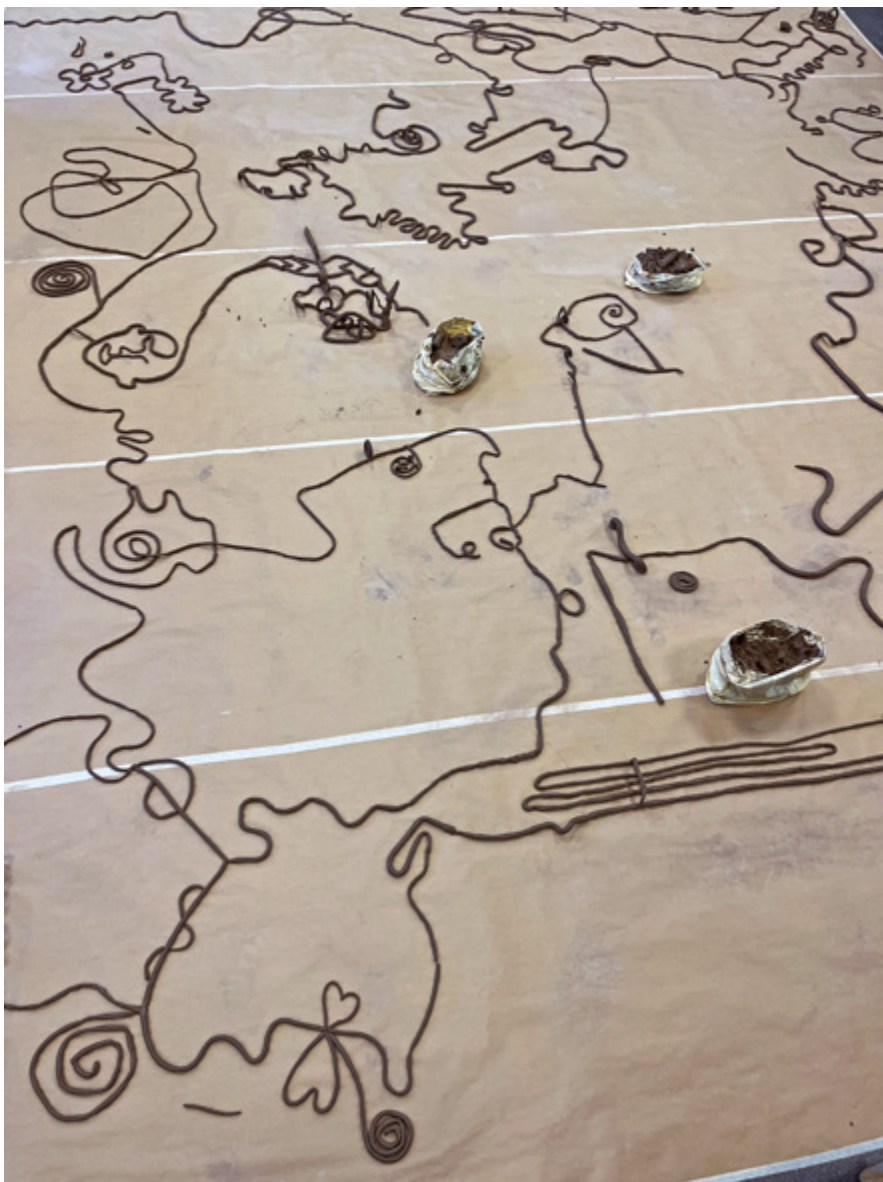


Reienes, A.-B. Soma. (2026). Performative og plastiske forgreininger. I B. Bergstedt & S. Jamouchi (Red.) *Multisensorisk læring: Om intensitet og kropp-materiell i en performativ kunstpedagogikk* (s. 245–266). Fagbokforlaget. DOI: <https://doi.org/10.55669/oa6609010>

10

Performative og plastiske forgreininger

Anne-Brit Soma Reienes



Bilde 10.1

Leirelinjer over gulvet. Gruppeoppgave for barnehagelærerstudentene.

Sammendrag: I dette kapitlet skriver jeg om materialbaserte artikuleringer, posisjonert som A/R/Tograf: kunstner, forsker og lærer. Jeg har valgt et sitat av Ursula Le Guin og bruker det som en diffraktiv linse gjennom teksten. Denne diffraktive metoden lar meg skrive fram koblinger mellom det å artikulere ord gjennom håndens skrift på taster og med blyant og papir – og å artikulere form gjennom leire. Bakteppet for teksten er performative studentoppgaver i leire ved barnehagelærerutdanningen, samt egne keramiske verk og poetiske tekster. Teoretisk finner jeg tilknytning blant annet til Barad, Ingold og Malafouris. Ved å dele opp og koble sammen det å formulere seg gjennom ord og leire, forsøker jeg å skrive fram sammenhengen mellom kropp og material.

Nøkkelord: A/R/Tografi, leire, skrift, materialitet, performativ

Abstract: In this chapter, I discuss material-based articulations, positioned as an A/R/Tographer: artist, researcher and teacher. I have chosen a quote by Ursula Le Guin and use it as a diffractive lens throughout the text. This diffractive method allows me to reveal connections between articulating words through the hand's writing on keys and with pencil and paper—and articulating form through clay. The backdrop of the text includes performative student assignments in clay within early childhood teacher education, as well as my own ceramic works and poetic texts. Theoretically, I draw connections with scholars such as Barad, Ingold, and Malafouris. By dissecting and merging the processes of formulating through words and clay, I attempt to illustrate the relationship between body and material.

Keywords: A/R/Tography, clay, writing, materiality, performative

Intro

Nothing we do is better than the work of handmind. When mind uses itself without the hands it runs the circle and may go too fast; even speech using the voice only may go too fast. The hand that shapes the mind into clay or written word slows thought to the gait of things and lets it be subject to accident and time (Le Guin, 1985).

