

HANDENS KUNSKAP

- En undersökning om händernas kreativa arbete i en lärprocess

Kristina Segerlund



1. Affischbild ur slutgiltig gestaltning

Foto: Kristina Segerlund

Konstfack, Institutionen för bildpedagogik
Lärarytelse, inriktning Design, ht 2010
Examensarbete, skriftlig del 15 hp
Handledare teori: Cecilia Andersson
Handledare gestaltning: Sara Isaksson From
Opponent: Jessica Brice Lindblom
Datum för examination: 2011-01-14

ABSTRACT

Den här undersökningen behandlar frågorna: *Hur kan erfarenheter och lärande formuleras genom händernas kreativa arbete hos en grupp elever i ett hantverkspedagogiskt projekt?* och *Hur kan handens kunskap fungera som språkligt verktyg i en lärandesituation?*

Undersökningen tog plats i en workshop utformad kring handens kunskap och kreativitet. En grupp döva och hörselskadade elever fick arbeta kreativt med händerna med broderi och praktiskt arbete i ett försök att se hur erfarenheter och lärande formuleras i grupp och individuellt. Min ambition var även att utforska hur det går att kommunicera med handens kunskap.

Jag har utfört en hantverkspedagogisk undersökning inspirerad av etnografisk metod, vilket i praktiken har inneburit deltagande observationer och samtal med deltagare i en workshop. Jag har arbetat utifrån sociokulturell teori med rötter i Lev S Vygotskijs tänkande och som utvecklats av bland andra Roger Säljö. Jag har förhållit mig kring begreppen handens kunskap, tyst kunskap och kreativitet.

Deltagarna formulerade erfarenheter och lärande genom det kreativa arbetet med händerna. Det kom till uttryck i görandet, utforskandet och färdigheten. När deltagarna i undersökningen utforskade med händerna och gick in i den koncentrationen som det kreativa arbetet medförde kunde de förvärva kunskap genom den direkta materiella erfarenheten i görandet.

Som pedagog ser jag stora möjligheter med handens kreativitet och kunskap. Det är en utforskande metod som ger hela människan nya erfarenheter och intryck. Att använda handens kunskap som språkligt verktyg genom att visa, iaktta, pröva och känna i en lärandesituation var en utmaning som för mig öppnat för nya pedagogiska rum med väldigt kreativa lösningar. När vi gav våra händer och det de gjorde en ärligare chans, anser jag att vi även gav oss själva och våra egna erfarenheter en större möjlighet att växa i kunskapen.

I min slutgiltiga gestaltning (se bilaga nr.2 och 3: Gestaltning) valde jag att lyfta fram delar av de erfarenheter och de artefakter som formulerades under broderisittningen som ägde rum i undersökningens workshop. Jag broderade även citat som finns i uppsatsens resultatdel. Allt broderi hängde i luften eller vilade på golvet i examinationsutställningen, det gick en röd tråd mellan citaten och de av deltagarna i undersökningen broderade inslagen. Broderierna kommunicerade mot en affisch där mina händer broderade. På några av gestaltningens broderier fanns nål och tråd som bjöd in betraktaren till att iaktta, pröva och känna.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

ABSTRACT	1
INNEHÅLLSFÖRTECKNING	2
INLEDNING	3
Introduktion	3
Bakgrund	4
Syfte	6
Frågeställning	6
Empiri	6
Urval och avgränsning	7
Metod	8
- Tillvägagångssätt	8
Teori och tolkningsram	9
- Sociokulturell teori	10
- Handens kunskap	11
- Kunskap och tyst kunskap	11
- Fantasi och kreativitet	13
Tidigare forskning	14
BEARBETNING OCH ANALYS	15
Broderisittningen	16
Ta plats på det vita tyget	20
TOLKNING OCH RESULTAT	25
Handens kunskap som språkligt verktyg	25
My hand was here	27
Den formulerade kunskapen	28
Upptäckten och förvärvandet	29
SLUTDISKUSSION	31
KÄLLFÖRTECKNING	33
Tryckta källor	33
Otryckta källor	34
BILDFÖRTECKNING	34
BILAGA	35

INLEDNING

Introduktion

Under våren 2010 gjorde jag ett konstprojekt där jag broderade fragment av mina minnen från barndomen. Jag hade för avsikt att se hur jag själv skulle uppleva processen och om jag kunde upptäcka något nytt. Jag ville även i det färdiga broderiet försöka kommunicera en känsla av mina minnen till andra. När tiden var inne för avslutandet av arbetet och utställning hade jag ett täcke och en kudde med fragmentariskt broderi på. Det jag tyckte mig uppleva under arbetets gång var att mitt förflutna inte gick att separera från nuet, alla mina erfarenheter från förr var en del i process och omvandlades genom broderiet till något nytt. Jag nådde ny erfarenhet på två olika plan. Dels nådde jag insikter kopplade till mitt förflutna. Men jag upplevde också att jag kunde förvärva en hantverksmässig kunskap genom att bearbeta mina erfarenheter, den nya kunskapen fick ett personligt fäste. Min ambition med detta examensarbete har varit att med liknande metoder undersöka hur en hantverkspedagogisk läroprocess individuellt och i grupp kan gestalta sig. Jag har undersökt hur en grupp elever kommunicerar med handens arbete, vad som uppstår och hur det kommer till uttryck. Undersökningen har ägt rum i en bildsal på en gymnasieskola i Örebro, deltagarna var elever på Riksgymnasiet för döva och hörselskadade (Rgd/Rgh). I undersökningen har deltagarna och jag arbetat kreativt med händerna och resonerat i samtal och praktiskt arbete om hur vi ser på och kan använda händernas kreativitet. Ett annat begrepp som det kan liknas vid och som jag i undersökningen förhåller mig till är handarbetet eller praktisk konsttillverkning. Varför jag då väljer att kalla det händernas kreativa arbete har med handarbetets kvalitativa kunskapsformer att göra. Vad jag menar är att en handarbetsläroprocess är mer bunden till flera generationers erfarenhet och kunskaper, medan den läroprocess jag är ute efter i denna undersökning är en ”friare” form. Jag ville försöka göra mig och deltagarna fria från handarbetets historiska bagage och kravet på färdighet, att se det som att vi prövar oss fram som med exempelvis pyssel. Därför kallar jag det händernas kreativitet och önskar kunna bjuda in fler tankar och resonemang ”outside the box”.

Bengt Molander, docent i teoretisk filosofi, för ett resonemang i *Kunskap i handling* om kunskapens aktiva sida, kunskap är levande, kunskap *är* i handling. Handens kunskap menar Molander är de kunskaper en person besitter som i många fall inte går att sätta ord på, en

praktisk kunskap som kommer till uttryck i ”göranden”.¹ Genom en undersökning av ett samtal i och genom händernas kreativa arbete och en studie av olika praktiska kunskapsteorier har jag försökt närma mig en form av hantverkspedagogik, en handens pedagogik.

Bakgrund

Jag har försökt närma mig min undersökning utifrån resonemang kring händernas arbete, kunskap och kommunicerbarhet. Nedan vill jag förklara vilka resonemang jag förhållit mig till i undersökningen.

Att visuella objekt som skapas genom händernas arbete kan vara kommunicerbara och att man kan prata om något som *handens kunskapande* skriver Johanna Rosenqvist, fil doktor i konstvetenskap och frilansande lektor, om i artikeln ”Att ta saken i egna händer”. Hon menar också att handarbete och hantverk är kulturformer som genom tiderna har lärts ut och förts vidare genom praktik och tradering genom förebilder, inte verbalt. Många hantverkare försöker dock idag att göra handens så kallade tysta kunskap verbal för dess kommunicerbarhet.² Men det finns andra sätt att öka kommunicerbarheten. Nina Bondeson och Marie Holmgren slår ett slag för handens kunskap i sin bok *Tiden som är för handen*. De är konstnärer, båda arbetar på Högskolan för Design och Konst, HDK i Göteborg, och har skrivit boken som ett inlägg i diskussionen om konstnärlig kunskapsbildning och forskning. De menar att praktisk konststillverkning inte har varit eller nödvändigtvis behöver vara beroende av text eller talspråk för att vara kommunicerbart.³ Praktisk konststillverkning i konsthantverk och bildkonst har tidigare inte haft kravet på sig att kunna beskrivas, förklaras och analyseras verbalt. ”Konsten hade mandat att legitimera både sig själv och konstnärerna genom det praktiska arbetet och var i detta inte beroende av språkligt meningsskapande.”⁴ Handlingen är av en annan art än den verbala beskrivningen av kunskapen, de är inte likvärdiga. Inom praktiskt utövande av kunskap finns det olika teoretiska discipliner. Då praktisk konst och hantverk inte ses som en teoretisk disciplin har det inte ännu utvecklats givna teoretiska begrepp. Bondeson och Holmgren ställer frågan i sin bok varför vi behöver skapa ordagrann förståelse för sådan kunskap vi inte behöver kunna förklara med ord för att

¹ Molander Bengt (1993), *Kunskap i handling*, Göteborg: Daidalos, s.60.

² Rosenqvist Johanna (2009), ”Att ta saken i egna händer”, i Åhlvik, Clara (red.) *Handarbete för en bättre värld*, Kristianstads boktryckeri, s.80.

³ Ibid.

⁴ Bondeson Nina & Holmgren Marie (2007), *Tiden som är för handen*, Göteborg: Elanders, s.10.

använda och utveckla? En teoretisk insikt i det praktiska arbetet är inte en förutsättning för praktiskt arbete. Däremot, menar Bondeson och Holmgren, är teoretisk insikt en förutsättning för att ge det praktiska arbetet plats och berättigande idag när det teoretiska intresset dominerar i konsten och överallt i samhället.⁵

Sara Isaksson From och Åsa Jungnelius gjorde ett projekt i samarbete med Tensta Konsthall där de funderade över hur man kan kommunicera genom hantverket. Under projektet ”12 Tuesdays and nice things” ställde de sig just frågan ”Is it possible to communicate with aesthetics as the only language? Or, seeing it in another way: to make handmade artifacts together, is it a way of talking? Which social potential is there in artifacts?”⁶ Under två års tid träffades en grupp kvinnor med olika kulturella bakgrunder på tisdagar och ”pysslade” tillsammans. Till en början stod Isaksson From och Jungnelius för idéer och material som de visade hur man arbetade med. Med tiden tog fler i gruppen initiativ. De kallade det för att pyssla. Bland annat pysslade de med stickning, glas, paljettbroderi och vanligt broderi, med syftet att se hur de kunde kommunicera och lära känna varandra genom handarbetet. Detta projekt var en inspirationskälla för min undersökning.

I undersökningen lyfter jag fram *händernas kreativa arbete* i en läroprocess. Med händernas kreativa arbete menar jag det initiativ som uppstår när en person använder sina erfarenheter och sin fantasi i det praktiska arbetet för att utforska.

