

Mastergradsavhandling

Trude Iversen

# Metaforkonstruksjoner

- undersøkt gjennom teori og skapende prosesser med 3-dimensjonale koblinger som uttrykk



**Høgskolen i Telemark**

Fakultet for estetiske fag, folkekultur og lærerutdanning

Trude Iversen

## Metaforkonstruksjoner

- undersøkt gjennom teori og skapende prosesser med 3-dimensjonale koblinger som uttrykk



Høgskolen i Telemark  
Fakultet for estetiske fag, folkekultur og lærerutdanning  
Institutt for forming og formgiving  
Lærerskolevegen 40  
3679 Notodden

<http://www.hit.no>

© 2015 Trude Iversen

Denne avhandlingen sammen med utstilling av praktisk-estetiske arbeider, muntlig eksamen og et sammendrag representerer 60 studiepoeng

# Sammendrag

I min rolle som A/R/T-ograph: kvalitativ forsker, didaktiker og skapende praktiker, har jeg i denne undersøkelsen hatt som mål å få ny kunnskap om en liten del av metaforfeltet: *metaforkonstruksjoner*. Et ønske om å få kunnskap om metaforkonstruksjoner, relateres først og fremst til å kunne forstå hva Veia Vecchi mener når hun hevder at metaforkonstruksjoner er et av fellestrekkene barn og kunstnere anvender når de skaper skulpturer, tegninger og maleri. Dette utsagnet gav meg i tillegg en vei inn til det å få kunnskap om en utvidet metaforforståelse, hvor 3-dimensjonale uttrykk med kobling av hverdagsmaterialer er det som undersøkes som egen skapende prosess. Undersøkelsen har vært preget av mange parallelle prosesser, med blant annet observasjon, søk i litteratur, samtale med resurspersoner, museumsbesøk og arbeid i verksted.

Hele veien er det i min komplekse rolle som forsker, didaktiker og skapende praktiker jeg er i prosessene, hvor flere ulike fagfelt krysses, og hvor stadig ny kunnskap har blitt ervervet gjennom refleksjon og oppdagelser underveis i undersøkelsen. *Assemblage* har tjent som mitt navigeringssystem i denne ikke-lineære eksplorerende prosessen.

Materialer, prosesser, assosiasjoner, sansning, leken holdning, kreativitet, fantasi, erfaring, humor, underliggjøring og åpenhet er stikkord som i undersøkelsen merker seg ut som tydelige tråder i det nettverket av sammenhenger som avdekkes når man beveger seg ut på upløyd mark. Mot slutten av oppgaven trekker jeg inn refleksjoner i trå med det didaktiske perspektivet denne oppgaven har.

# Innholdsfortegnelse

Sammendrag.....	3
Innholdsfortegnelse.....	4
Forord .....	6
<b>1 Innledning.....</b>	<b>8</b>
1.1 Bakgrunn for valg av problemområde.....	9
1.2 Problemstilling.....	9
1.2.1 Objektkoblinger .....	10
1.2.2 Avgrensning.....	10
1.3 Oppgavens struktur.....	12
<b>2 Valg av design og metoder.....</b>	<b>14</b>
2.1 Eksplorerende design .....	14
2.2 Art-Based Research (AbR) og <i>assemblage</i> som navigeringssystem .....	15
2.3 Varierte metoder for innsamling av data.....	18
2.3.1 Samtaler med resurspersoner som inngang til problemområdet.....	18
2.3.2 Observasjon .....	18
2.3.3 Eksplorerende skapende prosess som grunnlag for forståelse .....	19
2.3.4 Hva oppnår jeg ved bruk av varierte metoder?.....	20
2.3.5 A/R/T-ography som betegnelse for forskerrollens kompleksitet.....	21
2.4 Gyldighet og etterprøvbarehet.....	22
2.4.1 Gyldighet som validitet.....	22
2.4.2 Etterprøvbarehet som verifikasjon .....	22
<b>3 Metaforkonstruksjoner: teoretisk inngang .....</b>	<b>23</b>
3.1 Innledning .....	23
3.2 Metaforteorier.....	23
3.2.1 Sammenligningsteori .....	24
3.2.2 Interaksjonsteori.....	25
3.2.3 Kognitiv metaforteori.....	25
3.2.4 Visuelle metaforer .....	26
3.3 Metaforteorier som utgangspunkt for å forstå metaforkonstruksjoner .....	27
3.3.1 Metaforkonstruksjoner i Veia Vecchi sine formuleringer .....	28
3.4 Metaforer, materialer og multimodale uttrykk.....	29
3.4.1 Barns meningsforhandling i lek med materialer .....	29
3.4.2 Metaforer som multimodale uttrykk .....	32
3.5 Kunstuttrykk og metaforkonstruksjoner.....	33

3.6 Oppsummering .....	35
<b>4 Metaforkonstruksjoner: Teoretisk inngang .....</b>	<b>36</b>
4.1 Innledning .....	36
4.2 Varierte metoder for datainnsamling .....	36
4.3 Eget estetisk skapende arbeid som undersøkelsesmetode .....	37
4.3.1 Prosessen presentert som Fase 1, 2 og 3.....	37
4.3.2 Materialutvalg som en del av det praktiske arbeidet .....	46
4.3.3 Prosessen med kobling av objekter .....	50
4.4 Analyse av prosessene og objektkoblingene.....	60
4.4.1 Analyse av prosess med kobling av objekter .....	60
4.4.2 Analyse av objektkoblingene .....	63
4.5 Oppsummering .....	68
<b>5 Erfaringer kobles til <i>metaforkonstruksjoner</i> .....</b>	<b>69</b>
<b>6 Oppdagelser .....</b>	<b>76</b>
<b>7 Oppdagelsene satt i en sammenheng.....</b>	<b>79</b>
7.1 Fantasi og kreativitet.....	79
7.2 Leken holdning .....	80
7.3 Ulike uttrykk.....	82
7.4 Materialer.....	84
<b>8 Avslutning .....</b>	<b>92</b>

# Forord

*Jeg har samlet så lenge jeg kan huske. Jeg har mange fine sommerminner fra leting etter rariteter og saltslipt rekved på de mest værutsatte strendene i Boknafjorden, - hvor skatter fra fjerne land har fulgt vind og bølger til fjæresteinene i Rogaland. Gjenstander uten antikvarisk verdi eller med status som "samleobjekter". Ofte er det ett eller annet ved den utvalgte tingen som gjør at jeg plukker ut og vil ta med videre, enten som et minne eller som et materiale som utgangspunkt for viderefortellinger. Fra et marked i Japan, en slitt, gammel og bitteliten bok full av bittesmå skriftegn, noen trådsneller i tre, to små dukker som ligger på en bomullsbit i en ørliten eske av tre. Disse små gjenstandene har ingen bruksverdi foruten å være sanselige objekter som representerer skjøre henvisninger til en tid som er forbi som jeg ikke aner noe om, et levd liv i en fjern tid, i et fjernt land. På et brukmarked på Sinsen fant jeg skrin av metall, med gamle tråder og knapper, glidelåser og nåler – alt sammen sirlig arkivert som nyttige gjenstander i sin tid - hvorfor synes jeg dette er så interessant? Jeg finner samlinger av små parfymeflasker, glansbilder og små suvenirgjenstander, fine poser og stein, hotellsåper og servietter som jeg av en eller annen grunn syntes det var verdt å samle på, og som jeg til og med den dag i dag har vanskeligheter for å kaste.*

Sanselige, materialiserte minner og samleren i meg, har fått plass i denne masteren som et utgangspunkt og grunnlag for mine prosesser, - handlinger og holdninger som har gitt meg et empatisk forhold til ting, gjenstander og objekter er også med. Jeg vil takke mine to medundrende foreldre, Lisen og Steinar, som har føret min nysgjerrighet til ting og fortellinger gjennom et helt liv, latt med få være en samler, takk! Lars- Erik er den som nå har overtatt stafettpinnen og lar meg få lov til å fortsette som samler, - og som tålmodig har blitt med på skattejakter i inn og utland, vasset langs Østlandets strender på let etter saltslipte røtter og plank til denne oppgaven, takk for dine heiarop, vitser og støtte!

Mine nysgjerrige, engasjerte og kunnskapsrike veiledere fortjener en stor takk for at de har utfordret meg, undret sammen med meg og hatt tro på prosjektet, takk Berit og Marianne!

Takk også til gode kollegaer på HiOA som har støttet, vært gode samtalepartnere og delt av sin kunnskap! Takk til Kreativt Gjenbrukssenter og MUV Majorstua, for at dere delte med meg!

Oslo, den 27.april 2015

Trude Iversen





# 1 Innledning

*Kan metaforer oppstå i andre former enn som verbale uttrykk? Hvor oppstår metaforer? Kan hvilken som helst kobling av objekter representere metaforkonstruksjoner? Kan metaforer oppstå i hendene? Bruker barn metaforer? Da jeg leste ordet metaforkonstruksjon i atelierist og konsulent for Reggio Network, Veia Vecchi, sin artikkel om barns ekspressive språk, ble jeg både forfjamset og nysgjerrig, samtidig som disse spørsmålene dukket opp. Mener hun virkelig at barn bruker noe så komplisert som metaforer når de uttrykker seg? - Jeg som voksen har jo utfordringer med å forstå hva metaforer er! Skulle jeg tørre å gå inn i denne ukjente verdenen og undersøke hva hun i alle dager mente ved å hevde at: «...barn og kunstnere har hyppige metaforkonstruksjoner som fellestrekk i prosessene de anvender når de lager tegninger, skulpturer, malerier osv.».*



---

*Disse to bildene representerer utgangspunkt for undring til hva metaforkonstruksjoner kan være. T.v. en kobling av tre objekter, - kan dette være metaforkonstruksjon? (Eget foto fra observasjon i Pilotprosjektet). T.h. Egen kobling av rekved og kjøkkenredskap, - kan en slik manipulering representere metaforkonstruksjoner?*

Veia Vecchi skisserer opp at metaforkonstruksjon er et fellestrekk ved barn og kunstners uttrykk når de lager tegninger, skulpturer og maleri, hun sier noen om *hvorfor* hun mener det, men i samme vending understreker hun at denne antakelsen ikke er forsket på. Dette er min inngang inn til problemområdet som naturlig nok omfatter metaforteorier i tillegg til didaktisk, pedagogisk og kunstteoretisk litteratur. Jeg har valgt å undersøke 3-dimensjonale uttrykk som forholder seg til skulpturer som Vecchi nevner av uttrykk, tegning og maleri vies ikke plass i dette prosjektet.

## 1.1 Bakgrunn for valg av problemområde

Nysgjerrigheten til metaforer i sammenheng med skapende prosesser ble vekket allerede med en obligatorisk oppgave vi fikk i *Generell del* av masterstudiet, hvor oppgavens tittel var: *Taktile metaforer*. Oppgaven inviterte oss til å utforske hva *Taktile metaforer* kunne være, uten at vi fikk føringer for hva ”svaret” kunne være. I forbindelse med denne oppgaven var det lagt opp til en forelesning av Berit Ingebretsen om metaforer, som gav oss innblikk i en metaforverden utover de verbale uttrykk. Gjennom arbeid med *Taktile metaforer* erfarte jeg både usikkerhet og motivasjon i det å ikke vite hva som kunne være ”svaret”. Prosesser som vanligvis starter med skisser og planlegging før man går i gang med gjennomføring av ideen hvor det tekniske og formalestetiske kan være styrende, ble i større grad styrt av det intuitive og en utforskende holdning. Dette intuitive aspektet, den undersøkende holdningen kjenner jeg igjen fra kunnskap om og observasjoner av barns formgivende prosesser og skapende lek.

Referansen til barns skapende prosesser kommer naturlig fra yrkeserfaring som pedagogisk leder i barnehage og undervisningserfaring som timelærer i fagområdet Kunst, kultur og kreativitet ved barnehagelærerutdanningen. I tillegg var det i barnehage jeg valgte å gjøre observasjon i min pilotoppgave med tema: ”*Erkjennelse gjennom det materielle – lek vs. uttrykk*”, hvor jeg igjen støtte på metaforbegrepet som utløste de tankene jeg innleder oppgaven med. Observasjonene jeg gjorde i barnehagen, sammen med Veà Vecchi (Giudici, Vecchi, Chieli, & Støyva, 2010) sin inngang til metaforbegrepet og de erfaringene jeg fikk gjennom egen skapende prosess i pilotprosjektet, danner til sammen utgangspunkt for antakelsen jeg kommer med i slutten av rapporten fra pilotprosjektet: ”...metaforiske uttrykk kan oppstå som et resultat av et lekende møte med materialene”. Antakelsen ble ikke undersøkt nærmere i pilotprosjektet, men tjener som min inngang til undersøkelsene i dette masterprosjekt og er grunnlaget for problemformuleringen jeg har jobbet ut fra.

## 1.2 Problemstilling

Formulert som et spørsmål har min undersøkelse tatt utgangspunkt i følgende problemstilling:

- ***Hvordan kan metafor-konstruksjoner forstås?  
Undersøkt gjennom litteratur og eget estetisk arbeid med kobling av objekter***

Jeg har valgt meg to mulige innganger til forstå metaforkonstruksjoner, hvor undersøkelsene tar utgangspunkt i henholdsvis teori og skapende arbeid:

### 1. Konstruksjon av metafor

*Metaforkonstruksjoner* undersøkt gjennom teori, for å finne mulige innfallsvinkler til forklarende og oppklarende referanser som igjen kan gi grunnlag for å forstå.

### 2. Konstruksjon som blir metafor

Praktisk arbeid med fokus på å undersøke hvilke erfaringer en prosess med kobling av objekter kan bidra med som grunnlag for å forstå *metaforkonstruksjoner*.

## 1.2.1 Objektkoblinger

Jeg har valgt å kalle mine «produkter» for *objektkoblinger* inspirert av Vecchi sin beskrivelse av hvordan metaforkonstruksjoner kan oppstå; som koblinger mellom ulike og uventede temaer. *Objekt* har jeg bevisst brukt for å understreke at det handler om å se forbi tingene. Jeg kunne valgt å kalle objektene og objektkoblingene for artefakter, men valget falt likevel på *objekt* som jeg personlig mener *ikke* gir så mange assosiasjoner til kultur, samfunn, situasjon eller sted, men rett og slett kan være fra ”hvor-som-helst-fra” i tillegg til å være ”hva-som-helst”. Ved å kalle gjenstandene som er brukt for *objekter* ønsker jeg å skape en distanse til de kulturelle referansene og utfordre fokuset med at tingene vi har rundt oss ikke er funksjon, men også form, stofflighet/materialitet, farge, mekanikk osv. Det kan diskuteres i hvilken grad det er mulig å skape den distansen og nøytralisere vår oppfattelse, i tillegg kan det diskuteres hvorvidt jeg har klart å forholde meg til den kunstige distanseringen i mine objekttilnærminger. Noen refleksjoner knyttet til dette vil trekkes inn igjen i analysen.

## 1.2.2 Avgrensning

I min undersøkelse, både den praktiske og den teoretiske delen, har jeg latt meg inspirere av mange ulike perspektiver fra det kunstneriske, filosofiske, didaktiske og det pedagogiske feltet. Jeg har tatt noen valg underveis i oppgaven for å kunne gå i dybden slik en masteroppgave av dette omfanget krever. Undersøkelsens form og innhold preges av fagdidaktiske erfaring fra barnehagealder og opp til høgsolenivå, i tillegg til at undersøkelsens utgangspunkt er hentet fra det didaktiske feltet. Dette vil til sammen danne en didaktisk ramme for undersøkelsen, og på bakgrunn av dette har jeg valgt ikke å avgrense til *en* spesifikk didaktisk arena eller alder, men å se på potensialet metaforiske

uttrykk i 3-dimensjonal form har som didaktisk fenomen. Dette er grunnlaget for å si at hele oppgave har et didaktisk perspektiv, og det vil derfor ikke være en egen didaktisk komponent.

Jeg har hatt få begrensninger i forhold til materialutvalg, men hovedsakelig dreier det seg om det som kan kalles hverdagsmaterialer samlet fra loppemarkeder og bruktbutikker, men også materialer som er funnet på gaten eller det som kan kategoriseres som overskuddsmaterialer fra industri. Grunnlaget for å velge denne typen materialer er at jeg mener disse materialene har stort potensiale som utgangspunkt for metaforiske uttrykk, begrunnelse for valget vil bli utdypet i kap.4. Materialutvalget jeg har jobbet med betegnes i mange sammenhenger som gjenbruksmaterialer. Jeg har i denne oppgaven valgt å ikke fokusere på miljøperspektivet i forhold til valgte materialer, eller gå nærmere inn på feltet som Bråten og Kvalbein (Bråten & Kvalbein, 2014) kaller ”Gjenbruksdidaktikk”, men vil ha med meg noen perspektiver som refleksjoner i etterkant. Et annet felt som kunne vært naturlig å trekke inn i sammenhenger her er Reggio Emilia som pedagogisk filosofi, ettersom Veia Vecchi, min inngang inn i prosjektet, er knyttet til det pedagogiske miljøet. Det vil likevel være viktig å understreke at jeg gjennom utdanning og yrkeserfaring har fått kjennskap til grunnverdier, holdninger og arbeidsmetoder som kjennetegner Reggio Emilia sin pedagogiske filosofi. Dette preger min forståelse av det Veia Vecchi (Giudici et al., 2010; Vecchi, Støyva, Dahlberg, & Moss, 2012) skriver og mine holdninger til barns skapende prosesser.

### 1.2.2.1 Lek som leken holdning

Lek og lekens sammenheng med skapende prosesser er et stort tema som fortjener en egen undersøkelse, men som jeg ikke har valgt å trekke inn som tema i denne oppgaven. Likevel er det nødvendig å berøre tematikken, men fremfor å bruke begrepet *lek*, anvender jeg i denne sammenheng: *leken holdning*. Som definisjon for leken holdning velger jeg å trekke frem noen av lekens kjennetegn. Öhman i *Det viktigste er å få leke* (Öhman, 2012, p. 26) henviser til flere teoretikere og trekker frem følgende kjennetegn for lek: *spontan*, *lystbetont*, *engasjerende*, *ingen tydelige mål*, *indre motivert*, *kontroll* (forklart med at det er en selv som bestemmer hva som er riktig og galt.). Birgitta Knutsdotter Olofsson (Olofsson & Høvik, 1993, p. 22), en annen svensk pedagog, kjent for sin samtids kontroversielle og nytenkende syn på barns lek, presenterer en liknende karakteristikk av hvordan lek fortoner seg: *lystbetont*, *frivillig*, *spontan* og *ikke målrettet*. Kjennetegnene for lek som Öhman og

Olofsson lister opp, er med videre i oppgaven og knyttes senere til de skapende prosessene. Slik jeg forstår Veia Vecchi sin beskrivelse for prosessene med metafor-konstruksjoner, er en lek holdning en forutsetning. Lekens mange uttrykk vil jeg heller ikke utdype i denne oppgaven, men det Trageton (Trageton, Gullberg, & Gullberg, 1986) kaller for konstruksjonslek er aktuelt å presentere som en mulig måte å se barns 3-dimensjonale uttrykk på. I tillegg til Trageton som fagperson innen formingsfaget, finner jeg artikkelen til Waterhouse interessant å nevne i denne sammenheng. Waterhouse (Waterhouse, 2011) trekker frem følgende begreper i sin undersøkelse av små barns møter med skulptur: *improvisasjon, samspill, komposisjon, eksperimentering, materialitet, fiksjon, handling, form, symbol* som eksempler på fellesbegreper som definerer prosesser i både lek og kunst.

### 1.2.2.2 Estetikk og estetiske lærings- og erfaringsprosesser

Estetikk og estetiske lærings- og erfaringsprosesser er en vinkling og et fokus som kunne vært interessant i denne sammenheng. Mitt forskningsfokus i dette prosjektet ligger imidlertid ikke her, men jeg vil likevel understreke at en estetisk holdning og estetikk som sanselig erfaring er med som bakteppe og danner grunnlag for alle prosessen i denne undersøkelsen og rapporten. I forståelsen av estetikkbegrepet støtter jeg meg til Maurice Merleau-Ponty (Austreng & Sørensen, 2006, p. 33) og hans kropps-fenomenologiske utgangspunkt for å forstå estetikken som fellesnevner for alle sansekvaliteter.

## 1.3 Oppgavens struktur

Kap1: Innledning, problemområde, problemstilling og avgrensning

Kap.2: Valg av design og metode: I dette kapittelet vil jeg trekke frem: Hva har jeg gjort i min undersøkelse og begrunne hvorfor.

Kap.3: Teoretisk inngang: Innledning, gjennomføring, analyse og oppsummering. I dette kapittelet presenteres metafor-teorier som utgangspunkt for å forstå og nærme seg litteraturen jeg senere tar med meg til drøfting. Referanser til aktuell kunstteori blir trukket inn i dette kapittelet

Kap.4: Praktisk inngang: Innledning, gjennomføring, analyse og oppsummering. Her presenteres min empiriske undersøkelse, med valg og bortvalg. Analyse av de ulike delene

av prosessen trekkes her frem som retningsgivende for fokus og grunnlag for å ringe inn en forståelse for metafor-konstruksjoner.

Kap.5: Med teoretisk blikk på objektkoblingene. I dette kapitlet vil jeg presentere min siste analyse som sammen med oppdagelsene gjort i løpet av undersøkelsen vil danne grunnlaget for drøfting mot problemstillingen.

Kap.6: Oppdagelser. Her blir mine oppdagelser presentert. Jeg har i dette kapitlet valgt å presentere alle oppdagelsene gjort underveis i den eksplorerende prosessen, innsamling av data og til slutt spisset med den skapende prosessen med kobling av objekter hvor resultatet ble 60 objektkoblinger.

Kap.7: I dette kapitlet trekkes noen av oppdagelsene videre og drøftes mot de teoretiske perspektivene jeg har valgt ut som interessante iforhold til min problemstilling.

Kap.8: Oppsummering

## 2 Valg av design og metoder

Dette kapittelet har som hensikt å formidle hvilket design jeg har valgt for prosjektet, og hvorfor jeg mener det er et funksjonelt design for dette prosjektet. Videre vil jeg si litt om hvilke metoder jeg har anvendt og hva jeg oppnår ved å bruke disse metodene.

Jeg har valgt å plassere dette forskningsprosjektet i relasjon til den vitenskapelige tradisjonen, kritisk realisme (Kleven, Hjordemaal, & Tveit, 2011, p. 205). Kritisk realisme er en tradisjon som vektlegger metodologisk åpenhet, med tolkning av datamateriale som en fram- og tilbakegang mellom antakelser (teori) og observasjon. Denne *fram- og tilbakegangen* er en prosess som sammenliknes med en hermeneutisk spiral ved at den utvikler seg i vekslende samspill mellom lesning og justering av tolkning. En slik analyse vil være preget av at man stadig vil utvikle kunnskap gjennom at virkeligheten avdekkes for oss. På den måten utvikler vi kunnskap om skjulte mekanismer og strukturer som utgjør virkeligheten. Prosjektet er organisert med inspirasjon fra eksplorerende design, mens Art-based Research er anvendt forskningsmetode hvor *assemblage* tjener som et navigeringssystem for tolkning av innsamlet data (observasjon, samtale og egen skapende prosess er mine datainnsamlingsmetoder). Min komplekse forskerrolle i dette prosjektet forklares med støtte i A/R/T-ography.

### 2.1 Eksplorerende design

Et forskningsdesign er en overordnet plan for hvordan en undersøkelse skal se ut og tjener som en paraply for oppgavens plan og gjennomføring. I følge Selnes ((1999) referert i (Fredriksen, 2013)) finnes det tre hovedformer av forskningsdesign: eksplorerende, beskrivende og kausal. Designet som anvendes i denne oppgaven er eksplorerende. Eksplorerende design er funksjonelt i undersøkelser hvor man skal undersøke et «fenomen» som man ønsker å vite mer om, og som det finnes lite kunnskap om fra før (Sander, 2014). Sander (Sander, 2014) foreslår oppsporing av relevant teori, relevant data, etterlingbare instrumenter og opplegg, i tillegg til kontakt med informanter og andre ressurspersoner. Det ble mitt forskningsfokus inn i problemområdet og grunnlaget for å formulere en ”grov” problemstilling. Eksplorerende design baserer seg ofte på ustrukturert observasjon som metode, med det resultat at læringen skjer kontinuerlig. Innsikt og læring skjer i takt med datainnsamlingen. I min undersøkelse har jeg valgt et bredt spekter av metoder for å samle inn data.

## 2.2 Art-Based Research (AbR) og *assemblage* som navigeringssystem

Før jeg utdyper hvilke datainnsamlingsmetoder jeg har anvendt, vil jeg si noe om hvilken disiplin jeg velger å plasserer denne undersøkelsen innenfor og hvorfor? Catharina Dyrssen (Dyrssen, 2011) innleder sin artikkel *Navigating in Heterogeneity: Architectural thinking and art-based Research*, med å nevne noen kjennetegn ved Art-based Research (AbR). ArB som metode er ifølge Dyrssen på vei til å bli mer vitenskapelig etablert. AbR kjennetegnes blant annet ved at forskningsprosessen eller undersøkelsen tillater forskeren å behandle kompleksiteter uten å kontrollere dem. Dette gjør at undersøkelsene ofte fremstår som ikke-lineære, i likhet med eksplorerende design. Dyrssen fremmer i sin artikkel (Dyrssen, 2011) et ønske om å diskutere hvordan en kan nærme seg forskning gjennom: "active construction and composition, oscillating interaction between experiments, critical re-modelling, and multimodal conceptualization and communication". Slik jeg forstår dette handler det altså om å finne en balanse mellom de ulike metoder man benytter seg av innenfor bredden av tilnæringer man har inn mot et "problem". Om jeg skulle prøve meg på en oversettelse av det hun oppsummerer, handler det om: Aktivt søkende i å konstruere og komponere, mestre å manøvrere i interaksjonsfeltet mellom de ulike eksperimentene, være kritisk til metodevalg og evne å endre retning til fordel for undersøkelsens mål og å meste å kommunisere de mangespektrede utkommene. Denne typen forskning legger opp til en bevissthet i forhold til alle valg, refleksjon og evner kommunisere denne bevisstheten. Her ser jeg paralleller til det Halvorsen (Halvorsen, 2007, p. 139) kaller "egos dobbeltrolle" i sammenheng med nærhet og distanse i forskningsarbeidet. I samme avsnitt henviser hun til Edmund Husserl og George Herbert Mead som anvender *jeg-fase* (innsamling- eller skapingsfase) og *meg-fase* (refleksjonsfasen). Som jeg vil komme nærmere inn på i avsnittet om *A/R/T-ography* ser vi at Fredriksen (Fredriksen, 2013) utvider *jeg-et* og *meg-et* med enda flere dimensjoner i sin beskrivelse av forskerrollens kompleksitet. Bevissthet om og tydeliggjøring av denne kompleksiteten innenfor den type forskning som dette masterprosjektet plasserer seg innenfor, har vært til støtte for meg i min undersøkelse.