Sitatet fra Ursula Le Guin beskriver forbindelsen mellom hånden og sinnet. Hun gir koblingen navnet *The handmind* (Le Guin, 1985). Hennes science fiction-romaner har ofte et urfolksperspektiv som bakteppe, og retter et krasst blikk mot vår vestlige samfunnsstruktur med stadige krav til vekst. Le Guin minner oss om at vi av og til trenger å gjøre for å tenke saktere og dypere, og retter blikket mot hånden og verdens rike håndverks- og kulturarv. Hennes handlinger binder sinn, sanser og kropp sammen med omgivelsene gjennom materialene. Le Guin inspirerer meg til å bruke sitatet som linse for å dele opp, sortere og formidle egen praksis som skrivende, keramisk kunstner og underviser.

På samme måte som leire kan være en fortsettelse av kroppen (Malafouris, 2013), er også ordet kroppslig. Den skrivende hånden holder pennen, og alle fingrene løper over tastaturet. De materialbaserte artikulasjonene er handlinger – de er performative (Javling, 2017). Materialer som leire, papir, pinner og tastatur er i dette prosjektet performative agenter satt i spill gjennom skapende prosesser (Barad, 2007). Slik det å skrive kan være utforskende, kan arbeid med leire være en måte å engasjere seg i, undersøke og komme en forståelse av verden i møte.

Denne teksten prøver å avdekke bindeledd og berøringer, sammenfiltringer og gjensidige påvirkninger mellom ideer, fenomener, materie og mening (Barad, 2007). De engelske ordene fra sitatet blir overskrifter som aktiverer og formgir den diffraktive linsen som både praksis og teori skrives ut gjennom. På den måten deler begrepene sammenfiltrede erfaringer opp i avsnitt og setter dem i bevegelse – noe Tone Pernille Østern kaller propellering. Hun påpeker videre at å forske med kunsten er et felt som vekker stor interesse og er i sterk utvikling (Østern, 2017). Det finnes et vidt spekter av definisjoner av forskningsformer som denne teksten ikke går inn på.

Som kunstbasert forsker plasserer jeg meg i denne teksten som A/R/ Tograf (heretter artograf), en posisjon som springer ut fra en lang erfaring

som kunstner flettet sammen med forskerblikket i en undervisningskontekst. Disse tre rollene – kunstner, forsker og lærer – virker til enhver tid sammen som en overgripende identitet. Fra denne metodologiske posisjonen bruker jeg en diffraktiv linse som metode for å se på egen praksis. Forskerdelen av å være artograf innebærer å arbeide med tekst, å skrive fram kunnskap om egen praksis. «To be engaged in the practice of artography (Irwin, 2024, s. 40) means to inquire into the world through a process of art making and writing.» Endelsen -grafi betyr å skrive eller nedtegne (Nordbø, 2024). Den diffraktive linsen – disse spesifikke overskriftene jeg ser min praksis gjennom – er da metoden jeg bruker som artograf. Selve skrivingen bølger mellom å være konstituerende og beskrivende, og gjør det analytiske synlig. I teksten skriver jeg fram hvordan mulige, materialbaserte artikuleringer kan bidra inn i forståelser av hvordan materialer danner mening og setter erfaringer i bevegelse. Det åpnes for at begreper bytter plass og inntar nye rom. Teksten tar form gjennom plastiske utskrivninger og lar leirelinjer artikulere selvstendige, visuelle utsagn.



Bilde 10.2

Del av eget keramisk verk; The Journey, steingodsleire. Foto: Stig Andresen

Mitt keramiske verk «The Journey», som består av 33 modellerte fliser fra 2015–2017, er et eksempel på hvordan jeg undersøker materialbaserte artikulasjoner gjennom intuitivt modellerte, repeterende linjer. Relieffet på hver flis er modellert langsomt og drodlende, innenfor flisens ramme – linje for linje. På samme måte som tett håndskrift over et dagbokblad til slutt danner et større bilde av det levde, møtes relieffet over flisene når de settes inntil hverandre. Bevegelsene fortsetter utenfor rammen og kobler flisene sammen. Nye perspektiv oppstår – planlagte tilfeldigheter og sammenhenger. Et kontinuum, uten begynnelse eller slutt (Borgen, 2012).

I møte med verket har betraktere fått assosiasjoner både til fingeravtrykk og topografiske kart over landskap, der det første er en identitetsmarkør og det andre beskrivelser av høydekurvene i terrengformasjoner. Flisene er glasert med en hvit, matt glasur som på enkelte områder slipper gjennom selve godsets røde glød. I den tettpakkede poesien leter øyet etter forbindelser, og linjene kobler seg sammen. Blikket vandrer og gir rom til mer langsomme lesninger av det hånden former ut fra sammenkoblingen mellom sinn og material.

The handmind

På samme måte som hånden og grepet kan gi veier til forståelse av plastisitet, material, form og rom for voksne (Heimer, 2020), begriper de yngste barna verden gjennom å gripe (Fredriksen, 2013). Grepet og de taktile sansenes betydning for menneskets lesninger av verden understreker alvoret i ansvaret vi har for at de yngste barna både møter et bredt utvalg av materialer, men også får oppleve muligheten til å fordype seg over tid i enkelte. Det finnes ulike innganger til barns materialmøter i forskning, undervisning og praksis, gjennom blant annet sanselaboratorier og *Messy play* (Gascoyne, 2019). Hvilken status har leire som material i barnehagen?

Gjennom utdanningsløpet mister kunstfagene rom og arenaer på flere måter. I lærerutdanningene er det kun hos barnehagelærerne at kunstfagene er obligatoriske. Rammeplanen for barnehagen har kunnskapsområdet Kunst, kultur og kreativitet som førende arbeidsform, og her skal den ansatte blant annet legge til rette for at barna skal bli kjent med ulike materialer som til-

hører kunst og håndverk. Rapporter fra studenter i praksis viser at keramisk leire ikke er mye i bruk, til tross for at den er mer plastisk enn plastelina. Som naturmateriale er den i tillegg bærekraftig og har rike kulturelle røtter fra store deler av vår lille blå klode (Kvalbein & Reienes, 2024).

