

‘At gå i symbiose med ler’

En kvalitativ undersøgelse af meningsskabende interaktioner med materialer under arbejde med keramik



Mathilde Nørrind Bistrup

Studienummer: 20167084

Merna Ishaq

Studienummer: 20167337

Vejleder: Peter Clement Lund

Rapportens samlede antal tegn: 262.385

Svarende til antal normalsider: 109,3

Kandidatspeciale, psykologi

Aalborg Universitet

15. august 2023

Abstract

Background: In clay work, certain theoretical perspectives and opinions shared by professional ceramists suggest that non-verbal communication occurs between the creator and the clay, engaging in interactions where both parties influence each other. However, this phenomenon has limited empirical ground within the field of psychology. **Aim:** In collaboration with the project “Ler Former Mennesker” (Clay Shapes People) that offers free beginner courses in ceramics for young adults who experience everyday stressors or whose well-being is compromised in one way or another, this study seeks to explore how interactions with materials in clay work are experienced, and in which ways they can contribute to creation of meaning in the life of young adults, applying theoretical frameworks by Maurice Merleau-Ponty and Hartmut Rosa. **Method:** Employing a phenomenological and hermeneutic foundation, a triangulation approach was executed, initiating with a participation observation in a six-week ceramics course, following semi-structured interviews with three participants after the course. Interviews were transcribed and analyzed using Interpretative Phenomenological Analysis. Three superordinate themes were identified, where two of the themes with the ascribed titles “Meeting the Uncontrollable” and “A Connection to Change” were included in the main analysis. Data collected from the participant observation was later integrated and supplemented the identified themes. **Main findings:** Interactions with clay during ceramic work were defined by its inherent uncontrollable nature, leading to experiences of the material having its own life and the participants assigning personified qualities to it, such as a will and a voice. For beginners, this unpredictability could be a source of excitement and unknown creative adventures, but also frustration, as the clay transformed in ways beyond their manipulation of the material. The unpredictable nature led to dynamic interactions between maker and clay that varied based on construction technique and the level of experience gained, where a balanced partnership was experienced as being the most meaningful. This relationship arose by entering a dialogue with the clay, listening to it by touch, and being able to respond and work with its uncontrollable movements and expressions. Such interactions could be observed as a reciprocal physical movement, creating a type of fusion between clay and body. Engaging in ceramic activities required an active, focused presence which led to a strong absorption in the clay work and

feelings of connection, described by a participant as a state of ‘going into symbioses with clay’. Overall, working with clay could be understood as dialogical and relational interactions, creating a resonant bond to the material, acting as an antithesis to modern feelings of alienation, and bringing meaning in the life of young adults through the handmade artifacts and the new hobby, while also serving as a break from everyday stressors through its indulging and calming effects.

Conclusion: While these findings provide new insights in an understudied field, the limitations of the study must be acknowledged. The complex interactions with materials in clay work are not fully understood and further research is needed.

Indholdsfortegnelse

Indledning.....	7
Uddybning af problemformulering.....	9
Problemafgrænsning.....	11
Baggrund.....	13
Pilotprojektet Ler Former Mennesker.....	13
Relevans: Mistrivsel blandt unge.....	14
Tidligere forskning om keramik.....	17
Kunst og keramik.....	17
Interaktive processer med ler.....	18
Undersøgelsens position.....	20
Metodologi & metode.....	22
Forforståelser.....	22
Videnskabsteoretisk ståsted.....	24
Kropsfænomenologi.....	24
Hermeneutik.....	26
Triangulering.....	28
Deltagerobservation.....	30
Formål.....	30
Rekruttering.....	30
Deltagere.....	31
Forløbet.....	31
Position.....	33
Dataindsamling.....	34
Det semistrukturerede interview.....	35
Formål.....	35
Rekruttering.....	35
Deltagere.....	36
Interviewguide.....	36
Procedure.....	37
Transskription.....	38
Etiske overvejelser.....	38
Analysemetode.....	42
Interpretative phenomenological analysis.....	42
Fremgangsmåde.....	44
En primær og en supplerende analyse.....	44
Teoretisk ramme.....	46
Hartmut Rosa: Den fremmedgjorte verden.....	46
Acceleration.....	46