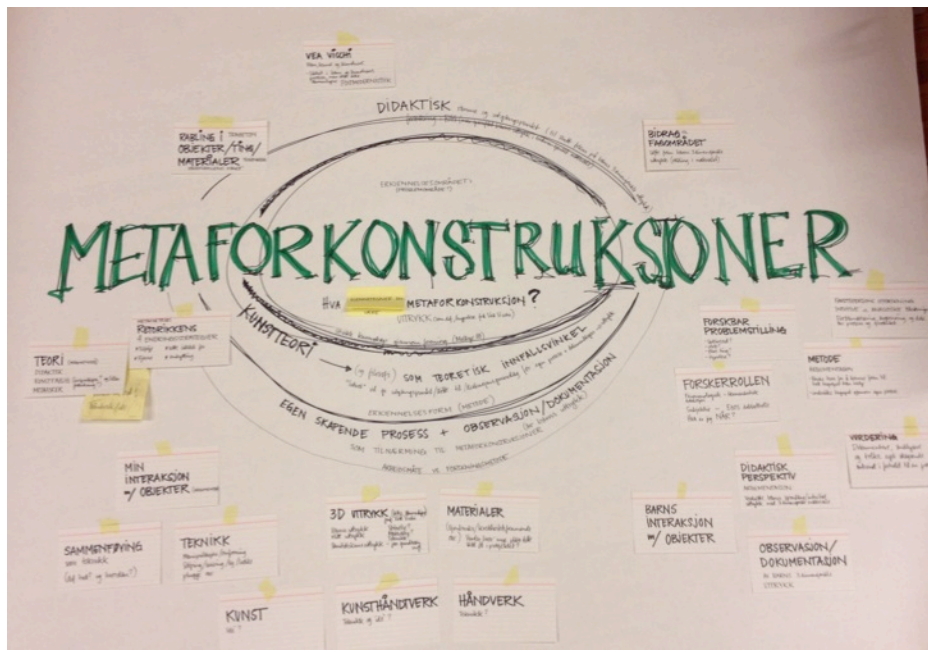
Dyrssen (Dyrssen, 2011) foreslår *assemblage* som et mulig navigeringssystem innenfor ArB. I *Handbook of Qualitative Research* (Denzin, 2001, p. 4) opererer de med *Bricolage* og *Quilt* som en liknende metodepraksiser. Alle tre begrepene er hentet fra vårt fagfelt (Formgivning, kunst og håndverk) og med opprinnelig beskrivelse for måte hvordan de ulike materialer på håndverksmessig vis plukkes litt fra her og litt fra der, for så å sette



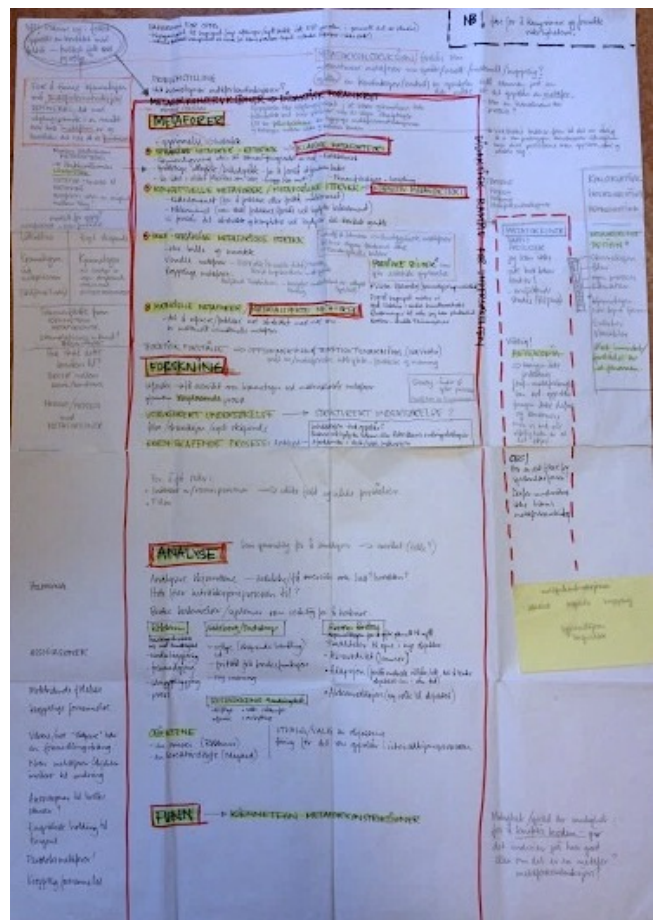
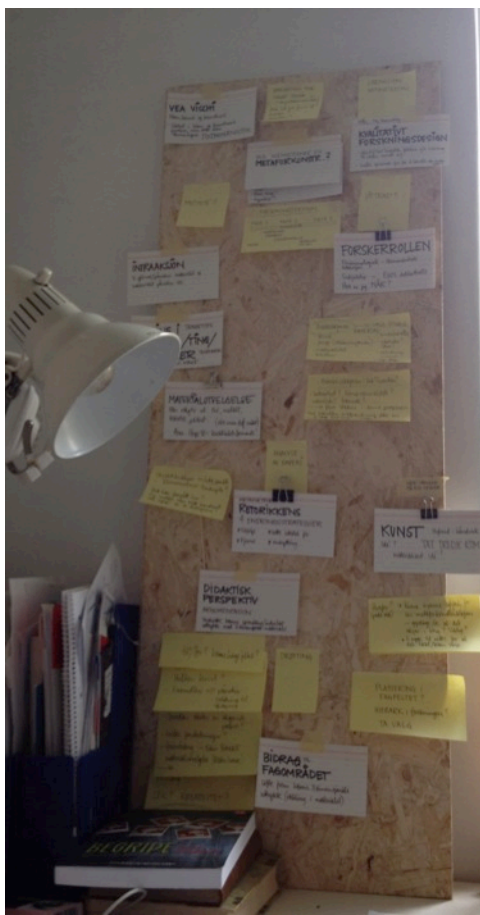
sammen til en skulptur, objekt eller bildeuttrykk som danner en helhet. I forskningssammenheng beskrives dette best som en metodefrihet til å velge de metoder som best kan gi en helhet. I ikke-lineære undersøkelser som preger dette prosjektet, ser jeg verdien av å anvende *assemblage*, for å kunne navigere i nettverket av sammenfallendeheter. *Assemblage* kan ha også ha likhetstrekk med *mind-map*, på den måten at det identifiseres viktige aspekter og fungerer som et viktig instrument eller hjelpemiddel i forskningsprosessen. Jeg har med noen eksempler på hvordan mine navigeringssystemer har endret seg underveis i prosessen, hvor noen viktige punkter har vært med hele veien. Strukturen og punktene er endret i forhold til hverandre underveis i prosessen. Dyrssen trekker frem tre hovedkomponenter, som ofte er tilstede i et *assemblage*:

- **Key points**; kan vise seg som ”trigger punkter”, det som er interessant å undersøke
- **Links**; sammenhengene mellom ”key points” som kan være interessante å utforske. Eller at det opprettes nye sammenhenger hvor det tidligere ikke var.
- **Relationship**; kvaliteter ved disse sammenhengene som kan være verdt å trekke frem.

Innenfor et *assemblage* kan de grunnleggende forskningsspørsmålene som – hva, hvor, når, for hvem og hvordan- dukke opp i nye roller og endre sammenheng og posisjon gjennom hele prosessen og *assemblaget* kan endre utseende underveis. Ved bruk av så mange varierte metoder både innenfor innhenting av kvalitativ data og analyse av data har det vært nyttig med et navigeringssystem, samtidig som det har vært nødvendig å kunne endre kurs underveis etter hvert som ny kunnskap har blitt ervervet. I neste avsnitt vil jeg si litt om hvilke metoder jeg har anvendt i datainnsamlingen.



Bildet over viser første kart over undersøkelsen med viktige begreper/tema jeg trakk frem i sammenheng med metaforkonstruksjon. Nede t.v. viser de samme lappene i nytt system, hvor noen av "nøkkel punktene" er samlet sammen og danner grupper etter tema. Bildet nederst t.h. viser hvordan jeg har organisert begrepene på enda en måte og som her forholder seg mer til hvordan det kan organiseres som en formidling av hva som er gjort? I sammenheng med hvordan og hvorfor.



## 2.3 Varierte metoder for innsamling av data

Innenfor et eksplorerende design er målet å samle kvalitativ data som gir økt forståelse. Ofte baserer denne forskningen seg på ustrukturerte observasjoner. I min undersøkelse startet jeg med å samle inn materialer/objekter til egen skapende prosess samtidig som jeg begynte prosessen med å spore opp relevant teori og litteratur, i tillegg til at jeg gjorde observasjoner. Med dette kan vi si at jeg har kombinert ulike metoder i min undersøkelse, Fredriksen kaller dette metodetriangulering (Fredriksen, 2013, p.267). Mange av datainnsamlingsprosessene har vært parallelle, noen ganger påvirket av hverandre og andre ganger som uavhengige og upåvirkede prosesser. Tidlig begynte jeg å skaffe meg en oversikt over ressurspersoner som kunne være nyttige å kontakte for samtale om deres forståelse av tema jeg hadde valgt å undersøke.

### 2.3.1 Samtaler med ressurspersoner som inngang til problemområdet

Etttersom det finnes lite forskning på metaforer i skapende sammenheng med skapende prosesser og lite om barns metaforbruk, var jeg avhengig av å prate med ressurspersoner. Berit Ingebretsen, min veileder, har også fungert som en ressurs med sin gode oversikt over metaforfeltet og kunnskap om metaforer. Jeg har i tillegg vært i kontakt med Biljana Fredriksen som delte sine erfaringer med metaforbegrepet i sammenheng med barns prosesser. På det tidspunktet jeg snakket med henne, visste jeg ikke nok for å kunne spisse oppgaven. I undersøkelser med eksplorerende design er man ofte avhengig av kontakt med informanter eller ressurspersoner for å få innspill til hva de ville vektlagt eller hva de selv har undersøkt. I min prosess har det vært viktig for meg med denne kontakten, ettersom jeg har beveget meg inn i upløyd mark. Andre ressurspersoner jeg har hatt kontakt med underveis i prosessen er Ann-Hege Waterhouse, Cathrine Hansen, Anneke von Der Fehr, Nina Odegard og Jadwiga Podowska. Alle med sitt faglige ståsted har gitt impulser og innspill til tema, basert på sine synspunkter og faglig erfaring. Dokumentasjon fra disse samtalene finnes ikke annet enn som notater, refleksjoner og kommentarer i egen notatbok.

### 2.3.2 Observasjon

I tillegg til litteratursøk og samtale med ressurspersoner har observasjon vært vektlagt som metode i min undersøkelse.

Oversikt over observasjoner som har gitt ulike perspektiver inn mot problemområdet (forundersøkelse, undersøkelse og som grunnlag for refleksjon):

- Filmobservasjon av intuitive møter med materialer 15 min. pr.pers.( Observasjon av veileder Marianne Christensen, kollega Samira Jamouchi og meg selv; med mål om å observere intuitive møter med gjenbruksmaterialer, observasjon gjennomført på Kreativt gjenbrukssenter i Grenland med bistand fra Nina Odegard som valgte ut materialene vi disponerte)
- Filmobservasjon av to utenfor fagmiljøet, en voksen og et barn 15 min. pr.pers. (Samme materialutvalg som ble brukt i observasjon på Kreativt gjenbrukssenter)
- Observasjon med barn i verksted (MUV Majorstua) ca. 1t (Jeg fikk være tilstede under en verkstedsøkt hvor en kunstner skulle jobbe sammen med en gruppe barn, med et tekstilprosjekt. Mitt fokus i observasjonen var hva som eventuelt oppstod i mellomrommene; ville barna trekke inn andre materialer, hva ville de gjøre med materialene om de oppdaget de andre materialene som var tilgjengelige i rommet? Fokuset her var å observere barns møter med gjenbruksmaterialer, fotoapparat tilgjengelig for dokumentasjon)
- Observasjon av egen skapende prosess, dokumentert med foto og notater i skjema. I tillegg til 60 objektkoblinger. (pågående prosess fra januar 2014 – januar 2015)
- Observasjon av barns intuitive møter med mine materialer i verkstedet (spontan situasjon dokumentert med foto, hadde kamera tilgjengelig, men var uforberedt på at barna gikk inn i skapende prosess(2t))

De ulike observasjonene utdypes i sammenheng med det skapende arbeidet i kap.4.

### 2.3.3 Eksplorerende skapende prosess som grunnlag for forståelse

Det skapende arbeidet tjener i dette prosjektet som empiri. Jeg valgte egen skapende prosess fremfor å observere barn, ettersom jeg så verdien av nærhet til prosessene. Ved hjelp av eksplorerende prosess genereres data i verkstedet, som prosess og i form av objektkoblingene. Både prosessen og objektkoblingene blir på den måten grunnlaget for analyse og kan til sammen gi grunnlag for å svare på problemstillingen. Analysematerialet, sammen med teori, vil avsløre noen oppdagelser, som til slutt kan gi et grunnlag for å forstå metafor-konstruksjoner.

## 2.3.4 Hva oppnår jeg ved bruk av varierte metoder?

Både eksplorerende design og AbR legger opp til variert metodebruk som igjen gir kunnskapstilgang med ulikt formål, gjennom ulike ”felt”. Med kunnskapstilgang mener jeg tilgang til muligheter for å lære gjennom ulike erfaringer, jo større bredde i tilnærmingen, jo mer kunnskap kan utvikles, i tillegg til at jeg kan eliminere bort det som ikke gir spesifikk informasjon eller utvidet forståelse for akkurat det spesielle jeg undersøker. Ettersom det er et bredt utvalg av data som er samlet inn gjennom ulik metodebruk, har jeg valgt å strukturere formidlingen av prosessene. I denne rapporten har jeg strukturert mine datainnsamlinger etter Christopher Freyling (avledet fra Herbert Read) (Frayling, 1993) sine tre kategorier for forskning:

- Research *into* art and design
- Research *through* art and design
- Research *for* art and design

Artikkelen til Freyling(Frayling, 1993) er ment som innspill til debatten om forskning i kunstfagene – hvilken rolle og hva som er hensikten? Han avslutter artikkelen med at han mener forskning: «... *for art, craft and design needs a great deal of further research*». Som et svar på den oppfordringen ønsker jeg med denne undersøkelsen å avrunde med en drøfting knyttet til med tema; *hvordan* kunnskap om metaforkonstruksjon kan bidra til fagfeltet formgivning, kunst og håndverk.

### 2.3.4.1 Teoretisk inngang som: Research *into* art

Som en del av min forundersøkelse og parallell til eget skapende arbeid, valgte jeg en teoretisk inngang til forståelse av metaforkonstruksjoner. Ved å søke i litteratur fra pedagogisk, metaforisk og kunstteoretisk felt, har jeg fått en oversikt over hva som eksisterer av teori som befatter seg med metaforer, barn og metaforer, samt metaforer og skapende prosesser. Innenfor utvalget gjorde jeg et valg på hvilken teori jeg vurderte som interessant for dette prosjektet.

### 2.3.4.2 Praktisk inngang som: Research *through* art

Parallelt med undersøkelsene inn mot relevant teori og litteratur, har jeg valgt å praktiske undersøkelser som grunnlag for å forstå. I starten av prosjektet var jeg usikker på hvilken praktisk undersøkelse som ville gi best kunnskap om fenomenet, derfor gjorde jeg observasjoner og la til rette for ulike for situasjoner, variert arbeid med materialene og ulike materialer for arbeidet. Etter forundersøkelsene gjorde jeg et valg på at jeg ville

undersøke metaforkonstruksjoner ”...through art” som utgangspunkt for å samle kvalitativ data.

#### 2.3.4.3 Drøftinger som: Research for art

Diskusjon i siste og avsluttende del av oppgaven har som hensikt å løfter frem erfaringer fra teoretisk tilnærming og erfaringer fra praktisk tilnærming, for så å drøfte erfaringene i lys av hverandre. Drøftingene vil naturlig innenfor den didaktiske rammen, drøfte *Hvilke verdier forståelsen av metaforkonstruksjon ha for faget?* Ettersom jeg har gått inn i undersøkelsen i en trippel rolle; som forsker, skapende og pedagog, vil det være naturlig å diskutere faget både i sammenheng med forming i barnehagen, forming som undervisningsfag på høgskole og faglig vinkling i forhold til forskning. Denne trefoldige rollen plasserer denne undersøkelsen innen forskningstradisjonen ArtBased Research og mer spesifikt med A/R/T-ography som utdyping av forskerrollen.

#### 2.3.5 A/R/T-ography som betegnelse for forskerrollens kompleksitet

A/R/T-ography er en samlebetegnelse for kompleksiteten en forsker kan inneha i Art Based forskning. Biljana Fredriksen(Fredriksen, 2013) som jeg refererer til i denne sammenheng, anvender en utvidet variant av AbR , med forkortelsen ABER, og legger til den didaktiske dimensjonen for det hun til norsk har oversatt som estetikkbasert forskning. Jeg har valgt å bruke Dyrssen (Dyrssen, 2011) sin definisjon for AbR og hennes forslag om *assemblage* som navigeringssystem, men velger å trekke inn det didaktiske perspektivet i sammenheng med min forskerrolle. A/R/T-ography er forkortelse for de tre perspektivene en forsker i vårt fagfelt ofte innehar, hvor A står for ART, R står for RESEARCH og T står for TEACHER. Jeg har valgt å oversette de tre rollene til norske som: skapende praktiker, kvalitativ forsker og didaktiker. Fredriksen henviser til Irwin (2004) som kilde til denne beskrivelsen av forskerrollen sin kompleksitet. Fredriksen hevder at A/R/T-ography er en metode som ikke sier noe om hverken fremgangsmåte eller organisering av data, men at den løfter frem synet på kompleksiteten i forskerrollen. Og videre at det er summen av de ulike sidene ved et menneske som gjør at forskeren handler, forstår og tolker slik som han/hun gjør(Fredriksen, 2013, p. 285).

## 2.4 Gyldighet og etterprøvnbarhet

### 2.4.1 Gyldighet som validitet

I forskning på eget skapende arbeid, trekker Halvorsen (Halvorsen, 2007) inn utfordringen med kompleksiteten i forhold til «egos dobbeltrolle» og understreker viktigheten av en god balanse mellom nærhet og distanse i forskerrollen. Bevissthet om denne balansen mellom nærhet og distanse, gir i følge Halvorsen en undersøkelse økt gyldighet.

I sammenheng med forskerens komplekse rolle som A/R/T-ograh ser jeg paralleller til det Halvorsen (Halvorsen, 2007, p. 139) basert på Schön, kaller "egos dobbeltrolle" i sammenheng med nærhet og distanse i forskningsarbeidet. Schön anvender terminologiene "reflection in action" og "reflection on action" som beskrivelse for denne vekslingen mellom nærhet og distanse. Halvorsen henviser i tillegg til Edmund Husserl og George Herbert Mead som anvender *jeg-fase* (innsamling- eller skapingsfase) og *meg-fase* (refleksjonsfasen). Som jeg utdyper i avsnittet om *A/R/T-ography* ser vi at Fredriksen med sin forståelse av forskerrollen utvider *jeg-et* og *meg-et* med enda flere dimensjoner i sin beskrivelse av forskerrollens kompleksitet. På den måten av det som representerer *jeg-et* er preget av meg som skapende praktiker, kvalitativ forsker og didaktiker, på samme måte som *meg-et* også inneholder denne kompleksiteten.

Slik jeg tolker A/R/T-ography og "egos dobbeltrolle" i dette prosjektet, ser jeg det kan være en trussel for gyldigheten at det er *jeg* som har tolket både teori og praktisk arbeid. Denne subjektive tolkningen kan være en svakhet for undersøkelsen på den måten at jeg kan ha oversett viktige data i tolkning og analyse med utgangspunkt i den jeg er og mine erfaringer. Men det kan også være en styrke for undersøkelsen med tanke på spekteret av perspektiv de tre ulike "blikkene" gir inn i handling, forståelse og tolkning.

### 2.4.2 Etterprøvnbarhet som verifikasjon

*Etterprøvnbarhet* for dette prosjektet kan diskuteres med tanke på mengden av metoder jeg har anvendt i forundersøkelsen. En ikke-lineær undersøkelsesform som dette prosjektet bærer preg av, kan være utfordrende å kommunisere på en slik måte at det metodemessig kan ha en verdi for andre. Innsikt og læring skjer kontinuerlig gjennom hele prosessen, og det krever en åpenhet i forhold til hvor veien skal gå. Den komplekse forskerrollen er også en faktor som kan utfordre etterprøvnbarheten i en eksplorerende undersøkelse, fordi styrken like i subjektiviteten denne rollen innehar. Likevel mener jeg liknende undersøkelser er mulig å gjennomføre.

## 3 Metaforkonstruksjoner: teoretisk inngang

### 3.1 Innledning

Denne delen av oppgaven forholder seg først og fremst til den første inngangen til problemstillingen:

#### *1. Konstruksjon av metafor*

*Metaforkonstruksjoner* undersøkt gjennom teori, for å finne mulige innfallsvinkler til forklarende og oppklarende referanser som igjen kan gi grunnlag for å forstå.

Teorikapittelet er delt inn i tre deler, hvor den ene gir et kort innblikk i metaforforståelse i et historisk perspektiv. I den andre delen presenteres tre teoretikere som jeg vil trekke frem igjen i drøfting mot slutten av oppgaven. Den tredje og siste delen tar for seg noen kunstteoretiske perspektiver som har hatt betydning for undersøkelsen. Til slutt oppsummerer jeg ved å samle trådene fra de perspektivene som er presentert her.

### 3.2 Metaforteorier

Å bevege seg inn i landskapet av metaforteorier gir meg en opplevelse av å miste kontroll, men jeg ser likevel at det er både interessant og nødvendig for oppgavens form og innhold. Beskrivelsene Vecchi (Giudici et al., 2010; Vecchi et al., 2012) trekker inn i sammenheng med metaforkonstruksjoner oppleves som lite forklarende med min, på det tidspunktet, begrensede kunnskap om metaforkonstruksjoner og metaforteori. Det er utgangspunktet for å gi en kort presentasjon av metaforteoriene. Jeg vil understreke at i denne sammenhengen fungerer metaforteoriene først og fremst som et bakteppe og et grunnlag for å kunne forstå de tre teoretikerne jeg har valgt å ta med som utgangspunkt for drøfting og forståelse av metaforkonstruksjoner.

Som grunnlag for å forstå metaforkonstruksjoner, er det essensielt å vite hva metaforer er. Ordet metafor kommer fra klassisk gresk hvor *metaphorá* betyr *overføring* (til et annet sted). Metaforer blir ofte brukt for å forklare noe abstrakt ved å *overføre* for eksempel egenskaper fra et konkret området. Vi kjenner best metaforer som et språklig fenomen, men som Vecchi indikerer, kan metaforer ha flere aspekter ved seg, og det er disse aspektene som ligger til grunn for å undersøke metaforkonstruksjoner som 3-dimensjonalt



uttrykk. Nedenfor vil jeg gi en kort presentasjon av noen retninger innenfor metafor-teorien som kan være grunnlag for å utforske disse aspektene.

Ulike retninger innen metafor-teorien er organisert noe ulikt hos de ulike forskerene. Jeg har valgt å trekke frem Berit Ingebretsen (Ingebretsen, 2008) og hennes doktoravhandling med tema metaforbasert tegning, som utgangspunkt for presentasjon av metafor-teoriene. Hun har følgende inndeling: 1. Sammenligningsteorien, 2. Interaksjonsteorien og 3. Kognitiv metafor-teori.

### 3.2.1 Sammenligningsteori

Aristoteles var kjent som den første til å redegjøre for metaforer i verket *Retorikken*. Her har han et eksempel hvor han omtaler *Akhillevs* som *løven*. Aristoteles velger å beskrive *Akhillevs* egenskaper ved å sammenligne ham med en løve. Slike sammenligninger kan få ulike former i den verbale talen. Dette eksempelet har en form hvor sammenligningen forstås uten bruk av sammenligningsordet *som*, i motsetning til i uttrykket «Akhillevs er som en løve». En tredje form er ”Løven Akhillevs”.

Det som skjer i metafor er som navnet sier, at noe overføres. Det som overføres er ofte underliggende viten om en egenskap. Svært enkelt sagt anser vi løven for sterk og modig eller angrepsheftig. Disse mer eller mindre tydelige karakteristiske egenskapene er det som overføres fra vår viten om løve til den aktuelle sak/person som skal beskrives. Språklig sett skjer overføring fra et såkalt bildeledd (løve) til et saksledd (Akhillevs).

Jeg vil her benytte anledningen til å nevne to av flere typer metafor:

Personifikasjon; hvor abstrakte begreper fremstilles som menneskelige vesen. Eks.: *Han hadde et sultent blikk*

Besjeling; natur og døde ting blir tillagt menneskelige attributter. Eks.: *Fjellets fot*

”Aristoteles tilkjennegir at vanlige mennesker bruker metaforer i fleng, intuitivt i dagligtale. Men det er som språklig virkemiddel for profesjonelle utøvere han behandler metafor”. (Ingebretsen 2008, p. 224)

Keith Swanwick (Swanwick, 2007) som jeg vil komme tilbake til, baserer sin metaforforståelse på sammenligningsteorien og henviser til Scruton ((1997) i Swanwick, 2007) som forklarer en metaforisk prosess som : «bringing dissimilar things together, in creating a relation where previously there was none», Swanwick trekker en videre link til

Koestler ((1964) i Swanwick, 2007) og hans teori om «bisociation». Michael Parson (Parsons, 2007) som er aktuelt med sin artikkel om metaforer i kunst, støtter seg til Swanwick sin introduksjon til metaforbegrepet.