Barnehagelærerens materialkunnskap, erfaring og kjennskap til ulike diskurser omkring hvordan en kan arbeide med leire og barn, påvirker mulighetsrommet i barnehagen. En barnehagelærer som arbeider med og har kjennskap til kunstuttrykk og estetiske læringsprosesser, kan tilrettelegge for barns lekende materialmøter. En kunstfagdidaktikk bør ifølge professor i kunstfagdidaktikk, Aslaug Nyrnes, ta utgangspunkt i det konkrete. Kunstfagene har en rik, historisk praksis å øse inspirasjon fra. Kunnskap om fag, tradisjoner, håndverk og arbeidsmåter ligger til grunn for skapende aktivitet med kunstbaserte prosesser i barnehagen. Slik jeg leser Nyrnes, kan vi si at barns skapende lek med materialer åpner for videre utforskning av rike håndverks- og materialtradisjoner (Nyrnes & Lehman, 2008).

Ifølge Nina Scott Frisch avdekker konkretiseringer av føringene for fagområdet i Rammeplanen at håndverket har sin plass i barnehagen. Grunnleggende teknikker og håndverkstradisjoner kan flettes sammen med materialundersøkelser (Frisch, 2023). En øvelse i å arbeide prosessbasert og performativt med leire tar utgangspunkt i nettopp dette: å rulle leirepølser, koble dem sammen og legge dem utover gulvet. Hva utfolder seg i leirelinjespillet mellom kroppen og gulvet når du drodler intuitivt med leire, og hvilken betydning gis the handmind i de performative forgreiningene? Handlinger som sprer seg som nye praksiser kan inspireres av performative arbeidsmåter. I kunstfagene defineres disse som arbeidsmåter der selve tilblivelsen kan være av like stor betydning som det ferdige resultatet. Leirelinjeformuleringene kan sees som performative handlinger, på samme måte som performativ tegning, der prosessen med å tegne er like viktig som det endelige produktet. Det performative er handling, prosess og dialog med materialer (Javling, 2011).

Leirelinjeoppgaven er justert og endret over flere år. Gruppestørrelsene varierer, og alt fra 5 til 22 deltagere har arbeidet sammen på en definert gulvflate. Leiretyper med forskjellig farge og chamotteinnhold/grovhet er brukt, og tykk byggeplast eller malepapp har dekket gulvet. Inngangen til oppgaven er noen ganger fingertegning i lys sand over sorte ark. Andre ganger kan performativ tegning med sort kritt i begge hender i bevegelse over gråbrunt papir være oppaktet. Studenter blir oppfordret til å gå inn i en intuitiv og

drodlende tilstand, og være påkoblet øyeblikket. Musikk fra Spotify-spillelisten *lofi hip hop beats* fyller rommet. De skal ikke snakke sammen, men være oppmerksomme på hva som skjer og koble seg på hverandres leirelinjer, som ved vennlige intervensjoner.

Å tegne performativt med begge hender samtidig synes å aktivere hele kroppen, og det virker som om studentene ikke kjenner på prestasjonsangst. Den «flinke» hånden er ikke lenger dominant og alene. Det samme skjer når nevegrep, gester og bevegelser aktiveres. I denne oppgaven blir deltagerne mer eksplisitt kjent med leiretype og eget håndlag (Kvalbein og Reienes, 2024). Måten hver og en klemmer, ruller, knar og drar i leira, varierer. Kontakten mellom leiretype, fingerputer og håndflater intensiveres, og berøringskvaliteter blir tydelige. Alltid akkurat her finner noen studenter en ro de selv beskriver som meditativ. Like ofte sitter en eller to av studentene og ser taust mot egne, oppvendte håndflater. Der stivner leira, sprekker opp og gjør huden tørr, irritert og rød.

På dokumentasjonsbildene fra oppgaven varierer tykkelsen på leirepølsene. Teksturen preges av trilling mellom hender, klemming i grep eller rulling mot gulv. Overflaten er glatt og tett, eller oppsprukken og ruglete. Linjene gror plutselige pigger, går opp i rom og blir buer eller portaler. Det dukker opp spiraler og virvler. Linjene flokker og floker seg, blir slappe og svinner ut i en stump ende.

Spennet mellom det abstrakte og konkrete linjespillet blir tydelig. Noen abstrakte og organiske, dansende ornament er går over i konkrete og kjente former, symboler eller figurer. Buede linjer blir til hjerter, ansikt og bokstaver. Når økten er over, er linjene over gulvflaten preget av personlighetene som har bebodd rommet. Dynamikken i gruppesammensetningen har også virket inn. Jeg kaller disse formuleringene i leire for materialbaserte artikuleringer. Med Le Guin kan vi si de er formet av en fabulerende handmind.



Bilde 10.3

Dokumentasjonsfoto fra workshop med barnehagelærere. De har tegnet i sand og med kritt og brukt begge hender samtidig, før de møter leira

Performative og plastiske forgreininger er ordene jeg velger for å verbalisere dette som spiller seg ut i og fra undervisningen gjennom leirelinjeopp-gaven. Forgreiningerne i øyeblikket er både formale og endringsutløsende. De visuelle virkemidlene trer i kraft gjennom leira og er virksomme gjennom studentenes utforming av linjene. Hånden og sinnet spiller seg ut gjennom the handmind. Linjene tar ofte form som et intrikat nettverk med små konkrete og figurative «pop-ups» langs linjene og ligner et nett av røtter. Når studenter eller barnehageansatte befinner seg i linjespillet som kontinuerlig vokser og utvider seg, observerer jeg som underviser at konsentrasjonen øker. Det estetiske nærværet er aktivert gjennom sansene. The handmind får spillerom gjennom material, flater og plass. Det visuelle uttrykket ligner et nettverk av røtter der handlinger farer langs linjene, mellom og over.



Bilde 10.4

Del av eget verk; Forsnakkelser. Serie på 13 intuitivt modellerte former i steingods-leire, 2022.

