

## Kombinera teckenvärldar – Perspektiv på multimodala examensarbeten

*Helena Danielsson*

I dagens samhälle utmanas vi från barnsben att kommunicera med olika språkliga former. I skolans sammanhang och inom lingvistik talas om ett vidgat textbegrepp. Ordet, bilden och andra gestaltande uttryck ses som komplementära. Digital teknik bidrar till att praktiken för att uttrycka sig förskjuts och förändras. Vi använder ord – muntligt och skriftligt – visar gester, ljudillustrationer och bilder som led i att dela med oss av tankar. Receptionen, att avläsa olika tecken och språkliga former för att begripa vår omvärld tränas. Estetik och kultur blir en del av vår vardag, som led i att utveckla tankar. Vi kan använda det i vår kunskapsbildning för att förstå omvärlden och för att pröva eller utveckla teorier. Vi kan också stärka kommunikationen med andra för att gestalta, presentera i annan form än med ord som inte räcker för att täcka in det vi vill förmedla. Ett slags praktiskt teoretiserande - eller teori som omsätts i praktik - för att referera till Jan Thavenius, professor i litteraturvetenskap. Han talar om estetisk bildning som en integrering av något som ska *läras*, dvs. om konstens formspråk i vid mening, något som ska *skapas*. Det handlar med andra ord om friheten att pröva egna uttryck och något som ska *uttryckas om verkligheten*. (Thavenius 2001). Han pekar på konsten som både öppnande och slutande, och på hur svenska institutioner av hävd har hållit isär utbildningarna kring konstformer.

Det särskiljande synsättet gäller även samhällets syn på hur individens lärande bör organiseras. Inom utbildningsväsendet finns en långlivad och rotad föreställning om att teori och praktik är två olika fenomen, som bör hållas isär (Göthlund m.fl. 2011). En åtskillnad har gjorts mellan grundskolans s.k. ”praktisk-estetiska ämnen” och dess teoretiska ämnen; på gymnasiet finns yrkesförberedande, praktiska utbildningar respektive högskoleförberedande, teoretiska sådana. I högre utbildning kan liknande paralleller göras. Exempelvis hålls de konstnärliga högskolorna separerade från övriga universitet och högskolor. Den forskning som börjat bedrivas vid konstnärliga högskolor har kallats ”konstnärligt utvecklingsarbete” och tillkom som en följd av högskolereformen 1977. På motsvarande sätt har forskning inom t.ex. förskola och skola, men även designområdet benämnts ”praxisnära forskning” (aa.s.1).

Forskningsformen ”arts based research”, som behandlar olika konstarter som utgångspunkt i studier har börjat uppmärksammas inom olika discipliner. Det projekt som denna artikel bygger på handlar dock om något annat: lärandet är i fokus. Här riktas nyfikenheten till att inom det utbildningsvetenskapliga sammanhanget undersöka vad som sker, då studenten inför den utmanande uppgift som ett ”examensarbete” innefattar, uppmanas att det ska ges en multimodal form. Med det avses att det ska innehålla både en skriftlig del och en (audio)visuell gestaltning. Tanken är att båda delarna ska fungera i symbios för att få svar på den behandlade forskningsfrågan.

Under en termin följde jag en grupp inom ämnet bild vid Högskolan Dalarna examensarbetsprocessen. Mitt fokus gällde de studenter i kursen som valde att göra ett arbete med didaktisk inriktning inom Lärarprogrammet. Parallellt med min egen studie planerades liknande undersökningar på andra håll i Sverige, att genomföras av forskarkolleger från olika discipliner och vetenskapliga traditioner.<sup>1</sup> Det som förenade oss var ett intresse för hur man inom högskolans ram skulle kunna ta tillvara individens resurser och uppmuntra till att använda varierade symbolsystem, teckenvärldar (eng. *modes*) och olika medier i läroprocessen.

Artikeln har två specifika arbeten i blickfånget. Båda dessa behandlar teman där studenten genom sin undersökning vill inkludera ytterligare en dimension – att ta tillfället i akt och utforska möjligheten att kommunicera estetisk upplevelse med individer som har funktionsnedsättning. Deras arbeten handlar om att rikta sig visuellt till barn eller unga med nedsatt syn eller avsaknad av hörsel. Exempel från studenters egen uppfattning på betydelsebärande delar i läroprocessen vid detta kombinatoriska arbete diskuteras. Vidare stämmer jag av detta med mer generella perspektiv från lärare, examinatore och andra sakkunniga.

Ett övergripande mål för det projekt som studien ingår i, har varit att vidareutveckla en pedagogik med ”dubbelt perspektiv”. Syftet med artikeln är att utgå ifrån studenters egna erfarenheter och utsagor för att belysa några olika fenomen och frågor. Hur tolkar och tänker studenterna om detta ”både-och”, dvs. att kombinera skriftlig och annan visuell gestaltning? När och hur tycker de att handledning och respons gagnar ur ett dubbelt perspektiv? Hur

---

<sup>1</sup> Min studie ingår i en svensk större forskningssatsning med stöd från Vetenskapsrådet (VR) tillsammans med fyra andra lärosäten; det så kallade projektet ”Kunskapens framträdandeformer – Ett projekt om kunskapsutveckling och en högskolepedagogik med dubbelt perspektiv: teori och gestaltning”. Konstfack står som initiativtagare och värd för projektansökan. Huvudsyftet för projektet är att undersöka hur olika slags kunskaper framträder och representeras såväl i läroprocesser som i det färdiga examensarbetet. Datainsamling har skett inom kultur- och medieinriktningar vid Malmö Högskola samt inom lärarutbildningar med olika profiler. Jag ingår i en delstudie för jämförelse med lärarprogram vid Örebro universitet och Södertörns högskola. Hösten 2011 levererades en sammanfattande rapport till VR.

ser de på offentlig ventilering? Och hur fungerar högskolans rutiner och ramar när kombinationen av olika multimodala uttryck används? I min artikel vill jag både belysa vilka positiva saker som kan uttolkas – och vilka problem som kan gälla i samband med hantering av multimodala examensarbeten.

## **Det vetenskapliga fält som studien behandlar**

Det kunskapsområde som denna artikel behandlar ligger i ett spänningsfält mellan begrepp som estetiska lärprocesser, gestaltning, kreativitet och ett utvidgat textbegrepp.

Ingen liknande granskning har gjorts avseende examensarbeten som innefattar både skriftliga och gestaltande delar. Däremot finns studier om lärprocesser i andra sammanhang, vars ”design” präglats av användande av olika symbolspråk, former och medier (Agélii m. fl. 1999, Bamford 2009, Gilje 2010, Lindstrand & Selander /red/ 2009). Dessa forskare betonar synen på människan som en teckenskapande varelse. Vidare att ungas vardag är fulla av signaler, tecken, intryck, kort sagt multimodal, i vilken de ska orientera sig och skapa mening.

Lärandeprocesser är oundvikligen i rörelse, i det alltmer växande digitala samhälle vi befinner oss i, det didaktiska området ny spännvidd (Kress & Selander 2010, Leijon 2010). Men styrdokument och synsätt som präglar utbildningsinstitutioners verksamhet förändras inte i samma takt. I skolans värld finns sedan ett decennium tillbaka skrivningar i kursplaner om ett vidgat textbegrepp – det inbegriper en semiotisk innebörd av text, utifrån teorier om semiotik (teckenlära) – och där text avser en ”väv” av betydelsebärande tecken. Alla former av språkliga symboler och uttryck inryms i begreppet. Men i skolan liksom i högskolans värld är en bok- och skriftspråkskultur starkt rådande. Digitala resurser tillförs dock i stor skala, drivet av samhällsutvecklande och ekonomiska motiv, men enligt olika utsagor om högskolors verksamhet används de mer som redskap för kommunikation och informationssökning än som fördjupande element i en estetisk lärprocess (Danielsson & Stigbrand 2005). Undervisningen och examinationsformerna tycks fortfarande te sig relativt lika. Mer tillgänglighet till digital teknik och mediekompetens kan bidra till att mer variation av teckenformer och gestaltningar. Detta rimmar med vad Högskoleverket tidigt har markerat:

Estetiska uttrycksformers betydelse för lärande och innebörden i det vidgade textbegreppet bör uppmärksammas i lärarutbildningen för alla lärarstuderande (*Utvärdering Del 2, sid. 110, Högskoleverket 2005*).

Demokrati, yttrandefrihets – och värdegrundsaspekter ligger till grund för markeringen, liksom en syn på lärande i det moderna svenska samhället. Alla studentkategorier ska ges lika möjligheter. Elever med olika kulturell och språklig bakgrund kan genom ett sådant synsätt ges en annan möjlig pedagogisk ingång. Och elever med olika funktionsnedsättning kan pröva andra vägar för att söka kunskap eller för att gestalta sina lärdomar. Att utnyttja den ”audiovisuella kompetens” eller ”media literacy” som barn och ungdomar tränat i sitt vardagsliv, ter sig alltmer naturligt som en resurs även inom skolans väggar. Genom egna och andras tidigare studier har detta belysts avseende svenska skolförhållanden (Agélii m.fl. 1999, Danielsson 2002, Persson & Thavenius 2003, Lindstrand & Selander 2009).

