel, tvinning og engelsk rysjing.

Lenger uti fasen tok jeg en vurdering om å prøve å skape større flater, grunnen til dette er at det kan være hensiktsmessig å bruke større flater når man skal skape noe. På dette tidspunktet var det ikke bestemt hva jeg skulle legge frem helt til slutt. Ville derfor utforske dette med å skape større flater mer grundig. Den mest tradisjonelle metoden i mine øyne er å vrangsy lappene sammen for å lage større flate. Målet var å komme frem til en annen metode som kunne brukes i stedet for denne.



Figur 27: Sette sammen små biter med aglinat.



Figur 28: Et utvalg av prydsømmer som ble brukt i forsøket på å sy sammen biter.






Figur 29: Biter satt sammen med 1 cm dekkende over kanten.







Figur 30: Toving og veving.

I fase 2 fikk jeg ullrester av Lillunn/ESP til å eksperimentere med. Loggen til denne fasen er dokumentert med en beskrivelse av hvordan det ble gjort, det hadde en refleksjonsdel, en kolonne som satte seg inn i bærekraftsperspektivet, et med estetiske kvaliteter og et med bildereferanse. Analysen er senere fargekodet i forhold til de 6 M-er, hvor rød er mangel, moral er grønn, metode er oransje, gul er mote, minner er grønt og mitt eget er lilla.

Dato	Hva jeg har gjort	Refleksjoner	Bærekraftsperspektiv	Estetiske kvaliteter	Bilde referanse
7/11	Utprøving 30: Skar opp strimler på 1 cm som fortsatt satt sammen i kantene. Disse strimlene tvinnet jeg rundt hverandre to ganger	Trenger fortsatt store stykker i denne sammenheng.	Blir ikke igjen noen rester, men fortsetter at de restene man har, at de er store nok.	Linjer Rotasjoner Gjentakelse Kurvede linjer Overflate 3D bevegelse	
4/11	Utprøving 31: English smocking: Sydd for hånd. Laget mange dotter med 1 cm fra hverandre både loddrett og horisontalt på et stykke tekstil. Brukte så ei nål og tråd, og laget et tråklesting som traff midt i dotten. Drog sammen tråene helt til slutt, så det snurpet seg sammen.	I denne teknikken er det også hensiktsmessig med betydelig mengder tekstil for å få frem teknikken skikkelig.	Må evt. skjøte sammen mange «store» biter	Linje 3D Repetisjon Gjentagelse Stramt	
4/11	Utprøving 32: English smocking: sydd linjer med 1 cm fra hverandre med lengste stinglengde. Dratt i undertråden, for å lage rynkeaktig effekt.	I denne teknikken er det også hensiktsmessig med betydelig mengder tekstil for å få frem teknikken skikkelig. Den på maskin ble mindre og nettere å se på. Bør ha tykkere tråd.	Må evt. skjøte sammen mange «store» biter.	Linje 3D Repetisjon Gjentagelse Bobleaktig. Lekent Struktur	

Figur 31: Fra loggen med fargekoder og utprøving av teknikk.

12.1 .22	<p>Utprøving 47: Prøvde først å sy dem sammen med prydsøm etter prøveprosjektet. 1. til 3. søm fra toppen: 41ab: Søm 2,38</p>  <p>Resten: Lagt bitene 1 cm oppå hverandre og sydd med vanlig søm.</p>	<p>Gikk sakte og ble veldig bølgete og lite pent.</p> <p>Det er effektivt og blir ikke bulkete</p>	<p>Fabrikkene får endel sånne av denne formen, de er relativt store og kan fint brukes til noe.</p>	<p>Linjer Repetisjon Ensfarget Triangler</p>	
12.1 .22	<p>Utprøving 47: Lagt sammen resterende biter i hvitt for å danne et stort nok stykke som kan bli en del av ei jakke. Hadde en idé om ei jakke/kjole som kunne fjerne/ta på ermer. Øverste bilde: alle bitene lagt vedsiden av hverandre. 2. bilde: alle delene sydd sammen. 3. bilde: mønsteret over stoffet.</p>	<p>Ved å bruke en farge virker det ikke så tjafsete. Prøvde å få enkelte linjer til å treffe. Bør designe noe selv og ikke bruke ferdig mønster, og sy opp en prøve.</p>	<p>Får brukt mange rester, men de aller minste blir ikke med.</p>	<p>Linjer Tilfeldighet Hvitt</p>	
12.1 .22	<p>Utprøving 47: Sydd alle delene sammen så alle overlappene ligger øverst, så vannet ikke går i sømmene. Dette er fremsida av noe som kan bli en jakke.</p>				

Figur 32: Loggen med fargekoder fra fase 2, og hvordan sy biter sammen til større flater.

Steg 2 var preget av M-en - metode, og da i all hovedsak hvordan få bitene til å henge sammen som en større flate. Det har vært mange forslag oppe. Den metoden som fungerte best i flere forskjellige tekstiler var den hvor man la det ene tekstilet over det andre med ca. 1 cm og sydde en rett søm. Dette fungerte på små og store biter, forskjellige tekstiler gjerne litt tykkere tekstiler som ull, jersey og brokade. Fungerte mindre godt på silke og fôrstoff. Det ble også prøvd ut noen teknikker som ble utprøvd i steg 1, men denne gangen ble de prøvd ut i ull. Moral har fått større fokus i steg 2, og det ble lagt vekt på å bruke opp restene og hvilke teknikker som brukte opp restene på en best mulig måte.

3.3.3 Fase 3

I fase 3 er det tre forskjellige lavtyper som er inspirasjonskilde. Det har vært fokus på å skape noe som kan minne om lav, og det er ikke tenkt at det skal være en direkte kopi av lavartene. Utprøvingen kan avvike kraftig fra hvordan det ser ut. Etter mye utprøvinger i fase 2 med ull, var det ikke igjen så mye rester. Fikk derfor tak i prøvelapper fra Helseth Møbler på Flisa. Møbeltekstilene var 60 cm x 30 cm, i forskjellige kvaliteter. Mottok også flere rester fra Lillunn/ESP. Lavene jeg har blitt inspirert av er bristlav, småmessinglav og svartberglav. Noen av utprøvingene er avbildet nedenfor.



Figur 33: Inspirasjonskilde: svartberglav, bristlav og småmessinglav.



Figur 34: Utprøving 66, 67 og 73 inspirert av bristlav.



Figur 35: Inspirasjonskilde: svartberglav, utprøving 62.



Figur 36: Utprøving 68 og 65 (65 er redigert i Photoshop) som er blitt inspirert av småmessinglav.

Alle utprøvingene ble analysert i et analyseskjema som bygger på tinganalyse-skjemaet til Bråten og Kvalbein (2014, s. 163-165). Det er delt opp i form, funksjon, intensjon, materialet og tid i radene nedover. I kolonnene er det fire rubrikker med beskrivelse: hvordan ser og sanser jeg objektet. Den andre kolonnen er om tolkning: hvordan oppfatter jeg det jeg har beskrevet. I tredje kolonne er det assosiasjon: hva får beskrivelsene og tolkninger meg til å tenke på. Hva forbinder jeg med dette? Formingsprosess er den siste kolonnen i Bråten og Kvalbein sitt skjema. Jeg la til punkter på tinganalyse-skjemaet for å gjøre det mer passende til mitt prosjekt.

I det videreutviklede skjemaet er det en ekstra kolonne med de 6 M-er som er mangel, moral, metode, mote, minner og mitt eget. Innenfor mangel er det spørsmål om det er noen mangler ved teknikken eller det tenkte produktet. Delen om moral handler om den som har laget produktet, om det er miljømessig laget eller om det er rett å lage produktet. Metode omhandler om det er noen forhåndsregler som er satt og hvilke strategier som er brukt. Mote handler om produktet eller teknikken kan gli inn i tiden eller om den er utdatert. Den grønne motebølgen blir også belyst i skjemaet. Minner handler om minner med produktet, og her er det ofte ikke så mye å hente siden produktet er laget samme dag eller dagen før. Meg selv gir innsyn i motivasjonen til den som har laget produktet. Underveis i hele analysen måtte jeg se for meg at den utprøvingen skulle bli et produkt til sist.

I refleksjonsdelen av skjemaet er det et punkt om didaktikk, som blir knyttet opp mot læreplaner med verdigrunnlag, tverrfaglig tema, grunnleggende ferdigheter og kompetansemål. På disse punktene har jeg kun hentet direkte fra læreplanen, men mine tanker blir belyst i «tanker om hvordan dette kan relateres til skolen». Det reflekteres også noe rundt bærekraftighet, men det blir det samme om og om igjen da det er samme forhåndsregler som er satt opp hver gang. Lenger ned i skjemaet er det «mikroperspektiv», og der skal man tenke seg til at man er 1 – 10 mm høy. Hvordan ser teknikken ut fra dette perspektivet? En beskrivelse av teknikkens indre. I de siste skjemaene, ble også kunstnere tatt med. Det gjelder kunstnere eller designere som jobber med det samme konseptet med 2 i 1, samme materiale, samme teknikk eller produkt. Det kan være om de har en bærekraftig profil også.

	Beskrivelse: Hvordan ser og sanser jeg objektet?	Tolkning Hvordan oppfatter jeg det jeg har beskrevet?	Assosiasjon Hva får beskrivelsene og tolkningene meg å tenke på? Hva forbinder du med dette?	Formingsprosess	De 6 M-er
Form	<p>Hovedform: kantete, flatt, rundt? Flatt med noe bølgete overflate</p> <p>Opplevelse: tungt, lett, massivt eller hult? Hver del er ikke så tungt, men sammen er det relativt tungt. I bølge dalene er det hult.</p> <p>Indre/ytre volum: konkav/konveks? Delvis begge</p> <p>Tydlig linje, retning, bevegelse eller dynamikk? Nedadgående bevegelse, loddrette linjer. Det er et spill i teksten</p> <p>Overflaten: farge, struktur, spor av tekstur, matt, skinnende, lys, skygge? Sort matt tekstur. Loddent. Blir noe skygger ved direkte sollys/lys</p> <p>Vekt og størrelse: Hva er objektets størrelse i forhold til noe annet (skala/målestokk) 100cm x 50cm</p>	<p>Kategori av formen: Geometrisk, organisk, sammensatt, lagvis Lagvis sammensatte halv geometriske former som er satt samme til en organisk strukturell overflate</p> <p>Formens innhold: tydelige sammenhenger eller kontraster Kontrast mellom de mindre geometriske formene og den organiske helheten</p> <p>Hvordan er forholdet mellom «objektets kropp» og en menneskekropp? Objektets kropp er tungt, og kan føles litt stivt, stikkende og varmt mot huden.</p> <p>Er objektet uhåndterlig/ Håndterlig? I stort format kan objektet bli uhåndterlig p.g.a.] vekt og volum</p>	<p>Får formen til gjenstanden meg til å tenke på noe spesielt? Formen får meg til å tenke på et pledd, men formen i seg selv kan endres etter ønske.</p> <p>Hva minner formen meg om? De små Formen minner meg om mosen på inspirasjonsbildet. Og det blir også en slags sammenheng mellom mosen og produktet. Mose dekker noe og det gjør også pleddet.</p> <p>Ligner objektet på et annet objekt? Gardin, veggpyrd</p> <p>Hva forbinder jeg med overflaten og teksten til objektet? Jeg forbinder det med mosen, samt undervannsplanter.</p> <p>Hvordan oppleves det å holde i objektet? Det er mykt, og kan stikke litt. Tungt,</p> <p>Hva tenker du på når du holder objektet? Ble overrasket over tyngden på produktet. De lange endene på trianglene minner</p>	<p>Hvordan har jeg formet formen? Trianglet kom i etterdønningene fra klesproduksjonen hos Lillunn/ESP. Noen trekanter hang sammen så jeg har klipt i to for å få to separate deler. Jeg klippet da ca. på midten.</p> <p>Hva har jeg gjort, skritt for skritt? Funnet alle trianglene ca. 45 til sammen, på den ene siden har jeg skrumpet den sammen så det ser ut som en slalåm løype fra toppen og festet hver «bølgedal» med en knappenål.</p> <p>Er det en annen mulighet å få samme resultat på? En annen mulighet vil kan være å lage en remse som man har klipt store sikk-sakk mønster i og skrumpe sammen.</p>	<p>6 M-er:</p> <p>Mangel Er det noen mangler ved formen? Formen på hver enkelt er det ingen mangler ved, men formen på hele «pleddet» har en mangel. Det er for få trekant-biter.</p> <p>Hvilke former har jeg tilgjengelig? Jeg har triangelformede former tilgjengelig. Noen av dem har lange kanter/hjørner. Og sidene derfor forskjellige.</p> <p>Hvor mange lignende former har jeg tilgjengelig? Ca. 45</p> <p>Har produktet noen mangler? For få former til å danne et pledd, men kan bli et slags vegg prydd. Er at man kan lage klynger av formen for å visualisere steinen.</p> <p>Hvilket behov blir ikke tilfredsstilt? Å bli ferdig dag det mangler endel former.</p>

Figur 37: Utdrag utprøving 62 fra tinganalyse-skjemaene.

I fase 3 ble 13 skjemaer fylt ut etter endt utprøving. På det tidspunktet var problemstillingen: «Hvordan kan eksperimentering med tekstilrester vise bærekraft i praksis?». Videre i prosessen ble svarene til en sammensatt tekst som beskrev hovedformen, de 6 M-er og mikroperspektivet.

Til utprøving 62 har jeg beskrevet:

«Formen er flat med bølgete overflater. Den oppleves tung, selv om hver del ikke er tung i seg selv. I bølgedalene er det hult. Det er tydelige linjer og nedadgående bevegelser. Det er et spill i teksturen, overflaten er sort, matt og lodden. Produktet danner skygger ved direkte sollys eller annet lys. Objektets kropp er tungt og kan føles litt stivt. I stort format kan objektet bli uhåndterlig på grunn av vekt og volum. Kontrasten mellom de mindre geometriske formene og den organiske helheten. De lagvis sammensatte halv geometriske former er satt sammen til en organisk strukturell overflate. Objektet er mykt, tungt og stikker litt».

De 6 M-ene i utprøving nummer 62 er referert til på følgende måte:

«Mangler

Formen mangler ingenting på designfronten, men mangler et visst antall små geometriske former. Noen av trekant-bitene har lange hjørner og siden er derfor forskjellige.

Moral

Det å lage noe av rester er sett på som positivt for å unngå å kaste så mye. Det som er essensielt, er å ikke lage søppel av søppel. Å lage noe som etter kun kort tid skal kastes er noe som bør unngås. Jeg har vært så heldig å få muligheten til å lage noe av disse stoffene av god kvalitet, som er ansett som søppel i andres øyne. Jeg får også muligheten til å utfordre min kreativitet og problemløsning. Rester + muligheter = produkt. Produktet er laget av ull. Ulla kommer fra naturen, så man kan muligens ha det i komposten for å lage ny jord. Det er uvisst hvilken måte det tekstilet har blitt farget på, men det kan slippe ut kjemikalier i nedbrytningsfasen.

Mote

Dens teksturale overflate er spennende og ny. Produktet setter søkelyset på å bruke opp rester og er en del av den grønne motebølgen. Det vil si å redusere mengden av søppel,

bruke opp rester og resirkulere restene og tekstilet til et nytt og velfungerende produkt. Produktet er ment å kunne bli kult, vakkert, «styggfint» eller stygt.

Metode

Funnet alle trianglene, ca. 45 til sammen, på den ene siden har jeg skrumpet den sammen så det ser ut som en slalåmløype fra toppen og festet hver «bølgedal» med en knappnål. Det er tenkt at for hver knappnål er det en liten søm som holder tekstilet på plass, som en slags mini-rysj. En annen mulighet kan være å lage en remse som man har klippet store sikk-sakk mønster i og skrumpe sammen.

Minner

Dette produktet er i mine korttidsminner ved de timene vi har sammen på hobbyrommet. Mitt langtidsminne med lignende produkt (pledd), er tilbake i 2017 da jeg hadde et internship hos Lillunn/ESP i Drammen. Jeg husker første gang jeg kom ned i lagerlokalet, der var det bokser på bokser med produkter, og ruller på ruller med ullstoff. Mine minner med pledd er tilbake til lange, kalde vinterkvelder med lave temperaturer og snølagt landskap. Det første minnet med et pledd, er det heklede teppet fra barndommen. Det var blått i bunnen og hver runde i bestemorruta hadde hver sin farge. Produktet har i første rekke en bruksverdi, det er laget for at noen kan bruke det som pledd eller et veggteppe.

Mitt eget

Jeg ønsker å lage dette produktet for å vise at det er mulig å lage noe fint og brukbart av ting som er ment for å kastes. Min drivkraft er hovedsakelig fra inspirasjonsbildet av lav. Teknikken som er brukt er ikke ukjent, ideen var å prøve å gjenskape lavens bølgende ytterformer».

