

Bergstedt, B. & Jamouchi, S. (2026). Vibrerende øyeblikk i performative kunstpedagogikk. I B. Bergstedt & S. Jamouchi (Red.) *Multisensorisk læring: Om intensitet og kropp-materiell i en performativ kunstpedagogikk* (s. 19–52). Fagbokforlaget. DOI: <https://doi.org/10.55669/oa660901>

1

# Vibrerende øyeblikk i performative kunstpedagogikk

Bosse Bergstedt og Samira Jamouchi

**Sammendrag:** Vårt bidrag med dette kapittelet er å koble sammen ulltoving som estetisk uttrykksform i en performativ pedagogikk ved å utforske vibrerende øyeblikk som kan oppstå i undervisningspraksis i lærerutdanningen. Når vi utforsker øyeblikkene i slike koblinger, ser vi at de teoretiske konseptene vi skriver med, sammenfiltres og materialiseres – de berører og berøres av – i en performativ kunstpedagogikk med kropp som materialitet, som blant annet materialitet. De teoretiske og filosofiske begrepene som anvendes her, har tidligere blitt brukt på forskjellige måter avhengig av forfatterne, både i denne antologien og tidligere faglitteratur. I dette kapittel er disse begrepene skrevet med fet skrift og lenket til en ordliste for å tydeliggjøre hvordan vi anvender dem her. Vi skriver denne teksten med fire hender ved å bringe frem undring, stille hverandre spørsmål som opptar oss, og i dialog med materialiteter som blant annet kropper, begreper og handlinger.

*Nøkkelord:* vibrerende øyeblikk, performative, kropp-materiell, kunst og pedagogikk

**Abstract:** Our contribution with this chapter is to connect wool felting as an aesthetic expression in a performative art pedagogy by exploring sensuous moments that can arise in teaching practices in teacher education. When we explore vibrating moments in such connections, we see that the theoretical concepts we write with are entangled and materialized – they touch and are touched by – in a performative pedagogy with the body as materiality, among other materialities. The theoretical and philosophical concepts used here have previously been applied in different ways depending on the authors, both in this anthology and in previous professional literature. In this chapter, these concepts are written in bold and linked to a glossary to clarify how we use them here. We write this text with four hands by bringing out wonder, asking each other questions that concern us, and in dialogue with materialities such as bodies, concepts, and actions.

*Keywords:* vibrating moments, performative, body-material, art and pedagogy

## Introduksjon

Dette kapittelet utforsker undervisning som kan betegnes som **performativ**<sup>1</sup> kunstpedagogikk. Flere har undersøkt performativ læring i kunstfagene, blant andre Haseman (2006), Jamouchi (2017) og Østern, Jusslin, Nødtvedt Knudsen, Maapalo og Bjørkøy (2021). Østern mfl. (2024) påpeker at performativ læring forutsetter en performativ didaktikk. I omtalen av deres bok står det:

*Performativ læring framhever at læring og undervisning er grunnleggende skapende og relasjonelt. Læring og kunnskap skapes og samskapes språklig, kroppslig og ved hjelp av ulike materialiteter. Performativ læring er aktiv og aktiverende, men også lyttende og oppmerksom fordi den er relasjonell.*

I en tidligere studie konkluderte Jamouchi (2023) med at en performativ tilnærming til **ulltoving** kan kalles «performativ pedagogikk». Dette forslaget, både navnet og praksisen, har ingen absolutte grenser eller egenskaper. En performativ pedagogikk er i hovedsak utforskende og åpen for eksperimentelle tilnærminger til materialet gjennom kroppslige og sanselige erfaringer. Kjennetegnene på en performativ pedagogikk kan være følgende: «An entangled pedagogy with co-components evolving in the same ecology. An iterative intra-action that is about co-making. A revelation of togetherness preserving diversity. A combination of moving and movable practices and thought creation» (Jamouchi, 2023, s. 88).

En performativ kunstpedagogikk bygger på at kroppen anses som **kroppsmateriell**: det vil si at kroppen er **materialitet** blant andre materialiteter. En kort definisjon av materialitet er: det å være materiell, stofflig; stofflighet (Det Norske Akademis Ordbok). Kroppen er med andre ord ikke utelukkende knyttet til identitet, som læreridentitet i undervisningssammenheng. Kroppen har heller ikke en overordnet status blant andre materialiteter.

Ved å sammenfiltre våre forfatterposisjoner fra faget kunst og håndverk og pedagogikk, undersøker vi dynamikken og **agentskapet** som kan oppstå

---

1 Begrepene i fet skrift har en lenke til Begrepsapparatet – et sanse-skapende landskap, i hvilket begrepene avdekker nye ideer fremfor å lukke dem i en bestemt og ensformig definisjon.

mellom de ulike materielle og immaterielle komponentene i ulltoving, som blant annet kropp, ullfiber, rom, tid, handlinger, temperatur, vann, tanker osv.

Vi henter teoretisk inspirasjon og begreper fra den amerikanske filosofen og feministen Karen Barad (2007). I sin agential realism bruker Barad «**space-time-mattering**», for å vise at tid og rom ikke er lineære eller avgrensede prosesser, men tvert imot noe som blir til på en uforutsigbar måte (Barad, 2007). Dette kan gi opphav til vibrerende øyeblikk. Det muliggjøres ved å fokusere på kroppen, sansene, berøringen, og det å ha kroppen med på en lærende reise, samt hvordan materialitet er et aktivt apparatus gjennom intra-aksjon. Begrepene **apparatus** og **intra-aksjon** fra Barad (2007) beskriver koppen som et apparatus som samvirker i en gjensidig relasjon, kalt intra-aksjon, med ting/materialitet (Juelskjær 2019). Med dette mener vi at menneskelig kropp og øvrig materialitet ikke er separate og uavhengige enheter, men anses som et dynamisk (ikke passivt) sammenfiltret forhold.

For å forstå hvordan intra-aksjon blir til, tar vi, på liknende vis som Barad, utgangspunkt i kvantefysikkens teorier om de minste partiklene. Atomer finnes i all materialitet, og disse minste partiklene blir til på en spesifikk måte. Det skjer ved at elektroner som beveger seg rundt atomkjernen, gjør uplanlagte og tilfældige sprang fra en bane til en annen, noe som er med på å skape den energien som kalles kvant. Dette spranget skjer på et øyeblikk, og det som skjer underveis kan ikke oppfattes (Bohr 2013). Disse energiene skaper vibrasjoner, noe som stråler selv om det er usynlig for øyet. Dette pågår hele tiden og får spesiell betydning når vi utforsker relasjonen mellom kroppen og andre ikke-kroppslige materialer.

Dette leder oss til å undersøke en performativ kunstpedagogikk. Spørsmål som leder oss, er: *Hvordan oppstår vibrerende øyeblikk i fenomenet kropp-materiell?*

Kropp-materiell er et begrep vi konstruerer for å tydeliggjøre hvilket **fenomen** vi utforsker i dette kapittelet. Kropp-materiell motstår ideen om at vi har en fastbestemt identitet, og fremhever at kroppen er materialitet blant andre materialiteter som skapes gjensidig. Vi undersøker hvordan vibrerende øyeblikk kan gi oss kunnskap om hvordan fenomenet kropp-materiell blir til.

Når vi arbeider og underviser med ulltoving, gjelder det derfor å være oppmerksom på når disse vibrerende øyeblikk blir til gjennom uventede og tilfældige **kvantesprang**, og hvordan dette bidrar til at kroppen og ull kobles sammen

For å kunne oppdage disse vibrasjonene forsøker vi å unngå trange, foreskrevne læringsprosedyrer som begrenser eller overser det uforutsette. Vi er **kritiske** til foreskrevet læring (Atkinson, 2021, s. 2), som kan forstås som en pedagogikk der oppmerksomheten rettes mot én forventet retning eller læringsmål, og som mangler evnen til å åpne for nye muligheter – uventede veier og resultater. Vi er kritiske til en forståelse av tid og rom som lineære og forutsiktbare tilstand, men foreslår å se tid og rom som sammenkoblede prosesser som blir til på uforutsigbare måter (Barad, 2007). Dersom vi tolker et studieløp som lineært, med en bestemt start og slutt, oppgavetekster, målbeskrivelser og ferdigheter som skal læres, og en eksamensoppgave som skal besvares med forventede svar, risikerer vi å miste et levende studieløp av syne. Kan vi i stedet utforske kropp-materiell-intra-aksjon fra midten av fenomenet ulltoving og derfra følge dets **rhizomatiske tilblivelse**? Det vil si å være oppmerksom på vibrerende øyeblikk som oppstår mellom materialiteter, når lærerens og studentenes kropper betraktes som materialitet blant andre materialiteter.