### 3.2.2 Interaksjonsteori

Den såkalte interaksjonsteorien ble formulert av Max Black(referert i (Ingebretsen, 2008)) i rundt midten av det forrige århundre. Han er opptatt av det kognitive aspektet ved metaforer. Max Black skiller mellom sterke og svake metaforer, hvor det er de sterke han er mest opptatt av. Han beskriver de sterke metaforene som metaforer med en innebygd spenning i seg, en spenning som inviterer tilhører/leser til å samarbeide for å oppfatte hva som ligger bak. Ingebretsen (Ingebretsen, 2008, p. 224) oppsummerer med at sterke metaforer er potensielt kreative og kan tilføre oss som brukere nye aspekter ved virkeligheten. Selve interaksjonen forklares med at det skapes en gjensidig påvirkning mellom to forestillings-områder. La oss se dette i lys av et eksempel med ”Elgen som skogens konge”; konge vil påvirke vår måte å se elg på, mens elgen med sin «majestetiske» holdning vil også påvirke vår forståelse av konge-begrepet. Black ønsker å utvide metaforer fra å kun handle om likhet, til at metaforen er med på å opprette likheter, ikke bare formidle allerede eksisterende likheter. Det skjer altså interaksjon begge veier mellom bilde- og saksledd.

Interaksjonsteorien som setter søkelyset på tankens rolle i metaforer, blir utfordret til å inkludere enda flere spekter når Lakoff og Johnson (Lakoff, Johnson, & Hidle, 2003) introduserer den kognitive metafor-teorien og legger frem en omfattende studie på at metaforer påvirker ikke bare tanken og språket, men også vår måte å handle på.

### 3.2.3 Kognitiv metafor-teori

Grovt sett handler den kognitive metafor-teorien om at det eksisterer en omfattende mengde mentale mønstre som danner grunnlaget og utgangspunktet for våre metaforiske uttrykk. George Lakoff og Mark Johnson presenterte mange av disse etablerte tankemønstrene i en oversikt over konvensjonelle konseptuelle metaforer i *Metaphors We Live By*(1980). Dette nettverket av metaforer er kroppslig forankret og påvirker vår måte å tenke på, snakke og handle på.

Lakoff og Johnson representerer et paradigmeskift i vår måte å forstå metaforer på. De forholder seg til metafor som mental mekanisme og i tillegg til å være metaforiske språklige uttrykk. De anvender termene *måldomener* og *kildedomene*, hvor kildedomenet

har som hensikt å forklare måldomenet. Et metaforisk uttrykk har et innhold som kan spores tilbake til en felles forståelse av den overordnede metaforen. Som en konkret forklaring: *å sløse bort tiden* er et metaforisk uttrykk som forholder seg til metaforen: TID ER PENGER. Noen av disse metaforene er etablert med utgangspunkt i kroppslige erfaringer, som for eksempel: NÆRHET ER VARME. Andre metaforer baserer seg på en mer romlig kroppslig erfaring som f.eks. gir metaforiske uttrykk som: «Han er helt på viddene.»

Den kognitive metafor-teorien interesserer seg også for det som benevnes nye kreative, poetiske metaforer. Det er en type som vil kunne være på linje med Blacks sterke metaforer. Lakoff og Johnsons påstand er at slike nye, slående, kreative metaforer bygges med materiale av konvensjonelle konseptuelle metaforer. Jeg avslutter med dette som innledning og en overgangen til de visuelle metaforene, her representert med forskningen til Berit Ingebretsen.

## 3.2.4 Visuelle metaforer

### 3.2.4.1 Berit Ingebretsen med metaforbasert tegning

Berit Ingebretsen sin doktoravhandling om metaforbasert tegning har den kognitive metafor-teorien som hovedredskap for å forstå hvordan det er mulig å formulere en sak man har på hjertet med tegning i stedet for med ord. Hun baserer seg på at tegnere kan formulere innhold om en sak slik at mottakere forstår dette innholdet. Hun sier at tegnere kommuniserer på kontrakt med mottakerne, i den forstand at både tegner og mottakere har et felles register av kunnskap som de tenker med. På denne måten bruker hun en mengde eksempler av konvensjonelle konseptuelle metaforer frembrakt av Lakoff og Johnson. Slik kan hun vise grep tegnere og andre bildemakere kan bruke i bildekommunikasjon.

I tillegg utvikler hun også det hun kaller for et bildespråkssystem for metaforbasert tegning. Hva Ingebretsen gjør er altså å bringe innholdet i den kognitive metafor-teorien fra verbalspråk til det visuelle, bildefaglige området.

Konvensjonelle konseptuelle metaforer er hovedkategori i Lakoff og Johnsons teori. Men de beskriver også en mindre kategori som de kaller *image metaphor*. Ingebretsen benevner denne kategorien synsmetafor når hun omsetter den til bildefaget. Synsmetafor er der to bildeelementer overlapper hverandre i form, har felles kontur og fasong. Det kan være hvor et drikkeglass også vises som en halv jordklode med felles halvkulefasong. Ingebretsen gjør også en distinksjon mellom det hun kaller figurative metaforer og

formalestetiske metaforer. Figurative metaforer har et kildedomene hvor et figurativt bildeelement overfører betydning til målområdet. Formalestetiske metaforer derimot har et aktivt formalestetisk bildeelement som kilde. Figurative bildeelementer representerer ting vi kjenner fra virkeligheten, slik som en tegnet sol, et hus osv.

Fra retorikken trekker Ingebretsen frem fire grunnleggende endringsstrategier som en anvendelig måte å skape metaforer på. Hun anvender kognitiv metafor-teori som utgangspunkt for å analysere hvilke metaforiske uttrykk som oppstår. De fire retorikkens endringsstrategier som Ingebretsen trekker frem er:

Adjectio: tilføyelse (språklyd, ord eller tanke)

Detractio: fjerning (språklyd, ord eller tanke)

Immutatio: sette i stedet for noe annet (språklyd, ord eller tanke)

Tranmutatio: ombytting (språklyd, ord eller tanke)

I tillegg foreslås *Hyperbel* (overdrivelse) og *Legio* (endring av form, farge, tekstur, størrelse) som visuelle endringsstrategier. Disse strategiene har av Ingebretsen blitt satt i sammenheng med uttrykk fra blant annet kunstneren Jon Gundersen i en forelesning på HiT, nettmasterstudiet, som en synliggjøring av endringer gjort for objektkoblingene – koblingen av ting.

### 3.3 Metafor-teorier som utgangspunkt for å forstå metaforkonstruksjoner

Med metafor-teorien som utgangspunkt er det noe som peker seg ut som spesielt interessant i sammenheng med metaforkonstruksjoner; Max Black sine sterke metaforer, det Lakoff og Jonhsen kaller nye kreative metaforer og til slutt det Ingebretsen kaller synsmetaforer, figurative metaforer og formalestetiske metaforer. Det er de metaforene som videre vil være aktuelle i sammenheng med prosessene med de 3-dimensjonale uttrykkene, og som kan tjene som grunnlag for å forstå metaforkonstruksjoner med utgangspunkt i Vecchi sine ord. Men før jeg går videre inn i disse drøftingene, ønsker jeg å gjengi det jeg har funnet i tekstene til Veà Vecchi som kan gi en indikator på hva hun selv mener om metaforkonstruksjoner.

### 3.3.1 Metaforkonstruksjoner i Veia Vecchi sine formuleringer

Veia Vecchi har omtalt metaforkonstruksjoner både i sin artikkel i *Barn, kunst og kunstnere* (Giudici et al., 2010) og i *Blå blomster, bitre blader* (Vecchi et al., 2012). I *Barn, kunst og kunstnere* står metaforkonstruksjoner samlet som et begrep eller beskrivelse for en type uttrykk barn og kunstnere skaper. I boken *Blå blomster, bitre blader* skriver hun om metaforiske konstruksjoner i sammenheng med barns metaforlek. Ved nærmere lesning finner jeg beskrivelser som kan leses som utdypning for hva hun mener, men som jeg mener det krever kunnskap om metaforer for å kunne forstå. I *Barn, kunst og kunstnere* skriver Vecchi om metaforkonstruksjoner som et fellestrekk ved barn og kunstnere sine strategier i skapende prosesser med skulptur, bilder, tegning osv. I forlengelse skriver hun: "...koblinger mellom ulike og uventede temaer" som kan forstås som en slags forklaring på hva hun mener ligger i begrepet. Videre mener hun at denne koblingen grunnes at både barn og kunstnere er i stand til å produsere mentale bilder som ikke hører hjemme i rigide tanke kategorier. I boken *Blå blomster, bitre blader* møter vi metaforbegrepet i sammenheng med lek; Metaforleken. Her presenterer hun det som en sannhet at vi vet at metaforer brukes ofte både i kunsten og av barn. Hun sier videre at hun ikke vil gå inn i en analyse og sammenligning av de metaforiske prosessene som kunstnere og barn benytter, men konkluderer med at alle nok kan være enige om at metaforiske konstruksjoner er en mental operasjon som gir uvanlige, uventede og svært originale resultater. Hun sier videre at hun mener metaforen er analog, med en utforskende og deltakende holdning til virkeligheten som åpner tanken og bryter ned de strenge grensene som vanligvis konstrueres. Hennes syn er at metaforen er et fullverdig system som organiserer den intellektuelle utviklingen, men at den også er en feststemt tanke. Hun hevder at det hun kaller, ikke – verbale metaforer, og som uttrykkes i andre språk finnes det lite sagt og skrevet om. Som en forklaring på hva hun legger i ikke-verbale metaforer, understreker hun at de visuelle metaforer ikke bare skal begrense seg til formaspekter, men også trekke inn elementer som de *kromatiske og stofflige aspektene*. Med det mener hun at det ikke bare handler om å skifte ut en form fra virkeligheten med en annen analog form, slik at meningen endres. Min undersøkelse tar tak i å undersøke hva som ligger i disse kromatiske og stofflige aspekter, som to av dimensjonen i metaforkonstruksjoner i tillegg til formaspektene.

Før jeg tar med meg metaforteoriene og Vecchi sine betraktninger videre, vil jeg trekke frem to fagpersoner som jeg på hver sitt vis finner verdifulle i sammenheng med de skapende prosessene jeg skal presentere. Biljana Fredriksen og Michael Parsons bidrar

begge med perspektiver som gir en retning inn mot metaforer og 3-dimensjonale materialer/uttrykk.

### 3.4 Metaforer, materialer og multimodale uttrykk

Biljana Fredriksen(Fredriksen, 2011) er aktuell i denne sammenheng på grunn av sin forskning med fokus på barns meningsforhandling i verden. I sin forskning har hun sett på barns lek med materialer og kommet frem til en sammenheng mellom barns meningsforhandling og metaforbruk. Michael Parsons(Parsons, 2007) på sin side, har skrevet en artikkel om kunst og metaforer, hvor han trekker inn metaforer som et uttrykk hvor både *body* and *mind* er aktive i en interaktiv skapende handling. Nedenfor har jeg valgt å si kort litt om Fredriksen sine funn i sin forskning i tillegg til å trekke frem noen poenger fra Parsons artikkel.

#### 3.4.1 Barns meningsforhandling i lek med materialer

Grunnen til at jeg mener Biljana Fredriksen sin forskning er aktuell i denne sammenheng, er at hennes uttalelser, i motsetning til Veà Vecchi, er fundamentert i forskning. I sin doktoravhandling: *Negotiating grasp: embodied experience with three-dimensional materials and the negotiation of meaning in early childhood education* (Fredriksen, 2011), kommer hun frem til fire funn som basert på deltakende observasjon av barn når de leker med materialer. Hennes fire funn, slik de er gjengitt i *Begripe med kroppen* (Fredriksen, 2013, p. 103), er: Barn forhandler mening; *Funn 1*) ved å erfare sine fysiske omgivelser med hele kroppen, *Funn 2*) ved å oppdage materialenes muligheter/ affordanser (affordance) og koble disse erfaringene med sine tidligere erfaringer, *Funn 3*) ved å utvikle opplever motstand i materialer og bli motivert til å setter i gang problemløsningsaktivitet(kreative prosesser) og *Funn 4*) ved å forhandle mening gjennom samspill med andre mennesker.

I sammenheng med *Funn 2*) trekker Fredriksen frem *kroppslige metaforer* som en synliggjøring av barnas prosess i meningsforhandling (Fredriksen, 2013, p. 118). Denne meningsforhandlingsprosessen er i følge Fredriksen kompleks og består av mange delprosesser foregår nesten samtidig. Hun presenterer en oversikt over delprosessene som jeg mener er aktuell i denne sammenhengen.

Nedenfor har jeg gjengitt delprosessene Fredriksen har identifisert i barns meningsforhandling:

- Et barn opplever materialets affordancer med hele kroppen og tilegner seg erfaringer.
- Noe ved erfaringene minner barnet om tidligere erfaringer, og erfaringer fra nåtid og fortid forbundet med hverandre.
- I det øyeblikket forbindelsen er etablert, får barnet en idé (hun kaller ideene for mikroopdagelser)
- Ideen kan bli uttrykt på ulike måter, blant annet gjennom en metafor eller kroppslige metaforer.
- I uttrykksøyeblikket kan ideen bli synlig for andre i den samme sosiale konteksten. Hva som skjer videre, er avhengig av barnets videre erfaring med den sosiale responsen.

Om vi ser nærmere på prosessen i det fjerde kulepunktet, ser vi at Fredriksen trekker frem *metaforer eller kroppslige metaforer* som et uttrykk for en ide eller det hun kaller for en mikroopdagelse; kobling mellom tidligere erfaringer og erfaringer fra nåtid. Nettopp denne tilnærmingen til metaforer, som et uttrykk for at en kobling mellom erfaringer har funnet sted, finner jeg både relevant og interessant for mitt prosjekt. I neste avsnitt vil jeg ta utgangspunkt i kulepunkt fire og se litt nærmere på hva det i praksis kan bety.

### 3.4.1.1 Materialenes affordance og metaforiske uttrykk

Slik jeg tolker Fredriksen sin oversikt over delprosessene i en meningsforhandling, spiller materialenes affordance en sentral rolle og fungerer på mange måter som en katalysator for metafordannelsen. Denne påstanden baserer seg først og fremst på forskningen Fredriksen har gjort. Affordance - begrepet kommer er hentet fra Gibson. Jeg velger å bruke begrepet slik det er gjengitt i Ann-Hege Waterhouse (Waterhouse, 2013, p. 81) sin bok *I materialenes verden*: "Gibson er opptatt av tingenes affordance. Med det mener han hva tingene "afford to us", hva de tilbyr oss". Waterhouse forklarer videre at "affordance er forskjellige kombinasjoner av egenskaper og handlingsmuligheter som materialer og omgivelser gir oss". Vi kan forstå affordance som en henvisning til handling på den måten at en kopp med en hank inviterer til at vi skal holde i hanken. Eller en glidelås initierer at vi skal trekke i den osv. I tillegg til affordance- begrepet, henter Waterhouse inn et annet begrep med henvisning til Lenz Taguchi (i (Waterhouse, 2013, p. 36)), *intraaksjon* som en beskrivelse for den handlingen som skjer i mellomrommet mellom skaper og materialet. Hun forklarer prosessen som en dialog hvor vi påvirker materialene, og at også materialene påvirker oss. Sammenlignet med materialene jeg bruker i min prosess, så kan vi si at en sykkelslange inviterer til andre prosesser enn en trekloss, og dermed påvirker med som

skapende praktiker på en annen måte. I et intraaktivt møte blir vi like mye beveget av materialet som materialet blir beveg av oss (Waterhouse, 2013). I sammenheng med hvordan vi leser og forstår materialer med utgangspunkt i materialenes affordance, som videre gjør materialene til aktører i prosessene, er det et begrep til som jeg vil trekke inn i denne sammenheng. Sterk og svak inskripsjon er to begreper Kristin Danielsen Wolf (Wolf, 2014) trekker inn i sammenheng med sine studier om barn og deres samspill i lek. Hun anvender begrepene som beskrivelse for hvilken type lek ulike materialer inviterer til. Jeg kommer tilbake til sammenhengen mellom mine prosesser og disse begrepene i presentasjonen av det skapende arbeidet. Men først kort hva sterk og svak inskripsjon kan forstås som.

### 3.4.1.2 Sterk og svak inskripsjon

Wolf (Waterhouse, 2013; Wolf, 2014) skriver om objekter med sterk og svak inskripsjon i sammenheng med sine studier og henviser til Høyland og Hansen (2012). Jeg finner at inskripsjonsbegrepet har sitt opphav fra Actor-network theory, Wikipedia (Wikipedia, 2014) forklarer begrepet på følgende måte;

”En inskripsjon refererer til hvordan et teknisk objekt skaper et bruksmønster, altså hvordan objektet legger til rette for at det skal brukes på en bestemt måte. Et objekt med sterk inskripsjon vil tvinge brukeren til å følge et gitt mønster, mens en svak inskripsjon vil åpne for at objektet kan brukes på andre måter enn skaperen planla. En oversettelse kan forklares som det å skape en inskripsjon, med det formål å føre (align) objektet eller nettverket objektet er i mot et bestemt mål.”

Oversatt til denne sammenhengen kan man si at objektene jeg har brukt som har sterk-inskripsjon, har en sterk henvisning til spesifikke bruk. Mens objektene som tydelig ikke har en henvisning til et spesifikt bruksområde eller en type bruk, kan defineres som objekter med svak inskripsjon. Om vi forstår sterk og svak inskripsjon på denne måten, så kan vi si at rekved og avkapp av tre representerer materialer med svak inskripsjon i den ene enden av skalaen, mens for eksempel en mugge eller en kopp har sterk inskripsjon i den andre enden av skalaen.

### 3.4.1.3 Affordance vs. sterk og svak inskripsjon

Disse to begrepene har noe slektskap, slik jeg forstår dem. Det vil si at de har noen overlappende funksjoner som beskriver møte med et objekt eller en ting. I begge tilfeller handler det om å være åpen og sensitiv i møtet, for å kunne være bevisst de assosiasjoner,



visuelle referanser, estetiske kvaliteter og funksjoner de objektene du møter har. Et fellestrekk kan også være at det i begge tilfeller handler om en eller flere assosiasjoner objektene gir oss gjennom sansene, kroppslige erfaringer, som igjen gir setter i gang mentale prosesser. De mentale prosessene kan være refleksjon knyttet til minner, hva vi tidligere har erfart av bruksområder for objektene vi møter, eller annen informasjon som inviterer oss til å tenke før vi handler. Det som skiller begrepene slik jeg ser det er at affordances handler mer om form, tekstur og egenskaper i og hos objektet/materialet som igjen gir informasjon eller henvisning til handling, - *hvordan* man møter objektet eller materialet eller *hvordan* materialet eller objektet er ment til å brukes. Sterk/svak inskripsjon handler slik jeg forstår det, mer om en henvisning til *hva* objektet/tingen skal brukes til. For eksempel at en kopp gir henvisning til at det skal være noe oppi, eller en blyant som henviser til at den skal skrives med. På den måten kan inskripsjonen være mer styrende for handlingsområdet, enn for selve handlingen. Jeg har også en tanke om at sterk- og svak inskripsjon forholder seg mer til kulturelle referanser enn affordance. Men jeg sier *forholder seg mer*, fordi det er viktig å få frem at begge prosessene; hvordan du handler, agerer og interagerer er med utgangspunkt i kulturelle referanser. Hvordan man oppfatter en situasjon og velger handling ut i fra oppfattelsen henger sammen med kultur. Men i min oppgave velger jeg ikke å trekke det med meg videre i drøftingen, men lar det ligge som en underforstått enighet at alt vi foretar oss henger sammen med de kulturene vi er en del av. Jeg vil understreke at jeg tar utgangspunkt i et vidt kulturbegrep slik det blant annet er brukt i Rammeplan for barnehagens innhold og oppgaver (*Rammeplan for barnehagens innhold og oppgaver*, 2011). Etter denne didaktiske relasjonen til metaforer, vil jeg la Michael Parsons representere inngangen inn til vinklingen inn mot metaforer og kunstneriske uttrykk.

### 3.4.2 Metaforer som multimodale uttrykk

Slik jeg leser Michael Parsons (Parsons, 2007) sin argumentasjon for å trekke metaforer inn i de kunstneriske prosessene, ser jeg en sammenheng med introduksjon og fokus i oppgaven med *Taktile metaforen*. Parsons formidler en forståelse av metaforer om en kobling eller link mellom *body* and *mind*. Kropp og hode blir her en fattig oversettelse som ikke gir nok dimensjon til det jeg tror han mener. Derfor velger jeg å oversette *body* med det kroppslige, mens jeg velger å oversette *mind* med det mentale. På denne måten kan vi se en sammenheng mellom både Fredriksen sin forståelse av begrepet hvor hun snakker om metaforen som et resultat av erfaringer, og Max Black sin definisjon for *sterke metaforer*. Det var spesielt hans forklaring for hvordan han opplever metaforer i et

kunstuttrykk, som jeg fant illustrerende for hvordan jeg selv etter det jeg har lest, sitter med som en mulig måte å forstå metaforkonstruksjoner på. Han beskriver et visuelt metaforisk kunstuttrykk på følgende måte: "Its fascination lies in just this combination of suggestion of meaning – an invitation to interpretation – and resistance to it ". Videre utdyper han at invitasjonen kommer som et resultat av en overbevisning i gjennomføringen og iscenesettelsen og innholdets særhet. En siste faktor er tittelen, her spesifikt i forhold til verket *Revenge of the Goldfish* som han henviser til som eksempel i sin artikkel i *International Handbook of Research in Arts Education*. Han legger til at dette verket med grepene som han beskriver, - foreslår et utvalg av metaforer uten å indikere hvilke som er de viktigste. Den siste setningen her med at et verk kan foreslå et utvalg av metaforer uten å indikere hvilken som er viktigst, legger til rette for en slags mystikk som jeg kjenner igjen fra ulike kunstuttrykk og kunsttradisjonene, som jeg i neste avsnitt vil si litt mer om.

### 3.5 Kunstuttrykk og metaforkonstruksjoner

Ikke bare er det Parsons artikkel om kunst og metaforer som tjener som begrunnelse for at jeg velger å se på et utvalg av kunstuttrykk, representert ved noen kunstnere. Hovedargumentasjonen for å presentere kunstnere og deres arbeider her, begrunnes med at Vecchi presenterer metaforkonstruksjoner som et likhetstrekk for strategier barn og kunstnere anvender. Ettersom mitt fokus i oppgaven har vært å undersøke metaforkonstruksjoner innenfor 3-dimensjonale uttrykk, er det denne typen uttrykk som er interessant å trekke ut fra kunsthistorien. I tillegg til 3-dimensjonale uttrykk begrenses utvalget til kunstretninger og kunstnere som jobber med hverdagsmaterialer. Allerede innen surrealismen blir hverdagsobjekter anvendt i kunstsammenheng, først og fremst med det formål å utfordre publikums forståelse av kunst, men også for å utfordre vår opplevelse av *ting*. I kjølvannet av surrealismen følger ulike tradisjoner og retninger innenfor kunsten hvor hverdagsmaterialer er involvert i uttrykket. I forbindelse med presentasjon av materialene jeg har brukt i oppgaven, kommer jeg tilbake til de ulike tradisjonene.

#### **Fire mulige strategier eller grep som verktøy til å tolke**

Det som er aktuelt å utdype her, er tre teoretiske referanser som er hentet fra undersøkelser i kunstfeltet, knyttet til *konseptuelle kunstuttrykk*. Ida Røkkum (Røkkum, 2010) har i sin masteravhandling undersøkt hvordan hverdagsgjensstander blir til kunst, hvilke grep som blir tatt for å omdefinere en gjenstand. Hun undersøker fire ulike strategier, for å vurdere

hvordan disse «omveiene» kan endre vårt syn på hverdagsgjenstandene. Jeg har i min oppgaven sett på tre av hennes strategier: *underliggjøring*, *fremmedgjøring* og *uhyggeliggjøring*, i sammenheng med mine objektkoblinger. I boken Ting, tang, trash (Veiteberg, Høifødt, Kunsthøgskolen i, Kunstmuseene i, & Permanenten vestlandske, 2011) viser Jorun Veiteberg til grep for endringer i en oppvinningsprosess og Allison Britton i samme bok, gir argumentasjon for å gjøre gammelt til nytt, her spesielt knyttet til prosessene med gjenbruk av porselen i skapende arbeid. Alle disse tre, på hver sin måte har vært verktøy i analysen av prosessen med kobling av objektene. I hvilken sammenheng disse ble brukt, utdypes senere i oppgaven. I tillegg til disse tre hentet fra kunstteoretisk felt, blir retorikkens fire endringsstrategier, presentert hos Ingebretsen (Ingebretsen, 2008), viktige verktøy. Likhet i grep/strategi/prosess hos de fire var utgangspunktet for å trekke dem inn i prosjektet. Ingebretsen foreslår i sin doktoravhandling de fire endringsstrategiene som et utgangspunkt for å skape metaforer, derfor ville jeg undersøke disse liknende begrepene i sammenheng med metaforkonstruksjoner i tillegg til de fire foreslåtte endringsstrategiene.