Richard Sennett som är professor i sociologi skriver i sin bok *The craftsman* om ordet kreativitet att det bär ett tungt bagage från romantiken, med inspirationens mysterium och geniets anspråk.⁷ Men trots detta väljer jag att använda det begreppet i denna undersökning, jag utgår från tolkningen som Lev S Vygotskij gör, filosof som gjort avtryck i den moderna utvecklingspsykologin och pedagogiken: ”Kreativitet kallar vi en sådan mänsklig aktivitet som skapar någonting nytt, oavsett om det skapade är ett ting i den yttre världen eller en konstruktion av intellektet eller känslan, en konstruktion som bara existerar och ger sig till känna i människans inre.”⁸ Självklart kan inte händernas kreativitet kopplas fri från hjärnans aktivitet, inte heller fötterna, munnen eller andra kroppsdelar. Men det går att komma till den fasen i en arbetsprocess med händerna då tanken nästan kopplas fri och de kreativt arbetande händerna formar med hjälp av en inbyggd och uppövad känsla för det som skapas.⁹ Den processen vill jag nu titta närmre på.

⁵ Bondeson & Holmgren (2007), s.10.

⁶ Jungnelius Åsa, www.asajungnelius.se/asajungnelius/12text.htm, 2010-12-20

⁷ Sennett Richard (2008), *The Craftsman*, New Haven: Yale University Press, s.290.

⁸ Vygotskij Lev S (1995/2006), *Fantasi och kreativitet i barndomen*, Göteborg: Daidalos, s.11.

⁹ Sennett (2008), s.178.

Syfte

I min undersökning har syftet varit att utforska hur erfarenheter och lärande formuleras individuellt och i grupp i arbete med händerna. Jag har undersökt hur en grupp elever kommunicerar med handens arbete, vad som uppstår och hur det kommer till uttryck. Min ambition har även varit att utforska hur det går att kommunicera med handens kunskap.

Jag upplevde det intressant att utforska händernas arbete i en lärandesituation då det är högst relevant för mitt yrke som bildlärare. Det jag tidigare erfarit i situationer då jag arbetat intensivt med handarbete i försök att formulera och kommunicera är en lockande och intressant inlärningsmetod. Jag såg det intressant att utforska möjligheterna att pröva metoden i ett skolsammanhang, med elever i grupp.

Frågeställning

Hur kan erfarenheter och lärande formuleras genom händernas kreativa arbete hos en grupp elever i ett hantverkspedagogiskt projekt?

Hur kan handens kunskap fungera som språkligt verktyg i en lärandesituation?

Empiri

Det insamlade materialet består av fältanteckningar utifrån deltagande observationer och samtal samt dokumentation i foto och film från tre workshopstillfällen. Det består också av de artefakter som skapades av deltagarna i workshoptillfällena samt de skriftliga formuleringar som utgör deltagarnas svar på den enkät de svarade på vid avslutad workshop.

Jag har genomfört en workshop med tre grupper på en gymnasieskola. En workshop tog i snitt fyra timmar att genomföra, vilket resulterade i att jag träffade varje grupp två gånger. Två av grupperna bestod av hörselskadade gymnasieelever, en grupp av döva. De döva hade med sig en tolk. En av skolans bildsalar ställdes i ordning med en materialbuffé, ett bord med ett stort vitt tyg samt ett mindre bord med stolar för en broderisittning. Jag dokumenterade med hjälp av en filmkamera som under alla workshoptillfällen stod uppställd på ett stativ, jag förde även fältanteckningar och fotograferade. Jag har speciellt uppmärksammat de avvikande mönstren

som jag anser intressanta för undersökningens syfte.¹⁰ Som etnografiskt inspirerad forskare är jag intresserad av att försöka förstå deltagarna genom deras utsagor och handlingar, jag ser dem som unika individer.¹¹ Vid första mötet informerade jag deltagarna om att dokumentationen enbart skulle användas av mig själv i forskningssyfte och inte visas i stora sammanhang, alla deltagarna gav sitt samtycke till detta.

Jag försökte interagera så gott jag kunde och när situationen tillät förde jag informella samtal. Jag insåg ganska snabbt att det skulle bli svårt för mig att veta vad deltagarna själva tyckte om processen och arbetssättet, så jag utformade även ett kort enkät som de svarade på skriftligt vid slutet av workshoptillfället.

Urval och Avgränsning

Jag har i mitt urval använt en kontakt jag fått av en bekant. Kontakten ledde mig till en gymnasieskola med program för döva och hörselskadade elever. Det valet såg jag mer som en metod än fokus i min frågeställning. Det kändes passande och intressant. I mötet med de döva och hörselskadade var utmaningen och vikten av att ha tillgång till ett visuellt språk större, här kunde jag verkligen undersöka hur det går att kommunicera med handens kunskap som språkligt verktyg. Det är en grupp människor som generellt är vana att iaktta händernas och kroppens språk. Jag ansåg det lämpligt att placera mig i situationen att inte kunna förlita mig till mitt vanliga verktyg, det verbala språket. Jag kan inte teckenspråk, det visuella språket jag fick uttrycka mig med var genom att visa i görandet och min kroppsliga närvaro. Handens kunskap kom inte bara till användning för mig i görandet, jag fick även kommunicera händernas arbete till deltagarna och vice versa.

I samråd med deltagarnas bildlärare fick jag tillgång till ett antal lektioner som deltagarna redan hade schemalagt. Under dessa tillfällen genomförde jag en workshop där händernas kreativitet och kunskap skulle få komma till uttryck.

Vilka som deltog i undersökningen styrdes av tid och plats i skolans schema. Då jag ansåg det viktigt att de som deltog i undersökningen fick gott om tid på sig fick kvalitet gå före kvantitet, allt som allt genomförde jag en workshop med tre olika grupper. Antalet deltagare styrdes också av att Rgd och Rgh-klasserna av praktiska skäl är relativt små, grupperna som deltog i min undersökning var à 2-3 personer, fem tjejer och tre killar 17-19 år

¹⁰ Kullberg Birgitta (2004), *Etnografi i klassrummet*, Lund: Studentlitteratur, s.103.

¹¹ *Ibid.*, s.61.

gamla. Kontakten jag hade var kopplad till det bildestetiska programmet och undersökningen ägde rum i deras lokaler med deras elever.

Metod

Inspirerad av en etnografisk kvalitativ metod har jag utfört en hantverkspedagogisk undersökning. Birgitta Kullberg, fil.dr i pedagogik och didaktik, har bearbetat och redogjort för etnografiska studier i boken *Etnografi i klassrummet*. Där har jag inspirerats och motiverats i hur jag skulle ta mig an min undersökning. Jag ansåg att denna metod var lämplig då jag hade för avsikt att försöka förstå ett fenomen och uttryck, handens kunskap, samt se dess roll och möjligheter i en viss diskurs.¹² Under den workshop jag utformade var jag både pedagog och deltagande observatör. Det innebar att jag instruerade och deltog i det kreativa arbetet och de samtal som uppstod samtidigt som jag observerade och dokumenterade. En etnografisk forskare är ständigt medveten om sin roll och påverkan i diskursen man befinner sig i, detta kallar Kullberg subjektspostionering. Etnografisk forskning är reflexiv. Det innebär att man ser ett reflexivt samspel mellan vardaglig och vetenskaplig kunskap. Vardaglig kunskap är lärande som sker oreflekterat, medan vetenskaplig kunskap är reflekterad. De kontrasterar och reflekterar varandra samtidigt, i speglingen görs skillnaderna synliga. ”Forskaren utgör själv ett instrument i forskningsstudien och den kunskap forskaren har ses som ett led i relationen mellan systematiserad reflekterad och vardaglig oreflekterad kunskap.”¹³

Tillvägagångssätt

En workshop utformades med målet att deltagarna skulle formulera erfarenheter och kommunicera genom händernas arbete. De material de fick tillgång till var till en början broderimaterial, sedan fick de använda textila material, plast, färg etc. Inledningsvis presenterade jag mig och vad jag hade för avsikt att undersöka. Vi samtalade om vad ”händernas kreativitet” kunde innebära och satte sedan igång den första av två uppgifter; broderisittningen. Utifrån att jag ville undersöka hur erfarenhet formuleras genom händernas

¹² Kullberg (2004), s.56.

¹³ Ibid., s.67.

kreativa arbete individuellt och i grupp valde jag att utforma en sittning där vi gjorde ett specifikt arbete med händerna tillsammans. Det pedagogiska syftet med broderisittningen var främst att introducera deltagarna för tekniken och materialet, samt värma upp för vidare kreativt arbete med händerna. Varje deltagare fick en egen tygbit med broderiram, alla fick brodera en stund och sedan skickades broderiet till personen bredvid. Med det upplägget kunde alla se, inspirera och inspireras av varandras broderade stygn.

Den andra delen av workshoptillfället var inte lika strukturerad som den första. Alla deltagare skulle ta plats på ett och samma tyg, men alla skulle arbeta individuellt. Ett upplägg jag valde utifrån tanken om att kunna undersöka det individuella görandet, men också att se en eventuell interaktion mellan individer i gruppen.

Under workshopstillfället med de döva deltagarna valde jag att använda tolk. Lika mycket av den anledningen att jag själv önskade kunna bli förstådd som att jag ansåg att deltagarna själva hade rätten att kunna bli förstådda om så behövdes. Dessa elever hade alltid tolk på de lektioner där läraren inte använde teckenspråk, lektionstillfället där jag ersatte deras vanliga bildundervisning med min workshop var ett sådant tillfälle. Tolken var inhyrd av skolan och jag hade inte träffat tolken innan. Endast de samtal som introducerade och beskrev vad jag ville att deltagarna skulle göra tolkades.

Innan jag och deltagarna skildes åt fick de svara på en enkät med fyra frågor. Frågorna var dessa: *Vad ville du berätta? Hur har du valt materialet? Hur upplevde du att arbeta kreativt med händerna?*

Teori och tolkningsram

Jag arbetar utifrån sociokulturell teori vilken har sina rötter i Lev S Vygotskijs tänkande och sedan har utvecklats av bland andra Roger Säljö. Teorier kring hantverk och handens kunskap lånar jag från Johanna Rosenkvist, Richard Sennett, Lena Sjöman, Fredrik Svenaeus mfl. Jag lutar mig även mot kunskapsfilosofi genom Bernt Gustavsson och Bengt Molander. Nedan går jag lite djupare in på de olika vinklar som jag använder i undersökningen; Sociokulturell teori, kunskap och tyst kunskap, handens kunskap, Vygotskij och hans resonemang kring fantasi, samt kreativitet.

