

# Resonans – kroppens materialitet

## Kunstnerisk utviklingsarbeid og teoretiske koblinger

INTRA 10. november 2024, Vandalorum museet i Värnamo



Fra video “Cutting through an assemblage of other-less”.

<https://www.youtube.com/watch?v=6ETZtZKTUIA>



Som en innledning til denne presentasjonen inviterer jeg dere til å se denne videoen laget av sammenfiltrede ord og ullfibre.

Jeg begynner med å nevne et par tanker som professoren i pedagogikk Gerd Biesta (2018) bruker i sin tilnærming av dagens undervisning. Han inviterer oss til å se på muligheten til å ha en mer **verdenssentrert pedagogikk**. Det vil si å ikke setter barnet eller barnets behov i sentrum, men å åpne seg for verden utenfor seg selv. Han sammenligner dagens pedagogikk med fast-food ved å beskrive undervisning som noe som serveres på et serveringsbrett. Akkurat som det gjøres på McDonalds der maten kan ha **spennende utseende men gir lite næring**.

Da jeg begynte i å undervise i lærerutdanning i 2005 var jeg opptatt av å formidle det jeg kunne om faget kunst og håndverk. Jeg vet ikke om det betyr at jeg forsøkte å servere noe på et serveringsbrett. De siste 10 årene har var vart opptatt å ta studentene med i en **tankereise** og det å **oppleve, kjenne på** og **utvikle** en kunstnerisk og kunstdidaktisk praksis. Det krever av meg å være en kunstner-lærer. Det krever av studentene å være til stedet, å bidra aktiv og å skape med andre (både læreren og studentene). Det er en **undervisningsform som rommer mer en klasserommet**. Og det er virkelig mange studenter som er gode til det.

I løpet av denne presentasjon vil jeg legge frem mine tanker rundt hvordan jeg planlegger, organiserer, gjennomfører og opplever undervisningen. Jeg vet ikke om dette er alltid synlig i det jeg gjør i verkstedene. Og det er ikke sikkert at bakgrunnen for undervisningspraksisen må være 100% eksplisitt i verkstedene eller i klasserommet. Men det er jo helt klart at læreren bør ha klare(?) intensjoner for å fremme en lærerutdanning som fremme deltakelse i samfunnet.

I min undervisning velger jeg ofte en kunstdidaktikk som bygger på **kunstbasert forskning**, egne **kunstpraksiser** inspirert av **samtidskunst**, og **handverk**. Et håndverk som har sterke og lange tradisjoner og en type kunnskap som kobler oss til fortiden, til hva fremtiden bringer med seg, og kobler oss også til mennesker far ulike deler av verden. I dag vil jeg snakke om **ulltoving**.

Ulltoving, også kalt filting, er et ikke-vevet stoff som hovedsakelig er laget av animalske fibre. Våt toving er den eldste teknikken som forandrer dyrehår, vanligvis ull, til filt. Ullen vaskes og kardes for å løsne fibrene, som deretter legges i flere lag oppå hverandre. Varmt vann og såpe påføres for å åpne opp fibrene. Ved hjelp av manuelle friksjoner, kompresjon, gnidning, klemming og rulling blir de løsnede fibrene tett sammenfiltret til en sammenhengende og robust tekstil. Toving av ullfibrene viderefører flere tusen år av arv som ikke bare kobler oss til en teknikk, men også til sanselig kunnskap som generasjoner av mennesker har erfart og som kan brukes og formidles aktivt i dagens kunstdidaktikk i skolen (Jamouchi, 2023, 44–46).

Jeg nekter å se på ulltoving som noe avgrenset til **standardisert og mekanisert** produksjon med et mål om å bare kopiere eller imitere det kjente. Jeg velger en performativ tilnærming til faget kunst og håndverk, som jeg også kaller en **performativ kunstdidaktikk**. Taktile tekstiler, der taktilitet noen ganger spiller en større rolle enn optisk betraktninger. Eller, jeg kunne ha sagt: å rette oppmerksomhet mot **haptiske opplevelser**. Det haptiske er en egenskap i fysisk form eller objekt «som gjør at den kan få større **gjenklang i berøringssansen** enn i den optiske opplevelsen (SNL, haptisk, 2024). I en performativ tilnærming til ulltoving, er ulltoving en (sam)handling, ikke bare et ferdig objekt (Jamouchi, 2023, 87). Dette tenker jeg ofte på: Hvordan man tilnærmer seg ting som mer enn objekter, men gjennom deres **relasjonelle potensialer**.