På lignende vis som med ulltoving har vi arbeidet med språket i denne kapittelet. Denne relasjonen mellom materialitet og ord er hva Barad kaller «material-discourse»:

The relationship between the material and the discursive is one of mutual entailment. Neither is articulated/articulable in the absence of the other; matter and meaning are mutually articulated. Neither discursive practices nor material phenomena are ontologically or epistemologically prior. Neither can be explained in terms of the other. Neither has privileged status in determining the other. (Barad, 2003, s. 822)

Metodisk arbeider vi med en rhizomatisk design med **agencement** av bilder, lyder, ord og tekst. For å kunne beskrive dette språklig peker Deleuze og Guattari på muligheten for tilblivelse som en form for «kartlegging», og knytter dette til en kartografisk metodikk (Deleuze, Guattari, 1980). Vi jobber med lag på lag: **palimpsest** og **superposisjoner**. Palimpsest er lag på lag av tekst eller bilde som har blitt skrapet bort og erstattet med ny tekst eller bilde. På denne måten skapes det et mellomrom mellom gamle og nye bilder eller tekster. Det er i disse mellomrommene materiens partikler befinner seg i en ubestemt tilstand, hvilket kvantefysikken kaller superposisjon. Det er tilstanden partikler befinner seg

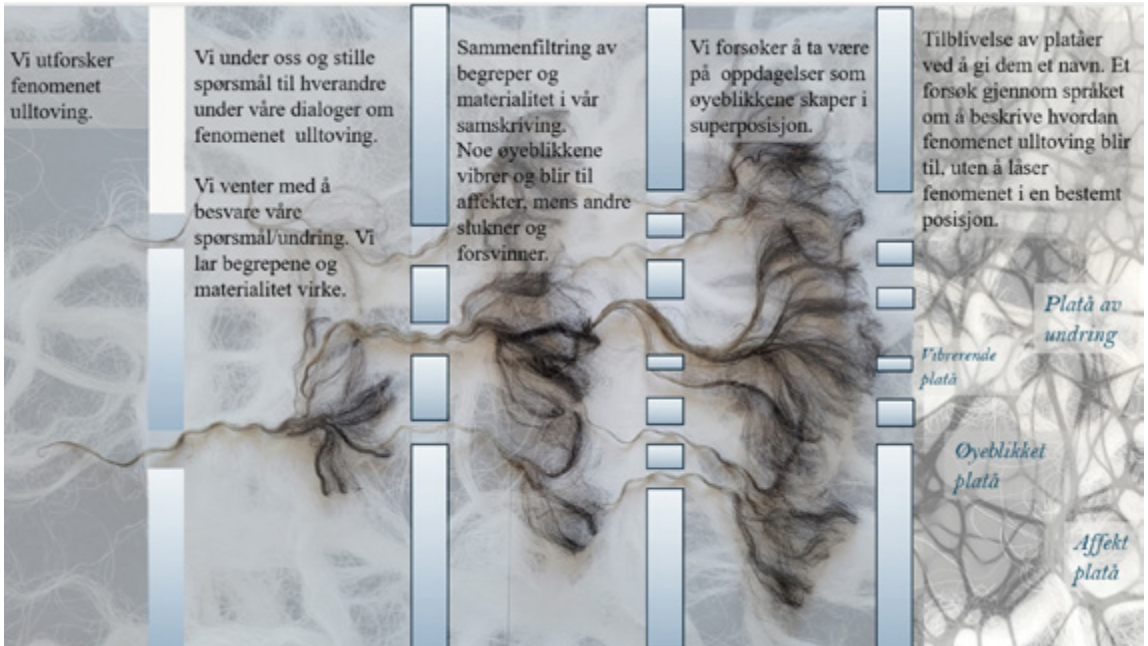
i når de er koblet sammen og før det at de observeres. Med andre ord, utenfor et bestemt sted eller tid. En tilstand som partikler skaper gjennom sine spesifikke sammenkoblinger, der tilfeldige og uplanlagte kvantesprang bidrar til at de sammenfiltres. Ved å utforske vibrerende øyeblikk forsøker vi å la oss berøre av **sammenfiltringer** i kontinuerlig tilblivelse av kropp-materiell.

Deler av kapitlet er organisert som **plataer** med **fluktlinjer** (fra *lignes de fuite* på fransk), som Samira tidligere har brukt i sin designforskning, inspirert av Deleuze og Guattaris bok «*Capitalisme et schizophrénie 2. Mille plateaux*» (1980). Vi forsøker å la teksten ha de samme flyktige kvalitetene som fenomenet vi utforsker, ved å bruke omskiftelige **territorier**, rhizomatiske koblinger og plataer. Territorium er et forsøk på å fastholde plataer, som i sin natur er foranderlige. Når undring oppstår på et plata, skaper dette fluktlinjer som fører oss videre til et nytt territorium. Disse begrepene er sammenkoblede og hjelper oss å undersøke ullfiber som organiseres lag på lag i en toveprosess, hvor løse fibre forvandles til en sammenfiltret tekstil. Toving fremkaller ullens plastisitet, på samme måte som ord og begreper er formbare i et dynamisk samspill med sine omgivelser.

Vi analyserer vibrerende øyeblikk fra flere undervisningsøkter med **performative** tilnærminger til ulltoving gjennomført ved ulike læringsinstitusjoner. Det empiriske materialet vi bruker, er hentet fra de siste ti årene med en performativ tilnærming til ulltoving i faget kunst og håndverk. I løpet av disse årene har Samira invitert lærerstudenter i flere land til å skrive om sine opplevelser og tanker som oppsto under en performativ tilnærming til ulltoving. Studentene skrev disse notatene mens kroppen fortsatt var tidsmessig og fysisk nærliggende deres performative handlinger. Det vil si uten muntlige refleksjoner eller annen overgang fra arbeidsprosessen med toving til skrivingen. Denne typen skriving er et forsøk på å være oppmerksom på tilsynelatende trivielle detaljer, uten å vurdere dem. For eksempel øyeblikk og bevegelser som kan lett underkjennes gjennom iterative møter med ullfibrene.

Metodisk henter vi her inspirasjon hos Barads materiell-diskurs når vi arbeider med toving og språk som gjensidig påvirkende. Når kroppen affekteres, gjør vi det Barad kaller for «*agential cuts*». Møtene våre med dette empiriske materialet er også performative (Barad, 2007) og anerkjenner «*lesingen*» av øyeblikk som et sympoietisk fenomen der vi gjør hverandre kapable (Haraway, 2016). **Sympoiesis** beskriver et avhengighetsforhold mellom ulike skapelser, inkludert både menneskelige og ikke-menneskelige relasjoner. Kort sagt betyr sympoiesis å gjøre med og å bli til med.

## Om samskriving



### Bilde 1.1

Dette er platåer som oppstår **diffraktivt** gjennom vårt samskrivende, likt to bølger som under skrivingen flettes sammen og blir til de navngitte platåene. (se [dobbeltspalteeksperimentet](#) innen kvantefysikk).

Vår samskriving, måten vi stiller spørsmål og lar disse stå ubesvart for å gi plass til undring, er et forsøk på å se hvordan vi materialiserer begrepene i våre kroppsmaterielle praksiser. Når vi lager et snitt i et fenomen som bryter superposisjon tilstand, prøver vi å reparere fenomenet ved hjelp av et poetisk språk som åpner for andre mulige sammenkoblinger mellom kropp og materiell. Dersom vi låser språket i en fast beskrivelse eller et fast bilde, stenger vi for skapelsen av nye platåer. Dette er en lignende prosess som forsøkes gjennomført med deltagerne i en performativ tilnærming til ulltoving, ved å skrive hva man har opplevd uten å vurdere eller reflektere kritisk rundt våre kroppslige og materielle opplevelser. Dette er en diffraktiv tilnærming som skaper nye mønstre fremfor å gi en endelig posisjon i språket med fastlåste begreper eller bilder.