Det siste avsnittet ifra ting-analyseskjemaene er mikroperspektivet. I mikroperspektivet har jeg sett for meg at jeg er en liten person som er 1 -10mm høy. Gjennom å tenke seg til hva denne personen gjør har jeg billedliggjort det som finnes i utprøvningens overflate. Her er et utdrag av mikroperspektivet til utprøvning 62:

«Jeg er en liten tass som vandrer igjennom noe som kan minne om en jungel. Denne «jungelen» er et ulltekstil som er sort. For deg kjennes stoffet loddent og relativt mykt, for meg derimot er det et slit å komme seg igjennom. Hvert eneste «tre» står i veien for meg da jeg skal vandre rundt. De står ikke rett opp, men har lagt seg som et evig virvar. Hvor greinene har satt seg fast i hverandre. Disse trærne er kun små fiber for deg, men du er stor og jeg er liten. Det går etter hvert greit å bevege seg, men så oppdager jeg at denne «jungelen» ikke er så flat allikevel. Den har mange oppover- og nedoverbakker, de bølger seg bortover som et sort hav. Hver enkelt del danner noe som kan minne om et blad, alle bladene til sammen kan minne om det hvite skummet som dannes når bølgen treffer stranda. Jeg hadde ikke vært så høy i hatten hvis jeg hadde havnet i en stor sort bølge som det. Jeg har jo egentlig det, bare at dette skummet står stille og beveger seg ikke fysisk».

3.3.4 Fase 4

Fase 4 og fokusgruppeintervjuet skjedde i samme tidsrom og derfor vil dette prege fase 4 og komme med frempek på hva som kommer senere i teksten. Etter fase 3 var ferdig var konseptet at jeg skulle lage pledd og/eller et pledd som kunne brukes som en jakke fordi det var en metafor for hvordan lav brer seg over den overflaten den fester seg på og skjuler den. Det startet med utprøvinger til et plagg som kunne lages ved å bruke et rektangulært stykke, og som også kunne bli et pledd. Det som måtte prøves ut var hvor knappene skulle sitte for at plagget skulle sitte på kroppen. Samtidig med dette ble det gjort en analyse av fokusgruppeintervjuet, og ut ifra det ble det dratt ut tre ord: følelser, originalitet og funksjon (disse blir forklart lenger ned). Dette er stikkord som skal representere det ferdige uttrykket i noen grad. Konseptet med å lage et pledd som også var et plagg ble forkastet og forklaringen på det er fordi de følelsene jeg hadde rundt jakke-pleddet var at jeg ikke kommer til å bli fornøyd med sluttresultatet. Det å være stolt og fornøyd med det man har gjort er viktig, og dette kom også frem i fokusgruppeintervjuet.

For å få et overblikk over alle utprøvingene ble de hengt opp i kategorier, om de er overflateteksturer og hvordan skape større flate. Overflateteksturene som hadde

likheter, ble samlet. Leste igjennom alle mikroperspektiv og festet de til den utprøvingen jeg synes den beskrev best uten å se på hvilke utprøvinger de faktisk hørte til. Fjernet dermed de utprøvingene som ikke hadde fått et mikroperspektiv festet til seg. Leste gjennom mikroperspektivene på nytt og fikk luket ut de utprøvingene som ikke passet med beskrivelsen. I tredje gjennomlesing av mikroperspektivene var repeterende ord satt i søkelyset, ordet vegg ble gjentatt 18 ganger (markert med oransje på lappene som henger på figur 39). Vegg er tatt med på grunn av at i nesten alle mikroperspektivene beskriver dette lille vesenet at det føles ut som en vegg fordi i dens perspektiv er alt stort selv den minste flate. Markert med grønt er beskrivende ord. Ordet lodden ble nevnt 10 ganger, stiv eller hard fem ganger og ru seks ganger. Rosa markering forklarer området eller rommet. Fem ganger er rift/sprekk skrevet, buet er avmerket tre ganger og dype daler og høye lier (eller noe lignende) er omtalt 10 ganger.






Figur 38: Oversikt over alle utprøvinger og festet mikroperspektivlappene.

Summen av alt dette ga næring for ideen til et kunstnerisk uttrykk. Konseptet er at de som betrakter det jeg skal lage skal få en følelse av å være 10 mm høy. Hvordan ser ting ut i mikroperspektiv? For å finne den teknikken som er mest hensiktsmessig for å gi følelsen av at man er 10 mm ble de teknikkene som lignet på hverandre fjernet (figur 39) og det som ble stående igjen var lag på lag, rysjer, shirring (puffede sirkler), snurring, bokstablemetoden, trapunto og kombinasjoner av teknikkene. Fjernet noen til fordi de var like hverandre eller var klippet i sirkler, og dette gjør at det blir mer avfall.



Figur 39: T.v. fjernet teknikkene som er like hverandre. T.h. fjernet enda flere som ligner, samt de som er sirkulære i grunnflata.

Ble dermed sittende igjen med fem forskjellige teknikker. Satte så alle disse inn i en tabell i den hensikt å få oversikt over hvem som egnet seg. Arbeidet med fase 4 og fokusgruppeintervjuet foregikk en periode parallelt. Brukte ordene «følelser», «originalitet» og «funksjon», og det blir nærmere gjennomgang av disse ordene under fokusgruppeintervjuet. Samt brukte jeg en variant av et som er i problemstillingen, og det er tekstur. «Transformasjon på overflata» handler om hvor mye overflaten har endret seg fra en helt flat flate.

Funksjonelt	Originalitet	Tekstur	Transformasjon på overflata	Følelser	Bildereferanse
Ser for meg at teknikken er anvendelige i flere sammenhenger, spesielt på store flater og buede og kurvede områder.	Det er en kjent teknikk, men da må det unike være hvordan det presenteres og sammenhenger den brukes i. Tekstilet er relativt unikt da det (som jeg vet) er kun Lillunn/ESP som bruker det. Det som er litt moro å tenke på er at Hoveddelen brukes av noen.	Tre dimensjonal Loddent og stikker ut. Ser de vevde trådene i den klippede kanten	Fra en stor flate er det en ganske stor transformasjon. Den har blitt klipt opp i rektangulære former, lagt oppå hverandre, sydd og brettet.	Har lyst til å ta på den. Studere den fra siden. Den ligner også på lag på lag metoden fra innsiden. Er rektanglene i forskjellige størrelser og at noen kanter er ikke hele får man et inntrykk av at det er rester.	Bokstable-teknikken 
Fungerer godt på flater. Blir løpegangene for lange kan det blir vanskelig å dytte inn små rester dit.	Dette er en sammenslåing av lag på lag og trapunto. Aldri sett noe lignende.	På grunn av de tynne tekstilene over er det et slags slør over løpegangene som er fylt med rester.	Relativ stor transformasjon, teknikken er tre dimensjonal. Trenger store flater av tekstil for å få lag på lag.	Skjuler de restene man ikke bruker, vil få de bedre frem.	Trapunto 
Fungerer på store flater. Må sy møbelstoff sammen, bruker ikke små biter.	Er hentet fra ei bok, men tekstilet er fra en prøvebok, så at noen har laget akkurat samme er lite sannsynlig.	Hvert stoff har sin egen tekstur, samt at teknikken danner en tekstur på helheten	Transformasjonen er middels fra et flatt stoff.	Det kommer ikke så godt frem at det er rester siden bitene er så store.	Shirring: puffed sirkler 

Figur 40: Utdrag fra tabell over teknikker.

Etter å ha puttet alle utprøvingene inn i skjemaet, ble to til fjernet. Tok bort trapunto da denne skjuler alle restene. Fjernet også den som sydde sammen mange små biter med aglinat fordi det ikke var en stor transformasjon på overflata med den. En mulighet er å bruke denne metoden til å lage flere biter til en av de andre metodene.



Figur 41: Nederst til v. bokstablemetoden, nederst til h. shirring og øverst lag på lag med klipping.

Satt igjen med lag på lag, bokstable-metoden og shirring. Leste over alle mikroperspektivene igjen og hang de rundet den teknikken det passet best til. Ut i fra dette tyder det på at bokstable-teknikken er den som reflekterer best beskrivelsene i mikroperspektivet. Teknikken kan minne om hvordan lagene i lag-på- lag metoden med klipping (slashing) ser ut i de dype foldene. Malen til småbiten som er en del av bokstablemetoden er rektangulære former på 4 cm x 7 cm, men formene og målene kan variere etter som hvordan formene på restebitene er. Disse skal festes til møbeltekstilenes bakside fordi gjennom alle bokstablene ser man ikke bakgrunnen og på baksiden er det mulig at det skal festes utprøvinger. Verket kan betraktes på begge sider. Startet med 15 store møbeltekstiler som ble klippet i fem remser på 10 cm x 30 cm. Etter en utprøvelse på lengden ble 15 store møbeltekstiler noe kort og litt lite, da tanken er at det skal være en massiv vegg. En ekstra kolonne med fem remser ble derfor lagt til høyre.



Figur 42: Fra 15 møbeltekstilremser til 20 møbeltekstilremser.

Etter å ha bestemt lengde og høyde begynte oppbyggingen av verket som skal ha et hint av lav og dens natur. Ønsket derfor å ha organiske linjer og former som representerer lavens organiske former. Fargene på ulla som er tilgjengelig er svart, grått, brunt, rødt, hvitt og blått. Svart var den fargen som var overrepresentert i denne sammenheng, og derfor var det naturlig at jeg startet med dette.



Figur 43: Oppbygging av verket fra svart til grå, til hvitt og til brunt.

Det grå, hvite og svarte er bristlavens farger, svartberglav er svart og nesten litt blåaktig og småmessinglav er sirkulær som den brune ovale formen. Neste skritt er å lage en rød oval og den røde og brune ovalen skal dekkes av hvitt.



Figur 44: Oppbyggingen av verket fra to ovaler til tre ovaler.

Videre var det ikke igjen noen andre farger enn svart, og det skal dekke det resterende tomrommet i verket. Etter alt av det svarte var fylt inn, ble høyre side brått avsluttet og fikk ingen god avslutning. Det ble lagt til to ekstra remser på høyre side for å skape en bedre helhet. Figur 45 viser hvilke to alternativer som var aktuelle, den beige/hvite paletten passet bedre inn i helheten da intensjonen er at fargene skal gå fra mørkt til lyst som bristlavens for- og baksida.



Figur 45: Til venstre det ferdig utfylte verket og til høyre utprøving av to nye remser.



Figur 46: Utprøving av farger på de to ekstra remsene til høyre. Bildet til høyre er verkets bakside.

For å sy sammen remsene skulle jeg bruke metoden som kom fram i fase 2, hvor man legger 1 cm over hverandre og syr. Årsaken til at dette ikke ble gjort var fordi man så møbelstoffets bakside i bakgrunnen på verket og baksiden ser mer helhetlig og ferdig ut med franske sømmer. De franske sømmene gjør så bokstablene kommer helt ved siden av hverandre. På baksiden skaper de franske sømmene en tredimensjonal overflate, noe som den andre teknikken ikke hadde gjort.



Figur 47: 1 cm overlapping – metoden på venstre side kontra franske sømmer på høyre side.

Etter å ha satt sammen alle remsene med franske sømmer var det passende å ha en ramme rundt, dette for å unngå at kantene rundt rakner og for å lage en mulighet til å henge det opp. Ut fra restene som var igjen var det to muligheter, den ene ramma går fra mørkt til lyst som i selve baksiden.



Figur 48: Ramma rundt går fra lyst til mørkt.

Den andre muligheten var å bruke møbelprøvelapper med blått i seg.



Figur 49: Ramme som består av møbelprøverester i blåtoner.

Noen av de møbelprøverestene med blått i hadde også litt grønt i seg, sammen med en møbelprøvelapp som het teal, kunne dette bli løpegangen til verket. Opplevde at den rammen som gikk fra lyst til mørkt fungerte best på baksiden sammen med løpegangen som er i grøntoner. På fremsiden derimot burde det være mørkt rundt hele for at ikke fokuset skal bli tatt bort fra selve bildet.

3.4 Fokusgruppeintervju

Avsnittet handler om hvordan fokusgruppeintervjuet ble gjennomført og hvordan analysen foregikk. Et fokusgruppeintervju har til den hensikt å samle inn kvalitative data til et bestemt tema fra en mindre gruppe. I løpet av intervjuet får deltakerne beskrevet og reflektert over egne opplevelser, erfaringer, perspektiv og holdninger som er knyttet opp mot et fenomen (Lerdal & Karlsson, 2009). Jeg har innhentet tillatelse fra norsk senter for forskningsdata (NSD) ved å sende inn et meldeskjema.

Fenomenet i denne sammenheng er hvilke erfaringer og tanker elever har med bruk av tekstile gjenbruksmaterialer i kunst og håndverk. Fokusgruppeintervju er en egnet metode for å erverve seg data som kan benyttes til å endre praksis (Lerdal & Karlsson, 2009). I utvelgelsen av elever som kunne være med i fokusgruppeintervjuet er det elever som oppleves som engasjerte. De har vist engasjement ved å være selvgående da de vet hva de skal gjøre, de spør om hjelp da de har støtt på et problem, de snakker om det de lager og hvilke anledninger de skal bruke det eller hvem som skal få det. Siden elevene er mindreårige, ble foresatte informert om prosjektet gjennom et foreldremøte før jeg hadde valgt ut elever og gjennom et informasjonsskriv (vedlegg 1).

Intervjuet var delt opp i to, første halvdel av intervjuguiden (vedlegg 2) ble sendt til elevene. Andre del sendte jeg ikke ut fordi det var spørsmål de kunne svare på der og da, og det var greit at de ikke visste at de skulle forme noe med restene. Intervjuet var et semistrukturert intervju da det underveis ble stilt spørsmål som kunne gi et klarere svar på hva eleven(e) mente. Etter intervjuet ble lydfilen så fort som mulig lagt over på en ekstern harddisk, og ble slettet fra min private mobiltelefon. Elevene ble anonymisert som elev A, elev B og så videre. Transkriberingen skjedde så fort som mulig etter intervjuet, og for å få et oversiktlig bilde av elevenes svar ble de satt i en tabell. Der ble de fargekodet. Fargekodene er hentet fra Näumann, Riis og Illeris teori om kunnskap- og læringsformer (Näumann et al., 2020, s. 41-55). Dette ble valgt på grunnlag av at deres modell er mer didaktisk rettet enn de 6 M-er. Både de 6 M-er og modellene om kunnskaps- og læringsformer har mange likheter. Kunnskapsformene praktisk arbeid er farget med oransje, estetisk erfaring er farget med gul og refleksjon

er farget med blått. Læringsformen miljø er farget grønn, subjektivering er farget fiolett og fellesskap er rødt.

I den andre delen av intervjuet laget elevene en rask modell eller skisse av de tekstilene jeg brukte i ESA. Dette gjorde jeg for å bryte opp intervjuet, og elevene fikk kjenne på materialene, bruke kreativiteten sin og til å komme frem til noe som jeg ikke hadde fått frem tidligere i intervjuet. Del 2 av intervjuet ble ikke satt inn i en tabell fordi elevene hadde en dialog seg imellom, og de stilte meg spørsmål da jeg viste dem hva jeg hadde gjort. Det var vanskelig å få med seg alt da de snakket i munnen på hverandre mens de jobbet med restene. De samme kodene gjelder for denne delen som første del av intervjuet. Etter fargekodingen, ble intervjuet lyttet til på nytt for å høre etter om det var episoder eller utsagn der elevene viste følelser eller engasjement i form av hvordan de ordla seg eller i stemmebruk. Dette ble markert med fet skrift. Praktisk arbeid er oransje, estetisk erfaring er gult, refleksjon er blått, miljø er grønt, subjektivering er lilla og fellesskap er rødt.

