

Artografiske bevægelser:

Mod at blive artograf i en materiel kulturdidaktisk praksis

Mette Berndsen¹, Lisbeth Haastrup² & Irene Ucini Jørgensen³

DPU, Aarhus Universitet & Kultur på Tværs.

Sammendrag

Med et fælles rodnet i kandidatuddannelsen Materiel Kulturdidaktik, hvor klassisk dannelsesteori og tværdisciplinære kulturteorier forbindes i nyere materialistisk tænkning, vil vi i artiklen præsentere en tredimensionel artografimodel. Når vi tager modellen med os på besøg ved hinandens borde, bliver den anledning til fortællinger og fælles feltarbejde om, hvordan bordpraksisser gøres. Omkring bordene skabes slægtskab i samtaler og stadige eksperimenter med kunst, mad og måltider. Omkring bordene bliver vi til som artografer og forstår i den fælles undersøgelse med modellen, hvordan art (A), research (R) og teaching (T) har været med os som adskilte eller sammenvævede spor gennem vores dannelsesprocesser i tid og rum. Vores bidrag til A/R/Tografiens landskab er med modellens enkle struktur og tilføjelsen af positionen S for student at pointere dannelsen for alle deltagere,

¹ metteberndsen@edu.au.dk

² liha@edu.au.dk

³ irenejoergensen@hotmail.com

© 2024 The author(s). This is an open access article published under the CC-BY 4.0 license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). The article is peer reviewed.

forankret i sociomaterielle felter. Gennem bevægelser mellem vores tre spiseborde og Bakkehusets nye samtalehjørne vil vi fremskrive et materielt dannelsesbegreb som kan føre frem til at kunne omskrive A/R/Tografi fra en metode til en samlet artografisk praksis.

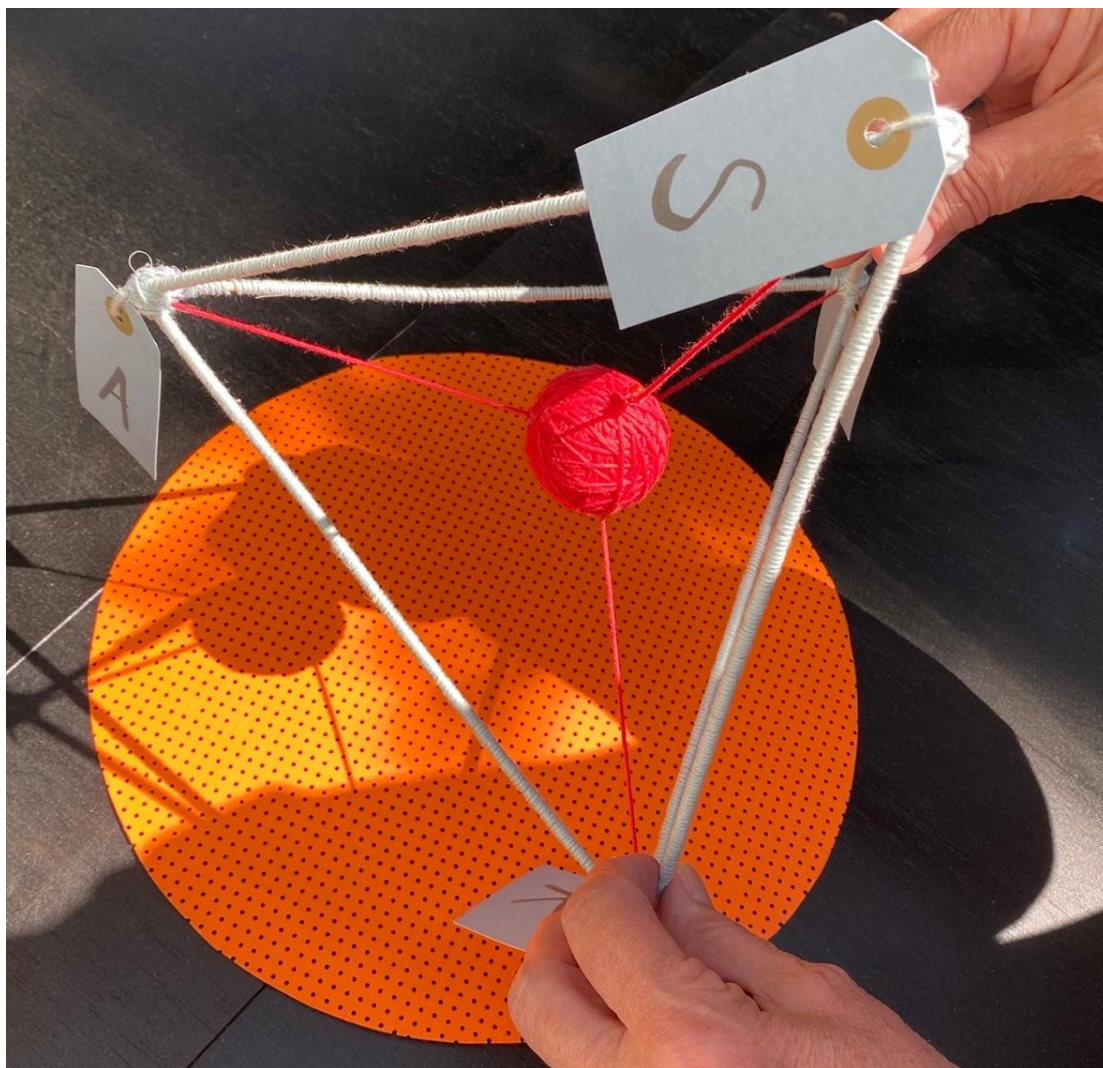
Nøkkelord: Kunst, artografi, socio-materielle felter, materialitet, kunstneriske processer, Teaching Artistry, æstetiske dannelsesprocesser, slægtskaber, didaktik, artografisk praksis

”En model er et arbejdsobjekt. En model er ikke den samme slags ting som en metafor eller en analogi. En model er gennemarbejdet, den virker faktisk. En model er som et miniaturokosmos, hvori en biologisk nysgerrig Alice i Eventyrland kan drikke te med Den Røde Dronning og spørge, hvordan denne verden fungerer, samtidig med at hun bearbejdes af den komplekse-nok, enkel-nok verden.” (Haraway, 2021, s. 109)

Møde med modellen

Lyset falder gennem trækronen og rammer den enkle geometri. Fra hvert hjørne udgår et rødt snoretræk, der mødes i midten som lag af bevægelser, der har dannet en fast garnkugle med en taktil tråd-struktur på sin spændte overflade. Kuglen synes på en gang at svæve vægtløst og hænge udspændt i modellens midte. Det spinkle (træ)skelet er beklædt med blågråt bomuldsgarn, der er viklet sirligt og fast, så øjet og hånden kan løbe hen over den tekstile overflade. Snoren samler hjørnerne i knoldede knuder, som fingrene automatisk lukker sig om, når man forsigtigt tager modellen i hænderne. Til hvert hjørne eller spids er knyttet et gråblåt manilamærke med bogstaverne A, R, T og S.

Pyramidestrukturen er placeret på et rundt, orangerødt karton, men den kan flyttes mellem et udvalg af kartoncirkler med forskellige farver og overflader. Kuglen og cirklen taler til hinanden, når garnkuglen kaster skyggen fra sig selv og verden ind i cirklen; den samler i sig det fælles udgangspunkt for et artografisk projekt.



Figur 1: Artografimodellen i brug (Foto: Mette Berndsen, 2024)

Den enkle geometri og de fire bogstaver A, R, T og S materialiserer relationerne mellem art, research, teaching og students, som vi i artiklen vil udfolde gennem bevægelser mellem forskellige bordpraksisser. Artiklen er blevet til i en proces, hvor vi i skiftende værtskaber går på besøg hos hinanden og os selv. Vores empiriske materiale er produceret som liv og skrift til artiklen, og kan indkredses som udviklingen af den tredimensionelle model og anvendelsen af modellen først i et Art Based Research- forskningsseminar for kolleger, dernæst under tre hjemmebesøg. I disse besøg retter vi opmærksomheden på, hvordan vi hver især bruger vores konkrete borde i forskellige kunstneriske- forsknings- og undervisningsmæssige

praksisser. Samtidig arbejder vi med bordets rum som en levende model (verden): Ligesom modellen i garn udgør et didaktisk mikrokosmos, udgør bordet som et kulturelt mikrokosmos en model for andre praksisfællesskaber og liv. I den forstand er bordet et dannelsesrum, hvor vi lærer nyt og bearbejdes af hinanden, mens vi bliver til ved bordet i verden.

Vi bruger Donna Haraways *kompost*-billede (Haraway, 2021) til at nærme os dette rums materialitet og tidslighed. Kompostens sammenfiltrede, stadig tilblivende økosystem af liv og død fungerer som billede og begreb til at forstå dette sted og rums dannelsesprocesser på tværs af arter og fagligheder.

I vores artografiske feltarbejde (Illeris, Knudsen & Skregelid, 2022) positionerer vi os som medskabende forskere ud fra en forståelse af viden som noget, der altid er situeret (Haraway, 2020) og bliver til i forskellige former for praksisfællesskaber (Lave & Wenger, 2003). Sammen undersøger vi vores bordpraksisser med tre centrale begreber i ny-materialismen: *entanglement*, *slægtskab* og *tilblivelse*. Disse begreber belyser hver især kompostbilledet og udgør et kompas for vores artografiske bevægelser ud fra en inspiration i Haraways ny-feministiske og materiel-semiotiske kritik og kulturteori, der gør op med en dikotomisk tænkning og insisterer på en organisk og sammenvævet forståelse af relationer mellem fx subjekt og objekt, felt og forsker. Et videnskabsteoretisk ståsted, som også karakteriserer nyere materialitetsforståelser i bredere forstand (Haraway, 2021; Barad, 2007; Juelskjær, 2019; Bennett, 2021; Ingold, 2013).