Å stille spørsmål eller undre seg over egen praksis for å tenke andre tanker har ført oss til å invitere hverandre, som to kolleger med ulik faglig bakgrunn, til å vandre i et landskap som ikke fantes og som vi skaper sammen. Dette er en gjensidig transformativ prosess der (sam)skrivning gjør noe med oss mens vi oppdager og kartlegger dette nye landskapet. Våre spørsmål er som undring på forvandlige plataer, som skaper fluktlinjer og transporterer oss til nye territorier.

Vi eksperimenterer med hvordan vi kan skrive dette frem, samtidig som vi «stay with the trouble» (Haraway, 2016) ved å ikke vite hva som kan skje når vi stiller og sender hverandre spørsmål og deler undringer, som ikke nødvendigvis har et endelig svar.

I denne prosessen dweler vi ved spørsmål som: Hvordan kan vi inngå, gjennomgå og fremgå i en samskriveprosess som bringer erindring av undervisningserfaringer med bilder, lyder, fibre, samt talte og skrevne ord sammen? Hvordan kan vi gjøre hverandre kapable og i stand til å respondere på hverandres skrive-handling? I hvilke sammenfiltrede tilblivelser kan samskriving føre oss til?

Samskriving, når ordene og setningene vi bruker noen ganger er nærmere et poetisk språk enn ordenes første definisjon eller setningenes grammatiske strukturer, åpner for mellomrom. Disse mellomrommene er som ullfibre, de er komponert lag på lag og åpner for sammenkoblinger. Leseren inviteres til å tilføye eget lag i mellomrommene og bli til med teksten.

Dette fører oss til en skriftlig materialesing av våre tankeprosesser. Dette starter en reise om hvordan kropp, ord og materialitet henger sammen. Vi fyller kofferten vår med lag på lag av opplevde konsepter og øyeblikk som vi tar med oss underveis. I det følgende skriver vi om vår (uavsluttede/foreløpige) kartlegging av territorier vi har vandret i under samskrivingen. Disse gjengis som plataer som kobles rhizomatisk, det vil si koblinger av ulik intensitet mellom ting av ulik natur. Vi kaller disse plataene Sammenfiltret plata – Agencement og tentakulær forbindelser, Plata av undring, Vibrerende plata, Affekt plata, Øyeblikket plata og Performativ tilnærming som fluktlinje.

Et siste plata som vi kobler oss til, finnes et annet sted i antologien. Det er der vi har samlet begrepene fra kapitlet for å gi en mer utdypet definisjon av disse. Dette plataet heter Begrepsapparatet – et sanse-skapende landskap, der begrepene presenteres hver for seg samtidig som de innehar underliggende relasjoner.



**Bilde 1.2**

Samiras visuelle utforming av en rhizomatisk forskningsdesign med en agencement av lag på lag av bilder, begreper og røde linjer som vi bringer i denne teksten. Tegningen består av delvis åpne, organiske former, tenkt som gjennomtrengelige platåer i bevegelse. Begrepene fanger for et øyeblikk de momentene vi utforsker, mens de røde linjene fungerer som fluktklinjer som transporterer blikket og tankene videre.

## **Sammenfiltret platå – Agencement og tentakulær forbindelser**

Bosse: *Hva skjer egentlig med ullfiber under toving?*

Samira: Ulltoving er i bunn og grunn fiber og linjer i en relasjonell og responderende tilstand med varmt vann og friksjon. Ullfibrenes mothaker fungerer som mottakere som kobler seg og hefter seg til andre fibre, andre linjer, og skaper et multidireksjonelt nettverk. Intensiteten av friksjonene mellom kropp-materiell

og ull-materiell skaper et mangfold av sentre, og mellomrommene fylles med varmt såpevann som bukter seg og til slutt fortetter disse mellomrommene.

Sett gjennom et forstørrelsesglass i et mikroskop, er ullfibrene mer komplekse enn en glatt og jevn linje. En ullfiber har hårskjell som åpner seg i kontakt med varmt vann. Ull fra sauer er en skjellbelagt fiber som virker mot-takelig og tilgjengelig for andre fibre gjennom deres små skjell. Tentakulære forbindelser oppstår. Fibrene har stor plastisitet og er lett formbare i våt tilstand, men lar seg ikke komme tilbake til sin opprinnelige tilstand etter saturasjonspunktet, det vil si det maksimale punktet for toving. Skjellene som dekker overflaten, kan løftes og danner en form for mothaker som huker seg fast i det de trenger inn i. Koblingene dannes når fibrene beveger seg i retning mot hverandre. Når de har koblet seg til hverandre og krympet under aksjonen av varmt vann og friksjon, beveger de seg ikke tilbake (**ull**). Tovet ullfiber blir tettere, mindre i størrelsen på grunn av krymping, noe som danner det Deleuze og Guattari kaller et «mykt solid produkt» når de beskriver tovet ull (Deleuze & Guattari, 1980, s. 594).



### Bilde 1.3

*Taktile og visuelle sanseinntrykk av ullfibrene mellom mikro- og makroskala. Bilde til venstre: Samiras fotografi av ubehandlet rå ull fra spælsau. Bildet til høyre: Ullfiber sett gjennom et mikroskop. Kilde: © Hortense DE LA CODRE / Yannick LEFRAIS / IRAMAT-CRP2A / CNRS Images*

Ull toving som prosess kan sammenlignes med agencement, som er et dagligdags ord i det franske språket og betyr oppsett eller justering. Agencement som begrep i fransk filosofisk kontekst, hos Deleuze og Guattari, er ofte oversatt til engelsk med «assemblage». Assemblage, på norsk i kunstkontekst, defineres i Store norske leksikon som «en form for skulptur som blir laget ved å sette sammen gjenstander og nye eller brukte materialer i en ikke tidligere kjent komposisjon. Et sentralt kjennetegn er at materialene får en forskyvning fra en opprinnelig til en ny betydning» ([assemblage/kunst](#)).

Konseptet agencement i Deleuze og Guattaris arbeid kan omtales som spesifikke forbindelser med andre konsepter, og at det er forbindelsene som gir begrepene deres mening (Phillips, 2006, s. 108). Phillips forklarer at:

Agencement implies specific connections with the other concepts. It is, in fact, the arrangement of these connections that gives the concepts their sense. For Deleuze and Guattari, a philosophical concept never operates in isolation but comes to its sense in connection with other senses in specific yet creative and often unpredictable ways ... (Phillips, 2006, s. 108).

Med andre ord er det ikke konsept eller ting som bærer sine egne meninger, men de blir til og skapes i forhold og i relasjoner til andre. For oss blir filosofiske konsepter til i møte med sansene og materialitet. Agencement er ikke en ferdig definisjon eller et avsluttet bilde, men en bevegelse.

*Bosse: Kan dette være en måte å forstå «affective togetherness» (Jamouchi, 2020) som studentene opplever i kontakt med komponentene som utgjør fenomenet ulltoving?*

Samira: Nettverket av fibre har en tentakulær sammensetning. Fibrene strekker seg fra og til i et mykt rom. Linjer, det vil si fibre, og overflater, det vil si tovet ull, flettes sammen. Toving som handling er både gester, gjentakelser, sensasjoner, opplevelser, bevegelser, tenkning, vurdering, valg og avgjørelser. Som en agencement. Toving består også av øyeblikk av intensiteter mellom disse handlingene. Haraway (2016) skriver om tentakulær tenkning og beskriver tentakulær tenkning som det å føle og å prøve (Haraway, 2016, s. 31). Det handler om spekulativ

fabulering, om tilknytning og løsrivelse, og om kutt og knuter (Haraway, 2016, s. 31). Det skapes et nettverk som muliggjør møter av ulike intensiteter.

Ullfibrene med små skjell som åpner seg og kobler seg sammen, minner om tentakler til blekksprut med sugekopper som klistres fast. Når dette skjer, oppstår vibrerende øyeblikk av intensiteter som kan skape kroppslig **affekt**. Vi vet ikke når disse kvantesprangene kan virke som intensiteter, men vi kan merke dem når de berører kroppen og gi dem nye former som fremmer kunnskapen.