Den intuitive drodlingen, det planløse satt i regi, blir gjerne utgangspunktet for eller fortsettelsen på en skapende prosess som kan videreføres inn i arbeidet med barna i barnehagen. Sett i relasjon til det performative inviterer leirens plastisitet til estetisk nærvær, til å gjøre strømmer av under/bevissthet synlig. Flater og rom gir the handmind plass.

En direkte oversettelse av the handmind vil være litt mindre poetisk, nemlig *håndsinnet*. Ifølge Ulrik Malt er sinn «... et begrep for menneskelige egenskaper som tanke, fornuft og andre intellektuelle funksjoner, ofte brukt som norsk oversettelse av engelske 'mind'.» Etymologisk stammer sinn fra det latinske ordet *sentire*, som betyr å kjenne, føle og oppfatte (Malt, 2023).

Det er mer-enn-tankens som kommer til uttrykk i Le Guins handmind; hendenes utforming av menneskets indre gjennom det skrevne ord eller arbeid med leire. Kanskje er den utøvende sammenhengen mellom sinn og hånd fremmed for noen. For andre er hendenes trang til å gjøre mer kjent. Å tenke gjennom å gjøre skaper kunnskap i handling (Molander, 1996).

Written words

Skriftkulturen oppstod nettopp som repetitive hakk og fordypninger i overflaten på leirtavler. Tette små tegn presset ned i en myk leireplate (Reienes og Kvalbein, 2024). Men nå beveger jeg meg langsomt videre, bort over arket, gjennom tastetrykk. Bokstaver dukker opp på skjermen. Innhold, mening av ord. Du leser, men ser meg ikke. Når du leser dette, er jeg et annet sted. Snøen ligger akkurat nå lag på lag, tettpakket opp mot husveggen og vinduet. Vinden rykker snøføyken over jordet, i en vilter dans. Jeg sitter ved kontorpulten. Ved siden av den bærbare datamaskinen vet jeg om en varmgul HB-blyant og markeringstusjer i skarp rosa. Jeg griper etter blyanten og skriver. Notatblokken har linjerte, fulltegnede ark. Markeringer, snirkler og sirkler. Linjer som dras fra et ord til et annet. Jeg trekker hånden til meg, trykker tastene lett ned og skriver med begge hender. Ordene jeg former møter ulik klangbunn hos leseren. Og før ordene lander mot denne bunnen, vikles de sammen av leserens tolkning og forståelse. Mellomrommet mellom tekst

og leser skaper nye mellomrom og nye tekster (Molander, 1996). Kan tekst utløse en etterklang av handling?

«I write to discover what I know» formulerer forfatteren Flannery O'Connor (O'Connor, 79). Dette er gjenkjennbart for den som skriver dagbok og lar tanker tømmes utover sidene i boka. I blindsonen, i skyggen av pennen, står det fremmede som likevel er ditt. Å finne en egen vei gjennom et mylder av ord kan øves opp gjennom spontanskraft (Reienes, 2019), en øvelse innen kreativ skriving. Denne avdekkingen av sinnets irrganger gjennom å tenke-skrive – eller rettere sagt: ikke-tenke-skrive – kan ligne en organisk, plastisk prosess. Strømmen av bevissthet tar form og blir synlig. Ord blir innhold en kan anerkjenne eller ta avstand fra, forsterke eller tone ned, beholde eller forkaste. Det er som arbeid med leire og form, der en prøver og feiler, skisser og leter etter anslag i retning av uttrykket en søker. Og noen ganger bare *gjør*, har en formal dialog gående, helt intuitivt. I denne skapende fasen kan fortellingene, skyggene og de ukjente konseptene realiseres gjennom det skrivende sinnet. Tim Ingold (2017) understreker også at den taktile og kroppslige delen av å skrive er en dynamisk prosess der den skrivende er forbundet med den materielle verden.

In writing, every letter is a waypoint in a field of forces, a vortex of tensions between the pull of the pen and the resistance of the paper. It is here, and not in the heads of people, that stories begin to be unspooled. (Ingold, 2017, s. 17)

Gjennom arbeid med hånden bremses tankens fart, og sinnet finner sin form i en langsommere takt. Det som skjer underveis av tilfældigheter og feilskjær får tid til å virke. Skrivningen forsterker selvutfoldelse, utfordrer følelsenes struktur og legger til rette for bevegelser og plassbytter i alt vi er en del av. Sagt på en annen måte: Denne villskriften hjelper å formulere ideer som ennå ikke er beskrevet med ord. Det usynlige blir synlig. Og kanskje er den formende prosessen viktigere enn selve formen?

Jeg arbeider fram en form der ordene slutter. Holder en formal dialog gående med materialet. Lytter. Forflytninger skjer gjennom tid og rom, der sansehukommelsen renner gjennom fingrene. Arbeidet er å lete og avdekke. Linjespillet i arbeidene mine er en del av kon-

struksjonen, et organisk gjenkjennbart og bærende språk. Materialet er villig og prosessen gjenstridig, grensene tydelige. Idé, erfaring og utgangspunkt retningsgivende. Omgivelsene, en forutsetning. ... (Egen katalogtekst, Linjer, 2005)

Clay

Funnet av Venus fra Dolní Věstonice i Tsjekkia viser at mennesket har formet i leire siden 30 000–25 000 før Kristus (Hoffecker, 2015). Leiren kjennetegnes ved at materialet er svært plastisk. Vi kan si at innenfor en fase, periode eller tidsvindu vil leiren være plastisk. For å holde vedlike plastisiteten tilfører man vann eller pakker leira inn i plast, slik at luft ikke slipper til (Kvalbein & Reienes, 2024). Å ta vare på leiren i dette stadiet krever materialkunnskap, nøyaktighet og erfaring. Med denne typen praktisk omsorg for prosessen kan den som skaper holde den plastiske fasen åpen, som et *plastisk vindu* mot mulighetene.