Vi har kaldt artiklen *Artografiske bevægelser*. Indenfor den kunstbaserede forskning betegner *a/r/tografi* en særskilt position, der de sidste tre årtier har beskæftiget sig med sammenhænge og samarbejder, relationer og processer mellem kunstner (A), forsker (R) og underviser (T) eller *art, research & teaching* på tværs af fag:

“As an arts-based methodology grounded in the physicality of making and creating, *a/r/tography* is situated outside traditional research structures. It is framed by a continual process of questioning where understandings are not predetermined and where artistic contexts, materials, and processes create transformative events, interactive spaces in which the reader/viewer/audience can co-create in meaning-making. In short, *a/r/tography* is an arts-based form of inquiry that disrupts standardized criteria of research while evoking and

provoking alternate possibilities for understanding.” (LeBlanc & Irwin, 2019, s.1).

Vi er optagede af artografiens bud på at forbinde A, R, T gennem levede og undersøgende processer og interdisciplinære relationer eller sammenvævninger. Derfor vil vi både forstyrre og forandre den standardiserede forsknings kriterier, og undersøge og udfordre de konkrete forskningsfelter og forskningspraksisser, vi kommer i forbindelse med.

Triggs og Irwin ser artografien som “... a research methodology that inquires into educational practice through artistic and aesthetic experience.” (Triggs & Irwin, 2019, s. 1), og definerer undervisning som enhver kontekst relateret til læring, forståelse og fortolkning. Samtidig opererer de med et bredt kunstbegreb, der inkluderer alle sanselige produkter fortolket gennem engagement med verden (Irwin, & Springgay, 2018, p. 169). Denne begrebslige bredde giver mening i en proces, hvor artografien skal præsenteres som praksis i en international sammenhæng på tværs af fagområder. Bredden gør det også oplagt at anvende artografien i en materiel kulturdidaktisk praksis, som er det tværfaglige forskningsfelt og uddannelsesmiljø, vi befinder os i på *Danmarks Institut for Pædagogik og Uddannelse* (DPU). Men fordi vi også står på et didaktisk faggrundlag, hvor artografien såvel i forskning som undervisning skal gøres til levende praksis i specifikke sammenhænge i tid og rum, og i projekter med deltagere i bestemte faglige, institutionelle sammenhænge, er undersøgelser af konkrete felter et vigtigt næste skridt. Derfor bidrager vi med en didaktisk model, der kan konkretisere ethvert sociomaterielt felt og gøre artografien mere håndgribelig.

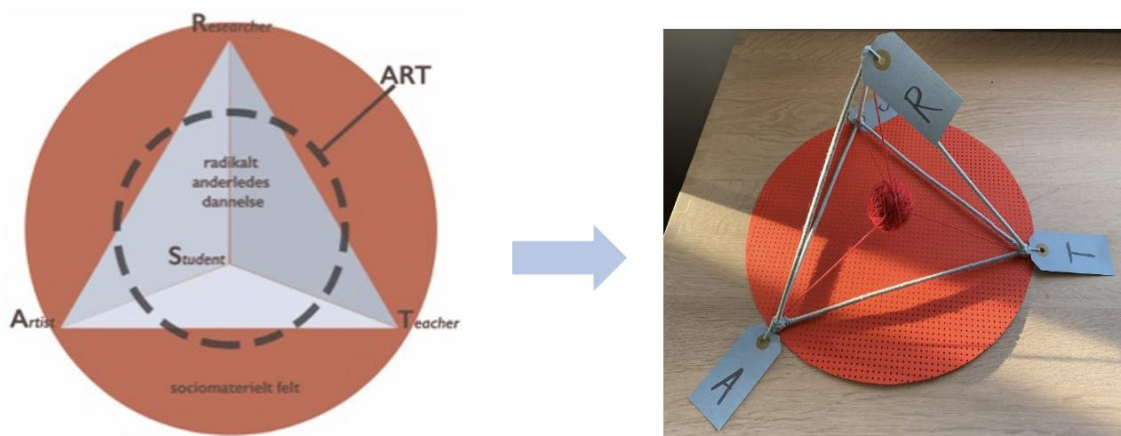
Med den tredimensionelle model fremskriver vi artografiens almene tilblivelses- og dannelses-processer ved at tilføje en didaktisk position S for student og et sociomaterielt felt, der muliggør en didaktisk præcisering (hvem, hvad, hvor, hvorfor, hvordan, og hvornår) af ”konteksten” og definerer praksisser relationelt i tid og rum. Idet vi tilføjer dannelsesperspektivet som fælles for alle deltagere (elever, lærere, forskere, kunstnere), anerkender vi A, R, T og S som ligeværdige og gensidigt afhængige positioner. Dannelse sker, når man bliver til i en ny formning af sig selv. Indenfor klassisk filosofisk dannelses-tænkning har Hegel formuleret processen som bevægelsen i-sig, for-sig og i-og-for-sig i mødet med den anden (Hegel, 2005), mens Gadamer taler om en lignende bevægelse i mødet med noget fremmed, der

forstyrret, men ikke kan afvises (Gadamer, 2004). Vi kombinerer denne klassiske dannelsesstænkning med begrebet tilblivelse forstået som vedvarende og vitale processer på tværs af arter og agenser (Haraway, 2021; Deleuze & Guattari, 2005), der opstår gennem kontinuerligt levede relationer mellem A, R, T og S situeret i et socialt og materielt felt med forbindelse til verden. Dermed samler vi klassisk dannelsesteori og tværdisciplinær kulturteori i materialismens nye og gamle spor (Bennett, 2021).

Vi skriver artografi frem for A/R/Tografi for at pointere processuelle, dannelsesdidaktiske bevægelser mellem A, R, T og S. Men vi skriver også artografisk, ligesom vi skriver og beskriver etnografisk for at pege på en selvfølgelig integration af Art og Research, billede og skrift, kunstnerisk praksis og academia, som netop en materiel kulturdidaktisk forskningspraksis lægger op til.

Fra to- til tredimensionel model

På baggrund af vores erfaringer med kunstneres, forskeres og læreres samarbejder om undervisning og formidling i forskellige sociomaterielle kontekster, udformede vi i artiklen *'Artografiske fortællinger'* (Jørgensen, Hastrup & Berndsen, 2020) en todimensionel model for netop disse relationer og processer. Med pyramiden og den stiplede cirkel i midten ville vi vise mulighederne for radikalt anderledes dannelsesprocesser for alle deltagere i mødet om et fælles projekt. I udviklingen af den almindidaktiske tredimensionelle artografimodel er vi nu til stede i rummet sammen. Modellen er lige så virkelig for os, som vi er for hinanden, og med den i hænderne tegner trådene mellem A, R, T og S sig op på en måde, der ikke kan afvises. Modellen spørger: "Hvordan gør du det her?" Den virker – og kan begrundes ud fra en dannelsesdidaktisk praksisteori funderet i en materiel og kulturteoretisk tænkning, hvor praksis defineres som en enhed af mål og midler (Højrup, 2002), og hvor teori og praksis altid allerede er situeret i tid og rum – materialitet, krop og handling (Haastrup & Knudsen, 2015). Derfor er modellens sociomaterielle felt afgørende for den måde, artografien i vores fremskrivning af didaktikken fremhæver mødet/samskabelsen mellem flere deltagere, men også mellem flere arbejds- og erkendemåder i og for alle.



Figur 2: Fra todimensional til tredimensionel artografimodel (Foto: Mette Berndsen, 2024)

Gennem brug af den første model i forsknings- og undervisningsammenhæng har vores interesse og forståelse ændret sig. Fra at mødes om eksterne samarbejder, mødes vi nu både som materiel- kulturdidaktikere og som etnolog, kunsthistoriker og kunstner i et fælles projekt, hvor empirien bliver til mellem os om og med bordet på tværs af faglige forskelle, tankemønstre og stemmeføringer. Med videreudviklingen af modellen kan vi nu stille nye spørgsmål og helt bogstaveligt binde nye knuder. Som Haraway skriver:

”Det gør en forskel, hvilke spørgsmål vi bruger til at tænke andre spørgsmål med; det gør en forskel, hvilke historier vi fortæller for at fortælle andre historier, det gør en forskel, hvilke knuder knuden knytter, hvilke tanker der tænker tanker, hvilke beskrivelser der beskriver beskrivelser, hvilke bånd der binder bånd. Det gør en forskel, hvilke historier der skaber verdener, hvilke verdener der skaber historier.” (Haraway, 2021, s. 37)

Ligesom Haraway spørger, hvordan man bliver i besværet, når et problem er blevet et vilkår (Haraway, 2021), stiller vi nu spørgsmålet, hvordan artografimodellen kan bruges til at forstå og arbejde med vores praksisfelter. Som både de særlige og konkret materialiserede, og som de almindelige og almene kontinuerlige dannelsesprocesser og bevægelser. Vi vil med den udvidede tredimensionelle model og med denne artikel skabe rum for at kunne bevæge os mellem tid, sted, materialitet og faglig forankring i konstante vekselvirkninger mellem teori, empiri og metode.

I artiklen har vi forsøgt at få teksten til at emme af felten gennem vandringer og ophold fra bord til bord. En fælles vi-fortæller har givet ordet til tre individuelle stemmer, så bordmøderne ikke kun blev til for os, men også fremkaldt for læseren gennem et kludetæppe af etnografiske vignetter, dokumenterende fotos, kortprosa, digte og kunstværker. Dermed går vores teoretiske tråde hånd i hånd med poetiske kald og svar fra nære og fjerne stemmer. En sådan heterogen tekst (Waterhouse, 2021) ”... er da ikke kun en nedskrivning af noget, som var, allerede dødt, men en fremskrivning af noget, som måske endnu kun delvist erkendt og dermed en form for *tilblivelse*.” (Bundgaard & Dalsgaard, 2023, s. 19). Med inspiration i autoetnografien (Ellis & Bochner, 2000) er vi som forskere i egen praksis ikke adskilt fra, men derimod infiltrerede medproducenter af felten. Gennem de narrative skift mellem at skrive og beskrive har vi forsøgt at lade teksten gløde i mødet med læseren i håb om at lære, være og vide sammen.