### En oversikt over strategiene:

Ida Røkkum: fire strategier/fire grep for hvordan <b>hverdagsobjekter kan bli til kunstobjekter</b>	Jorun Veiteberg: <b>Grep for endring i oppvinning</b>	Allison Britton : <b>argumentasjon for å gjøre gammelt til nytt</b>	Berit Ingebretsen: <b>Retorikkens fire endringsstrategier</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- underliggjøring (fra Slotskji)</li> <li>- fremmedgjøring</li> <li>- uhyggeliggjøring</li> <li>- poesi</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Velge ut (skapende handling)</li> <li>- Fritatt fra bruksfunksjon</li> <li>- Ny mening</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Absurditet</li> <li>- Adapsjon</li> <li>- Akkomodasjon</li> </ul>	<p>Adjectio: tilføyelse (språklyd, ord eller tanke)</p> <p>Detractio: fjerning (språklyd, ord eller tanke)</p> <p>Immutatio: sette i stedet for noe annet (språklyd, ord eller tanke)</p> <p>Tranmutatio: ombytting (språklyd, ord eller tanke)</p>

### Kunstuttrykk med forslag til et utvalg av metaforer

Jeg avsluttet avsnittet om Parsons multimodale metaforer, med en setning om hvordan han beskriver metaforiske kunstuttrykk som, verk som foreslår et utvalg av metaforer uten å

indikere hvilken som er viktigst. Han skriver også om en invitasjon til å tolke, hvor tolkningen ikke gir et spesifikt svar. Denne beskrivelsen for et verk, stemmer godt med min opplevelse av de verk fra Jon Gundersen og Anu Touminen, som jeg mener kan representere den strategien Vecchi trekker frem som fellestrekk for barn og kunstnere. Bildene av deres verk, viser hvordan deres empatiske forhold til tingene gir uttrykk hvor koblinger mellom ulike og uventede temaer (jmf. Vecchi) gir finurlige, underlige og fremmedgjorte nye gjenstander. Med sine uttrykk har de inspirert min prosess med koblinger av objekter, ved at de oppleves som fordomsfrie og lekne. I tillegg til hvordan de arbeider har de inspirert til innsamling av materialer, både i forhold til hvor materialene samler og hvilke materialer som samles. Jon Gundersen og Anu Tuominen vil jeg komme tilbake til senere i oppgaven, både i sammenheng med presentasjon av materialinnsamling, og i drøftingene.

### 3.6 Oppsummering

Jeg har nå tråklet meg igjennom flere teoretiske perspektiver, med metafor teorien som et bakteppe for å kunne forstå Veia Vecchi sine betraktninger knyttet til det hun kaller metafor konstruksjoner. Jeg sitter igjen med Black sine sterke metaforer, Lakoff og Johnson sine nye kreative metaforer og tre typer metaforer som Ingebrethsen kaller: synsmetaforer, figurative metaforer og formalestetiske metaforer. Videre har Fredriksen med sin forskning gitt en retning for hvordan metaforiske uttrykk oppstår; som kobling mellom nye og tidligere erfaringer, hvor det er en idé eller det hun kaller en mikrooppdagelse som er utgangspunktet for metaforer som blir uttrykt, enten som en *kroppslig metafor*, eller et annet metaforisk uttrykk. Fredriksen sitt funn, har klare paralleller til hvordan både Swanwick og Parsons forstår metaforer i sammenheng med henholdsvis musikk og visuell kunst. Parsons gir med sin forståelse av metaforer i verk som en invitasjon til mange mulige tolkninger, uten at er mer riktig enn en annen, en retning inn i kunstfeltet. Jon Gundersen og Anu Tuominen med sine verk, trekkes inn som eksempler på disse invitasjonene som Parsons beskriver. I kunstteoretisk sammenheng referer jeg til fire grep eller strategier som jeg trekker frem igjen i det skapende arbeidet.

# 4 Metaforkonstruksjoner: Teoretisk inngang

## 4.1 Innledning

Denne delen av oppgaven vil ta utgangspunkt i :

### *2. Konstruksjon som blir metafor*

*Praktiske arbeidet med fokus på å undersøke hvilke erfaringer en prosess med kobling av objekter kan bidra med som grunnlag for å forstå metaforkonstruksjoner.*

Min inngang til den praktiske undersøkelsen preges av en eksplorerende holdning, både i forhold til innsamling av data og i forhold til analyse av data. Hensikten med å ha en eksplorerende tilnærming til innsamling av empiri, var å få en oversikt over mulige fokus som kunne gi grunnlag for å svare på problemstillingen. Metodene jeg i denne delen av undersøkelsen har anvendt har på sitt vis bidratt til spissing av fokus i prosjektet, jeg har derfor valgt å ta med en oversikt over hvilke metoder jeg har brukt og på hvilken måte disse er en del av undersøkelsen i sin helhet. Som en forlengelse presentasjon av de ulike datainnsamlingsmetodene, presenterer jeg eget estetisk arbeid som vektet mest i undersøkelsen. Både prosess og resultat av prosessen danner grunnlag for analyse og drøfting.

## 4.2 Varierte metoder for datainnsamling

Nedenfor vil jeg kort gjengi de ulike metodene som jeg introduserte i metodekapittelet. Grunnen for at jeg ville gjengi dem her, er at jeg nå vil presentere dem i sammenheng med valg gjort underveis i prosessen med datainnsamling og empiri.

Innsamlingsmetodene:

- Filmobservasjon av intuitive møter med materialer 15 min. pr.pers.( Observasjon av Marianne Christensen, Samira Jamouchi og meg selv.)
- Filmobservasjon av to utenfor fagmiljøet, en voksen og et barn 15 min. pr.pers.
- Observasjon med barn i verksted (MUV Majorstua) ca. 1t
- Observasjon av egen skapende prosess, dokumentert med foto og notater i skjema. I tillegg til 60 objektkoblinger. (pågående prosess fra januar 2014 – januar 2015)
- Observasjon av barns intuitive møter med mine materialer i verkstedet (spontan situasjon dokumentert med foto)

I Fase 1, 2 og 3 utdyper jeg hvordan disse observasjonene får en verdi i sammenheng med empirien: eget estetisk skapende arbeid.

## 4.3 Eget estetisk skapende arbeid som undersøkelsesmetode

Jeg har i mitt skapende arbeid hatt fokus på prosess og hva som oppstår i prosesser hvor man legger til rette for rik materialtilgang. I disse prosessene etterstreber jeg en åpenhet og en sensitivitet i møte med objektene jeg har tilgjengelig. Det er med dette som utgangspunkt jeg har sett på metafor-konstruksjon som «fenomen». Jeg har valgt unngå tolkning av objektkoblinger som enten det ene eller det andre, knyttet til metaforer, i selve prosessen. Metafor-teoriene blir relatert til objektkoblingene som siste analyse/tolkning i etterkant av avsluttede verkstedsøker. Metafor-teoriene blir ikke anvendt som analyseverktøy, men som et utgangspunkt for å se etter spor i prosessene eller koblingene som kan gi inngang til å forstå metafor-konstruksjoner. Dette fokuset har vært mulig for meg å ha, fordi problemstillingen min ikke har vært formulert som: «Hvordan kan jeg skape metaforer?» Eller «Hvordan ser en metafor-konstruksjon ut?». En slik formulering hadde åpnet opp for helt andre innganger og jeg var i større grad avhengig av å bruke mer tid og andre metoder for å kunne vurdere i hvor stor grad jeg hadde laget metafor-konstruksjoner eller ei.

### 4.3.1 Prosessen presentert som Fase 1, 2 og 3

I begynnelsen av masterprosjektet var jeg åpen for hvilken betydning og hvor stor vektning eget skapende arbeid skulle ha og jeg reflekterte over om disse prosessene skulle tjene som en understreking av funn? Eller som en kilde til funn? I oppgaven med *Taktile metaforer* og gjennom skapende del av pilotprosjektet, erfarte jeg hvor verdifull egen skapende prosess kan være som kilde til kunnskap. Derfor valgte jeg å vektlegge erfaringer fra verkstedarbeidet som empiri i undersøkelse. Som *design og metode* ( kap.2) understreker, har undersøkelsesprosess vært *ikke-lineær*, med overlapping i mange av undersøkelsene som er gjort. Jeg har likevel forsøkt å organisere arbeid som fase 1., fase 2. og fase 3. for at prosessen skal være mer oversiktlig å følge.

## Fase 1.



Prosess	Organisering	Refleksjoner/kommentar
<b>Materialinnsamling</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Loppemarkeder</li> <li>• Bruktbutikker</li> <li>• Gjenbruksstasjoner i Oslo</li> <li>• Ting fra flyttelasset jeg hadde samlet opp gjennom en lang periode.</li> <li>• Loppemarkeder i Sverige og Tyskland</li> <li>• Funnet på gaten</li> </ul>	<p>I starten av masterperioden var jeg midt i en flytteperiode, mange av oppgavens materialer er samlet som funn på loft og i kjeller. Ting som jeg har spart og samlet på igjennom flere år.</p> <p>Endre materialer er funnet på gaten eller som listen beskriver, på ulike markeder.</p>
<b>Eget skapende arbeid</b>	<p>Utg. arbeidsprosesser fra pilot prosjekt, men denne gangen med mer fokus på koblinger enn på å la prosessene være inspirert av barns prosesser. Erfaringer fra observasjonen i barnehagen ligger likevel som et grunnlag for utforskning av mulighet med materialer i dette prosjektet også.</p>	<p>Noen materialer fra Pilot-prosjekt som kunne være grunnlag for utforskning på verksted.</p> <p>Vurderer i denne perioden hvor fokus i utforskningen skal være: <i>Hverdagsmaterialets potensiale i sammenheng med metafor-konstruksjoner?</i></p>
<b>Observasjon:</b> Intuitive materialmøter som utgangspunkt for metafor-konstruksjoner, <i>Kreativt Gjenbrukssenter i Grenland</i> , tilrettelegger og samtalepartner: Nina Odegard	<p>Videofilm av veileder Marianne Christensen, kollega fra HiOA Samira Jamouchi og meg selv.</p> <p>Hver sekvens (materialmøte) varte i 15.min.</p> <p>Filmene ble i etterkant analysert: Hva skjer i møtet? Hvordan organiserer hver enkelt av oss prosessen? I hvilken rekkefølge jobbes det? Og hvilke materialer anvendes og når blir de tatt i bruk og på hvilken måte? Fokus på likheter og ulikheter i prosess og uttrykk.</p>	<p>Hensikten med denne observasjonen var å se hva som oppstår i de intuitive møtene med ukjente forestillende og ikke-forestillende materiale.</p> <p>Tanken på absurditeten, humoren og forunderligheten som jeg kjente fra Jon Gundersen og Anu Tuominen sine arbeider ble her borte ettersom tingenes fortellinger ikke var så opplagte for disse materialene. De inviterte til annet uttrykk og andre teknikker.</p> <p>På bakgrunn av denne erfaringen valgte jeg å ikke gå videre i denne prosessen, med dette fokuset.</p>

<p><b>Observasjon:</b> Intuitive materialmøter som utgangspunkt for metaforkonstruksjoner To barn og en voksen(utenfra fagmiljøet)</p>	<p>Her ble de samme materialene presentert for denne gruppen.</p> <p>Film 15.min.</p>	
<p><b>Observasjon:</b> MUV (Mulighetenes verksted, Majorstua i Oslo)</p> <p>Hva skjer i ”mellomrommet”, når barn er i en ”styrt aktivitet” i samme rom som et bredt materialutvalg? Er det i dette mellomrommet metaforkonstruksjoner blir til?</p>	<p>Observasjon av barnegruppe ca. 1t (5 barn i alder 4-5 år)</p> <p>Barna var invitert til et prosjekt i samarbeid med en tekstilkunster</p>	<p>Fokuset i min observasjon var å se hva som skjedde i eller ved siden av prosessen barna var invitert inn i? Kunne jeg i denne situasjonen erfare finurlige, uvante, uventede og originale materialkombinasjoner eller koblinger som en konsekvens av materialtilgjengeligheten?</p> <p>I løpet av denne observasjonen, ble barn så engasjert i oppgaven de fikk, samtidig som jeg valgte å ikke gå for tett på deres prosesser ettersom jeg ikke kjente barna. Det kunne det godt hende det i denne situasjonen var mulig å observere metaforkonstruksjoner, men jeg vurderte situasjonen som ikke egnet for en tilnærming til min problemstilling.</p> <p>Jeg vurderte på dette tidspunktet å dra tilbake til barnehagen jeg tidligere hadde observert i.</p>

### **Kommentar til fase 1:**

I første fase av undersøkelsen var det fortsatt usikkert hvor vektingen i empirien skulle ligge. Jeg jobbet parallelt med eget materialinnsamling, eget skapende arbeid og observasjon. Som dere ser i denne oversikten observerte jeg både eget skapende arbeid(sammen med andre) og barn i skapende handling. I løpet av denne fasen gjorde jeg et valg i forhold til materialer som jeg skulle jobbe videre med, i tillegg til at jeg gjorde et valg på å vekte egen skapende prosess som empiri. Men jeg var åpen for bruke organisering av verkstedsøktene; tilgjengelig materiale, hva og hvordan presenteres materialene, som variasjon innenfor valget.



## Fase 2.



Prosess	Organisering	Refleksjoner/kommentar
<p><b>Materialinnsamling</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Loppemarkeder</li> <li>• Bruktbutikker</li> <li>• Gjenbruksstasjoner i Oslo</li> <li>• Ting fra flyttelasset jeg hadde samlet opp gjennom en lang periode.</li> <li>• Loppemarkeder i Sverige og Tyskland</li> <li>• Funnet på gaten</li> <li>• Fikk en pose med pels- og skinn avkapp fra et garveri</li> <li>• Rekved fra ulike strender (mest fra Rogaland)</li> </ul>	<p>Jeg fortsatte å samle materialer. Men nå var jeg kommet dit i prosessen at jeg begynte å få en god mengde materialer, samtidig som loppemarked sesongen var på hell og tilgang til den type materialer begynte å bli begrenset.</p> <p>I løpet av denne prosessen brukte jeg tid på å skaffe med fullstendig oversikt over hva jeg hadde, jeg følte behov for å organisere materialet for å få bedre oversikt.</p> <p>Materialene ble organisert etter kategoriene: Plast, tre, dukker, andre leker, tekstil, smykker, el-artikler, kjøkkenredskaper, metall osv.</p>

<p><b>Eget skapende arbeid</b></p>	<p>Valg på at egen prosess skulle nå være min empiri. Målet for prosessene og koblingene skulle være å gi økt innsikt om metafor-konstruksjoner</p> <p>Mange og lange økter i verkstedet. Ettersom jeg nå hadde en stor mengde med materialer som til daglig var lagret et annet sted en verkstedet, var det viktig å legge opp til økter over flere dager i strekk.</p> <p>Rammene for disse øktene var ”alt-er-lov” koblinger, fokuset var på lekenhet og jeg skulle ha en leken holdning til objektene og til koblingene.</p>	<p>Selv om rammene var lekenhet og arbeidet skulle være slik Vecchi skisserer: ”lystbetont”, var mange av disse øktene lange og inspirasjon til å skape var ikke bare påvirket av tilgjengelig materiale. Noen ganger kunne jeg sitte med materialene foran meg, gjerne materialer som jeg dagen før hadde plukket ut og som jeg da var inspirert til å koble med. Men som jeg altså dagen etter ikke så noen muligheter for koblinger. Hva kunne årsaken til det være?</p> <p>Ofte merket jeg meg at når jeg hadde oppdaget noen koblinger, gikk jeg direkte over til neste og fant mange koblinger på kort tid som om den ene ideen forløste den andre. Ofte da med ulikt materiale.</p> <p>Jeg oppdaget også at jeg ofte kunne jobbe med en og en hovedmaterialegruppe/objekter som jeg satte sammen i flere koblinger med andre materialer. Eks. med dukkene som jeg holdt på med i to dager. Et annet eksempel på det er koblingene med pels.</p>
------------------------------------	--	--

### **Kommentar til fase 2:**

Eget skapende arbeid er i denne fasen dominerende. Jeg jobber med materialene jeg har samlet, organiserer og omorganiserer for å få oversikt og for å bli kjent med materialene. Samtidig er jeg stadig i kontakt med inspirasjonsfeltet. Utstillinger, billedmateriell fra kunsthistorie og materiell fra internett organisert i nettportalen Pinterest. Alt dette er i denne fasen viktig for stadig å utvikle, utforske og utfordre egen tingforståelse.

## Fase 3.



Prosess	Organisering	Refleksjoner/kommentar
<p><b>Ny materialtilnærming</b></p> <p>→ Observasjon av barn og deres møte med mine materialer.</p>	<p>I denne prosessen var hensikten å invitere inn to barn (9 og 11 år) for at de skulle velge ut interessante objekter/materialer fra mitt utvalg som jeg igjen skulle koble. Ved å gjøre det på den måten kunne jeg utfordre meg selv ifht. hvordan jeg nå gikk inn i prosessen. Hvordan leser/forstår eller forholder jeg meg til materialer som jeg selv ikke har plukket ut? Hvordan vil slike koblinger bli?</p>	<p>Jeg var usikker på hvordan jeg skulle presentere oppgaven for barna, for at de lettest skulle forstå hva som var hensikten;</p> <p>Det er uvisst om det som skjedde var et resultat av at jeg valgte feil formulering eller var uklart i min presentasjon, eller om det faktisk var slik at barna ble så inspirert til å utforske materialene, som gjorde at utvelgelsen endte i en skapende prosess hos barna hvor de undersøkte, prøvde ut og koblet materialene.</p> <p>Jeg hadde på forhånd klart et fotoapparat som var ment til dokumentasjon av de objektene barna plukket ut. I stedet brukte jeg kamera til å dokumentere deres prosesser, som igjen gav meg observasjoner av handlinger som kunne analyseres og forstås i sammenheng med egen skapende prosess.</p>

<b>Egen skapende prosess</b>	Jeg opplever at i selve koblingsprosessen er jeg ikke styrt av at det skal bli metafor-konstruksjoner, det er ikke før i etterkant av koblingen jeg vurderer graden av invitasjon til tolkning som denne objektkoblingen gir.	På dette tidspunktet var jeg nok influert av stadig pågående koblingsprosesser i verkstedet. Jeg oppdaget at jeg plutselig midt på natten kunne komme på koblinger som jeg gjerne ville gjennomføre. Eks. Cola-flasken med skinn som kom som et resultat av erfaring med skinnen jeg hadde jobbet med i våt tilstand, hvor overflaten lot seg prege og formet seg etter det som skinnen dekket. Cola-flasken husket jeg på, men var usikker på om jeg hadde den fortsatt og evt. hvor jeg hadde den. Som en strategi, vane eller væremåte hadde jeg tatt vare på den og jeg fant den der hvor jeg mente å huske å ha sett den sist. Jeg er åpen for at i denne delen av prosessen kunne jeg være preget av tilegnet kunnskap gjennom teoretisk inngang til tema. Men øsen som er brodert, viser seg som et eksempel hvor jeg ikke er ”preget” eller influert av det jeg hadde tilegnet meg av teori.
------------------------------	---	--

### **Kommentar til fase 3:**

I denne fasen fortsetter jeg med eget skapende arbeid og koblinger av objekter. Jeg registrerer at jeg undersøker noen materialgrupper om gangen, en økt hvor dukker blir utforsket i kombinasjon med ulike materialer, en annen økt undersøker jeg sko som potensiale i et uttrykk; hva kan man gjøre med en sko? Hvordan kan dette videre utnyttes? I denne fasen vil jeg prøve ut en ny tilnærming til prosessene ved å la noen andre velge materialer for meg. Med samme ”se-hva-som skjer” prinsippet som jeg tidligere hadde jobbet utifra, inviterte jeg to barn med på verkstedet med hensikt at de skulle plukke ut materialer som jeg kunne bruke videre i prosessen. En tilfeldig situasjon oppstår ved at de går selv inn i en skapende prosess. Med kamera for hånden, fikk jeg mulighet til å dokumentere deres to timer lange utforskning i og med materialutvalget mitt. Dette ble en verdifull observasjon som grunnlag for refleksjon rundt egne prosesser og strategier. Disse observasjonen presenterer jeg ikke som del av empirien i oppgaven, men gir meg likevel verdifulle didaktiske perspektiver.

### **Organisering av datainnsamling med tanke på analyse**

Etter første økt med koblinger av materialer i verkstedet førte jeg logg i notatbok over hva jeg hadde koblet og hvilke teknikker jeg benyttet. Jeg hadde på dette tidspunktet ikke satt en ramme for hvor mange objektkoblinger jeg skulle lage, hvor lenge hver økt skulle være, hvordan materialene skulle velges ut eller hva jeg skulle dokumentere. Refleksjoner rundt

hva jeg håpet å finne og hva jeg faktisk skulle undersøke, gjorde at jeg dvelte ved dokumentasjonsformen for prosessen. Jeg var usikker på om notatene i arbeidsboken var nok grunnlag for å finne fokus i undersøkelsen som kunne gi svar på problemstillingen. Rammene for verkstedsøkene var uspesifiserte for materialbruk, materialutvalg, teknikk, tidsbruk, antall objekter som skulle kobles, hvordan de skulle kobles, tidsintervall osv. Derfor hadde jeg behov for å systematisere notatene fra mine prosesser. Inspirert av Waterhouse sin beskrivelse av intraaksjonsprosessen i boken «*I Materialenes verden*», laget jeg et skjema for mine prosessbeskrivelser med følgende kategorier:

- Objektbeskrivelse/Materialbeskrivelse
- Hva jeg gjør med materialet /objektet?
- Hva materialet/objektet gjør meg?
- Hva oppstår gjennom intraaksjonene?
- Assosiasjoner

Den siste kategorien: Assosiasjoner, ble lagt til fordi jeg tidlig hadde en antakelse om at metaforer, og derfor også metaforkonstruksjoner, er tett knyttet til våre assosiasjoner til ting/materiale/objekt.



T.v. Prosessen registrert som stikkord i arbeidsboken. Registreringene her var utgangspunkt sammen med dialogen i en intraaksjonsprosess, dannet utgangspunkt for å lage skjema nedenfor.

Eksplorende prosesser som utgangspunkt for å erverve erkjennelse om hva som kjennetegner en metafor-konstruksjon

Materialbeskrivelse	Intraaksjon – møte med objekter som materiale		
	DEN SKAPENDE PROSESSEN	Hva jeg gjør med materialet?	Hva materialet gjør med meg?
Form: Materialitet: Farge: Tekstur: Temperatur:			
Egenskaper:			
<b>Assosiasjoner:</b> (notater knyttet til utvelgelse av materialer og resultatet av prosessen – refleksjoner knyttet til assosiasjonene i utvelgelsesfase og assosiasjonene som dukker opp i etterkant av intraaksjonsprosessen)			

Skjemaet jeg utarbeidet, er på mange måter et metodisk valg som er mer konkret enn en loggbok, samtidig som det ville få verdi i sammenheng med at *alle* prosessene ble

beskrevet med utgangspunkt i de samme ”kategoriene”. I tillegg til at notatet fra arbeidsprosessen ble systematisert, dannet dette skjemaet utgangspunkt for analysen. Før jeg presenterer analysene vil jeg gå tettere inn på det praktiske arbeidet i de skapende prosessene.



#### 4.3.2 Materialutvalg som en del av det praktiske arbeidet

Tidlig i prosessen vurderte jeg et fokus på bærekraftighet og gjenbruk som perspektiv i materialutvelgelsen. Jeg valgte i stedet å gå tettere på materialet og har nedenfor presentert perspektivene jeg valgte for utvelgelsen. Miljøperspektivet er ikke løftet frem i denne sammenheng, ikke fordi det ikke er viktig, men fordi jeg valgte å spisse oppgaven med andre perspektiver.

Materialene jeg har brukt i dette prosjektet er valgt med utgangspunkt i følgende fire perspektiver:

- pedagogisk/didaktisk perspektiv med referanser til litteratur i fagfeltet (barnehagefeltet)
- utvalg inspirert av kunsthistoriske bevegelser som bl.a.: surrealisme, ReadyMades, Objektkunst, Dadaismen, Bricolage, Combines, Upcykling, TrashArt, Found Objects og Objet trouvé

- hvilke materialer *jeg* som skapende praktiker inspireres av
- egnede materialer for «viderefortelling», med sanselige/estetiske kvaliteter som kan være verdifulle i metaforiske uttrykk (Erfaringer fra Taktile metaforer)

### **Pedagogisk/Didaktisk perspektiv**

I sammenheng med det didaktisk/pedagogiske perspektivet, er Trageton (Trageton et al., 1986), Bråthen & Kvalbein (Bråten & Kvalbein, 2014), Odegard (Odegard, 2015) og Waterhouse (Waterhouse, 2013) alle aktuelle med hver sin synspunkter og erfaringer. Waterhouse argumenterer i forhold til materialitet og kvalitet hos materialene i sammenheng med estetisk læring og erfaring, hennes argumentene er formingsfaglig forankret. Waterhouse retter et historisk blikk på det vi ofte kaller gjenbruksmaterialer, hvor det tidligere både var snakk om gratismaterialer, søppel, osv., hennes forslag til navn på denne typen materialer er kreativitetsfremmende materiale. Odegard på sin side har inngang til materialperspektivet med utgangspunkt i de pedagogiske kvalitetene denne type materialer har, i tillegg til at hun trekker inn miljø og bærekraft som utgangspunkt for å diskutere bruken av denne type materialer. Trageton var tidlig på banen i forhold til fokuset på materialer, med sine omfattende studier av barns lek med materialer. Han hadde en utviklingspsykologisk inngang i sin forskning, presentert blant annet i boken «Leik med materialer» (Trageton et al., 1986) hvor observasjoner er systematisert etter alder og hvordan ulike materialer ble brukt ulikt for ulik alder, han trekker også inn noen perspektiver i forhold til materialbruk og kultur. I senere tid har hans systematisering av materialene i grupper etter egenskaper og kvaliteter, blitt anvendelig som grunnlag for materialforståelse. Hans inndeling av materialer i kategoriene: plastiske, faste og fleksible, tjener også som godt utgangspunkt for tilrettelegging av ulike prosesser med fokus på varierte material- og teknikkfaringer, mens aldersinndelingen har i dag fått mindre fokus.

Det finnes flere forskere og teoretikere som kunne vært aktuelle å henvise til i denne sammenheng, spesielt fra Reggio Emilia, ettersom de er kjent for sitt fokus på rike og varierte materialopplevelser. Jeg skal likevel ikke vie mer plass til det didaktiske perspektivet her, annet enn å avslutte med Bråthen & Kvalbein som en bro over til det kunstteoretiske perspektivet til metarialinnsamlingen med henvisning til boken: «Ting på Nytt» (Bråten & Kvalbein, 2014).