## Platå av undring

*Samira: Hva kan en performativ tilnærming bidra med hvis vi vil forstå hva som kjennetegner kunst? Hva sier filosofene?*

Bosse: En forsker som prøver å skape en ikke-estetisk filosofi for kunst, er Elisbeth Grosz. Hun gjør det med en ny måte å tenke kunst på ved hjelp av filosofi (Grosz, 2007). Hun påpeker at det som går foran enhver kunstnerisk skapelse, er noe pre-individuelt som både kunstneren og materialet deler. Uansett om det er et maleri, en vase eller noe brodert, finnes det en felles ressurs som bidrar til hvordan hvert av disse fenomenene vokser og blir til. Det er ikke en plan som er bestemt på forhånd, men en plan som produseres i det den lager seg selv.

Det kunsten kan gi videre, er derfor intensiteten og kraften den selv blir til med. Grosz mener det er denne intensivering som er kunstens mål. Hvis intensitet er et mål i seg selv, er det fordi kroppen styrkes mer, aktiveres mer. Denne intensiteten er for det meste behagelig, men noen ganger også smertefull. Fordi også den smertefulle intensiteten er epistemologisk, avslører den noe, ifølge Grosz (2007). Det handler ikke om kunst som objektaktig eller som representasjon, men om intensiverte sanser og om noe som vibrerer i seg selv. Ved å utforske kunstens øyeblikk kan vi utvide forståelsen av hva det er i kunsten som skaper intensitet og frigjør energi. Dette er noe den performative tilnærmingen er god til å skape.



**Bilde 1.4**

*Samira undersøker fornemmelse av det taktile gjennom det visuelle med ulltoving. Varme vanndråper drypper på overflaten av ullfiber som åpner seg. En mengde skjell åpner seg og gjør fibrene mottakelige for å hekte seg på andre fibre og bli heftet av nærliggende fibre. Fotograf: Per Arne Ellefsen.*

*Bosse: Ser du noe gjenklang i din praksis som kunstner og kunstner-lærer?*

Samira: Ideen om at noe pre-individuelt finnes, både for kunstneren og materialet, resonerer – skaper gjenklang – med min måte å praktisere en performativ tilnærming til ulltoving. Møtet mellom koppen og ullen, under toving som prosessuell handling, skaper intensiteter i den forstand at handlingen er en sanselig dialog – det Barad kaller intra-aksjon – mellom naturmaterialet som jeg ikke kan kontrollere fordi ullen ikke er inert. Agentskap oppstår under intra-aksjon, som frigjør kopens og ullens krefter.

I en pedagogisk sammenheng inviterer jeg lærerstudentene til å oppleve ullens krefter som får oss til å vibrere under forvandlingen fra løse til sammenfiltrete fibrer. Det er slike øyeblikk, mens vi samhandler med ullen, som tiltrekker vår oppmerksomhet og får oss til å vibrere. Dette forflytter forståelsen av kunst som objekt, når jeg definerer kunst som samhandling.

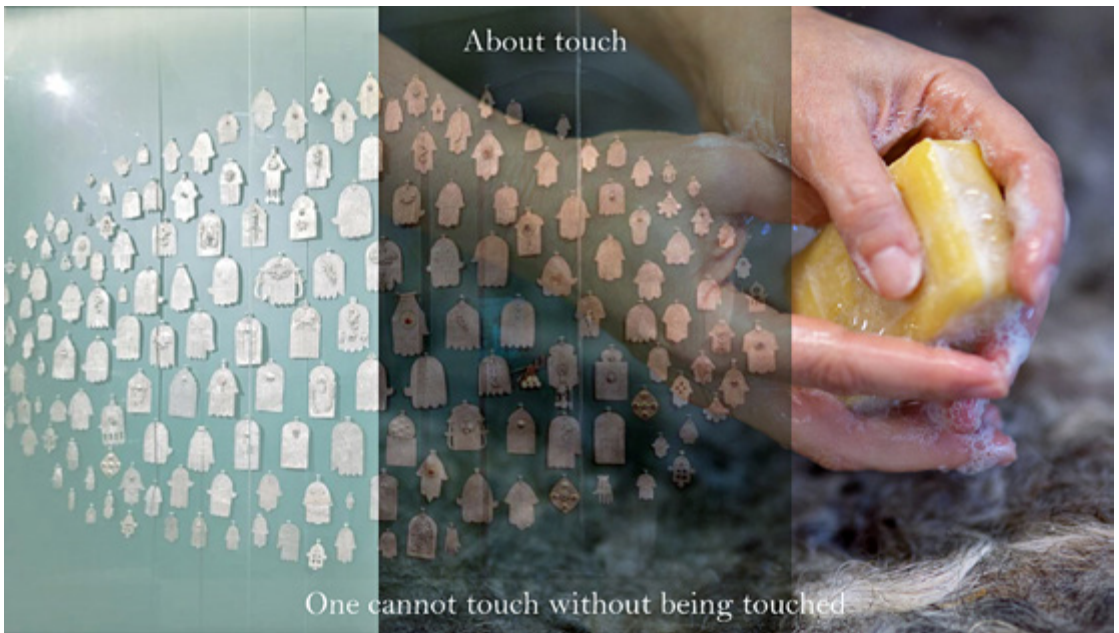
## Vibrerende plata

Samira: *Hvordan kan vi forstå at noe i performative kunst kan vibrere av seg selv?*

Bosse: Vi kan også trekke frem Elisabeth Grosz her, som er inspirert av Gilles Deleuze og Felix Guattari sine tanker om hva verden kan, dens funksjoner og effekter. De antar at verden ikke trenger noe annet enn det den har i seg selv; den er nøytral og dermed også dens årsak (Spinoza, 2001). Dette faktum at verden blir til i seg selv, fører til et internt prinsipp, en *indre selvdifferensiering* (Deleuze & Guattari, 2015). En tilstand som gjør at verden bestandig kommer til å gjenta seg selv (Bergstedt, 2024).

Gjennom denne gjentakelsen søker verden svar. En som er god på å beskrive dette, er den danske poeten Inger Christensen. Hun mener at det er verden selv som samler tegn på samme måte som den samler næring. At vi som mennesker kan lese en rekke tegn fra bevegelsen av stjerner og skyer til språket til myrer og vannvirvler. Men også at maurene leser og trærne leser og vet på et sekund når de skal henge med bladene hvis blomstringen deres er i fare (Christensen, 2018).

Det er verden som stiller spørsmålene, det er den som undrer seg over seg selv. Det Inger Christensen derfor streber etter med sin poesi, er å skrive et dikt som er universets eget. I uminnelige tider har mennesket forsøkt å fange dette diktet og gitt det forskjellige navn som kunst eller vitenskap. Hennes eget dikt må ha samme forhold til verden som øyet til hennes egen netthinne, som både ser og leser videre. Når jeg beskriver verden, er det samtidig en del av verden som vurderer seg selv, sier Inger Christensen (2000).



### Bilde 1.5

*Foredrag «Made By Wool – What material does». Bilde av Fatimas hender og Samiras hender under konferanser og festivalen Performing Tangier, ved University of New England i Tanger. 8.–11. desember 2023.*

*Bosse: Ser du poetiske og sympoiesis koblinger mellom kroppen og ull?*

Samira: Ja, verden og dens repetisjon hjelper oss å forstå hvordan det i performativ kunst oppstår vibrasjoner i forholdet mellom kropp og materialitet. Når jeg kommer tilbake til ulltoving, blir jeg hver gang grepet av det nye og uforventede som oppstår med et kjent materiale som overrasker meg. Jeg må hver gang bli kjent med ullen på nytt og stemme meg inn i det som oppstår. Det gir verden – og jeg er en del av verden – et svar gjennom å koble meg til med ullen, i sympoiesis. Det er denne forbindelsen som er spesiell, når noe materialiseres. Kroppens fibre og ullens fibre artikuleres og skapes sammen.

Samira: *Hvordan tenker du om begrepet intra-aksjon?*

Bosse: Ja, her er Karen Barad inspirert av kvantefysikk og begrepet sammenfiltring, som viser hvordan alle fenomener oppstår ved å koble seg sammen (Nørretranders, 2022). For å tydeliggjøre dette bruker Karen Barad begrepet intra-aksjon, med hvilket hun mener at materiell kan gjøre noe på egenhånd gjennom kobling. Når steiner i vannet sliper mot hverandre, jobber de sammen. Sammen produserer de noe som ikke eksisterte før. Materiell refererer derfor ikke til en nedarvet, fast enhet av uavhengig eksisterende objekter, men snarere til fenomener i deres pågående materialisering. Materialet er ikke et sluttprodukt, men materialet i seg selv er en del av en pågående materialisering (Barad, 2017).