<p>Er det som er motiverende å bruke gamle gardiner og duker eller klær i kunst og håndverk? Hvorfor og eventuelt hvorfor ikke?</p>	<p>Det er.. eh.. veldig morsomt å på en måte.. eh.. sånn som Elev D sa, og tenke seg fram til hvordan det blir på slutten og at det blir fint og man gleder seg til å bruke det eller gjøre noe med det.. eh.. også det med stoff, det er veldig mange nye stoff som er mye tynnere enn gamle stoff. H: Jaha, hvorfor tror du det? Elev A: eh.. Jeg vet faktisk ikke. Eleven legger vekt på ordene «nye» og «tynnere»</p>	<p>Svar 1: Ja, som jeg har sagt mange ganger (sier elev B mens hun smiler/ler halvveis på ut-pust). Det er morsomt å gi det et nytt liv og forandre på det.</p> <p>Oppfølger etter elev A har svart: Også er det når du syr med gamle stoffer, så er det ikke sikkert at det fins.. det finnes ikke så mye som er akkurat likt eller samme. (Eleven legger trykk på akkurat likt). Så når du syr.. for eksempel.. Elev D som har laget bøttehatt, det er jo ingen som har prikk lik bøttehatt. Eller som har prikk lik festdrakt.. ehm.. eller handlenett eller hva du syr.. for hvis du kjøper nytt så er det jo mange som har det samme stoffet kanskje.. for da finnes det jo i butikken.</p>	<p>H: Synes du det er motiverende? Har du sydd med noe nytt stoff? Elev C: Ja, hjemme har jeg gjort det. H: Det er det samme, bare de ser greie ut eller? Elev C: Ja.</p>	<p>Jeg synes det er veldig morsomt å sy. Jeg bruker å tenke ganske mye på hvordan det blir til slutt av hva jeg har laget av gamle ting. H: Hvis du hadde fått et helt nytt stoff og et gammelt ett, hvem tror du hadde valgt da? Elev D: Det spørs hvilken farge det er på det.</p>
---	---	--	---	--

Figur 50: Fargekoding av del 1 i fokusgruppeintervjuet.

4 Resultater

Dette kapittelet er også todelt. Der den ene delen omhandler ESA som vil vise de ferdige sluttproduktene og elementer som har formet arbeidet. Den andre delen viser resultatene fra fokusgruppeintervjuet som ble gjennomført med fire mellomtrinns elever.

4.1 Eget skapende arbeidet (ESA)

I refleksjonene fra fase 1 er det ideer og tanker som kan fungere på neste prøvelapp som kommer frem mens jeg jobber, som for eksempel «Neste lapp skal jeg kun prøve fire lag med tekstil». Dette ble farget med lilla fordi dette kan ses på som kreativitet, og ideer som kommer opp mens man jobber i materialet. Kreativiteten i de 6 M-er er innenfor M-en, *mitt eget*. Enkelte ganger ble det brukt gult i teksten, og det markerte *mote*. Det er blitt merket fordi det har blitt nevnt i forbindelse med klær eller trender i tiden. Eksempel på tekst som omhandler mote er: «Kan festets på et statement-plagg». Det nevnes ikke noe om mangler direkte i loggen på fase 1, men hele prosjektet baserer seg på en begrenset mengde tekstil som kan ses på som en mangel. Ut ifra mengden rester må man på best mulig måte gjennomføre prosjektet. I loggen i fase 1 er det ikke nevnt noe om minner, fordi de 6 M-er ikke hadde blitt bestemt på dette tidspunktet. Ved å se tilbake på prøvene er det mange av stoffene som ble brukt som jeg husker hvilke prosjekter de hørte til. Det beige ullstoffet i utprøving 13 og 14 hørte til en frakk som ble kjøpt på en bruktbuikk i Oslo. Denne frakken skulle brukes i en omsømsoppgave, der en frakk skulle bli et skjørt.

Fase 2 har vært preget av M-en - metode, og da i all hovedsak hvordan få bitene til å henge sammen som en større flate uten å vrangsy. Den metoden som fungerte best i flere forskjellige tekstiler var hvor man la det ene tekstilet over det andre med ca. 1 cm og sydde en rett søm. Dette fungerte på små og store biter, forskjellige tekstiler gjerne litt tykkere tekstiler som ull, jersey og brokade. Fungerte mindre godt på silke og fôrstoff. Det ble også prøvd ut noen teknikker som ble utprøvd i fase 1, men denne gangen ble de prøvd ut i ull. Moral har fått større fokus i steg 2, og det ble lagt vekt på å bruke opp restene og hvilke teknikker som brukte opp restene på en best mulig måte.

«Her får man brukt de lappene som ikke har en bestemt form. Området rundt blir også veldig tykt og robust». Det ble gjort refleksjoner på hva som skjedde med det som skal lages etter at ingen vil bruke det lengre. Er det brukt polyestertråd når man har sydd, og de andre stoffene er naturlige vil ikke tråden brytes ned som resten av produktet.

Mangel er også et aspekt, det er mangel på samme former ved et repeterende mønster. Har også farget ting som er vanskelig med rødt, da dette kan bli et hinder fordi det er tidkrevende å finne en løsning. Tid kan være en reel mangel, som ofte setter prosjekter ut av spill. Det har ikke vært stort fokus på mote eller minner. Mitt eget handler om hvordan jeg kommer meg videre til neste utprøving. Kreativitet vises her med at nye forslag kommer frem, og hva som kan prøves ut i neste utprøving. M-en – mitt eget – viser til håndverkerens behov. Mitt behov i denne fasen var å prøve seg frem til en teknikk som ga en interessant overflate, samt å sette sammen biter til en større flate.

Det er to mangler som refereres til mest i fase 3. Den ene er mangel på materiale eller former. Den andre mangelen er hvordan delene bør festes til hverandre eller til noe. Analysen er gjort på en teknikk som ikke er ferdig og da blir det naturlig å tenke på hvordan den bør festes. Innenfor M-en for moral, er det et gjentakende spørsmål «Har jeg rett til å lage noe da det finnes så mange produkter fra før?». Svaret på det er foreløpig at hvis man ønsker å lage noe, bruk helst gjenbruksmaterialer for da forlenger man levetiden på produktet, forminsker søppelmengde og CO₂ – utslipp. Det er også nevnt i tinganalysene hvordan man bør behandle produktet ved vasking, og hva det blir til etter det er «brukt opp». Materialer som er slitesterke refereres til som et positivt tiltak for å redusere søppelmengden. Metoden som er brukt i dette prosjektets fase 3 er å sy, klippe, tråkle, håndøm og rysje. Det er også ramset opp noen teknikker som lag på lag, yo -yo teknikken, rulle og å snurpe sammen eller rysje. Et annet aspekt som er nevnt er gangen i det hele, en inspirasjonskilde, få en idé, prøve ut ideen, ta bilde og skrive analyseskjema. I løpet av denne prosessen dukket det opp nye idéer underveis, og spesielt under utfyllingen av skjemaet.

Moteperspektivet er at de påtenkte produktene tilhører den grønne motebølgen som består av å redusere, bruke om igjen og oppvinning. Der faller hele dette prosjektet innunder. Videre snakkes det om farger, taktilitet, overflate og hvordan balansen

mellom stilig og hjemmelaget er hårfin. Det var mange forskjellige ting som de eksperimentelle utprøvingene lignet på under M-en, *minner*. Lag på lag – teknikken minner om høydekurvene på et kart. Det var ut ifra dette jeg kom på at jeg kunne bruke de ekte høydekurvene til et berg og sy sømmer etter disse i stedet for å sy intuitivt. Lavet legger seg som et pledd over verten de setter seg fast i, så derfor synes jeg det var passende å lage noe som kunne bres over noe. Selv om prøvelappene er blitt inspirert av lav, er det ikke dermed sagt at det ligner på lav. Mitt eget handler om drivkraften min, og den har hovedsakelig vært å prøve ut teknikker som kan gjøre om lavets tørre og sprø karakter til myk og fleksibel. Det har vært essensielt at det kan lages av de stoffene som er donert til prosjektet og at det har vært av en eksperimentell karakter. Et annet aspekt som har vært essensielt i tilknytting til denne teknikken er at man kan bruke mange forskjellige typer rester.

I fase 4 har mikroperspektivet av hver prøve dannet grunnlaget for sluttproduktet. Konseptet er at de som betrakter kunstverket skal få en følelse av å være 10 mm. De kan strekke ut armen og kjenne på materialet, og som det er beskrevet i teksten (utprøving 65):

«Jeg kjenner på den massive veggen som står foran meg, den er lodden og myk å ta på. Det er nesten så jeg omfavner veggen og klemmer den alt jeg orker. Det er litt spenst i veggen også, hendene faller litt nedi og «spretter» ut igjen».

I beskrivelsen av utprøving 63 står det: «Veggen kjennes ru og lodden i håndflata». Videre i utprøving 64 fortelles det om: «... mørkt og varmt, veggene er hårete ...». Derfor inviteres den som ser verket til å bruke de taktile sansene og til å studere verket nærmere.

Ved å studere bitene som er festet i møbelstoffradene kan man se at enkelte av dem er svakt kurvede, det kan minne litt om småbølger som kommer inn over land når en båt kjører forbi. De kurvede linjene er også litt som lavet ytterste punkt, de bølger seg opp og ned. Disse bølgede linjene på verket er skapt fordi det er ikke kun i høyden bokstablene er stablet, men også i lengderetningen. Ved å sy bokstablene tett inntil

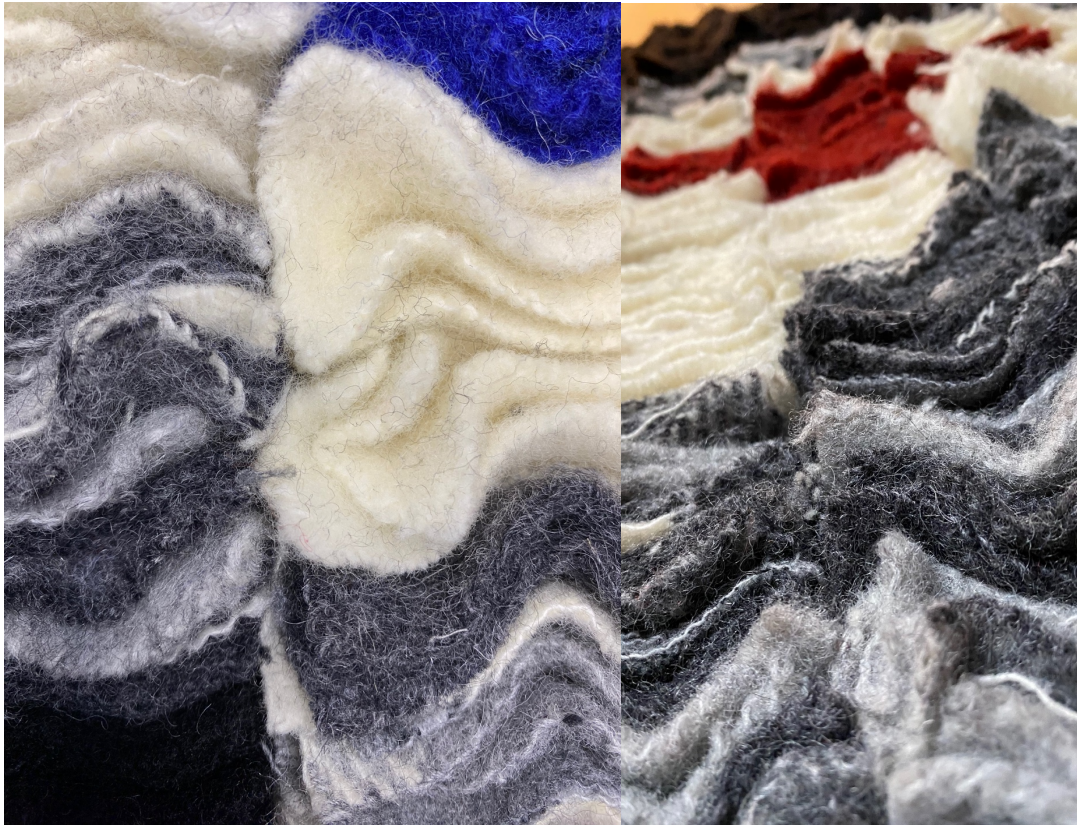
hverandre i lengden har dette gjort så at bitene må trekke seg litt sammen fordi det blir for liten plass til å strekke seg helt ut. Verket er kalt «Foreningen» fordi det er en forening mellom ullrester og møbelprøvelapprester som mellom soppen og algen. De har hver sin oppgave, men til sammen danner de et uttrykk som har ei taktil, ru, stram og lodden overflate.



Figur 51: Foreningen (2023), 172 x 129 x 4 cm, ca. 7 kg.

Fargene på baksiden er inspirert av lav. Det sorte for svartlaven, det grå/grønne er for bristlavens farge og det okerfargede tekstilet på løpegangen er for småmessinglaven. Sømmene står noe ut, og skaper en tredimensjonal effekt. Sømmene skaper både struktur og tekstur til verket.





Figur 52: Detaljebilder av «Foreningen».

4.2 Fokusgruppeintervju

Dette avsnittet skal gi en oversikt over hva elevenes erfaringer og tanker er om bruk av rester og gjenbrukstekstiler i kunst og håndverk på mellomtrinnet.

Fokusgruppeintervjuet foregikk inne på det samme rommet som vi har timene i kunst og håndverk. De fire elevene satte seg ved langbordet, de ble godt informert om at samtalen ble tatt opp. Under første delen av intervjuet svarte elevene for det meste i samme rekkefølge, med noen unntak der noen kom med tilleggsopplysninger etter at alle hadde svart. Det var litt spenning i luften. Samtalen startet med noen enkle spørsmål som alle skulle føle de klarte å besvare. Etter et par spørsmål letter spenningen, og etter spørsmål seks da noen lo, var stemningen som om det var en vanlig time i kunst og håndverk. Elevene er referert til som elev A til D i transkriberingen, men i teksten vil Elev A bli kalt Anne, elev B er Bie, elev C er Carl og elev D er Dan.

Alle elevene har sydd i gjenbrukstekstiler enten på skolen eller hjemme. De ser på gjenbruk som å lage noe nytt av noe gammelt. Carl mener gjenbruk er: «*Det er noe som har blitt brukt til noe annet. Det har vært en annen ting, også gjør de om det til en annen ting igjen*». De tror grunnen til at vi driver med gjenbruk er at det forurenses mindre ved å bruke tekstiler som allerede finnes, og man unngår så mye avfall. I utvelgelsen av tekstiler velger de fleste stoffene fordi de liker fargen, mønsteret eller teksturen på tekstilet. Dan valgte sitt tekstil på grunn av duskene eller «flettene» som eleven selv refererte til. Carl nevner også at det må være solid. Alle elevene antar at de selv eller den de gir det til kommer til å bruke det de lager.

Etter alle har svart på spørsmålet: «*Kommer dere på noe annet dere kan lage av stoffet dere har brukt?*» Nevnte Bie: «*Jeg pleier å få... det er allerede noen stoffer på hylla der som jeg har inni hjernen min som jeg har lyst til å lage noe av*». Bie hentet stoffene på oppfordring og fortalte at av et fleecpledd har hun lyst til å lage ei jakke, av et bomullsstoff med en svart bakgrunn med områder i forskjellige mønster kunne hun tenke seg å lage et handlenett. Den siste hun viste frem var en gardin med hvite små blomster på grønn bakgrunn som hun hadde lyst til å lage scrunchie av.



Figur 53: Fleecepledd, bomull og en gammel gardin som Bie snakket om under fokusgruppeintervjuet.

På spørsmålet om de synes det er *kult* å bruke ting de har laget av gjenbruksmaterialer, svarer Anne (hun er godt i gang med en helt enkel kjole med stropper): «*Jeg hadde for eksempel gått med det ute, jeg hadde gått med det **stolt** for det er morsomt å ha... eh... bruke noe man har laget selv... Det er litt morsomt hvis andre synes det er pent eller kult at man har laget noe selv*». Da Anne sa det, la hun trykket på *stolt* og tonen i stemmen

hennes hevet seg en tanke. Som et oppfølgingsspørsmål til det spørsmålet over spør jeg dem hva de legger i ordet «kult». Her kommer Bie og Dan fram til sammen at det er noe som er både fint og tøft på samme tid.

Samtalen skrider fremover og jeg spør dem om de synes det er motiverende å bruke gamle gardiner, duker og klær i kunst og håndverk, og hvorfor synes de det og eventuelt hvorfor ikke. Alle elevene gir inntrykk av at de liker å sy. Dan synes det var det samme om han sydde med nytt eller brukt, det var fargen som avgjorde hvilket det ble. Carl mente det ikke var noen forskjell på å bruke nye eller brukte tekstiler. Både Anne og Dan trekker frem at de forestiller seg hvordan det de lager blir når de er ferdige. Anne nevner også: «*det er veldig mange nye stoff som er tynnere enn gamle stoff*». Her legger hun vekt på ordene «nye stoff» og «tynnere». Etter at alle har svart rekker Bie opp hånden og sier: «*Også er det når du syr med gamle stoffer, så er det ikke sikkert at det fins ... det finnes ikke så mye som er likt akkurat det*».