## Kunsthistorisk perspektiv

I boken "Ting på nytt" rettes fokuset mot å se ting som materialer, og det belyses ulike innganger til det å jobbe skapende med ting vi overser eller kaster. Det å jobbe med denne typen materialer settes i en kunsthistorisk sammenheng, hvor blant annet verker av Meret Oppenheim og Jon Gundersen blir presentert i en sammenheng med samlebetegnelsen: Objektkunst. Videre har lesning fra kunstneres ulike arbeider presentert i utstillingskatalogen "Trash art – found objects" (Fosser et al., 2008) vært til inspirasjon i forhold til å vurdere kvaliteter hos ulike materialer i skapende sammenheng. Her trekkes blant to perspektiver inn i sammenheng med det å vurdere/oppleve "søppel"; et perspektiv hvor kunstnerne jobber med miljøproblematikk, mens andre har en mer estetisk inngang gjennom undersøkning av Trash art – Found object som kunstnerisk fenomen. Øystein Ustvedt (Ustvedt, Oatley, & Hansen, 2011, p. 149) kaller denne typen materialer for det moderne samfunns oppbud av etterlatenskaper i sammenheng med presentasjon av Jon Gundersen og Børre Larsen sine arbeider i boken "Ny norsk kunst etter 1990".

I min undersøkelse er ikke min hensikt eller mitt fokus å plassere meg innenfor en kunstteoretisk kategori eller relatere objektkoblingene til kunst tradisjon, men poenget er å få frem at litteratursøk og billedsøk i kunstens verden har en relevans som inspirasjon for meg både i materialperspektiv og uttrykksmessig. Denne snoren tilbake i kunsthistorien gir også en indikator på at det jeg har gjort ikke nødvendigvis er nytt, men at jeg med min undersøkelse kanskje tilfører en annen dimensjon til et uttrykk ved å presentere metaforkontruksjoner som mulig forståelse?

I sammenheng med denne typen materialer, kreves det litt i forhold til det å samle inn. Vite hvor man kan skaffe materialer, og hva man får tak i hvor. Strategien med å samle, - gå på loppemarkeder, i brukbutikker, finne ting på gaten osv. var for meg en intuitiv strategi som jeg har i meg fra barn av, jeg har alltid vært en samler. I denne sammenheng er det et poeng å trekke relasjoner til kunstteorien og presentasjon av kunstnere, for å belyse at dette ikke bare er et persontrekk, men også en anvendt strategi hos kunstnere som jobber med denne type materialer. Både Gundersen, Touminen, Picasso og Duchamp for å nevne noen, henviser til sine funn både i kontainere, på markeder og på gaten. Lise Skytte Jacobsen (Jakobsen, 2005) setter samlingsbegrepet i sammenheng med både uttrykk og som strategi i sin bok "*Ophobninger – morderne skulpturelle fænomener*", hvor hun blant annet henviser til Bjørn Nørgaard og hans sammenhobninger, eller som han selv benevner som: "skulpturelle materialeksperimenter". Nå skal jeg ikke falle for fristelsen til å dykke for dypt ned i de kunsthistoriske referansene, annet enn at jeg vil trekke frem et perspektiv

som er interessant i forhold til de materialinnsamlingene jeg har gjort. Duchamp skal ha uttalt at han gjorde sine valg av gjenstander basert på dessinteresse og fravær av god og dårlig smak. Nettopp denne inngangen til utvelgelsen basert på ”folks” dessinteresse utdyper jeg i forhold til egne materialutvelgelser i neste avsnitt.

### **Inspirerende materialer/egnete for metaforiske uttrykk**

De to siste perspektivene for valg av materiale har jeg her valgt å presentere under samme overskrift ettersom jeg mener de er tett vevd sammen og vanskelig å skille fra hverandre som det ene eller det andre. I tillegg til at innsamlingsprosessen også var noe påvirket og inspirert av de andre to perspektivene. Derfor velger jeg fortløpende å fortelle om *hvordan* jeg samlet materialer fremfor å vekte *hvorfor* i denne omgang.

Mange av objektene er samlet fra loppemarkeder rundt omkring i Oslo. Siste time, siste dag av et loppemarked er det vanlig at de har posesalg. Når det er posesalg betaler man for en pose og kan fylle posen med hva man måtte ønske. Hovedsakelig har jeg plukket leker og kjøkkenredskaper, men med et bevisst blikk på at både metall, tre, papir, glass/porselen, plast osv. skulle være representert. I etterkant kan jeg se av lekene og andre gjenstander at jeg ikke har plukket helt uten referanser. Det kan se ut som jeg bevisst har plukket objekter som ser gamle ut, ikke nødvendigvis slitte, men gamle som fra en annen tid.

Et aspekt ved å handle materialer på posesalg, er at dette da kan være representativt for hva som ikke har vært interessant for de som er innom loppemarkedene i løpet av en lørdag og en søndag. Min undringer er da: - er dette det materialet som av ”skattejakterne” blir definert som ubrukelige? kan man si at disse tingene er ”oversett” materialer? Det kan være skummelt å komme med en slik påstand ettersom jeg ikke har studert situasjonen. Men det at gjenstandene står igjen når det kun er en time igjen av markedet, kan være en indikator på bortvalg eller dessinteresse.

Det er interessant å dvele over hva som ligger til grunn for at man velger nettopp de tingene man velger. Jeg innleder med å si at jeg har hatt en tanke om å være fri i mine materialutvalg, i tillegg til at jeg hadde et ønske om å være fri i valg av materialer som skal kobles. Denne friheten er nok mer styrt enn jeg i utgangspunktet hadde plan om. I mitt skapende arbeid ser jeg at mitt forhold til ting, et forhold som har bygd seg opp som empatisk relasjon til tingene, som handler om fortellinger, spor av handling, minner og

assosiasjoner, ligger sterkt til grunn for mine valg i den skapende prosessen med objektkoblingene.

Refleksjoner knyttet til valg av objekter som kobles, hvorfor de kobles, hva som ligger til grunn – formulert som assosiasjoner eller minner, er beskrevet som en del av mitt analyse materiell og dokumentert i skjema som jeg vil utdype i dette kapittelet.

### 4.3.3 Prosessen med kobling av objekter

Inngangen til eget skapende arbeid som eksplorerende prosess, har vært preget av ønske om åpenhet i materialmøtene som grunnleggende holdning. Jeg har tatt avstand fra å bruke lek som begrep i denne oppgaven, i stedet brukes *lekende holdning* som beskrivelse for mine materialmøter. Nettopp en lekende holdning tolket jeg som «avgjørende» for prosessene Veia Vecchi beskriver i sin artikkel om barns ekspressive språk.

For uten min holdning til arbeidsprosessene, er rammene for arbeidet i verkstedet konstruert med utgangspunkt i min forståelse av Vecchis tekst, sammen med erfaringene fra pilotprosjektet. «Fri» tilgang til materialer og en «alt-er-lov» holdning, har preget verkstedetsøktene. I tillegg til rik tilgang på materialer med variasjon knyttet kvaliteter og egenskaper, har jeg hatt god tilgang på plass, redskaper og utstyr. Avgjørende for prosessene er tidligere erfaringer med arbeid i blant annet hardt materiale som tre- og metall. Samtidig som jeg har anvendt teknikker jeg tidligere har med fra annet arbeid i utdannings- og jobbsammenheng. Jeg har valgt å beskrive prosessen med kobling av objekter med både bilder og tekst. Det er naturlig å trekke inn erfaringene fra pilotprosjektet som utgangspunkt og inngang inn i eget estetisk arbeid og skapende prosess, derfor tar jeg først med noen foto herfra. Videre har jeg valgt å presentere prosessen i sammenheng med punktene på skjemaet jeg brukte for å dokumentere prosessene:

- Objektbeskrivelse/Materialbeskrivelse : Dette punktet velger jeg å relatere til 4.3.2, hvor jeg har beskrevet prosessen med utvelgelsen av materialet.
- Hva jeg gjør med materialet /objektet?
- Hva materialet/objektet gjør meg?
- Hva oppstår gjennom intraaksjonene? (Dette punktet er utdypet i analysen senere i oppgaven)

- Assosiasjoner (dette punktet kommer igjen i sammenheng med beskrivelsene av koblingene utover i analysen, tolkning og drøfting)

### **Inngang inn i egen skapende prosess og det estetiske arbeidet: Pilotprosjektet**



Bildet over viser objekter som representerer noen av de manipulasjon av redskaper gjennomført med inspirasjon fra barns strategier i møte med materiar (observasjon i barnehage). Som kontrast til disse objektene valgt å ta med veien mot det reelle utgangspunktet for denne undersøkelsen, med den manipulererte klypen. Det er først ved denne koblingen av rekved og pøseklypen, jeg stopper opp og stiller meg spørsmålet: *kan dette være en metafor-konstruksjon?* Hvorfor tenker jeg ikke det om de objektene representert over? Allerede har jeg en forståelse av metafor-konstruksjon som en henvisning til noe tvetydig. Likevel er jeg bevisst at denne koblingen oppstod nærmest som en tilfeldighet eller nysgjerrighet i en skapende prosess. En kobling nærmest slik prosessen for bisosiasjon beskrives. Det var denne var dette tilfeldighetsaspektet jeg først og fremst ble opptatt av i sammenheng med prosessenene i min skapende prosess i dette prosjektet.



Jeg har tatt med dette bildeutvalget for å illustrere en undersøkende og lekende holdning, som de kvalitetene ved prosessen som var mitt fokus.

Resultatet av en slik prosess kom nærmest tilfeldig og gav denne komiske og underlige klypen som har mistet sitt presise grep og kanskje dermed også sin funksjon. Samtidig som den fortsatt kan brukes, men da til noe annet kanskje?

Underveis i prosessen har jeg stadig hatt et søkende blikk mot det å forstå hva metafor-konstruksjoner kan være – små oppdagelser underveis i prosessen har fått meg til å stoppe opp og undre. Bildene nedenfor illustrer en av de små oppdagelsene som har fått meg til å stoppe opp å undre. Både bildet til venstre og det til høyre, er begge kobling av materialer, men det er allikevel noe som skiller dem. Bilen har en overbevisning i sin kobling som får meg til å tro på den og spinne videre til en fortellingen. Jeg begynner å se form meg bevegelsen når den flytter seg bortover steinflisene, hva den skal representere og hvilken ”overføring” er det som her har skjedd? Dukkehodet og hendene som er koblet til jogurt-begeret appellerer ikke på samme måte til meg, det er en kobling, men uten invitasjon til tolkning. Min gjengivelse eller beskrivelse av undringen var på tidspunktet jeg oppdaget disse to, ikke så presist. På den tiden erfarte jeg det kun som en ”magefølelse” på samme måte som min opplevelse av Anu Touminen og Jon Gundersen sine uttrykk. De treffer meg, og det er først når jeg stopper opp og undres over hvorfor, det er først da jeg får mange viderefortellinger, og min egen subjektive assosiasjon forteller videre på fortellingen.



---

*Observasjoner av studentarbeid(ukjent opphav): Bilen som ikke lenger kan trilles med, men likevel ser vi en bruk. Disse bildene er fra et studentprosjekt gjennomført ved HiOA.*

Disse undringene som disse to koblingene førte med seg, er parallelle handlinger til det som foregår i verkstedet som egen skapende prosess. I disse prosessene har jeg utforsket ulike former for koblinger av objekter, noen av koblingen tilfeldige, styrt av de sanselige inntrykkene jeg fikk, mens andre var styrt av en vilje i form av en ide eller en nysgjerrighet. Jeg tatt med noen foto som illustrere prosesser hvor jeg påvirker materialet.

### **Hva jeg gjorde med objektene/materialene?**

---



---

*Eksempler på hvordan håndverksteknikker (tidligere erfaringer) benyttes som del av uttrykket i materialkoblingene. Arbeidet med denne sømmen i vått skinn, er en erfaring hentet direkte fra teknikker jeg tidligere har lært i forhold til det å lage slirer til egne kniver.*



Disse fotoene er tatt med som illustrasjon på prosesser hvor jeg påvirker materialet i koblingen og anvender teknikker jeg tidligere kjenner fra sliresøm.

Sømteknikken, hvor man syr med to nåler, gir lik søm på begge sider av skinnet. Her har jeg i tillegg sydd sammen små biter og litt lengre remser til en lang remse som følger kanten langs sømmen. Skinnet ble skråskjært slik at hårene på pelsen beholdt lengden og selve skinnet ikke ble for tykt som kant. Ved å sy i vått/fuktig skinn oppnår man stram effekt når skinnet tørker. Dette var et poeng her ettersom jeg ville at Coca-Cola-logoen skulle synes igjennom skinnet. Skinnet jeg har brukt her, er tynnere enn lær som vanligvis brukes til slirer. Selv om skinnet var tynnere, og gjerne fordi, var det vanskelig å sy i. Ettersom det i tillegg var et mål at det skulle være stramt, opplevdes arbeidet ekstra tungt.



Til venstre et eksempel på hvordan flaten som skulle kobles til trestykket måtte bearbeides, ved hjelp av filing, klinking og pussing for at overgangen til trestykket skulle bli troverdig; presis i sammenføyningen.



Bleking av bein/kranier måtte jeg lese meg opp på. Her hentet jeg informasjon fra ulike fora på internett. Det ble nevnt ulike kjemiske løsninger hvor man bestilte på nett eller fikk kjøpt på apotek. Jeg fant til slutt en ”hverdagsvariant” som anbefalte bleking i klorvann som alternativ, dette var en prosess hvor beinet ikke burde ligge for lenge da det kunne bli oppløst. Jeg prøvde med frem først med ett bein for å finne ut hvor mye det tålte. Før blekeprosessen kokte jeg opp beinene flere ganger med vann for å fjerne kjøttrester, deretter ble de tørket, men det var fortsatt lukt. Derfor satte jeg i gang prosessen med å bleke, klor fjernet også lukt. I klorbadet datt tennene ut, derfor ble disse festet på ny i etterkant med lynlim.





En pose med rester av ulike typer skinn fra et garveri ble utgangspunkt for denne koblingen. Kjevlen plukket jeg ut flere ganger fordi jeg hadde et ønske om å bruke den til en kobling, men visste ikke til hva? Jeg var også usikker på om jeg skulle dekonstruere den eller deformere den før jeg koblet den i hop igjen, altså om den skulle være hel eller ikke hel. Kjevlen ville jeg ta i bruk fordi den er et så sterkt symbol for baketradisjon og den gir assosiasjon til min *Besto* og hennes bakekjeller.

Denne kjevlen er et fint eksemplar som skiller seg litt ut. Koblingen med skinn gir umiddelbart en ekkel følelse! Jeg tenker, at om det hadde vært krøllete lammepels så hadde det ikke vært det samme som nå med denne litt stive pelsen som gir assosiasjoner til et stort dyr, men jeg vet ikke? Subjektive assosiasjoner i etterkant: jeg tenker et stort dyr fordi jeg tidligere har erfaring med at slik pels finner man ikke på en mus for eksempel. Men samtidig så kan jeg jo ikke være sikker på at det er sant. En slik pels-strimmel gir ingen referanser til hvor den kommer fra, hvem sin pels det har vært, om man da ikke har kunnskap på feltet.

Skinnet som dekker overflaten av kjevlen er sydd sammen av to skinnstykker. Grunnen til at jeg valgte å ikke klippe det ut som ett stykke, var at kanten på skinnet var ujevn og naturlig som en troverdig overgang til pelskanten. Sømmen var i tillegg en del av uttrykket, - en assosiasjon som personlig gir en følelse av vemmelse, kanskje operasjon? For øvrig er deler av sømmen en teknikk inspirerte av douji som jeg lærte av en doujji-lærer i Kautokeino.



Eksempler på andre teknikker som er benyttet i arbeidet. I de fleste av koblingene hvor limflaten er liten, har jeg benyttet meg av plugging som en løsning på hvordan jeg kan få festet delene ordentlig sammen slik at de holder. Dette er en prosess som ikke har en formalestetisk verdi som påvirker "utseende", men jeg opplevde likevel en tilfredsstillelse med å bruke tid på disse koblingene.



## Hva objektene/materialene gjør med meg?



Lenge hadde jeg hatt denne fiskeøsa i materialene mine. Med sine huller inviterte den til en kobling med tråd. Bomullsgarn i fine bunter med inspirerende farger, plukket med fra et loppemarked i Sverige. Lenge bar jeg med meg denne øsa og disse broderkveilene, jeg visste jeg ville brodere i hullene, men visste ikke hvordan. Det opplevdes litt begrensende med de systematisk plasserte hullene.



En sped begynnelse på en form, en tvungen symmetri. Likevel føltes det tilfredsstillende og neste litt inspirerende å bevege seg rundt i dette mønsteret av huller. Formene tar form, fortsatt som en systematikk.



Midt i prosessen, med stadig utover bevegelse fra midten, oppdager jeg at det mangler et hull.



Til slutt har bevegelse blitt til et mønster med flere lag og fargenyanser, alt med utgangspunkt i øsens opprinnelig funksjon. Hva sitter jeg igjen med? Er dette en erfaring som kan relateres til metaforkonstruksjon?

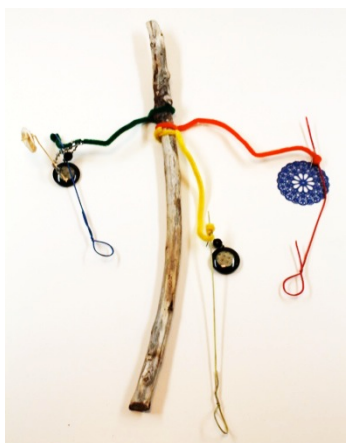
I prosessen jeg beskriver med øsen og hvordan den med sine huller inviterer til en handling og en prosess i kraft av seg selv, vel og merke om jeg som skapende praktiker er mottakelig, er bare et eksempel på hvordan materialene, objektene i mitt tilfelle, inviterer og påvirker handlingene i en intraaktiv prosess. De aller fleste objektene påvirker prosessen ved å gi assosiasjoner eller fremkalle minner. Bakerst som vedlegg har jeg tatt med noen av beskrivelsene av prosessene, hvor jeg blant annet har sagt noe om hvilke valg som er gjort og med utgangspunkt i hva.

Som jeg beskriver i *Fase 3* ble jeg tilfeldig invitert med inn som observatør to barns skapende prosess. Utgangspunktet var at jeg inviterte de to barna med inn i verkstedet for å gjøre et utvalg blant materialene jeg hadde. De materialene de valgte ut, skulle danne grunnlag for egne prosesser. Jeg henviser til denne observasjonen i beskrivelser for fase 3 (4.3.1), men uten bilder, derfor vil jeg her vise et lite utvalg fra de observasjonene jeg gjorde.



Disse to utvalgene viser bare to av eksemplene på koblinger som barna gjorde gjennom den to timer lange sekvensen. Jeg synes hver kobling på sitt vis illustrerer en åpenhet som jeg ikke kjenner igjen fra egen prosess. Barnas koblinger bar preg av utforskning og de holdt lenge på med hver materialgruppe før de gikk videre og undersøkte nye sammenhenger og egenskaper.

Piperensere som er brukt på nederste bildet, er et eksempel på et materiale jeg ikke tok i bruk i mine koblinger, men som barna undersøkte lenge og i kombinasjon med mange ulike andre materialer.



En annen ting som fasinerte meg med denne koblingen at den tilsynelatende er intuitivt koblet, men ser vi nærmere på den er fargene på piperenserne lik som på de metallstengene som er koblet på.

Disse observasjonen blir ikke analysert og de her heller ikke hensikt som sammenligningsgrunnlag for egen prosess. Årsaken til at jeg har dem med her, er at observasjonene tjener som et grunnlag for didaktisk perspektiv i drøftingen mot slutten.

## 4.4 Analyse av prosessene og objektkoblingene

I analyse av eget skapende arbeid har jeg valgt å se den skapende prosessen med å koble objekter og selve objektkoblingene adskilt. I virkeligheten er det ikke mulig å skille de to delene av et skapende arbeid fra hverandre, men jeg har likevel prøvd å finne frem til verktøy som kan avdekke noen erfaringer/kvaliteter ved de to delene hver for seg. Dette for å få en oversikt over hva som kan være nyttig og hjelp til min forståelse av metafor-konstruksjoner.

Jeg har anvendt flere metoder for å analysere eget skapende arbeid. Grunnlaget for det valget er at jeg ønsket å lete i alle kroker og krinker for å finne mulige svar. Som første del i analysen var det viktig å skaffe seg en oversikt over alle prosessene. Grunnlaget for denne analysen var skjemaet jeg hadde brukt i sammenheng med prosessene. Hvilke materialer har jeg benyttet? Hvor ofte er assosiasjon viktig? Hva noterer jeg meg for hver prosess? I tillegg reflekterte jeg over: Hvordan organiserer jeg vekstedøktene? Materialene? Osv. Alt dette kunne være med på å påvirke prosessen og derfor viktige å ta med i analysen. Som jeg nevner i sammenheng med analysen av objektkoblingene, er den tredje analyseprosessen gjengitt som en oppsummering eller felles analyse hvor jeg trekker inn både momenter fra teoretisk inngang og denne praktiske inngangen.

### 4.4.1 Analyse av prosess med kobling av objekter

Erfaringer fra pilotprosjektet har ligget som et grunnlag for min forståelse og tilnærming til de prosessene jeg i denne oppgaven har gått inn i, derfor velger jeg å trekke inn Olofsson sin faseinndeling i prosessene hvor barn leker med materialer. Hun bruker fasene:

- Oppdagingsfasen/opplevelsesfasen
- Undersøkningsfasen
- Bearbeidingsfasen

Den siste fasen som Olofsson kaller bearbeidingsfasen er den hun definerer som lek og beskrives ved at barnet styres av sin egen lyst til å eksperimentere uten tanke på at det skal bli resultat.

Jeg synes fasene er interessante å se i sammenheng med oversikten over delprosessene som Fredriksen har kommet frem til i sine observasjoner. Ikke bare er det interessant å se deres ”inndelinger” i forhold til hverandre, men jeg har her valgt å se disse inndelingene av prosessene i sammenheng med mine egne prosesser. På den måten kan vi se at Fredriksen

og Olofsson sine inndelinger blir et slags analyseverktøy for meg som hjelp til å se, analysere og vurdere min egen prosess i materialmøtene. Grunnen til at jeg ønsker å gjøre det, er at jeg med dette får et utgangspunkt til å se prosessen i sammenheng med metafor-konstruksjoner. Nedenfor har jeg presentert et skjema hvor jeg har skissert opp min prosess med lekende holdning som premiss, i sammenheng med Olofsson og Fredriksen sine beskrivelser av barns materialmøter (lek med materialer).

<b>Biljana Fredriksens</b> beskrivelse av prosessen	<b>Birgitta Olofssons</b> beskrivelse av prosessen	<b>Refleksjoner ifht. Fredriksen og Olofsson</b> Mine prosesser
1. Et barn opplever materialets affordanser med hele kroppen og tilegner seg erfaringer.	1. Oppdagingsfasen/opplevelsesfasen  <i>Barnet stiller seg spørsmålet: «Hva er dette?»</i>	Bredt utvalg av materiale tilgjengelig. Objekter med ulike kvaliteter og materialitet. Gjør valg fra utvalget. Opplever materialenes affordances.
2. Noe ved erfaringene minner barnet om tidligere erfaringer, og erfaringer fra nåtid og fortid forbundet med hverandre.	2. Undersøkningsfasen  <i>Barnet stiller seg spørsmålet: «Hva kan denne gjøre?»</i>	Koblingen med «hvor materialet hører hjemme?», kommer raskt – erfaringer/minner/assosiasjoner påvirker, jeg gjør valg på å se forbi minnene/assosiasjonene og søker kontraster for å understreke og oppheve objektets egenskap/bruksfunksjon. Søker en frihet og åpenhet for at «alle» objektkoblinger er «lovlige».
3. I det øyeblikket forbindelsen er etablert, får barnet en idé (hun kaller ideene for mikrooppdagelser)		Utprøvinger – glidende overgang til bearbeidingsfasen, hvor manipulasjonene er viktig for prosessen.
4. Ideen kan bli uttrykt på ulike måter, blant annet gjennom en metafor eller kroppslige metaforer.	3. Bearbeidingsfasen (lek)  <i>Barnet stiller seg spørsmålet: «Hva kan jeg gjøre med denne?»</i>	Manipulering og kobling på tvers av rasjonaliteten. Alt er lov, jo mer «ulogisk» jo friere og åpnere har jeg følelsen av at jeg er.
5. I uttrykksøyeblikket kan ideen bli synlig for andre i den samme sosiale konteksten. Hva som skjer videre, er avhengig av barnets videre erfaring med den sosiale responsen.		I denne fasen er det viktig for meg at jeg ikke legger bånd på meg selv i forhold til hva som kan fungere som metafor-konstruksjoner, og hva som ikke fungerer for metafor-konstruksjoner!  Tilgjengelige redskaper og mine tekniske ferdigheter er styrende for denne prosessen. Fokus på «perfeksjonering» av koblingene/sammenføring blir større mot slutten av prosessen, etter at valget har falt på hvilke objekter som skal kobles.  I denne fasen er jeg likevel påvirkelig i forhold til materialenes affordances, ettersom jeg nå kommer tettere på objektene og oppdager kanskje nye kvaliteter som ikke jeg oppdaget i første del pga for eks sterk inskripsjon (?)

Jeg har her prøvd å se på sammenhengene mellom de ulike inndelingene av prosessen som Fredriksen og Olofsson bruker og hvordan jeg i min prosess opplevde det. Grønn markering for å illustrere første del av prosessen, blå andre del og rød siste del.

## **Kommentar til modellen**

Jeg ser likhetstrekk mellom disse to beskrivelsene av prosessen som igangsetter når barn møter et materiale. Og jeg kjenner igjen fra egen prosess at noen av koblingene oppstår som en konsekvens av en slik prosess. Men det er store forskjeller på barns og voksnes prosesser. Her er det først og fremst viktig å understreke av min oppgave handler ikke om å sammenligne barns og voksnes prosesser, men jeg klarer likevel ikke å slippe Vea Vecchi sitt fokus på likheter i prosessene. Med utgangspunkt i denne likheten hun påpeker, velger jeg å diskutere min prosess i sammenheng med Fredriksen(Fredriksen, 2013) og Olofssons(Olofsson & Høvik, 1993) beskrivelse av fasene i et materialmøte.