Verden som aggressionspunkt.....	48
Fremmedgørelse.....	49
Resonans: Et meningsskabende forhold til verden.....	50
Subjektet og objektet: “der er noget, noget er nærværende”.....	50
Verden som resonanspunkt.....	51
Forholdet til det materielle.....	53
Resonansdimensioner.....	53
Objektrelationer: Om levende og døde ting.....	54
Arbejde: Mellem dej og bager, violin og violinister - og ler og keramiker....	56
Merleau-Ponty: Eksistensen i kroppen.....	57
Væren i verden.....	58
Mening og betydning.....	59
Der er mening.....	59
At forstå betydning.....	60
Udtryksrum og kunstfrembringelse.....	61
Kroppen som udtryksrum.....	61
Om kunstfrembringelse.....	62
Fremmedgørelse i lyset af den tilvante - og den aktuelle krop.....	64
Analyse.....	66
Hovedtema: Mødet med det ukontrollerbare.....	67
Leret som levende og selvtransformerende.....	68
At slippe kontrol og forventninger.....	69
Et ligeværdigt samarbejde.....	72
‘At gå i symbiose med ler’.....	76
Teoretisk analyse af ‘Mødet med det ukontrollerbare’.....	80
Hovedtema: En forbindelse til forandring.....	86
Udlevede intentioner.....	87
Kontrast til hverdagen.....	90
En ny hobby.....	95
Teoretisk analyse af ‘En forbindelse til forandring’.....	97
Opsummering af den teoretiske analyse af de to primære hovedtemaer.....	102
Supplerende hovedtema: Keramik som det fælles tredje.....	104
Aktiviteten overskygger det sociale.....	105
Værkstedets (a)sociale områder.....	106
Keramik som fælles sprog.....	109
Diskussion.....	111
Tolkning af undersøgelsens fund.....	111
Sammenligning med eksisterende forskning.....	112
Teoretisk perspektivering.....	114
Praktiske implikationer.....	114
Metodiske overvejelser.....	115

Styrker.....	115
Formulering af problemfelt.....	116
Forforståelser og forudindtagelser.....	116
Integreret analysemetode.....	119
Generaliserbarhed.....	120
Konklusion.....	121
Referencer.....	124

Indledning

And with listening, too, it seems to me, it is not the ear that hears, it is not the physical organ that performs the act of inner receptivity. It is the total person who hears. Sometimes the skin seems to be the best listener, as it prickles and thrills, say to a sound or a silence; or the fantasy, the imagination: how it bursts into inner pictures as it listens and then responds by pressing its language, its forms, into the listening clay. To be open to what we hear, to be open in what we say. (M.C. Richards, 1989, p. 9).

Digter og keramikker Mary Caroline Richards fremhæver en særlig forbindelse under arbejdet med keramik, hvor hele kroppen lytter til leret og besvarer det, og hvor leret lytter og besvarer igen. Denne form for interaktion, hvor ler og skaber kommunikerer nonverbalt i den kreative keramikproces er en oplevelse, som deles af flere professionelle keramikere, og den er fremtrædende i teoretiske forståelser af arbejdet med ler (Brinck & Reddy, 2020; Malafouris, 2013; 2020; Malafouris & Koukouti, 2022; March, 2019; Vallée-Tourangeau & March, 2020). Metaforen om at “lytte til leret”, antyder at “leret har noget at sige”. Men hvordan er det overhovedet muligt, at et dødt materiale kan tale?

Den franske filosof og kropsfænomenolog Maurice Merleau-Ponty fremfører, at mennesket er i en væren-i-verden, der er karakteriseret ved det forhold, at vi er i en dyb forbundethed med denne verden og de ting, der er omkring os, og som vi interagerer med. Vi er ikke passive observatører i verden, og på samme måde er tingene, herunder materialer som ler, heller ikke bare passive objekter. Mennesket er en aktiv deltager i verden, og gennem vores krop bevæger vi os rundt, engagerer os og påvirker verden, og samtidigt bliver vi påvirket og formet af de ting, som vi møder på denne vej (Merleau-Ponty, 2009). Den tyske sociolog Hartmut Rosa fremhæver: “Når tingene synger, så lytter jeg gerne”¹ (Rosa, 2021, p. 264), og pointerer i denne forbindelse, at besjælingen og synet på ting som levende og talende, i før- og ikke-moderne kulturer har været en nødvendighed for mennesket i forhold til dets relation til verden og det spirituelle. I det moderne samfund, derimod, hvor de naturvidenskabelige-tekniske forståelser dominerer, vil den gængse opfattelse være, at dét at mene, at ting har en stemme ret og slet er ufornuftigt. Rosa