Forskningsnetværk ABR & fælles bord

I januar 2023 introducerede vi artografimodellen i Netværk for Art Based Research (ABR⁴), der rummer forskere, undervisere og ph.d.-studerende fra professionshøjskoler og universiteter i Danmark. I et fælles værtskab havde vi tilrettelagt seminardagen *ARTografiske praksisser i hjem og udstilling* til at foregå i Lisbeths hjem og på Bakkehusmuseet for at lade form og indhold, model og virkelighed spille sammen og skabe andre rammer for samtale, refleksion og fælles udvikling af ABR end universitetets lokaler sædvanligvis gør:

I Lisbeths stue præsenterer vi os for hinanden med udgangspunkt i modellen. Alle skal overveje deres positioner og skiftende bevægelser mellem A, R og T, og hvad de som Students lærer eller gerne vil lære i netop deres praksis og sociomaterielle felt.

Dagen er rammesat med bordet som æstetisk og materielt dannelsesrum for artografiske oplevelser og processer. Vi spiser om bordene i Lisbeths hjem, sætter ord på mulighederne i hendes forskningsprojekt At give ting i hjem videre og taler om, hvordan et ”vi” skaber slægt ved at forberede mad og gøre måltider sammen. Det

⁴ <https://projekter.au.dk/arts-based-research>

sker, mens vi er i felten, omgivet af tingene og deres livsfortællinger. Efter måltidet går vi fra Lisbeths hjem til Bakkehuset for at mødes om et andet bord i en samtale uden mad.



Figur 3: I Lisbeths stue præsenterede vi os på ABR-dagen for hinanden ud fra den tredimensionelle artografimodel. Modellen bevæger sig ubesværet mellem deltagerne. Idét pyramideformen bliver modtaget, gribes en helt ny og tredimensionel tilgang til feltet. (Foto: Irene Ucini Jørgensen, Frederiksberg, januar, 2023)

Vi ankommer i mindre grupper til gårdspladsen med det store kastanjetræ og går videre ind i museet. Nogle begynder i den gamle hjørnestue, hvor Kamma Rahbek (1775-1829) samlede guldalderens kunstnere, digtere og videnskabsfolk til salon. Vi samles alle ovenpå i særudstillingen Hånd/værk⁵, hvor formidlingsinspektøren præsenterer kunstprojektet Det nye samtalehjørne. Her har digteren Morten Søndergaard, snedkeren Theis Dich Abrahamsen og kuratoren Anne-Sofie Becker

⁵ <https://frederiksborgmuseeme.dk/da/udstillinger/haand-vaerk/> (oktober 2023)

genetableret samtalekulturen i Bakkehuset omkring et nyt b/ord-koncept. Midt i rummet står et kvadratisk bord i kastanjetræ med plads til otte. På bagvæggen små jalousiskabe med hver deres bogstav. Samtalen mellem de otte omkring bordet sættes i gang ved at trille en trækugle i en cirkulær rille med alfabetet udenom. Når kuglen har fundet et bogstav, løfter museets formidler med hvide handsker det udvalgte jalousiskab ned fra væggen og sætter det på bordet. Hver dag står et enkelt skab fremme med åben låge, men i samtalens spil åbnes flere skabe. Hvert af skabene rummer et lille tableau eller musealt miniaturekosmos som fx I for Inderlig, hvor skabet bliver en model af huset med de to borde over hinanden som b/ordsalonernes nu og dengang. Den poetiske bogstavtekst af Morten Søndergaard læses op, når samtalen om kassen har samlet associationer og spørgsmål: "Der står bo i bord. Der står ord i bord. Kom nu: Bo i ordene i bordet." (Søndergaard, 2022, I/Ord for inderlighed), Ved dette bord er det muligt at tale om huset og himmelrummet i åbne, bølgende samtaler, hvor sproglige og materielle slægtskaber bliver til gennem alfabetets didaktik.



Figur 4: Hver kasse er et lille kunstværk, der kalder ordene frem i samtalens midte, mens bordet stiller nye spørgsmål til andre borde. (Foto: Lisbeth Haastrup, Bakkehuset, januar, 2023)

Eftertanke

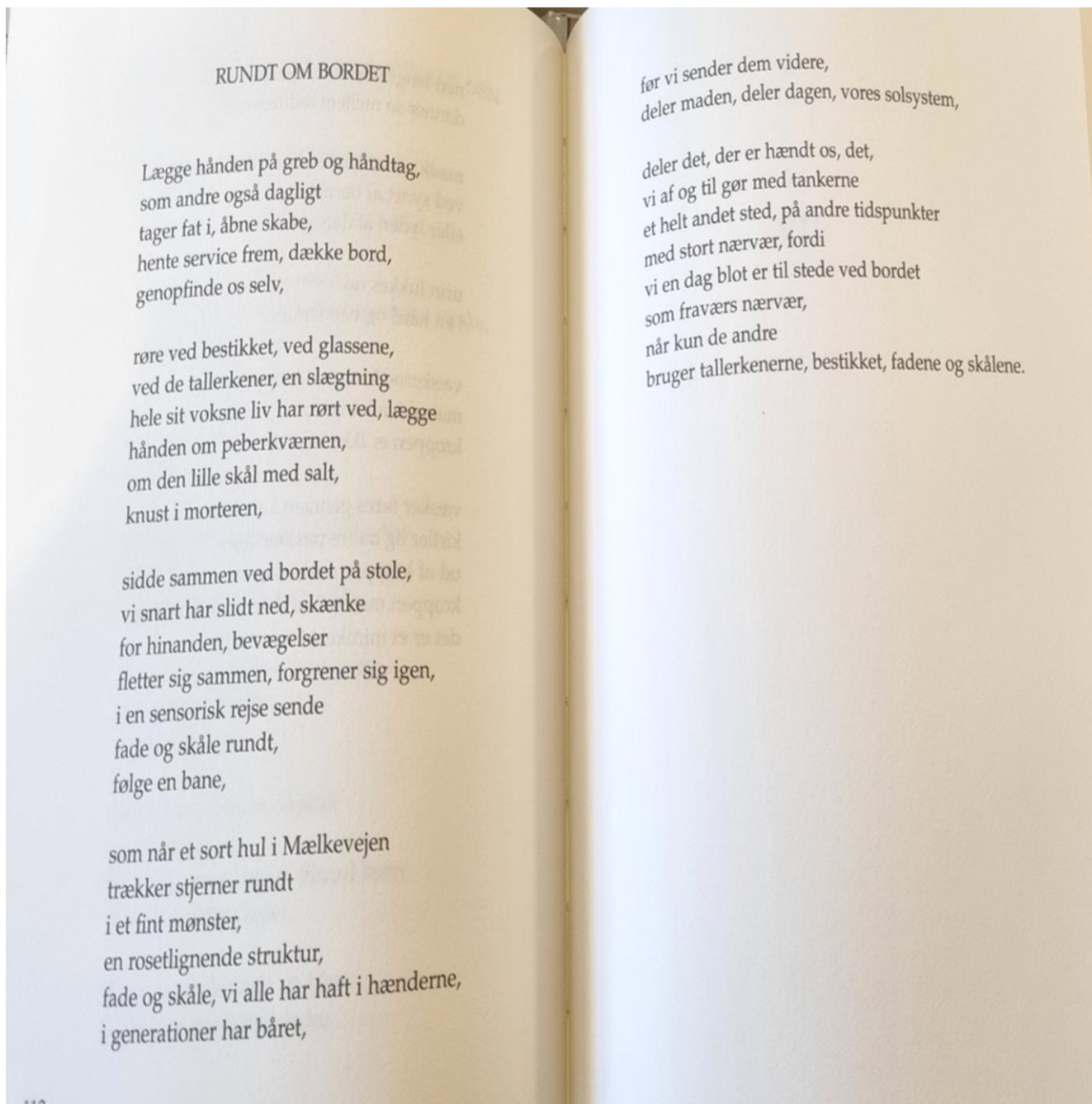
Ved Hjørnestuens samtalebord oplever vi, hvordan salonen genoptages som dannelsesrum, mens jalousiskabene som værker, Wunderkamre og små verdener lader ord og ting, viden og verden åbne sig mellem deltagernes associationer og katalogets alfabettekster i gensidige sammenfiltringer og tilblivelser. Med ABR-dagens erfaringer af hjemmet og museet som private og offentlige dannelsesrum siver netværket ud i mørket. Vi tre forlader Bakkehuset med en aftale om "at gå på besøg" hos hinanden og bedrive en nysgerrig og spørgende praksis (Haraway, 2021, s. 200) ved at undersøge bordet som artografisk rum, hvor A, R, T og S bor i værket og udfoldes gennem bordets praksis. Lige her blev vores filosofiske videnskabsteoretiske ståsted tydeligere for os: At vi frem for at opfatte artografien som metode bevæger os i en slags følgeskab med b/ordene, tingene og tankerne, hvor det at være (noget eller nogen) altid er at følge (noget eller nogen) materielle strømninger og traditioner gennem historien (Bennett, 2021). Vi begynder hos Lisbeth.

Borde og slægtskaber hos Lisbeth

Efter min mors død er de ting, der gives videre mellem hjem og gennem slægtled, blevet et livsvigtigt og livgivende projekt. Da vi har valgt bordet som fælles fokus for artiklen, er netop spisebordet trådt frem for mig på en ny måde.

Når jeg udforsker bordet med modellen, åbner der sig nye historier og verdener, som jeg endnu ikke selv har ord for. Jeg læser derfor højt af Pia Tafdrups digt *Rundt om bordet*.

Jeg lytter selv, mens jeg læser, og med digtet får jeg sat ord og stemning på, hvordan tingene og maden virker sammen i det enkelte måltid. På hvordan et "vi" bliver til rundt om bordet. Hvordan der her skabes slægt på tværs af tid og rum:



Figur 5: Tafdrup, P. (2022). Berøringen af hud. Gyldendal. (Foto: Lisbeth Haastrup, 2024)

Under spisestueloftets ovale stukdekoration står vores tunge, runde spisebord i egetræ. Irene placerer modellen midt på bordet, så den orange cirkel bliver centrum i bordpladens større cirkel, og mit felt fremstår tydeligt. Herfra begynder vores fælles undersøgelse af min livslange praksis om og med spiseborde.