Men kort først noen kommentarer til hva som helt klart skille mine prosesser fra barns prosesser: - jeg og voksne generelt har gjerne mer erfaring enn barn på den måten at våre referanserammer til ting/objekter osv. er mer kompleks og gjerne knyttet til kategorier av egenskaper, bruksområder, kvaliteter, minner osv. og vi vil naturlig få kanskje få flere referanser, assosiasjoner og konnotasjoner i møte med materialene på grunn av vår historiske perspektiv. Et godt eksempel på det er historien om telefonen Waterhouse trekker frem i innledningen av sin bok, med to jenter som står foran en telefon med tallskive uten å ane at dette faktisk var en telefon. Våre levde liv i verden kan gjøre det vanskelig å utsette seg for situasjoner hvor vi møter noe for første gang, slik barn opplever nesten hver dag av sine første leveår. Disse betraktningene har også et kulturelt perspektiv og trenger ikke bare å handle om en forskjell mellom barn og voksnes referanser, men det kan også handle om forskjeller mellom ulike "hverdagsgjenstander" vi omgås med i by og bygd, eller i et fiskermiljø og på et bilverksted.

En annen ting som har hatt betydning i mine prosesser er stor bredde i teknikerfaring. Alt fra å sy i skinn, plugging, saging, spikking, brodering, snekring osv. Ikke bare har jeg kjennskap til et bredt spekter av teknikker, men også tilgang til et stort utvalg av redskaper har hatt betydning for mine prosesser med å koble ulike objekter.

### **4.4.2 Analyse av objektkoblingene**

Som redskap for analysene av eget skapende arbeid har jeg benyttet meg av 3 ulike strategier. Den første analysen er av kvantitativ karakter og hadde som hensikt å gi oversikt over de 60 prosessene jeg satt med dokumentasjon på. Som grunnlag for det skjema jeg endte opp med, gikk jeg gjennom notatene mine fra prosessen og systematiserte etter et fargekodesystem. I denne analysen fikk jeg en oversikt over hvor mye tekst jeg hadde



notert for hver prosess, hva jeg hadde noterte meg, hvordan jeg hadde notert og hvordan jeg hadde brukt skjemaet. Jeg valgte å fokusere på hva jeg hadde notert meg.

**Kjole m/hår + skinn .**

Eksplorerende prosesser som utgangspunkt for å erverve erkjennelse om hva som kan være kjennetegn for metafor-konstruksjoner

Objektbeskrivelse/ materialbeskrivelse	Intraaksjon – møte med objekter/materialer		
	Hva jeg gjør med objektet/materialet?	Hva objektet/materialet gjør med meg?	Hva oppstår gjennom intraaksjonen?
Form: Materialitet: Farge: Tekstur: Temperatur:  Egenskaper: <del>Kjolekonkjukt</del> <u>tre</u>  Skinn/pels + fleese .	DEN SKAPENDE PROSESSEN  Klipper <del>tilpasser</del> <u>skinn og fell.</u> Spikket. Syr sammen skinn – noen dekor sømmet  Valgte å la kanten på skinn i overgangen være ander og ikke klippet kant, derfor søm.	Kvaliteten på tekstene var ulik, ville leke frem langhårede kunst som ikke var for kraftige slik at det ble kært.	<u>Assosiasjoner.</u>  Hva har skjedd? Hvilket dyr? <u>As?</u> Form /uttrykk bestemt på forhånd.
Assosiasjoner: (notater knyttet til utvelgelse av materialer og resultatet av prosessen – refleksjoner knyttet til assosiasjonene i utvelgelsesfase og assosiasjonene som dukker opp i etterkant av intraaksjonsprosessen)			
Fleese i midten for å gi jevnt inntrykk. <u>Vitt</u> skinn for å få et annet/tilpasset godt.			
<u>Vaks over.</u> <u>Av!</u> En skinnfell nuller rundt, feil vei. Vaperiffelig.			
Smerte – hvorfor sydd? Medisinsk => manipulering/kirurgi!			

Eksempel på hvordan skjema ser ut og hvordan jeg har brukt skjema for å notere underveis og etter prosessen. Bildet viser også hvordan jeg har brukt fargekoder som utgangspunkt for å skaffe oversikt over prosessene.

En oversikt over mengde fargekoding på skjemaene i gradert rekkefølge:

Mengde kategorier	Objektkobling	Assosiasjon	Sanselig/ beskrivende	Form	Farge	Funksjon /bruk	Dukker /leker	Kjøkkenredskaper /mat	Metall	Plast	Pels/hår	Glass /porselen	tre	
2 (2 stk.)	Skinn mot skinn					x					x			Ingen sammenfallende kategorier
	Pinnebunt m/slange	x											x	
	sum	1				1				1			1	
3 (7 stk.)	Elektronisk bok	x				x			x					3 kategorier ikke representert (sanselig, glass og pels)  Flest i plast. Færrest i farge, funksjon, redskap og metall.  Likt i assosiasjon og form.
	Halvt tre/redskap			x				x					x	
	Jordbærmonster			x			x			x				
	Kulturkræsj			x			x			x				
	Kodak moment	x					x			x				
	Dukkehodet m/smykke	x					x			x				
	Pinne M/bambusblad					x					x		x	
sum	3		3	1	1	4	1	1	5			2		



Her er eksempel på hvordan fargekodingene ble organisert og satt i system som en del av den analysen av mer kvantitativ karakter

## Kommentarer til analysen

Denne analysen gav meg en oversikt over alle prosessene som en helhet og var et nødvendig verktøy for å skaffe distanse til prosessene som utøvende praktiker. Distansen var nødvendig for å kunne se på innsamlet data med forskningsblikk. Hva var interessant å ta tak i her? Var det noe som pekte seg ut som interessant? Skulle jeg se etter hvilke materialer jeg oftest brukte og hva dette evt. førte med seg? Skulle jeg se hvilke teknikker? Hva som oftest var beskrevet i notatene mine? Denne oversikten gav utallige mulige måter å gå inn og lese datamaterialet på.

Jeg merket meg at denne måten å organisere data på ikke belyste kvaliteten ved disse prosessene jeg hadde vært igjennom, og ville derfor være til lite hjelp som grunnlag for å finne svar på problemstillingen. Jeg måtte igjen gå tettere på hver enkelt prosess for å kunne reflektere rundt de valg som ble tatt og prøve å hente frem fra hukommelsen hvilke sanselige, perseptuelle og tekniske prosesser som var involvert i disse prosessene. Denne gangen valgte jeg en formidlingsform som var friere med åpnere ”kategorier”.

Som en del av analyse nummer 2, gikk jeg i gang med en mer utfyllende beskrivelse av tilblivelsen til objektkoblingene, jeg la til en kategori som oppsummerte hva som oppstod som et resultat av prosessene. I den siste kategorien brukte jeg Ingebretsen (Ingebretsen, 2008) (retorikkens endringsstrategier), Veiteberg (Veiteberg et al., 2011), Røkkum (Røkkum, 2010) og Britton (Veiteberg et al., 2011) sine beskrivelser for hva som oppstår og hvordan det kan leses det som oppstår, i tillegg til Veia Vecchi (Giudici et al., 2010; Vecchi et al., 2012) sine beskrivelser for hvordan det oppstår koblinger som er uventede, uvanlige og originale. Nedenfor har jeg tatt med et utdrag fra de to ulike prosessbeskrivelser (resten av dette datamaterialet ligger som vedlegg):

illustrasjon	objektkobling	Årsak for valg: materialer og teknikk	Skapende handling	Grep/strategi Hva oppstår?
	<b>Kloss m/fot og krok</b>  Kloss fra strand(rekved) Boknafjorden i Rogaland	Proessen preget av en klar innstilling på å være åpen. Med å være åpen ligger det at jeg skulle fullføre handlingen uten å være kritisk til det som var konsekvens av handlingen. Jeg hadde en rest fra et redskap som gav assosiasjoner til et bein på en teakkommode fra 60-tallet. Klossen jeg hadde valgte jeg ut pga. den slitte, ru teksturen som tiltalte meg – dette er en overflate som vi ikke kan få industrielt, i alle fall ikke med samme ekthet. I de tidligere prosessene hadde jeg brukt mye pinner, de hvite glatte og saltslipte pinnene med kroker og spennende form som naturlig lot seg koble som en forlengelse på noe(redskaper). Jeg ville ved å bruke klossen, utfordre meg selv på å bruke noe som nesten ikke gav noen henvisning eller assosiasjon og som var ganske konstant i formen. Hvordan var denne mulig å koble med noe annet? Jeg hadde også en gammel krok i krom innimellom tingene mine, denne lot seg jo feste til noe ved å skru. OG om jeg skulle skru ville det være lettest om jeg gjorde det i tre. Skruene jeg valgte måtte ha et nostalgis utgangspunkt slik at det ble en realistisk kobling. «foten» ble koblet på pga. kontrasten – den ru og bastante klossen mot den glatte, behandlede og velformede foten.  Foten og kroken ble koblet til som en komposisjon med tanke på at det skulle bli en slags likevekt.	Plugging av trekloss og "fot" slik at limflaten ble større og på den måten, feste blir bedre. Boret hull til skruene slik at de var lettere å skru fast i treklossen.	Tilføyde  Fremmedgjøring Underliggjøring - men i for stor grad?
	<b>Fåregripe</b> Pølseklippe fra kjøkkenet til mor.  Kjevebein fra sau, Smalahovd- middag julen 2014.	Kobling mens jeg satt og spiste julemiddag. Kjeven på tallerkenen gav med en skaperlyst. Hva med å koble den til en pølseklippe? Klypen var for effekten av å "gape" opp og igjen. Ved å velge klype blir også kjeven en nesten lik form som blir byttet ut med den opprinnelige delen av klypen. Kjeven beholder sin "funksjon", den blir koblet til et annet område men kan fortsatt åpnes og lukkes. Klypen mister sin gripfunksjon, men kan fortsatt åpnes og lukkes. Det blir på mange måter grotesk å tenke seg pøseklippen i bruk som pøseklippe når man klyper med tennene til en sau. Kjeven har ligget på tallerkenene som en rest etter et måltid, men vi opplever det kanskje litt økkelt når den blir koblet til annen type mat?  Men samtidig er det jo slik nå at interiørtrenden er slik at det er blitt veldig populært med bein/kranier til pynt eller som pyntegenstander. Smykker, skulpturer og lignende. Hva er det som gjør at det ene er ok og det andre gir helt andre assosiasjoner?	En del bearbeiding av beinet før det kunne tas i bruk. Først kokt i vann i flere omganger slik at kjøttrester og annet løsnet fra beinet. Pga. lukt og farge ble kjeven lagt i klorbad, her leste jeg litt på nett i forhold til konservering av kranier og kom frem til at klor var mulig til bruk av bleking og for å fjerne lukt(drepe bakterier) Saksen ble saget av helt inders i sammenføyningen. Tilpasset overgang mellom tre og bein slik at det skulle se mest mulig "naturlig" ut. Filing, pussing og tilpassing med kniv, både bein og tre måtte finpusset for å få sammenføyningen presis.	Sette i stedet for  Underliggjøring  Absurditet/ Humor  Akkomodasjon; ny rolle til objektet

*Her vises et eksempel på hvordan objektkoblingene beskrives mer utfyllende ifht. Hva som kobles og hva som er utgangspunktet for koblingen. Hvor materialene kommer fra og hva som oppstår eller hvilke grep som er tatt beskrives også.*

## Kommentar til analyse 2:

I dette arbeidet kom det frem langt flere utfyllende beskrivelse som gikk mer direkte inn i tekniske løsninger og gav detaljer om hvor materialene kom fra og til slutt denne kategorien hvor jeg anvendte et begrepsrepertoar hentet fra retorikk(metafortiori) og kunsthistorisk sammenheng. Grunnen til at jeg valgte å trekke inn se å trekke inn disse begrepene som beskrivelse for hva som oppstår eller hvilke grep/strategier som er involvert i disse prosessene, er at jeg ville understreke parallellen til kunsthistorisk referanse.

Den tredje og siste analysen jeg gjorde for objektkoblingen merket jeg meg hvor tett de utvalgene jeg gjorde, hang sammen med teori jeg samtidig leste. Derfor har jeg valgt å presentere denne analysen som et eget kapittel før jeg peker på oppdagelser jeg sitter igjen med i analyse av innsamlet data.

## 4.5 Oppsummering

I den praktiske tilnærmingen av metafor-konstruksjoner har jeg vært innen flere mulige metoder i søken etter hvordan jeg kan få en praktisk erfaring med metafor-konstruksjoner. Som et motstykke eller en kontrast til den teoretiske tilnærmingen hadde jeg som utgangspunkt i denne prosessen å være åpen i forhold til å tolke for mye i forkant, men heller se hva som oppstår og bruke dette utgangspunkt for analysen i etterkant. Veà Vecchi sine innspill til at metaforer ”ikke bare skal begrense seg til formaspekter, men også trekke inn elementer som de kromatiske og stofflige aspektene”(Vecchi et al., 2012, p. 59) sammen med erfaringer fra oppgaven med Taktile metaforer, dannet mitt utgangspunkt for denne tilnærmingen. I prosessene har jeg utsatt meg for materialmøter med åpenhet til muligheten for at metaforer konstrueres som kobling av objekter. Jeg har presentert materialutvalget som en del av prosessen, hvor jeg har latt meg inspirere fra fire ulike perspektiver i utvelgelsen av materialene. I utvelgelsesprosessen hadde jeg en tanke om at valgene var tilfeldige, men jeg ser i ettertid at jeg nok var påvirket av mine estetiske preferanser i form av erindringer, minner og assosiasjoner. Jeg sitter igjen med en opplevelse av at materialmøtene gav meg en slags frihet som jeg sjelden erfarer når jeg går inn i en prosess med utgangspunkt i at jeg skal skape noe eller «lage noe». I mine materialmøter var uvante, uvanlige og originale koblinger(Vecchi) min eneste inngang. Spørsmålet: Hva skjer om jeg kobler disse to? - var det eneste som la føringer for prosessen. Jo mindre opplagt koblingen var, jo større potensiale for å koble. På mange måter seg jeg jo i etterkant at dette også var en slags styring, dermed kan min «frihet» og «åpenhet» diskuteres. I det neste kapittelet presenteres den siste analysen jeg gjorde.

## 5 Erfaringer kobles til *metaforkonstruksjoner*

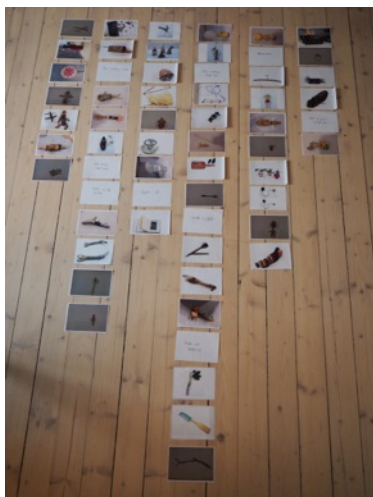
Den siste analysen jeg gjennomførte hadde som hensikt å trekke ut essensene fra det utvalget jeg satt med og gjøre valg med utgangspunkt i erfaringer fra søk i teorien. Jeg gjorde analysen med utgangspunkt i fotomaterialet som viste alle de 60 objektkoblingene. Utvelgelsen baserte seg på hva jeg nå hadde lest av metaforteorier, min nye forståelse av Vecchi(Giudici et al., 2010). I tillegg til hva jeg opplevde som viktig hos Fredriksen(Fredriksen, 2013) og Parsons(Parsons, 2007) med sine tilnærminger til metaforer.

I analysen foretok jeg 3 utvalg:

**1.utvalg:** De koblingene som kun opplevdes som en kobling av to eller flere objekter, uten potensiale for videre fortellinger eller at fortellingen opplevdes ”kort”. En form for en henvisning eller ide, som kun representerte et symbol for noe eller som ikke bevarte undringen, – min opplevelse og tolkning som ikke- interessant som metaforisk uttrykk.

**2.utvalg:** De koblingene som jeg mente ikke representerte en likevekt mellom kroppslig og mental erfaring, men kun representant for et mentalt bilde eller en materialisert ide. Denne utvelgelsen var inspirert av Parsons syns på et metaforisk uttrykk som en invitasjon til å undre og tolke, hvor det åpnes opp for mange mulige tolkninger uten at vi får tips om hvilken tolkning som er mer riktig enn den andre. I denne prosessen valgte jeg ut de objektkoblingene som inviterte til undring og tolkning, men som likevel ikke gav «mange» nok muligheter.

Etter det andre utvalget satt jeg igjen med objektkoblinger som etter min vurdering best representerer metaforkonstruksjon slik jeg forstår det med utgangspunkt i erfaring og lest litteratur. I drøftingen senere vil jeg utdype begrunnelsen for dette synes.



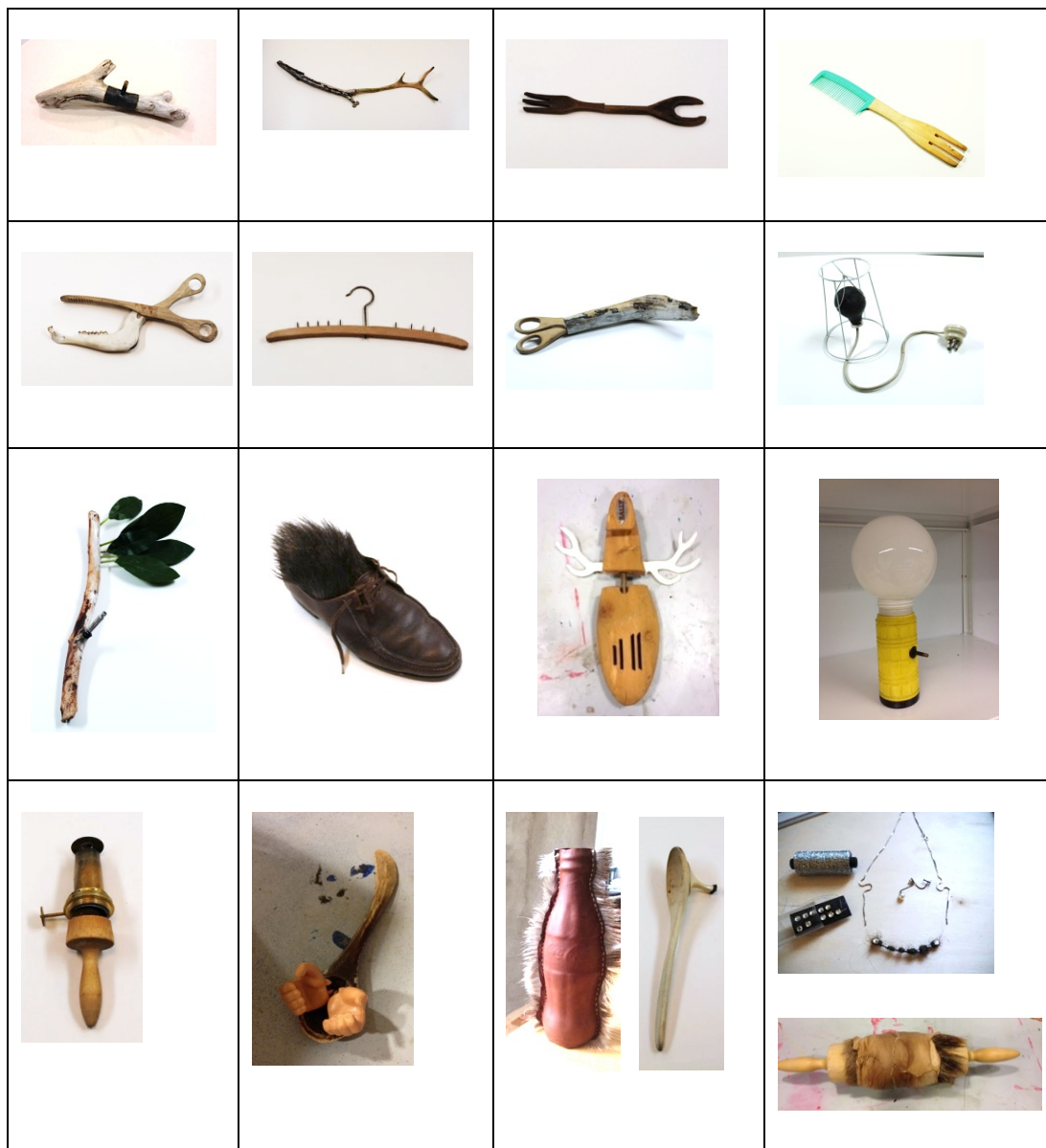
---

*Utgangspunkt for utvalget*

*Utvalg 1*

*Utvalg 2  
- Hvor objektkoblingene som  
gjenstår er det jeg mener best  
representerer  
metaforkonstruksjoner.*

Utfra utvalget jeg nå satt igjen med etter utvalg 2, gjorde jeg en vurdering av likheter/ulikheter, var det noe i dette materialet som kunne gi mening i forhold til metaforkonstruksjoner? Hva er tendensene og hva er eventuelt tilfeldig? Betrachtingene nedenfor har til hensikt å belyse noen av disse likheten og refleksjonene denne utvelgelsen førte med seg.



*Her er utvalget med de 18 objektkoblingene jeg satt igjen med etter to utvalg.*

Felles for mange av de objektkoblingene jeg til slutt satt igjen med var en vedvarende undring – en både-og referanse til flere ulike kategorier hvor denne koblingen kunne vært plassert. Min tolkning av det Parsons (Parsons, 2007) kaller invitasjonen til tolkning kan omformuleres til spørsmålene: *Er det? Eller er det ikke?* i tillegg til den umiddelbare undringen: *Hva skjer? Eller: Hva har skjedd her?* Disse spørsmålene tror jeg blir forløst av absurditet og det uventede som disse sammenkoblede objektene som en helhet representerer. Objekter som vi vanligvis ikke ser i sammenheng med hverandre.

En annen felles ting ved disse objektkoblingene fra utvalget jeg satt igjen med, er *hvordan* objektene er koblet sammen. Jo mer overbevisende sammenføyningen er, jo mer tror vi på koblingen og vi lures dermed til å sansen objektkoblingen som en helhet – nærmest som et nytt objekt. «Fåregripe» og sleiven med hæl fungerer som eksempler på overbevisende



sammenføyinger, i alle fall er dette sammenføyinger hvor det er tatt en del grep for at de teknisk skal fungere, og tilpasningen av objektene som er koblet sammen er presise. I utgangspunktet var ikke det noen jeg umiddelbart så i sammenheng med det formalestetiske eller som en del av uttrykket, men det var nok mer en handling som en konsekvens av å gjøre det ”ordentlig”, rett og slett et håndverksmessig grep som i etterkant viste seg å få en funksjon i tillegg.



---

*Koblinger som er gjort med den hensikt å være presise, viser seg å overbevise som kobling.*

En annet fellestrekk jeg oppdaget ved disse koblingene i tillegg til manipulering av form, er at deres bruksfunksjon er utfordrer, enten ved at den er tatt bort eller ved at det er lagt til et moment som henviser til annen bruk. Objektkoblingene har fått en handlingshenvisning som antyder en mulighet for bruk som strekker seg utover den bruken vi vanligvis er kjent med. Fantasien ”får bein å gå på”. Termos med glassboble er et eksempel på at ikke alle overbevisende koblinger relateres til den tekniske jobben med sammenføying, her er det rett og slett en overbevisning i at formen på ”boblen” passer sammen rent fysisk med toppen av termosen, i tillegg til at størrelsen og proporsjonene står i forhold til høyden og omkretsen til termosen. Den sorte ventilen er plassert der som en humoristisk kommentar,

men plassering og måten den er klippet ut er ikke tilfeldig. Termosen med glassboble fungerer også som et eksempel på hvordan ventilen inviterer til en handling eller samhandling med objektkoblingen hvor vi stilles overfor en situasjon hvor vi ikke vet hva som skjer? Samtidig som vår erfaring med at glass ikke er et fleksibelt materiale i den tilstanden, og derfor ikke kan endre form ved at vi pumper inn luft.



---

*Pinne med blader og ventil. I tillegg til å være et eksempel for handlingshenvisning, viser plasseringen av ventil og blader, en sammenheng mellom form og valg som blir tatt.*

I tillegg til endring som utfordrer bruk, appellerer noen av objektkoblingne direkte til taktilsansene våre ved å utfordre i forhold til objektene materialitet. Ta for eksempel de (døde) bladene i plast som oppleves som vitale i kontrast til det blasse treet/pinnene de er koblet sammen med, men som i virkeligheten er mer levende og vitale som materiale enn plast.

Noen av objektkoblingene utfordrer også vår opplevelse av vante kombinasjoner, slik som sko med skinn, hvor vi vanligvis er vant til å skoene med saueskinn som krøller seg så vidt og mykt over kanten av vinterskoene. I denne koblingen fyller skinnet hele skoene, samtidig som det ikke oppleves som mykt og godt, det siste som ”skurrer” i denne koblingen er at det er en sommersko som ikke ”trenger” å være varm. Med all den skurringen i logikken søker vi bort fra den umiddelbare forståelsen som er en ”varm sko”, og leter videre til hva dette skal symbolisere, formidle eller bety! Personlig får jeg en «sleskhets»-assosiasjon til denne pelsen, den ser ut som menneskehår, at det er en herresko trekker assosiasjonen vider mot at dette da kan dreie seg om håret til en mann. Skoen får på en måte en personlig karakter som en konsekvens av denne koblingen: Kan det være en børsmegler fra New York anno 1950?



---

*Sko i kombinasjon med pels; som et eksempel på utfordrer våre vante mønster.*

Allerede igjennom denne analysen avdekkes en del oppdagelser i mine beskrivelser og tolkning av hva som kan skje i møte med objekt koblingene. Og nettopp Parsons (Parsons, 2007) bruk av invitasjons begrepet inkluderer en tilskuer til disse møtene med objektkoblingne, i denne sammenheng er det jeg i min rolle som A/R/T-ograh som har vært både avsender og mottaker i disse metaforiske prosessene. Jeg vil derfor stoppe der, for å kunne oppsummere min undersøkelse ved å presentere en oversikt over de oppdagelser som er gjort i løpet av denne undersøkelsen jeg nå har vært igjennom med teoretisk inngang og skapende inngang. Oppdagelsene vil danne mitt grunnlag for drøftingen til slutt.