En förändrad demografisk struktur på många lärosäten pekar på ökat behov av att pröva kombinerade verktyg även inom högskolan, bl.a. för examensarbeten, så att studenter med språksvårigheter i svenska kan gynnas och individer med funktionshinder ges ett bättre demokratiskt utgångsläge. Nätverk har börjat utvecklas nationellt för att samla och utveckla idéer för att stimulera till alternativa, praxisnära fördjupningsstudier. Likaså är nordiska forskningsnätverk under framväxt för att utveckla möjligheter till mer forskningsförankring och erfarenhetsutbyte om hur samtidskonst och visuell kultur kan influera pedagogisk verksamhet mer generellt.

I min studie sammanförs, som ovan nämnts, olika vetenskapsområden. Inom vart och ett av dessa områden finns redan en del forskning om nya kunskaps- och kommunikationsformer (Danielsson, Graviz & Odelfors 2009). Däremot saknas forskning som undersöker olika gränssnitt mellan teoretiska praktiker och gestaltungspraktiker. Vid belysningen av det urval av studien jag gjort för den här artikeln, för jag därför även in erfarenheter från mina tidigare praxisorienterade studier kring bild- och mediepedagogik, då utanför högskolesystemet. Där handlade det om skolkulturer för vilka verbal och skriftlig kommunikation var begränsad pga. att majoriteten av eleverna hade annat språkligt ursprung än svenska (Danielsson 2002). Vidare har tidigare uppdrag genom Statens institut för särskilt utbildningsstöd (SISUS), Myndigheten för skolutveckling och Specialpedagogiska institutet väckt mitt intresse för hur unga med funktionsnedsättning bemöts, lär och lever i vårt samhälle (Danielsson 2003, 2006). Dessa erfarenheter har bidragit till teoretisk positionering och urval inför denna artikel.

### **Teoretiska utgångspunkter och begrepp**

Studiens teoretiska utgångspunkt är en sociokulturell syn på lärande, där individen i dialog och samverkan med omgivningen bygger upp sin kunskap och att lärande medieras genom olika kulturella redskap och språk. För att

individens tänkande ska utvecklas, krävs olika former av aktiva handlingar och samspråk med andra, i senare forskning ofta benämnd termen *social semiotics* (Vygotsky 1986, Säljö 2005).

Inom många samhällsområden diskuteras betydelsen av den visuella kulturen som material för identitetsskapande, förståelse och lärande genom seendet och bildkommunikation. Betydelsen av olika sätt att se, att göra och använda visuella och estetiska erfarenheter i vardagen omtalas och studeras idag som ett kretslopp av sociala och kulturella ”seendepraktiker” (Mirzoeff 2002). Viljan och behovet av att visualisera erfarenheter kan bl.a. kopplas till teknik- och medieutveckling, vilket även lett till utvecklandet av individens nyttjande och ”läskunnighet” angående seendet, en *visual literacy* (Mitchell 1995, Gilje 2010) liksom en *media literacy* (Danielsson 2002; Kress 2003, 2010) I visuella kulturstudier är det framför allt *interaktionen* mellan visuella objekt, den medierande tekniken och betraktaren eller användaren som är av intresse; detta undersöks som *visual events* (Mirzoeff 2002).

Den här studien utgår också från ett designteoretiskt perspektiv, där meningsskapande och lärande förstås som teckenskapande processer och där en performativ sida av lärande lyfts fram (Selander 2008, Selander & Kress 2010). Med det menas att studien fokuserar på hur kunskaper framträder (*perform*, på engelska) i studenternas läroprocesser, kursexaminationer och i examensarbeten; det handlar om olika funktioner i användningen av *multimodala* representations- och presentationsformer (det vill säga som kombinerar t.ex. text, rörlig bild, stillbild, performance, ljud etc.), samt bedömningsformer (Göthlund m.fl. 2011). Inför denna artikel tar jag fasta på hur synen på multimodalitet utvidgats, icke minst under 2000-talet. Det har skett en förskjutning från ett mer lingvistiskt synsätt (främst skriven text och bildspråk i samverkan, se bl.a. Björkvall 2009) till att i design-teorier omfatta mer komplexa ”teckenvärldar” (*modes*, på engelska), icke minst kopplade till de medier och digitala miljöer som individen idag omges av (Kress 2010). Forskning kring didaktikdesign, bl.a. genom socialsemiotiska studier hos van Leeuwen (2006) och Kress (2003) vid Centre for Multimodal Studies i London, har gett influens till den designteoretiska forskningen här i Sverige. Selander och Kress (2010) har gemensamt formulerat att ”lärande kan förstås som en designad, multimodal aktivitet”, och refererat till studier som belyst att ”inte endast det talade eller skrivna ordet är av betydelse, utan också aktiviteter och samspel med hjälp av handlingar, blickar, gester, rumslig placering osv.” (Selander & Kress 2010, s.55). Detta vill jag pröva mot mina resultat.

Två av de senare tillskotten av avhandlingar som jag tar fasta på för denna artikel diskuterar *mediereception* som pedagogisk form (Leijon 2010), liksom multimodalt meningsskapande över tid och digitala praktiker i medieundervisning (Gilje 2010). Det öppnar för att se faktorer som kan

påverka studenterna, då de i pedagogiska verksamheter arbetar för att uppfatta, omtolka och ge respons på varandras arbeten.

*Estetik*, eller estetiska uttryck, är återkommande begrepp i det sammanhang jag undersöker och kan behöva en kort definition. Uttrycket härstammar från grek. *aisthētikos*, som betyder ”sinnlig” eller *aisthēsis* (”förmimelse, sinne, känsla”) och svarar mot den kunskap man får genom sinnen. Gripsrud (1999) förklarar det som ”en förnimbar insikt eller kunskap om verkligheten” (aa.s.106) En estetisk produktion kan kännetecknas av att man t.ex. använder musik, kroppsliga eller visuella uttrycksformer (Danielsson 2002). Ziehe (1984) uttrycker det ännu starkare, och skriver att en *estetisk form* krävs för att kunskaperna ska kunna levandegöras. Att tillföra något radikalt nytt och ovanligt anser han behövs för reflektion och medvetandegörande, som igångsättande pedagogisk faktor för unga.

I den här artikeln diskuterar jag erfarenheter av multimodala verktyg (dvs. att använda individens resurser till varierade teckenvärldar och olika medier) för att gestalta kunskap och skapa nya representations- och presentationsformer i akademiska examensarbeten. Paralleller kan dras till praxisforskning i skolmiljöer. Högskolans kontext innefattar dock utmaningar av nya slag. För att konkretisera för läsaren väljer jag att ge en närmare presentation av två studentarbeten som ingått i mitt urval. De båda arbetena är utvalda mot bakgrund av skolans värdegrundsuppdrag (se SKOLFS 2011) och för att även ur ett studentperspektiv lyfta frågor kring mänskliga rättigheter och delaktighet. Formuleringar i Slutbetänkandet från Delegationen för mänskliga rättigheter i Sverige (2010) och Högskoleverkets yttrande stärker mitt val.<sup>2</sup> Där kommenteras att ”de mänskliga rättigheterna ska respekteras och kunskaper om rättigheterna förmedlas och förankras inom hela utbildningsväsendet”.

---

<sup>2</sup> En bestämmelse föreslås föras in i högskolelagen (1992:1434) om att högskolorna i sin verksamhet ska respektera den enskildes mänskliga rättigheter enligt de internationella överenskommelser som Sverige har åtagit sig att följa samt förmedla och förankra rättigheterna. Den nya skollagen (2010:800) slår fast att skolorna ska förmedla och förankra de mänskliga rättigheterna samt utforma själva utbildningen i överensstämmelse med dessa. Skäl anges för att även i högskolelagen göra ett tillägg som motsvarar den nya skollagens bestämmelser om de mänskliga rättigheterna och som tydliggör att de mänskliga rättigheterna ska respekteras samt att rättigheterna ska förmedlas och förankras. Delegationen föreslår därför att en ny bestämmelse förs in i högskolelagen enligt följande: ”1 kap. Inledande bestämmelser - 5 § --- Högskolorna ska i sin verksamhet respektera den enskildes mänskliga rättigheter enligt de internationella överenskommelser som Sverige har åtagit sig att följa samt förmedla och förankra rättigheterna. ---”. HSV's kommentar till detta förslag lyder: ”Högskoleverket ser positivt på att det görs tydligt att de mänskliga rättigheterna ska respekteras och kunskaper om rättigheterna förmedlas och förankras inom hela utbildningsväsendet”.

## Multimodal process - att använda dubbla perspektiv och olika teckenvärldar

Det vetenskapliga är det logiska språket som förklarar diverse saker, men det finns ju andra språk...

*(Lärare, utvärderingsseminarium)*

---

Jag tycker att det är både – och... jag tycker att det, skapandet, är också mycket intellektuellt. Inte så att man hela tiden har en rad teorier bollades, men att man däremot ständigt har en reflektion pågående. Eller ofta...