Vi har selvsagt Nicolas Bourriaud (2002) som skriver om relasjonell estetikk. Hans tilnærming til kunst, spesielt samtidskunst fra 1990, **utfordret tradisjonelle forestillinger om kunst som et statisk objekt**. Relasjonell estetikk legger vekt på menneskelige relasjoner og sosiale sammenhenger. Men allikevel, jeg tenker på mer enn bare mellom menneskelige relasjoner. Jeg tenker på forholdet mellom **handverk og kunst** som når knyttet som 2 sider av samme sak, uten den vanlige **dikotomien** man fortsatt i dag kan lese om i noen kunst tidsskrifter, eller høre om i noen kunstutdanningsinstitusjoner.

I en performativ kunstdidaktisk undersøkelse jeg materialene som skaper **fenomenet** ulltoving. Å undersøke et fenomen betyr å se på ulike elementer, eller komponenter, som oppstår og skjer i det som foregår. I en undervisningssituasjon betyr det at man ser på mer enn en ting, fordi det som foregår i klasserommet er **sammenvevd** og de ulike elementene har betydning for det som oppstår og skjer.

Det vil si at ull, såpevann, temperatur, luft, tid, sted, samt lyd og bevegelser anses som **aktive medspillere**. Følgelig utfordrer den tilnærming den allmenn oppfatning av materialer som passivt formløst, og undersøker i stedet læring i samspill med ulltoving gjennom agentskap. **Agentskap** i denne sammenheng betyr at materialitet er relasjonell og er gjensidig påvirkende. Eller sagt med andre ord, mennesker og materialer er en intim dialog gjennom en arbeidsprosess der **begge berører og berøres**. Det betyr at læreren, studenten, eleven, kunstneren, eller handverkeren blir kjent med materialiteten gjennom kognitive og sanselige tilnærminger, eller noe som vi ofte kaller taukunnskap. Denne tilnærmingen finner gjenklang i mine gjørende praksiser som **kunstner-lærer og kunstner-forsker**. Denne tilnærmingen er også i dialog med teoretiske og filosofiske rammer inspirert av **post-kvalitative** og **ny-materialistiske** innganger. (Jamouchi og Illeris, 2024).

I et større perspektiv, retter jeg oppmerksomhet mot materialer som **prosessuelle tilblivelser**. Jeg anser kroppens møter med materialene som noe som har intra-aktive krefter. I 30 år har jeg jobbet med, lest om og har hatt en lekende tilnærming til ulltoving. I de 10 seneste årene har jeg vært interessert i hvordan **fenomenet ulltoving materialiserer en kunstdidaktikk** som ser på kroppen og andre materialer som **sammenfiltrede i verden**.

Dette har betydning og konsekvenser for en bærekraftig tankegang gjennom konkrete handlinger. **Bærekraft**, i denne sammenheng, handler om mer enn å bruke natur materialer eller gjenbruk noe, eller drive med «low-tech» prosjekter. Å tenke på, og å praktisere bærekraft som en felles etologi der **menneske ikke er i sentrum** er noe som blir mer og mer tydelig for meg med årene som kommer. Bærekraftighet handler også om **omsorg**, det å ta hensyn og å være **oppmerksom**. Er det ikke akkurat det barn og ungdommer trenger i dag? Både i Oslo, Kiev og byen som heter *al-Quds* – القدس på arabisk, også kjent som Jerusalem.

For et par dager siden hadde jeg en samtale med en kunst og håndverk lærer som er nå pensjonist. Vi snakket om kunsten sin plass i folks hverdag. Kunst, som visuell og material kultur, har faktisk en stor plass i folks hverdag. Visuell og material kultur kommer ikke fra ingenting. Dette gjelder også for immateriell kunst. **Kunst er noe som blir til gjennom bearbeidelse av materialer gjennom tid og bevegelser**. Kunst oppstår eller blir til gjennom ulike type kunnskaper som for eksempel kroppslige erfaringer og taus kunnskap. Vi gjør noe med materialene og materialene gjør noe med oss. Den gjensidighet har noe å gjøre med det **å berøre og bli berørt**.