To spiseborde i marmor og eg

Borde kan have navne eller funktionelle betegnelser som spise-, skrive-, køkken- eller spilleborde. Bord og ord forbindes og skaber hvert sit didaktiske rum, hvor nogle vil noget bestemt med nogen. Jeg har borde af alle slags i mit hjem, men spisebordet kan mest. Dets størrelse og form former måltider, fællesskaber og samtaler. Det særlige ved det runde bord er, at det skaber symmetri mellem deltagerne. Ingen af pladserne er "højboards", bordende eller bordmidte. Alle ser og hører hinanden lige godt, og det lægger op til rundbordssamtaler om et bestemt emne. Spisebordet er i mit hjem dét bord, hvor A-R og T skiftevis "rydder bordet", og dér hvor handlinger fra alle slags borde har potentiale til at mødes. Når bordet er dækket, og samtalen flyder, mens maden spises i måltidsfællesskabet, kan A, R og T også flyde sammen og forenes. To runde spiseborde har gennem mit liv materialiseret og været ramme om det, jeg nu kan forstå som artografisk praksis.

Egetræsspisebordet har stået i stuen hos min mands søster og svoger, maleren Preben Hornung. I deres gamle præstegård på landet samledes malere, teaterfolk, forfattere og andre kunstner venner, kunsthistorikere og kunder om delikate måltider, skabt af Ena, og vin, skænket af Preben. I de sidste 35 år har det fortsat sit liv i vores herskabslejlighed i byen.

Det runde marmorbord blev købt til mine forældres nybyggede typehus i 1968. Her samledes familie, kolleger, undervisere og kunstnere om det i deres forskerhjem, mens min mor, kunsthistorikeren Ulla Haastrup (Haastrup, 2024), forsøgte at balancere kunst, forskning og formidling, så alle fik tid og rum i en åben samtale. Marmorbordet er nu flyttet til vores hus på landet.



*Figur 6 og 7: Den artografiske model på det runde egetræsspisebord i Lisbeths stue i
bylejlighed og det runde marmorbord i stuen i landhuset. Begge borde har plads til otte stole.
(Foto: Lisbeth Haastrup, april, 2023)*

Måltidet

Jeg lader bordets scene skifte til måltid. Først sild og kogte kartofler med en sennepsdressing, løg og dild. Husmandskost fra min mands familie, men serveret i fade og skåle fra min mor. Derefter omelet med grønne asparges, en rest fetaost og en blandet grøn salat sammensat på dagen af det, der kunne bruges fra køleskabet. Ostebrættet, der indbyder til mange små ekstra bidder, løfter stemningen. Desserten er en overraskelse, og da jeg bærer det høje kagefad med vandbakkelseerne ind, lyder der høje udbrud af begejstring.



Figur 8, 9, 10 og 11: Ved Lisbeths bord. (Foto: Irene Ucini Jørgensen, april, 2023)

Undervejs i samtalen om bordet sætter jeg ord på de mange forestillinger og forberedelser, som ligger før måltidet. Irene kalder mine måltider for værker. Det får Mette til at tale om Babettes Gæstebud, hvor den tidligere franske mesterkok Babette genskaber et parisisk festmåltid af fortryllende fremmedartet mad. Jeg genkender i Babette rollen som den skjulte kunstner, men for mig er den sande kunst at bruge madrester på ny, og jeg er mere optaget af, hvordan jeg får en plads ved bordet både som madkunstner og forsker. Derfor tager jeg overfor Mette og Irene fat i spændingsfeltet mellem at samle og skille A, R, T og S i en kontinuerlig bevægelse, spisebordet har ridset op som en stadig udfordring i mit liv og min artografiske praksis:

Husarbejde, mad og måltider har været mit forskningsfelt i årtier. Min ph.d.-afhandling fra 1990 hed *Maden på bordet*, og gennem en række projekter har jeg undersøgt, hvordan husmødre, skolekøkken- og husholdningslærere og velfærdsstatslige institutioner, professioner og fagligheder er blevet til gennem de sidste ca. 150 år. Jeg har forsøgt at fremkalde, begrebsliggøre og indleve mig i husarbejdets, madens og måltidets didaktik i forskellige former i tid og rum (Haastrup, 1987, 1992, 1997). Efter min mors død er et nyt projekt vokset frem. Her følger jeg, hvordan ting gives videre, når et hjem opløses. Tafdrups digt viser, hvordan ting bevæger og bevæger sig gennem generationer. Det har jeg nu i halvandet år dokumenteret og udforsket systematisk med ting fra min egen slægt.

Dannelsesprocesserne omkring mit spisebord er mangfoldige, når jeg vejleder opgaver, specialer og ph.d.-afhandlinger, ligesom skiftende projekter er udviklet og udarbejdet over arbejdsfrokoster. Som lektor på Materiel Kulturdidaktik har jeg siden 2008 brugt maden som en eksemplarisk form for materialitet, når jeg hvert år inviterer de nye hold af studerende med hjem til feltarbejde og fælles måltider. Jeg har også vejledt Mette og Irene ved mit spisebord. Nu sidder vi her sammen. Det var lige her, i diskussion om kunstens betydning i forskningen, at idéen til vores artografiske artikelsamarbejde opstod, og det blev tydeligt for mig, hvordan min egen praksis og historie kunne begrebsliggøres og fremkaldes som en samlet artografisk praksis.

Eftertanker

Vores samtaler om spisebordet har givet mig mod til at forbinde mine hidtil parallelle bordpraksisser, og det har forandret og forankret min stemme. Med modellen på bordet er det blevet klart for mig, hvor omfattende, dybe og komplekse slægtskaberne omkring de runde borde er. Som en stadig kompostering (Haraway, 2021) bliver de til og gives videre i svimlende sammenfiltringer af mennesker og ting, mad, måltider og måder at være og tale sammen om kunst, forskning og undervisning.

Jeg har bevæget mig mellem skiftende positioner som husholder, madlaver og måltidsvært, som forsker og vejleder. At kunne sætte ord på madlavnings- og måltidspraksis (Simmel, 1998; Holm, 2003; Fuglsang & Stamer, 2015) som en artografisk praksis, har bevæget mig, så jeg bedre forstår, hvorfor og hvordan dette er blevet et gennemgående og definerende omdrejningspunkt i mit livs forløb fra datter til mor og farmor.

Mine to runde spiseborde er med modellens røde cirkel trådt frem som materialisering af det slægtskab i tid og rum, som maden, og det at spise, indskriver i livets og verdens gang. Erkendelsen af at have del i dette, giver ro og perspektiv. Jeg kan på nye måder begrunde vigtigheden af de daglige processer, der muliggør fortsat liv, men har også fået nye indsigter og erfaringer med at rammesætte og udvikle dem sammen med dem, som fremover inviteres. Det er bordene, der har lært mig det.

ARTOGRAFISK SALON med Mette

Hvert år på min fødselsdag indkalder jeg mine veninder og kolleger til møde kl. 12. Det er en form for salon. Jeg udsender en invitation med et tema og en opgave, som skal præsenteres på dagen. Formålet med Salonerne er at skabe forbindelser på kryds og tværs mellem kunst, videnskab og undervisning i mangeartede sproglige og materielle udvekslinger. Salonen foregår omkring mit lange sorte spisebord, som jeg elsker, fordi bordets rum og ritual fremkalder mit liv:

Dag for dag lægger måltiderne sig ovenpå hinanden med små ridser og fedtlag som utydelige, udviskede afskrifter af vores liv. Den lange sorte bordplade forvandler sig fra gravsten til måltidstavle. Som kridt og skrift på tavler og pergamentrullers palimpsest i oldtiden [...], sådan skriver måltiderne vores dage og liv sammen i arkæologiske lag af hverdagens rytmiske ritualer. Jeg kan se fedt og varme, glasrander og aftørninger tilføre sprøjtelakeringen liv som lysnet arvæv fuld af fortællinger. Spisebordet er mit flade mørkekammers øjeblikkelige og langsomme fremkaldelse af liv i nye og gamle nuer.⁶

Jeg har ikke altid elsket bordet. Da jeg først så spisebordet, tilhørte det min mand. I lang tid uønskede jeg dette bord, dets kantede udtryk, de hvide metalben og den sorte bordplade. I stedet drømte jeg om et ovalt bord i lyst egetræ. En dag fik jeg øje på billedet, der hænger på væggen overfor:

⁶ Uddrag fra bogmanuskriptet *Nældens Takvinge* om rum, som jeg arbejder på parallelt med mit forskningsprojekt Kirkerummets didaktik for at forstå forskellige rums poetiske kvaliteter ved at skrive disse frem. Nogle rum har jeg delt ved salonerne som her.



Figur 12: Sentinel, litografi, nr. 19/24, © Ian McKeever, 2005.⁷

⁷ Foto fra <https://www.ianmckeever.com>. Værket i teksten og Mettes stue har nr. 6/24.

Bordbilledets sorte midte er flankeret af kridtede gardiner med uldne indersider. Og det sorte åbner sig lodret og vandret i uregelmæssige cirkler, sten eller bobler, som en Ægyptisk blinddør mellem liv og død, hér er spisebordets åndfulde alt.er.tavle. sjælens kropumulige passage.⁸

Jeg så, at bordet og billedet havde en indgående dialog kørende mellem det sorte og hvide, tavlen og ringene, de hvide kridtede gardiner mimedede bordets ben eller omvendt. Det var på dette tidspunkt, at jeg begyndte at kalde til bords, til Salon.

Nu har jeg indkaldt Irene og Lisbeth til en mini- eller metasalon. Som i de andre saloner har jeg sendt en poetisk tekst som inspiration. Denne gang er det et filosofisk spørgsmål, der kræver en form for sprogligt, kropsligt eller materielt svar ved bordet: "Hvad betyder utydelighed for et menneskes liv – for dit og for din praksis?" I denne salon er inspirationsteksten et digt af Thomas Tranströmer:

Og det tomme vender sit ansigt mod os
og hvisker
"jeg er ikke tom, jeg er åben."