Den plastiske fasen er den mest formbare fasen. Leiren er da transformativ (Reienes & Kampmann-Jensen, 2022). For kunstneren er arbeid med medier i atelieret en pågående, skapende prosess som kan sies å være konstant. Selv når konsepter, objekter eller utstillinger er publisert – eller kanskje nettopp da – er allerede nye ideer utviklet. Ved å være i kontakt med materialet, arbeide fram skisser, prosjekt og utkast, kommer verk til verden. Å tenke med eller gjennom materialer er kjent for den som arbeider med materialbasert kunst. Tanke/ide og handling henger sammen, men handling beveger ideen videre og gir rom for nye refleksjoner. Nærheten til materialet i det øyeblikket du modellerer i leire veksler med betraktningen av formen på avstand. Verdien av at studenter blir introdusert til hva som er mulig med materialet leire, er stor. Kunnskap om leirens plastiske vindu og hvordan holde det åpent blir tydelig gjennom erfaring.

Det sensomotoriske har sin plass i en kroppslig tilnærming til materialet. Utforskning er en kilde til materialkunnskap. Å spre leire utover gulvet med hender eller føtter setter oss i forbindelse med svært gamle teknikker for bearbeiding av leire. Sammen med litt vann vil en prosessuell, sensomotorisk

tilnærming (Kvalbein og Reienes, 2024) utgjøre en arena for *messy play* i barnehagen, slik Sue Gascoyne argumenterer for (Gascoyne, 2019).

For barnehagelærerstudenter og barnehageansatte kan performativ, prosessorientert praksis med kroppen i bevegelse vise seg å åpne opp for et førspråklig nærvær (Montarou, 2018). I dette estetiske nærværet endrer samtalene om leirepraksis i barnehagen seg, og flere studenter og barnehageansatte uttrykker ønsket om å bruke materialet sammen med barn uten å ha et resultat eller produkt som mål. Leirens plastisitet er en rik erfaring i seg selv.

Gait of things

Kunnskap om hva leire kan gjøre, kommer gjennom erfaring og bygger opp materialfølelsen. Le Guins *gait of things*, tingenes ganglag, handler for meg om å finne en rytme – en rytme som utspiller seg i samspillet mellom intensjon og intuisjon, og som utfordrer møtene mellom teknikk og temperament. Fornemmelsen for den rette pennen og skriveboksiden, eller leiras potensiale, springer ut fra persepsjonen. Uten at vi tenker over det, inviterer flater, linjer og strukturer til berøring. Det vi har berørt og tatt på, legger seg i kroppsmindet og utløser våre handlinger. Gjennom arbeid med leire danner vi kroppslig kunnskap. Som når du lærer å sykle: Har du funnet balansen og beveger deg over avstander med sykkelen som transportmiddel, da sitter erfaringen i kroppen.

Leiras egenvekt og tyngde kommer ulikt fram i materialets mange stadier. Stadiene er kjemiske endringer, prosesser der jord, ild, luft og vann spiller ulike roller. Den keramiske prosessen kan ses som en metamorfose, en fysisk og kjemisk forandring (Kvalbein og Reienes, 2024, s. 77).

Leira kan være tørr og hard, eller flytende og bløt. Tilførsel av enten luft eller vann styrer overgangene materialet gjennomgår, og leira kan resirkuleres i det uendelige på enkle måter. Tørr leire kan knuses i mindre biter og legges i vann, slik at leira blir flytende. For at den skal bli plastisk og klar for bruk igjen, må en del av vannet forlate leira. Men når leira er brent, er sirkelen brutt. Da har leira blitt til keramikk og kan knuses, men ikke resirkuleres. Den kan riktignok gjenbrukes, for eksempel ved å bruke mindre biter til å utforme mosaikk.

I leirelinjeoppgaven er det å være i samspill med plastisiteten et mål i seg selv. Du former og blir selv formet av materialets muligheter. Det engelske begrepet *affordance* kan brukes til å beskrive at leiren kommer med en invitasjon (Gibson, 1986). Hva skjer mellom deg og leiren? Hva vil du gjøre med den, og hvilke muligheter gir den deg? Agens-begrepet og det engelske *material-agency* er ofte brukt for å beskrive hvordan de spesifikke egenskapene til et materiale påvirker arbeidsmåtene (Malafouris, 2016). Malcolm Ross fremhevet at leirens potensiale er å gi ekspressive gjensvar (Ross, 1978). Disse mulighetene fanger barn raskt opp gjennom sin utforskende væremåte. Leirens egenskaper og utallige muligheter er en del av ganglaget. Du må følge rytmen i prosessene og forstå metamorfosen. På samme måte kan vekslingen mellom å skrive og tenke, mellom å skrive spontant eller planlagt, også finne en rytme. Kanskje rytmen kommer i flyt ved at du bruker en favorittpenn som glir med passe motstand over arket, eller at pulsen fra skrivetrangen blir så intens at du kaster deg over servietten på kafeen og skriver med en halvspist blyant du finner i veska?

It runs the circle

Le Guin peker på at uten det konkrete og formgivende snurrer sinnet for fort i sine sirkler. Tanker og teorier uten forankring i det konkrete er noen ganger vanskelige. I møte med teorier fra det postkvalitative feltet kan en gjerne oppleve nettopp det: Begreper snurrer for fort, konsepter er utilgjengelige. Men slik jeg ser det, finnes det i nettopp dette kunnskapslandskapet eller teorifeltet nye praksiser med åpninger for å skrive ut fra et større vingspenn, uten den strenge akademiske strukturen. Så jeg hiver meg inn i sirkelen som snurrer og forsøker å pakke ut noen tanker.

For å bruke et eget begrep ser jeg denne teksten som et plastisk vindu (Reienes og Heimer, 2024), der mulige tolkningsrammer formes gjennom Le Guins sitat som en diffraktiv linse. Ved å kombinere begrepet plastisk vindu med propellering (Østern, 2017), forestiller jeg meg at tekst om leire, i møte med en definert teoretisk plattform av konsepter, kan frembringe nytt, konkret innhold eller utvidede forståelser. Propelleringens inngripen deler opp og set-

ter i bevegelse. Disse nye forståelsene kan springe ut både fra den materielle og den performative vendingen, som ser verden som noe som *er i bevegelse* og kan minne om en kunstnerisk skapende prosess (Ellinggard og Øfsti, 2023).