I mitt arbeid finnes det ikke et klart skille mellom det **ontologiske** (spørsmål om hva noe er: hva betyr det å være) og det **epistemologiske** (spørsmål om hvordan vi kan vite noe om noe: hvordan kan vi vite noe om å være). Med **Elizabeth St. Pierre** (2019) og **Brad Haseman** (2006) ser jeg **post-kvalitative** metoder og det **performativt** som inspirerende innganger til både kunstneriske, didaktiske og akademiske virksomhet. Spørsmål om hva noe er og hvordan vi kan vite noe om dette, har heller ikke et klart skille fra **metodologi**. Det er tydelig **korrespondanse** mellom de 3. Altså ontologi, epistemologi og metodologi.

Med kunst-basert metodologier, anser jeg kroppen som en del av, ikke adskilt av, det som foregår under arbeidsprosesser med ulltoving. **Kunst-basert metodologier er ikke begrenset til én bestemt metode eller én fremgangsmåte**. Kunst-basert metodologier har som oftest andre formidlingsformer enn ord eller tall. Jeg bruker kunst-basert metoder som er **prosessuelle, kontekstuelle**, både **material-basert** og **konseptuelle**, og som oftest **i relasjon til omverden**. Eller hvis vi tenker med Biesta kunne jeg si en verdenssentrert pedagogikk. Og hvis vi tenker med den amerikanske biologer og professor i vitenskapsstudier Donna Haraway (2016), kunne jeg si **sympoiesis**: som betyr «å gjøre eller blir til sammen med».

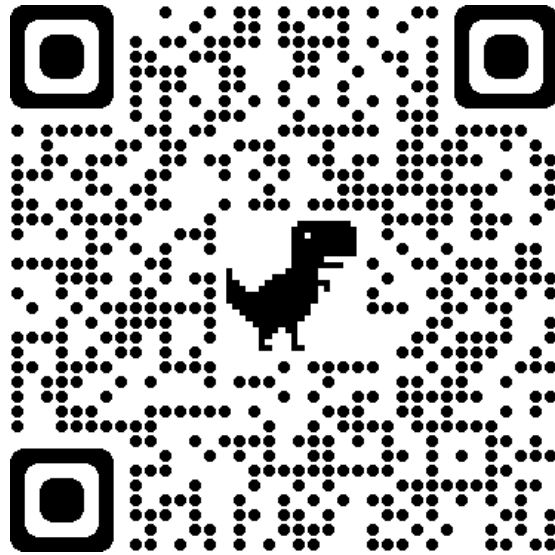
Arbeidsprosessen i møte med ull **på-virker** (med) mer enn bare (med) synsinntrykk og **virker** mer utstrakt enn bare begrenset til vår fysiske kropp. Utforskning av materialer som ull, vann, luft, såpe **utvider kroppens rekkevidde** gjennom for eksempel repeterende lyder når lydbildet, vann eller kroppen i bevegelsen fyller rommet og skaper forskyvninger. Vi opplever at materialer, og deres lyd og resonans virker (også) som **prosessuelle krefter** (Jamouchi, 2023). Med dette som bakteppe kan jeg kjenne hva de franske filosofer og Gilles Deleuze og psykoanalytiker Felix Guattari (1980, 121) kaller «**material-kraft**» snarere enn «material-form», og som refererer til hvordan **materialitet allerede er gjennomsyret av kraft** (Jamouchi og Illeris, 2024).