Bosse: *Hvordan opplever studentene dette? Kan det kobles til materielle vibrasjoner?*

Samira: Studentene som ble introdusert til en performativ tilnærming til ulltoving skrev korte tekster umiddelbart etter at ullen ble sammenfiltrete. Vi hadde ingen drøfting eller refleksjoner i etterkant av ulltoving. Opplevelsen av koblinger som oppstår mellom kroppen og ullen var fortsatt intens. Vi var fortsatt i et tilstand der vi vibrerte med materialet. Dette kan betegnes som en material-diskurs, når det gjørende og det tenkende er intimt 'plassert' i kroppen. Jeg skrev dette i en tidligere artikkel:

It is through the materiality of the components during the felting entangled with the materiality of the written students' feedback that the material-discursive practice become the analytical reading of the materials. What matters in this material-discourse is a sense of togetherness, which enact slightly differently in each felting session (Jamouchi, 2020, s. 66).



### Bilde 1.6

*Rhizomatiske koblinger oppstår mellom dyr, ullfiber, strimler med Samiras handskrevet tekst og hennes hender i møte ullfibrene fra spælsau. Et rhizomatisk nettverk skapt av varierende intensiteter, akselerasjoner av bevegelser, eskalerende tempo og stilheten som materialiseres i møte mellom menneskelig hud og animalsk ull.*

*Bosse: Hva berører deg spesielt når du jobbet med ull? Hvilke materielle vibrasjoner skapte det?*

Samira: «Dette arbeidet får meg til å vibrere» sa en venn av meg da han så for første gang mitt håndtovet arbeid. Noen år senere leste jeg begrepet vibrerende i boken «Levende materialitet. Tingenes politiske økologi» (Bennett, 2021), i hvilken Bennett erkjenner at agentskap (som er noe annet enn egenskap) fremstår som rekonfigurasjonen av menneskelige og ikke-menneskelige krefter.



**Bilde 1.7**

*Samira besøkte en barneskole i Østfold i 2024. Sammen med barna håndkarder jeg ull før vi setter i gang med toveprosessen, der hele kroppen fungerer som berøringsapparat. Kroppens tyngde og tyngdekraft brukes aktivt ved å tråkke med føttene på store mengder ull som ligger lag på lag på gulvet. Berøringspunktet mellom føttene, uten sko og sokker, der barnas kropper kobles til animalsk skinn, blir vibrerende øyeblikk som knytter sammen levende krefter fra menneskelig og ikke-menneskelig.*

Jeg tenker på formulering av oppgavetekster og skriftlige beskrivelser av en arbeidsprosess. Jeg har lest mange oppgavetekster som handler om ulltoving. En skapende prosess med ulltoving setter i gang mer enn det jeg leser i en tekst med setninger og ord som beskriver fremgangsmåten som en oppskrift. Arbeidsprosessen i sin verdighet og kroppslighet i/med/blant/gjennom andre materialiteter berører meg og studenten i vårt sanselige møte med ull. Det skapes øyeblikk som fanges og fanger oss. I hvilken grad har disse øyeblikkene plass i det vi skriver i oppgavetekster? Hvordan kan vi unngå en rasjonalisert og standardisert demonstrasjon foran studentene som stenger for materielle vibrasjoner og agentskap? I hvilken grad er vi (lærer og student) i stand til å erkjenne opplevelsen på det som får oss til å vibrere under en kollektiv tovingsprosess?

Hva slags sansing er det som er noe mer, noe annet, enn å vurdere fysiske eller sanselige kvaliteter ved et materiale – som kald, myk, flytende, solid og så videre? Det er noe mer som oppstår, noe som får oss til å vibrere. Jeg forsøker å skrive om ulltoving på en måte der materialiteten i ordene kan få oss til å vibrere med dem.

En sansende og tenkende kropp er lett å forbinde med en kunstners kropp under en skapende prosess, når for eksempel lydene som oppstår ikke nødvendigvis er et selvdannende og selvoppretholdt system av talte ord og setninger. Friksjonen mellom fibre, møtet med vann som en transformativ agent for det plastiske materialet ull, er noe som er hørbart i tillegg til å være noe som føles, sees og muligens smakes når hudens porer lar materialer trenge gjennom kroppens største sanseorgan. Er det derfor vi kan vibrere sammen? Det er slike tekster jeg ønsker at studentene skal lese – det vil si tekster som åpner for mellomrommene, som kan oppleves som plastiske.

## Affekt plata

*Bosse: Et annet begrep som anvendes for å forstå en performativ tilnærming er Deleuze og Guattaris begrep fluktlinjer. Hva tenker du om det?*

Samira: Når jeg tenker med Deleuze og Guattaris begrep fluktlinjer (*lignes de fuite*), tolker jeg det som å skape rhizomatiske koblinger gjennom ulike deler av ulike natur, som for eksempel å koble arbeid og utforskning av skriftlige tekster og teksturer i ullfibre. Eller når vi skriver denne teksten sammen med vår tverrfaglige bakgrunn og innganger til teorien og kropp-materiell. På samme måte som Deleuze og Guattari bruker begreper som redskap til å tenke med, bruker jeg ulltoving som redskap til tenkning som inkluderer sansing for å materialisere og gjøre kunstpedagogiske momenter.

Fluktlinjer er bevegelser og/eller momenter når noe eller noen blir til. Det er for eksempel når en person blir til i møte med verden, i en gjensidig forvandling. Når vi, studenter eller lærere, flykter fra den rollen vi har blitt gitt eller har tatt – som student eller lærer, med eksplisitte eller implisitte forventninger fra en institusjon, styringsdokumenter, sosiale eller andre etablerte normer – klarer

vi å nå et annet territorium. Dette opplever jeg kan gjøres med kropp-materiell når den anses som materialitet, blant andre materialiteter, gjennom intra-aksjon som oppstår i relasjon med ullfiber, uavhengig av utenforstående strukturer (som nevnt over) som det kanskje forventes at vi skal innskrive oss i når vi skal være i student- eller lærerrolle. Et kritisk øyeblikk kan oppstå, hvor andre oppdagelser enn det som er forskrevet, beskrevet eller forventet, blir til.

Kroppen som instrument for læring, gjennom sin relasjonelle materialitet til andre materialiteter, skaper kunnskaper av betydning for en selv samtidig som den skaper koblinger til verden. Deleuze og Guattari beskriver tilblivelsen som noe annet enn utvikling gjennom avstamning og filiasjon. De skriver at tilblivelse er allianser, symbiose mellom vesener av helt forskjellige skalaer og riker, uten noen mulig slektsfiliasjon (Deleuze & Guattari, 1980, s. 291). I slik tilblivelse er det ikke en predefinert studentkropp eller lærerkropp som er på spill, det er kropp-instrumentet i møte med materialiteten til andre ikke-menneskelige komponenter i fenomenet ulltoving som gjelder.

Tilbakemeldinger fra studenter som har vært med på en performativ tilnærming til ulltoving, dannet grunnlag for det jeg kalte en opplevelse av «affective togetherness» (Jamouchi, 2020). Det handler ikke om samarbeid i vanlig forstand, men om samhandlingens ureduserbare agentiske krefter, ikke bare hos mennesker. I slike kollektive samhandlinger erkjenner jeg at man ikke kan sette likhetstegn mellom studentenes mangfoldige erfaringer. Den samme opplevelsen bevarer fortsatt deltakernes singularitet, i den forstand at deres eget møte med ulltoving er unikt. Det er både kroppen og ullfibrene som berører og blir berørt. Hva som får oss til å vibrere i møte med materialenes krefter, utfolder seg forskjellig for hver av oss.