I intervjuets andre del så vi nærmere på restene jeg har brukt i ESA. Jeg hadde med meg de forskjellige utprøvingene jeg hadde gjort, rester i ull og noen møbelstoffprøver. Hensikten med å vise de mitt arbeid var å få et innblikk i hva jeg drev med. Overgangen startet med at jeg forklarte hva jeg hadde gjort og la noen biter med ull og møbelstoff på bordet. I det stoffet kom på bordet strakk elevene ut hendene for å kjenne på det. Bie kjente på en liten bit med fôr-stoff, hun sa plutselig med en overraskelse i stemmen: «*Oj, den her var glatt*». I neste sekund holdt hun en ullbit og sa: «*Oj, det var veldig godt*». Elevene fikk i oppgave å beskrive ulla, de måtte føle med fingrene hvordan det føltes. Dan synes det var mykt, Carl mente det ville klø og Anne synes det er bøyelig og litt strekkbart. Videre spurte jeg om det var noe de kunne tenke seg å lage. Dan hadde allerede satt en bit rundt hodet og forklarte at det var ei lue. Carl ville ha laget et pannebånd, og da han satte en av ullbitene til hodet ler alle. Anne syntes det så ut som en pirat. Bie så undrende forbi meg og på den store boksen jeg hadde med av rester «*Er det noe til alle oppi der?*».

Jeg snudde meg på stolen og inviterte de til å se hva jeg hadde i boksen. Jeg viste dem utklippsboken jeg har satt sammen med alle resteutprøvingene. Jeg svarte på

spørsmålene de hadde angående utklippsboka, viste og forklarte dem de forskjellige teknikkene jeg har prøvd ut. Oppgaven de fikk var at de skulle bruke restene til å lage en rask modell eller skisse av restene. Anne laget en modell av en nisselue og shorts med bokstablemetoden som pyntekant nederst på shortsene. Bie modellerte et skjørt av forskjellige materialer og farger. Carl viste en modell av en genser med bokstablemetoden nederst på ermene. Dan laget mange små miniatyr nisseluer i forskjellige farger.



Figur 54: Dans nisseluer, Bies skjørt, Carls genser og Annes nisselue og shorts.

Mens de jobbet snakket de sammen om noen hadde sett forskjellige farger, de lo da Anne og Carl «prøvde» plaggene sine ved å legge seg oppå eller legge modellen oppå seg selv. Ut av det blå sier Anne: «Ååå, my good God!». Hun hadde funnet en stoffbit hun likte og tok denne med i sin modell. Etter at de hadde jobbet litt, spurte jeg dem om hvordan man må behandle gjenstanden da den eventuelt skulle kastes. Bie nevnte at det ville være litt rart å ha på seg, og Dan ville ha gitt det til noen som liker å sy så de kan bruke det på nytt.

Jeg fortalte dem at da man får stoffer må man ta imot det man får, man får ikke velge hvor mye man får, farge eller mønster. Anne svarer meg og sier at da er det fint med mye fantasi. Jeg spurte videre om man må være oppfinnsom når man kjøper nytt stoff. Anne svarte: «... man er jo fortsatt oppfinnsom selv om man bruker nytt. Man finner jo på noe man lager uansett. Og da for eksempel mye inspirasjon fra nett og det andre har laget, det noen har laget tidligere». På slutten av samtalen tok jeg bilder av alle modellene. Carl spurte med entusiasme i stemmen om de kunne sy det sammen først.

5 Drøfting

I dette kapitlet skal elevenes tanker og erfaringer med gjenbrukstekstiler diskuteres. Det vil til å begynne med være en todelt diskusjon som tar for seg de to problemstillingen: «*Hvordan kan eksperimentering med tekstilrester være med på å skape overflatetekstur med ulike estetiske kvaliteter, og hvordan kan dette være med på å utvikle forståelse for bærekraft?*» og «*Hvilke erfaringer og tanker har elever på mellomtrinnet om å bruke tekstile gjenbruksmaterialer i kunst og håndverk?*». Dette skal flettes sammen til en forening mellom å skape overflatestruktur med ulike estetiske kvalitet, utvikling av forståelse for bærekraft og erfaringer og tanker mellomtrinnslever har om gjenbruksmaterialer.

5.1 Følelser, originalitet og funksjon

Basert på det elevene har nevnt kommer det frem tre ord: *følelser, originalitet og funksjon*. Det er sannsynlig å tro at dette er det elevene mener er essensielt ved bruk av gjenbrukstekstiler i kunst og håndverk. Anne sa i intervjuet at hun vil gå med den kjolen hun har laget, og den ville hun båret med stolthet. Hun legger til aspektet med at andres annerkjennelse av det som er laget er fint oppleves positivt. Følelser i denne sammenheng henger sammen med at man er stolt av at man har laget noe selv, at man føler seg fornøyd med det man har gjort, og den følelsen man får når man får komplimenter av andre. Originalitet i dette avsnittet omfavner kreativitet og at noe er unikt. Funksjon vil si at noe er funksjonelt, og at man kan bruke produktet i den hensikt det er tenkt til. Det kan også bety at det er holdbart, at arbeidet som er lagt ned i produktet er gjort på en god måte og at det ikke blir ødelagt med en gang.

I forhold til Bråten og Kvalbeins 6 M-er, er ikke følelser, og da mer presist det å være stolt nevnt direkte under noen M. Det handler om hvordan man selv føler seg, og eleven har satt sitt eget spesielle uttrykk på verket som de drar frem er hovedpunktet under denne M-en, mitt eget (2014, s. 130). Det å skape noe fra et flatt tekstil, til noe som kan brukes, og samtidig være fornøyd, kan være essensielt for videre skaperglede. I Näumann, Riis og Illeriss (2020, s. 51-52) læringsformer viser de til subjektivering som at

hver elev får muligheten til å tre frem som et menneske med en annen form enn tidligere. Det at elevene viser følelser, og blir stolte av det de har laget kan være med på å avdekke nye sider ved sin egen kyndighet. Før elevene har kommet frem til et ferdig produkt så er det viktig å gi de anledning til å prøve og feile. Anne for eksempel som har sydd en kjole, hun har sydd feil, sprettet opp igjen både en og to ganger, og til slutt har hun mestret det. Innenfor Stephen Sterlings (2001, s. 22) bærekraftutdanning vil selvtilfredshet lande under liberalitet. Anne har mest sannsynlig utviklet seg ytterligere som individ, men læringskurven er ikke nådd. Liberalitet streber etter å oppnå hver enkeltes menneskets potensiale. Bråten og Kvalbein (2014, s. 130) mener det er av viktighet å få skape noe selv med egne ideer som er preget av eget uttrykk og behov, og å finne seg selv og sin identitet i det som allerede finnes. Näumann, Riis og Illeris (2020, s. 51-52) viser til at ved å lage noe kan dette gi personlig vekst og eleven lærer seg selv å kjenne på en ny måte. Det ser ut til at i dette tilfelle er Näumann, Riis, Illeris, Bråten, Kvalbein og Sterling er relativt enig i at å skape kan gi næring for vekst og utvikling.

Det andre ordet som er dratt frem etter fokusgruppeintervjuet er funksjonalitet. I intervjuet nevnte Carl at det var viktig for han at det han laget var solid. Funksjonalitet kan i dette tilfellet ses under M-en moral i de 6 M-ene til Bråten og Kvalbein. Grunnen for at det kan gå under moral, er at produktet som blir laget har en funksjon. Hva er da meningen med å lage det? Er det rett å lage det, kun for å lage det? Neppe, spesielt ikke hvis det blir kastet og forsterker *bruk og kast* – mentaliteten, eller *bør vi si lag og kast* – mentaliteten som enkelte ganger kunst og håndverk kan oppleves som. Elever lager noe, de blir ikke fornøyde, og da vil de kaste det. Derfor er det helt essensielt at elever velger tekstiler som er av god kvalitet med veiledning fra læreren.

Originalitet er det siste ordet som stikker seg ut etter fokusgruppeintervjuet. Bie poengterte: «Også er det når du syr med gamle stoffer, så er det ikke sikkert at det fins ... det finnes ikke så mye som er *likt akkurat det*». Hun har et godt argument i den påstanden. Det er ikke sikkert at det finnes flere tekstiler som ser helt like ut. Hvis det skulle være tilfellet, hva er da oddsen for at det blir laget et helt likt produkt? Sjansen er til stede fordi de fleste gjenbrukstekstiler har en gang vært masseprodusert. Benytter man seg imidlertid av rester fra forskjellige bruksgjenstander og klær, vil muligheten

være enda mindre for at noen har laget det samme. I de 6 M-er går særegenhet under mitt eget. Bråten og Kvalbein (2014, s. 130-131) henviser til at etter den industrielle revolusjonen er det laget millioner av samme tingen og disse ser helt like ut. En motvekt til dette er å lage ting som er originalt og unikt, og forbli et eget individ i massene. Den polske kunstneren Magdalena Abakanowicz har brukt sin stemme til å lage unike artefakter og installasjoner som kunstkritikere på 1960 – 70 – tallet ikke hadde et navn på. De kalte dem derfor Abakans (Tate, 17. november 2022). Det å få oppkalt noe etter seg, da er man virkelig i førersetet innenfor domenet. Den norske tekstilkunsteren Hanne Friis på sin side utfordrer også tekstiltradisjonene gjennom de abstrakte skulpturelle formenes overflate. Friis lager foldene for hånd, og dette gjør de helt unike da det kan være vanskelig å gjenskape. Sammen med at hun farger tekstilene med naturmaterialer som gir dem en egen karakteristikk farge (Hjellegjerde, u.å.).

Et annet relevant punkt inn under originalitet er at å samle inn og velge de gamle gjenbrukstekstilene selv er med på å gi elevene en direkte sansbar opplevelse (Näumann et al., 2020, s. 45). Det kan være at de får materialer av familie, naboer og venner. Ved å få tildelt et helt nytt materiale i hånden, mister eleven muligheten til å oppleve denne spesielle estetiske erfaringen. Sterling på den andre siden nevner ikke noe om å innhente materialene selv, men han mener at elevene må ha et eierskap til sin egen læring (2001, s. 26-27). I dette eierskapet kan det være at det å plukke eller hente inn eget materiale gir et mer helhetlig bilde av hvordan elementer henger sammen (Sterling, 2001, s. 39).

På den andre siden er det trolig at det i stor grad er fargen og mønsteret som avgjør hvilket tekstil mange av elevene velger, som Dan nevnte i fokusgruppeintervjuet. For Carl var det det samme om det var nye eller brukte tekstiler som han brukte. Dette kan tolkes forskjellig, det kan tolkes som at for han var det rent teknisk det samme da han for eksempel skulle sy. Det kan også tolkes dithen at han ikke bryr seg om det er nytt eller brukt.

Det å føle på stolthet av å lage noe unikt og funksjonelt er bidragsyttere til hva som kan gi elevene motivasjon ved å jobbe med gjenbrukstekstiler. At eleven kan sette sitt

personlige uttrykk på produktet kan gi dem motivasjon til å gjøre en god jobb med å sy det sammen for at det skal vare, og fullføre prosjektet. Blir de fornøyd med utseende, er det også gode muligheter for at de blir stolte av seg selv og at de bruker det.

5.2 De 6 M-er i et bærekraftigutdanningsperspektiv

De 6 M-er er mangel, moral, metode, mote, minner og mitt eget. I pedagogisk arbeid er det viktig å kjenne til hva som driver elevene. På den andre siden kan skolens økonomi være en anledning for å bruke gjenbruksmaterialer. I fase 3 av dette prosjektet har jeg analysert utprøvingene ved hjelp av de 6 M-er, og under arbeidet har jeg gjort meg erfaringer og tanker om disse. Dette avsnittet er et forsøk på å gjøre Bråten og Kvalbeins teori mer presis ved å forenkle den. Deretter lage en modell for å illustrere forenklingen, samt lage et første utkast til en type verktøy som kan brukes i arbeidet med gjenbrukstekstiler (og andre gjenbruksmaterialer).

Det er oversiktlig at alle ordene starter på M, men det finnes andre ord som kan erstatte disse og noen av kan punktene kanskje slås sammen. Det første som tas opp er mangel, her i Norge er det foreløpig ingen materiellmangel på noe vis, vi er på andre siden av skalaen, det er materielloverflod. I skolen er det ofte økonomisk mangel, og derfor kan gjenbrukstekstiler være en god erstatter mot å kjøpe nye tekstiler.

Uavhengig om skolen har god økonomi eller ikke, burde vi ikke uansett bruke opp ressurser og materialer som allerede finnes? Skolen er en arena der elever bør lære å ta gode og bærekraftige avgjørelser og vurderinger for fremtiden. På grunnlag av dette kan M-en, mangel innrettes inn under moral i skolesammenheng og da spesielt i kunst og håndverk.

Hva er det legitime å gjøre når skolen har dårlig økonomi og samtidig skal drifte undervisningen? En måte er å skaffe til veie materialer som er billige eller helst gratis, og gjenbruksmaterialer er gjerne det. Det finnes en flust av materialer i folks hjem, på loppemarkeder, auksjoner og bruktbuikker. Det er for lite materialer på skolen til å gjennomføre tenkt undervisning. I stedet for å finne på noe helt annet kan det gjøres mindre endringer i undervisningsopplegget for å få nok materialer. I dette tilfellet

kommer kanskje mangel under mitt eget og kreativitet. Selv om mangel kan komme under både mitt eget og moral, velges moral fordi det er hvilke valg man tar når man sitter med for lite av noe som er essensielt. På den andre siden vil det være av viktighet å bruke overfloden av gjenbrukstekstiler på en rettferdig og hensiktsmessig måte.

Moral er et «loddent» ord akkurat som ulla som er brukt i ESA. Hva er rett, og hva er galt? Det moralske rette i samtiden er kanskje det grønne skiftet med fokus på gjenbruk, ombruk og bruke ting flere ganger enn vi kanskje gjør i dag. Moral er skikker og sedvaner, mens etikk er tankeganger og filosofien som ligger bak moralen (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 89). S. Sterling (2001, s. 22) kommer med en relevant mening om at utdannings situasjoner med fordel kan representere samfunnet og kulturen som de lever i for å ruste elevene til det å bli medborgere. Dette kan tolkes som om Sterling har et helhetlig syn på utdanning. Modellen om læringsformer støtter opp under det holistiske synet. Miljø i denne modellen er i denne koherensen forbundet med elevs arbeid og relasjon til verden de lever i her og nå (Näumann et al., 2020, s. 53-54). Hvis man skal kunne forstå det helhetlige bildet, må man forstå hvorfor man gjør som man gjør. Det er noe uklart om Bråten og Kvalbein har brukt ordet moral i stedet for etikk da moral begynner på M. I et utdanningsperspektiv er etter min mening etikk et ord som er mer hensiktsmessig å benytte i en læringssammenheng enn moral fordi det etikk som er tankegangene våre, det er det som avgjør hvordan vi handler. I kjerneelementene innunder håndverksferdigheter står det: «De skal bruke harde, plastiske og myke materialer og digitale verktøy på en etisk, miljøbevisst og trygg måte gjennom hele skoleløpet» (Kunnskapsdepartementet, 2020a). Videre i læreplanens tverrfaglige emne bærekraftig utvikling er det skrevet: «Kritisk undersøkelse av forbrukskultur og erfaring med bruk og gjenbruk av materialer kan gi elevene grunnlag for å gjøre etiske valg» (Kunnskapsdepartementet, 2020c). Både i kjerneelementene og tverrfaglige emnet er ordet «etisk(e)» og på grunnlag av dette er begrepet *etikk* mer hensiktsmessig å bruke enn moral.

På en side kan metode og mote og tilføyes *meg selv* nevnt som tre av seks grunner til at mennesker driver med gjenbruk. Metode er den tilnæringsmåte man velger for å nå målet (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 100). Har man dermed en hig etter å prøve ut nye

metoder eller teknikker, er det et behov som skal dekkes. Derfor bør metode innlemmes i mitt eget på den ene siden. På den andre siden bør valg av fremgangsmåte reflektere etiske gode verdier. Med dette menes at man bør velge metode på grunnlag av hva som er miljømessig riktig så man unngår at man bruker mer materialer enn nødvendig. Mote er også et aspekt i de 6 M-er, de argumenterer med at mote er med fordi det er et ønske om å uttrykke seg ved hjelp av klær, samt å skille seg ut, men på samme side passe inn (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 106-107). Når det er sagt har de også en M som handler om mitt eget. Mitt eget er ifølge dem: «Motivasjon for oppvinning dreier seg her om et ønske om å skape noe selv, med utgangspunkt i egne ideer og preget av ens eget personlig uttrykk og egne behov.» (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 130). Videre oppgir de:

«For noen er skapertrangen det viktigste, og dette kan henge sammen med behov knyttet til identitet. Andre igjen er mer opptatt av å finne kreative måter å dekke sine egne behov på, mens noen demonstrerer mot samfunnet gjennom å skape med gjenbruk.» (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 131).

Det kan gi indikasjoner på at M-en, mote er overflødig i denne sammenheng. Hvis mote kun dreide seg om å skille seg ut og uttrykke seg ved hjelp av klær, kan denne M-en adapteres inn under mitt eget, der man også har et behov for å uttrykke seg.