*(Student, utvärderingsseminarium)*

Under den termin som jag följde arbetet med C-kursen i bild, deltog jag inte själv i något moment som lärare eller handledare.<sup>3</sup> Utifrån ett etnografiskt förhållningssätt gjorde jag täta, regelbundna nedslag i alla de olika delar som kursen innehöll.<sup>4</sup> Studenterna visade mig skisser och svarade på frågor under processens gång. Efter en startsträcka med grundläggande föreläsningar och teoritexter om konstnärligt skapande i en vetenskaplig kontext och om grundläggande krav på etiskt förhållningssätt, validitet och akribi, vidtog deras skissande, sökande efter litteratur och eget pm-författande. Idéer utkristalliserades och eftersom arbetet skulle bygga på dubbla perspektiv fick varje student redan tidigt tillgång till både en vetenskaplig och en konstnärlig handledare. Deras produktionsväg beskrev de som intellektuellt utmanande, och att det (i likhet med andra ”rent vetenskapliga” examensarbeten) innebar perioder av ångest, stiltje och uppgivenhet, liksom perioder av energiskt kreativt flöde. En diskussion som pågick under processen och återkom i kursens slutfas gällde vilket förhållningssätt studenten skulle inta. Referat gjordes till kurslitteratur och seminariesamtal:

---

<sup>3</sup> Av anonymitetsskäl anges inte årtal.

<sup>4</sup> Empiriska data samlades in genom att jag kombinerade observationer, intervjuer och skriftliga anonymt besvarade frågeformulär. I kursen deltog fyra lärare, varav tre fungerade även som handledare, både vetenskapligt och hantverksmässigt. Högskolan erbjöd också extra handledning med stöd från specifikt utvalda konstnärer i regionen. Inför starten av kursen deltog jag vid lärarmöten kring planering av upplägget, samt lyssnade vid de initiala föreläsningsspassen (teman: Kunskap och vetande resp. Introduktion till konstnärligt utvecklingsarbete). När redovisningarna av studenternas projektidéer gjordes påbörjades ett regelbundet observerande, då handledning gavs i grupp (10 vkr). Vid enstaka tillfällen hade jag också möjlighet att närvara då student och handledande konstnär från fältet möttes. Observationer kunde även innefatta studenternas konstnärliga aktivitet, presentationsförberedelser inför vernissage, seminariediskussion kring kurslitteratur och ventileringsrapporttexter.

Vi diskuterade begreppet ”Den moraliska dimensionen”. Att man *involverar* betraktaren. Man ger den man kommunicerar med en chans att förstå. All konst har inte ambitionen att begripliggöra saker för andra - - - (men det målet fanns här / min kommentar) - - - En moralisk dimension kan vi kalla det. Bryter man för mycket, lämnar betraktaren i sticket eller tycker att det är roligt att ”spåna på” – då kanske inget föds vidare, för framåt...

(Lärare, reflektionsseminarium)

Vernissagen ägde rum på en offentlig plats, Dalarnas museum, med gruppens samlade examensarbeten placerade i olika rum; på väggar, golv och i fönsternischer. ”Hängningen”, dvs. distributionsledet i detta fall till en mottagare, var ett första led i deras examination. Vid själva vernissagetillfället fanns släktingar och vänner på plats, liksom allmänheten, och studenten fick ta emot spontana frågor av olika karaktär.

Skriftliga rapporter färdigställdes därefter och deltagande studenter återkopplade till sina verk i ett organiserat samspel med andra studenter, lärare/ handledare och examinator. Rapportventileringsarna ägde rum framför respektive gestaltning i museets lokaler, med möjlighet för andra besökare att närvara. Varje students rapport/ utställning behandlades under ca 60 min.

Opponentens arbete med synpunkter följde gängse oppositionsordning på såväl gestaltning som skriftlig rapport, men kompletterades med övrigas reception, där individuella tolkningar gavs utrymme. Den kollektiva informationen noterades detaljerat av en ”neutral” person i gruppen (som inte själv gick in i återkoppling till studenten med analys och kommentarer). Det samlade protokollet och ventileringsaktiviteten hade inte som ambition att uppvisa konsensus – utan att bidra med nya uppslag till studentens fördjupande slutarbete med rapportskrivandet. Flera av studenterna anammade sedan detta till att utveckla sitt teori bygge i den skriftliga rapporten ytterligare, men motivation och inställning till skrivandet varierade. Uppfattningen om insatsens art skiftade. Ibland beskrevs det av studenter som en nödvändig distansering för att tydliggöra den gestaltade formen – och ibland som en slags födsloakt efter en längre produktionsprocess (”graviditet”) för att kunna få överblick av vilka teoretiska slutsatser och lärdomar man dragit. Teorikopplingen var ojämn, även om tydliggörande texter använts under kursens tidigare skede. Här är några studentröster från ett reflektionsseminarium:

Först när jag började skriva fick jag *distans* till vad jag gjort. Då kunde jag formulera mig!

Det kändes nästan förlösande, skönt att få ”rapa ur sig detta”, allt man gått och burit på länge. Och när jag gått i flera veckor och sen började sätta ord på vad



jag gjort, tänkt, så förstod jag mer – det kom allteftersom jag kunde befästa mina tankar, något som jag inte kunde från början. Har lärt mig mycket av att verkligen *arbeta* med en process...

Särskiljande i värdering av skriven text och visuell gestaltning påpekades. Studenter liksom lärare i kursen nämnde att det inom högskolan generellt tycktes ”som lite finare med det skrivna” och att det konstnärliga, praktiska formulerandet inte möttes med samma respekt. Studenterna resonerade om likheter i processen med att arbeta med dessa olika semiotiska former (Leeuwen 2006/ Kress G. 2003, 2010). Men de lyfte fram en intressant skillnad – något som troligen påverkat hur de själva i detta fördjupningsarbete förhållit sig på ett friare, och ofta mer känslomässigt, engagerat, sätt. Om ”konst som forskningsprocess” uttryckte en student att:

Det blir väl mer som en individuell forskning då - - - jämfört med i det vetenskapliga så måste man göra testet igen, ju. Medan i konsten är det snarare tvärtom – att man ska helst *inte* kunna göra om exakt detsamma! I konstvärlden är det också att man utforskar, men mer personligt, känns det som...

Vad gällde arbetsinsatsen hade det i denna kurs ofta gungat ojämnt, och mer tid lagts på den konstnärligt gestaltade delen. När den produktionsprocessen var genomförd och gestaltningen presenterad återstod endast några få dagar, som studenterna skulle använda för sin rapport. De påpekade att ”de fem veckorna var så otroligt intensiva - dygnet runt...”, och sen hade fem dagar återstått för skrivande – så kort tid, ”och så är det det som räknas”.

Studenterna hade valet att välja att skriva mer essäistiskt eller som en mer strukturerad rapport. Lärare hade inför deras arbete formulerat det som ”rätt fria möjligheter att utveckla sig vetenskapligt, men att de fick en form att hålla sig till”. Deltagarna i studien hade genomgående valt den mer strukturerade formen, och inte anammat erbjudande om essän som form. Det hade varit mer svårtolkat och ”lett till förvirring”. En student menade att det kanske berodde på att redan vid den inledande projektbeskrivningen ville man välja en skrivform som andra lätt kunde förstå, studenten pekade på värdet ”att få stämna av, och att få respons från de andra..” för att se om omgivningen förstod den intention som undersökningen genom gestaltandet skulle behandla. En annan student framhöll att modellen med att bolla tankar redan initialt - men framförallt regelbundet under den känsliga produktionsprocessen med gestaltningen varit viktigt; det hade gett arbetsinsatsen en ny dimension, något hon kunnat sakna annars. ”Både att få och ge synpunkter har varit givande /- - -/ återkoppling har gett breddad, fördjupad reflektion”.

Många studenter uttryckte att examensarbete av den här karaktären involverat mer känslor och ”kämpande” än deras tidigare arbeten inom sin utbildning. Vissa arbeten präglades av specifika utmaningar, där de velat testa både att utveckla sin kompetens om material, men också pröva nya former för kommunikation för fördjupad förståelse av teori och vald forskningsfråga.

Den rumsliga betydelsen för representationen och presentationen betonades. Ett museum för redovisning, och val av placering där erbjöd vidgade möjligheter. Men det bidrog även till en ökad anspänning hos flera studenter. Förutom att gruppens övriga studenter, handledare och examinerande lärare fick tillgång till deras ”produkter”, kunde okända - men också specifikt uttänkta - målgrupper kunna nås. Val av teman kom i vissa situationer att präglas av detta senare faktum. Exempel på den typen av studentarbeten presenteras nedan.