Sociokulturell teori

Roger Säljö, professor i pedagogik och pedagogisk psykologi, har i *Lärande och kulturella redskap* skrivit om lärprocesser och det kollektiva minnet. Tillsammans med Vygotskij menar Säljö att människan är en kulturskapande varelse, att det är genom kulturella resurser som hon tar plats i och förstår världen. Till sin hjälp använder hon olika slags kulturella redskap, *fysiska* redskap och andra mer kommunikativa *språkliga* redskap. Fysiska och språkliga typer av artefakter går hand i hand, de är beroende av varandra. Dessa olika typer av kulturella redskap kan båda ha fysiska och intellektuella egenskaper.¹⁴ Då jag i undersökningen försökte studera en lärprocess i en grupp där händerna interagerade med det material som hantverket erbjuder, vilka Säljö kallar kulturella redskap finner jag hans resonemang relevant för min studie.

Med de olika kulturella redskapen gör vi och återanvänder vi artefakter. Det är så vi begriper världen. Säljö menar att ”samtalet har varit, är och kommer alltid att vara den viktigaste arenan för lärande.”¹⁵ Det här uttalandet anser han själv är lite problematiskt, då ordet samtal generellt innebär verbal kommunikation. Jag anser att man bör prata om kommunikation som ett mer öppet redskap som vi människor använder i vår praktiska verksamhet. Det är det vi gör med och mot varandra som är språket, sedan om det är genom ett visuellt eller verbalt ”samtal” spelar ingen roll anser jag. Däremot underlättar det och ger oss möjlighet att utvecklas om människor kan kommunicera på ett gemensamt språk. Med språket kan vi orientera oss mot varandra och lättare dela erfarenheter med andra.¹⁶

Pat Thomson, professor i utbildning, skriver i *Doing visual research with children and young people* om ungas röster i visuella undersökningar. Hon lyfter fram vikten av att använda mer mångfacetterade uttrycksmöjligheter i forskningen och inte bara använda sig av det vedertagna verbala och skriftliga språket. Många forskare menar att visuellt baserade undersökningar framför allt ger unga som har problem med ord ett alternativt sätt att uttrycka sig. Andra menar också att en annan typ av ställningstaganden, såsom tro och känslor, lättare kommer till uttryck genom visuella uttryck, till skillnad mot genom det talade språket.¹⁷ I min hantverkspedagogiska undersökning har jag gett deltagarna ett annat uttrycksmedel än det verbala, de har fått uttrycka sig med händernas arbete genom att göra och uttrycka sig med konst och hantverks material.

¹⁴ Säljö Roger (2000), *Lärande i praktiken: ett sociokulturellt perspektiv*, Stockholm: Prisma, s.28.

¹⁵ Säljö Roger (2005), *Lärande & kulturella redskap*, Falun: ScandBook, s.33.

¹⁶ Ibid, s.32.

¹⁷ Thomson Pat (2008), *Doing visual research with children and young people*, London: Routledge, s.11.

Handens kunskap

Richard Sennett skriver i *The craftsman* att handen intar kunskap genom den rytmiska process som uppstår i en praktik. Därmed inte sagt att handen är frikopplad från hjärnan, en skicklig hantverkare för en intuitiv dialog mellan praktik och tanke. Sennett menar även att vi är vad våra kroppar kan göra, att insikter i praktiskt arbete är erfarenheter som kan forma hur vi möter andra människor.¹⁸ En skapande människa värdesätter mer arbetet och erfarenheten än den slutgiltiga produkten.¹⁹

Bondeson och Holmgren skriver om denna kunskapsform som kommer till uttryck hos konstnären i praktisk konststillverkning som visuell och taktil gnosis. Gnosis kommer ursprungligen från grekiskan och innebär insikt eller kunskap. De menar att den praktiska konststillverkningen genom visuell och taktil gnosis besitter ett språk där den visuella gestaltningen bär en större betydelse bortom det lingvistiska språket.²⁰ Handens kunskap har i den praktiska konst och hantverkstillverkningen en större betydelse än det lingvistiska språket. Sennett skriver om hur kunskapen förvärvas genom en koncentration där en viss linje av teknisk utveckling fullbordas i handen. Handen experimenterar genom beröring i görandet, men objektivt övar den upp olika koordinationer, den övar in en precisionsförmåga som Sennett kallar ”minimum force and release”. Med den förmågan kan handen utveckla en repertoar av inlärd rörelser, en finkänslighet. Rörelserna kan förfinas och utvecklas inom den rytmiska processen där de uppkommer och bibehålls i praktiserandet. Förståelsen styr över varje tekniskt steg, och varje tekniskt steg är fullt av etiska val.²¹

Kunskap och tyst kunskap

Hur vi ser på kunskap står i direkt relation till hur vi uppfattar vad som är det verkliga och sanna. Kullberg menar att kunskap är ett uttryck för ett sätt att begripa, eller å andra sidan något som ska begripas. Det är två olika sidor, den subjektiva och den objektiva kunskapen. Men då får vi, menar Kullberg, ställa oss frågan om den objektiva verkligheten finns?²²

¹⁸ Sennett (2008), s.178.

¹⁹ Vygotskij (1995/2006), s.290.

²⁰ Bondeson (2007), s.33f.

²¹ Sennett (2008), s.149ff.

²² Kullberg (2004), s.59.

Skolverket har under 2010 kommit ut med den nya läroplanen, nedan följer ett stycke ur den om hur skolan bör förhålla sig till kunskapsbegreppet:

Skolans uppdrag att främja lärande förutsätter en aktiv diskussion i den enskilda skolan om kunskapsbegrepp, om vad som är viktig kunskap i dag och i framtiden och om hur kunskapsutveckling sker. Olika aspekter på kunskap och lärande är naturliga utgångspunkter i en sådan diskussion. Kunskap är inget entydigt begrepp. Kunskap kommer till uttryck i olika former – såsom fakta, förståelse, färdighet och förtrogenhet – som förutsätter och samspelar med varandra. Skolans arbete måste inriktas på att ge utrymme för olika kunskapsformer och att skapa ett lärande där dessa former balanseras och blir till en helhet.²³

Vad som framstår tydligt i Skolverkets text är vikten av att inte låta kunskapsbegreppet bli ensidigt, det är komplext. I undersökningen har jag utgått från det resonemang som Molander för i *Kunskap i handling* om kunskapens aktiva sida, att kunskap kommer till i rörelse. Man ser något som man för att nå kunskap om det försöker avbilda, det blir alltid en klyfta mellan verkligheten och kunskapen, en förskjutning. Så förhåller jag mig till kunskap, kunskap är levande, kunskap *är* i handling. Att problematisera verkligheten är det första steget på väg mot kunskap.²⁴ Jag använder mig även av Molanders resonemang om tyst kunskap för att förstå de kunskapsprocesser som ägt rum i min undersökning. Det finns två vinklar att närma sig tyst kunskap, som från början kommer av engelskans Tacit Knowledge. Som en tyst kunskap som kan få röst och bli hörd, eller som en typ av kunskap som inte fullständigt kan beskrivas verbalt.²⁵

Fredrik Svenaeus, föreståndare för Centrum för praktisk kunskap, menar att det är den praktiska kunskapen som förs vidare från människa till människa genom ett vägledande exempel som benämns som den tysta kunskapen. Han skriver i *Vad är praktisk kunskap?* att den praktiska kunskapen ”bärs som en personligt erövrad kunnighet som tagit plats hos individen – och i den mänskliga gemenskap där han eller hon handlar – och den utövas på ett intuitivt sätt.”²⁶ Den tysta kunskapen är alltså självklar. Molander delar upp kunskapen och nämner tre olika centrum där ett förkroppsligat lärande tar plats i; kroppen, kulturen och handlingen.²⁷

Att använda begreppet tyst kunskap är inte helt problemfritt. Elisabet Jernström, doktorand i hantverk vid Luleå Universitet, menar att begreppet tyst kunskap i det praktiska utövandet är en missvisande benämning. Texten i en bok är också tyst kunskap ända tills

²³ Lgr 11, s.7.

²⁴ Molander (1993), s.60.

²⁵ Bondeson (2007), s.21.

²⁶ Bornemark Jonna, Svenaeus Fredrik & Alsterdal Lotte (red.) (2009), *Vad är praktisk kunskap?* Göteborg: Elanders, s.13.

²⁷ Molander (1993), s.47.

någon läser den och den uppfattas. För att en hattmakare ska kunna tillverka en hatt måste han ”veta hur verktygen fungerar, hur materialet reagerar och kunna använda händerna och sina sinnen.”²⁸ Jernström menar att den kunskapen är en särskild intelligens som hon vill kalla *métis*, det kommer från den grekiska mytologin och betyder besjälad visdom. ”*Métis* är summan av olika färdigheter plus personens omdömesförmågor och kunskap. Förutseende, ”se” vad som kan hända när man gör på ett visst sätt, är viktigt för att kunna göra en teoretisk konstruktion. Den förmågan utvecklas genom erfarenhet, samtal, kroppsspråk, gester med mera. Och det är inte tyst kunskap...”²⁹

Fantasi och kreativitet

När man till vardags talar om fantasi så syftar man oftast på något överkligt och något utan någon praktisk betydelse. Vygotskij menar att fantasin spelar en stor roll i människans beteende och utveckling. Fantasin står i relation till en individs erfarenheter. Fantasin är som en mekanism som återskapar och kombinerar våra erfarenheter, det är så vi utvecklas. Vi utvecklar insikter och kunskap som gör oss till en ”framtidinriktad varelse”.³⁰ Vygotskij menar att fantasin i själva verket är ”grunden för varje kreativ aktivitet inom alla kulturens områden och möjliggör det konstnärliga, vetenskapliga och tekniska skapandet.”³¹ Alla skapelser av fantasin är alltid uppbyggda av element som hämtats ur verkligheten och ingår i en människas tidigare erfarenheter.³² Fantasin grundar sig på erfarenheter och vice versa. Fantasins bilder ger ett inre språk åt vår känsla. Vår känsla, den emotionella faktorn, har stort inflytande på den kombinatoriska fantasin. Detta kan leda till att olika erfarenheter, inre bilder, förenas och får en gemensam känsla.³³

Enligt Vygotskijs syn på fantasin och fantasiskapandet framträder vid tonårstiden de två grundläggande typerna av människans fantasi: den plastiska och den emotionella. De två fantasityperna är grundade på erfarenheter, då den plastiska är kopplad mer till yttre intryck och den emotionella till inre element. En objektiv och en subjektiv sida av fantasin.

²⁸ Nilsson Lennart, ”Jag ville veta hur lärande går till”, i *Pedagogiska magasinet*, 2004-02-17.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Vygotskij Lev S (1995/2006), *Fantasi och kreativitet i barndomen*, Göteborg: Daidalos, s.11.

³¹ *Ibid.*, s.13.

³² *Ibid.*, s.17.

³³ *Ibid.*, s.23.