På en annen side kan metode og mote tilføyes under etikk fordi det er viktig at den som skal lage noe bruker en metode som har fokus på å være bærekraftig ved å ikke ødelegge helsa og miljøet. Ved å gjøre dette kan det også være med på en verdiskapning. Under metode havner det også om hvordan ting monteres til hverandre. Hva skjer med produktet da det ikke lenger er i bruk? Hvordan skal det disponeres? Hvordan håndtere produktet imens det er i bruk? Hvordan bør det vaskes/gjøres rent? Dette er relevante spørsmål i denne sammenhengen. Mote kommer inn under etikk på grunn av den grønne motebølgen som handler om å bruke om igjen, redusere mengder av fall og mengder CO₂ – utslipp. Det handler også om resirkulering slik at det som ikke kan brukes noe mer kan bearbeides og brukes i nye produkter.

Bråten og Kvalbein (2014, s. 119) viser til at minner er en grunn til at vi driver med oppvinning, og den grunnen er tingens historie og minnene dette vekker i oss. Affeksjonsverdi er et viktig stikkord i denne sammenhengen. Siden minner er individuelle og ønsket er å bruke tingen lenger, spare på, eller bruke det til noe annet, kan minner plasseres under mitt eget. Under mitt eget handler det om å innfri behov, og et ønske om å ta vare på produkter med affeksjonsverdi. Med dette som bakgrunn er det mulig å anta at de 6 M-er som Bråten og Kvalbein presenterer kan forenkles. I avsnittet over om mangel er det diskutert at mangel kan komme under både mitt eget og moral. Moral bytter begrep til etikk for å få et mer fullstendig og dekkende omriss av hva som ligger i begrepet. Minner og mote får innpass innunder mitt eget. Metode bør befinne seg inn under mitt eget og etikk.

Bråten og Kvalbein mener ved å anvende gjenbruksmaterialer i undervisningen kan dette gi fremtidens voksne gode holdninger (2014, s. 98). Det jeg mener kan komme frem i undervisning med gjenbruksmaterialer er at materialene er helt unike, de har en verdi, og at de er en ressurs selv om de har vært stuet bort i mange år. Det å vise materialene den respekten de fortjener vil jeg anta kan ha gi elevene en positiv synsvinkel på gjenbruksmaterialer.

Rester blir nok plassert nederst i hierarkiet av mange, og desto mer viktig er det å behandle disse med verdighet. For å gjøre et poeng ut av dette kan man samler opp alle rester i løpet av et år, og når året nesten er omme kan man bruke opp det i et felles prosjekt. Hvor elevene i samhandling med hverandre og materialrestene skaper et unikt uttrykk. I de tre læringsformene er fellesskap nevnt som et aspekt. Der fokuserer Näumann og hennes kollegaer (2020, s. 52) på at det å oppleve at man bidrar som en gruppe er essensielt. De ser på «samarbeidet» med materialet som en bidragsyter til mer bærekraft i skolen, sammen med å ta vare på tingen. Dette «samvirke» vil jeg påstå gjelder for prosjekter utenfor skolen også. Ved å forlenge livet til produkter om skulle være i reparasjon, redesign eller oppvinning, gir man tingen eller materialet både av sin tid og omsorg. Dette kan gi grunnlag for at elevene bryr seg om det som befinner seg rundt dem. De får utspring for kreativitet og skaperglede ved å gi det en fornyet eller annerledes funksjon.

5.3 ME – modellen

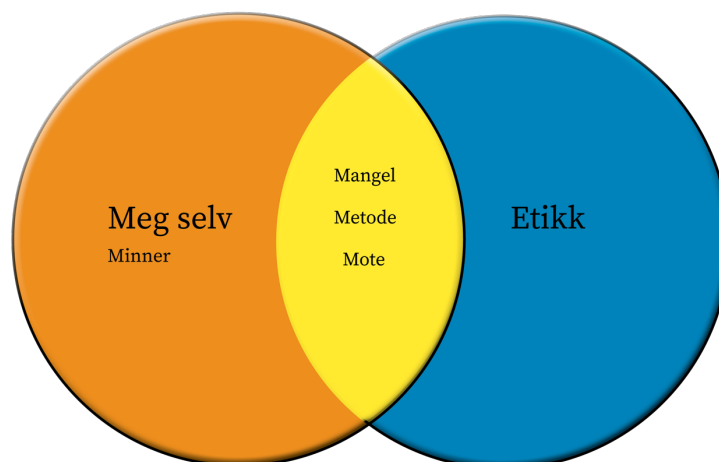
ME-modellen er basert på Bråten og Kvalbeins 6 M-er. ME-modellen er mitt forsøk på å få en bedre oversikt over hensikten til hva som kan gi mennesket motivasjon til gjenbruk og oppvinning. ME står for *Meg selv* og *Etikk*. Initialene danner det engelske ordet for «meg». Det er meg selv som styrer hvilket syn på verden og som kan gi svar på hvilke behov som dekkes ved å drive med gjenbruk. Under meg selv ligger forklaringen på hvorfor vi anvender gjenbruksmaterialer i hvert skapende arbeid. Hva som er drivkraften til en person.

Her er minner føyd til under meg selv fordi man som oftest husker et minne på sin helt unike måte. Selv om to personer har opplevd det samme samtidig, er det fortsatt to forskjellige perspektiv på det som hender. Mote ligger også under meg selv fordi hver enkelt av oss har sin egen personlige stil og ønske om å skille seg ut eller vise tilhørighet til en gruppe. Drives man av å passe inn eller skille seg ut og det gjør vedkommende med klær som metode. Mangel på økonomiske middel er et kjent fenomen.

Gjenbruksmaterialer finnes det veldig mye av, derfor er det essensielt å foreta gode valg i utvelgelsen av hensiktsmessige materialer. Hvis man er uheldig i valget av materialer kan sluttproduktet bli mindre bra. Metode velges ut ifra hva behovet er og hvordan man ønsker å løse det. Metode, mote og mangel er stikkord som også kan ses i et etisk perspektiv. Metoden som velges bør være hensiktsmessig, være miljøvennlig og helsemessig trygg. Den andre er mote, og der bør prinsippene i det grønne motebølgen benyttes så langt det lar seg gjøre: reduce, reuse, og recycle. Dette er også et etisk tema som kan tas opp i undervisningen. Mangel kan ses i meg selv-perspektivet som om vi ikke har nok, og i det etiske perspektivet kan man da velge en annen inngang.

Ved å legge mote, mangel og metode inn under etikken kan disse være inngangsverdier til samtaler om miljø, gjenbruk, reparasjon, oppvinning og bærekraft som fremvist i kjerneelementene i LK 20: «De skal bruke harde, plastiske og myke materialer og digitale verktøy på en etisk miljøbevisst og trygg måte gjennom hele skoleløpet.» (Kunnskapsdepartementet, 2020a). Den kan også være med på å ta opp etiske problemstillinger innenfor mote, metode og mangel. Temaer som mote og

forbrukerperspektiv, mangel kontra overflod og skjevfordeling av ressurser kan læreren legge opp til diskusjon i klassen.



Figur 55: Første utkast av ME – modell.

Modellen illustrer at i den ene sirkelen er det meg selv med mine minner og i andre sirkelen er det etikk. Videre skal den vise hva at både mangel, metode og mote kan falle under begge begrep. Under *meg selv* handler det om hvilke klær man bruker for å uttrykke seg bruke og egen stil. Det er den som lager gjenstanden som bestemmer metoden, men man kan velge metode som er etisk. Ved mangel på tekstil kan man finne på en annen løsning selv ved å bruke kreativiteten sin. Et etisk spørsmål man kan stille seg er om man skal kjøpe mer tekstil eller bruke noe man har. Eller kanskje mangelen er på økonomiske midler og man ønsker å bruke sin kreativitet.

5.4 ME – verktøyet

ME- verktøyet er et første utkast til et arbeidsverktøy som kan brukes i bærekraftsdidaktikk ved bruk av gjenbruksmaterialer. Dette skal være et verktøy som skal kunne brukes i praksis er i en gjenbruksoppgave.

I verktøyet kan læreren komme med påstander, spørsmål, undringer, informasjon, inngangsverdier, utfordringer, og problematiseringer om temaer som mangel, metode eller mote. Elevene på sin side – meg selv – kan gjøre seg refleksjoner om disse temaene i et etisk lys. Ut ifra eksemplet over kan det tolkes som om læreren er det etiske kompasset og eleven skal lære etter læreren, dette er ikke tilfellet i denne avhandlingen. Denne modellen tar utgangspunkt i enkeltindividet og hva som motiverer mennesket til å drive med oppvinning. Den kan være et hjelpemiddel for læreren til å forstå hva som kan motivere elevene, samt at læreren kan bruke dagens samfunnssituasjon til å reflektere rundt dette med å lage nye produkter i en overfylt verden av ting og tang. Jamfør Sterling, Näumann, Riis og Illeriss forståelse om å ha et syn der man ser på helheten i stedet for kun deler. Det kan også være et verktøy for elevene til å tenke over behov kontra etikken rundt det å lage noe. Med dette mener jeg at man spør elevene om hvorfor de vil lage noe ut ifra punktene på modellen. Dette kan så ende opp i skisser av det de vil lage.

På grunnlag av mine funn i estetisk skapende prosjekt er modellen blitt satt opp med Meg selv først fordi man går ut ifra et behov man har, det er *meg selv* som har kreativiteten, ideer, tanker og skaperglede. Dette er noe som kom godt frem i fase 1: «Neste lapp skal jeg kun prøve fire lag med tekstil» (utdrag fra loggen). I andre fase var fokuset på teknikker og metode, derfor er det satt inn en bolk med metode, der det vil være et punkt spesifikt med materialer. I fase 3 har mote og mangler kommet enda mer inn og tas derfor med inn under metode. Det etiske (eller moralen som det brukes i de 6 M-er) har vært fra og med fase 2 en essensiell del av prosjektet og derfor har denne en egen søyle på høyre side som går igjennom hele prosessen. Helt til slutt er det fokus på *meg selv* igjen fordi det er meg selv (den som driver med aktiviteten) som tar avgjørelsen om å fortsette eller stoppe. Dette kan munne ut i skisser.

<p>Meg selv Minner Hva har jeg lyst til å lage? Hva jeg noen minner med materialet?</p>	<p>Etikk Er det etisk rett av meg å lage dette? Hvorfor/hvorfor ikke?</p>				
<table border="1"> <tr> <td data-bbox="539 418 1102 591"> <p>Metode Hvilke materiale skal jeg bruke? Hvordan skal jeg lage det?</p> </td> <td data-bbox="1118 409 1417 969" rowspan="3"> <p>Hvordan er materialet fremstilt? Hvordan kan jeg lage det så miljøvennelig som mulig? Er produktet en del av den grønne motebølgen? (Reduce, Reuse, Recycle) Ved mangel hvordan går jeg frem for å løse det på en miljøvennelig metode?</p> </td> </tr> <tr> <td data-bbox="539 591 1102 763"> <p>Mote Hva er min smak? Hva synes jeg er kult?</p> </td> </tr> <tr> <td data-bbox="539 763 1102 958"> <p>Mangel Er det mangler ved materialet? Har jeg nok materialer?</p> </td> </tr> </table>	<p>Metode Hvilke materiale skal jeg bruke? Hvordan skal jeg lage det?</p>	<p>Hvordan er materialet fremstilt? Hvordan kan jeg lage det så miljøvennelig som mulig? Er produktet en del av den grønne motebølgen? (Reduce, Reuse, Recycle) Ved mangel hvordan går jeg frem for å løse det på en miljøvennelig metode?</p>	<p>Mote Hva er min smak? Hva synes jeg er kult?</p>	<p>Mangel Er det mangler ved materialet? Har jeg nok materialer?</p>	
<p>Metode Hvilke materiale skal jeg bruke? Hvordan skal jeg lage det?</p>	<p>Hvordan er materialet fremstilt? Hvordan kan jeg lage det så miljøvennelig som mulig? Er produktet en del av den grønne motebølgen? (Reduce, Reuse, Recycle) Ved mangel hvordan går jeg frem for å løse det på en miljøvennelig metode?</p>				
<p>Mote Hva er min smak? Hva synes jeg er kult?</p>					
<p>Mangel Er det mangler ved materialet? Har jeg nok materialer?</p>					
<p>Meg selv Trenger jeg virkelig dette, og hvorfor?</p>	<p>Hva blir det av produktet da det er ødelagt eller jeg ikke ønsker å ha det mer?</p>				

Skisse

Figur 56: Første utkast av ME - verktøyet.

ME- verktøyet kan gjerne brukes i et bærekraftsdidaktisk lys. Bruker man for eksempel Sinnes (2015, s. 69) fire dimensjoner, kan dette verktøyet være en del av undervisningens SOM. Der handler det om hvordan elever lærer om bærekraft. Med verktøyet kan elevene kanskje få en forståelse om hvorfor de gjør som de gjør. Dette verktøyet ville kun vært en liten bit i et undervisningsopplegg i bærekraft og miljø. Ett av de fem kjennetegnene for undervisning i dette er at eleven skal være delaktig i undervisningen, og utvikle sin evne til å handle (Stevenson, 2013, s. 2). Med dette verktøyet har elevene en mulighet for å reflektere over det de skal lage. Ved å lage noe

øver de seg på evnen å handle. De får trening i å gjøre noe, det trenger ikke å være å lage noe, men det kan være andre aktiviteter.

5.5 Eksperimentering med tekstile rester

De to neste avsnittene er delt, hvor det ene tar for seg hvordan eksperimentering med tekstilrester kan skape en overflatestruktur med ulike estetiske kvaliteter. Det andre vil diskutere hvordan overflatestrukturen og de estetiske kvalitetene kan være med på å utvikle forståelse for bærekraft.

Denne kreasjonen er en forening mellom ullrester og møbelprøvelappen. Ullrestene er godt synlige, og møbelprøvelappene ligger gjemt. For at dette verket skal gi en mening er ulla og møbelprøvelappene avhengig av hverandre. Ulla står for bokstablemetoden med tykt og loddent materiale, kurvede linjer og organiske former. Møbelprøvestoffet gjør så alt henger i sammen, det har struktur og må følge et visst mønster for at alt skal kunne henge på plass. (Omskrevet sitat fra første side)

Hegel var opptatt av et kunstverks klang, klangen blir i denne sammenheng tolket som verkets komposisjon og harmoni. Dette er et tosidig verk med store flater på hver side, og er bygd opp som et todimensjonalt verk. På den ene siden er det ull som er festet med i bokstablemetoden. Den grå formen pakker eller svøper inn de andre fargene og skaper bevegelse. De ovale formene i rød, brun og blå, får øynene til å vandre, og kan minne om småmessinglavets ovale overflate. Det sorte er altoppslukende og skaper en ramme som rundt går formen. Flaten er ru og ujevn, men det har en viss rytme over seg siden bokstablene er festet med remser som går vertikalt. Både Hanne Friis og Magdalena Abakanowicz har laget kreasjoner der overflatene var ujevne og ru med rytme. På verkets andre side danner de franske sømmene rette linjer, de vertikale linjene er mer markante enn de horisontale. Det er et rigid og stramt system av linjer som sørger for at remsene sitter godt sammen. Skalaen går fra svart og mørkt til lyst og eggehvitt. Den polske kunstneren Magdalena Abakanowicz vevde, og vevnadens overflate består også av rette linjer i et system.

Sluttproduktet er satt sammen av mange biter enten i samme størrelse og form og forskjellig kvalitet eller i samme kvalitet i forskjellige størrelser og former. Grunnen for at det er brukt så små biter som er i forskjellige størrelser er for å kunne anvende flere rester. Måtte hver bit ha de samme dimensjonene hadde det blitt en del færre biter som kunne brukes i bokstablemetoden. Som følge av dette er det svært få bokstabelbiter som er like. Det er også gjort et poeng ut av at man kan se at det er laget av rester fordi enkelte steder har det vært nødvendig å skjøte bitene for å få nok. En annen metode som kan bruke mange småbiter fra tekstilrester er lappeteknikk. Lappeteknikk har den hensikt å bruke opp tekstilrester og småbiter (Kerr, 2007). Forskjellen på denne teknikken og den som er benyttet i ESA er at bokstablemetodens overflate er tredimensjonal.

Innenfor boro-tradisjonen bruker man de restene man har, og hvert plagg fikk sin egen unike historie (Howie, 2018). På disse plaggene kan man se hver eneste tekstilrest. Et spørsmål som dukket opp, er om tekstilrestene må vises for å være mer «verdt»? Et argument for at restene bør komme frem eller gjøres synlig er at man viser samfunnet rundt seg at selv om det er kun rester så har de noe positivt ved seg. Er restene skjult, bør produksjonen av gjenstanden være transparent så man kan lese eller se på internett hvordan man har brukt restene. Vet man ikke at det er brukt tekstilrester i et prosjekt så kan det tolkes dithen at de som produserer det ikke har så stor omtanke for restene. Det at restene vises kan signalisere at de som lager produktet vil hedre materialet selv om det ikke er så mye igjen.