## Exempel på studentarbeten

I studien finns flera prov på studentarbeten som lett till ett fördjupat analysarbete om frågor kring bemötande och funktionsnedsättning. Några handlade om att begripliggöra och kommunicera studenters egna handikapp eller svårigheter. Andra experimenterade med gestaltningsformer, färger och material för att undersöka fältet. I båda fallen har utprövandet av gestaltande gjorts parallellt med att studenten sökt kunskap genom teoretiska studier och samtalat med personer väl insatta på området. För en närmare beskrivning har jag valt ut två sådana exempel. Det gäller följande innehållsliga teman:

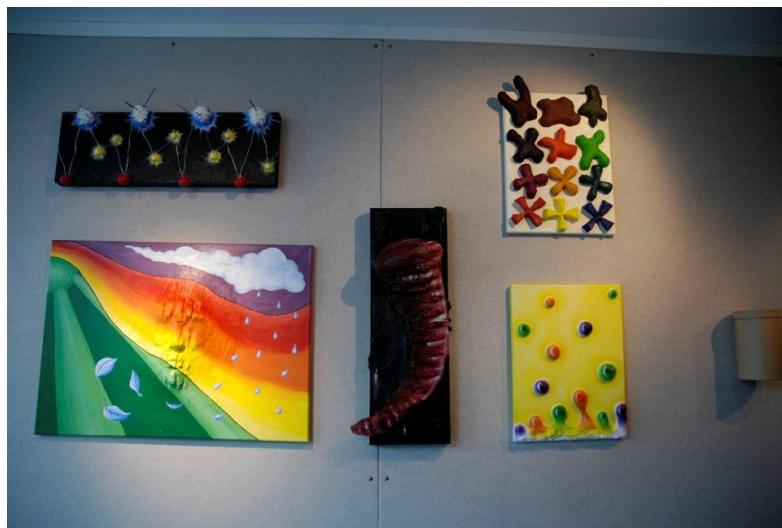
- *Visualisering av musik* – för kategori unga och vuxna som är döva
- *Utveckling av taktil konst* – för kategori barn som är blinda/ synskadade

Dessa arbetens innehåll har lyft fram olika aspekter. Både process och produkt redovisas utförligt. Särskilt tydligt har handledarrollen diskuterats, och värdet av såväl en konstnärlig som en vetenskaplig handledare. Återkopplingsaspekter belyses, i det ena fallet har utställningsformen fungerat mycket tillfredsställande, i det andra fallet är studenten missnöjd, och tycker att stress på slutet förminskade hennes totala insats. Det didaktiska värdet har poängterats av båda, som problematiserar sina erfarenheter utifrån olika lärdomar som de dragit. En praktisk nytta, med anspelning på entreprenörskap, utläser jag mellan raderna i det ena fallet. En samhällsrelaterad utvecklingspotential uttolkar jag finns i båda fallen.

Studenternas ”utvecklingsresa” skildras genom rapportskrivandet vilket tydliggör en ny dimension av deras arbete. Framväxandet från skiss till slutlig produkt visar processen på ett detaljerat sätt. Det subtila samspelet mellan handledare och student skildras på ett mycket öppet sätt, och privata känslor lämnas ut. Rapporten är strukturerad enligt uppsatsstruktur: Inledning, Projektbeskrivning (inkl. Metod och material), Bakgrund (med presentation av konstnärer som inspirerat, teori och begrepp, Projektredovisning (olika faser inkl. utställningen), Diskussion, Slutsatser och Källförteckning.

### **Visuell kommunikation med döva och synskadade**

Det första arbetet kallas av studenten för ”Visuell musik”. Utgångspunkten är ett socialt engagemang, genom bekantskap med egna ickehörande vänner. Studenten har också i ett tidigare skede studerat teckenspråk, och arbetat en del som teckenspråkslärare. Avsikten med hennes fördjupningsstudie formuleras så här: ”Syftet med projektet är att förklara hur musik låter och känns utan att använda mig av ljud, ord eller tecken. Jag ska också utveckla mitt måleri och våga experimentera. Jag vill göra konkreta bilder av synestesi – de bilder jag har i huvudet av hur olika typer av musik ser ut.”



*Fig. 1 Foto från utställning Dalarnas museum. Musikillustrationer.*

På bilden ovan finns fem olika musikverk återgivna. De hänger på en vägg, lite avskilt från de andra museiutrymmena. Beträktaren kan stå relativt

ostörd och formulera sina tankar om den känsla hon själv förnimmer att respektive verk förmedlar. Lappar med gissningar om musikarten, eller annan hälsning till konstnären/studenten bakom verket, läggs i en rund behållare uppsatt på väggen. Hela gestaltningen mäter ca 3 x 2 m.

Projektet gick ut på att gestalta dels hur studenten själv tänker sig att musik av olika slag ser ut, dels de känslor som kan väckas när man lyssnar på musik. Hon strävade *inte* efter att framställa något ”vackert” utan det handlade snarare om att ge uttryck för till exempel glädje och nostalgi. Inför studien diskuterade hon med en väninna som är döv, för att få bättre insikt om hur man som döv kan uppleva musik (förnimma rytmer, vibrationer, takt) och hur projektet skulle kunna uppfattas. En sångerska konsulterades också, för information om tema ”musik på teckenspråk”. Initalt tänkte sig studenten att föra in delar av teckenspråket i sina olika verk. Ett exempel prövades, genom skapande av en ansiktsrelief, där tecknet ”ångest” markerats in (tre horisontella fingerdragna ränder, se Fig.2) . Rapporten redogör för en mängd av varierat material som prövats för att bygga upp tredimensionella former i målningarna. Konstnärer som studenten tagit intryck av är bl.a. Wassily Kandinsky (1866-1944, rysk målare, grafiker och konstteoretiker) och Paul Klee (1879-1940, schweizisk-tysk konstnär) – båda med abstrakt måleri som utvecklade konstform. Begrepp som studenten valt att problematisera kring är ”synestesi” (ett sinnesintryck skapar ett nytt sinnesintryck i ett annat sinne), höra färger och känna lukten av ljud. Det vanligaste är att man ser bokstäver, siffror, veckodagar och månader i olika färger (<http://www.synestesi>). Teoristöd i studentens arbete ger Monica Vester, som beskrivit hur begreppet uppmärksammades under senare del av 1800-talet, och att konstnärer, men även musiker använt sig av färger för att förstärka folks musikaliska upplevelse (Vester 2004).

Texterna om att stimulera sinnesintryck lockade studenten till att utveckla en plan och, inspirerad av sin konstnärliga handledare, tänkte hon pröva en variant av synestesi-teorin och använda kryddor, tvål och andra starka dofter, för att föra in luktsinnet i gestaltningarna av Visuell musik. Denna ”idé-skiss” fullföljdes inte, men diskuteras för eventuella kommande studier.

Studenten ger ingående beskrivningar av andra pendelrörelser mellan material, texter, handledning och – förstås – musikaliska upplevelser. Vid ett observationstillfälle påminde hennes nacke om en mentometer, med huvudet i svängrörelser till en musik som jag inte hörde i rummet eftersom hon var avskärmad med hörlurar. Idag vet jag att det handlade om hårdrock spelad av Foo Fighters (The best of you) – se Fig 1 – bild högst upp till vänster. Andra musikstycken som ingick i hennes val är Lou Reed (A perfect day) och Jason Mraz (I’m yours) – se Fig 1 – bilderna längst ned till vänster, respektive i mitten.

Man prövar och söker sig fram så det blir på ett sätt, ett resultat i en variant så att säga, men söker man flera vägar kan det bli flera, kanske olika resultat. Då kan de tillsammans ge frukt till varandra, och bilda något nytt.  
(Student, reflektionsseminarium)



*Fig. 2 Studentskisser vid framväxt av musikillustration.*



Ventileringen och återkopplingen via presentationen på Dalarnas museum är studenten positiv till. Hörande har uttryckt att de uppfattar musik i bilderna, men den tänkta målgruppen, personer med nedsatt hörsel, har helt uteblivit! Trots särskilda invitationer har de tidigare kontakter som studenten tagit, av olika skäl backat ut. Den enda döva som gett respons har gett synpunkter som indikerat att hon ser målningarna som ”vanlig” konst, och att det inte skulle fungera som musik för henne. ”Hon är van att uppleva musiken genom kroppen medan hörande upplever den största delen med hjälp av hörseln”. Vidare reflekterar studenten över etiska frågor och uttrycker som att ”jag ville göra en god gärning och visa på att det finns grupper i samhället som ibland glöms bort, och göra något för dem. Med tiden har jag dock kommit att fundera mycket över dövhet och dess position i samhället, att döva inte är handikappade förrän de hörande gör dem till det.” Studenten reflekterar över om hon utövar diskriminering när hon väljer att göra ”speciell (tolkad) musik” riktad till denna målgrupp. Projektet har varit en viktig tankeställare – och rik på erfarenheter. Idag arbetar studenten med ickehörande barn i pedagogisk verksamhet.

### **Taktil konst - didaktiskt och konstnärligt utvecklingsarbete**

Den student som bestämde sig för att göra ett arbete riktat till synskadade barn hade ingen som helst erfarenhet av fältet innan. Hon var främst allmänt intresserad att få ny kunskap och utpröva material, tänkt ur didaktiskt men även ur entreprenörsperspektiv.

Jag kommer i mitt yrkesliv att möta elever med särskilda behov på det ena eller andra sättet, och antagligen kommer jag att känna mig mer eller mindre rustad för ett arbete i en specialpedagogisk verksamhet. Det är omöjligt för mig att i nuläget säga i vilken typ av skolverksamhet jag kommer att arbeta i, men ett arbete med synskadade barn eller ungdomar känns efter mitt utvecklingsarbete inte helt avlägset.