Jeg prøver å lene meg inntil aksene i de teoretiske begrepene som handler om tilblivelser, slik som Ingolds *wayfaring/mesh*. *The mesh* er en metafor han bruker for å illustrere hvordan historier, stier, steder og gjenstander er sammenvevd, og hvordan mennesker intra-agerer med denne sammenvevde verdenen gjennom sine handlinger og bevegelser (Ingold, 2011). I møte med disse teoriene blir det plastiske en resonans, eller en klangbunn, for de materialbaserte artikulasjonene. Når jeg skriver om disse, søker jeg etter en plass for erfaringen jeg har fra kunstbaserte prosesser.

De plastiske rammene i dette kapitlet er i bevegelse mot en ontologi der kunstfag og skapende prosesser fremstår som tydelige artikulasjoner, med forgreininger som naturlig kobler seg til poststrukturelle tankeformer. De poststrukturelle teoriene beskriver i stor grad måter kunstfagene alltid har arbeidet på (Carlsen, 2015), men rommer samtidig nye forståelser som kanskje åpner for en tydelig plass for kunstfagene i en akademisk kontekst. Sammenhenger trer klarere frem enn motsetningene. Etter runden i sirkelen lander kanskje kunsten som en premissleverandør for veien videre.

Men hva er kunstens språk, om ikke sitt eget? Er det slik: å tenke med kunst gjennom å skrive om, gjennom og ut fra den – kan virke som en propell av begreper som setter fart i tenkningen, får den til å akselerere og komme videre? (Waterhouse og Myhre, 2023). De visuelle og materialbaserte kunstfagene har vært bærere av en diskurs om taus kunnskap eller ferdighetskunnskap (Polanyi, 2000). Denne tause kunnskapen forstås ofte som taus fordi den er ikke-verbal og dermed kroppslig. Diskursen omhandler derfor også at kunsten er et eget språk.

Kunstneren skriver ikke alltid om sine arbeid. Forholdet mellom å sette spor ved å gjøre og så å skrive om det, er komplekst og sammenvevd. Noen kan til og med beskrive det som at å sette ord på egne prosesser eller verk kan sammenlignes med å stikke hull på den ballongen som løfter dem. Det finnes en uttalt motstand mot det akademiserende ved å forklare alt verbalt. Kunsten taler i mangfoldige former for materialer og uttrykk. Her ligger en utfordring for den skrivende kunstneren. Kunstner og forfatter Edmund De Waal kaller seg selv en keramiker som skriver. Han trekker særlig fram keramikereens mysteriebelagte og tause autensitet og mener at leirekunstnere må «Speak for

yourself». Å finne et presist språk for å skrive om skapende prosesser i leire, og ikke bare om teknisk fagsnakk, mener han er nødvendig. På den måten unngår leirekunstnerne at andre definerer deres arbeid for dem (De Waal, 2017).

Performativ forskning innebærer at funn ikke bare presenteres gjennom tekst. Her i kapittelet er fotodokumentasjon av performative oppgaver en talende del. Forholdet mellom tekst og kunst belyses av Østern og Dahle, og kan gjerne ses som en produktiv ambivalens. De mener at noe kan gå tapt når en kunstform oversettes til tekst, samtidig som det åpner nye rom. Gjennom ... å bøye, tøye og temme skriftspråket i en mer kunstnerisk retning kan kunstnere/forskere ... bidra til ny begrepsutvikling og ulike multimodale måter å tenke skriftspråk på. (Østern og Letnes, 2018). Sirkelen er ikke sluttet, men denne lille runden viser at kunstens innfiltring i akademiske kontekster – og omvendt – kan være fruktbare for begge felt.

Lets it be

Sett i sammenheng med hvordan barn uttrykker seg, øves barnehagelærerstudenten i å forstå barns forhandling om mening gjennom materialer før de uttrykker seg gjennom verbalspråket (Fredriksen, 2013). Ved å koble seg på egen førspråklig, eller preverbal dimensjon (Montarou, 2018), kan fenomener bakenfor ordene bli tydelige. Det er i denne dimensjonen at affektene har sitt utspring.

Egne observasjoner fra workshops, undervisning og kurs for barnehageansatte har gitt meg eksempler på hvordan deltakere opplever å leke med leire på måter som leirelinjeoppgaven inviterer til. Ofte uttrykkes det lettelse over å få forme og utforske leiren uten å ha et spesifikt resultat som mål, og likevel lære materialet å kjenne gjennom et tilrettelagt og åpent materialmøte. Under besøk i barnehager, der vi som universitetsansatte kommer på besøk som en del av et utvekslingssamarbeid kalt Regional Kompetanseheving, er ofte responsen at det var fint å få *gjøre* noe, *være* i det, og ikke bare være passiv tilhører foran en PP-presentasjon.

Å gjøre er kjernen i det performative. Men performative arbeidsmåter setter også spor. Prosesser som ikke har søkelys på resultat, finner veien ut til leseren lenge etter at de er gjennomført. Fotodokumentasjoner lar linjene

snakke lenge etter at leira er pakket ned. Men når det skjer, i selve handlingsøyeblikket, når leiren beveger material og kropp, er rommet åpent for at noe nytt kan ta plass – et mulighetsrom der noe blir til.

Accident and time

Dersom tilfeldigheter, feil og tid er performative agenter i leiremøter med studenter, blir leirens agens eller *gait* en komponent. Material agency, hva materialet inviterer til, leder gjerne mot en forestilling om *dialogen* med materialet. Leira svarer på våre handlinger. Men gjør den det? Den svarer kanskje ikke på noen annen måte enn ved å ta imot vår fart og bevegelse, og vise spor etter kraften den er møtt med. Når leirelinjene rulles sammen til store, sammenfiltrede knuter, ber jeg studentene løfte leira opp over hodet og kaste den hardt i gulvet. Denne handlingen utløser en fascinerende munterhet, og nye materialforståelser finner sted – forståelser som avdekker hvordan kropp og material henger sammen.