¹ Digt af Rainer Maria Rilke: “Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort”

citerer yderligere fra digtet af Rilke: “I har slået tingene ihjel”¹, og knytter til dette, at ordene afspejler tendenser i den moderne udvikling, som ændret vores forhold til verden, har medført fremmedgørelse, hvor vi oplever at være afskårede. Det kan ifølge Rosa give mening at sige, at verden er blevet døv og stum. Når dette er tilfældet, befinder vi os i en relationsløs relation til verden, hvor der ikke er meget mening at finde. Men når vi lytter, og svarer, siger Rosa, da kan vi, igen, skabe mening og forandring, og vi kan føle os dybt forbundet, eller ud fra Rosas terminologi; være i resonans med verden (Rosa, 2020; 2021).

Med udgangspunkt i både Merleau-Pontys og Rosas teorier, der udgør det teoretiske fundament for nærværende speciale, kan man påpege, at mening skabes ved, at man interagerer med den verden, som man er i en forbindelse med, herunder den materielle verden (Merleau-Ponty, 2009; Rosa, 2021). At lave keramik involverer ofte, at man arbejder med en række materialer gennem forskellige trin og teknikker. Bearbejdning af materialet ler er her en central del i den kreative proces. Ler er et jordisk materiale, der i naturen forandrer sig i mødet med de andre elementer; luft, ild og vand, og sammen med hænder, redskaber og drejeskive, spiller disse ligeledes en rolle, når leret formes og brændes på værkstedet. Leret er fleksibelt, formbart, foranderligt og ændrer udtryk og tekstur i takt med, at det formes. Det kan opføre sig på uforudsigelige måder, det kan give indtryk af at ‘have sit eget liv’ (Timmons & MacDonald, 2008). Arbejdet med ler er dertil blevet karakteriseret som en form for meningsskabende dialog, hvor skaberen påvirker materialet, samtidig med at denne også bliver påvirket af den måde, som materialet opfører sig og forandrer sig på (Bar-On, 2007).

Vi har, med dette speciale, til hensigt at undersøge arbejdet med keramik i konteksten af keramikforløbet, Ler Former Mennesker. Mere specifikt, vil vores hovedfokus være; hvordan interaktioner med ler og andre materialer opleves under arbejde med keramik. Specialet er udarbejdet i samarbejde med organisationen FOKUS Folkeoplysning, der står for Ler Former Mennesker-projektet, som er et keramikforløb, der udbydes til unge i mistrivsel. En stor andel af unge i Danmark oplever mistrivsel, og antallet er stigende (Jensen et al., 2022). Denne stigning er blevet knyttet til strukturelle forandringer, der har en indvirkning på både samfundet og ungdomslivet i dag; unge oplever, at der er et højt tempo inden for alle livsområder, der er præstationspres. Derudover er øget psykologisering blevet sat i forbindelse med udviklingen vedrørende mistrivsel (Katznelson et al., 2022). Vi

anser den *stigende* grad af mistrivsel blandt unge som værende yderligere årsag til at undersøge, hvordan arbejde med keramikmaterialer opleves, samt hvordan det kan være meningsskabende i et ungdomsliv, der er præget af mistrivsel.

Gennem en deltagerobservation på Ler Former Mennesker-forløbet, og ved efterfølgende afholdelse af interview med tre deltagerne, vil vi undersøge følgende problemformulering:

Hvordan opleves interaktioner med ler og andre materialer under arbejde med keramik, og på hvilke måder kan disse oplevelser være meningsskabende for unge i mistrivsel?

Uddybning af problemformulering

Specialets formål er dermed først og fremmest at undersøge, hvordan interaktioner med ler og materialer under keramikarbejde opleves, og i forlængelse heraf, hvordan det kan være meningsskabende for unge i mistrivsel. Dette vil blive undersøgt i konteksten af det omtalte kulturelle, kreative tilbud til unge i mistrivsel; Ler Former Mennesker. I det følgende, vil problemformuleringens kernebegreber blive udfoldet.