*Samira: Hva er din måte å tilnærme deg affektbegrepet på? Hvordan bruker du det i pedagogisk sammenheng?*

Bosse: Her kan også begrepet *affekt* være anvendbart. Det ble introdusert på 1600-tallet av filosofen Baruch Spinoza, som påpekte at affekter minner oss om at vi ikke vet hva kroppen vil gjøre (Spinoza, 2001). Kroppen er alltid mer enn kunnskapen vi har om den, noe som gjør at bevisstheten ikke klarer å registrere annet enn effektene av en affekt. En affekt er det som oppleves før noe blir tenkt. Det vi kaller følelser i dagligtale, er en bevisst opplevelse av en eller annen affekt eller kombinasjon av affekter (Staunæs & Kofoed, 2015).



### Bilde 1.8

Samiras korte tekst om gjentatte erfaringer med forskyvninger i møte med ulltoving og fotografering av det. Teksten handler om å vende tilbake til materialet ull igjen og igjen. Bildet viser hender som berører ullen og trenger å kjenne materialet på nytt før arbeidsprosessen med ulltoving kan begynne.

Det som kjennetegner affekter, er at de ofte kommer uplanlagt og forbigående, og at de blir til gjennom forbindelser ved å skape en energi og intensitet som «støter» inn i kroppen (Massumi, 2002). Affekten skapes av et uventet sprang mellom kropp og fenomen, som frigjør en energi, noe som kan sammenlignes med hva et kvant gjør når det tar et sprang fra én elektrons bane til en annen. Det viktige her er at affekt har innvirkning på kroppen før den gis en bevisst eller emosjonell mening. Følelser kommer senere som en klassifisering eller stratifisering av affekt. Når en kropp er påvirket av en affekt, vil opplevelsen gis en mening, men alltid med en forskjell i forhold til det som skjedde.

Hendelsene bryter inn og skaper, gjennom affekt, et avbrudd i menings-skapingen. Verden blinker, men aldri helt, som et øyeblikk som trekker seg tilbake før den lar seg fange. Det uventede øyeblikket når verden blinker, viser samtidig hvordan fenomener oppstår ved å svare verden gjennom å skape tilfeldige og øyeblikkelige sprang, hvilket muliggjør for dem å kople sammen.

*Samira: Du snakker om kroppen som et instrument som utforsker og lærer, hva mener du med det? Hvordan bruker du kroppen som instrument i forskningen din?*

Bosse: I min forskning har jeg forsøkt å utvikle kroppen som instrument ved å bruke sansenes evne til å se, høre, lukte, smake og ta på. For å kunne beskrive dette har jeg valgt begrepet *haptisk sensorium* (Bergstedt, 2021b). Sensorium kommer fra det latinske «sensus» og beskriver stedet i hjernen som oppfatter skiftende sanseintrykk, som inkluderer sansning, persepsjon og tolkning av opplevelser, både i kroppen og i forhold til andre fenomener (Juelskjær, 2020). Sanseintrykk oppstår når subjektet sprer seg og utvider seg, og det ikke lenger er jeget som er i sentrum for det som oppleves.

Begrepet haptisk bringes til dette sensorium. Haptisk betyr at kroppen er rettet mot å bli berørt og berøring. Den haptiske evnen er viktig, da den gir en fysisk mulighet til å komme i kontakt med og knytte seg til fenomenene som utforskes. Karen Barad bruker begrepet berøring og peker på at å «røre» er å «allerede være i kontakt» (Barad, 2012). Å berøre og bli berørt av det som utforskes gir mulighet til å gjøre oppdagelser som finner sted når fenomener oppstår.

Ved å la kroppens sanseintrykk kombineres med berøring, kommer jeg frem til begrepet haptisk sensorium. Det er en slik kroppslig tilblivelse som gjør det mulig å utforske hvordan fenomener blir til. Det haptiske sensorium gjør kroppen til en aktiv del av situasjonene og kontekstene den inngår i. Dette er med på å løse opp fagets pedagogiske inngrodde grenser og muliggjør en bredere erfaringsevne med mange ulike sanser (Gunnarsson, 2015; Otterstad, 2018).

*Samira: Hvordan kan det haptiske sensorium bidra å unngå dikotomier?*

Bosse: Det haptiske sensorium bidrar til å synliggjøre det Karen Barad, med inspirasjon fra kvantefysikeren Niels Bohr, kaller «space-time-mattering». Dette begrepet viser til at tid og rom ikke er lineære eller avgrensede prosesser, men tvert imot noe som trer inn på en uforutsigbar måte (Barad, 2007). Kroppen, med sine sanser, hjelper oss å utvide forståelsen av at tid og rom ikke er lukkede enheter. Dette gjør at vi ikke trenger å henge fast i dikotomier som

natur–kultur og subjekt–objekt, eller i enhetlige kategorier som kulturer eller identiteter. Kroppen er med på å åpne opp for andre måter å bli til sammen med eget og andres tilblivelse. Dette hjelper meg å unngå å plassere og gi andre fenomener en fast posisjon.



### Bilde 1.9

*Performance «Inhabiting / Living Practive» av Samira Jamouchi og Lap-Xuan Do Ngyen ved Hatch Gallery i Vancouver, Canada, juli 2019. Under vår felles performance ble Lap-Xuan tiltrukket av ullens materialitet og engasjerte seg kroppslig med den store massen av ull som jeg hadde tatt med meg fra Norge og tovet sammen med publikum i galleriet. Jeg ser på Lap-Xuan og får en opplevelse av å se seg meg selv i en slags rituell i møte med ull gjennom kroppslig og sanselig utforskning av fenomenet ulltoving. Det som foregår er håndgripelig: et haptisk møte der rytmen av bevegelser, ullens lukt og lyder fyller rommet. Det er en opplevelse av å bli ett med materialet.*

## Øyeblikket platå

*Samira: Hvorfor opplever du at øyeblikk er viktige for å forstå hvordan læringen skapes mellom kropp og materialitet?*

Bosse: Jeg tror at når fenomener kobles sammen tilfeldig og uventet, streber de etter en tilstand av superposisjon, der de kan være overalt og alle steder samtidig. For å lykkes med å skape en slik tilstand, må de kunne koble seg sammen uten å gjøre hverandre om til objekter. Derfor skaper de sammenhenger gjennom midlertidige og tilfeldige sprang – det kvantefysikken kaller kvantesprang. I en tilstand av superposisjon kan fenomener eksistere så lenge de ikke er gjenstand for observasjon eller påvirkning fra andre fenomener. Det som da skjer, er at deres superposisjon blir posisjoner (Nørretranders, 2022).

For å utforske hvordan fenomener blir til, må vi i lærerutdanning være spesielt oppmerksomme på når midlertidige øyeblikk berører kroppen vår – noe som skjer innimellom og uventet. Derfor er øyeblikkene viktige i utforskningen av fenomenenes tilblivelse. Det handler om å følge fenomener med kroppen uten å plassere dem, og særlig legge merke til hva som skjer i uventede øyeblikk. Dette kan være når vi selv eller en deltaker opplever noe uventet. Poenget er at slike situasjoner viser oss noe vi vanligvis ikke tenker på: Hva var galt, hva passet ikke, hva brøt mønsteret? Øyeblikket viser oss at det finnes noe «mer», noe som gjør at veien til kunnskap ikke alltid er forutsigbar og gitt.

*Samira: Hva gjorde du for å studere og anvende disse øyeblikkene i undervisningen?*

Bosse: Vi kan gjøre det Karen Barad kaller et **agentisk snitt** når kroppen påvirkes av en ikke-planlagt affekt. Dette kan gi oss kunnskap om hva som kjennetegner skapelsen av fenomener. Problemet er hvordan vi kan beskrive disse bevegelsene uten å gi fenomenene posisjoner.

Våre beskrivelser av disse agentiske snittene kan derfor sies å være et reparasjonsarbeid. Vi skal, med ord, bilder og andre virkemidler, gjenskape en tilstand av superposisjon som gikk tapt i våre observasjoner. Det er her kunsten gir oss muligheter, ved at beskrivelsene bevarer en åpenhet som kan bidra til nye tilstander av superposisjon.

For studenter er det derfor viktig å lære seg hvordan de kan bruke performative og poetiske metoder med kropp, bilder, ord, lyd og annet materiell. På

denne måten repareres observasjonen som gjøres når et agentisk snitt opprettes i en pågående prosess, og en innsikt kan tas videre om hvordan fenomener blir til gjennom å koble sammen og strebe etter en tilstand av superposisjon.