*(ur Inledning till rapport)*

Utifrån det didaktiska syftet med detta arbete formulerade studenten att hon ville undersöka synskadade barns och ungdomars konstupplevelser. I syftet ingick också att reflektera över sitt eget skapande och att inte enbart fokusera den visuella upplevelsen. Studenten funderade över hur man kan arbeta med skapande tillsammans med synskadade barn. Inför sin studie sökte hon vidare information om hur tillgången till konstnärliga utställningar ser ut för synskadade. En annan huvudfråga gällde: Vad ska man som konstnär ta hänsyn till när man skapar taktil konst för synskadade?



*Fig. 3 Bilder av taktila "blötdjur" i hårda och mjuka material.*

Studentens rapport tydliggör hur både kulturpolitik och utbildningspolitik markerar insatser för att stödja utveckling av bemötande av unga med funktionsnedsättning. Den långsiktiga nationella handlingsplan som varit upprättad (*Från patient till medborgare Prop. 1999/2000:79*) bidrar till att museer idag anpassat utställningar och lokaler för individer som är synskadade. Exempel på museer som erbjuder guidade visningar och andra konstaktiviteter för synskadade är Moderna museet och Nationalmuseum. Internationell influens är BlindArt i Storbritannien, med en permanent konstkollektion anpassad för synskadade – den första i sitt slag i världen. BlindArt bryter traditionella hierarkier och barriärer inom konsten och verkar för att all konst ska kunna upplevas taktilt.

Taktil varseblivning är begrepp som diskuteras i detta arbete. Ordet taktil innebär överföring av information via känslan. Begreppet härstammar från latinets *tactile*, som betyder känsla. Studenten exemplifierar i sin rapport med beskrivning av hur det kan handla om temperatur, hårdhet, storlek, tryck, textur och form. Inför sin studie tog denna student särskilt fasta på teorier formulerade i Yvonne Erikssons avhandling och i praktikorienterade skrifter (Eriksson 1997, 2004)<sup>5</sup>. Hon refererar till forskare inom detta fält som yttrat att ”av alla de taktilt urskiljbara som finns är det form som man lär sig uppfatta sist” (Eriksson 1997, s.112-116). Studenten beskriver hur hon i flera veckor prövar att träna upp sin egen varseblivningsförmåga genom att försöka utföra vardagsrelaterade aktiviteter ”blundande”.

### ***Taktil bildframställning***

Vanliga material för taktil bildframställning är thermoform, svällpapper, teknik med silkscreen och pappersbilder med färgtryck. Det anses lättare att avläsa någonting taktilt om objektet är avbildat från en rät vinkel, det vill säga; från sidan, framifrån eller uppifrån. Inför detta projektarbete sökte studenten en utmaning med andra möjliga material – och former. En viktig slumpartad inspirationskälla blev fotografier hemförda av en släkting som deltagit i en dykresa. Vackra blötdjur fångade studentens intresse, och skisser började växa fram i rasande fart. Det både hårda och mjuka hos dessa djur lockade henne att formera egna varianter av djurmodeller. Bränd lera

---

<sup>5</sup> Yvonne Eriksson har disputerat i konstvetenskap (1997) med en avhandling rörande bilder för synskadade från 1784-1940. Eriksson är den första som har studerat s k taktila bilder, "bilder att känna", ur ett bildteoretiskt perspektiv. Hon belyser de teorier varit rådande beträffande utformning av bilder och modeller av olika slag, liksom hur dessa skulle användas i undervisningen av blinda elever. Avsikten med hennes avhandlingen är att undersöka relationen mellan de filosofiska, psykologiska och pedagogiska teorierna rörande taktil perception och utformandet av bilder och kartor i relief.



och tovad ull blev studentens favoritmaterial. Olika färger av ullgarn specialbeställdes (exempel på skisser och färdiga figurer se Fig.3 och 4).

Nya begrepp för problematisering blev i detta skede ”abstraktion” och ”igenkännande”. I likhet med föregående student kom handledaren att fylla en avgörande funktion i projektbygget. Kontakt med flerkonstnärer och bilder på utställningar bildade inspiration. Men produktionsprocessen gick i stå med jämna mellanrum, och tvivel över att utförandet skulle fungera tog överhanden. De planer om att testa i grupp, som inkluderade barn med synskada gick om intet. Tidsbrist och långa avstånd bidrog. Studenten hade svårt att släppa taget om förmågan att bedöma konstnärliga prestationer visuellt i stället för att som i detta fall, mer relevant, taktilt.

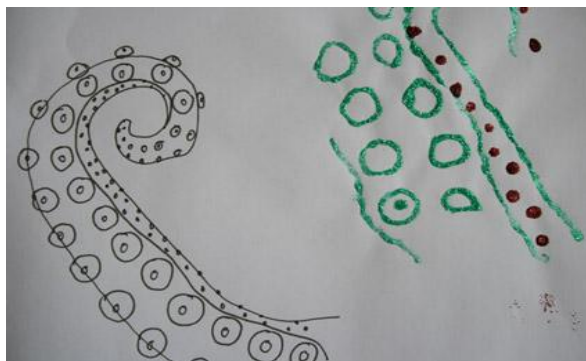
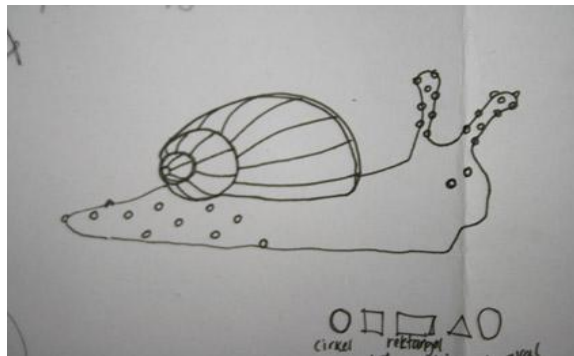


Fig.4. Skisser på mjuka och hårda delar hos blötdjur.

Till utställningen på museet levererades dock i slutändan ett stort antal figurer. De keramiska formerna och ullformerna hade hon inte kunnat se tillsammans förrän det var utställningsdags, vilket bidrog till svårigheter

inför hängningen. Men en originalidé genomfördes – ha en lådform som ”leksakerfylld” bordvariant, placerad på låg höjd (se Fig. 5). Runt om denna mjuka små knappkuddar att sitta på. Några former placerades på väggen. Tanken var att barnen skulle lockas till att röra figurerna, men också ges tillåtelse att flytta på dem.

Studenten bedömde utifrån sitt fördjupningsarbete att kombinationen konst och specialpedagogik hade varit lärorikt. Det tvingade henne att reflektera över fältet på ett djupare plan än tidigare, och detta utvecklade henne.



*Fig 5. Del av utställningsplats för taktila former.*

I sin avslutande diskussion skriver studenten att hon vill fortsätta med att utveckla material även av annat slag för samma målgrupp. Taktila bilderböcker nämns som en sådan idé. Det vettiga i att föra in fler teoretiska perspektiv poängteras också i hennes rapport; ”Huruvida de perceptionspsykologiska, estetiska och semiotiska förhållningssätten samverkar för en synskadad betraktare är intressant att fundera mer på”. Hon avslutar sitt arbete med orden ”För mig har konst som kommunikationsmedel fått en helt ny innebörd”.

## **Diskussion**

Inledningsvis betonade jag att artikeln skulle föra fram aspekter på att använda det kombinatoriska i samband med examensarbete. Jag ställde

initialt några frågor: Hur tolkar och tänker studenterna om detta ”både-och”? När och hur tycker de att handledning och respons gagnar, ur ett dubbelt perspektiv? Hur ser de på offentlig ventilerings? Avsikten med artikeln är att både belysa vilka positiva saker som kan uttolkas – och vilka problem som kan gälla i samband med hantering av multimodala examensarbeten.

I det följande diskuterar jag utifrån den utgångspunkten de fenomen, som kommit fram via studenternas och lärarnas utsagor samt via gestaltningar och presentationer. Jag prövar också att uttolka detta utifrån några öppnande begrepp; *visual literacy / media literacy / mediereception* (Gilje 2010 / Danielsson 2002/ Leijon 2010) samt *visual events* - dvs. det som gäller *interaktionen* mellan visuella objekt, medierande teknik och betraktaren eller användaren (Mirzoeff 2002).

Vidare vill jag undersöka mina data utifrån en socio-kulturell vy. Stärker eller motsäger de olika delarna i det multimodala gestaltungsarbetet tesen om att individen bygger sin kunskap i en dialog med omgivningen och att lärande medieras genom olika kulturella redskap och språk? Hur rimmar de med idén att det krävs olika former av aktiva handlingar och samspråk med andra för att tänkande ska utvecklas, dvs. det som benämns *social semiotics* (Vygotskij 1986, Säljö 2005, van Leeuwen 2006)?

Jag vill också pröva att förstå lärande utifrån en design-teoretisk syn, dvs. som en *designad, multimodal aktivitet*, där inte endast det talade eller skrivna ordet är av betydelse, utan också aktiviteter och samspel med hjälp av handlingar, blickar, gester, rumslig placering osv.