Når det gjelder mine metodologiske innganger, er jeg interessert i å rette oppmerksomheten mot **langsomme prosesser**. Jeg er interessert i å lese praksiser og teorier gjennom hverandre, og se hvilke nye muligheter kan oppstå. Ulltoving og tekstskriving er praksiser som får meg til **å koble meg på fibre** som sammenfiltres på andre fibrer. Likeså er tekstskriving noe som **kobler meg på ord og begreper** som 'virker' på meg. Fibrene og ordene utforskes gjennom deres **gjensidige påvirkningskrefter**. Jeg forsøker å være oppmerksom på det 'virkende' som finnes i ulltoving og tekstskriving. Begge handlingene bringer meg videre i min måte å **gjøre-tenke**. Og kanskje noe av det mest verdifull for meg, kan dette få meg til å **fabulere** rundt en ukjent fremtid i møte med andre. De andre er for eksempel elever, studenter eller kolleger. Når jeg inviterer studentene eller elevene til å **se/høre/gjøre** handlinger hvor det finnes resonans mellom kunstdidaktikk, kropp, og materialiteter. Min intensjon er at vi kan, sammen, være oppmerksom på våre kroppslige erfaringer i prosessuelle tilblivelser (Jamouchi og Illeris, 2025). Som for eksempel når jeg møtt elevene i deres skole i Østfold for noen måneder siden. Deres klasserom pleier å være strippet for materialer som kommer rett fra naturen eller fra en bondegård. Stemningen og opplevelsen blir annerledes når jeg kommer med et par **store sekker full av rå ull i et klasserom**. Et **klasserom som er vanligvis 'nøytralisert' for alt lukt**, der bare fine dufter kan finne plass. Jeg tenker på fenomenet ulltoving som «framvoksende» i sin tilblivelse, det er porøst og kraftig samtidig. Det består og skapes av kropp i bevegelse, **materielle transformasjoner**, rå ull fra en norsk gård, ikke-prosesserte ullfibre, muntlige uttalelser, lyder, talte, skriftlige og sungne ord, vann, grønnsåpe, lukter, rytmer, farger, intensiteter og mer (Jamouchi og Illeris, 2025).

Vi møter ullen som er tung av vann og som bærer en **tung arv av håndverkstradisjon**. Arven og ullen aktiviserer oss. Materialiteten av ullen berører oss og kobler oss med tradisjoner av **å gjøre håndverket** og å samhandle. Vi ser potensialer i materialiteten av ullen som infiltrerer håndverk, samtidskunst og pedagogiske arenaer. Sammen med ullen arver vi og forvandler vi krysspunkter mellom ulike læringsarenaer (Jamouchi og Illeris, 2025).



Meeting through iterative gestures of felting. Other contexts, other encounters



<https://www.youtube.com/watch?v=JpZlIpnMnnw>

Jeg vil introdusere begreper som kommer fra vitenskapsteori som er viktig i mitt **kunstnerisk utviklingsarbeid**. Men før jeg sier noe om begrepene, som er intra-aksjon og rhizom, vil jeg først si noe mer generelt om min måte å bruke begreper fra faglitteratur.

Når jeg introdusere et begrep har jeg ikke som intensjon å gjengi en **definisjon** som kommer rett fra bøker eller i Google. Som oftest, et begrep gir meg ikke et svar på det jeg undersøker, men gir meg et **spillerom**. Et vitenskapelig eller filosofisk begrep virker for meg når jeg bruker det som **en åpning eller en vei** som produserer andre **tanke-prosesser** og utforskende handlinger. Begreper som er interessante for meg er de som får meg til å **re-posisjonere meg i min kunstner-lærer tilblivelse**. De som foreslår et **territorium** hvor jeg kan følge noen liner eller noen spor i takt med mine tanker og mine handlinger. Et begrep er ofte irrelevant når det definerer noe, klassifiserer noe, eller setter 2 stek under et svar. Fordi jeg anser slik tilnærming til et begrep som **blindvei**, eller et **dødt område** (for ikke å si dødelig for mine praksiser). Derimot, et virkende begrep bringer med seg **vitalitet, handlingskrefter** og **forvandlinger**. Å oppdage et slik virkende begrep skjer ved det jeg kaller '**tilsiktet tilfeldighet**', og det skjer under **informert oppmerksomhet**. Jeg tenker på informert oppmerksomhet som noe som er knyttet **internalisert kunnskap**, eller **sanselig våkenhet**. Dette er noe som jeg har, som kunstner. bearbeidet bevisst og ubevisst gjennom årevis av **engasjement** i min praksis. Bevegelser av begreper som på samme tid er hendelsesbasert, sensorisk og kognitiv eller affektiv. Affekt her er ikke det samme som en følelse eller affeksjon. **Affekt**, som jeg forstår det hos Deleuze og Guattari, er noe som kan sammenlignes med et «virus». Noe som tar oss, gjør noe med oss før vi rekker å reflektere over det som forgår. **Affekt er en kraft**.

Et begrepet jeg vil si noe om i dag er **intra-aksjon**.