## 6 Oppdagelser

I dette kapittelet vil jeg oppsummere og trekke frem noen av de oppdagelsene jeg har gjort underveis i min undersøkelse. Ettersom jeg har anvendt flere metoder for innsamling av data og ulike analysemetoder, sitter jeg igjen med en rekke oppdagelse fra de ulike prosessene. Jeg vil først trekke frem de oppdagelser jeg gjorde relatert til de ulike fasene i prosjektet. Grunnen til at jeg velger det, er at jeg mener de har verdi i forhold til ringe inn mulige forståelse for metafor-konstruksjoner. Som en forlengelse av presentasjonen av disse oppdagelsene, vil jeg trekke ut noen oppdagelser eller funn som peke seg ut som viktige i sammenheng problemstillingen.

### **Oppdagelser fra teori:**

- Metaforen kan forstås som mikrooppdagelse som oppstår i interaksjonen mellom tidligere erfaring og ny erfaring
- Lakoff og Johnson står som et paradigmeskifte i metaforforståelsen med sitt komplekse nettverk av metaforer som nærmest ligger som et grunnlag og utgangspunkt for vår forståelse av verden. Nesten alle metaforiske uttrykk kan spores tilbake til disse konvensjonelle metaforene. Det de kaller nye kreative metaforer er interessante i sammenheng med metafor-konstruksjoner.
- Parsons er aktuell med sin forståelse av metaforer i kunstuttrykk som en invitasjon til tolkning, en tolkning som gir mange mulige svar.
- Gundersen og Touminen prosesser/kunstuttrykk– avslører likheter med slik jeg forstår Vecchi sin tekst om metafor-konstruksjoner.
- Observasjonene på Kreativt gjenbrukssenter i Grenland gav en indikator på at intuitivitet ikke var en så avgjørende faktor som først antatt, materialene kan godt være nye og disse møtene kan godt være intuitive, men det er ingen forutsetning.

### **Oppdagelser fra materialutvelgelsen:**

- Ting med potensiale for fortellinger i seg har stor metaforisk verdi, men det er ikke alene nok som inngang til metafor-konstruksjon. Potensiale for metaforisk tolkning gjør hverdagsobjekter, eller objekter kjent fra vår hverdag viktige og spennende i sammenheng med metafor-konstruksjoner.

- Jeg erfarte at arbeid med materialer med svak inskripsjon, ikke var så inspirerende å jobbe med (opdagelse fra arbeid med gjenbruksmaterialene på Kreativt gjenbrukssenter)

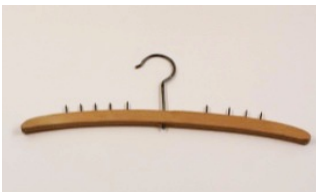


### **Oppdagelser fra prosessen med kobling av objekter:**

- Erfarte at leken holdning og åpenhet er en forutsetning for skapende handling med denne typen materiale – og at hverdagsmaterialer ofte inviterer til lekpreget og utforskende handlinger som ”mat” for nysgjerrighet til tingens potensiale. Denne lekenheten og utforskende holdningen opplevde jeg som enn tett prosess til deg jeg fra tidligere kjenner som kreative prosesser.
- Erfarte likhetstrekk mellom mine egne og beskrivelsen av barns prosesser i lek med materialer.
- Oppdaget at kategoriene i skjema: *Hva gjør jeg med materialet? Hva gjør materialet med meg? Hva oppstår i intraaksjonsprosessen?* Var funksjonelle i forhold til å organisere prosessene i verkstedet. Godt utgangspunkt også for analyse og refleksjon i etterkant.
- Jeg oppdaget at noen koblinger kom som en konsekvens av at form, materialitet, farge, tekstur, temperatur – materialenes/objektene egenskaper gav assosiasjoner i form av minner om hendelser, liknende objekter jeg hadde sett før (enten fra kunstverdenen eller i hverdagslivet). Denne frem og tilbake gangen mellom hvordan objektene oppfattes sanselig av meg og hvilke assosiasjoner de gav, påvirket mine koblingsvalg, de påvirket også muligheter for manipulering, hva jeg gjorde med objektene og objektene gav med også informasjon som styrte mine handlinger med objektene – hva jeg gjorde med tingene.
- Jeg erfarer at jeg har lettere for å ta i bruk, utforske og dekonstruere gjenstandene eller objektene jeg har flere av. Sykkellangen har for meg «mindre» verdi enn en dukke som jeg kanskje bare har en av!

### **Oppdagelse knyttet til objektkoblingene:**

- Jeg oppdaget at selv om to objekter med metaforisk potensiale kobles sammen, blir det nødvendigvis ikke en metafor-konstruksjon.

- Jeg oppdaget at koblinger fra egen prosess som har en klar henvisning til en handling holder lenger på undringen, og man dweler lenger med *hva og hvorfor?*
- Ser i etterkant at mange av grepene er det samme i alle prosessene, er de samme som vi kjenner igjen fra Ingebretsen, Røkkum, Veiteberg og Britton som jeg presenterte som anvendbare begreper i sammenheng med diss prosessene. Dette har skjedd som en ubevisst handling.
- En overbevisning i sammenføyningen, utfordring av bruksfunksjon og det vante på en uvant måte er alle tre på hver sin måte grep som jeg finner igjen i de objektene jeg valgte ut fra utvalget av objektkoblinger til slutt.
- I tillegg erfarte jeg sammenheng mellom ide og materiale som tre ulike prosesser. Gjengitt i skjema under.

Erfarte sammenhengen mellom ide og materialer som tre ulike prosesser:	
	<p>Ide til kobling før materialmøte:</p> <p>Det vil si en plan for hva som skulle kobles, hvordan og hvorfor (tolkningspotensialet)</p>
	<p>ide til kobling i materialmøte:</p> <p>Koblingen som en konsekvens av at man sitter med materialet i hendene, tar på, sanser og kobler uten å ha en plan på forhånd. Men at overbevisning om tolkningspotensiale kommer ide koblingen utprøves.</p>
	<p>ide om hva kobling kan lese/forstås som etter koblingen av materialene:</p> <p>Gjennomføring av en prosess som kun en ide til at de skal kobles uten en refleksjon over hvorfor. Denne refleksjonene over hvilke tolkningspotensiale som ligger i koblingen, kommer i etterkant.</p> <p>Det ligger heller ingen overbevisning om at disse koblingene har en metaforisk verdi.</p>

## 7 Oppdagelsene satt i en sammenheng

I denne delen av oppgaven blir det naturlig nok en gang understreke min komplekse rolle som A/R/T- ograph: forsker, didaktiker skapende og praktiker, i dette forskningsprosjektet. Ettersom også refleksjoner og drøftinger vil være preget av denne kompleksiteten. Det vil også være et poeng å minne om den didaktiske rammen for dette prosjektet, hvor utgangspunktet for prosjektet var Veia Vecchi og hennes beskrivelser av barn og kunstners likhetstrekk i skapende prosesser og sine ekspressive uttrykk. Vecchi trekker allerede opp noen koblinger mellom lek, kunstneriske uttrykk og metaforiske uttrykk. Hun understreker i sammenheng at hun ikke har som hensikt å sammenligne barns og kunstners uttrykk, et standpunktet er jeg enig med henne i. Da kan man jo spørre seg selv hvilken verdi mine oppdagelser fra undersøkelsene har for det didaktiske feltet? Ettersom jeg valgte å undersøke egen skapende prosess. Nedenfor vil jeg drøfte noen perspektiver som jeg mener kan belyse på hvilken måte min undersøkelse har verdi.

Som utgangspunkt for denne drøftingen er mine oppdagelser for hvordan lekenhet, åpenhet, kreativitet, materiale, fantasi og erfaring alle med sine bidrag, påvirker den komplekse prosessen med metafor-konstruksjoner. Referanser fra didaktisk, filosofisk og kunsthistorisk teori vil være nyttige for å belyse de koblingene jeg har erfart.

### 7.1 Fantasi og kreativitet

Kreativitet og fantasi har jeg erfart som to viktige ingredienser for et metaforiske uttrykk, både i prosessen med tilblivelsen av metaforer og i møte med metaforer. Jeg har erfart at fantasi og kreativitet også er viktige for metafor-konstruksjoner. Evne til å tenke kreativt på den måten Kaufman (Kaufmann, 2006) trekker frem i boken *Hva er kreativitet*, når han henviser til Koestler og hans bisosiasjons –teori, gir mening i sammenheng med metafor-konstruksjoner. Kaufman forklarer bisosiasjon med at ” det skjer når to hittil urelaterte begrepsområder blir knyttet sammen til en ny idé-konstruksjon” (Kaufmann, 2006, p. 34). I mitt tilfelle er det snakk om *to eller flere hittil urelaterte objekter*. På den måten kan man enten tenke seg at kreativitet er en forutsetning for prosessene med metafor-konstruksjoner, eller man kan tenke seg at kreative prosesser og prosessen med metafor-konstruksjoner er så overlappende at det er vanskelig å skille det ene fra det andre og vite hva som er en forutsetning for hva. Swanwick(Swanwick, 2007) understreker denne tette relasjonene mellom kreativitet og metaforiske uttrykk, når han peker på slektskapet mellom Scruton(1997) med sin definisjon av metaforer *som en prosess som*



*bringer ulikheter sammen, med hensikt å lage sammenhenger der det tidligere ikke var noen, og Koestlers sitt bisosiasjon - begrep.*

Fantasien har tett bånd til kreativitet, og kan med sikkerhet sies å være en viktig del av et metaforisk uttrykk. Fantasi har også tette bånd til lek. Disse sammenhengene, - *hvordan kompleksiteten i en skapende prosess henger sammen*, blir ofte forklart med støtte i Malcom Ross sin modell ( gjengitt, forklart og kommentert både i Trageton(Trageton et al., 1986, p. 143) og Waterhouse (Waterhouse, 2013, p. 109)). Trageton setter denne modellen i sammenheng med å heve den estetiske kvaliteten, og at de voksne bevisst må gi stimuli i forhold til de områdene hvor barna trenger støtte for at estetisk kvalitet skal øke.

Waterhouse refererer til Ross-modellen som en oversikt over hvilke elementer som er i barns skapende virksomhet, og forklarer leken som omslutter modellen som et grunnlag for alle skapende prosesser(Waterhouse, 2013, p. 110). I samme avsnitt i boken trekker hun frem flere perspektiver på lek og skapende virksomhet, blant annet at mange kunstnere forklarer sin tilnærming til kunstneriske prosesser med lek. Hun avslutter avsnittet med formuleringen: En lekende holdning er kanskje helt grunnleggende for utforskning og eksperimentering?

## 7.2 Leken holdning

Jeg vil følge opp Waterhouse sitt forslag til lekende holdning som grunnleggende for utforskning og eksperimentering, ved å si at jeg gjennom mine prosesser har erfarte det som grunnleggende. Jeg kan ikke si med for stor sikkerhet at lekende holdning er en forutsetning for metaforiske prosesser, men jeg tør påstå at det er at leken nærmest er en forutsetning for metaforisk konstruksjon som en prosess. Tidligere i oppgaven trakk jeg frem et fokus på åpenhet som grunnleggende holdning i mine prosesser, denne åpenheten har etter mitt syn tette bånd til lekenhet ved møtepunkter som: *spontanitet, ikke målrettet, frivillig, lystbeton*, som vi gjenkjenner som for kjennetegnene i lek. Vecchi (Giudici et al., 2010) trekker frem barns og kunstners evne til å se forbi rigide tankemønstre, som jeg tolker som en åpenhet, i tillegg trekker hun frem metaforen som fullverdig system som organiserer den intralektuelle utviklingen, men at den også er en feststemt tanke (Vecchi et al., 2012, p. 59). Liknende finner vi hos Fredriksen som trekker frem situasjonene hvor barnas mikro-oppdagelse uttrykt som metaforiske uttrykk: ”often seemed to be experienced by children as the most pleasurable” (Fredriksen, 2011, p. 192).

Bråten og Kvalbein (Bråten & Kvalbein, 2014) fremhever parallell mellom barns lek og ”arbeid med gjenbruksarbeider” i *Ting på nytt* under i kapittelet om oppvinning i skole og barnehage. I sammenhengen trekker de inn filosofen Walter Benjamin som hevder barn ikke trenger leker for å leke (Bråten & Kvalbein, 2014, p. 205). Med denne henvisningen trekker de trådene til Barnehageloven §2 : ”Barnehagen skal støtte barns nysgjerrighet, kreativitet og vitebegjær og gi utfordringer med utgangspunkt i barnets interesser, kunnskaper og ferdigheter.” Jeg er til dels enig i at dette kan tjene som argument for å tilby gjenbruksmaterialer som utgangspunkt for barnets interesse. Men her ligger det, som med all annen didaktisk planlegging, føringer til en plan. For eksempel *utfordring* og *støtte* som to sentrale begreper i denne paragrafen, er ikke noen selve materialene kan bære som ansvar alene. Føringene ligger hos de ansatte: *på hvilken måte tilbys materialene? Hva er hensikten? Hva innenfor den store kategorien av ”gjenbruksmaterialer” støtter barns nysgjerrighet, kunnskaper og vitebegjær? Og en stadig tilbakevennende tematikk, hva tillater vi av samhandling, manipulering, handling og interagering med materialene, hvilke prosesser inviterer materialene til?*

Min utforskning i materialer, gav meg ingen indikator på hvilke materialer som inspirerte eller inviterte til flest handlinger, men en overordnet tendens er at jeg stort sett har brukt materialer som er mulige å manipulere, transformere eller å påvirke på noe vis. I mitt tilfelle har nok min kunnskap om materialet tre, påvirket mine prosesser til at det er tre jeg har jobbet mest med. Ser jeg tilbake på prosessen barna hadde i verkstedet, er deres prosesser også i stor grad preget av at materialer som er formbare, kan endres og lett settes sammen med andre materialer, er de som hyppigst ble brukt. I dette tilfellet er hendene deres eneste tilgjengelige ”verktøy”. Hva sier dette oss?

Jo, at vi må tenke på hvilke typer materialer vi tilbyr. Altså materialets egenskaper og hvilke utvalg av handlinger materialene inviterer til, det som kan defineres som affordance eller ses i sammenheng med sterk eller svak inskripsjon. Materialenes affordance har en sentral rolle i de metaforiske prosessene Fredriksen viser til i sine funn (Fredriksen, 2013) Med dette som utgangspunkt kan vi trekke inne igjen hva som ligger i det å *støtte barns nysgjerrighet* (jmf. Barnehageloven §2) i sammenheng med gjenbruksmaterialer. Dette spesielt med tanke på for eksempel materialenes manipuleringsmuligheter, gir materialene utfordringer med utgangspunkt i interesse, kunnskaper og ferdigheter? Tilbake til Trageton (Trageton et al., 1986) og hans materialoversikter med fleksible-, faste- og plastiske materialer som en overordnet inndeling for materialene, vil denne ha en verdi for oss i sammenheng med hva materialene kan gi oss.

Det å se materialene med utgangspunkt i deres henvisning, relaterte jeg til affordance-begrepet og til sterk og svak inskripsjon. Trageton opererer med liknende benevninger og bruker ustrukturert og strukturert materiale (Trageton et al., 1986, p. 99), hvor leire er i ene enden av skalaen og Turtles i andre enden av skalaen og representerer strukturert materiale. Trageton argumenterer for de ustrukturerte materialene som anvendbare i sammenheng med kultur og lek, hvor han i denne sammenheng anvender kulturbegrepet i geografisk forstand som lokalkultur. Han mener ustrukturert materiell kan anvendes som fritt uavhengig av kultur, på den måten at de kan forestille hva som helst. Trekke vi parallellen til Waterhouse, ser vi at hun bruke samme argumentasjon, men knytter det ”referransefrie materialet” i stedet til kjønn. I denne sammenhengen har jeg skissert opp en del sammenhenger hvor materialet har vært utgangspunkt for å se på ulike perspektiver, knyttet til lek, kultur og kjønn.

For å rette fokus inn mot metaforkonstruksjoner igjen, vil jeg si at strukturert og ustrukturert materialet kan ha en verdi i sammenhengen. Selv om jeg erfarte i mine prosesser at videreføring et objekt gav meg var til inspirasjon for videre arbeid. Ta for eksempel gassbrenneren med sin form og materialitet som kunne gi assosiasjon til gammel skipshistorie eller kanskje det var en rest etter en Nansen-ekspedisjon? Denne invitasjonen til å fortelle videre som disse materialene har, den opplevde jeg som inspirerende på den måten at objektene gav mening enten ved at de lot meg fortsette med fortellingen, eller ved at jeg skulle velge en kobling som gav en helt annen fortelling, en ny fortelling!

### 7.3 Ulike uttrykk

Foruten likheter med tilstanden eller opplevelsen ved lenkens prosessene og mine prosesser med metaforkonstruksjoner, finnes det også likheter med lekens uttrykk som jeg finner interessante i sammenheng med de 3-dimensjonale objektkoblingene jeg har undersøkt som metaforkonstruksjoner. Her vil jeg følge opp henvisningen jeg hadde til Trageton og det han kaller konstruksjonslek. I boken ”Leik med materialer” foreslår han et slektskap mellom konstruksjonslek og faget forming, med særlig skulptur og bruksform/arkitektur/design, han vektlegger særlig: ”...kunstteori fra skulptur og arkitektur som hjelpemiddel for å forklare konstruksjonsleiken estetisk.” (Trageton et al., 1986, p. 142). Jeg er helt enig i at det er behov for estetiske *forklaringer*, men jeg er enig i at referansene til kunstteorien med fordel kan aktiviseres i større grad som inspirasjon og kilde til utvidet virkelighetsforståelse, og da tenker jeg særlig på samtidskunsten med sine finurlige, underlige og multi-sanselige uttrykk som kan utfordre både voksnes og barns

fastlåste og på den måten løse opp det Vecchi kaller rigide tankemønstre. Tilbake til begrepet *forklare* som Trageton trekker inn, kan jeg ikke med sikkerhet vite hva hans ståsted er i forhold til barns uttrykk, men personlig mener jeg at vi for ofte aktivt søker mot en forklaring. Og jeg må innrømme at det var flere ganger i mine observasjoner av barna i forbindelse med pilotprosjektet hvor jeg tok meg selv i å tenke: Hva gjør barna? Hva *lager* de? Nettopp dette hva de lager, er et begrep som jeg mener vi kan dvele med, for: må det alltid være sånn at barna *lager* noe? Jeg er ikke den eneste som har reflektert over denne problemstillingen. Nina Odegard (Odegard, 2015) trekker inn Foucault med sitt begrepet *heteropia* som en utfordring og oppfordring til de som jobber med barn. Heteropia i den sammenhengen hun trekker det frem i boken "Gjenbruk som kreativ kraft", handler det om at barns uttrykk stadig endres og blir til noe nytt, gjennom nye relasjoner og nye forbindelser, med dette blir vårt behov for å tolke og forklare utfordret, fordi denne stadige endringen gjør det vanskelig å definere akkurat hva det er.

Nettopp hennes betraktninger om i forhold til barns konstruksjoner som stadig endres, og at det skaper nye relasjoner og forbindelser i disse endringene, utfordrer min tolkning av barns metafor-konstruksjoner. Men det er ikke nødvendigvis slik at det her snakkes om like uttrykk. Relatert til de fasene Olofsson(Olofsson & Høvik, 1993) og Fredriksen(Fredriksen, 2011) har funnet i sin forskning, kan disse skiftene like gjerne handle om utforskning og undersøkning, for å skaffe informasjonen, sanse og erfare materialet før de vet hvordan og hva som skal kobles i hop. I barnehagetradisjonen er det som Odegard trekker frem, ofte slik at vi relaterer slike konstruksjoner eller transformasjoner til lek, eller som hun sier at vi tolker og forklarer, det gjør vi ofte med å relatere til lek. At barna lager noe som skal brukes til noe i leken, slik Eli Thorbergesen(Krogstad, Hansen, Høyland, & Moser, 2012) finner i sine observasjoner. Hun finner støtte for at dette faktisk skjer, fordi barna kommenterer med mimikk eller verbale utsagn. Disse observasjonene har noen likhetstrekk med Fredriksen sine observasjoner av kroppslige interaksjoner med materialer som hun kaller kroppslige metaforer (punkt fire i funnene hennes).

Ikke bare i selve prosessen og tilrettelegging av prosessen vil *heteropia* være et anvendelig begrep, det vil også ha verdi i forhold til hvordan vi møter barns uttrykk, objektkoblingene, som et utgangspunkt for å ikke vurdere, forstå eller forklare barns metafor-konstruksjoner. Fredriksen trekker frem et perspektiv i sammenheng med barns metaforer som kan være av verdi i sammenheng med dette. Hun refererer til Eisner ((2008) i Fredriksen, 2013, p.193)) og understreker at det som kan virke meningsløst for voksne, kan være betydningsfullt for

barn. Hun mener barn sine metaforiske uttrykk skiller seg fra voksne, og at barn sine metaforer er meningsfulle for de som lager dem og for andre opplever en kobling til egne erfaringer (Krogstad et al., 2012, p. 193). Her kommer vi inn på et punkt som ikke har vært et tema som har fått særlig oppmerksomhet i min undersøkelse, nemlig mottakere.

Med utgangspunkt i Fredriksen vil det da kanskje være slik at metafor-konstruksjoner, fordi det er en prosess som forholder seg til metaforer, *kun* eksistere for den som konstruerer dem. Eventuelt for dem som får assosiasjoner og opplever kobling med relasjon til egne erfaringer. Kan vi da si at dette er en måte å forstå metafor-konstruksjoner på? I tillegg kan vi at lekende holdning og åpenhet er avgjørende som inngang til prosessene med å konstruere metaforer ved å koble objekter. Alle valg i prosessen med å koble styres av fantasi, kreativitet og erfaringer. Erfaringer og assosiasjoner er for meg i denne sammenhengen veid av samme stoff, det vil jeg påstå at fordi det ofte er erfaringer som gjør at vi får assosiasjoner, og disse assosiasjonene kan vi igjen få gjennom de sanselige inntrykkene objektene gir. Enten som en taktil opplevelse, lukt, smak, eller visuelt som en form, farge, tekstur e.a. På den måten har materialene/objektene en viktig rolle i prosessen med metafor-konstruksjoner. Måten vi leser gjenstandene eller materialene påvirkes av tidligere erfaringer, som igjen påvirker prosessen med videre bearbeidinger eller koblinger med i andre kontekster eller med andre materialer.

## 7.4 Materialer

Etttersom jeg har erfart hvor viktige materialene er i prosessen med metafor-konstruksjoner, ofte som et utgangspunkt, men også som et redskap for uttrykk, velger jeg å trekke inn noen betraktninger i et didaktisk perspektiv. Fokus på materialer i barnehagen har fått stort fokus den siste tiden, både i forhold til tilgjengelighet, men også i forhold til hvilke typer materialer som tilbys. Jeg har i jobbsammenheng fått erfare at de faktiske forholdene ute i barnehagen indikerer at det er et stykke å gå, mange barnehager har materialer, pensler, ark og til og med fargestifter plassert innelåst i flotte lagerrom. Det er ofte tilbakemeldingene fra studenter som har vært i praksis også. Min hensikt er ikke å trekke videre refleksjoner knyttet til dette, men nevner det som et bakteppe for min inngang inn mot materialene.

### **Rikere virkelighet**

Gunilla Lindqvist skriver i forordet til oversettelsen av Vygotskij bok *Fantasi och kreativitet i barndomen* (Vygotskij, 1995, p. 9): ”*Ju rikare verklighet, desto mer möjligheter till fantasi och vice versa.*” Hun knytter ikke utsagnet direkte til hvilket materiale barn blir

tilbudt, men med mine prosesser friskt i minne, mener jeg dette utsagnet kan være et argument for å utvide det repertoaret som vanligvis blir tilbudt barn i barnehagealder når ”forming” står på ukeplanen. Vi som didaktikere og medundrende i barns skapende prosesser, kan åpne opp for en rikere virkelighet ved å unngå for mye fokus på definere hva som skal lages og hvordan det skal lages, er mitt syn. Selv i prosesser hvor vi legger frem tegnepapir og fargestifter, vil vi ubevisst legge føringer for visse typer uttrykk. Hverdagsmaterialer som jeg i mine prosesser har undersøkt, tilbyr sanselige og mentale utfordringer som i barns hender kan bli til utenkelige koblinger uten et gitt svar. Nettopp dette erfarte jeg i situasjonen hvor jeg inviterte de to barna inn i verkstedet. Min plan var at de skulle velge ut materialer jeg kunne koble og jobbe med videre som tilfeldige utvalgte koblinger. I stedet for å velge ut gjenstander og materiale til meg, endte de selv med å gå inn i en skapende prosess. Jeg klarer ikke å beskrive det øyeblikket og sette fingeren på akkurat *hva* som på et magisk vis oppstod der og da. Jeg hadde heller ikke forestilt meg at øyeblikket skulle vare i to timer. Hva var det egentlig som skjedde?

Om jeg tenker tilbake til egen praksis med arbeidet i barnehage, var det ikke ofte jeg la til rette for slike situasjoner hvor jeg som her inviterte barna inn i, men observasjonene fra pilotprosjektet sammen med erfaringene fra denne observasjonen understreker verdien av å tilby både rike erfaringsmuligheter og rikelig med tid!

Odegard og Waterhouse understreker også viktigheten av materialrikdom i form av det de henholdsvis kaller gjenbruksmaterialer og kreativitetsfremmende materialer. Begge trekker inn kreativitet inn som aktuelt begrep i møte med denne typen materialer. Waterhouse understreker hvordan denne typen materialer inviterer til kreative prosesser ved å foreslå kreativitetsfremmende materialer som definerende begrep. Thorbergesen (Krogstad, 2012) som i sin forskning har observert hvordan barn i leksituasjoner anvender *ikke-forestillende* materialer, i det hun kaller kreative problemløsningsprosesser. Med utgangspunkt i hva disse tre trekker frem kan vi se at kreativitet som begrep er sterkt knyttet til prosesser hvor barn møter materialer som har hatt en funksjon som noe annet i en annen sammenheng.