### ***Meningserbjudande – visual literacy - mediereception***

I min studie har det handlat om att synliggöra kunskap om och hur studenten kunnat utveckla både teoretisk insikt och konstnärlig utveckling. Mitt urval har gällt studentarbeten med didaktisk inriktning vid lärarprogrammet inom ämnet Bild. I studien har ambitionen varit att fånga både studenters och lärares perspektiv. Delar av mitt tidigare analysarbete har gjorts som korsgranskning med några andra högskolor, och inom ramen för ett större forskningsprojekt. Tankarna i denna artikel har jag dock valt att precisera utifrån mitt eget intressefokus, och har därför som exempel lyft fram två enskilda studentarbeten. Det som kännetecknar båda är studentens nyfikenhet på frågor kring funktionshinder samt delaktighetsaspekter. Meningserbjudande, som ofta används vid teoriarbete inom mediepedagogisk forskning (Danielsson 2002) fick här en ny innebörd. Det dubbla perspektivet av multimodalt examensarbete innebar att studenter kunde utmanas att söka teorier om en vidgad syn på literacy – deras arbeten sågs som representationsformer av text i bred bemärkelse, något som krävde både media literacy (Kress 2003) och visual literacy (Mitchell, W.J.T. 1995). I tidigare teoribildning har bildforskningen främst handlat om visuell

kommunikation, där seende diskuteras utifrån denotativa, konnotativa och personliga associationsnivåer. Vid mina fortsatta resonemang om texter om såväl studenternas skrivna rapporter (inkluderande fotografier, skisser etc) som de visuella gestaltningarna, tar jag Kress definition av begreppet i beaktande:

I will use the term text for any instance of communication in any mode or in any combination of modes.... (Kress 2003, s.48)

Vid den visuella produktion, vilken byggde på auditiv kompetens, diskuterade studenten under sin process detaljer i bilderna för att mejsla fram känslor och stämningar i musiken. Hon sökte en visuell form som skulle kunna tolkas både av hörande och icke-hörande. Hos publiken uppstod en klar differens. Den främst påtänkta målgruppen ”svek”; av döva möttes hon av en reaktion som visade en svårighet att konnotera. Exemplet ger uttryck för hur betydelsefullt det är att även känna till teorier om reception i samband med det egna multimodala skapandet av text.

Medvetenheten om en publik styr designprocessen samt öppnar för reflektion för lärande, enligt Leijon (2010). Utifrån sin studie om personer som arbetat med medieproduktioner och genomfört receptioner diskuterar hon receptionen som en pedagogisk form, vilken låter deltagarna agera både som författare och läsare av en (medie)text (aa.s.17). Mediereceptionen diskuteras hos både Leijon och Gilje (2010) utifrån det egna skapandets betydelse, och diskuteras ur ett design-teoretiskt perspektiv. Genom att behandla den kollektiva aktiviteten av mediereception med film, av egna eller andras skapade rörliga bilder, kan socialsemiotik användas och uttolkas. Medan Selander (2008, 2010) diskuterar hur lärande kan spåras i de tecken som skapas, flyttar Leijon sitt fokus till meningsskapande vid själva receptionerna och undersöker dessa processer multimodalt. Olika teckensystem uppmärksammas då samtidigt, och hon väljer att separera bild och ljud med olika semiotiska analyser, för att se hur delarnas inbördes relation förhåller sig, hur samspel mellan bild-ljud i film kan fungera.

För att uppnå kursens mål har de båda studenterna således även kunnat inkludera en andra dimension. Studenter har verkat för både egen och andras förståelse av hur individer med funktionsnedsättning kan uppfatta estetiska uttrycksformer och tränas i sitt bruk av multimodala uttryck. Huvudsyftet för studenterna var att genomföra sin lärprocess genom att arbeta med ”multimodal gestaltning”, men en bieffekt var att även omgivningen fick insikter av relevans för skolans värdegrundsuppdrag. En utvecklad audio-visuell medvetenhet om hur även blinda och döva kan bidra till större delaktighet kom till stånd.

### ***Handledaren***

Den här formen av examensarbete kräver två olika slags handledare. Det subtila samspelet mellan handledare och student skildras i studentrapporterna. Ett exempel gäller hur ett gipsarbete växer till och formeras till ansikte, och där ett oroligt uttryck förstärks i form, färg – därtill med teckenspråksmarkörer – och hur det inlemmas i en annan konstnärlig kontext. Den skrivna texten beskriver handledarens varsamma vägledning för hur en ”molntuss” ska kunna förändras från ”leksaker-bil” till en mer dramatisk formation, vilken refereras av studenten som rolig och lärorik (se Fig.2).

Begrepp som praktiskt teoretiserande, teori som omsätts i praktik, har diskuterats av Thavenius (2001). Den konstnärlige handledaren har för studenten representerat det Thavenius uttrycker som estetisk bildning. Att växla mellan handledare, liksom att växla mellan skriven text och annan visuell gestaltungsform, bidrar till ett arbete för fusion av något som ska *läras* (att använda konstens formspråk i vid mening) och något som ska *skapas*. Thavenius har, i likhet med handledaren, betonat värdet av att pröva egna uttryck.

Det var stor variation i multimodala uttryck i de slutgiltiga examensarbetena. En del hade även under teoriarbetsdelen använt multimodala texter och redskap för att vidga sin förståelse (se film, läsa dikter, använda ljudupptagningar). Studenternas gestaltningar i min studie var främst visuella, dvs. byggde på stillbilder; som målningar och fotografier, men kunde även inbegripa rörliga bilder, också ljudarbeten och skulpturala former i olika material. Rapporterna innehöll ofta, men inte alltid, fotografier eller exempel på skisser som dokumenterade arbetsprocessen.

### ***Ventilering och återkoppling***

Ventileringsförfarandet erbjöd en ny möjlighet att utnyttja det offentliga rummet som arena. Min uppfattning är att detta stimulerade studenterna, men att det möjligen ledde till fokus på gestaltningen. Studenter uttryckte att ”orken inte riktigt räckte till” när det var dags för att fullfölja rapportskrivandet”. Nya delar i uppdraget kring ventilering tillkom, som i sig inte är synliga i slutresultatet; PR, marknadsföring och egen invitation. Detta ledde till ett större auditorium än vid gängse presentation av examensarbete. Från vissa studenter tog detta mycket energi och vände fokus från det fördjupande teoribygget och problematiserandet kring den forskningsfråga som studenten initierat. Receptionsarbetet gavs stort utrymme och med utgångspunkt i rön hos Leijon (2010), om återkoppling kring studenters

medie- och filmskapande observerats, reflekterar jag särskilt över den utökade potential det innebär att ha flera personer att tillgå vid avläsningen av gestaltningarna, både vad gäller diskussionen av grundförståelsen av bild, film och ljud-texterna (denotationen), och vid tolkningen (konnotationen).

Återkopplingens betydelse diskuteras med annan terminologi av Selander & Kress (2010) med en annan terminologi. Där särskiljs med en design-teoretisk utgångspunkt "lärandets elementära form" (s.110) och "formellt inramad läsekvens" (s.114). Selander har redan tidigare, (2008b), presenterat en modell om att olika aktiviteter äger rum före receptionen, som en transformationscykel. Enligt denna modell placeras receptionen i en andra transformationscykel. Kort beskrivet gäller att studenterna presenterar sina medieproduktioner för varandra, (representation, presenting). Vidare att när studenter och texter möts sker bearbetning och tolkning (discussion) och deltagarna gestaltar sin förståelse genom att omforma och skapa nya representationer (representation , meta-reflecting, presenting, discussing). (Leijon 2010, s.38)

Det synsättet är intressant att reflektera kring för att bättre förstå mekanismer vid ventileringsprocessen. Jag uppfattar dock teorin som för snäv, då akten för iscensättandet av den i detta fall ägt rum i ett offentligt rum, en museimiljö. Hur ska vi tänka då - när olika inramningar gäller? Studenterna tyckte att ventileringen på museet hade föregåtts av stor press, men de gav även röst åt positiv energi. Det blev en händelse, vilken beskrevs som en flerstegs-process. Flera studenter dokumenterade med stillbilds- eller videokamera. Här vill jag föra in begreppet *Visual events* (Mirzoeff 2002) – både för den form som presentationsfasen av de visuella gestaltningarna innebar, men även för etapper i ventileringsstegen med "protokoll-förare", dvs. en neutral betraktare. Utifrån lärarkommentarer, liksom min egen observatörsroll av ventileringsakt och rapportens utveckling kan betydelsen av denna funktion fastställas. Som Mirzoeff diskuterar i sin teori, uppfattar även jag att det stärker *interaktionen* mellan å ena sidan visuella objekt, medierande teknik och å andra sidan betraktaren eller användaren.