Vygotskij menar att denna tid har fantasin en dubbel roll, den kan ta en in i verkligheten eller bort från den.³⁴

Ordet kreativitet kan tolkas på många sätt. Shakuntala Banaji, föreläsare i film media och utbildning, Andrew Burn, professor i mediautbildning, och David Buckingham, professor i utbildning, behandlar kreativitet i *The rhetorics of creativity: a literature review*. De menar att det är fundamentalt viktigt att främja kreativitet eftersom den medför förmågan att ifrågasätta, förnya, lösa problem, kommunicera, samarbeta och reflektera kritiskt. Beroende på bakgrund och kontext tar man olika anspråk på begreppet kreativitet, författarna utgår från idén om att kreativitet är konstruerat utifrån olika retoriker, bland annat: kreativt geni, demokratisk och politisk kreativitet, social kreativitet, lekens kreativitet och klassrummets kreativitet. Vidare menar de att insikt och vetenskap om kreativitetens olika områden och dess historia är viktigt för dess spridning och användning.³⁵ Utifrån *The rhetorics of creativity* resonerar jag kring begreppet kreativitet som så att jag ser det som en motor som i varje individ måste upptäckas, användas och genom övning bli starkare. Om man övar upp den kreativa förmågan inom en viss retorik kan även andra områden stärkas. Den kreativa förmågan sitter i den motoriken som Vygotskij menar är fantasin, i människans hjärna med ett system som kan se, uppleva och relatera till gamla erfarenheter. När händerna arbetar kreativt kan koncentrationen leda till den utveckling av tekniska koordinationer som Sennett menar uppstår när handens kunskap utvecklar en precisionsförmåga i görandet.³⁶

Tidigare forskning

Nedan nämner jag forskning som har direkt anknytning till kärnan i min undersökning, de möjligheter som finns i att arbeta kreativt med händerna i lärprocesser och kommunikation.

Det har gjorts en studie om Båtbyggerlinjen på Stensunds folkhögskola i syftet att göra en objektiv bedömning av utbildningen som tidigare kritiserats. Lena Sjöman, en av författarna i Bernt Gustavsson (2004) *Kunskap i det praktiska*, redogör i sin artikel, ”Kunskap i hantverk - Båtbyggerlinjen på Stensunds folkhögskola”, för hantverkets olika kunskapsformer. Hon menar att det finns olika plan man kan utvecklas på genom hantverksutövandet. I hantverkets

³⁴ Vygotskij (1995/2006), s.44.

³⁵ Banaji Shakuntala & Burn Andrew, www.creativitycultureeducation.org/data/files/rhetorics-of-creativity-2nd-edition-87.pdf, 2010-12-23.

³⁶ Sennett (2008), s.178

tradition finns en samlad, beprövad kunskap som går ”i arv” genom tradering. Där finns även en inre kunskap om sig själv i vilken man utvecklar sin förmåga och kreativitet. Hon menar att man även kan upptäcka teoretiska kunskaper genom det praktiska arbetet. Men också en processande kunskap som kommer ur förmågan att iaktta, tänka och analysera. En av lärarna som intervjuats i studien menar att det ”intressanta är att det man lär i hantverk är mer än ett självändamål, det går ”utanför sig självt”. Genom hantverket lär man sig sådant man har nytta av i livet som helhet: att finna sin egen vilja och handlingskraft, finna tilltro till sin egen förmåga, att driva sig själv framåt mot ett mål, att ta ansvar för det man gör, att lösa problem.”³⁷

Elisabet Jernström har skrivit en doktorsavhandling: *Lärande under samma hatt - En lärandeteori genererad ur multimetodiska studier av mästare, gesäller och lärlingar*. I avhandlingen undersöker hon hur lärandet går till i situationer där mästare, gesäller och lärlingar agerar genom att generera en lärandeteori. Hon menar att besitta *métis* (se resonemang under ”Teori – Kunskap och tyst kunskap”) ”innebär att man fått till stånd en harmoni/balans mellan kropp (tanke, känsla, kroppsstyrka, tempo, kroppsställning, rörelseschema), verktyg och material.”³⁸ Jernströms undersökning förhåller sig till de hantverksmässiga mästarerna, den kunskap som genereras syftar då enbart till den hantverksmässiga kunskap som en lärling behöver erfara. Min undersökning förhåller sig dock till hantverksmässiga amatörer för vilka kunskapen ligger på en annan nivå.

BEARBETNING OCH ANALYS

Jag genomförde en workshop där jag tillsammans med deltagarna utforskade möjligheterna med händernas kreativitet i lärprocessen. Deltagarnas erfarenhet av att arbeta kreativt med händerna varierade i grupperna. Inledningsvis samtalade vi om vad vi tyckte att ”händernas kreativitet” innebar, en av deltagarna sade bestämt att det är att sticka. När vi senare under samma workshop återkom till frågan sade samma deltagare att man lär sig kreativitet i bildämnet och att det är en egenskap som många arbetsgivare söker.³⁹ Vi samtalade vidare om

³⁷ Gustavsson Bernt (red.) (2004/2010), *Kunskap i det praktiska*, Holmbergs i Malmö AB, s.37.

³⁸ Jernström Elisabet (2000), *Lärande under samma hatt - En lärandeteori genererad ur multimetodiska studier av mästare, gesäller och lärlingar*, Luleå Tekniska Universitet, s.130.

³⁹ Samtal under Workshop, 2010-10-20 – 10-28. Riksgymnasiet för döva och hörselskadade, Örebro.

det och resonemanget dyker upp i min empiri i olika former. Den workshop jag genomförde var uppdelad i två olika delar, en broderisittning och en del där deltagarna arbetade med att ta plats på ett stort vitt tyg. Nedan redogör jag för de olika delarna separat.

Broderisittningen

Det pedagogiska syftet med broderisittningen var främst att introducera deltagarna för tekniken och materialet, samt värma upp för vidare kreativt arbete med händerna. Alla deltagarna satt ner runt ett litet bord med en stor hög brodergarn på. Alla fick varsin vit tygbit fastspänd i en broderiram. Sedan satte vi igång att brodera. Upplägget för broderisittningen var att vi efter en stund skulle skicka vår tygbit vidare till personen bredvid och på så vis ta del av och ta plats på varandras broderi. Om man hade någon fundering över hur man gjorde ett visst stygn eller något annat, fick man fråga någon rakt ut. Inga metoder stämplades som fel, allt var tillåtet i denna broderisittning. Totalt genomfördes tre sittningar och varje sittning tog en timme.



2. Tre bilder från Broderisittningarna

Foto: Kristina Segerlund

För de flesta av deltagarna var broderiet en ny erfarenhet. Varje broderisittning började lite trevande vilket yttrade sig i en tydlig osäkerhet och försiktighet. Men efter att deltagarna fått känna på nålen, tråden och tyget i några minuter tilltog säkerheten.

Jag kunde tydligt se individuella skillnader i hur snabbt de olika deltagarna behärskade broderiet som redskap. En av deltagarna vid det första workshoptillfället hade erfarenhet av stickning och virkning och kunde lätt motivera sig och inspireras av materialet. Hon hade en inövad repertoar av rörelser och lösningar. En annan deltagare under det andra workshoptillfället visade ett tydligt motstånd för att ta sig an det för honom nya verktyget, men han tillägnade sig en färdighet i att göra enkla stygn ganska snabbt och kunde sedan

utveckla och inspireras av verktygets möjligheter. Han experimenterade i handens arbete genom beröring i görandet, på så vis övade den upp olika koordinationer och en ökad finkänslighet. Som Sennett menar kan rörelserna förfinas och utvecklas inom den rytmiska processen där de uppkommer och bibehålls i praktiserandet.⁴⁰ Deltagaren skrev sedan i enkäten att han tyckte att det var roligt att prova på något nytt, speciellt att man fick fortsätta på varandras ofärdiga broderier.⁴¹ Vad jag tydligt såg här var just det att deltagaren med motstånd kunde bearbeta den nya erfarenheten och förvärva kunskap i tekniken genom det för honom nya verktyget. Han gick från bekymmer till en, som jag ser, det glad insikt. Han var glad över det han fått göra, jag anar att anledningen till glädjen var att han upplevde att han utmanades och utvecklades. Säljö menar att fysiska redskap kan fungera som en förlängning av en individs kropp och intellekt, när de inte används är de bara döda fysiska objekt. ”Detta pekar mot något mycket centralt: för människan går gränsen mellan hennes kunskaper och färdigheter inte vid hennes egen kropp. Vi lär genom att koordinera oss med nya redskap som ökar vår repertoar av färdigheter och insikter.”⁴²

Under broderisittningen med de döva ungdomarna insåg jag snabbt att jag inte kunde föra ett samtal med deltagarna om broderi och händernas kreativitet under arbetets gång. Varje gång jag ville säga dem något blev de avbrutna i sitt eget broderande, eftersom de då behövde titta upp från broderiet för att se på tolken. Så jag informerade i början, sedan satt vi mest ”tysta” och broderade. Deltagarna fick tid att utforska materialet i lugn och ro genom att se, pröva och känna. Med sin fantasi och sina händers utforskande rörelser i det kreativa arbetet kunde deltagarna öva upp en färdighet i tekniken och förvärva kunskap om den. Det tog sig uttryck i utförandet, valen och artefakterna. Jag kunde se en ökad säkerhet i motoriken och en mer säker rytm i händernas arbete där beslut fattades i händernas görande. Bondeson och Holmgren menar att förutsättningen för att detta ska ske är i tillgång av tid och plats. ”Har man tid och plats äger man ett handlingsutrymme där material, tekniker och konsttraditioner kan etablera direkt kontakt mellan egna levda erfarenheter och det praktiska skapande arbetets möjlighet att ge dessa ett uttryck.”⁴³

Säljö menar att kulturella redskap både har fysiska och intellektuella sidor.⁴⁴ Som jag ser det fanns det i min workshop ett samband mellan bristen på möjlighet att använda de intellektuella sidorna och ökandet av de fysiska. Det intellektuella och de fysiska sidorna

⁴⁰ Sennett (2008), s.149ff.

⁴¹ Enkät i Workshop.

⁴² Säljö (2005), s. 232.

⁴³ Bondeson & Holmgren (2007), s.35.