(Tranströmer, 2020, s. 239)

Utydeligheden har fulgt mig som et spørgsmål, siden jeg i 2014 blev ramt af dets kraft og uendelighed på et kursus om at filosofere med børn og anvende filosofi som didaktisk metode i undervisningen (Jørgensen, 2010). Jeg har taget spørgsmålet med mig ind i mit nuværende forskningsprojekt om *Kirkerummets Didaktik*, hvor alterbordene i Grøndalskirken, Bagsværd Kirke og Trekrone Kirke viser mig, at bordets rum bliver til i praksis, *spiller* med og former alle deltagere i liturgiske og didaktiske situationer gennem mærkbare, u/tydelige og infiltrerende kald og svar. Ligesom nadveren ved alterbordet udgør et ritualiseret måltid, der skaber rum for et horisontalt og vertikalt bordfællesskab, så planlægger jeg salonerne som ritualiserede måltider, hvor julens sild, hjemmets brød og min ungdoms tradition for portvin og dadler er det eneste, jeg lover i mødeindkaldelsen. Denne sparsomme måltidsgave gør det muligt for mig at sidde med ved bordet og deltage i samtalens

⁸ Uddrag fra igangværende bogmanuskript *Nældens Takvinge*.

polyfoni og dialogernes rhizomatiske rodnet (Bakhtin, 2011; Dysthe, 1997, 2012; Deleuze & Guattari, 2005), der hvert år trækker nye tråde mellem teologi, kunsthistorie og didaktik, mellem kunstens, forskningens og undervisningens praksisformer, når veninder og kolleger fortsætter den åbne samtale fra året før. Her bliver alle givere og modtagere i og med Salonbordets årlige op/gave, der på én gang forpligter og frisætter ikke ulig nadverens bord.

Sild & brød, dadler & portvin

Til denne salon får vi saltstegte sild med sød sennep fra Bornholm og pandestegte løg, herefter en delikatesse-sild med rødløg og frisk dild på nybagt rugbrød. Bordet er dækket med hånddrejede stentøjstallerkener og en lille porcelænstallerken til silden. Mellemrettens grønne myntesalat med granatæble og vindruer ligger som et sprødt skovbryn på det flade, sandgrå stentøj og skaber sammen med ostene en overgang til dadler & portvin. Vi bruger en time på at spise. Så er vi kommet til opgaven:

Lisbeth viser et billede, hendes mor gav til hendes far, da han lå på hospice og skulle dø. Billedet forestiller et landskab med kornmarker og sommerhimmel. Gennem billedfladen driver lag af skyer indad mod de blå bjerge i horisonten og aftenhimlens lyslilla slør. Hver morgen ligger hun imellem søvn og vågen og ser på dette billede af uldne skyer, der på én gang driver og hænger og ligesom opvågningens sammenfiltrede tanker, idéer, forestillinger, drømme og virkelighed antyder rum og giver fornemmelser af noget. Det minder mig om Marcel Prousts beskrivelse af opvågningens utydelige og slørede tilstand af tid og forvrængede lemmers mellemværender med rum (Proust, 2006, kap.1). Mit spørgsmål er gået på besøg og har fået Lisbeth til at tænke over opvågningen som et mulighedsrum for tanker og følelser, der kan kaldes frem og tage form. Jeg får lyst til at spørge, hvordan man så kan tage sin morgen med ind i sin praksis, men jeg venter, for nu stemmer Irene i og fortsætter samtalen fra sin side af bordet. På en måde vidste jeg det, men så alligevel ikke. På en måde ved jeg det først, da Irene siger det. Spørgsmålet har provokeret hende. Og tvunget hende til at definere sine egne kunstneriske og didaktiske praksisser. Jeg fornemmer, at utydeligheden for Irene udgør en didaktisk afgrund, men at utydelighed i kunsten derimod kan åbne nye muligheds- og fortolkningsrum, hvis man guider sine elever til at se og mærke, sætte ord på deres sansninger, vaske utydeligheden væk med didaktiske værktøjer.

Jeg er ikke helt enig. Jeg vil gerne værne om utydelighed og øve mig på at fornemme klarheden i utydeligheden. Det kræver et indre kompas, der fanger fornemmelser og skaber forbindelser. Jeg har lavet et minikartotek over materielle utydeligheder til i dag, men det forbliver underligt uklart. Måske er mit kartotek over utydeligheder i virkeligheden et indre arkiv af erindring og forestilling, jeg som kunsthistoriker og didaktiker, forsker og ph.d.-studerende ikke kan lade være med at bevæge mig associativt ind i og gennem fra værk til værk i samtaler på tværs af sprog og materialitet.



Figur 13: "Utydelighedskartotek:"Jeg følger og føler forskelle og ligheder mellem opake overflader og perforerede strukturer, hvidlige og gyldne toner, det blanke og det matte, det bløde og ru i plastik, papir og pap, træ og tråd, skumgummi og sandpapir. Her øver jeg sansning og synæstesi på samme måde, som når jeg skal finde frem til ordene i teksten." (Feltnote, refleksion over arbejdsproces, maj 2023). (Foto: Irene Ucini Jørgensen, 2023)

Jeg ser på Irene og Lisbeth og siger: "I digtet hvisker det tomme om sin egentlige åbenhed. Dette rummer i sig selv anslaget til en poetisk didaktik." Jeg vil gerne forklare min egen praksis. Da mine fingre drejer pyramidens knudrede hjørner, går det op for mig, hvordan jeg arbejder med bordets rum og ritual i gensidige bevægelser, der flyder mellem og gennem hinanden i A, R, T og S: Poetisk i vignetter (A), didaktisk gennem salonen som begivenhed (T), og forskningsrettet (R) med de tre alterborde i Grøndalskirken, Trekroner Kirke, Bagsværd Kirke og deres rum. Gennem artografiske bevægelser forsøger jeg at fremkalde kirkerummets åbne poetik for at udvikle en didaktik, der også ved andre borde giver mulighed for undren gennem sproglige og materielle kald og svar eller æstetiske *spil* i en tøvende, utydelig *samtale om* og *med* rummet. I salonerne øver jeg mig. Her kan man fra sit højbrøstede nu lytte til et hviskende fællesskab af stemmer på tværs af århundredes tanker.

Eftertanke

Det var Lisbeth, der så det. Men nu ved jeg det også. At når jeg følger disse poetiske stemmer og billeders spor gennem tågede associationer, er jeg i mit S. Her opløses og samles jeg, som Proust beskriver opvågningen i rum, gennem følelser, fornemmelser og anelser, der langsomt skaber en enhed i mangfoldigheden af indtryk. Denne form for "klarhed i utydeligheden" (Baumgarten, 1968) defineres i den filosofiske æstetik som en sensitiv erkendelse (Jørgensen, 2014, 2023). Det er sådan, jeg bliver til gennem utydelige, æstetiske *Spiel* mellem det subjektive og objektive (Gadamer, 2004, 1977). Dette spils struktur og bevægelse formulerer Umberto Eco som det åbne værks poetik (Eco, 1984), og b/ordet skaber som sprogligt og materielt sted og rum et sådant åbent værk. Det var dialogen mellem bordet og billedet, der fik mig til at elske bordet og se måltidet som et rum, hvor vi bliver til sammen. Bordet blev mit alter, et helligt sted i huset, og billedets utydelighed og titel om grænsedragning (Sentinel) blev bordets altertavle. Ligesom alterbordene lærte mig noget om mit eget bord, og nadverens ritualiserede måltid som urrum for socialitet (Simmel, 1998) kom til at fungere om en slags model for mine Saloner om spisebordet, på samme måde er bordfællesskabet i hverdagen en model for et større fællesskab. Og jeg ved, at i bordets rum og praksis bor poetikken, didaktikken og liturgien. Med andre ord; *Alt er b/ord*.

LABORATORIET med Irenes kunst og mad

Til vores sidste møde er bordet dækket med fotos, portfolio og kataloger fra min kunstneriske praksis. Modellen troner for enden. Den skal være min rettesnor, når jeg i løbet af måltidet vil vise mine bevægelser og konstante sammenfiltringer mellem kunst og pædagogik gennem de sidste 25 år og invitere inden for i mit artografiske laboratorium mellem kunst og mad.

Mit bord boede i huset, da jeg flyttede ind. Det er stort, tungt og blå og indrammet af smedejern. Det kan ikke flyttes. Mit hjem er nu opbygget omkring dette bord: Her arbejder jeg. Her spiser jeg med mine børn. Her er vi sammen, når venner, kolleger og familie kommer på besøg. Rammen er sat, men hvad, der sker i praksisfællesskabet om bordet, afhænger af kokkens madgaver og det, som deltagerne bringer med. Bordet byder op til undersøgelser, og rammen kan altid udvides og tage nye retninger undervejs.

Jeg tager Mette og Lisbeth med i min kunstneriske proces fra undersøgelse af materialerne og formernes kontraster til muligheder og relationer i interaktive værker. Jeg vil vise, hvordan min bevægelse rundt i modellen over tid har fyldt min didaktiske værktøjskasse til at kunne lede og afvikle helhedstænkende pædagogiske indsatser. Måltrettede indsatser med afsæt i æstetiske udtryksformer, dannelse af relationer og overskridelse af grænser.

Jeg åbner portfolien og indleder med værkstedets gipsbord. Her blev kunstneriske projekter gennemarbejdet i en langsommelig kropslig proces, hvor vand, ler og luft blev æltet til den perfekte struktur og plasticitet til at kunne formes i skulpturelle værker.

Figur 14, neste side: Udsnit af portfolien: Undersøgelser af genbrugsmaterialer, former og kompositioner. Ler, plast og metaller blev nedbrudt, bearbejdet og omformet som bindemidler eller værker, hvor kun marmoret stod uopretteligt tilbage: Billedrammen blev spændt til sit yderste og indsat i nye sammenhænge og skulpturelle udtryk. Kunstakademiets traditionsbundne og klassiske formsprog blev udfordret i minimalistiske og konceptuelle udtryksformer i værker med invitation til spil, dialog, refleksion og kropslig involvering (Firenze, Prato og Noto, 2003). (Foto: Irene Ucini Jørgensen, 2023):



Da jeg udforskede marmor på Kunstakademiet i Firenze, stod jeg samtidig i lære ved marmorbordet i den italienske familie, som jeg giftede mig ind i. Blandt de kvindelige medlemmer opstod der hver søndag et arbejdsfællesskab. Der blev snittet grøntsager, og frisk pasta blev med kærlig omhu udrullet og formet til at forbinde sig med den rigtige *salsa*. Gud hjælpe den, der tillod sig at servere mere end to smagsindtryk på én gang. Marmorbordet blev rengjort og dækket og fik en anden lyd, når familiens mænd var samlet omkring ældste-manden for enden af bordet. Maden blev serveret, tv´et tændt, og den livlige snak forstummede. Med serveringerne fulgte aldrig en præsentation. Alle kendte rækkefølgen, og alle retter var forventeligt velkendte og smagte himmelsk. Mit *‘tak for mad’* blev viftet væk. Måltidet havde sit egen-væsen, som i sin selvfølgelighed fik anerkendelse i det øjeblik, vi spiste. Måltidet *var*.