Intra-aksjon er en neologisme (det betyr ordkonstruksjon / nyt ord) som Barad har introdusert i hennes arbeide innen ny materialisme. Ved å bruke intra-aksjon vil hun differensiere det begrepet fra det mer vanlig ord interaksjon. I intraaksjon er ting forhands definert og beholder uforvandlige egenskaper også når de er i interaksjon. Mens intra-aksjon viser til at ting av ulike natur, som for eksempel semantikk (ord) og ting eller materialer, finnes alltid en tilstand av gjensidig påvirkning. Den ene berører den andre og de finnes ikke et klart skille mellom dem.

Et konkret eksempel på det er å se kropp som en ikke-selvstendig del av fenomenet ulltoving, i en gjensidig påvirkning med menneskelige og ikke-menneskelige elementer. Vi er vant til å tenke «teknikk», «fremgangsmåte», «talte ord», «verktøy», «begrep», «kontekst» og «produkt» som adskilte deler fra ulltoving. Intra-aksjon inviterer oss til å se på disse som gjensidige påvirket og påvirkedene i fenomenet ulltoving.

Det andre begrep jeg vil si noe om er **rhizom**.

Dette konseptet kommer fra botanisk fag. Etymologisk sett kommer ordet fra det gresk 'rhiza' som betyr «rot». Et rhizom referer til et rotsystem som sped seg i ulike retninger. Deleuze og Guattari omgjør ordet rhizom til et filosofisk konsept med en ontologisk status som betegner et system som består av **ikke-hierarkiske og ikke-representasjonspunkter**. Et kjennetegn ved rhizomet er det består av koblinger mellom punkter av **ulike natur** gjennom **ulike intensiteter**. Jeg forstår rhizomet som noe som "opererer gjennom varierende intensiteter, variasjoner, utvidelse, erobring, fangst, og sideskudd" (Deleuze et Guattari, 1980, s.31). Dette er for meg et språk som minner om arbeidet med ulltoingsprosess og dets mange lag av ullfiber som kobles på hverandre i **sammenfiltrering prosessen**.

Derfor er ulltoving intra-aksjon, altså noe i forandring og rhizomatisk gjennom fibrenes tilkoblinger under sammenfiltreringen.

I den siste delen av min presentasjon vil jeg trekke frem begrepet '**konsept**', men på en annen måte. Jeg gjør det med hjelp av **Erin Manning** (2024) og **Gilles Deleuze og Félix Guattari** (1980).

Manning er kunstner og professor i filosofi i Canada. Hun er aktiv på sosiale medier og skrev dette 6. november 2024 på hennes Facebook profil:

Hva er et konsept? Hvordan kan et konsept være mer, eller være noe annet enn en idé? Et konsept er en motor, en dytt, et lokkemiddel og en omdirigering. Det kommer til liv i en økologi, og aktiverer pulsen til et relasjonfelt. Et konsept er aldri en metafor, det aldri "likt" noe annet. Et konsept utforsker foreløpig erfaringens hvordan, presser opp mot grensen og avslører hva annet det gjør, hva annet det kan gjøre. (egen tolkning og oversettelse, 2024).

Jeg tror at **mindre gester**/bevegelser som Deleuze og Guattari skriver om. Disse små bevegelser som fører oss videre, også når større krefter, som for eksempel statelige institusjoner, bruker kraftige virkemidler og (økonomiske?) midler til å hoder ting, tanker, bevegelser og en ikke-bevegelig tilstand. Har dere hørt om bevegelige praksiser innen pedagogiske kretser? Dette er inspirerte av kunnskapsproduksjon bevegelige tanker fra Deleuze og Guattari, men også hverdags strategier og taktikk fra Michel de Certeau (1990). Disse filosofenere er noen av de som jeg leker med i mitt kunstnerisk utviklingsarbeid og teoretiske koblinger.

Hvis noen har lyst til å en dialog om det, nå eller senere, så er jeg gjerne med på det.

**Vi lage spørsmål med fargepapir til å stille spørsmål  
og fabulere sammen rundt (u)endelige svarene**

Where are the spaces for making textile/craft?

What are the spaces of textile/craft making?

Is textile/craft a technique or a becoming?

How can a textile/craft practice be a story telling?

What is your body in textile/craft making?

What is your experience related to textile/craft with your grandparents?

How do you un-do textile/craft?

What intensities do you feel in textile/craft making?

What does textile/craft activities do to you?

What structure do you see in textile/craft making?

Who says the voice of textile/craft?

What is important for you in textile/craft making?

N. B. Making (textile or craft) is understood as something else than an  
(finished/manufactured) object.