Arbejde med keramik er et håndværk og et visuel kunstmedie. At lave keramik kan være en længerevarende, kreativ proces, der udover lerformning omfatter maling, glasering og flere brændinger. Når man arbejder med keramik, kan man eksperimentere med et væld af teknikker, materialer og redskaber som eksempelvis modelleringspinde og drejeskiver. Kernen i keramikarbejdet er dog selve lerformningen. Det er her produktet tager form og bliver skabt, før processen videreføres til processer, som kan siges nærmere at dreje sig om fuldendelse og forfinelse. Selve lerformningen adskiller sig fra andre skulpturelle medier, da man kan arbejde med hænderne alene; redskaber er ikke en absolut nødvendighed. Vedrørende leret som materiale, er det yderligere noget særligt, at det, før det kan ende i hænderne på keramikkeren, skal graves op af jordskorpen (Timmons & MacDonald, 2008).

Med udgangspunkt i Hartmut Rosas teori, som udgør en væsentlig bestanddel af specialets teoretiske fundament, er det sådan, at ethvert *arbejde* muliggøres af, at der er et stof eller et materiale, der kan bearbejdes (Rosa, 2021, p. 269). Aktiviteten, eller arbejdet, keramiks materialitet består i, at det drejer sig om bearbejdning af

råmaterialer som ler, maling og glasur, foruden at brugen af redskaber og maskiner indgår. Vedrørende materialiteten ved keramikarbejdet, er der også de færdige produkter af arbejdet, som er materielle ting som eksempelvis te - og kaffekopper, som man kan interagere med. *Arbejde* forstås desuden, ud fra specialets kropsfænomenologiske udgangspunkt, som en interaktiv proces mellem skaber og materiale, hvorved kroppen interagerer med materialerne, og derved når til forståelse og oplevelser af opstået mening (Thøgersen, 2004, pp. 64-65). Dette er relevant i forbindelse med at begrunde valget om at benytte ordet *interaktioner* i problemformuleringen. Vedrørende dette ordvalg, skal det fastslås, at vi finder, at der med udgangspunkt i Merleau-Ponty og Rosa er teoretisk belæg for at referere til dét at lave keramik som, tildels, bestående i *interaktioner* med ler. Leret er det centrale materiale, som bearbejdes under keramikarbejdet. Dog udgør andre råmaterialer, redskaber og maskiner også en del af keramikarbejdet, hvorfor det i problemformulering lyder: '*ler og andre materialer*'.

Når det fastslås, at der også vil blive undersøgt, hvordan interaktionerne kan være *meningsskabende* skal det forstås sådan, at der vil være et fokus på at udforske, hvilken mening og betydning, som oplevelser bliver tillagt af deltagerne i de tidsrum, hvor der arbejdes med keramik lige så vel som det også vil blive undersøgt, om, og i så fald hvordan, oplevelser bliver tillagt betydning i en bredere kontekst end som så, herunder om, og hvordan, oplevelserne med keramik tillægges mening og betydning i forhold til de unges hverdag og liv generelt, samt om det kan være forandringsskabende.

I dette speciale anvendes betegnelsen *unge i mistrivsel* til at henvise til de deltagende personer samt den målgruppe, som det er tiltænkt, at undersøgelsen skal dreje sig om. Trivsel defineres ofte ud fra WHO's definition på mental sundhed som en: "tilstand af velbefindende, hvor individet kan udfolde sine evner, håndtere dagligdags udfordringer og stress samt indgå i fællesskaber med andre mennesker". Der er derimod ikke en klar definition på mistrivsel, men det kan betragtes som manglen på trivsel (World Health Organization, 2022). Mistrivsel vil i denne sammenhæng forstås som værende knyttet til moderne strukturer og kulturer, som præger ungdomslivet (Katznelson et al., 2022).

Problemafgrænsning

Arbejde med keramik er ikke et entydigt defineret emne inden for det psykologiske felt. Det optræder derimod i forskellige (tvær)faglige områder og kontekster. Arbejdet med keramik er mest udførligt undersøgt og primært repræsenteret inden for det kunstterapeutiske felt, hvor der findes samlede konceptuelle forståelser af kreative processer i forbindelse med kunstmedier som visuel kunst, musik, dans og drama, samt hvordan de kan anvendes i en terapeutisk sammenhæng (Czamanski-Cohen & Weihs, 2016; Koch, 2017; Koch & Fuchs, 2011; Lusebrink, 2010). Selvom Ler Former Mennesker-forløbet sigter mod at fremme trivsel for unge, kan forløbet ikke betragtes som en kunstterapeutisk intervention. Forløbet foregår ikke i samarbejde med en kunstterapeut i en klinisk kontekst, hvor keramik bruges som redskab til eksempelvis at hjælpe en klient med at udtrykke og bearbejde svære følelser, hvilket ofte er det, der definerer kunstterapi. Det er derimod et introduktionskursus til keramik, hvor deltagerne bliver undervist af keramikere, og hvor deltagelsen i forløbet nærmere kan anses som en fritidsaktivitet, hvorfor denne undersøgelse ikke vil fokusere på terapeutiske processer og effekter af arbejdet med keramik.