⁴⁴ Säljö (2005), s.28.

vägde mot varandra som i en vågskål. När jag övergav tanken om att föra ett språkligt samtal med gruppen och istället ”skickade iväg” mina korsstygn till deltagaren bredvid, fick jag sedan ”svar” genom fler korsstygn gjorda av en av deltagarnas hand. Jag upplevde att när jag gav upp mitt språkliga verktyg och medvetet försökte använda mig av de fysiska, kunde jag kommunicera även genom det fysiska verktyget (broderiet). Här såg jag att vi inspirerade och inspirerades av varandras broderier, vi kommunicerade genom och skickade vidare våra erfarenheter. Genom ett praktiskt utförande kunde vi också förmedla kunskap, precis som Bondeson och Holmgren menar (se ”Bakgrund”) upplevde jag att detta sätt att förmedla praktisk kunskap inte är likvärdigt med den verbala beskrivningen. Den här erfarenheten var för mig svår att nå i de grupper då det verbala språket var en möjlighet. I de broderisittningarna gick hela tiden de intellektuella och fysiska sidorna i redskapet hand i hand. Jag upplevde att det var mycket svårare här att koppla bort det verbala verktyget. Det går inte att utesluta det faktum att handarbete har en tendens att sätta igång samtal i en grupp. Vilket då leder till att den ”tysta” kommunikationen genom handens kunskap inte alltid hamnar i fokus.

Artefakterna som blev till i workshoptillfället med de döva eleverna blev vad Säljö kallar inskriptioner, som är en förening mellan fysiska artefakter och intellektuella eller diskursiva redskap. Det är de kulturella redskap där intellektuella redskap ges en fysisk form för att användas kommunikativt.⁴⁵ Det är den formen jag väljer att hantera dem som, då upplägget på denna workshop gjorde det tydligt att deltagarna inte skulle brodera för den dekorativa sakens skull utan för just syftet att pröva och lära. Inskriptionerna kommunicerade främst i sin diskurs, sätts de i ett annat sammanhang kan det krävas en beskrivning så att en betraktare kan placera och förstå artefakterna rätt.

Vid det första workshoptillfället hade en av deltagarna erfarenhet av handarbete, framförallt virkning. Vad som skilde denna workshop från de andra var att vi spontant visade varandra mer. Hon frågade mig hur man gjorde kedjestygn och jag kunde visa och reda ut fler funderingar. När vi skulle träffas för andra gången hade samma deltagare med sig ett virkprojekt hon arbetade på hemma, hon ville visa vad hon gjorde och vi i gruppen fick lära oss hur man virkar en spiral. Gruppens ordinarie bildlärare, som i denna workshop även varit delaktig i broderisittningen, blev inspirerad och visade ett material hon tyckte att vi kunde använda. Hon plockade fram en stor låda med gamla knappar, en samling i en kartong och på gamla knappkartor. De deltagande eleverna blev inspirerade och började direkt arbeta med att

⁴⁵ Säljö (2005), s.37.

ta plats på det vita tyget. Jag tyckte mig ana att kreativitetens närvaro och inspirerande material hängde ihop. I min undersökning såg jag även ett samband mellan erfarenhet av material och inspiration att jobba med det. Även om det i vissa fall tycktes finnas en kittlande nyfikenhet hos deltagarna när de mötte ett nytt material upplevde jag att det var först när de lärde känna det lite som arbetet tog fart och blev kreativt med utforskande lösningar.

Den tredje gruppen som jag hade broderisittningen med var försiktiga med materialet och jag kunde se motoriska svårigheter som jag inte sett alls i de andra två grupperna. En hade svårt med nålen och tråden, en annan med vad det skulle bli. Till en början pratade vi mycket, bland annat om handarbetet och skolan i största allmänhet, men sedan blev de tysta stunderna allt längre. När vi lät broderierna rotera började jag lära känna deltagarnas stygn, de förändras inte som i de andra grupperna. Genom hela sittningen förblev deras uttryck i broderiet i stort sett detsamma som när vi började. De blev något fler och tydligare, och bilderna på tyglapparna förändrades i och med att broderiramarna fick rotera. Plötsligt ropade en av deltagarna till, fascinerad över att hans stygn plötsligt blev en diamant.

När en av deltagarna skulle byta garn uppmärksammade han att garnen på bordet var olika tjocka, så han frågade mig om det var ull. Jag visade olika garner och berättade om ull, lin och bomull. Han frågade då vidare om ullen på bordet var samma material som i hans t-shirt. Nu uppstod en liten förvirring då han blandade ihop ull och bomull och jag anade att han trodde att de var besläktade eftersom de heter så lika, så jag försökte ”måla upp” en tydligare bild med ulliga får och fluffiga bomullsväxter. Vi kände med händerna och jämförde hans bomullströja med min ullkofta, sedan valde han bomullsgarn men tog då två färger som han tvinnade. Med mer kunskap om materialet fick deltagaren en annan inställning och tog sig an två trådar, mer experimentellt utforskande. Den skapande fantasins mekanism delar och kombinerar erfarenheter, både nya och gamla, för att begripa och kunna göra begripligt. Det är det som Vygotskij menar är förutsättningen för kreativt skapande.⁴⁶ Sennett menar att ett sökande efter materialmedvetenhet berikar en hantverkarens arbete. Kvalitén i handarbetet beror på handarbetarens nyfikenhet i materialet.⁴⁷ Det taktila prövandet i handens görande hjälper handens kunskap att utvecklas och därmed ökar också förmågan att pröva och fatta beslut i arbetsprocessen.

I gruppen med de döva kunde jag se spår av härmning i broderierna. Men i broderisittningen med den tredje gruppen var det bara jag som härmade. Ingen tycktes spontant uppfatta och inspireras av de andras stygn, däremot frågade de varandra vad det

⁴⁶ Vygotskij (1995/2006), s.17.

⁴⁷ Sennett(2008), s.120.

skulle föreställa. Jag såg det som en utmaning att härma i den här gruppen. Det var svårt att göra stora och trassliga stygn, än svårare att göra dem små och oregelbundna. Avslutningsvis frågade jag dem hur de tyckte att det var att brodera. ”Det blev roligare efter en stund, det gick bättre liksom”⁴⁸ var ett svar jag fick. Helt klart tyckte de att det var ett svårt redskap, men med lite träning blev det lättare att få det som de ville och då tyckte de också att det blev roligare.

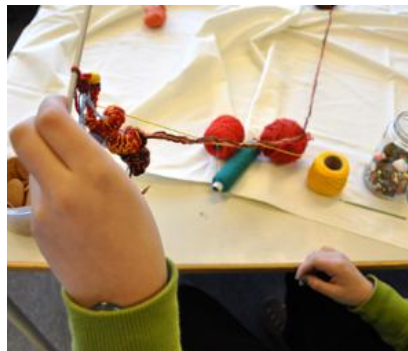
Ta plats på det vita tyget

Under den andra delen av workshoptillfället skulle deltagarna ta plats och ”göra sin röst hörd” på ett stort vitt tyg. Tyget var den gemensamma platsen för det processande samtalet där varje individ skulle ta plats. Jag hade förberett med att duka upp en buffé med tänkbara material såsom garn, lim, nål, sax, textilfärg, akrylfärg, penna, tyg, papper, plast, pärlor, knappar etc. Men deltagarna behövde inte begränsa sig till detta utan kunde även hitta annat material i bildsalen.

Vid sidan av materialet låg en bit tyg på vilket jag hade arbetat kreativt med händerna och använt materialet från buffén, med det ville jag visa olika sätt att ta sig an materialet. Jag förklarade att jag ville att de skulle fundera ut något som de ville berätta om. Ett tema som jag föreslog var ”sådant man inte pratar om” men som du tycker att man borde prata mer om där du är i skolan eller på andra platser. Vi samtalade lite om ämnet och jag förtydligade att det var viktigt att de utgick från sig själva och sina egna erfarenheter. Alla deltagare tog plats på det vita tyget, i snitt fick alla omkring tre timmar på sig till detta.



3. Materialbuffé



4. Ta plats på det vita tyget



5. Knappar

Foto: Kristina Segerlund

⁴⁸ Samtal under Workshop.

Under den här delen av workshoptillfället var min avsikt att jag inte skulle ta lika stor plats som de andra deltagarna. Men jag hamnade där ändå, jag var med och arbetade på tyget. Detta val gjorde jag på plats när deltagarna trevande försökte komma igång med arbetet. Jag satte mig vid tyget och handarbetade för att på ett naturligt sätt kunna försöka få kontakt genom görandet. På så vis fanns jag med i rörelsen av bilder som tog form på tyget och jag kunde lätt följa arbetet och finnas till hands.

Deltagarna i denna workshop introducerades för de nya verktygen. Efter introduktion i broderi som de fått under Broderisittningen fick de nu välja mer fritt i materialbuffén. Jag hade försatt dem i en för dem ny situation. Säljö menar att när en människa står inför ett redskap måste man för att kunna använda det tolka och försöka komma åt de erfarenheter som kodifierats. Han använder en liknelse där man kan se det som att redskapen i kontakt med människan väcks till liv, i bruk fungerar de som medierande redskap.⁴⁹ De redskap som deltagarna använde blev medierande då de sattes i rörelse, de blev deltagarnas förlängda armar i deras försök att berätta något på det vita tyget.

Valet av verktyg och material i arbetet styrdes till stor del av deltagarnas erfarenheter. De flesta valde att måla med akrylfärg på tyget. Några få valde att applicera knappar och pärlor, samt rita med svart textilpenna. En av deltagarna virkade och broderade, hon hade själv lärt sig det innan hon deltog i min workshop. Det kan också vara så att hon trodde att jag ville se henne göra det handarbetet då hennes tolkning av ”händernas kreativitet” var stickning (vilket framgick i samtalet under ”Broderisittningen”). Ingen valde det andra textila materialet, såsom tyg och textilfärg.

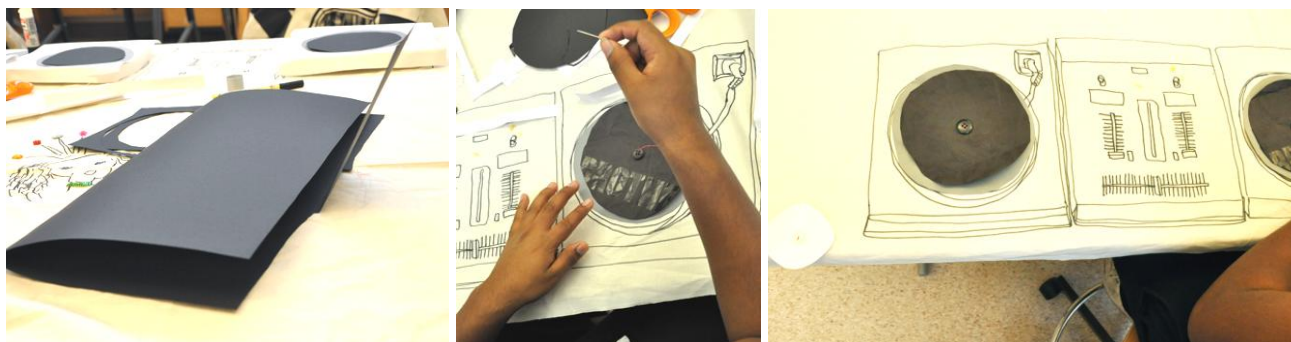
De deltagande eleverna som blev inspirerade till arbete genom knappsamlingen som bildläraren tog fram utgick till en början helt från det materialet. De hade olika lösningar och arbetade kreativt med ett arbete med budskap som växte fram på ett utforskande vis. Samma deltagare som visat sitt virkprojekt tidigare, valde att brodera och sy fast knappar om vartannat på tyget. Hon berättade att hon medvetet broderade från baksidan för att ge igen på en gammal syslöjds lärare. Jag frågade vad hon tänkte med knapparna i broderiet och hon sade att de fascinerade henne för att man kunde fantisera om vem som har burit dem.⁵⁰ Den här deltagaren synliggjorde för mig hur tydlig kopplingen mellan fantasi och kreativitet är, två egenskaper som hon övade på parallellt. Senare när jag närmade mig hennes arbete höll hon för handen och ville inte visa för att hon inte var klar. Efter det satt vi separat och arbetade på samma tyg under tystnad. Men vi broderade och använde textilpennan båda två. Även om vi

⁴⁹ Säljö (2005), s.233.