### ***Designad, multimodal aktivitet***

Många kände sig inte redo att göra avtryck med sin skrivna text, i samma utsträckning som med den visuella gestaltningen. "Det vetenskapliga epistemet har kommit i skymundan" nämns vid det avslutande reflektionsseminariet En student beklagade bedömningsrutiner inom högskolan, att det oftast var just den skrivna rapporttexten som producerats under kort tid ("typ nu fem dagar") som skulle ges avgörande betydelse för slutbetyg. Samtidigt hade det undersökande arbetet i en visuell gestaltning tagit "typ fem veckor". Men en annan student betonade hur hennes arbete

hade tagit sin start i tänkandet, teorierna, skrivandet, innan en kort, intensiv aktivitet krävdes för att gestaltningen skulle få fart. Samtidigt stimulerades majoriteten av det ”offentliga i erbjudandet”. Att en öppen vernissage inledde den återkopplande processen, var verkningsfullt. Exempel fanns på hur studenter utvecklade hög aktivitet, det kunde handla om att skapa PR-materia eller egen musik att bjuda på vid öppnandet. I flera fall inviterades släktingar och vänner att ta del av arbetet, dvs. bli en första del i den återkopplingsfas och påbyggnad av reflektioner som senare kunde infogas i det slutliga teoribygget. Den reglerade inramningen för ventileringsfasen, och den rumsliga betydelsen för denna, kan problematiseras utifrån följande citat:

Med iscensättning menas dels den form av arrangemang som skapats för vissa aktiviteter, till exempel iscensättning en av en utställning på ett museum eller en lektion i skolan, dels den inramning och tolkning av situationen (framing) som den enskilde individen gör och det sätt på vilket denne iscensätter sig och positionerar sig i sammanhanget.

(Selander & Kress 20010, s. 108)

Med utgångspunkt i resultatet av min studie vill jag även poängtera betydelsen av att föra in tankar om *hur*, av *vem*, och *varför* iscensättningen gjorts. Och – vilket i detta sammanhang varit betydelsefullt – om det är en framing för den återkopplande delen också. Detta i sin tur skulle kunna leda diskussionen till var bedömningsprocessen i detta sammanhang tar sin början och sitt slut. Detta tema lämnar jag dock därhän i denna artikel.

I anslutning till sin modell (se föregående avsnitt) beskrivs bruket av potentiella resurser av Selander & Kress (2010) som olika teckensystem, medier, råmaterial och verktyg – och institutionella mönster exemplifieras som normer, rutiner, regler och sanktioner. De avslutar sitt resonemang om transformering och gestaltning i transformationscyklar med följande ord: ”Man omformar sin förståelse med hjälp av andra teckenvärldar” (aa.s.110)

Kommentaren är lätt att instämma i, mot bakgrund av min studie. Där har ju under en hel termin studenter arbetat från olika ingångar och med användande av olika teckenvärldar, medier, material och former för att göra sina kunskapsprocesser och lärdomar mer performativa. Men enligt min uppfattning behöver forskarens blick breddas. Jag har sökt mig fram genom olika teoribildningar för att förstå mitt material ur olika aspekter. Kanske är det resposen i handledarens funktion, samt examinatorrollen jag haft i åtanke, när jag till sist fastnade för en begreppsdiskussion i en finsk utgåva om *design semiotics*. Tidigare i artikeln, under avsnittet om det vetenskapliga fältet, finns en kommentar om att den förändrade demografiska strukturen på lärosäten kan kräva nya pedagogiska grepp –

eller en annan infallsvinkel - utifrån rådande teorier. Med ett socio-kulturellt avstamp kontrasterar Hussain & Keitsch (2011) och nämner the Multilateral Influence Model. En förståelse för kvaliteten av en ”produkt”, oavsett vilken, utvecklas genom interaktionen mellan uppfattningen av den fysiska formen och dess ”egenskaper” och av betraktaren uppfattade innehåll. Förförståelse anses alltid bilda ett starkt raster. ”Society and culture affect each individual’s epistemology and ontology”, menar författarna. Deras ord omtolkar jag till att omfatta studenter som arbetat med s.k. dubbla perspektiv för sin kunskapsbildning, och redovisat sitt examensarbete i multimodal form. ”In this framework, product developers are able to make products that the users find satisfactory, as long as they have sufficient knowledge about the society and the culture of the users” (aa.s.153).

Valet av handledare eller examinator är av stor betydelse, enligt min tolkning av studiens data. Det är en sensibel hantering, då studenterna påpekat att de är mycket känslomässigt engagerade vid den här typen av arbete. Det är även av vikt att en teoretiskt skolad person inom ämnesfältet kan finnas med i den andra handledarrollen, enligt vad jag uttolkat av lärarsvar. Om den examinerande läraren agerar ensam bör denne inför sin bedömning och återkoppling kommunicera med kolleger eller externa handledare med kompletterande specifika kompetenser.

## **Utvecklingsidéer**

Min tolkning är att större krav på att tydliggöra teorikoppling kan formuleras. Det kan möjligen kräva en viss omdisposition av momenten i kursupplägget, men inte nödvändigtvis. Studenterna pekar på en intensiv aktivitet, när de arbetar med de gestaltningar som ska presenteras i den offentliga miljön, men talar också om att deras huvud under denna process är full av reflekterande, och att de ibland tagit ”tanke-pauser” och fyllt på med litteraturstudier. Att pröva regelbundna ljudbandningar, videosamtal eller på annat sätt utnyttja medieteknik, kan fungera som minnesstöd eller led i kommunikation under arbetsprocessen.

En slutrapport kan med dagens teknik också lätt inkluderas som en visuellt integrerad del i själva utställningen. Kanske även tillsammans med material som visar delar av ventilationsprocessen. Ett sådant moment skulle kunna öppna för en inbjudan till en annan form av individuell och kollektiv respons – en förlängd mer personlig sådan, där högskolans kursramar annars vanligen sätter stopp. Det skulle kunna innebära ett känsligt moment, i likhet med all återkoppling, men med digital hantering finns smidiga sätt att organisera detta på. En av de slutsatser som jag drar är att – om tiden,



universitets ekonomi och museets regler skulle göra det möjligt. Ett sådant tillägg skulle öppna för intressanta pedagogiska nya utmaningar. Det passar säkert inte alla studenter och kursinriktningar, men kunde prövas med varsamhet som ett led i att lära mer om studentens egen syn på drivkraft, inkludering och delaktighet i processen med examensarbeten.

Alla examensarbeten ska enligt högskolans uppdrag arkiveras. Studien visar att de skriftliga rapportdelarna, i likhet med uppsatser i övrigt, sparas. I dagsläget finns dock inga rutiner vad gäller bevarande av den gestaltning som ingått i det multimodala examensarbetet. I den behandlade delstudien har vissa studenter månat om att själva fotografera de visuella gestaltningarna och placerat fotografierna i kursrummet. Men det har inte varit arkiveringssyfte. Tydligare riktlinjer för hantering behövs – likaså att högskolans arkivutrymme för digital lagring ökas för att täcka in en större hantering av bild- och ljudfiler.

## Sluttankar

Jag har här lyft fram erfarenheter av ett forskningsprojekt om multimodala former i examensarbete. Studenters och lärares erfarenheter har speglats, och avstamp har tagits i två studenters examensarbeten. Resultaten har diskuterats och problematiserats med stöd av öppnande begrepp från mediepedagogisk forskning, designteori och en socio-kulturellt syn på lärande.

För att bredda blicken och jämföra mina resultat ur ett vidare perspektiv, söker jag upp en undersökning som gjorts av olika internationella skolsystem – en UNESCO-studie som täcker in 170 medverkande länder (Bamford 2009). Mediekompetens och ”demonstrerad förmåga” återkommer i enkätsvar som betydelsefulla faktorer för skolors framgång. En av faktorerna beskrivs som att resultatet av kunskapsprocesser värdesätts och visas upp. Bamford har uttryckt en central fråga riktad till skolor och skolmyndigheter: Hur ges elever tillfällen att demonstrera och använda (*”provide performance opportunities”*) sina erövrade kunskaper? Bamford för ett fördjupat resonemang om performance-begreppet och menar att det inrymmer betydligt mer än det som framträder i scenens framförande, och sträcker sig ända till vardagslivets utförande. Performance betyder här inte bara uppvisning på scen, utan det används i sin breda betydelse, alltså som ett framförande - eller utförande - i ett sammanhang utanför klassrummet; att visa för föräldrar, på webbsidor, i utställningar, etc.

Betydelsen av att eleven och vi alla får tillträde till det offentliga rummet, föra fram vår text, våra tankar, konst och olika slag av estetik kan

även ges en annan innebörd. I Malmö högskolas rapportserie om kultur i utbildning uttrycks att själva synliggörandet kan öka den didaktiska medvetenheten, men ännu viktigare är den andra sidan av detta; att göra något offentligt. Det offentliga ger ett erbjudandet att utmana nya och okända målgrupper för ens teorier. Samtidigt ger det ett kollektivt flöde, med en större reception som i sin tur leder till fördjupad insikt. Denna artikel har velat tydliggöra dubbel anknytning. En praktisk slutsats som författarna dragit utifrån sina tankar om offentlighet, är att ansvaret för att göra erfarenheter och kunskaper om konst, estetik och lärande synliga och gemensamma, måste ges organisatoriska former. (Persson & Thavenius s.138).