Tilfeldighetene i leiremøtene og den avgrensede tiden studentene har, er avgjørende for opplevelsen. Leirens ekspressive gjensvar (Ross, 1978) og affekten det kan vekke i kropp og sinn, kan forføre den som observerer og underviser. Studenten påtvinges eller tillegges et estetisk nærvær (Reienes og Heimer, 2024) det ikke alltid er grunnlag for. Motivasjon og forforståelse av overførbarhet til en kontekst der barn deltar, varierer. Barnehageansatte som erfarer leirelinjeoppgaven, ser gjerne straks for seg hvilke barn som ville engasjeres av denne formen for leirelek, tett som de er på praksisfeltet. For studenter kan arbeidsmåten være et fremmed møte med leken og intuisjonen. At det ikke finnes en fasit, kan være nytt og krevende.

Med ulike forforståelser tilknyttet egen og barns væren i verden møter studentene leiren. Noen ganger lar jeg workshop-deltagere skrive ned sine erfaringer og assosiasjoner like etter en performativ oppgave, for å forankre og bringe fram de kroppslige minnene. Dette kan lede til upolerte, poetiske og underfundige tekster – små skatter som viser seg fram til overraskelse for den som skriver. Som leireleken kan denne spontane skrivemåten være et verktøy eller en måte å se inn i andre deler av seg selv.

Noe er *gjort* med leira og noe er skrevet ned. Leiren lar seg artikulere, kommer med forslag til tolkninger gjennom avtrykk, manipulering, kraft og fart. Den kan til og med framstå som en materiell påstand (Veiteberg mfl., 2022). Ordene i denne teksten har funnet veien ut, fra min rytme, fra min formidlingstrang. Og kanskje, mellom leser, bilder og tekst, åpnes nye formuleringer som kan sette ord i handling i andre rom – handling som skaper ny kunnskap for barn i nye samtaler om leiremøter.

Outro

I denne teksten er sitatet fra Le Guin både ramme og diffraktiv linse. Gjennom analytiske bevegelser vandrer jeg gjennom beskrivelser, dokumentasjoner og undringer, og ser etter betydninger og diskurser som omhandler det performative og prosessbaserte. De ulike delene av sitatet skaper nye bølger og nye mønstre i min A/R/Tografiske identitet. Ved å dele opp og arbeide med teksten, går jeg i dialog med innholdet, endrer og ser etter nye forgreininger.

Bølger speiler ikke hverandre, men fletter seg sammen til nye bølger
(Østern mfl., 2024, s. 37.)

Egne kunstverk og studenters arbeid er dokumentert gjennom beskrivelser og fotodokumentasjoner. Slik presenteres leireformuleringene som artikulasjoner.

Sammenhenger, prosess og materialitet utgjør sentrale komponenter når jeg fasiliterer materialundersøkelser for studenter, arbeider med egen kunst og utvikler forskning i en akademisk kontekst. Jeg posisjonerer meg innenfor Irwins A/R/Tografi, der tre sammenfiltrede roller er virksomme: kunstneren, forskeren og læreren (Irwin, 2017). Sammenflettingen av disse tre identitetene finner gjenklang både i Karen Barads ideer om at alt henger sammen med alt (Barad, 2007) og Tim Ingolds teorier om det kontinuerlige og sammenvevde i verden (Ingold, 2011). Mine kunstfaglige uttrykksformer og hovedanliggende – leire og ord – utgjør et aktivt omdreiningspunkt. Dette omdreiningspunktet vektlegger skrivingens og leireformings materielle aspekt, og ligger tett på Ingolds forståelse av at både materialer og ord former våre tanker og historier (Ingold, 2013).

I denne teksten har jeg forsøkt å peke på at materialbaserte artikuleringer er performative og skaper plastiske forgreininger utover øyeblikket. Ifølge Østern og Dahl (2024) kan performativ rett og slett bety å skape gjennom å forme. Lineære og ikke-lineære bevegelser, flytende abstrakte linjer med forgreininger i ord og leire, kan kanskje bidra til nye samtaler om-og-i leire, i barnehagen. Ved å bruke Le Guins sitat som diffraktiv linse, har jeg funnet at det skrivende har skapt nye bølger mellom mine to hovedfelt, leiren og ordet. Dette kan også trekkes ut til å omhandle fruktbare sammenfiltringer mellom det akademiske og det kunstfaglige feltet.

Ved å aktualisere begrepet *det plastiske vinduet* har jeg beholdt en åpen assosiasjonsrekke for hva som dukker opp mens jeg skriver og er skrivende. Den plastiske tilnærmingen har beveget dynamikken rundt leirelinjeoppgaven og det den tilbyr av både estetisk materialpoesi (Waterhouse, 2022), kunstfaglige og ekspressive gjensvar (Ross, 1978), og ikke minst grunnleggende materialkunnskap gjennom håndverkserfaringer (Frisch, 2022).

Om denne dynamikken har tilstrekkelig kraft til å bli en erfaring med performative forgreininger ut i barnehagebarnas liv, må jeg ut i barnehagene for å se spor av. En prosessbasert leirepraksis foreslås både av den Reggio Emilia-inspirerte filosofien og av egne undersøkelser sammen med barnehagebarn (Reienes, 2019).

Ingenting av dette kan foregå uten at mennesket er påkoblet sine sanser. Persepsjonen binder oss til omverdenen. Artefakter og objekt blir nettopp dette gjennom bruk og handlinger, iverksatt innenfor en tolkningsramme. Som materiale kan leire synliggjøre både tid og tilblivelser gjennom prosesens spor. Leire og ord filtreres sammen i de performative forgreiningene, der begge leses som materialbaserte artikuleringer.