Målgruppen i denne undersøgelse karakteriseres som 'unge i mistrivsel'. Dette er en betegnelse, der ofte indgår i danske forskningssammenhænge, når emnet er ungdommen i dag (Jensen et al., 2022; Görlich et al., 2019; Katznelson et al., 2021; 2022). En betydelig andel af unge oplever mistrivsel, og mens dette er en bevæggrund for denne undersøgelse, ligesom det er det for Ler Former Mennesker-projektet, er det vigtigt at understrege, at der ved udarbejdelsen af dette speciale ikke er et formål om at undersøge trivselsfremmende effekter ved arbejde med keramik. Det er heller ikke et sigte at opnå indgående kendskab til deltagernes forløb angående trivsel og manglen på samme. Fokus er derimod på at udforske, hvordan arbejdet med keramik kan være meningsgørende i konteksten af nogle moderne rammer og vilkår, der kan betragtes som sammenhængende med mental lidelse og stigende mistrivsel (Jensen et al., 2022), og hvor oplevelser af meningsfuldhed og forbindelse til verden er under pres (Rosa, 2020, p. 29).

Generelt er undersøgelsens problemfelt ikke udforsket i høj grad. Dét at forstå kunstskejselse som en interaktiv proces, kan ses optræde implicit på forskellige måder inden for forskningsfelter vedrørende kunst og keramik, men det specifikke

koncept “interaktioner med ler og andre materialer” er, så vidt vides, ikke eksplicit undersøgt.

Formuleringen er valgt med afsæt i specialets teoretiske perspektiver; Rosa og Merleau-Ponty, som deler en forståelse af, at mennesket eksisterer i en verden, som det, i grundlæggende forstand, er forbundet med, og som det har interaktioner med, som er præget af gensidige påvirkninger. Ofte bliver begrebet *dialog* anvendt til at forstå den proces, vekselvirkning eller bevægelse, som er mellem skaber og materiale, hvorfor denne undersøgelse kan ses som i et slægtskab med forståelser, der centrerede omkring dialogbegrebet (Brinck & Reddy, 2020; Bar-On, 2007; Malafouris, 2013; 2020; Malafouris & Koukouti, 2022; March, 2019; Vallée-Tourangeau & March, 2020).

Med det fokus, som er anlagt for specialet, vil undersøgelsen naturligvis dreje som den specifikke aktivitet; keramik. Til trods for, at der kan være ligheder med andre kreative aktiviteter og kunstmedier, har hver kreativ praksis sine unikke egenskaber og materialer, hvorfor interaktioner med ler og andre materialer må forventes at være karakteriseret ved noget særskilt i forhold til andre kreative praksisser.

Baggrund

I det følgende, vil vi præsentere baggrunden for undersøgelsen, herunder hvordan samarbejdet med organisationen FOKUS folkeoplysning blev sat i værk, foruden en præsentation af initiativet i sig selv. Afsnittet indeholder derudover en redegørelse for projektets relevans med fokus på problematikken vedrørende unges mistrivsel. Dertil følger en indføring i relevant tidligere forskning.

Pilotprojektet *Ler Former Mennesker*

Dette speciale er udført i samarbejde med organisationen FOKUS Folkeoplysning, der startede pilotprojektet *Ler Former Mennesker* med støtte fra Den Obelske Familiefond og samarbejdspartnere som Center For Mental Sundhed, Cerama og Aalborg Universitet. FOKUS Folkeoplysning er en folkeoplysende non-profit virksomhed med sociale formål, der drejer sig om folkesundhed, kulturtilbud og tilbud til mennesker på kanten af arbejdsmarkedet².