## Performativ tilnærming som fluktlinje

Bosse: *Hvordan oppstod performative kunstformer?*

Samira: Det skjer store endringer i kunstverden på 1960-tallet når grensene mellom ulike kunstuttrykk gradvis brytes ned og når **performance** blir etablert som en egen sjanger. I samtidskunst er det andre normer og tilnærminger som gjør seg gjeldende i planlegging, gjennomføring og resepsjon av et kunstverk. Det som ofte trekkes frem som en av de første performansene i samtidskunst, er fra 1952 med komponisten John Cages «Untitled event» ved Black Mountain College i Nord-Carolina i USA. «Han gikk imot det mediespesifikk, imot den produksjonsorientert tankegangen, imot de estetiske egenskapene, imot den romlige tidsoppfatningen, imot fiksjon, men var for virkeligheten» (Danbolt, 2014, s. 73–74). En performance er handlingsbasert; kunstverket er snarere en (sam)handling enn et objekt. Publikum er ikke passive tilskuere, men inntar en aktiv rolle gjennom sine reaksjoner og i et samspill med kunstnerens handlinger. (Danbolt, 2014, s. 73–74).

Rundt 2013 begynte jeg å undersøke kroppens betydning i visuelle dialoger gjennom håndtegnning og ved å undervise performative tegning. Det var imidlertid først i 2017 at jeg startet å dokumentere dette arbeidet med en video (Jamouchi, 2017a) og en artikkel (Jamouchi, 2017b). De siste ti årene har jeg arbeidet mer bevisst med en performativ tilnærming til materialer, oftest med ull. Nedenfor finnes fire videoer som viser til dette arbeidet.



**Bilde 1.10**

*Performance «Meeting through iterative gestures Ho Chi Min City, Vietnam, 2019. [Lenken til video her.](#)*



**Bilde 1.11**

*Performance lecture med Sitch Sisters thinking «Material Touch Diffracted from Wool». Universitet i Agder, Kristiansand, 2022. [Lenke til video her.](#)*





**Bilde 1.12**

*Performance med Lap-Xuan do-Ngyuen: «While I am about you and what you are doing». Ho Chi Min City, Vietnam, 2019.*

*[Lenke til video her.](#)*



**Bilde 1.13**

*Video «Cutting through an assemblage of felting. Other contexts, other encounters other-less» 2023. [Lenken til video her.](#)*



Bruken av begrepet performativ som fagspråk og det å praktisere en performativ tilnærming til faget kunst og håndverk i lærerutdanning er ikke like utbredt som i musikk, dans eller drama- og teaterfaget. En mer utbredt bruk av performance i disse sistnevnte fagene kan forklares med at disse fagene ofte er knyttet til en scene hvor kunstnere arbeider, og senere uttrykker de vanligvis sitt arbeid med kroppen i et rom foran et publikum i et gitt tidsrom.

Faget kunst og håndverk trenger også en performativ didaktikk i lærerutdanningen som vektlegger kollektive prosesser og samhandling, og som inkluderer kroppen og materialitet på en mer oppmerksom og relasjonell måte.

Dramalærer og forsker Brad Haseman (2006) introduserer performativ forskning som et nytt paradigme, hovedsakelig knyttet til fagfeltet kunstnerisk forskning. Han skriver at hans bidrag er innen forskning som er praksisbasert og som er «intrinsicly experimental and comes to the fore when the researcher creates new artistic forms of performance and exhibition» (Haseman, 2006, s. 3). Jeg tolker dette som relevant for kunstner-lærere som praktiserer og underviser i faget de utforsker, også i lærerutdanningen.

*Bosse: Det interessante nå vil være å se nærmere på performative tilnærming i undervisning med lærerstudenter. Du underviser med en performativ pedagogikk, hva fikk deg til å det? Og hva opplever studentene?*

Samira: I min kunstneriske praksis samarbeider jeg med norske og internasjonale kunstnere. Affektive-kollektive handlinger og samhandling med materialer har stor betydning i vår arbeidsprosess. Dette skaper forbindelser av skiftende intensiteter som jeg anser som vesentlig i vår kunstneriske praksis, og som kan overføres til undervisningen.

Jeg har gjennomført mange undervisningsøkter med en performativ tilnærming til materialet, særlig med tegning og toving (Jamouchi, 2017a, 2017b, og 2023). Et eksempel på hva som kan skje når man er oppmerksom på andre momenter enn det å forte seg med å lage ferdige objekter, er rytmer og lyder som fenomenet ulltoving produserer. Tempo, varighet, fluks og repetisjon overlapper, oppstår, avtar, blir aktive igjen, blir intense og sprer seg rundt i rommet (Jamouchi, 2020, s. 68). Materialiseringen av tovet ull blir merkbar gjennom intra-aksjon.

Ifølge erfaringene som studentene delte med meg, produserer fenomenet ulltoving ikke bare et objekt. Det virker som om det er arbeidsprosessen som leder frem til det som oppstår.

Det ser ut til at en performativ tilnærming kan motstå noen forventninger, tillate direkte og sakte kroppslige opplevelser som gir sanselig kunnskap om materialer, og kunnskapelse som motstår tankevaner. Et forhold mellom kropp-materiell og ullen oppstår. En student beskriver dette som følgende:

The material seems so fragile but during the working process I've experienced again how strong and flexible the wool can be. What I also appreciate is the 'surprise effect' during the felting process! You never know exactly what the outcome might look like! Because the felting process is quite long you somehow start building up a kind of 'relationship' (I don't find another word for it) with your artwork –that makes you even more proud when you've finished your project (Jamouchi, 2020, s. 71).

En annen student skriver at elevene ikke trenger en introduksjon til ulltoving, fordi det de heller trenger, er å være oppmerksomme på hvordan ullen oppfører seg og former seg (Jamouchi, 2020, s. 71). Jeg fikk en interessant tilbakemelding om det å være oppmerksom på materialet da jeg hadde en undervisning i keramikk høsten 2024. Jeg inviterte studentene til å leke med en leireklump. Vi utforsket dens plastisitet ved å gi leiren en organisk form med hendene våre. Plutselig sier en student:

Nå kan jeg faktisk bli kjent med materialet leire og hva som kan skje med det. Det er noe annet enn å ha i oppgave å lage små figurer som elevene kan leke med etterpå. Jeg fikk jo ikke kjenne da hva man kunne gjøre med leire.

Slik tilbakemeldinger om en opplevelse av samhandling med materialitet oppmuntrer meg til å fortsette å utforske det performative i mitt arbeid som kunstner, og en performativ tilnærming i undervisningen der vibrerende øyeblikk kan oppstå.

## Forlate territorier og skape nye plataer

Dette kapittelet handler om å utforske undervisning som kan betegnes som performativ kunstpedagogikk. En performativ kunstpedagogikk er hovedsakelig utforskende og åpen for eksperimentelle tilnærminger til materialet gjennom kroppslige og sanselige erfaringer. Vårt bidrag med dette kapittelet har vært å koble sammen ulltoving som estetisk uttrykksform med en performativ kunstpedagogikk. Vi har gjort dette ved å utforske vibrerende øyeblikk som kan oppstå i undervisningspraksis i lærerutdanningen. Spørsmål som har ledet oss, har vært: Hvordan oppstår vibrerende øyeblikk i fenomenet kropp-materiell?

Når vi utforsker øyeblikkene i slike koblinger, ser vi at de teoretiske konseptene vi skriver med, sammenfiltres og materialiseres i en performativ kunstpedagogikk der vi kommer fram til begrepet kropp-materiell. Det er med fenomenet kropp-materiell at vi legger særlig vekt på vibrerende øyeblikk. Dette muliggjøres ved å fokusere på kroppen, sansene, berøringen, og det å ha kroppen med på læringsprosesser, samt hvordan kropp-materiell er et aktivt apparat gjennom intra-aksjon. Dette gjør det mulig å skape fluktlinjer bort fra en dualistisk oppfatning av forholdet mellom kropp og materialitet.

For å vise hvordan dette kan gå til, har vi utforsket materielle intra-aksjoner fra midten av fenomenet ulltoving og derfra fulgt dets rhizomatiske tilblivelse. Metodisk har vi arbeidet med en rhizomatisk forskningsdesign med agencement av bilder, lyder, ord, videoer og tekster. Vi følger ulltovingens tilblivelse fra midten uten forutbestemt retning, der vibrerende øyeblikk oppstår – noe annet enn å starte fra en lineær tankegang.