⁵⁰ Samtal under Workshop.

arbetade under tystnad tycktes inte våra arbeten vara så tysta, vi gjorde omedvetet avtryck hos varandra.

En av deltagarna i den tredje gruppen satt länge och byggde en idé i papper. Jag upplevde att han kände motstånd till materialet han valt, han hade svårt att få ihop det. Jag närmade mig och försökte lista ut vad det var han ville göra. Vi samtalade om materialens funktion och möjligheter. Jag visade det tyg där jag hade provat olika material innan. Då satte han igång och ritade direkt på det stora tyget och klippte sedan runda plattor av kartong och plast. Det skulle bli en skivspelare som man kunde ”dj:a” på, det var viktigt för honom att han faktiskt skulle kunna snurra på ”skivorna”. Efter en stund kom han fram till frågan hur skivorna skulle sitta fast i tyget och samtidigt gå att snurra på. Jag visade igen, nu tog jag fram nål, tråd och knappar. Vid sidan av hans verk gjorde jag en liten skiva där jag testade min idé. Han tittade, provade och applicerade idén på sitt eget verk. Jag fick visa flera gånger hur man fäster en knapp. Det tog tid. Men som skolverket menar måste kunskap få komma till uttryck i olika former. Eleven fick fakta om en konstruktion, förståelse genom att pröva, samt färdighet och förtrogenhet genom att öva.⁵¹



6. Tre bilder från Workshop nr3- Skivspelaren

Foto: Kristina Segerlund

När han ansåg sig vara färdig med sin plats på tyget sade han ”det här blev ju riktigt bra. Vilken bra idé!” Så tog han fram sin mobil och lade den på en av skivorna, spelade en låt på den och dj:ade för oss andra deltagare. Han tittade in i filmkameran och avslutar sin uppvisning med att säga: ”Musiken har vuxit enormt. Den ger oss minnen.”⁵² Han fick uttrycka sig på flera sätt och därigenom provade han sina erfarenheter och utvecklade en säkerhet som jag tydligt kunde se både i hans kroppsspråk, utförandet av arbetet, bilden och hans ord. Man kan säga att han utvecklat ett amatörmässigt métis, jag upplevde att han hade en balans mellan kropp, verktyg och material.⁵³

⁵¹ Lgr 11, s.7.

⁵² Samtal under Workshop.

⁵³ Jernström (2000), s.130.

En annan av deltagarna i den tredje gruppen blev inspirerad av en upptäckt han gjorde under broderisittningen då många raka och långa stygn plötsligt blev en diamant. På det vita tyget utgick han från den diamanten. Det han gjorde var att han byggde upp en bild av olika tecken. I enkäten skrev han att han kom på idén när vi broderade och att den handlade om känslor.



7. Tre bilder från Workshop nr3 - Diamanten

Foto: Kristina Segerlund

Diamanten som man ser i nedre delen av skölden står för glädje, manga ögat är ledset, blixten står för ilska, hjärtat symboliserar kärlek, såret på hjärtat står för om sorgen ("om någon gör slut med en vän eller familj går bort"), och den sista symbolen eld står för värme.⁵⁴ Hjärtat har två sidor, när jag frågade honom förklarade han hur den ena sidan av hjärtat var sårigt och färgen "blöder" ut över kanten. Han arbetade fram färger och ytor med akrylfärg. När bilden såg klar ut reste han sig upp och sade "oj, vad snygg den vart!"⁵⁵ Det var spännande att se hans entusiasm över upptäckten av diamanten, jag upplevde att hans fantasi sattes igång redan vid åsynen av trådarna i broderisittningen. När han sedan såg diamanten satte den objektiva fantasin (som Vygotskij kallar plastiska) ihop elementen. Hur deltagaren gjorde kopplingen från diamanten till den sköld vi ser i högra bilden ovan kan jag bara spekulera i. Troligtvis hade han ett stort intresse för Mangaserier och applicerade sina erfarenheter därifrån i en personlig återgivning på det vita tyget. I texten han sedan skrev gav han allt valt material en tydlig innebörd.

Deltagarna i undersökningen utforskade ett nytt material och metod och försökte formulera erfarenhet genom händernas kreativa arbete. I mötet med de kulturella redskapen har de utforskat materialet och sina tankar i görandet. Genom händernas kreativa arbetsprocess har deltagarna kommit i rörelse, gått från fundering till praktiskt utförande på det vita tyget (se bilaga nr.1 Det vita tyget). De svarade i enkäten på frågan: *Vad ville du berätta?* De svarade följande:

- "Att även fast allting är mörkt finns musiken där."
- "Om alla förvirrade intryck."

⁵⁴ Enkät i Workshop.

⁵⁵ Samtal under Workshop.

- ”Att det finns harmoni i livet, livet bara flyter på liksom vattnet i vågorna.”
- ”Att alla gömmer för sig själv sin personlighet som en spindel som gömmer sig och blir rädd när någon kommer.”
- ”Hur bättre vi måste vara på att få alla att känna sig trygga i samhället.”
- ”Jag ville berätta om min syster och hennes hund som jag står nära.”
- ”Musiken har vuxit enormt. Den ger oss minnen.”
- ”En idé om känslor, vad som händer i tiden och hur vissa personer mår.”
- ”Jag ville säga att annorlunda och ”fel” också kan vara bra och blomma.”

Självklart skulle deras tankar sett annorlunda ut om jag gett dem andra direktiv, som t.ex. hur bygger man en båt? Men temat jag satte, som jag gjorde tydligt för deltagarna att det var väldigt fritt, resulterade i att de flesta gjorde väldigt personligt meningsfulla val.

Den deltagaren som ville berätta ”Om alla förvirrade intryck” arbetade väldigt utforskande med materialet. Som jag upplevde det var hon inte alls rädd att misslyckas, hon var den som tog mest plats på tyget, det bara växte och blev större. Under en stund då vi satt ensamma hon och jag berättade hon om hennes gamla skola någonstans i södra Sverige. Hon har alltid varit hörselskadad men ingen förstod det förrän hon kommit halvvägs upp i grundskolan. Som hon själv uttryckte det trodde lärarna att hon ”bara var lite dum”. Hon frågade ofta vad någon sade och hon tittade konstigt på de hon lyssnade på. När det sedan konstaterades att hon hörde dåligt, hade hon utvecklat en förmåga att läsa på läppar och hon kunde förstå vad folk sade utan att faktiskt lyssna.⁵⁶ På det vita tyget arbetade hon fram bilder med knappar, stygn, textilpenna, päls, ståltråd och pärlor. Min uppfattning var att det hennes händer arbetade fram gav ett minst sagt förvirrat intryck, men hennes sätt att göra det utstrålade säkerhet. Immanuel Kant, professor och filosof, sade på 1700-talet att ”The hand is the window on to the mind”⁵⁷. Jag tyckte mig se en sanning i dessa ord när jag ser den här deltagaren arbeta med sina händer och minnen. Hon bearbetade en erfarenhet där hon själv var utsatt och förvirrad men i vilken hon kunde utveckla en stark färdighet. Hon berättade att hon broderade från baksidan för att ge igen på syslöjds läraren hon hade haft för länge sedan. Som jag ser det försökte hon problematisera sin egen verklighet, det hon varit med om, genom händernas kreativa arbete. Molander menar att det är just där man tar det första steget

⁵⁶ Samtal under Workshop

⁵⁷ Sennett (2008), s.149.

mot lärande, när man problematiserar verkligheten. Jag ansluter mig till Molanders resonemang och menar att kunskapen blev förkroppsligad i henne genom handlingen.⁵⁸

TOLKNING OCH RESULTAT

I undersökningen har jag problematiserat hur erfarenhet formuleras genom händernas kreativa arbete i den hantverkspedagogiska lärprocessen, men också hur jag som pedagog kan formulera erfarenhet för andra och kommunicera genom handens kunskap. Jag har behandlat begrepp som kunskap, handens kunskap och kreativitet. Genom en undersökning av samtal i och genom händernas kreativa arbete och en studie av olika praktiska kunskapsteorier har jag försökt närma mig en form av hantverkspedagogik, en handens pedagogik.

De hantverkslärare som Sjöman skrivit om i sin artikel har en vad jag anser jordnära syn på kunskapen i hantverket. De menade att man genom hantverket kan förvärva kunskap som går utanför hantverket självt, en kunskap som gynnar den enskilda individen och dennes interaktion med omgivningen. Vad jag har upptäckt i min undersökning är att synen på händernas kreativa arbete är mångfasetterad. Deltagarna tyckte att händernas kreativitet handlade om stickning, de ansåg också att kreativitet var något som arbetsmarknaden skrek efter. Jag kommer här nedan att utveckla mitt resonemang genom att bolla tankar och insikter från min undersökning mot de olika kunskaper som arbete med hantverket kan ge. De olika plan man kan utvecklas på genom hantverksutövandet som Sjöman redogör för benämner jag som beprövad kunskap, inre kunskap, teoretisk kunskap och processande kunskap.