Til vores fælles frokost i dag vil jeg byde på grundighed og grundingredienser, men bryde med det italienske regelsæt ved at blande fra have og hav og tilføre noter fra det franske. Det skal være enkelt, smukt og afspejle min kunstneriske praksis – overraske og vække undren undervejs.



Figur 15: Ved Irenes bord. (Foto: Irene Ucini Jørgensen, maj, 2023)

Med min kærlighed til den italienske mad og modstand over for de fastlåste regelsæt omkring spisebordet i baghovedet bladrer jeg videre i portfolioen og fordyber mig i de tidlige udstillinger. Her blev mit kunstbegreb og min værktøjskasse fra de traditionsbundne anatomi- og skulpturlektioner på kunstakademiet udvidet gennem laboratorietænkning og samtidskunst med et socialt anliggende. Det skete i samarbejder på tværs af sociologer, arkitekter, byplanlæggere, kunstnere og kuratorer. Gennem min deltagelse i projektet *Networking City- artistic practise and urban transformation* (Scotini, 2003) blev jeg en del af nye meningsgivende kulturelle fællesskaber, som forbandt toskanske industri-, land- og bycentre. Her blev det tydeligt for mig, at jeg var drevet af modstand, og at jeg ville forandre noget i nogen. Min kunst fik en relationel orientering (Bourriaud, 2005), hvor mine interaktive værker fungerede som sociale udvekslingsrum. Udvekslingen blev værket. Ud fra vores model viser jeg Mette og Lisbeth, hvordan værker skabes og er i mødet mellem deltagerne i det sociomaterielle felt, og hvordan den røde kugle i midten, kunstværket dermed *i sig selv* er en dannelsesproces, der forudsætter en relation mellem værk, kunstner og deltager.

Forretten står klar. Jeg serverer danske pil-selv-rejer, asparges og dild fra haven, mens salvien bobler i smør på panden og venter på at blive vendt med frisk ravioli. Inden vi går om bord i retterne, viser jeg et andet værk med bordet i centrum fra en udstilling i barok-byen Noto på Sicilien, hvor jeg selv og deltagerne blev bragt i spil:

Alle kunstens virkemidler var taget i brug, da vi en lun sommeraften slog dørene op til Paolo Nittos galleri, og byens indbyggere blev inviteret til italiensk langbordsmiddag. Rygtet havde spredt sig. Gamle som unge stimlede sammen for at opleve den fremmede, danske kvindes politiske statement; 'Mangia la tua scelta' (dk: Spis dit eget valg).

Dagene forinden var blevet brugt i min studiekammerats køkken, hvor jeg i samarbejde med en italiensk husmor havde rørt en perfekt formbar fars, som blev trykket ned i mine medbragte silikoneforme, der portrætterede den daværende præsident, Silvio Berlusconi.

De italienske kødboller blev serveret med en velmagende tomatsoauce i store skåle dekorerede med H.C. Andersen-eventyr. De kunne læses, mens spaghetti og Berlusconi-polpette blev indtaget. På en tv-skærm for enden af bordet, spillede

en film som viste sider af kvindekroppen, der normalt gemmes væk. Imens bragede tysk slagermusik med pornografiske undertoner ud i rummet. (Feltnote, Noto, august 2003)

Jeg husker tydeligt, hvordan rædslen stod malet i galleriejerens ansigt, da de første gæster ankom: Værket var en provokerende kritik af både statsoverhovedet, de italienske medier og måltidskulturen. Jeg husker, at værket virkede både groft, sanseligt og smukt på én og samme tid. Det åbnede for nysgerrighed, undren, politiske diskussioner og ærefrygt omkring galleriets langbord, i lokalområdet og på den sicilianske samtidskunsts scene.

Lisbeth spørger, om den relationelle orientering adskiller sig fra artografien ved at udskrive T som dimension og person. Hun spørger, om værkets åbenhed er med til at gøre det utydeligt og dermed skabe distance og give samtidskunsten et elitært ry. Jeg forklarer, at jeg netop med dette værk satte noget på spil og dermed i spil, som skabte dannelsesprocesser for både deltagerne og mig selv. Kimen var lagt til min pædagogiske praksis som *Teaching Artist*⁹ (Jørgensen, 2014). Jeg lukker portfolien, vender mig om og pisker fløden ved køkkenbordet. Der er nu plads til, at det søde træder frem. Maden er, dét har jeg lært i Italien.

Desserten tager over – den er et overflødhedshorn af smag, farver og dufte. Min pavlova er dækket med vaniljeflødskum, langtidsbagte rabarber og en god håndfuld mynte fra haven. På toppen ligger vanitassymbolet; dødningehoveder, som jeg har støbt i hvid og mørk chokolade med referencer til de formstøbte kødboller fra barokbyen. Min humoristisk mente kommentar til den danske madforskrækkelse falder til jorden, da både Mette og Lisbeth beder om mere. De er i stedet opslugte af kontrasten mellem det overdådigt bløde og søde og de massive chokoladekraniers modstand mod tænderne. Jeg glæder mig over, at min forestilling giver andre svar end forventet.

⁹International arbejdsbetegnelse for undervisende samtidskunstner, defineret af den amerikanske skuespiller, musikforsker, forfatter og underviser, Eric Booth, som i 2012 stiftede Teaching Artist Academy (NY) med henblik på at kompetenceudvikle samtidskunstnere tilknyttet undervisningsinstitutioner eller virksomheder (Booth, 2023).



Figur 16: Ved Irenes bord. (Foto: Irene Ucini Jørgensen, maj, 2023)

Espressokaffen bobler på komfuret, og jeg tager nu mobilen og swiper frem til fotos og film fra mit netop afsluttede undervisningsforløb for en gruppe fagligt sårbare udskolingselever. Gennem det sidste 1 ½ år har de sideløbende med den almene undervisning været på en anderledes dannelsesrejse og mødt professionelle kunstnere og andre engagerede fagprofessionelle med tid og rum til fordybelse på værksteder, teatre og museer¹⁰. Målet med indsatsen har været at styrke deres nysgerrighed, glæde, trivsel og motivation gennem en praksisnær undervisning i

¹⁰ FAGLIGT LØFT I UDSKOLINGEN har til formål at give fagligt sårbare elever et fagligt løft gennem anderledes møder i eksterne læringsmiljøer – med kunst, kultur og lokalområde – og skal bidrage til, at flere elever består afgangsprøven med karakterer, der giver adgang til en ungdomsuddannelse (pilotprojektperiode: 2021-2023, Halsnæs Kommune).

eksterne læringsmiljøer. Jeg valgte Bakkehuset som ramme for sidste undervisningsdag inden afgangsprøverne og viser Mette og Lisbeth et filmklip fra besøget.



Figur 17 og 18: Fagligt Løft på Bakkehuset. (Foto: Irene Ucini Jørgensen, april, 2023)

Første kugle trilles. Én skubber kassen fra sig med rædsel og afstandtagen. En anden vækkes af begejstring, da skabets jalousilåge langsomt glider op.

De unge aflæser med lynets hast kassernes indhold og kaster sig ud i tankestrømme. De ved nemlig, at rummet er åbent for alt. Kasserne fremkalder forestillinger, billeddannelser, svære følelser, drømme og refleksioner.

Da vi når til kassen med (O)rdblind, skærpes opmærksomheden. Gudrun Hasle, der har lavet værket, er ordblind ligesom eleverne. Både det skrevne og det visuelle vækker genklang hos dem, men hvor jeg provokeres at stavefejl i teksterne, kan ingen af eleverne forstå mit forventningsfulde ansigtsudtryk, da kassen åbnes. Ingen fejl læses i Hasles broderier, og mit forberedte oplæg falder til jorden. Her er jeg på udebane. Jeg må gribe til teksten og huske på, hvordan ordene for mange ordblinde får deres eget liv i hoppen og dans.´ (Feltnote, Bakkehuset, maj, 2023).

Da jeg genser filmklippet sammen med Mette og Lisbeth, gør vores fælles feltarbejde på Bakkehuset det muligt at sammenligne undervisningsdagen med vores ABR-

netværksdag. Hvor vi forholdt os til hinanden og vores gensidige faglige forventninger, befinder de unge sig i et andet sociomaterielt felt med andre forudsætninger og forventninger, og de møder værkerne med umiddelbar åbenhed uden at vente et endeligt facit: Det jeg tager med fra min kunstneriske praksis til Fagligt Løft-projektet bærer frugt for elevernes måde at gå til kasserne.

Jeg afslutter min laboratedag med at reflektere over, hvem der skal være "de ordblindes førerhund" (Søndergaard, 2022. O/ord for ordblind), og jeg glædes over, at jeg i mit pædagogiske udviklingsarbejde kan gå sammen med mine elever med kunsten.

Eftertanker

Jeg tager min undersøgende og åbne tilgang fra min relationelle kunstneriske orientering med i både forskning og pædagogisk udviklingsarbejde. Det åbne værk fungerer som et socialt udvekslingsrum, som genererer nye erkendelser og viden for alle deltagere. Jeg tør derfor også at italesætte mit S, som en selvfølgelighed, da det altid og allerede er i og med mig.