Ved å analysere **øyeblikksbilder** fra flere undervisningsøkter med performative tilnærminger til ulltoving, har vi oppdaget at materiellet befinner seg i en tilstand som kalles superposisjon. Det vil si en tilstand der materiellet befinner seg utenfor en bestemt tid og et bestemt sted før det observeres og omgjøres til et fast objekt. Dette er mulig når det rhizomatiske nettverket av ullfibrene sammenfiltres gjennom tentakulære koblinger. Ullfibrene, med små skjell som åpner seg og hefter seg på hverandre, minner om tentakler til en blekksprut med sugekopper som klistrer seg fast. Når dette skjer, skapes det øyeblikk av intensiteter som inkluderer studentenes kropp. Vi vet ikke når disse intensitetene kan virke, men vi kan merke dem når de berører kroppens blivende.

Vi tolker tilbakemeldingene fra studentenes erfaring med ulltoving som vibrerende øyeblikk. Øyeblikk som bryter inn og skaper, gjennom affekt, et avbrudd i lineære læringsprosesser. Det som oppstår i midten av studieløpet, mellom kroppens og fibrenes materialitet, er et affektivt samvær (affective togetherness) som ikke fanges av eller reduseres til skriftlige dokumenter eller forskrevne institusjonelle forventninger, men som virker som en levende handling som bebor kroppen.

Tovet ull, utover å være et produkt med sine visuelle estetiske kvaliteter, erkjennes i dette kapittelet også for sine performative kvaliteter. Vibrerende øyeblikk som oppstår, skaper engasjement og utforskningstrang ved å la elevene «lære og å utvikle seg gjennom sansning og tenkning, estetiske uttrykksformer og praktiske aktiviteter» (Kunnskapsdepartementet, 2020).

Det oppstår relasjoner mellom materialiteter av ulik art, både menneskelige og ikke-menneskelige, i en rhizomatisk arbeids- og læringsprosess. Den kompetansen som utvikles i, av og gjennom ulltoving, er det studentene kan ta med seg videre inn i skolene ved å utforske fenomenet ulltoving sammen med elevene.

Med dette arbeidet inviterer vi andre til å trene kroppens evne til å være oppmerksom på vibrerende øyeblikk, når kroppen berøres gjennom affekt, haptiske og sanselige momenter. Å være oppmerksom innebærer å skape en tilstedeværelse i og av verden, i en gjensidig relasjon preget av forvandling.

En performativ kunstpedagogikk visker ut dualiteten, eller lar oss unngå å fastne i en dualistisk posisjon mellom menneske og materialitet. Det finnes relasjoner, sammenfiltringer, sammenkoblinger – entanglement – både mellom kunstner-lærer, studenter og deres kropper, med materialitet og ikke-menneskelig materialitet.

## Referanser

- Angelo, E. & Kalsnes, S. (2014) *Kunstner eller lærer?: profesjonsdilemmaer i musikk- og kunstpedagogisk utdanning*. Cappelen Damm Akademisk.
- Barad, K. (2007) *Meeting the universe halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Duke University Press.
- Barad, K. (2012) On touching – The inhuman that therefore I am. *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, 23(3), 206–23.
- Bennett, J. (2021) *Levende materialitet. Tingenes politiske økologi*. Mindespace.
- Bergstedt, B. (2021a) «Thinking with the world – to explore the becoming of phenomena», *Reconceptualizing Educational Research Methodology*, Vol. 12(2).
- Bergstedt, B. (2021b) The ontology of becoming: To research and become with the world, *Education sciences*, 2021, Vol. 11(9), 491.
- Bergstedt, B. (2024) *Allt på en gång! Om fenomenens sammanflätningar och superpositioner*. Ekström & Garay.
- Bohr, N. (2013) *Filosofiske skrifter: Bind I–III*. Forlaget Philosophia.
- Christensen, I. (2018) *Verden ønsker at se sig selv*. Gyldendal.
- Christensen, I. (2000) *Hemlighetstilstanden*. Gyldendal.
- Danbolt, G. (2014) *Frå modernismen til det kontemporære. Tidstendensar i norsk samtidskunst etter 1990* (2. utg.). Det Norske Samlaget.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1980) *Capitalisme et schizophrénie 2. Mille plateaux* [Capitalism and schizophrenia. A thousand plateaus]. Éditions de minuit.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1994) *What is philosophy?* Verso.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2015) *Tusen platåer*. Tankekraft.
- Falkenberg, H. & Suzet, S. (Red.) (2023) *Multisensoriske metoder og analyser*. Samfundslitteratur.
- Grosz, E. (2007) Deleuze, Bergson and the concept of life, *Revue internationale de philosophie* 2007/3, 287–300.
- Gunnarsson, K. (2015) *Med önskan om kontroll: Figurationer av hälsa i skolors hälsofrämjande arbete*. Stockholms University.
- Haseman, B. (2006) A manifesto for performative research. *Media International Australia Incorporating Culture and Policy: Quarterly Journal of Media Research and Resources*, 118 (February), 98–106. <https://doi.org/10.1177/1329878X0611800113>
- Haraway, D. J. (2016) *Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene*. Duke University Press.
- Jamouchi, S. (2017a) *Performativ tegning i lærerutdanningen*. <https://vimeo.com/195767969>
- Jamouchi, S. (2017b) Teaching training in art and craft: drawing as a performative act. *I Journal of the European Teacher Education Network*, 2017, Vol. 12, 1–12.
- Jamouchi, S. (2023) *A performative approach to wool felting. Rhizomatic relations in visual arts making and art education* [Doctoral dissertation, University of Agder]. <https://drive.google.com/file/d/10YFFP-JxtMp7TBmA7gx3RgeiFLA9-Wtg/view>
- Kunnskapsdepartementet. (2020b) *Læreplanverket for kunnskapsløftet 2020: Overordnet del – verdier og prinsipper*. Utdanningsdirektoratet. <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/om-overordnet-del/>

- Juelskjær, M. (2019) *At tænke med Karen Barads agnetiala realisme*. Samfundslittertur.
- Juelskjær, M. (2020) Mattering pedagogy in precarious times of (un) learning. *Matter. Journal of New Materialist Research*, 1(1), 52–79. <https://doi.org/10.1344/jnmr.v1i1.30067>
- Massumi, B. (2002) *Parables for the virtual: Movement, affect, sensation*. Duke University Press.
- Myhre Otterland, C. & Waterhouse Lorvik, A-H. (2023) *Metodologiske ut-viklinger. Om kvalitativ og post-kvalitativ forskning i barnehagefeltet*. Fagbokfoelaget.
- Nørretranders, T. (2022) *Det udelelige. Niels Bohrs aktualitet i fysik, mystik og politik*. Gyldendal.
- Otterstad, A. M. (2018) *Å stå i trøbbelet. Kartograferinger av barnehagens metodologier. Post-kvalitative passager och (ny)empiriske brytninger*. Universitetet i Oslo.
- Phillips, J. W. P. (2006) Agencement/Assemblage. I *Theory Culture & Society*, 23(2–3), 108–109. [https://www.researchgate.net/publication/249725977\\_AgencementAssemblage](https://www.researchgate.net/publication/249725977_AgencementAssemblage)
- Stich Sisters. (2023). *Material touch. Diffracted from wool*. <https://apria.artez.nl/arts-in-action-urgencies-in-art-and-art-education?title=Arts%20in%20Action:%20Urgencies%20in%20Art%20and%20Art%20Education&category=journal&year=-2023&tag=collection&tag=dar>
- Spinoza, B. (2001). *Etiken*. Bokförlaget Thales.
- Staunæs, D. & Kofoed, J. (2015). Producing curious affects: visual methodology as a an affecting and conflictual wunderkammer. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 28(10), 1229–1248.
- Østern, T. P., Jusslin, S., Nødtvedt Knudsen, K., Maapalo, P. & Bjørkøy, I. (2021). A performative paradigm for post-qualitative inquiry. *Qualitative Research*, 1–18. <https://doi.org/10.1177/146879412111027444>
- Østern, T. P., Dahl, T., Bjørkøy, I., Golovátina-Mora, P. & Hovde, S., Martin, R. (2024). *Performative læring. Skapende og samskapende utdanning*. Universitetsforlaget.