Overflateteksturen skal invitere til undring om hvordan verket er laget, hvor tekstilet kommer fra og hensikten med det. Dette kan gi ringvirkninger om å aktivt søke etter informasjon om uttrykket. Det kan på lang avstand se ut som alt er laget av samme størrelse. Ingen av bitene er like store eller har helt den samme rektangulære formen siden hver og en av bitene er klipt ut for hånd. Dette gjør at hver og en av dem er unike i seg selv. For å få så mange biter som mulig ut fra tekstilene jeg har mottatt er bitene i forskjellige former, samt at det ikke er klipt bort overflødig tekstil for å unngå og skape mye avfall.

5.6 Utvikle forståelse for bærekraft

For å kunne utvikle en forståelse for bærekraft mener jeg man må vekke interesse og følelser. Anne fra fokusgruppeintervjuet sa: «Ååå, my good God!» da hun hadde funnet en stoffbit hun likte. Det er denne type følelse jeg tror man må vekke eller lokke ut for å utvikle en forståelse for bærekraft.

Et relevant punkt ved utdype forståelse for bærekraft er å lage noe av tekstilrester som kan være med på å skape noe unikt og originalt. Da kan man sette sammen forskjellig tekstiler og skape noe som ingen andre ville ha gjort fordi de har ikke tilgang til akkurat de tekstilrestene du har. I de 6 M-er viser Bråten og Kvalbein (2014, s. 130-131) til at man kan skape sin egen identitet eller kjennemerke. Ved å bruke resten på et spesielt vis eller bruke kun bestemte tekstilrester, vil man kunne skape seg et kjennemerke.

Et annet relevant punkt i denne sammenheng er å bruke spesielle teknikker eller metoder for å skape en spennende, fasinerende og interessant overflate som vekker de taktile sansene. Taktilitet er en del av de estetiske sansene, noe Näumann et.al nevner i sin teori om kunnskapsformer. De påstår at estetiske erfaringer er knyttet til kreativitet, skaperglede og utvikling av nysgjerrighet (Näumann et al., 2020, s. 45). På grunnlag av dette kan man anta at et verk som har en tekstuell overflate kan aktivere nysgjerrighet. Det å bruke bokstabelmetoden kan gi mange muligheter, det trenger ikke bare å være på en todimensjonal flate, men det kan også brukes på et tredimensjonalt uttrykk.

Fordelen med bokstabelmetoden er at alle som har tilgang til tekstil, saks, sytråd, synål og eventuelt symaskin kan bruke denne teknikken som i seg selv krever kun mange rettsømmer, og effekten av den øyenfallende. Metoder som brukes i selskaper som Fuglar og Tencel™ (2022a; u.å.) krever mye utstyr, samt at de bruker kjemiske løsninger og industrielle maskiner som man ikke har tilgang til hjemme. Det de gjør er et godt tiltak, og det er positivt at tekstilindustrien anvender materialer som har hatt et liv. Poenget er at det er enklere for en «vanlig» person å prøve seg på søm hjemme, vite at de kan gjøre det hjemme og bidra med det de kan for å bruke opp eller om igjen tekstilrester som ligger gjemt bort eller bare kastes.

På den andre siden bør man gjøre seg opp noen tanker om prosessen og produktet. Det man skal lage bør med stor fordel være funksjonelt, man må kunne bruke produktet til det som det er tiltenkt. Dette er en god inngangsport for å sette produktet inn i et samfunnsmessig perspektiv noe som Näumann et al. (2017, s. 46-47) viser til i sin modell om kunnskapsformer i bærekraftsdidaktikk. Refleksjon er en av de tre kunnskapsformene, og er et essensielt aspekt i skaperprosessen for å ta valg som gagnar produktet og miljøet i form av valg av materialer, teknikker og formuttrykk.

En annen aktuell side er at undervisningen bør være bærekraftig. Sterling (2001, s. 22) mener at utdanningsinstitusjonen bør representere samfunnene og kulturene vi lever i for å forberede elevene til å bli medborgere. Ved at skolen representerer samfunnet og kulturen rundt elevene vil det være hensiktsmessig å tro at dette gjør undervisningen mer dagsaktuell og kan være med på å skape en forståelse om hvorfor vi driver med gjenbruk og bruker opp det vi har. Det kan gjelde matrester så mye som tekstilrester. I tillegg nevner han transformativ funksjon sammen med undervisning kan være med på å skape endring hos elevene som igjen kan være med på å endre verden til det bedre med like regler. Denne type undervisning referer han til må være meningsfull og engasjere elevene for at det skal oppstå en transformasjon, en endring av handlemåte (Sterling, 2001, s. 22-27). Å endre noens handlemåter er en utfordrende oppgave, denne masteren setter derfor søkelyset mot å utvikle en forståelse. Skolen er en aktuell arena for å skape forståelse ved å gjøre undervisningen dagsaktuell og meningsfull.

Det er en arena som vi ikke kan glemme, et domene som er ment til å endre, skape forståelse, hjelpe og forvirre og det er sosiale medier. Anne nevnte i fokusgruppeintervjuet: «*Man finner jo på noe man lager uansett. Og da for eksempel mye inspirasjon fra nett og det andre har laget, det noen har laget tidligere*». Det er rimelig å tro at de fleste mennesker i den vestlige verden er tilkoblet internett, og med dette har tilgang til en hel masse inspirasjon fra Youtube, TikTok, Instagram og Pinterest for å nevne noen. På en annen side kan sosiale medier være en kilde til overkonsum, da alt er et tastetrykk unna. Det å gå fra et konsumersamfunn til et bærekraftig samfunn kan man anta er krevende. Derfor vil det være av viktighet at man finner en løsning som passer for seg selv. En av løsningene kan være å bruke inspirasjon fra nettet til å finne

ting man synes er «kult», og bruke ting som allerede finnes, og skape noe selv. Det er rimeligere, og man får mulighet til å utfolde kreativiteten sin. Anne trekker frem at: «Jeg hadde for eksempel gått med det ute [noe som er laget av gjenbrukstekstiler], jeg hadde gått med det **stolt** for det er morsomt å ha... eh... bruke noe man har laget selv... Det er litt morsomt hvis andre synes det er pent eller kult at man har laget noe selv».

Med verkets ru og massive overflate er det tenkt at betrakteren kan bruke de taktile sansene på verket som er laget i ESA. Ved å bruke fingrene og studere det kan det være med å gi en forståelse for hvor mye rester det blir i fra spesielt tekstilindustrien, men også fra tekstilverkstedet eller hjemme etter syprosjekter. Ved at betrakteren selv får se hvor mye tekstilrester som er samlet inn ved tre anledninger kan dette gi en pekepinn på hvor mye rester det faktisk finnes der ute. Det kan også brukes som inspirasjon til teknikker. Uttrykket hadde litt et helt annet med andre farger og et annet tekstil, eller størrelse på lappene for å nevne noen. Her er det bare en selv som setter begrensninger.

6 Oppsummering

Sola skinner, og hendene mine har den siste tiden sydd og flydd over tastaturet. De har formet en kreasjon som skal forestille hvordan tekstil som ligger lag på lag ville ha sett ut i et mikroperspektiv. Tekstilrestene ligger tett samlet ved siden av hverandre, stablet som bøker og danner en ru og teksturell overflate. Hendene glir over det jeg har laget, det er mykt og stikker litt. Tekstilrestene har blitt samlet opp, klipt, sydd og samlet i en forening som soppen og algen i lav.

Kapittelet tar for seg hvordan prosjektet kan ha vært med på å bidra med kunnskap innenfor domenet som tekstil, bruk av tekstilrester og bærekraftsdidaktikk. Videre er det et avsnitt om veien videre, og dette avsnittet er ment både for meg selv og andre. Det er tiltenkt personer som ønsker å utforske mulighetene ved bruk av tekstilrester, teste ut modellen eller verktøyet i praksis. Det stilles noen spørsmål i teksten som kan være med til å bidra til å forme en ny problemstilling.

6.1 Prosjektets kunnskapsbidrag

De mellomtrinnslevene som deltok i fokusgruppe intervjuet virket til å ha noe erfaring med tekstile gjenbruksmaterialer. I prosjekt på skolen har vi brukt dette, og noen hadde brukt det hjemme i egne prosjekter. På grunnlag av inntrykket under intervjuet, analyse og drøfting virker det som om elevene er positive til bruk av gjenbrukstekstiler så sant det er funksjonelt og de synes mønsteret, fargen eller kvaliteten er appellerende. Dette er faktorer som spiller inn som kan ende opp i et produkt de kan være stolte av. Dette har vært en kvalitativ undersøkelse og kan ikke generaliseres. Denne masteroppgaven har fått et innblikk i elevenes tanker og erfaringer med bruk av gjenbrukstekstiler.

Denne kunnskapen kan brukes i bærekraftig tekstilfaglig sammenheng ved for eksempel ved innhenting av materialer. Ved å poengtere til elevene at de kun tar med seg gjenbrukstekstiler de synes er appellerende. Som lærer kan man ved innhenting av materialer gjøre seg noen tanker om kvaliteten på materialet. Er materialet tynt, glatt og løst vevd, er det vanskelig å sy i. Er det vanskelig å sy, får elevene kanskje ikke til. Da får de ingen mestringfølelse, og da stopper det opp.

På grunnlag av elevenes uttalelser og mitt egne skapende prosjekt har jeg kommet fram til et utkast av en modell og et verktøy. Modellen kalles ME-modellen, og skal illustrere hvorfor mennesket driver med gjenbruk. Det er også en forenkling av de 6 M-er og den illustrerer også hvordan faktorene henger sammen. Det er to hovedelement i min nye modell *Meg selv* og *etikk*. Innunder meg selv er minner, mens mote, metode og mangel går inn under begge hovedelementene. Modellen er kun et første utkast, og kan nok endres til det bedre med tanke på formene, farge, skriftstørrelse og andre faktorer. Verktøyet som er utarbeidet i denne masteren bygger på ME-modellen, og kalles derfor ME-verktøyet. Det kan brukes i en bærekraftig tekstilfaglig undervisning og har til hensikt å skape refleksjon hos elevene. Dette verktøyet har forbedringspotensial i form av hvilke spørsmål som skal stå i rubrikkene, hvordan kan man på best mulig vis illustrere at meg selv og etikk er hovedkomponentene i ME-modellen, hvordan bør formen på verktøyet og rubrikkene være og bør den ha farge? Er verktøyet funksjonelt og kan det brukes i undervisningssammenheng? Dette er spørsmål som ikke denne masteren besvarer, men er spørsmål som kan forskes på videre.

Eksperimentering med tekstilrester kan være med på å skape overflatetekstur med ulike estetiske kvaliteter som linjer, bevegelse, farge, rytme, gjentakelser, farger som kan gi en klang og harmoni til det gjeldende verket. Overflatetekstur kan være med å skape en forståelse for bærekraft gjennom undring, taktile opplevelser, originalitet, følelser og funksjonalitet. I undervisningssammenheng tror jeg at det er essensielt å vekke nysgjerrigheten til elevene og dette kan gjøres gjennom en overflatestruktur som kan være med på å skape taktile erfaringer. Bokstablingmetoden er ikke en innovativ eller original metode, men med forskjellige farger, tekstiler, former på småbitene og hvor de plasseres kan kun en av disse faktorene forandre hele uttrykket. Metoden er enkel å lage, men gir endog en spennende og tekstuell overflate. Det som var kanskje det mest overraskende var effekten på de franske sømmene og hvordan mønsteret av dem ble hardt og rigid, mens fargen tonet ned disse stramme linjene. Til vanlig gjemmes sømmene bort, akkurat som restene blir stuert bort eller kastet. Både sømmene og restene har i lys av dette prosjektet vært med på å skape en gjenopplivning eller en ny verdi til tekstilrester.

6.2 Veien videre

Det hadde vært interessant å videreutvikle var ME-modellen og ME-verktøyet. Fått noen svar på spørsmålene jeg stiller over, samt å prøve de ut i praksis. Det kunne begynt med at jeg selv prøvde å bruke ME-verktøyet i praksis selv, hvor man havner i et veikryss der ene veien er å gjøre justeringer for å forbedre eller den andre veien er å forkaste for man finner ut at den ikke er hensiktsmessig og man kan oppnå refleksjon på bedre måter. Hvis det er en mulighet for at verktøyet kan fungere etter at man selv har prøvde det noen ganger. Kunne man gjennomført en eller flere kvalitativ/e studie/r for å forske på om verktøyet fungerer for andre. Gjøre nye endringer etter tilbakemeldinger og eventuelt et intervju. Dette kan også gjøres i noen omganger. Helt til slutt kan man prøve det i skolen, og få elevers tilbakemelding og meninger om verktøyet.

Jeg er også nysgjerrig på hvordan elevene hadde tatt imot et prosjekt ved å bruke enten bokstabelmetoden eller å bruke opp tekstilresten. Det kan hende det hadde blitt noe krevende å sy franske sømmer for mellomtrinnslever for å feste bokstablene til hverandre, men ved å bruke et tekstil som relativt stabilt, og som er nogen lunde likt på begge sider kunne de ha sydd imellom radene (og det hadde blitt litt mellomrom) som bildene i figur 47, venstre bilde. Det er også mulighet til å bruke sosiale medier som en arena for å spre budskapet om tekstilrester og hvordan disse kan brukes.

Rent skapende kunne det ha vært spennende å utforske hvordan bokstabelmetoden hadde fungert på en tredimensjonal organisk form. Samt hadde det vært interessant å prøve ut andre tekstilrester som er forskjellig fra den ulla som er brukt i ESA. Et annet aspekt som hadde vært noe interessant å utforske er å lage et poeng med og ha sømmene ut på et klesplagg, skulptur eller et annet produkt. For å skape et originalt uttrykk ved bruk av linjer som sømmene skaper.

6.3 Foreningen

Sola skinner, og jeg har en «vegg» foran meg som er lodden med stabler på stabler med småbiter i ull. Denne masteren er en forening mellom tekstilrestene og meg og informantene og meg. I foreningen mellom informantene og meg kom det frem tre ord som er essensielt for bruk av gjenbrukstekstiler og det er følelser, originalitet og funksjonalitet. Foreningen mellom tekstilrester og meg kan gi et bilde på at det er mange muligheter til å skape forskjellige overflater og med det få en forståelse av bærekraft. Ved bruk av tekstilrester kan man skape et spekter av uttrykk og inntrykk. I fremtiden håper jeg også på at det blir flere foreninger mellom tekstilrester eller gjenbrukstekstiler, både for meg selv, men også for andre.



Figur 57: Detaljebilde av «Foreningen».