Handens kunskap som språkligt verktyg

I ett försök att se om jag som pedagog kunde använda handens kunskap som språk i lärandesituationer med elever, deltagare i undersökningen, blev jag uppmärksam på att det var svårare än jag trodde att lägga det verbala språket åt sidan. Det krävdes att jag helt gjorde mig beroende av mina händers kunnande för att se att de faktiskt kunde formulera något

⁵⁸ Molander (1993), s.47.

kommunicerbart till andra oberoende av min talande mun. Detta var lättast att genomföra då jag visste att deltagarna inte kunde höra vad jag sa. Genom att berätta med hjälp av handens kunskap och det kreativt skapande arbetet kunde vi, deltagare i den hantverkspedagogiska undersökningen, mötas på en gemensam plattform och på så vis skapa ett för oss alla utforskande pedagogiskt rum. I broderisittningen kom handens kunskap till uttryck i våra händers arbete och i stygnen som vi skickade vidare till varandra. Mina röda korsstygn kom tillbaka till mig, då hade de blivit fler och bytt färg. De avtryck som mina händer gjorde på tygbiten kunde utan mina händers närvaro kommunicera och inspirera någon annan i broderisittningen. När deltagarna inspirerades och satte nålen i rörelse fick handen experimentera genom beröring i görandet och på så vis öva upp en precisionsförmåga och repertoar av lösningar.⁵⁹ Det är den förmågan som blir handens kunskap. Vad vi genom händerna kunde kommunicera är en beprövad kunskap genom en form av inre kunskap, alltså en hantverksmässig kunskap i hur broderistygnen skulle göras och detta visade vi genom vår egen erfarenhet och kreativitet mellan oss. Det var en workshop som genomströades av handens kunskap, vilket blev nyckeln till kommunikation mellan mig och deltagarna. Vi iakttog, visade och kände oss fram. Jag och en del av deltagarna ”talade” samma språk, men vi uttrycker det olika, jag verbalt och de med visuellt teckenspråk. De hade en uppövd kunskap i att läsa av, nästan ”lyssna”, med ögonen. Kanske var det anledningen till att jag upplevde att det faktiskt gick att använda händernas arbete som språkligt verktyg. När kunskap bunden till praktiska göromål ska kommuniceras går det inte att se förbi handens och kroppens visuella språk, ord kan inte helt ersätta handens kommunicerbarhet genom visandet. Det är svårt att lära någon brodera utan att visa i gester eller med material. Det ultimata kanske är att blanda kroppens och språkets uttryck, berätta i ord och berätta genom att visa. Men det jag upplevde under denna workshop var just det att det verbala och visuella i språket tävlar om platsen. Om man lämnar större utrymme för handens kunskap att ta sig till uttryck går det att utforska helt andra möjligheter i händernas kreativa arbete. När deltagarna i undersökningen utforskade med händerna och gick in i den koncentrationen som det kreativa arbetet medförde kunde de förvärva kunskap genom den direkta materiella erfarenheten i görandet. Det egna sökandet och prövandet gav en teknisk utveckling i handen, inte bara en vetskap om tekniken som de exempelvis skulle fått om de läste om handarbetet. Utmaningen att ge det visuella berättandet genom att visa på handens kunskap mer plats gav mig kunskaper i hur jag som pedagog kan gå tillväga. Det krävs en uppövd teknik i handens

⁵⁹ Sennett (2008), s.178.

kunskap för att den ska fungera som språkligt verktyg helt utan kompletterande ord. Ord kan fungera som lim till visandet, men de kan också fungera som lösningsmedel och allt jag försöker kommunicera blir obegripligt. Men då jag visade, vid vissa tillfällen upprepade gånger blev resultatet en praktisk kunskap som deltagaren kunde använda på egen hand. En av deltagarna förvärvade inte bara vetskap om hur man syr fast en knapp i tyget, han vet hur man gör och hur det känns att göra det. Det är fullt möjligt att använda handens kunskap som ett språkligt verktyg i syftet att förmedla praktisk kunskap. Jag har i min undersökning upplevt att handens kunskap hjälper till att både formulera och problematisera praktisk kunskap. Den som använder sig av den vinner på att kommunicera erfarenhet på ett utforskande sätt. Det är inget man måste göra för att uppnå ett ”bättre” resultat i den hantverkspedagogiska lärprocessen, men min upplevelse är att det gav mötet mellan deltagarna, mig och materialet en djupare dimension. Utan den spänning som uppstod i koncentrationen när handens kunskap formulerades och förvärvades skulle troligtvis inte lärprocessen gått att tillämpa på den enskilda individen lika effektivt. När vi gav våra händer och det de gjorde en ärligare chans, anser jag att vi även gav oss själva och våra egna erfarenheter en större möjlighet att växa i erfarenheten av tekniken och materialet. På så vis kunde vi förvärva kunskap.

My hand was here

Vad som tog form på det vita tyget anser jag var beroende av alla deltagarnas erfarenheter tillsammans. Deras fantasi har drivit dem fram i arbetet och motiverat dem att ta sig an materialet på ett kreativt sätt. Det är en kunskapsgenererande process, oberoende av utövarens tidigare kunskap och teoretiska förståelse.⁶⁰ Det som uppstod i händernas arbete var artefakter och berättelser, men det var också den nya erfarenheten. På så vis är händernas kreativa arbete visuellt, men främst är det något som händer i utövaren som en högst kroppslig men också inre process.

Under arbetets gång har de övat sig i den processande kunskapen, den kunskap som hantverkarna i Sjömans artikel menar går bortom hantverket självt, sådan kunskap som kan komma till nytta i resten av livet. Då deltagarna i broderisittningen såg materialet och tog sig an det, blev det en erfarenhet som några i gruppen lyfte fram i enkäten men också senare på

⁶⁰ Bondeson & Holmgren (2007), s.17.

det vita tyget. Den på enkäten skriftligt uppmärksammade erfarenheten tog sig uttryck i individens inre. De formulerades såhär: ”det var kul, jag syr inte så mycket i vanliga fall” eller ”det var faktiskt roligt att prova på något nytt”.⁶¹ Över lag tog deltagarna sig an de verktyg som de själva visste att de behärskade sedan tidigare. De lämnade alla spår efter sig på det vita tyget. Hela tiden uppmärksammade deltagarna de andras arbete, ”vad ska det bli?”, ”vad föreställer det?” eller ”wow, vad bra det blir!”.⁶² Under broderisittningen kunde jag och deltagarna uppmärksamma varandras arbete och visa hur man gjorde olika stygn, det blev en given lärandesituation i gruppen. Men när vi sedan flyttade arbetet till det vita tyget blev arbetet mer individuellt och personligt, ingen av deltagarna visade varandra vad de kunde. Där var det mest jag som kommunicerade erfarenheter genom handens kunskap då en del av deltagarna frågade mig om hjälp. Det kan vara så att de gick in i koncentrationen i sig själva och genom sin emotionella fantasi arbetade fram sina bilder på tyget. Men enligt Vygotskij skulle det då finnas risk för att de drog sig längre bort från verkligheten, vilket i sig skulle leda till att de inte kunde erövra en ”sann kunskap”. Men kvar finns ändå den praktiska kunskapen i utövandet av hantverket. Min bild av alla workshoptillfällen är att deltagarna i slutet var mycket nöjda med sin insats, det syntes bland annat i enkäten de svarade på. Och att de svarade på enkäten gjorde att de i ord fick resonera kring och bearbeta det de gjort med sina händer, vilket ledde till att deras arbete växte i betydelse. Det blev inte bara en pryl de gjort i bildsalen.⁶³ Skrivna text har det värdet för många, kanske speciellt för gymnasieelever som ofta får sin kunskap mätt och värderad i skriftlig form.

Den formulerade kunskapen

Inskriptionerna som skapades under broderisittningen är i praktisk mening kommunicerande, de visar en beprövad kunskap. Om man ser dem kan man också se hur man kan göra sådana stygn. Det vill säga om man har erfarenhet av nål och tråd som är de kulturella redskapen, eller möjligtvis om redskapen presenteras tillsammans med inskriptionen. Helt enkelt är det inte. Men det beror på vad man vill att inskriptionen ska kommunicera. Deltagarnas tankar om vad de ville berätta på det vita tyget har jag tidigare presenterat. Men utan deras förklarande ord kommer de troligtvis att kommunicera något helt annat, beroende på vem som läser av

⁶¹ Enkät i Workshop.

⁶² Samtal i Workshop.

⁶³ Ibid.

inskrptionen. I ett samtal med Andreas Nobel, Konstfacksdoktorand, diskuterar Nobel och jag det kommunicerbara i en av bilderna på tyget. Han menar att ”om vi har kravet att förstå gör vi inte bilden rättvisa”.⁶⁴ Om vi istället reflekterar bilden i våra egna erfarenheter och tankar, kan bilden i sig ge något åt vår individuella utveckling och läroprocess. Det mångfacetterade och rika med bilder är att de kan läsas på många olika sätt. Oavsett bildmakarens avsikter. Alla läsare utgår från sin egna sociala och kulturella kontext.⁶⁵ En del anser bilder och former på grund av deras flexibilitet vara mer otydliga för kommunikativa ändamål. Men om syftet med en bild och form är att kommunicera en känsla, ett tillstånd eller en kreativ process eller teknik, då är det mångfacetterat på ett bra sätt. Om syftet är att hjälpa läsaren förvärva kunskap, ja då är det upp till läsarens egen erfarenhet och mottaglighet om tanken kommer i rörelse mot ny insikt. Som Molander menar är det första steget på väg mot kunskap genom att problematisera verkligheten.⁶⁶ Läsaren måste aktivt tolka inskriptionerna och problematisera dem för att komma i rörelse. Det kan även vara så att bildmakarens syfte med verket var att ”bara skapa en vacker bild”, oavsett vilket innehåller den tecken och är kommunicerbar. Och som jag nämnde tidigare har deltagarna i samtal och i en enkät reflekterat över sina verk. ”Bara en vacker bild” eller inte, kunskap kan upptäckas och förvärfvas i processen i alla fall.

Upptäckten och förvärvandet

Jag har försökt synliggöra handens roll i den kreativa läroprocessen. Handens kunskap kommer till och prövas genom görandet, med hjälp av den kan erfarenhet formuleras och visas för andra. Men för att förvärva den praktiska kunskapen behöver handen se, känna, jämföra och upprepa. Erfarenhet och lärande formuleras genom handens kreativa arbete i görandet, utforskandet av materialet, och färdigheten. Handen måste erfara ett material och tillvägagångssätt upprepade gånger för att kunna göra en handling till vana och sedan besitta en kunskap. Det som Jernström kallar *métis*, när övning leder fram till färdigheter, ökad omdömesförmåga och kunskap. Vad jag såg i min undersökning var att deltagaren som hade tidigare erfarenhet av textilt handarbete kunde upptäcka och utveckla mer kunskap än de andra. Hon låg ett steg före i erfarenhet, hon kunde även använda handens kunskap i

⁶⁴ Samtal med Andreas Nobel, Konstfacksdoktorand, 2010-11-22.

⁶⁵ Thomson Pat (2008), s.10.