Projektet *Ler Former Mennesker* henvender sig til unge mellem 18-30 år og består af et gratis keramiktilbud til unge i mistrivsel, hvor der fra januar 2022 løbende blev oprettet 18 hold frem til ultimo 2023. Tilbuddet er et introduktionskursus til keramik, hvor hvert hold med op til 14 deltagere mødes seks gange a 3,5 timers varighed på FOKUS Folkeoplysnings nye værksted KERAM!KKEN. Deltagerne bliver introduceret til, og undervist i, forskellige aktiviteter og teknikker. Der bliver introduceret til forskellige typer ler, materialer, redskaber, maskiner og dele af keramikprocessen som formning/drejning, maling, glaserung og brænding. Der er, på sin vis, to spor ved keramikforløbet, forstået på den måde, at rekruttering foregår forskelligt. Det ene spor består af aktivitetsparate unge fra brobygningstilbuddet *Kulturvitaminer* (udviklet af Center For Mental Sundhed), hvis formål er at lindre stress-, angst- og depressionssymptomer gennem kulturoplevelser. Ved det andet spor er der fri optagelse, og det er åbent for alle unge, der kan nikke genkendende til at opleve ensomhed, stress/angst/depression, præstationspres eller lignende, og som ønsker et frirum.

² Flere informationer kan læses på organisationens hjemmeside fokus-folkeoplysning.dk, og i bilag 1, hvor den udvidede projektbeskrivelse af *Ler Former Mennesker* er vedhæftet.

Formålet med Ler Former Mennesker er at hjælpe unge i mistrivsel ved at skabe et kreativt frirum med meningsgivende keramikaktiviteter, som man kan være en del af i et fællesskab med andre unge. Dertil har der været et formål bestående i, gennem kvalitativ forskning, at skabe viden om, hvordan arbejdet med ler kan gavne unges mentale sundhed.

Det forskningsmæssige aspekt er blevet oprettet i samarbejde med sociolog og lektor ved Aalborg Universitet, Anders Petersen. Hensigten med forskningen har været at udforske Ler Former Mennesker som et meningsfuld afbræk fra det udefrakommende pres, eller det *præstationssamfund*, som mange mennesker mistrives i (Petersen, 2016). I forbindelse hermed, har specialestuderende indenfor sociologi, filosofi, - og nu psykologi deltaget i undersøgelsen af initiativet. Projektet er senere blevet overtaget af postdoc Peter Clement Lund, som har etableret samarbejdet med Fokus Folkeoplysning i december 2022 og siden vejledt ved udarbejdelsen af dette speciale.

I relation til samarbejdet, har dette speciales opgave bestået i at udarbejde en kvalitativ undersøgelse vedrørende Ler Former Mennesker-forløbet og på den måde være med til at støtte FOKUS Folkeoplysning med at udvikle initiativet. I denne forbindelse, er et hold med fri optagelse, gennem en deltagerobservation, blevet fulgt over seks mødegange. Derudover er deltagerens individuelle erfaringer med forløbet blevet udforsket gennem tre semistrukturerede interviews. Organisationen forholdte sig åbent til, hvordan specialets problemformulering og felt mere specifikt skulle defineres, men den overordnede ramme omkring samarbejdet var fra begyndelsen en intention om at skabe viden vedrørende, hvordan arbejdet med keramik i et kreativt fællesskab kan hjælpe unge i mistrivsel.

Relevans: Mistrivsel blandt unge

Forekomsten af mentale lidelser og psykisk mistrivsel er, som tidligere berørt, stigende - særligt blandt unge. WHO har peget på dette som et globalt problem, der har både personlige og samfundsøkonomiske omkostninger, og som kræver særlige indsatser (World Health Organization, n.d.). Mistrivsel blandt unge fremstår i politiske sammenhænge samt af mediebildet i Danmark som et bredt omdiskuteret emne. Situationen bliver ofte omtalt som en "mistrivselsskrise". Data fra Sundhedsstyrelsen viser, at selvrapporteret dårligt mentalt helbred hos unge har

været stigende i perioden 2010-2021. Det er særlig udtalt blandt unge kvinder i aldersgruppen 16-24 år, hvor hver tredje kvinde (34,4 %) i aldersgruppen rapporterede dårligt mentalt helbred i 2021, hvorimod andelen var 15 % i 2010. Stigende tendenser ses også blandt mænd i samme aldersgruppe, hvor hver femte (21,2 %) rapporterede dårligt mentalt helbred i 2021 (Jensen et al., 2022).