I laboratoriet omkring mit spisebord blev mad og materialer formet og omformet i åbne processer som måltider og kunstværker, lige som når jeg i min praksis, med eleverne går nysgerrigt ind i fælles møder med kunsten, for at forstå nye sammenhænge og perspektiver. I de øjeblikke, hvor jeg står frem som både den vidende og uvidende og den altid emanciperende lærende (Rancièr, 2020), følger vi alle *sammen* nye spor. Min forankring i *Teaching Artistry* udvides konstant i dialektiske bevægelser mellem A, R, T og S, men det er først er i det øjeblik, at jeg deler, reflekterer og diskuterer *sammen* med andre, at denne forankring får sin berettigelse og bor i den artografiske praksis. Min historie, som jeg har fortalt omkring mit bord, er som en dynamisk spiralformation af komplekse *entanglements* (Barad, 2007, Haraway, 2021) af relationer, processer og kunstneriske og pædagogiske projekter, hvor spiralen, lige som den røde tråd i vores artografiske model, kan udvides og udspændes, sammenfoldes og knyttes i nye knuder og erkendelser. *Altid i bevægelse.*

Modellen på bordet

"To know things you have to grow into them, and let them grow into you, so that they become a part of who you are." (Ingold, 2013, s. 1)

Modellen har rejst med os mellem bordenes sociomaterielle felter og rejst spørgsmål til de forskellige praksisser, vi bringer med os på tværs af fag og traditioner. Den har kaldt på undersøgelser, fremkaldt erindringer – formet forestillinger og sammenhænge. Vi vender nu tilbage og ser på den med alt det, der er vokset ind i os og blevet en del af os undervejs i arbejdet med artiklen, for at samle op på, hvilke spørgsmål den har svaret på, hvilke tråde der er spundet og knuder, der er bundet i samarbejder og samtaler.

Hvilken betydning har vores bevægelse mellem de to udgaver af modellen haft? Vi kom fra den todimensionelle ARTografimodel som en måde at arbejde mod radikalt anderledes dannelsesprocesser til den tredimensionelle artografimodels bud på både specifikke og almene dannelsesprocesser. Dét vi sammen oplevede omkring de tre borde, gjorde det tydeligt, at bordenes rum allerede indeholder hele praksisser. Vi kan gøre modstand mod det, vi har med os, men det er *ikke* muligt at rydde bordet – at lave et *tabula rasa*: Vi bor allerede i ordene i bordet. Når vi med modellen kan stille nye spørgsmål, ser vi også, at hver vores kunstneriske/æstetiske-, forsknings- og undervisningsmæssige afsæt i den strukturelle kulturanalyse, den filosofiske æstetik og den relationelle æstetik er med os som røde tråde i forskellige tider og rum. Vores nysgerrige besøg var drevet af inter esse og skabte mellemværender; de blev en subjekt- og objektskabende dans, og koreografen er en trickster (Haraway, 2021, s. 200). Bordet blev med andre ord vores trickster, der gang på gang satte scenen og verden i bordets mikrokosmos med Babettes Gæstebud, Platons Symposion og Bakkehusets Hjørnestue som forbilledlige bordmønstre for etnologens forfølgning af slægtskab gennem tingenes historicitet og måltidets kulturhistorie. Kunsthistorikerens fortabelse i utydeligheden som filosofisk erfarings- og erkendelsesrum i og med kunst. Og kunstnerens insisteren på at skabe pædagogiske laboratorier med inspiration fra den relationelle kunst. Ved bordene er vi nu blevet til i nye tværfaglige komposter.

Den artografiske praksis er på den måde ikke ny, men træder frem gennem modellen og vores samtaler og fælles dannelsesproces som S – stadigt lærende. Modellens forankring i såvel en kropslig-materiel som en strukturel tænkning henter fornyet inspiration i Haraways materielle semiotik: *"... alting er altid både materiel fakticitet og diskursiv konstruktion, alting har altid en materiel og en symbolsk betydningskabende dimension og dermed også altid en historisk dimension"* (Højgaard, 2020, s. 9) som fx Lisbeths restemad, der binder dage og levnedsmidler

sammen i hjemmets kompost, eller Irenes pavlova der samler vaniljeflødens let-skummede materie og chokoladekraniers tunge symbolik i et øjeblikks fyldige nu. Denne historicitet betyder også, at vi altid allerede er midt i noget, som hver af os er et ydmygt, lille led i (S), (Rancièrre, 2020), og som vi må handle i forhold til så udtryksfuldt (A), indsigtsfuldt (R) og omsorgsfuldt (T), som vi kan.

Materiel Kulturdidaktik som laboratorium

Det materielle, kulturelle og didaktiske udgangspunkt vi har med os fra Materiel Kulturdidaktik¹¹ står frem som ramme og retning for vores arbejde. At begynde og rammesætte dannelsesprocesser med udgangspunkt i hverdagens almindelige praksisformer, ligger i forlængelse af den udvidelse af et klassisk dannelsesbegreb, som både nyere praksisteori og en generel materialitetstænkning peger på. Slægtskabet mellem humane og ikke-humane agenter (Haraway, 2021, Barad, 2007) er et opgør ikke bare med mennesket positioneret som center i verden, men rummer også andre opgør og magtproblematikker som fx forskerens objektivisering af viden og distancering til felt og informanter, lærerens eneret til at være den vidende og styrende i undervisning samt kunstnerens ophøjede rolle og forståelsen af værket som autonomt. Når alle deltagere bliver til og dannes i gensidige undervisnings- og læreprocesser i forskellige og dog sammenhængende socio-materielle felter, med forskellige og modsatrettede kultur, kunst- og fagsyn (Haastrup & Sørensen, 2020), får det både teoretiske, metodiske og empiriske konsekvenser for en artografisk praksis. Udvekslingerne og sammenfiltringerne mellem borde, bogstaver, levnedsmidler og madretter, stuer, værksteder, museer og kirkerum, poesi og portfolier, kasser og komposter – tastaturer og skærme i og mellem måltiderne har gjort det tydeligt, at: "*Samspillet med disse [menneskelige og ikke-menneskelige] aktører må [...] udfolde sig som "samtaler", og viden må forstås som situerede samtaler*" (Højgaard, 2020, s. 10-11), hvor såvel A, R og T indgår som ligeværdige og gensidigt relaterede arbejdsmåder, dannelses-, videns- og værens-former. Det betyder også, at man lærer af både mennesker og ting gennem taktile overflader, sødme og syrlighed, det bløde og det døde, rytme, tøven og tavshed.

¹¹ <https://kandidat.au.dk/didaktik-materielkultur>

Sådanne artografiske bevægelser ser vi som almindidaktiske greb, der kan tages med, leves og bruges mange steder. I artiklen har vi afprøvet modellen sammen med kolleger på ABR-dagen og i de socio-materielle felter og projekter, som vi har at arbejde i. Det gælder undervisningen på Materiel Kulturdidaktik, i ph.d.-projektet Kirkerummets Didaktik, i Fagligt Løft mm. Vi finder stadig flere måder at vende og dreje modellen, undre os og udvikle mulighederne i den fysiske model. Vores fælles forankring i Materiel kulturdidaktik på DPU og de særlige rammer for at være artograf netop her, er blevet tydeligere for os.

At arbejde artografisk med at give sådanne dannelsesprocesser videre (*slægtskab*), undersøge hvordan de bliver til (*tilblivelse*) og nysgerrigt forbinde os i stadige processer med andre steder og praksisser (*entanglement*) er, hvor dette artikelprojekt ender, og nye kan begynde.

Takk

Tak til Bakkehuset og Netværket for Art Based Research for inspiration til artiklen og til brug af fotos fra netværksdagen.

Forfatteromtale

Mette Berndsen er Mag.art. i kunsthistorie, Cand.pæd. samt Ph.d.-studerende på Didaktik, materiel kultur på DPU, Aarhus Universitet. Medstifter af konsulentfirmaet Kultur på Tværs. Mette er optaget af æstetiske tilblivelses- og dannelsesprocesser i og med rum og har mange års praksiserfaring med åben skole og tværfaglige samarbejder mellem skole, kirke og kunst. I sit ph.d.-projekt "kirkerummets didaktik" undersøger Mette moderne kirkerums poetik og didaktik samt måder at fremkalde rum i en poetisk skriftpraksis indenfor akademien.

Lisbeth Haastrup er Cand. mag i dansk og etnologi, Ph.d. og lektor på Didaktik, materiel kultur på DPU, Aarhus Universitet siden 2008 og har siden udviklet og forfinet en forskningsmæssig, didaktisk og æstetisk praksis i den tværfaglige kandidatuddannelse Materiel kulturdidaktik. Lisbeth har deltaget i projekter, der forbinder undervisning og kultur samt teori og praksis. Siden 1980'erne har Lisbeth forsket i forandrings- og dannelsesprocesser omkring husarbejde, mad og måltider, sidst i projektet "At give ting i hjem videre".

Irene Ucini Jørgensen er MA i skulptur og formidling fra Academia di Belle Arti i Firenze og Cand. pæd. i Didaktik, materiel kultur fra DPU, Aarhus Universitet. Irene har mange års erfaring med tværinstitutionelle- og tværfaglige samarbejder på tværs af skole, kunst og kultur og er særligt optaget af Teaching Artistry. Som partner i konsulentfirmaet Kultur på Tværs har Irene ledet flere kommunale åben skoleindsatser, senest Fagligt Løft i Udskolingen, med fokus på kunstnerisk dannelse af fagligt udfordrede og sårbare udskolingselever.

Litteratur

- Bakhtin, M.M. (2011). Discourse in the Novel. I M. Holquist (Red.), *The dialogic imagination: four essays by M. M Bakhtin*, s. 259-423. (C. Emersons & M. Holquists overs.). University of Texas Press. (Oprindelig udgivet 1981).
- Barad, K. (2007). *Meeting the Universe Halfway- Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press.
<https://doi.org/10.2307/j.ctv12101zq>
- Baumgarten, A.G. (1968). *Filosofiske betragtninger over digtet* (P. Å. Brandt & S. Kjørup, Overs.). Arena. (Oprindelig udgivet 1750).
- Bennet, J. (2021). *Levende materialitet. Tingenes politiske økologi* (O.L. Henriksen, Overs.). Mindspace. (Oprindelig udgivet 2010).
- Berndsen, M. (2006). *Hvisken – Ian Mckeever*. Ny Carlsberg Glyptotek. Udstillingskatalog.
- Berndsen, M. (2024). *Nældens Takvinge*. (Upubliceret manuskript).
- Blixen, K. (2009). *Babettes Gæstebud*. Gyldendal.
- Bickel, B., Springgay, S., Beer, R., Irwin, R. L., Grauer, K., & Xiong, G. (2011). A/r/tographic Collaboration as Radical Relatedness. I *International Journal of Qualitative Methods*, 10(1), s.86-102.
<https://doi.org/10.1177/160940691101000107>
- Booth, E. (2023). *Making Change-Teaching Artists and Their Role in Shaping a Better World*. Betteryet Press.
- Bourriaud, N. (2005). *Relationel æstetik*. (M. Salling, Overs.). Kunstakademiet. Skolen for Mur og rum. (Oprindelig udgivet 1998).
- Bundgaard, H. & Dalsgård, A.L. (2023). *Etnografisk tekst – Om at forstå verden gennem skrift*, Samfundslitteratur.