⁶⁶ Molander (1993), s.60.

kommunikation och lära oss andra genom att visa och tala om sin egen erfarenhet av kunskapen. Andra deltagare uttryckte att det blev roligare efter en stund, det gick bättre när de fått lära känna det nya verktyget. Deltagarna tog större utmaningar när de kände sig säkra. Jag anar ett samband mellan upptäckten och förvärvandet av kunskap och glädjen som deltagarna uttryckte. Men hur kan man avgöra när någon förvärvat kunskap? Enligt sociokulturell teori sker vårt tänkande genom det ”inre samtalet”, då vi använder redskap sker ständigt reflekterande både ”utåt” mot andra och ”inåt” mot det egna tänkandet.⁶⁷ I reflektionen kan man därför säga att lärande är något som sker i det osynliga. Ögonblicket då kunskap förvärvas är osynligt, men kunskapen som upptäcks och fortsätter att upptäckas kan komma till uttryck och bli sedd. I undersökningen har den uttryckts i görandet, utforskandet och tekniska färdigheten.

Det jag analyserat och tolkat i deltagarnas skapande på det vita tyget, där jag bad dem berätta om något som de ansåg var viktigt att prata om, styrdes tydligt av två typer av uttryck. Det ena uppbyggt på lånade element, symboler och uttryck utifrån som här kan kopplas till den plastiska fantasin. Och det andra ett mer emotionellt, personligt uttryck. Vad resultatet blev var ett skapande som hoppade mellan att vara objektivt och subjektivt. Men som jag varit inne på tidigare finns det en osäkerhet i om verklighet kan vara subjektiv, och eftersom verkligheten är starkt knuten till kunskap kan man även ställa sig frågan om kunskap kan vara subjektiv? Men det anser jag vara en omöjlig fråga, för vem avgör när kunskap upptäcks och förvärvas av en människans väsen? En del människor anser sig besitta rätten att avgöra om en människa har talang för något, en person utan begåvning är oduglig. Men vad är det som säger att en person inte besitter kunskap bara för att den inte lyckats kommunicera den? En person som upptäckt kunskap, som vet exakt hur man gör men inte fått tillfälle att öva och förvärva sin kunskap blir i mötet med andra handfallen. Som Säljö resonerar om språket, det är en unik form av kommunikation och lärande. Genom språket (kommunicerande redskap) kan vi få distans till världen, begreppsliggöra den och pröva den.⁶⁸ Tack vare den lärprocessen kan vi dela våra erfarenheter med andra, genom språket. Den kulturskapande människan använder sig av de olika kulturella redskapen, både fysiska och språkliga. Genom hennes kreativa egenskaper använder hon dem som en förlängning till sin egen kropp. I användandet av redskapen i den kreativa människans görande sker hela tiden en dialog mellan praktik och tanke.⁶⁹ De hänger ihop. Och med det här resonemanget menar jag att om man ser på kunskap

⁶⁷ Säljö (2005), s.42.

⁶⁸ Ibid., s.32.

⁶⁹ Sennett (2008), s.178.

som en erfarenhet en människa kan ha användning av måste den sättas i rörelse i praktik. En kunskap kan vara stilla, men då är den kanske värdelös, ett dött ting som inte går att kommunicera. Precis så som Säljö menar att de kulturella redskapen är om de inte är i bruk av människan. Jag menar att deltagarna i undersökningen har förvärvat kunskap genom försöket att formulera den genom händernas kreativa arbete. Det är genom händernas interaktion med de kulturella redskapen som de utforskat materialet och sina tankar, utforskandet har satt dem i rörelse mot att kunna formulera en verklighet. Det de ville säga.

SLUTDISKUSSION

”Det blev roligare efter en stund, det gick bättre liksom”⁷⁰

Att upptäcka och förvärva kunskap genom handarbete kan tyckas självklart. Förr eller senare lär man sig hantera handarbetet, stickorna, garnet, kniven, träet, nålen, leran eller vad det nu kan vara. Och när man lyckats sticka den där koftan, tälja smörkniven, brodera duken eller dreja krukan, då kan man sitt hantverk. Men är det först i och med den slutliga produkten som kunskapen finns till i hantverkaren? Det undersökningen försökt närma sig är hur erfarenhet formuleras i en hantverkspedagogisk lärprocess där händernas kreativa arbete är i fokus. Det första problemet jag stötte på i försöket att formulera denna uppsats var frågan vad erfarenhet och kunskap innebär. För mig har processen att problematisera och reda ut kunskapsbegreppet lett till en stor upptäckt. Kunskapen är lika komplex som livets mening. Det finns så många olika vinklar och vrår, kulturella aspekter, etiska förhållningssätt och personliga erfarenheter av dem båda. Att beskriva dem på ett enkelriktat sätt är helt omöjligt. Jag ser heller ingen mening med det.

Deltagarna har formulerat både nya och gamla erfarenheter i händernas kreativa arbete i görandet, processandet och materialet. Genom formulerandet har de upptäckt och förvärvat kunskap om sina erfarenheter; en beprövad kunskap och en inre kunskap, men också en teoretisk kunskap och en processande kunskap. Genom att problematisera och bearbeta erfarenheter kommer en människa i rörelse. I den rörelsen, som i undersökningen har kommit till genom händernas kreativa arbete, finns kunskap att upptäcka. Det hände mycket i grupperna under arbetets gång, vi delade och bearbetade erfarenheter. Jag anser att vi alla

⁷⁰ Samtal under Workshop.

lärde oss något under workshoptillfällena och förvärvade kunskap, men det kan vara svårt att avgöra. Erfarenhet och lärande formulerades genom handens kreativa arbete i görandet, utforskandet av materialet, och färdigheten. De artefakter som skapats kan uttrycka en kunskap, men som Andreas Nobel sade, om vi har kravet att förstå dem gör vi dem orättvisa. Om läsaren av artefakten istället erfar den och tar den till sig, då kan den falla i god jord i läsarens egna erfarenheter och växa till just kunskap. Det är som ett kretslopp; redskapen sätts i rörelse av händerna och processar insikt och erfarenheter. Dessa kommer till uttryck i en artefakt som i kontakt med andra händer eller ögon sätter igång en tanke, som i sig kan sätta igång en process. Som jag ser det är begreppet tyst kunskap inget som en människa kan använda eller uttrycka, att kommunicera med sin kropp i görandet kan omöjligt vara tyst. Kunskap kommer till uttryck i görandet, att göra kan inte ske i det tysta, det kommunicerar förr eller senare.

Som pedagog ser jag stora möjligheter med handens kreativitet och kunskap. Det är en utforskande metod som ger hela människan nya erfarenheter och intryck. Hur fungerar det då att använda handens kunskap som språkligt verktyg i en lärandesituation? Ja, för mig har den utmaningen öppnat för nya pedagogiska rum med väldigt kreativa lösningar där jag tror att både jag som pedagog och de deltagande eleverna kunnat se givande möjligheter. Det gav ökade möjligheter till att iaktta, pröva och känna. Vilket i sin tur ledde till, för mig, en helt ny insikt i min roll som bildlärare. Många av deltagarna fann det lättare, och därmed tryggare, att använda verktyg de var vana vid. Tidigare erfarenhet av materialet ökade förmågan att komma igång med ett kreativt skapande. Men när någon valde en annan lösning öppnade det för händernas agerande, prövande och utforskande. Det behövdes oftast bara en stunds utforskande för att kreativitetens motor skulle få igång en arbetsprocess.

Under undersökningens gång uppstod funderingar kring hur det pedagogiska rummet skulle ta form om det varit en större blandning av språkliga uttryck bland eleverna. Jag som initiativtagare till undersökningen har utmanat mig själv i att hitta andra kommunikativa medel än det verbala och upplever att jag lärt mig mycket. Om eleverna skulle utmanas på samma sätt, tillsammans med lärare och klasskamrater, vilka lärprocesser skulle vi upptäcka då?

KÄLLFÖRTECKNING

Tryckta källor

Bondeson Nina & Holmgren Marie (2007), *Tiden som är för handen – om praktisk konsttillverkning*, Göteborg: Elanders.

Bornemark Jonna, Svenaeus Fredrik & Alsterdal Lotte (red.) (2009), *Vad är praktisk kunskap?* Huddinge: Södertörns folkhögskola.

Gustavsson Bernt (red.) (2004), *Kunskap i det praktiska*, Holmbergs i Malmö AB.

Jernström Elisabet (2000), *Lärande under samma hatt - En lärandeteori genererad ur multimetodiska studier av mästare, gesäller och lärlingar*, Luleå Tekniska Universitet.

Kullberg Birgitta (2004), *Etnografi i klassrummet*, Lund: Studentlitteratur.

Molander Bengt (1993), *Kunskap i handling*, Göteborg: Daidalos.

Nilsson Lennart, ”Jag ville veta hur lärande går till”, i *Pedagogiska magasinet*, 2004-02-17.

Rosenqvist Johanna (2009), ”Att ta saken i egna händer”, i *Handarbete för en bättre värld*, Kristianstads boktryckeri.

Sennett Richard (2008), *The Craftsman*, New Haven: Yale University Press.

Säljö Roger (2000), *Lärande i praktiken: ett sociokulturellt perspektiv*, Stockholm: Prisma.

Säljö Roger (2005), *Lärande & kulturella redskap*, Falun: ScandBook.

Thomson Pat (2008), *Doing visual research with children and young people*, London: Routledge.

Vygotskij Lev S (1995/2006), *Fantasi och kreativitet i barndomen*, Göteborg: Daidalos.

Otryckta källor

Banaji Shakuntala & Burn Andrew,

<http://www.creativitycultureeducation.org/data/files/rhetorics-of-creativity-2nd-edition-87.pdf>, 2010-12-23.

Enkät i Workshop, Örebro.

Jungnelius Åsa, <http://www.asajungnelius.se/asajungnelius/12ttext.htm>, 2010-12-20.

Lgr 11, http://www.skolverket.se/content/1/c6/02/21/84/Lgr11_kap1_2.pdf, 2010-12-09.

Samtal i Workshop, 2010-10-20 – 10-28, Riksgymnasiet för döva och hörselskadade, Örebro.

Samtal med Andreas Nobel, 2010-11-22, Konstfack Stockholm

BILDFÖRTECKNING

Bild 1: *Affischbild ur slutgiltig gestaltning*, 2011. Foto av Kristina Segerlund

Bild 2: *Tre bilder från Broderisittningarna*, 2010. Foto av Kristina Segerlund

Bild 3: *Materialbuffé*, 2010. Foto av Kristina Segerlund

Bild 4: *Ta plats på det vita tyget*, 2010. Foto av Kristina Segerlund

Bild 5: *Knappar*, 2010. Foto av Kristina Segerlund

Bild 6: *Tre bilder från Workshop nr3 – Skivspelaren*, 2010. Foto av Kristina Segerlund

Bild 7: *Tre bilder från Workshop nr3 – Diamanten*, 2010. Foto av Kristina Segerlund

BILAGA nr.1: *Det vita tyget*



Foto: Kristina Segerlund

BILAGA nr.2: *Gestaltning*



Foto: Kristina Segerlund

BILAGA nr.3: *Gestaltning*



Foto: Kristina Segerlund