I et omfattende forskningsprojekt fra Center for Ungdomsforskning 'Ny Udsathed' bliver det belyst, hvordan unges mistrivsel ikke blot kan ses som stammende fra nogle individuelle problemstillinger, men at det tværtimod bør forstås i lyset af de vilkår og strukturelle forandringer, der præger samfundet og ungdomslivet i dag (Katznelson et al., 2021; 2022). I forskningsprojektets første del, et kvantitativt studie med 2.080 danske unge, blev det påpeget, at unges oplevelse af (mis)trivsel optræder med variationer, der kunne inddeles i fem grupper baseret på både graden og karakteren af (mis)trivslen (Katznelson et al., 2021). For én gruppe var mistrivsel knyttet til uddannelsesmæssigt pres, mens det for en anden gruppe var relateret til psykiske lidelser. Den tredje gruppe oplevede komplekse former for mistrivsel. I den bedre ende, oplevede to grupper at trives på tværs af livsområder, hvor det for nogle var tilfældet på trods af, at de oplevede et vist uddannelsesmæssigt pres. Den komplekse mistrivsel blandt unge må ses i lyset af en ny form for udsathed, der adskiller sig fra, men samtidig omfatter og forstærker klassisk udsathed; den påvirker unge på tværs af sociale lag. Hvor den klassiske udsathed er forbundet med social ulighed; sårbarhed i forhold til fattigdom, ledighed, og bolig-og familieforhold knyttes den nye udsathed til strukturelle og kulturelle forhold, som producerer krav og forventninger om individuel præstation på tværs af livsarenaer, og som strukturelt og institutionelt viser sig gennem et øget fokus på fremdrift og effektivisering (Katznelson et al., 2022, pp. 32-33; Petersen, 2016). Forskningsprojektets anden del bestod af et longitudinelt kvalitativt studie, hvor der blev demonstreret samtidsdiagnostiske bud på årsager til den øgede mistrivsel blandt unge. Tre aspekter blev fremhævet; tempo, præstation og psykologisering (Katznelson et al., 2022).

Tempo, eller nærmere højt livstempo, er et træk ved ungdomslivet, der viser sig på forskellige måder. Tempo forstås med udgangspunkt i Rosas begreb *acceleration*, der handler om den øgede hastighed i samfundet og det moderne liv (Rosa, 2014). Unge oplever tidspres i forhold til at nå alt i hverdagen og at skulle løbe stærkt for at leve op til kravene i uddannelsessystemet. Derudover kunne presset

også ses på et livsbiografisk plan i den omtalte undersøgelse, hvor tanker om det, som man synes, at man skal nå at opleve i løbet af sine ungdomsår, og i løbet af livet, leder til en følelse af pres (Katznelson et al., 2022, p. 135). De unge søger samtidigt måder at skaffe tid, ro og afslapning på, eksempelvis ved praksisser som yoga og mindfulness.

Præstation kan kædes sammen med de krav og forventninger, der er til den enkeltes præstationer og var det andet aspekt, der blev knyttet til oplevelsen af pres, mistrivsel og overbelastning. Katznelson et al. (2022) viste, at der er *eksplicite præstationslogikker*, som finder sted i uddannelsessystemet, hvor det at præstere godt er en uundgåelig betingelse. Det og er en nødvendighed for at uddannelses- og arbejdsmæssige muligheder er tilstede i fremtiden. Samtidigt er der en *implicit præstationslogik*, hvor unge bekymrer sig om at blive dømt af deres sociale omgangskreds som værende én, der ikke præstere godt nok fagligt og socialt, hvilket udspringer af en angst for at blive ekskluderet fra fællesskaber. Dette kan være svært for unge at navigere i, og det bidrager til en oplevelse af utilstrækkelighed og ensomhed (Katznelson et al., 2022, pp. 134-135). Præstationspres knyttes til de individualiseringsprocesser, der karakteriserer det moderne samfund, hvor individet er frigjort fra sine traditionelle tilhørsforhold og fri til at realisere egen identitet, hvilken efterlader individet med det fulde ansvar for sit eget liv og sin egen succes (Petersen, 2016). Petersen (2016) betegner det aktuelle samfund som et præstationssamfund, hvor det at skabe og udfolde egen identitet kræver en konstant præstation på alle livsområder, og det er netop denne konstante præstation, der giver livsmuligheder og definere individets position og værdi i samfundet.

Psykologisering handler på den ene side om, hvordan unge retter blikket udad mod de krav og forventninger, der kan siges at være omkring sprogliggørelsen af det indre liv, som tager udgangspunkt i psykologiske termer for at blikket derefter kan rettes indad (Katznelson et al., 2022, p. 160).