I lärarprogrammet ska studenterna förbereda sig för en didaktisk gärning som passar in i (morgon)dagens skola. Hur skulle studenter inom högskolans värld kunna träna sig i olika former av ”demonstrerad förmåga” och ta olika språkliga resurser och teckenvärldar i bruk? Med vetenskapliga metoder kan vi få fram viss kunskap. Med konstnärliga uttrycksformer kan vi ta in andra dimensioner, ställa frågor och peka på sakförhållanden som väcker intresse från nya vinklar. Det handlar om att nå kardinalmålen med olika angreppssätt. Högskoleverkets markering om att ge estetiska uttrycksformer en mer given plats inom högskolans ram är dock inte lätt omsättningsbar. Traditioner och pedagogiska synsätt ruckas långsamt. Senaste årets temanummer om aktuell forskning från Vetenskapsrådet behandlar kreativitet samt bildens betydelse i samhälle och vetenskap (*Tvärnsnitt nr 3/10 och nr 4/10*). Det ger signaler om värdet av mer insikt om variationer av information med visuella tecken som en nödvändighet i kommunikationen, oavsett om det handlar om människans tolkning av medicinska rön eller om grottmålningars budskap. Vidare att uppmärksamma är att kompetens att skapa och reagera på visuella representationer kan vara av vikt för individer i alla lärsystem.

Är det estetiska viktigt för att skaffa kunskap, och i så fall varför? Och om så vore fallet, för att återknyta till Thavenius, vilken form av estetik skulle vara viktig? I en essä ställer han dessa frågor och skriver att ett svar skulle kunna vara, att det estetiska kan bidra till att göra kunskapssökandet och undervisningen litet mer reducerande (Thavenius 2001). Det estetiska diskuteras som motsats till det rationella, och att ett abstraherande och distanserat kunskapssökande skulle kunna leda till entydig och motsägelsefri kunskap. Styrkan med estetiska uttryck menar han tvärtom är, att motsägelserna och osäkerheten får finnas, att gestaltningen förväntas inrymma nyfikenhet och frågor. Om detta perspektiv skulle passa att lägga på ett multimodalt examensarbete, vill jag låta vara osagt. I kapitlet har min ambition varit att synliggöra positiva faktorer likväl problematiska. Det kanske inte handlar om ”både – och”, ett så kallat *dubbelt perspektiv*, som

denna artikel belyst, utan snarare om synsätt och teorier mer likt ett ”solfjädersperspektiv”. Citat nedan tycker jag utmanar fältet. Det vidarebefordras här, och får även bli min egen punkt. Eller varför inte som öppning till fortsatt forskning?

På många sätt är konsten och estetiken något annat än vetenskapen, men den har något av samma möjlighet till frihet från omedelbara praktiska krav och spelrum för kritik. Samtidigt kan den förena teori och praktik genom att öppna för möjligheten att tänka och känna och göra i ett sammanhang. Det estetiska kan under gynnsamma omständigheter fungera som en möjlighet för det öppna och oavslutade.

(Thavenius 2001, s.200)

## Referenser

- Agelii K. m. fl. (1999). *Skola i utveckling; Bland eldsjälar och esteter*. Nationellt skolutvecklingsprojekt 1996-1998. Skolverket
- Aspers, P., Fuehrer, P. & Sverrisson, A. (2004). *Bild och samhälle. Visuell analys som vetenskaplig metod*. Lund: Studentlitteratur
- Bamford, A. (2009). *The wow-factor. Global research compendium on the impact of the arts in education*. Munster: Waxmann Verlag GmbH.
- Björkqvall, A. (2009). *Den visuella texten - multimodal analys i praktiken*. Stockholm: Hallgren & Fallgren Studieförlag AB
- Danielsson, H. (2002). *Att lära med media: Om det språkliga skapandets villkor i skolan med fokus på video*. (Doktorsavhandling 107). Stockholm: Pedagogiska institutionen, Stockholms universitet.
- Danielsson H. (2003). *Stimulansmaterial till ungdomsantologin Strutsens vingar*; Studiehandedning. Stockholm: Myndigheten för skolutveckling och Statens institut för särskilt utbildningsstöd (SISUS)
- Danielsson H. & Stigbrand K. (2005). *Estetiska läroprocesser på lärarutbildningen*. Paper presenterat vid ACSIS Nationell forskarkonferens för kulturstudier Norrköping 13-15 juni 2005 (webbpubl. Ht 05, ACSIS/liu)
- Danielsson H. & Bohlin P. (2006). *Foten på hjärtat. Handledning. Stimulansmaterial till ungdomsfilm*. Stockholm: Myndigheten för skolutveckling och Specialpedagogiska institutet. (www.kunskapsmedia.se)
- Danielsson H., Graviz A. & Odelfors B. (2009). *Multimodal Expressions*

- and the Construction of Knowledge*. Workshop presentation at European conf. ECER, Wien 28-30 Sept. 2009 ([www.DALEA.eu](http://www.DALEA.eu))
- Eriksson, Y. (1998). *Bilder för synskadade*. Doktorsavhandling. Göteborgs universitet.
- Från patient till medborgare – en nationell handlingsplan för handikappolitiken*, Prop. 1999/2000:79, Stockholm: Socialdepartementet
- Gilje, Ö. (2010). *Mode, Mediation and Moving Images*. (Dissertation No. 123). Oslo: Faculty of Education, University of Oslo
- Gripsrud, J.(1999), *Mediekultur och mediasamhälle*. Göteborg: Daidalos
- Göthlund, A., Lind U., Andersson, C., Melin M., Reimer, B. Danielsson H., Graviz, A., & Odelfors, B. (2011). ”Kunskapens framträdandeformer. Ett projekt om kunskapsutveckling och en högskolepedagogik med dubbelt perspektiv: teori och gestaltning”. Artikel till VR’s Resultatdialog, (2011-10-13)
- Högskoleverket - Dnr J2010/1768/DISK – PM: Yttrande angående Slutbetänkandet från Delegationen för mänskliga rättigheter i Sverige – Ny struktur för skydd av mänskliga rättigheter (SOU 2010:70) .*  
[www.hsv.se/publikationer.4.3c1b9686119162e52038000909.html?q=13-6841-10 slutbetankande](http://www.hsv.se/publikationer.4.3c1b9686119162e52038000909.html?q=13-6841-10%20slutbetankande)
- Kotilainen S. & Arnolds-Granlund, S-B. (eds).(2010). *Media Literacy Education – Nordic Perspectives*. NORDICOM, University of Gothenburg
- Kress, G. (2003). *Literacy in the New Media Age*. New York, London: Taylor & Francis Ltd., London: Routledge
- Kress, G. (2010). *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*, Routledge
- Lindstrand, F. & Selander, S. (red.) (2009). *Eстетiska lärprocesser: upplevelser, praktiker och kunskapsformer*. Lund: Studentlitteratur
- Leijon, M. (2010) *Att spåra tecken på lärande. Mediereception som pedagogisk form och multimodalt meningsskapande över tid*. Doktorsavhandling. Malmö: Lärarutbildningen, Malmö högskola
- Leeuwen, T.van (2006), *Introducing social semiotics*. London: Routledge
- Läroplan för grundskolan, förskoleklassen och fritidshemmet 2011*. Stockholm: Skolverket
- Mirzoeff, N. (ed.) (2002), *The visual Culture Reader*. New York, London: Routledge.
- Mitchell, W.J.T. (1995). *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago IL. USA: University Chicago Press.
- Persson M. & Thavenius J. (2003). *Skolan och den radikala estetiken. Rapport om utbildning nr 1/2003*. Lärarutbildningen, Malmö högskola
- Pink, S. (2001/2007). *Doing Visual Ethnography: Images, Media and Representation in Research*. London: SAGE.
- Selander S. (2008), *Tecken för lärande – tecken på lärande*. Ett designteore

- tiskt perspektiv. I A-L Rostvall & S. Selander (red.) *Design för lärande*. Stockholm: Norstedts.
- Selander S. (2008 b). Designs for learning – A Theoretical Perspective. *Designs for learning 1* (1), 10-22
- Selander S. & Kress G. (2010). *Design för lärande – ett multimodalt perspektiv*. Stockholm: Norstedts
- SKOLFVS 2011 (Skolverkets författningssamling): *Skollagen*. Stockholm: Skolverket/ Utbildningsdepartementet
- Säljö, R. (2005). *Lärande och kulturella redskap: Om lärprocesser och det kollektiva minnet*. Norstedts Akademiska Förlag.
- Thavenius, J. (2001). *Det oavslutade och andra essäer om estetik*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion AB
- Tvärnsnitt nr 3/10. Tema: Kreativitet*. Stockholm: Vetenskapsrådet
- Tvärnsnitt nr 4/10. Tema: Bildens betydelse i vetenskap och samhälle*. Stockholm: Vetenskapsrådet
- Vester, M. (2004). *En värld av nyanser – om synestesi*. Lund: Student litteratur
- Vetenskapsrådets rapportserie 4:2006 Uttryck, intryck, avtryck – lärande, estetiska uttrycksformer och forskning*. Stockholm: Vetenskapsrådet
- Hussain, S. & Keitsch, M. (2011) Cultural Semiotics, Quality, and User Perceptions in Product Development. In Vihma, S.(ed.) (2011). *Design Semiotics in Use*. Helsinki: Aalto University
- Vygotsky, L.S. (1986), *Thought and language*. Cambridge, Mass: MIT Press
- Ziehe, T. (1984), Kulturell och narcissistisk sårbarhet. Ingår i Fornäs, J, Lindberg, U. & Sernhede, O. (red.)(1984), *Ungdomskultur: Identitet och motstånd. Antologi*. Stockholm: Akademitlitteratur

Fotografier: Författaren och studenter i projektet