7 Litteraturliste

- Abakanowicz, M. (1963). *Sun* [Skulptur]. Central Museum of Textiles, Polen.
<https://www.textile-forum-blog.org/2018/02/metamorphism-magdalena-abakanowicz/>
- Abakanowicz, M. (1969). *Abakan red* [Skulptur]. National Museum, Polen.
<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/magdalena-abakanowicz>
- Abakanowicz, M. (1969-72). *Brown abakans* [Skulptur]. Abakanowicz Art.
<https://www.abakanowicz.art.pl/abakans/BrownAbakans.php.html>
- Abakanowicz, M. (1970). *Abakan yellow* [Skulptur]. National Museum, Polen.
<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/magdalena-abakanowicz>
- Bale, K. (2009). *Eстетikk: en innføring*. Pax Forlag A/S.
- Briscoe, S. (2008). *Japanese sashiko inspirations: 25 ways to explore a traditional technique*. David & Charles.
- Brundtland-kommisjonen. (1987). *Vår felles fremtid: verdenskommisjonen for miljø og utvikling*. Tiden Norsk Forlag. https://www.nb.no/items/URN:NBN:no-nb_digibok_2007080601018?page=3
- Bråten, I. & Kvalbein, Å. (2014). *Ting på nytt: en gjenbruksdidaktikk*. Fagbokforlaget Vigmostad & Bjerke AS.
- Donovan, T. (2003/2008). *Untitled (Styrofoam Cups)* [Installasjon]. Pace Gallery.
<https://www.pacegallery.com/artists/tara-donovan/>
- Donovan, T. (2014). *Untitled* [Skulptur]. Pace Gallery, USA.
<https://www.pacegallery.com/artists/tara-donovan/>
- Flatvad, A. S. (2020). *Fra miljøutfordringer til skaperglede: eksperimentering, teknologi og tekstil* [Master, Universitetet i Sørøst-Norge, Universitetet i Sørøst-Norge]. Open Archives. <https://openarchive.usn.no/usn-xmlui/handle/11250/2659877>
- Fletcher, K. (2008). *Sustainable Fashion and Textiles: Design Journeys*. Earthscan.
- FN. (2020). *Parisavtalen*. Hentet 09.11.21 fra <https://www.fn.no/om-fn/avtaler/miljoe-og-klima/parisavtalen>
- FN. (2021). *Bærekraftig utvikling*. Hentet 09.11.21 fra <https://www.fn.no/tema/fattigdom/baerekraftig-utvikling>
- FN. (2022). *FNs bærekraftsmål*. Hentet 25.08.21 fra <https://www.fn.no/om-fn/fns-baerekraftsmaal>
- Friis, H. (2018-21). *Wave* [Skulptur]. Haugeland Museum, Norge.
http://www.hannefriis.com/html/selected_w.html
- Friis, H. (2022-23a). *Metallic Crater* [Skulptur]. https://z-p42.www.instagram.com/hanne_friis/?hl=en
- Friis, H. (2022-23b). *Sirculation* [Skulpturer]. Vigeland Museet, Norge.
<https://vigeland.museum.no/utstillinger/hanne-friis>
- Friis, H. (u.å.-a). *Circulation*. Hanne Friis. Hentet 10.02.23 fra <http://www.hannefriis.com>
- Friis, H. (u.å.-b, uten dato). *Selected works*. Hentet 23. april 2023 fra http://www.hannefriis.com/html/selected_w.html
- Fulgar. (2022a). *About us*. Hentet 13.10.22 fra <https://www.fulgar.com/eng/about-us>
- Fulgar. (2022b). *Q-CYCLE*. Hentet 13.10.22 fra <https://www.fulgar.com/eng/products/Q-CYCLE>
- Fulgar. (2022c). *Amni Soul Eco*. Hentet 14.10.22 fra <https://www.fulgar.com/eng/insights/biodegradable-nylon-amni-soul-eco>

- Fulgar. (2022d). *Q-CYCLE* [Bilde]. Fulgar. <https://www.fulgar.com/eng/products/Q-CYCLE>
- Fulgar. (2022e). *Amni Soul Eco* [Bilder]. Fulgar. <https://www.fulgar.com/eng/products/amni-soul-eco>
- Glitsch, V. S. (2020). *Fit step in ready-to-wear clothing: Towards a reduction of garment disposal in view of sustainability* [Doktorgrad, Universitetet i Sørøst-Norge]. Open Archives. <https://openarchive.usn.no/usn-xmlui/handle/11250/2635801>
- Gundersen, D. & Halbo, L. (2018). Kvalitet. I *Store norske leksikon*. Hentet 17.04.23 fra <https://snl.no/kvalitet>
- Halvorsen, E. M. (2016). *Kunstfaglig og pedagogisk FOU: nærhet, distanse, dokumentasjon*. Cappelen Damm.
- Hjellegjerde, K. (u.å.). *Hanne Friis*. Kristin Hjellegjerde Gallery. Hentet 10.02.23 fra <https://kristinhjellegjerde.com/artists/134-hanne-friis/overview/>
- Holmen, H. A. (2021). Erfaring. I *Store norske leksikon* Hentet 11.11.22 fra <https://snl.no/erfaring>
- Hovd, S. (2022, 5. desember). Fenomenologi. I *Store norske leksikon*. Hentet 10.12.22 fra <https://snl.no/fenomenologi>
- Howie, S. (2018, 30. august). *Boro Textiles – An Introduction*. Hentet 02.09.22 fra <https://indigoniche.com/2018/08/30/boro-stitching-introduction-history/>
- Illeris, H. (2017). Subjectivation, togetherness, environment. Potentials of participatory art for Art Education for Sustainable Development (AESD). *InFormation: Nordic Journal of Art and Research*, 6(1), 1-16. <https://journals.oslomet.no/index.php/information/article/view/2166/1955>
- Illeris, H. (2020a). Modell av BKH kunnskapsformer. I R. Näumann, H. Illeris, K. Riis & I. C. Goveia (Red.), *Bærekraftsdidaktikk i kunst og håndverk*. Cappelen Damm akademiske.
- Illeris, H. (2020b). Modell av BKH læringsformer. I R. Näumann, H. Illeris, K. Riis & I. C. Goveia (Red.), *Bærekraftsdidaktikk i kunst og håndverk*. Cappelen Damm akademiske.
- Illeris, H. (2020c). Kunnskapsformene og læringsformene i bærekraftsdidaktikk. I R. Näumann, H. Illeris, K. Riis & I. C. Goveia (Red.), *Bærekraftsdidaktikk i kunst og håndverk*. Cappelen Damm akademiske.
- Irwin, R. L. (2013). Becoming A/r/tography. *Studies un art education*, 54(3), 198-215. https://www-jstor-org.ezproxy1.usn.no/stable/24467860?sid=primo#metadata_info_tab_contents
- Jaring, H. & Thune, T. (2023). Norsk utdanningshistorie. I *Store norske leksikon*. Hentet 21. februar 2023 fra <https://snl.no/norsk-utdanningshistorie>
- Jevic, L. L. & Springgay, S. (2008). A/r/tography as an ethics of embodiment: Visual journals in Preservice Education. *Sage Journals Premier*, 14(1), 67-89. <https://doi.org/10.1177/1077800407304509>
- Kerr, N. (2007). *An introduction to quilting and patchwork*. Hentet 02.09.22 fra <https://www.vam.ac.uk/articles/an-introduction-to-quilting-and-patchwork>
- Kirke- & undervisningsdepartementet. (1974). *Mønsterplan for grunnskolen* Fastsatt som forskrift. Mønsterplan for grunnskolen av 1974. <https://www.nb.no/items/27717cffb91e04bca5ed6b5f90ec1034?page=0>
- Kirke- & undervisningsdepartementet. (1991). *Mønsterplan for grunnskolen*. Fastsatt som forskrift. Mønsterplan for grunnskolen 1987.

- <https://www.nb.no/items/2aef891325a059851965d5b8ac193de5?page=0&searchText=rester>
- Klepp, I. G. (2021c). Kvalitet (tekstil). I *Store norske leksikon*. Hentet 14.10.22 fra <https://snl.no/kvalitet - tekstil>
- Kunnskapsdepartementet. (2020a). *Kjerneelementer i kunst og håndverk*. Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://www.udir.no/lk20/khv01-02/om-faget/kjerneelementer>
- Kunnskapsdepartementet. (2020b). *Læreplan i Kunst og håndverk (KHV01-02)*. Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://www.udir.no/lk20/khv01-02>
- Kunnskapsdepartementet. (2020c). *Tverrfaglige temaer i kunst og håndverk*. Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://www.udir.no/lk20/khv01-02/om-faget/tverrfaglige-temaer>
- Kunstnerforbundet. (u.å.). *Hanne Friis*. Kunstnerforbundet. Hentet 10.02.23 fra <https://kunstnerforbundet.no/kunstnere/760/hanne-friis>
- Kvamme, O. A. & Sæther, E. (2019). *Bærekraftdidaktikk*. Fagbokforlaget.
- Laitala, K. M., Boks, C. & Klepp, I. G. (2015). Making Clothing Last: A Design Approach for Reducing the Environmental Impacts. *International Journal of Design*, 9(2), 93-107. <https://oda.oslomet.no/oda-xmlui/bitstream/handle/10642/4920/1613-7733-2-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Lasczik, A., Rousell, D., Irwin, R. L., Cutter-Mackenzie_Knowles, A. & Lee, N. (2021). Walking with A/r/tography: an orientation. I A. Lasczik, D. Rousell, R. L. Irwin, A. Cutter-Mackenzie_Knowles & N. Lee (Red.). Palgrave Macmillian. <https://link-springer-com.ezproxy1.usn.no/content/pdf/10.1007/978-3-030-88612-7.pdf>
- Lerdal, A. & Karlsson, B. (2009). Bruk av fokusgruppeintervju. *Sykepleieren* 3(3), 172-175. <https://doi.org/https://doi.org/10.4220/sykepleienf.2008.0036>
- Lillunn. (2021). *About*. Lillunn. Hentet 04.11.21 fra <https://www.lillunn.no/pages/about>
- Lillunn. (2022). *Checker Blanket* [Bilde]. Lillunn. <https://www.lillunn.no/collections/blankets/products/checker-blanket-1>
- Marimekko. (2020). *Collaboration with Marimekko and Ioncell Fibers* [Fotografi]. Ioncell Fibers. <https://ioncell.fi>
- Marimekko. (2023a). *The products of tomorrow leave no trace* [Fotografi]. Marimekko. https://www.marimekko.com/no_en/sustainability/products-of-tomorrow
- Marimekko. (2023b, uten dato). *The science of sustainable fashion*. Marimekko. Hentet 23. april 2023 fra https://www.marimekko.com/no_en/sustainability/products-of-tomorrow/ioncell
- Miljødirektoratet/Miljøstatus.no. (2022). *Avfallshierarkiet* [Bilde]. Store norske leksikon. <https://snl.no/avfallshierarki>
- Näumann, R. (2017). *Upcycling med gjenbrukstekstiler: bærekraftig didaktikk i kunst og håndverksfaget*. [Master, Universitetet i Sørøst-Norge]. Open Archive. <https://openarchive.usn.no/usn-xmlui/handle/11250/2467314>
- Näumann, R., Illeris, H., Riis, K. & Goveia, I. C. (2020). *Bærekraftdidaktikk i kunst og håndverk : gjenbruke - oppvinne - skape*. Cappelen Damm akademisk.
- Opplæringslova. (1998). *Lov om grunnskolen og den vidaregåande opplæringa* (LOV-1998-07-17-61). Lovdata. https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1998-07-17-61?q=opplæringsloven#KAPITTEL_1

- PaceGallery. (u.å.). *Tara Donovan*. Hentet 28.04.23 fra <https://www.pacegallery.com/artists/tara-donovan/>
- Pedersen, E. S. (u.å. -a). *About*. ESP-Oslo. Hentet 04.11.21 fra <https://esp-oslo.no/pages/about>
- Pedersen, E. S. (u.å. -b). *Replace longcoat* [Bilde]. ESP. <https://esp-oslo.no/collections/outerwear/products/box-longcoat>
- Rasch, T. (28. januar 2018). *28. januar 2018* [P2-portrett]. NRK. <https://radio.nrk.no/serie/p2-portrettet/sesong/201801/MKRV06000418#t=38s>
- Rasch, T. (2006, 04.11.21). Mote på norsk. Holdninger til brukskunst, design og mote i etterkrigstiden. *Kunst og kultur*, 89(4), s. 245 - 259. https://www-idunn-no.ezproxy2.usn.no/file/pdf/33221595/mote_pa_norsk_holdninger_til_brukskunst_design_og_mote_i_etterkrigstiden.pdf
- Ryvarden, L. (2001). *Sopp, lav og mose*. N.W, Damm & Søn.
- Schau, I. (2019). *Finske forskere lager klætt av bjørketrær, papp og gamle aviser*. Forskning.no. Hentet 06.01.2019 fra <https://forskning.no/forbruk-miljogifter-skog/finske-forskere-lager-klaer-av-bjorketraer-papp-og-gamle-aviser/1269980>
- Sinnes, A. T. (2015). *Utdanning for bærekraftig utvikling: Hva, hvorfor og hvordan?* (2. utg.). Universitetsforlaget.
- Sjøberg, S. (2020). *Didaktikk*. Store norske leksikon. Hentet 11.11.22 fra <https://snl.no/didaktikk>
- Sterling, S. (2001). *Sustainable education: re-visioning learning and change*. Green Books.
- Stevenson, R. B., Brody, M., Dillon, J. & Wals, A. E. J. (2013). An orientation to environmental education and the handbook. I R. B. Stevenson, M. Brody, J. Dillon & A. E. J. Wals (Red.), *International handbook of research on environmental education* (s. 1-13). Routledge. <https://ebookcentral-proquest-com.ezproxy2.usn.no/lib/ucsn-ebooks/reader.action?docID=1105876>
- Tate. (6. januar 2023). *Step inside Magdalena Abakanowicz's forest of woven sculptures* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=Xrxx3tpEuco>
- Tate. (17. november 2022). *Magdalena Abakanowicz: every tangle of thread and rope*. Hentet 03.02.23 fra <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/magdalena-abakanowicz>
- TencelTM. (u.å.). *TencelTM x RefibraTM technology*. TencelTM. Hentet 05.01.22 fra <https://www.tencel.com/refibra>
- Tjønneland, E. (2021, 30. november). Estetikk I *Store norske leksikon*. Hentet 17.04.23 fra <https://snl.no/estetikk>
- Tokugawa period. (2022). I *Encyclopaedia Britannica*. Hentet 02.09.22 fra <https://www.britannica.com/event/Tokugawa-period>
- Utdanningsdirektoratet. (2006). *Læreplan i kunst og håndverk (KHV1-01)*. Fastsett som forskrift. Læreplanverket for kunnskapsløftet 2006. <https://www.udir.no/kl06/KHV1-01>
- VigelandMuseum. (u.å.). *Hanne Friis*. Vigeland Museum. Hentet 10.02.2023 fra <https://vigeland.museum.no/utstillinger/hanne-friis>

8 Figurligste

FIGUR 1: CHECKER BLANKET FRA LILLUNN (2022), HTTPS://WWW.LILLUNN.NO/COLLECTIONS/BLANKETS/PRODUCTS/CHECKER-BLANKET-1 OG REPLACED LONGCOAT FRA ESP (PEDERSEN, U.Å. -B), HTTPS://ESP- OSLO.NO/COLLECTIONS/OUTERWEAR/PRODUCTS/BOX-LONGCOAT	17
FIGUR 2: "ABAKAN RED" (ABAKANOWICZ, 1969), FOTOGRAFI: MARTA MAGDALENA ABAKANOWICZ- KOSMOWSKA & JAN KOSMOWSKI FOUNDATION, HTTPS://WWW.TATE.ORG.UK/WHATS-ON/TATE- MODERN/MAGDALENA-ABAKANOWICZ OG "BROWN ABAKANS" (ABAKANOWICZ, 1969-72), HTTPS://WWW.ABAKANOWICZ.ART.PL/ABAKANS/BROWNBABAKANS.PHP.HTML.....	18
FIGUR 3: THE SUN (ABAKANOWICZ, 1963), FOTOGRAF: BEATRIJS STERK, HTTPS://WWW.TEXTILE- FORUM-BLOG.ORG/2018/02/METAMORPHISM-MAGDALENA-ABAKANOWICZ/ OG ABAKAN YELLOW (ABAKANOWICZ, 1970), FOTOGRAFI: MARTA MAGDALENA ABAKANOWICZ-KOSMOWSKA & JAN KOSMOWSKI FOUNDATION, HTTPS://WWW.TATE.ORG.UK/WHATS-ON/TATE- MODERN/MAGDALENA-ABAKANOWICZ	19
FIGUR 4: WAVE (FRIIS, 2018-21), FOTOGRAFI: TOR SIMEN ULSTEIN, HTTP://WWW.HANNEFRIIS.COM/HTML/SELECTED_W.HTML OG METALLIC CRATER (FRIIS, 2022- 23A), FOTOGRAFI: ØYSTEIN THORVALDSEN, HTTPS://Z- P42.WWW.INSTAGRAM.COM/HANNE_FRIIS/?HL=EN.....	20
FIGUR 5: SIRCULATION (FRIIS, 2022-23B), FOTOGRAFI: ØYSTEIN THORVALSEN, HTTPS://VIGELAND.MUSEUM.NO/UTSTILLINGER/HANNE-FRIIS.	21
FIGUR 6: UNTITLED AV TARA DONOVAN, LAGET AV AKRYL OG LIM (DONOVAN, 2014), HTTPS://WWW.PACEGALLERY.COM/ARTISTS/TARA-DONOVAN/.	22
FIGUR 7: INSTALLASJON AV TARA DONOVANS UNTITLED (ISOPOR KOPPER) (2003/2008), HTTPS://WWW.PACEGALLERY.COM/ARTISTS/TARA-DONOVAN/.	22
FIGUR 8: PAJU DEMO DRESS, IONCELL I SAMARBEID MED MARIMEKKO (MARIMEKKO, 2020), DESIGNER: RIIKKA BURI, FOTOGRAF: SEBASTIAN JOHANSSON HTTPS://IONCELL.FI OG KLÆR FRA THE PRODUCTS OF TOMORROW LEAVE NO TRACE (MARIMEKKO, 2023A), HTTPS://WWW.MARIMEKKO.COM/NO_EN/SUSTAINABILITY/PRODUCTS-OF-TOMORROW.....	26
FIGUR 9: Q-CYCLE FRA FULGAR (2022D), HTTPS://WWW.FULGAR.COM/ENG/PRODUCTS/Q-CYCLE.....	27
FIGUR 10: EKSEMPEL PÅ AMNI SOUL ECO (FULGAR, 2022E), HTTPS://WWW.FULGAR.COM/ENG/PRODUCTS/AMNI-SOUL-ECO.	27
FIGUR 11: AVFALLSHIERARKIET AV MILJØDIREKTORATET/MILJØSTATUS.NO (MILJØDIREKTORATET/MILJØSTATUS.NO, 2022), HTTPS://SNL.NO/AVFALLSHIERARKI.....	31
FIGUR 12: TRENDTREKANTEN. TRENDEN ELLER TENDENSENE ER ET PRODUKT AV KULTURELLE STRØMNINGER, TENKNING OG SAMFUNNSFORHOLD (BRÅTEN & KVALBEIN, 2014, S. 108).....	36
FIGUR 13: MOTE - TRIANGLET. INNENFOR MOTE ER DET TRE HOVEDSTILER (BRÅTEN & KVALBEIN, 2014, S. 109).	37