Kanskje handler alt om overganger og koblinger. Sammenfletninger av kropp, persepsjon, material, tegning og ord. Å lete etter skrift og tegn, en glemt semiotikk, mens fingrene formulerer i leire. Å skrive fram former der ordene slutter. Å pakke ut fornemmelser. Å modellere flater. Å formulere leirelyriske ensembler. Materialbaserte artikuleringer mellom atomer og kosmos. Keramiske forsnakkelser. Linjer. Røtter. Som å gå i skogen, under månen, og aldri komme fram. (Reienes, 2022, Utstillingstekst fra separatutstillingen, Under Månen)

Referanser

- Barad, K. (2007). *Meeting the universe halfway*. Duke University Press.
- Borgen, T. (2012). Dekorative kunstnere. Om kunsthåndverkets særlige følelse for form og material. Anmeldelse av utstilling. *Stavanger Aftenblad*.
- Carlsen, K. (2015). *Forming i barnehagen i lys av Reggio Emilias atelierkultur* [PhD, Åbo Akademi].
- de Waal, E. (2017). Speak for yourself. I A. Livingstone & K. Petrie (red.), *The Ceramic Reader* (s. 394–413). Bloomsbury Academics.
- Ellinggard, S. N. & Øfsti, S. B. N. (2023). Performativ, estetisk klasseledelse. I G. B. Bjørnstad & S. N. Ellinggard (red.), *Performative innganger til undervisning – Perspektiver på skapende læring med tverrfaglig tema*. Universitetsforlaget.
- Fredriksen, B. (2013). *Begripe med kroppen*. Universitetsforlaget.
- Gascoyne, S. (2019). *Messy play in the early years. Supporting learning through material engagements*. Routledge.
- Gibson, J. (1986). *The ecological approach to visual perception*. Lawrence Erlbaum.
- Heimer, A. M. (2020). *Å gripe form for å begripe form. Konkret og abstrakt formforståelse*. Universitetet i Sørøst-Norge/Universitetet i Sørøst-Noreg.
- Hoffecker, J. F. (2015). Migration and innovation in Palaeolithic Europe. I C. David (Red.), *The Cambridge World History Volume I* (s. 394–413). Cambridge University Press.
- Ingold, T. (2007). *Lines: A brief history*. Routledge.
- Ingold, T. (2011). *Being alive: Essays on movement, knowledge and description*. Routledge.
- Ingold, T. (2013). *Making: Anthropology, archaeology, art and architecture*. Routledge.
- Irwin, R. L. (2013). Becoming A/r/tography. *Studies in Art Education*, 54(3), 198–215.
- Irwin, R. L., Lasczik, A., Triggs, V., Irwin, R. & Sinner, A. (red.). (2024). *A/r/tography. Essential readings and conversations*. Intellect Books.
- Javling, C. (2011). *Værk som handling: performativitet, kunst og metode*. Museum Tusulanum Press.
- Kvalbein, Å. & Reienes, A.-B. S. (2024). *Leire og keramikk. En håndbok for studenter og lærere*. Fagbokforlaget.
- Le Guin, U. K. (1985). *Always coming home*. Harper and Row.
- Malafouris, L. & Renfrew, C. (2016). *How things shape the mind: A theory of material engagement*. MIT Press.
- Molander, B. (1996). *Kunnskap i handling*. Daidalos.
- Montarou, C. (2018). Hvordan øke bevissheten om den førspråklige dimensjonen av det kroppslige nærværet i tegning? *Tegning. Temanummer*, 11(3). <https://journals.oslomet.no/index.php/formakademisk/article/view/2829>
- Nyrnes, A. & Lehman, N. (red.). (2008). *Ut frå det konkrete: Bidrag til en retorisk kunstfagdidaktikk*. Universitetsforlaget.
- O'Connor, F. (1979). *The habit of being*. Farrar, Straus and Giroux.
- Polanyi, M. (2000). *Den tause dimensjonen. En introduksjon til taus kunnskap*. Spartacus. (Opprinnelig utgitt 1966)

- Reienes, A.-B. S. (2019). *Leire som levende materiale i barnehagen. Hvordan kan embodied art som kunstnerisk metode gi barnehagelæreren kroppsbaserte, estetiske erfaringer som bidrar til å påvirke barns møter med leire?* Dronning Mauds Minne Høgskole.
- Reienes, A.-B. S. & Heimer, A. (2024). *Verk-stedet som estetisk handlingsrom*. Paper presented at the UHKH, Bodø, Norway.
- Reienes, A. B. & Kampmann-Jensen, T. (2022). Uro som kunstfaglig drivkraft. I B. Isaksen & A. Eriksen (red.), *Kunsten å være urolig*. Universitetsforlaget.
- Ross, M. (1978). *The creative arts*. Heinemann Educational Books.
- Veiteberg, J., Ylvisaker, A. B. & Adamson, G. (2022). *Materielle påstander*. Fagbokforlaget.
- Waterhouse, A. H. (2021). *Materialpoetiske øyeblikk. En a-r-t-ografisk studie av små barns eksperimentelle materialprosesser i barnehagen* [PhD, USN].
- Waterhouse, A. H. L. & Myhre, O. M. (red.). (2023). *Metodologiske ut-viklinger. Om kvalitativ og post-kvalitativ forskning i barnehagefeltet*. Fagbokforlaget.
- Østern, T. P. (2017). Å forske med kunsten som metodologisk praksis med aesthesis som mandat. *Journal for Research in Arts and Sports Education, Special Issue: Å forske med kunsten*, 1(2017), 2–27. <https://jased.net/index.php/jased/issue/view/90>
- Østern, T. P. & Dahl, T. (2024). *Per-form – å forstå og forsterke læring som performativ*. I T. P. Østern, T. Dahl, I. Bjørkøy, P. Golovatina-Mora & R. Martin (Red.) *Performativ læring – skapende og samskapende utdanning*. Universitetsforlaget.