- Deleuze, G. & Guattari, F. (2005). *Tusind Plateauer. Kapitalisme og skizofreni* (N. Lyngsø, Overs). Det Kongelige Danske Kunstakademis Billedskoler. (Oprindelig udgivet 1980).
- Dysthe, O. (1997). *Det flerstemmige klasserum. Skrivning og samtale for at lære*. (I. H. Hansen, Overs.). Klim. (Oprindelig udgivet 1995).
- Dysthe, O. (2012). Teoretiske perspektiver på dialog og dialogbaseret undervisning. I O. Dysthe, N. Bernhardt & L. Esbjørn. *Dialogbaseret Undervisning. Kunstmuseet som læringsrum*. (S. Vestergaard Jørgensen/Tekstbureauet Cirkumflek, Overs.). Skoletjenesten & Unge Pædagoger.
- Eco, U. (1984). Det åbne værks poetik. I J. Dehs (Red.), *Æstetiske teorier* (s.101-125). Odense Universitet. (Oprindelig udgivet 1962).
- Ellis, C. & Bochner, A. P (2000). Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity: Researcher as Subject. I N. Denzin & Y. Lincoln (Red.), *Handbook of Qualitative Research* (s. 733-768). Thousand Oaks, California. Sage Publish.
- Fuglsang, J. & Stamer, N. B. (2015). *Madsociologi*. Munksgaard.
- Gadamer, H.G. (1977). *Die Aktualität des Schönen*. Reclam.
- Gadamer, H.G. (2004). *Sandhed og Metode* (A. Jørgensen, Overs.). Systime. (Oprindelig udgivet 1960).
- Haraway, D. (2020). *Situeret viden: videnskabsspørgsmålet i feminismen og det partielle perspektivs forrang* (K. Dinesen, Overs., 2. oplag). Mindspace. (Oprindelig udgivet 1988).
- Haraway, D. (2021). *At blive i besværet. Om at skabe slægt i chthulucæn* (O. L. Henriksen, Overs.). Mindspace. (Oprindelig udgivet 2016).
- Hegel, G.W.F. (2005). *Åndens fænomenologi* (C.B. Østergaard, Overs.) Gyldendal. (Oprindelig udgivet 1807).
- Haastrup, L. (1987): Skolekøkken og arbejderfamilie. I *Årbog for Selskab til forskning i arbejderbevægelsens historie* (s. 119-156). Tema: Socialdemokratiet og skolen.
- Haastrup, Lisbeth (1992): Food cultures, Household types and Modes of life. I *Ethnologia Scandinavica. A Journal of nordic ethnology*, volume 22.
- Haastrup, L. (1990). *Maden på bordet!* Strukturel kulturanalyse af husarbejde, mad og måltider.
Ph.d.-afhandling. Danmarks Lærerhøjskole.

- Haastrup, L. (1997). Kostvaner eller madkulturer? I P. Ramhøj & H. P. Hansen (Red.) *Tværvideenskabeligt perspektiv på sundhed og sygdom* (s.112- 130) Akademisk Forlag.
- Haastrup, L. & Knudsen, L. (2015). *Teori og praksisdidaktik*. Unge Pædagoger.
- Haastrup, L. & Sørensen, M. C. (2020). Kunstneriske partnerskaber i den åbne skole. I L. E. D. Knudsen, L. L. Jensen, A. V. Thomsen & M. Fredslund (Red.), *Åben Skole* (s. 210-227). Syddansk Universitetsforlag.
- Haastrup, U. (2024). *Danske Romanske Kalkmalerier fra 1000-tallet til o. 1200*. Aarhus Universitetsforlag.
- Holm, L. (2003). *Mad, mennesker og måltider. Samfundsvidenskabelige perspektiver*. Munksgaard.
- Højgaard, L. (2020). Forord. I D. Haraway. *Situeret viden: videnskabsspørgsmålet i feminismen og det partielle perspektivs forrang* (K. Dinesen, Overs., 2. oplag). Mindspace. (Oprindeligt udgivet 1988).
- Højrup, T. (2002). *Dannelsens didaktik*. Museum Tusulanum.
- Illeris, H. (2022). Lying on the ground. Aesthetic learning processes in the Anthropocene. I M. Paulsen, J. Jagodzinski & S. Hawke, M. (Red.), *Pedagogy for the Anthropocene. Re-wilding education for a new earth* (s. 175-193). Palgrave studies in educational futures.
https://doi.org/10.1007/978-3-030-90980-2_9
- Illeris, H., Knudsen, K. N., & Skregelid, L. (2022). A/r/tografi som tilgang til udvikling af en sanselig bæredygtighedsdidaktik i kunstfagene. *Nordic Journal of Art & Research*, 11(1). <https://doi.org/10.7577/information.5067>
- Ingold, T. (2013). *Making. Antropology, Archaeology, Art and Architecture*. Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9780203559055>
- Irwin, R. L. & Springgay, S. (2018). A/r/tography as Practice-Bases Research. I M. Carter & V. Triggs (Red.), *Arts Education and Curriculum Studies* (s. 162-178). Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781315467016-17>
- Irwin, R. L., Beer, R., Springgay, S., Grauer, K., Xiong, G., & Bickel, B. (2006). The Rhizomatic Relations of A/r/tography. *Studies in Art Education*, 48(1), (s. 70–88). <https://doi.org/10.1080/00393541.2006.11650500>

- Juelskjær, M. (2019). *At tænke med agential realisme*. Ny fra Samfundsvidenskaberne.
- Jørgensen, D. (2014). *Den skønne tænkning. Veje til erfaringsmetafysik. Religionsfilosofiske udmøntet*. Aarhus Universitetsforlag
<https://doi.org/10.2307/jj.608183>
- Jørgensen, D. (2023). Hvad er æstetik? *Tidsskrift for Æstetik og pædagogik*, 1 (1).
- Jørgensen, H. V. (2010). *Filosofi med børn: Teoretisk grundlag og religionsdidaktisk potentiale*.
Ph.d.-afhandling. Det Teologiske Fakultet, Aarhus Universitet.
<https://doi.org/10.7146/rt.v0i54.2596>
- Jørgensen, I. U. (2014). *Teaching Artist// Undersøgelse af den undervisende samtidskunstners praksisform*. Kandidatspeciale didaktik med særligt henblik på materiel kultur, DPU.
- Jørgensen, I. U., Haastrup, L. & Berndsen, M. (2020). ARTografiske fortællinger. Temanummer: Kunst, politik og pædagogik, *Dansk Pædagogisk Tidsskrift* #2.
- Lave, J. & Wenger, E. (2003). *Situeret læring og andre tekster* (B. Nake, Overs.) Hans Reitzels Forlag. (Oprindeligt udgivet 1991).
- Leblanc, N. & Irwin, R. L. (2019). *A/r/tography*. fra web maj, 2023:
<https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190264093.013.393>
- LeBlanc, N., Davids, S. F., Ryu, J. Y. & Irwin, R. L. (2015). Becoming Through A/r/tography, autobiography and stories in motion. *International Journal of Education through Art*. 11(3). (s. 355-374). DOI
https://doi.org/10.1386/eta.11.3.355_1
- Levy, P. (2017). *Arts-Based Research*. New York. Guilford Publication.
- O'Donoghue, D. & Irwin, R. (2012). Encountering Pedagogy Through Relational Art Practices. *International Journal of Art and Design Education*, 31(3). (S. 221-236).
<https://doi.org/10.1111/j.1476-8070.2012.01760.x>
- Platon (1998). *Symposium* (P. Krarup, Overs.) Gyldendal.
- Proust, M. (2006). *På sporet af den tabte tid. Bd1. Swans verden* (E. Henneberg Pedersen, Overs.). Multivers. (Oprindeligt udgave 1913).
- Rancière, J. (2020). *Den uvidende lærer. Fem lektioner i intellektuel emancipation* (H.R. Lauritsen, Overs.). Kunsthal Aarhus & Antipyrine. (Oprindeligt udgave 1987).

- Scotini, M. (2003). *Networking City*, Regione Toscana, Artout maschietto&ditore, Firenze.
- Simmel, G. (1998). Måltidets sociologi. I *Hvordan er samfundet muligt* (H. Vangsgaard, Overs.) Moderne tænkere, Gyldendal. (Oprindelig udgave 1904).
- Springgay, S., Irwin, R. L. & Kind, S. W (2005). A/r/thography as living inquiry through art and text. I *Qualitative Inquiry*, 11(6), (s. 897-912).
<https://doi.org/10.1177/1077800405280696>
- Søndergaard, M. (2022). *Den nye hjørnestue*. Frederiksberg Museerne.
- Tafdrup, P. (2022). *Berøringen af hud*. Gyldendals forlag.
- Tranströmer, T. (2020). *Samlede Tranströmer* (P. Nielsen, Overs., 1. udgave, 6. oplag). Rosinante. (Oprindelig udgave 2011).
- Triggs, V. & Irwin, R. L. (2019). Pedagogy and the A/r/tographic Invitation. I R. Hickman, J. Baldacchino, K. Freedman, E. Hall & N. Meager (Red.), *The International Encyclopedia of Art and Design Education* (s. 1-16). Hoboken, NJ: John Wiley & Sons.
- Videtta, Giuliana (2003). *La grande cena – Mangia la tua scelta*. Catalogo Galleria Paolo Nitto.
- Waterhouse, A-H. Lorvik (2021). *Materialpoetiske øyeblikk. En a-r-tografisk studie av små barns eksperimentelle materialprosesser i barnehagen*. Doktorafhandling. Universitetet i Sørøst Norge. Fakultet for humaniora, idretts- og utdanningsvitenskap. <https://hdl.handle.net/11250/2758549>
- Wenger, E. (2004). *Praksisfællesskaber. Læring, mening og identitet* (B. Nake, Overs.). Hans Reitzels Forlag. (Oprindelig udgave 1998).