FIGUR 14: MODELL AV KUNNSKAPSFORMENE I BÆREKRAFTSDIDAKTIKK I KUNST OG HÅNDVERK (ILLERIS, 2020A, S. 48).....	41
FIGUR 15: MODELL AV LÆRINGSFORMENE I BÆREKRAFTSDIDAKTIKK I KUNST OG HÅNDVERK (ILLERIS, 2020B, S. 54).....	43
FIGUR 16: MODELL SOM VISER KUNNSKAPSFORMENE OG LÆRINGSFORMENE I BÆREKRAFTSDIDAKTIKK I KUNST OG HÅNDVERK (ILLERIS, 2020C, S. 55).....	44
FIGUR 17: VITENSKAPELIG PLASSERING.....	46
FIGUR 18: VISUELL FREMSTILLING AV A/R/TOGRAFI, OG HVORDAN DELEN OVERLAPPER HVERANDRE..	48
FIGUR 19: VISUELL FREMSTILLING AV PROSESSENS FASER.	50
FIGUR 20: BOKSTABLEMETODEN, HER BÅDE I REKTANGULÆR OG SIRKULÆR FORM.	51
FIGUR 21: LAG PÅ LAG OG KLIPPING MED FORSKJELLIG AVSTAND MELLOM SØMMENE.....	52
FIGUR 22: TRAPUNTO OG BORO.....	52
FIGUR 23: RYSJER, OG RYSJER I EN TRAPUNTO.....	52
FIGUR 24: LOGG IFRA FASE 1.	53
FIGUR 25: BORO OG LAG PÅ LAG.....	54
FIGUR 26: BOKSTABEL, TVINNING OG ENGELSK RYSJING.....	54
FIGUR 27: SETTE SAMMEN SMÅ BITER MED AGLINAT.	55
FIGUR 28: ET UTVALG AV PRYDSØMMER SOM BLE BRUKT I FORSØKET PÅ Å SY SAMMEN BITER.....	55
FIGUR 29: BITER SATT SAMMEN MED 1 CM DEKKENDE OVER KANTEN.....	55
FIGUR 30: TOVING OG VEVING.....	56
FIGUR 31: FRA LOGGEN MED FARGEKODER OG UTPRØVING AV TEKNIKK.....	56
FIGUR 32: LOGGEN MED FARGEKODER FRA FASE 2, OG HVORDAN SY BITER SAMMEN TIL STØRRE FLATER.....	57
FIGUR 33:INSPIRASJONSKILDE: SVARTBERGLAV, BRISTLAV OG SMÅMESSINGLAV.....	58
FIGUR 34: UTPRØVING 66, 67 OG 73 INSPIRERT AV BRISTLAV.....	59
FIGUR 35: INSPIRASJONSKILDE: SVARTBERGLAV, UTPRØVING 62.....	59
FIGUR 36: UTPRØVING 68 OG 65 (65 ER REDIGERT I PHOTOSHOP) SOM ER BLITT INSPIRERT AV SMÅMESSINGLAV.....	59
FIGUR 37: UTDRAK UTPRØVING 62 FRA TINGANALYSE-SKJEMAENE.....	61
FIGUR 38: OVERSIKT OVER ALLE UTPRØVINGER OG FESTET MIKROPERSPEKTIVLAPPENE.....	65
FIGUR 39: T.V. FJERNET TEKNIKKENE SOM ER LIKE HVERANDRE. T.H. FJERNET ENDA FLERE SOM LIGNER, SAMT DE SOM ER SIRKULÆRE I GRUNNFLATA.....	66
FIGUR 40: UTDRAK FRA TABELL OVER TEKNIKKER.....	67
FIGUR 41: NEDERST TIL V. BOKSTABLEMETODEN, NEDERST TIL H. SHIRRING OG ØVERST LAG PÅ LAG MED KLIPPING.....	68
FIGUR 42: FRA 15 MØBELTEKSTILREMSER TIL 20 MØBELTEKSTILREMSER.....	69
FIGUR 43: OPPBYGGING AV VERKET FRA SVART TIL GRÅ, TIL HVITT OG TIL BRUNT.....	69
FIGUR 44: OPPBYGGINGEN AV VERKET FRA TO OVALER TIL TRE OVALER.....	70
FIGUR 45: TIL VENSTRE DET FERDIG UTFYLTE VERKET OG TIL HØYRE UTPRØVING AV TO NYE REMSER. .	70

FIGUR 46: UTPRØVING AV FARGER PÅ DE TO EKSTRA REMSENE TIL HØYRE. BILDET TIL HØYRE ER VERKETS BAKSIDE.....	71
FIGUR 47: 1 CM OVERLAPPING – METODEN PÅ VENSTRE SIDE KONTRA FRANSKE SØMMER PÅ HØYRE SIDE.	71
FIGUR 48: RAMMA RUNDT GÅR FRA LYST TIL MØRKT.	72
FIGUR 49: RAMME SOM BESTÅR AV MØBELPRØVERESTER I BLÅTONER.....	72
FIGUR 50: FARGEKODING AV DEL 1 I FOKUSGRUPPEINTERVJUET.	74
FIGUR 51: FORENINGEN (2023), 172 X 129 X 4 CM, CA. 7 KG.	78
FIGUR 52: DETALJEBILDER AV «FORENINGEN».	80
FIGUR 53: FLEECEPLEDD, BOMULL OG EN GAMMEL GARDIN SOM BIE SNAKKET OM UNDER FOKUSGRUPPEINTERVJUET.....	81
FIGUR 54: DANS NISSELUER, BIES SKJØRT, CARLS GENSER OG ANNES NISSELUE OG SHORTS.	83
FIGUR 55: FØRSTE UTKAST AV ME – MODELL.	93
FIGUR 56: FØRSTE UTKAST AV ME - VERKTØYET.....	95
FIGUR 57: DETALJEBILDE AV «FORENINGEN».	104

Bilder uten referanse er egne bilder.

9 Vedlegg

Vedlegg 1: Informasjonsskriv til elver og foresatte

Vedlegg 2: Intervjuguide for fokusgruppeintervju

9.1 Vedlegg 1: Informasjonsskriv til elever og foresatte

Vil du delta i forskningsprosjektet

«Bruk av gjenbruksmaterialer i kunst og håndverk?»

Dette er et spørsmål til deg og deres barn om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er å forske på hvilke erfaringer og tanker elever har med å bruke gjenbruksmaterialer i kunst og håndverk. I dette skrevet gir vi dere informasjon om målet for prosjektet og hva deltakelsen vil innebære for dere.

Formål

Tema for denne masteroppgaven er bruk av tekstilrester og gjenbrukstekstiler. Prosjektet har en todelt problemstilling, hvor den ene delen er fokusert inn mot mitt skapende arbeid med tekstilrester. Den andre delen ønsker jeg å forske på hvilke erfaringer elever på mellomtrinnet har med å bruke gjenbruksmaterialer i undervisningen. Denne søknaden gjelder kun for den delen av prosjektet som omhandler informasjonsinnhenting fra elever.

I den nye læreplanen fra 2020, er 3 av 4 kjerneelement i læreplanverket omhandler noe som har med miljø, bærekraftig, forbrukerbevissthet å gjøre. Det er flere tverrfaglige temaer, ett av dem går direkte på bærekraftig utvikling. Samtidig vil delen om demokrati og medborgerskap også gjelde når de skal tenke kritisk rundt håndverk, materialer og materialbruk. Folkehelse og livsmestring er et tverrfaglig tema som har dette med praktiske problemløsninger innebygd, som brukes mye i prosessen fra en skisse til et ferdig produkt. Gjennom hele læreplanen både i grunnskolen og på videregående skole er bærekraftighet og miljø gjennomsyret, og er en rød tråd igjennom det hele, helt ned til kompetansemålene (Kunnskapsdepartementet, 2020, s. 2 – 9). Kunst og håndverksfaget har muligheter til å motivere, vise, inspirere og geleide elever på hvordan de kan leve i et samfunn som kan bli mer bærekraftig. De kan lære seg teknikker og bruk av redskaper for å lage noe, gi nytt liv til noe, samt reparere og bruke opp rester. Hovedtemaet i dette prosjektet vil omhandle hvilke erfaringer og tanker elever har med å anvende reste- og gjenbruksmaterialer av tekstil i undervisningen i kunst og håndverk.

Problemstilling:

Hvilke erfaringer og tanker har elever på mellomtrinnet med å bruke tekstilrester og gjenbruksmaterialer i kunst og håndverk?

Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?

Universitetet i Sørøst-Norge er ansvarlig for prosjektet.

Hvorfor får du spørsmål om å delta?

Jeg underviser ditt/deres barn i kunst og håndverk, og vi har startet på ei oppgave i søm der elevene hovedsakelig skal bruke gjenbruksmaterialer. Ditt/deres barn er tatt ut fordi hun/han driver og lager noe i gjenbruksmaterialer (gamle gardiner, duker eller klær).

Hva innebærer det for deg å delta?

Hvis dere velger å delta i prosjektet innebærer dette at ditt/deres barn er med i et gruppeintervju med to til tre andre elever fra samme klasse. Intervjuet vil ta ca. én time. Spørsmålene i intervjuet vil dreie seg om hvilke erfaringer og tanker eleven har om gjenbruk av tekstiler i kunst og håndverk som: Synes dere det kunne ha vært kult å bruke det dere selv har laget av gjenbruksmaterialer?

Hva tenker dere om at vi bruker gamle gardiner, duker og klær i kunst og håndverk for å lage ting? Hvorfor tror du vi bruker gamle tekstiler i kunst og håndverk? Hva kan gjøres med disse restene, kan det bli noe? (viser frem noen rester jeg har innhentet) Hva kunne du ønske å med disse restene? Hvordan skal vi behandle de tekstile restene?

Jeg ønsker IKKE å få svar på hvordan familiens økonomi er, kun hva eleven har erfart i arbeidet med gjenbruksmaterialer og hva hun/han tenker om det.

Jeg tar lydopptak av samtalen på min private mobil, etter intervjuets slutt vil lydfilen(e) bli lagt på en ekstern lagringsenhet og oppbevart i et låst skap. Jeg ønsker også å ta bilde av elevenes produkter underveis, og da de er ferdig. Ingen av bildene vil avsløre elevenes identitet.

Hvis ditt/ deres barn deltar, kan dere som foresatte få se intervjuguiden på forhånd ved å ta kontakt med meg på e-post hegesaeta@gmail.com eller på telefon 951 73 691.

Det er frivillig å delta

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

Det vil ikke påvirke elevens forhold til skolen og læreren hvis ditt barn eller du ønsker å trekke dere. Intervjuet vil skje utenom de vanlige timene i kunst og håndverk, og vil foregå i en time jeg ikke underviser klassen eller etter skoletid.

Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger

Vi vil bare bruke opplysningene om ditt/deres barn til formålene jeg har fortalt om i dette skrivet. Vi behandler opplysningene konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket. Prosjektgruppa består av en mastergradsstudent, Hege Sæta og to veiledere ved Universitetet i Sørøst-Norge. Navnet på ditt/deres barn vil jeg erstatte med en kode som lagres på egen navneliste adskilt fra øvrige data. Lagret datamaterialet vil være på en ekstern lagringsenhet som blir låst inn.

I den publiserte masteroppgaven vil uttalelser, erfaringer og tanker bli publisert. Bilder av elevens produkter vil også eventuelt bli publisert.

Hva skjer med personopplysningene dine når forskningsprosjektet avsluttes?

Prosjektet vil etter planen avsluttes juli 2022. Etter prosjektslutt vil datamaterialet med dine personopplysninger slettes fra eksterne lagringsenhet, og resette den aktuelle enheten til fabrikkinnstillinger.

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 Personverntjenester vurdert at behandlingen av personopplysninger i dette prosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

Dine rettigheter

Så lenge du kan identifiseres i datamaterialet, har du rett til:

- innsyn i hvilke opplysninger vi behandler om deg, og å få utlevert en kopi av opplysningene
- å få rettet opplysninger om deg som er feil eller misvisende
- å få slettet personopplysninger om deg

- å sende klage til Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger

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

- Universitetet i Sørøst-Norge ved ~~Biljana C. Fredriksen~~.
- Vårt personvernombud: <https://www.usn.no/om-usn/organisering/rad-utval-og-ombod/personvernombudet>

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

- Personverntjenester på epost (personverntjenester@sikt.no) eller på telefon: 53 21 15 00.

Med vennlig hilsen

Prosjektansvarlig
~~Biljana C. Fredriksen~~

Mastergradsstudent
Hege Sæta

Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet bruk av gjenbruksmaterialer i kunst og håndverk og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til at mitt barn:

- Kan delta i gruppeintervju med to til tre andre i klassen i/etter skoletiden med lydopptak.
- Sine selvlagde produkter kan bli tatt bilde av.

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

(Navn på prosjektdeltaker i blokkbokstaver(elev) og signert av prosjektdeltakers foresatte, dato)

9.2 Vedlegg 2: Intervjuguide for fokusgruppeintervju

Intervjuguide for fokusgruppeintervju

Semistrukturert intervju der jeg kan stille spørsmål for å fylle ut svarene bedre.

Presentere prosjektet

1. Har dere sydd om gamle duker, gardiner og klær?
 - a. Hva laget dere?
2. Synes dere at det var moro å sy i gjenbrukstekstiler, og har dere sydd i et helt nytt stoff?
 - a. Hvorfor/hvorfor ikke?
3. Hva ligger i begrepet gjenbruk?
4. I dette semesteret har vi sydd i gjenbrukstekstiler, da dere valgte stoff helt i starten, hva var grunnen til at dere valgte akkurat de stoffene?
5. Hva tror dere er grunnen til at det drives med gjenbruk?
6. Nå driver vi og syr, tror du at du kommer til å bruke det du har laget?
 - a. Hvorfor/hvorfor ikke?
7. Kan du beskrive det tekstilet du har brukt? (kan kjenne på tekstilet)
8. Hva annet kunne du ha laget av det samme stoffet?
9. Synes dere det er/ kunne hadde vært kult å bruke det dere selv har laget av gjenbruksmaterialer til hverdags?
 - a. Hva legger dere i ordet kult?
 - b. Eller hvilke anledninger?
10. Vet dere om noen andre som syr i duker, gardiner og andre gjenbrukstekstiler, og eventuelt hvem?
11. Hva tenker dere om at vi bruker gamle gardiner, duker og klær i kunst og håndverk for å lage ting?
12. Hvorfor tror du vi bruker gamle tekstiler i kunst og håndverk?
13. Hvilke andre ting/produkter i tekstil kunne vi ha brukt?
14. Er det motiverende å bruke gamle gardiner, duker og klær i kunst og håndverk?
 - a. Hvorfor/hvorfor ikke?
15. Er det «mer» riktig å sy i gjenbruksmaterialer?
 - a. Hvorfor/hvorfor ikke?
16. (Synes du det er lettere å klippe i et tekstil som allerede har hatt et liv?)
17. (Hvilke muligheter kan gamle tekstiler gi oss?)

Tar frem restene jeg har fått, prøver jeg har laget av tekstilet og ting jeg har laget av gardiner.

18. Kjenn på tekstilet med hendene, hvordan føles det å ta på?
19. Hva tenker du da du tar på det?
20. Hvor tror du dette tekstilet kommer fra?

21. Hva har det vært brukt til?
22. Minner det deg om noe, og eventuelt hva?
23. Hva kan gjøres med disse restene, kan det bli noe?
24. Hva kunne du ønske å gjøre med disse restene?
25. Hvordan skal vi behandle de tekstile restene?
26. (Viser frem en bukse jeg har laget av gamle gardiner): Har dette stoffet vært en gardin før?
27. Synes dere det er kult at andre bruker det dere selv har laget av gjenbruksmaterialer?