Jeg erfarte i mine prosesser at det var stor forskjell på de ulike materialene og hvordan de påvirket meg i mine koblinger. Jeg opplevde at det Thorbergesen kaller ikke-forestillende materialer, inviterte til mer abstrakte uttrykk enn f.eks. dukker, sko og andre objekter med en klar henvisning eller det som Wolf kaller sterk-inskripsjon. For meg i mine prosesser ble jeg mer inspirert til å koble objekter med klare referanser, men jeg ser også at veldig

mange av koblingene er kombinasjoner av objekter med svak inskripsjon eller som er ikke-forestillende, og en typisk hverdagsgjenstand som kan kalles forestillende og som har sterk inskripsjon. Jeg har ingen god forklaring på hvorfor, men jeg tror likevel at jeg her ser en relasjon til de invitasjonene Parsons snakker om, ved å forlenge pøseklypen med to slitte pinner fra stranden, utfordres vår forståelse av klypen og den blir til noe nytt, men vi vet ikke helt hva, fordi tillegget ikke henviser til en spesiell bruk eller et spesielt bruksområde. Det blir en Mona-Lisa-effekt, smiler hun eller smiler hun ikke?

I senere tid har fokuset på gjenbruk vært et aktuelt tema i eksamenssammenheng på barnehagelærerutdanningen, i samfunnet ellers er global oppvarming et hett tema og generelt er vi opptatt av miljø. Jeg opplever at bærekraftighet og gjenbruk ofte er begreper som blir misforstått, med god grunn, for vi blir presentert for mange mulige definisjoner på begrepet. Og det finnes mange begreper som overlapper hverandre i betydning og innhold. Jeg innledet oppgaven med at jeg ikke skulle ta fatt i miljøperspektivet i denne omgang, og det har jeg heller ikke tenkt å gjøre, annet enn at jeg vil nevne det som en inngang til det tema jeg videre vil drøfte. For når man går inn i en undersøkelse med disse materialene jeg har valgt ut, kan man velge seg to former for utforsking som strategi: man kan velge og utforske *med* materialet, eller *i* materialet. Begge deler handler om å ta seg tid til å sanse, stoppe opp, bli kjent med materialenes kvaliteter, muligheter for manipulering, utfordre form og bryte opp. Det handler om å skaffe seg erfaring med hva som er mulig å gjøre med plast for eksempel: rive, klippe, dra, utvide, smelte osv. I tillegg til det som har vært viktig i min prosess: se forbi materialet sin bruksverdi. Bråten og Kvalbein presenterer en mulig inngang til det å jobbe med materialer (gjenbruksmaterialer). De foreslår en tingobjektsanalyse, liknende den jeg har hatt som inngang i mine prosesser. Skjemaet (Bråten & Kvalbein, 2014, p. 163) de foreslår er et ganske kompleks skjema hvor man blir kjent med tingobjektene ved hjelp av beskrivelse, tolkning og assosiasjon innenfor hver av kategoriene form, funksjon, intensjon-hensikt, materiale, tid. I min prosess har jeg brukt et litt enklere skjema som tar utgangspunkt i en intraaktiv prosess med objektene, hvor objektene påvirker meg i likhet med at jeg påvirker objektene. Denne måten å bli kjent med materialene/objektene på i kombinasjon med å notere hva som skjer og hva man oppnår i prosessen har vært et viktig redskap for meg i mine refleksjoner knyttet til kobling av objekter.

Min erfaring er at studentene ofte ikke tar seg tid til å registrere sine materialopplevelser og ikke er bevisst hvordan assosiasjoner og tidligere erfaringer kan gi ideer i

materialmøtene. Waterhouse beskriver motsatt erfaring med studentenes prosess, det kan være mange grunner til det. Uansett er det nok viktig å få frem potensialet som ligger i det å reflektere over slike sanseintrykk og ikke minst oppfordre til å kommunisere hva som oppstår i materialmøtet. Jeg tror at disse koblingene mellom tidligere erfaringer og nye erfaringer har potensiale, også for voksne, i forhold til det som skjer videre i prosessen. Fredriksen setter disse koblingene mellom ny og tidligere erfaring i sammenheng med metaforiske uttrykk, og kaller koblingen for mikrooppdagelse. Denne ideens sentrale plass i det metaforiske uttrykket, gir meg assosiasjon til Jorun Veiteberg sin definisjon for kunsthåndverk som en materialisert idé (Veiteberg, 2005, p. 32). Mine refleksjoner spinner videre på Veitebergs definisjon og jeg unders: -denne koblingen mellom idéen og det metaforiske uttrykket, sammen med bearbeidingen som ligger i gjennomføringen/ferdigjøringen av en objektkobling, kan det kalles en: *materialiserte metaforer*?

Tilbake til hvilken konsekvens dette vil få for students skapende prosess. Disse prosessene vil kreve en større bevissthet om hva som skjer, en refleksjon knyttet til assosiasjoner, registrering sanselige inntrykk og forstår tingene man sitter med foran seg i en skapende prosess. Om det blir gjort, enten ved å anvende skjema jeg har brukt i mine prosesser, eller ved å bruke skjemaet som Bråten og Kvalbein (Bråten & Kvalbein, 2014) foreslår, vil det dukke opp flere kvaliteter ved tingene/objektene som bevisst kan utforskes som en ide. For og overbevis eller formidle ideen på et vis, kan det være hensiktsmessig å trekke inn teknikkerfaringer for å forsterke koblingene. Relatert til mine oppdagelser, var det oftest der det var en overbevisning i sammenføyingen, at invitasjonen til mange tolkninger var tydeligst. Men jeg mener ikke at vi bevisst skal gå inn for å lage metafor-konstruksjoner, men jeg mener slike prosesser «tvinger» frem en mer sensitiv tilstedeværelse med tingene man har foran seg, og på den måten vil man oppleve hvor stort potensiale som faktisk ligger i objektet man sitter med foran seg. Videre i en slik prosess er det viktig å ikke glemme lekens plass, det å utsette seg for situasjoner hvor man prøver ut koblinger, med prosesser med bisosiasjon nærmest som en metode hvor man kobler på tvers av tematikker og referanser slik jeg i mange av mine prosesser opplevde som en fruktbar utvidelse av materialforståelse. Slike frie prosesser med kobling på tvers av fornuft, vil gi erfaring med hvor viktig og grunnleggende fantasi og kreativ tenkning er for oss som mennesker. En slik prosess vil også ta bort fokuset på at det nødvendigvis må bli noe utover det å være en materialisert metafor eller idé.



I denne sammenhengen vil det være naturlig å trekke inn relasjonen til kunstneriske uttrykk og liknende prosesser med koblinger av uventede og originale koblinger som Veia Vecchi beskriver det som. Ustevedt beskriver Gundersen sine prosesser med at gjenstander og objekter: ”..velges ut og settes sammen i pussige, overraskende sammenstillinger. Til sammenligning med Vecchi sin bruk av *koblinger* kaller Ustevedt verkene Gundersen for ”kombinasjonsstykker”. Selv om det er mange likhetstrekk i beskrivelsene av ulike samtidsuttrykk som jeg eksemplifiserer med Gundersen, finner få sammenhenger hvor metaforbegrepet er knyttet til disse koblinger, sammenstillinger eller kombinasjoner som jeg mener har tette bånd til hvordan jeg forstår metafor-konstruksjoner. Men Julie Knoff Smith (Smith, 2011) trekker likevel inn noen betraktninger om metaforer i Gundersen verker, hvor hun blant annet viser til kontraster og andre formalestetiske grep som virkemidler i uttrykket. I denne sammenhengen refererer hun til sosialantropologen Christopher Tilley (i (Smith, 2011)) som betegner metaforer som kombinasjoner av objekter, hendelser og handlinger som befinner seg erfaringsmessig langt fra hverandre, til nye friske konstellasjoner. Tilley sin beskrivelse gir mening i sammenheng med det Lakoff og Johnson kaller for nye metaforer. I tillegg til Gundersen som jeg her trekker frem, er det en annen kunstner som skiller seg ut med tette bånd til beskrivelser for nye metaforer, Dan Wolger. I *Kunsthåndverk nr.4 (2004)* kan vi lese i en artikkel av Cecilie Malm Brundtland om noen strategier Wolger anvender i sin ommøblering av ting. Flytte på eller bytte om, fjerne eller sette sammen er fire av de strategiene han anvender for å endre eller ta bort tingenes opprinnelige mening. Her er vi med ett tilbake til retorikkens fire endringsstrategier som Ingebretsen foreslår som grep for å skape metaforer. Vi ser likheter med de strategiene som Røkkum, Britton og Veiteberg trekker frem også. Alle fire strategiene undersøkte jeg i sammenheng med mine prosesser også. I disse strategiene ligger det invitasjoner til spennende didaktiske prosesser. Jeg ser at i mine prosesser, hvor jeg trakk inn disse som en måte å lese prosessene i etterkant, har jeg ofte benyttet meg av strategiene som alle nevner. Kan det være en indikator på at hverdagsmaterialer inviterer til prosesser hvor dette blir en naturlig strategi? Det kunne jo vært interessant å se strategiene i sammenheng med hvilke grep barn bruker?

”Just dennea förmåga att ur olika element skapa en konstruktion, att sätta samman det gamla till nya kombinationer, är också grunden för allt skapande.” Vygotskij (Vygotskij, 1995, p. 16) Med dette kan vi tro at det å koble ulike objekter sammen til nye kombinasjoner, ligger naturlig for barn. Barns møter med objekter og ting, viser oss ofte at vi overser en hel del perspektiver og muligheter ved de tingene vi har rundt oss, blendet av bruksfunksjon og design. Vi beveger oss rundt i verden med et optimaliseringsbehov i

forhold til effektiv tidsbruk, som igjen får oss til å overse det spekter av potensiale som finnes i objektene vi omgir oss med, de objektene som er så mye mer enn bare en funksjon, som innehar sanselige opplevelse og som kan være et redskap og en støtte til våre uttrykk og vår forståelse av verden.

Jeg mener ikke at vi skal ut i verden å lete etter barns metaforiske uttrykk som metaforkonstruksjoner, men om vi oppdager finurlige koblinger kan vi se det metaforiske som en invitasjon inn til å oppleve de komplekse sanselige og kognitive prosessene som har vært involvert i en slik kobling. Fremfor å se «tilfeldig» bruk av objekter/leker og ting i koblinger som en planløs «tager-hva-man-haver»-styrt handling, - kan vi ta oss tid til å se hvilke kvaliteter disse ulike objektene har, hvilke assosiasjoner gir disse oss? Med utgangspunkt i hvordan vi kjenner barna, hvilke assosiasjoner tror vi barna har hatt med disse objektene som er koblet sammen? Kan en slik kobling være utgangspunktet for en filosofisk samtale?

Men jeg vil igjen understreke at vi så lenge det lar seg gjøre; unngår et hva har du laget spørsmål. Og jeg er enig med Odegard(Odegard, 2015) og hennes introduksjon av *heteropia* begrepet som en utfordring til oss og vårt behov for å definere. Det trenger ikke alltid å være noe! En slik holdning tar oss over i en diskusjon om diskurser vi med stort potensiale og med fordel kan utfordre formingsfaget på. Ofte går spørsmålsformuleringene på, hva har du laget? Hva skal du lage? Og mindre av spørsmålene, hva har du lært? Hva har du erfart?

I tidlig fase av mine prosesser etterstrebet jeg å øke distansen til tingenes henvisning. For på den måten søke en nærhet til tingene, være åpen for materialets og objektene affordances, samtidig som jeg prøver å være åpen i prosessen ved å distansere meg fra materialenes/objektene sterke inskripsjon (forskyve objektets sterke inskripsjon til svak inskripsjon – se forbi objektets opprinnelige bruksfunksjon) Men klarer jeg det? Eks. Kjevla? Jeg oppdaget at det er vanskelig å gå inn i en prosess hvor jeg etterstrebet å forholde meg nøytral til gjenstanden/tingen/objektet. Selv om det var vanskelig og nesten umulig, opplevde jeg likevel at jeg ble bedre ”kjent” med tingenes potensiale både som materiale, funksjon og assosiasjon ved å etterstrebe denne åpenheten. I tillegg ser jeg ved å ikke definere rammene annet enn at det handlet om koblinger, ser jeg at min prosess har likhetstrekk med prosessene som beskrives for bisosiasjon. Erfaringer fra eget skapende arbeid viser at denne friheten i koblingene, frihet til hva som kan kobles fører med seg fruktbare koblinger. I tillegg oppleves det som en god prosess å være i, en prosess som først og fremst handlet om undersøkning og utforskning.

Nettopp dette med oppleves av at det var en god prosess å være i, har for meg en didaktisk verdi. Fordi det ikke finnes et entydig svar, gir denne friheten innenfor rammen av utforskning, en opplevelse av å utforske for utforskningens skyld.

Denne friheten som kan sies å kjenne metafor-konstruksjoner slik jeg har opplevde dem som nye metaforer, står med en viss fare for å ikke ”treffe” mottakeren, og dermed ikke oppfattes som metaforer. Men jeg veit si dette er både en styrke og en svakhet med metafor-konstruksjonene. En styrke relatert til Fredriksen sin uttalelse om at metaforene får en verdi for dem som skaper dem. Samtidig som assosiasjonene/konnotasjonene kan bli for private slik at mottakeren ikke opplever å få en invitasjon til å tolke. Uansett vil objektkoblingene kanskje få oss til å stoppe opp.

Jeg tror at det er slik med blikket vårt og vårt fokus at vi ofte overser det som ikke interesserer oss eller det vi ikke forstår. Vi kan godt bli dyttet litt på og komme i ubalanse, men vi vet godt hvordan vi kommer oss i balanse igjen. Jeg tenker ofte på samtidskunsten som et bidrag til å få oss til å stoppe opp, dvele litt, komme i ubalanse og faktisk ta oss tid til å finne balansen igjen – men kanskje vi ikke fortsetter i samme retning etter at vi har blitt dyttet litt. Kanskje vi ender opp med å se verden annerledes, ikke nødvendigvis fordi vi har fått en ny politisk mening, men mer at vi ser som sanser verden annerledes etter vi har fått verden presentert i et annet format? Kjetil Røed siterer Jan Freuchen i et intervju i forbindelse utstillingen: Thetaville, på Fotogalleriet november 2013, (Aftenposten, 9.november): *”Kunst er ikke et medium for å slå noe entydig fast, men for å oppdage og utforske nye synsvinkler. Kunsten dreier seg derfor også om øyeblikket av forvirring og uklarhet før vi – kanskje – lokaliserer nye perspektiver.”* Jeg opplever det likedan med noen av objektkoblingene jeg nå sitter med, nettopp en invitasjon til å utforske nye synsvinkler og oppdage nytt! Med å trekke opp denne parallellen er ikke hensikten å definere objektkoblingne som kunst fordi de har samme påvirkning på oss, nei, hensikten er å åpne opp for at fantasien også kan gi oss svar.

Nettopp fantasiens status er verdt å dvele litt ved. Lakoff og Johnson argumenterer for å løfte frem metaforer som betydningsfulle for andre enn kunstfagene og poesi. De mener det er viktig å løfte frem perspektivet om at fornuft og fantasi avhengig av hverandre og er like viktige. Denne dikotomien har vært diskutert i samfunnets i lange tider, med resultat i en grøft mellom dem på jakt etter hva som betyr mest for menneskeheten. Det argumenteres for et både-og-svar, hvor Lakoff og Johnson begrunner svaret med sine funn knyttet til nettverket av metaforer vi anvender og forholder oss til for å forstå verden. Lakoff og Johnson relaterer fornuft til objektivisme og fantasi til subjektivisme når de

gjengir diskusjonen som har funnet sted mellom det kunstfaglige feltet og det naturvitenskapelige feltet. Objektivismen er representert med vitenskapen og argumenterer for det målbare og observerbare som veien til "sannhet". Mens subjektivistene som er sterkt knyttet til vår fagtradisjon hvor de indre prosessene, det sanselige og den estetiske følsomheten representerer "sannheten".

Nå, gjennom denne prosessen har jeg erfart det som for Parsons er et av hovedargumentene for å løfte frem verdien av metaforer, nemlig at det er en prosess som aktiverer både vår kroppslige erfaringsrepertoar og igangsetter mentale prosesser. Som han selv uttrykker, metaforer som: "...the link between thought and bodily experience- body and mind – in the arts."

## 8 Avslutning



---

*Hva har skjedd i prosessen fra A til B?*

*Det hele startet med et spørsmål om A muligens kunne representere det Veia Vecchi kaller en metaforkonstruksjon, veien gjennom metafor-teori, kunstteori og skapende arbeid, har den gitt med grunnlag for å forstå?*

Jeg har i denne oppgaven undersøkt ulike måter å forstå metaforkonstruksjoner på, først ved å tråkle meg gjennom teoretisk materiale med denne vinklingen som utgangspunkt:

### *1. Konstruksjon av metafor*

*Metaforkonstruksjoner* undersøkt gjennom teori, for å finne mulige innfallsvinkler til forklarende og oppklarende referanser som igjen kan gi grunnlag for å forstå.

Det teoretiske materialet gav en inngang inn til det lille feltet av metafor-teorier som indikerte at metaforkonstruksjoner kan forstås som det Lakoff og Johnson kaller nye kreative metaforer, men at det finnes også en relasjon til Blacks sterke metaforer.

Fredriksen og Parsons skisserer opp to gode innfallsvinkler til å forstå metaforkonstruksjoner som en prosess hvor materialets affordances påvirker hva som uttrykkes. Jeg har funnet frem til sterk og svak inskripsjon som anvendelige begreper i sammenhengen.

Inngangen inn mot det praktiske arbeidet forholdt seg til følgende:

### *3. Konstruksjon som blir metafor*

Praktiske arbeidet med fokus på å undersøke hvilke erfaringer en prosess med kobling av objekter kan bidra med som grunnlag for å forstå *metaforkonstruksjoner*.

Det gav meg en praktisk erfaring med Parsons beskrivelse av hvordan en metafor kan oppfattes som en invitasjon til å tolke. I mine objektkoblinger har jeg kalt dette en vedvarende undring.

Jeg vil avslutte med å adoptere Fredriksen sin uttalelse om at metaforer ikke nødvendigvis gir mening for andre, men at det likevel ikke betyr at de er uten mening for dem som uttrykker dem. Nettopp dette er noe hun har erfart i sammenheng med barn, og det er noe jeg kjenner igjen fra egen prosess, mine objektkoblinger gir mening for meg, og det er ikke sikkert de skal relateres til en definisjon eller tolkning. Denne holdningen vil jeg trekke med som en avslutning på den didaktiske rammen for dette prosjektet.

På mange måter kan en slik undersøkelsesprosess bidra til et tryggere faglig perspektiv, ikke bare oppdager man nye måter å forstå verden på, men i refleksjonen utfordres man til å ”revurdere” eget syn på læring med de konsekvenser det får. Jeg har erfart at det som kjennes som en usikkerhet i sammenheng med alle mulige valg i sammenheng med et vitenskapelig standpunkt, eller læringssyn fremtrer nå mer og mer som en ydmykhet til at det ikke finnes bare ett svar. At min måte å møte verden på handler om å søke hele tiden mot innspill som utfordrer min oppfatning av verden, når jeg går inn i en faglig diskusjon handler det ikke om å overbevise andre om eget standpunkt, men det handler om å forstå – bli kjent med andre mulige måter å ”lese”, oppfatte og bevege seg rundt i verden. På den måten er ikke denne undersøkelsen avsluttet med dette kapittelet og denne siste siden i avhandlingen her, men kanskje den tjener som bidrag til et ny perspektiv å se barns 3-dimensjonale ”rabbling” i materialene, kanskje den bidrar til å avmystifisere metaforer, kanskje den bidrar som et argument til å sanse ikke bare lete etter svar som definerer.

# Referanser/litteraturliste

- Austring, B. D., & Sørensen, M. (2006). *Æstetik og læring : grundbog om æstetiske læreprocesser*. København: Reitzel.
- Bråten, I., & Kvalbein, Å. (2014). *Ting på nytt: en gjenbruksdidaktikk*. Bergen: Fagbokforl.
- Denzin, N. K. L., Yvonna S. . (2001). *Handbook of Qualitative Research , 2nd edition edited by Norman K. Denzin and Yvonna S. Lincoln. Sage, Thousand Oaks, 2000, 1144 pages, £69·00, ISBN 0 761 91512 5 (Vol. 33). Oxford UK.*
- Dyrssen, C. (2011). Navigating in Heterogeneity: Architectural Thinking and art-based research. *The Routledge Companion for research in the arts*(Ed.M. Briggs & H.Karlsson, London, New York, Routledge, s. 223-239).
- Fosser, P. E., Oatley, D., M'Kadmi, S., Agency, a. p. f. k., Norske, k., & Du store, v. (2008). *Recycling the Looking-Glass : Trash Art - Found Objects*. Oslo: Du store verden!
- Frayling, C. (1993). *Research in Art and Design Royal Collage of Art Research Papers (Vol. 1)*. London: Royal Collage of Art.
- Fredriksen, B. C. (2011). *Negotiating grasp: embodied experience with three-dimensional materials and the negotiation of meaning in early childhood education*. (50), Oslo School of Architecture and Design, Oslo.
- Fredriksen, B. C. (2013). *Begripe med kroppen : barns erfaringer som grunnlag for all læring*. Oslo: Universitetsforl.
- Giudici, C., Vecchi, V., Chieli, F., & Støyva, L. H. (2010). *Barn, kunst, kunstnere: barns ekspressive språk - Alberto Burris kunstneriske uttrykk*. Bergen: Fagbokforl.
- Halvorsen, E. M. (2007). *Kunstfaglig og pedagogisk FoU*. Kristiansand: Høyskoleforl.
- Ingebretsen, B. (2008). *Metaforbasert tegning: undersøkt som et bildespråkssystem gjennom avistegninger av Finn Graff og Saul Steinberg med kognitiv metafor teori som hovedredskap*. (35), Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo, Oslo.
- Jakobsen, L. S. (2005). *Ophobninger Moderne skulpturelle fænomener*. København: Rævens Sorte Bibliotek.
- Kaufmann, G. (2006). *Hva er kreativitet*. Oslo: Universitetsforl.
- Kleven, T. A., Hjordemaal, F., & Tveit, K. (2011). *Innføring i pedagogisk forskningsmetode : en hjelp til kritisk tolking og vurdering*. [Oslo] Unipub.
- Krogstad, A. (2012). *Rom for barnehage: flerfaglige perspektiver på barnehagens fysiske miljø*. Bergen: Fagbokforl.
- Krogstad, A., Hansen, G. K., Høyland, K., & Moser, T. (2012). *Rom for barnehage : velkommen inn*. Bergen: Fagbokforl., 2012.

- Lakoff, G., Johnson, M., & Hidle, M. (2003). *Hverdagslivets metaforer: fornuft, følelser og menneskehjernen*. Oslo: Pax.
- Odegard, N. (2015). *Gjenbruk som kreativ kraft : når (materi)AL(ite)T henger sammen med alt*. Oslo: Pedagogisk Forum.
- Olofsson, B. K., & Høvik, A. (1993). *Lek for livet: observasjoner og forskning om barns lek*. Saltrød: Forsythia.
- Parsons, M. (2007). Interlude 34: Art and metaphor, body and mind. *International Handbook of Research in Art Educations*(Bresler, L., Springer, Ohio State University, U.S.A.).
- Rammeplan for barnehagens innhold og oppgaver*. (2011). [Oslo]: Kunnskapsdepartementet.
- Røkkum, I. M. (2010). Når ting søker omveier : fra hverdagsobjekt til kunstobjekt. Notodden: Forfatteren.
- Sander, K. (2014). Eksplorerende design, from <http://kunnskapssenteret.com/eksplorerende-design/>
- Smith, J. K. (2011). Tingenes teater: kunstverk av Jon Gundersen. Retrieved from <http://masterbloggen.no/blog/2011/04/12/tingenes-teater-kunstverk-av-jon-gundersen/>
- Swanwick, K. (2007). Interlude 31: Metaphor and the mission of the arts. *International Handbook of Research in Art Educations*(Bresler, L., Springer, Ohio State University, U.S.A.).
- Trageton, A., Gullberg, V. H., & Gullberg, V. H. (1986). *Barns skapende lek: 2-7 år*. [Oslo]: Cappelen.
- Ustvedt, Ø., Oatley, D., & Hansen, E. R. (2011). *Ny norsk kunst : etter 1990*. Bergen: Fagbokforl.
- Vecchi, V., Støyva, L. H., Dahlberg, G., & Moss, P. (2012). *Blå blomster, bitre blader: kunst og kreativitet i Reggio Emilia*. Bergen: Fagbokforl.
- Veiteberg, J. (2005). *Kunsthåndverk: frå tause ting til talande objekt*. Oslo: Pax.
- Veiteberg, J., Høifødt, F., Kunsthøgskolen i, B., Kunstmuseene i, B., & Permanenten vestlandske, k. (2011). *Ting tang trash : oppvinning i samtidskeramikken*. Bergen: Kunsthøgskolen i Bergen i samarbeid med Kunstmuseene i Bergen.
- Vygotskij, L. S. (1995). *Fantasi och kreativitet i barndomen*. Göteborg: Daidalos.
- Waterhouse, A.-H. L. (2011). Kunstmøtet som estetisk erfarings - og læringsprosess. En undersøkelse av små barns møter med skulptur. ODA Open Digital Archive, from NordFo <http://hdl.handle.net/10642/1070>
- Waterhouse, A.-H. L. (2013). *I materialenes verden: perspektiver og praksiser i barnehagens kunstneriske virksomhet*. Bergen: Fagbokforl.



Wikipedia. (2014). Aktør-nettverksteori Retrieved 21.okt, 2014, from <http://no.wikipedia.org/wiki/Akt%C3%B8r-nettverksteori>

Wolf, K. R. D. (2014). *Små barns lek og samspill : i barnehagen*. Oslo: Universitetsforl.

Öhman, M. (2012). *Det viktigste er å få leke*. Oslo: Pedagogisk forum.