Katznelson et al. (2022) konkluderer, at der skal flere ting til, hvis de unge skal få det bedre. Der skal, ikke mindst, også rettes et blik mod de strukturelle og kulturelle rammer omkring de unges liv, fremfor et for snævert fokus på individfokuseret symptombehandling. Derudover pointeres det, at det er vigtigt at fritidsliv og ungefællesskaber, hvor unge kan mødes og spejle sig i hinanden, bliver prioriteret (Katznelson et al., 2022, pp. 185-186, 192). Ved at undersøge Ler Former

Mennesker-tilbuddet med fokus på meningsskabende aspekter, kan det tænkes, at det kan siges, at dette tilbud er et eksempel på sådanne initiativer.

Tidligere forskning om keramik

Kunst og keramik

Kunstskebelse har, på tværs af medier, lignende karakteristikker, hvorved de bliver brugt til at udtrykke følelser, tanker og oplevelser, men de kan også bruges som distrahering (Kim & Lor, 2022). I systematiske reviews er det blevet fremhævet, at kreativ udfoldelse i forbindelse med kunsterapeutiske interventioner har afslappende og emotionsregulerende effekter, som bidrager til bedre mentalt helbred samt at symptomer på mentale lidelser, herunder stress (Martin et al., 2018), depression (Chiang et al., 2019), eksamensangst (Abbing et al., 2018), og traume-relaterede lidelser (Schouten et al., 2015; Chiang et al., 2019) reduceres.

Forskningslitteraturen med fokus på keramik viser, at arbejdet med ler virker angstdæmpende og fremkalder positive emotioner (Andrade et al., 2012; Kimport & Robbins, 2012; Kimport & Hartzell, 2015), mens længerevarende forbedrende effekter i forhold til angst og depression først er demonstreret efter otte sessioner med keramikaktiviteter (de Moraes et al., 2014). De afslappende effekter kan forstås som sammenhængende med den sensoriske og taktile kropslige kontakt med materialet. En afslappende effekt er blevet demonstreret ved, hvordan blot en halv times formning af ler, har vist en kortvarig positiv indvirkning på det parasympatiske nervesystems kontrol af hjerterytmen (Sandmire et al., 2016). Det er ikke klart, hvordan forskellige kunstmodaliteter adskiller sig fra hinanden, men der findes indikationer på, at keramik har nogle unikke egenskaber. Kruk et al. (2014) demonstrerede ved brug af qEEG, at både tegning og formning af ler påvirkede hjernebølger, som er forbundet med aktivering af meditative og emotionelle tilstande. Det viste sig derudover, at lerformning var associeret med processer relateret til blandt andet opmærksomhed, som muligvis kunne bidrage til stærkere meditative tilstande. Rankanen et al. (2022) fandt, at tegning lod til at være den mest afslappende aktivitet med udgangspunkt i fysiologiske målinger, hvorimod kvalitativ data pegede på, at arbejdet med ler blev oplevet som det mest inspirerende, kreativt udfoldende og følelsesmæssigt positive. Lerets positive aspekter blev ligeledes peget

på i studiet af Kimport & Robbins (2012), hvor formning af ler i højere grad mindskede negative følelser sammenlignet med brug af stressbold, hvilket blev set som et udtryk for, at formning af ler har nogle særlige egenskaber i forhold til udtryk og regulering af emotioner.

Den kvalitative forskningslitteratur peger på, at arbejdet med keramik kan medføre betydningsfulde psykologiske oplevelser og forandringer. Det at skabe keramik er blevet fremhævet som bidragende til oplevelser af mestring, styrke, resiliens og forbedret selvbillede (Nan & Wong, 2021; Skop et al., 2022; Timmons & MacDonald, 2008). Keramik åbner for en ny coping-strategi i forhold til at udtrykke og regulere følelser og til at opnå afslapning og beroligelse (Nan & Wong, 2021; Timmons & MacDonald, 2008; Van Lith et al., 2022). At lave kunst muliggør dertil, at man kan eksternalisere aspekter af sig selv; følelser, drømme, selvbillede, oplevelser og holdninger ved brug af visuelle metaforer, og dette kan være en hjælp i forhold til bearbejdning og det at bevæge sig igennem svære oplevelser (Nan & Wong, 2021, Skop et al., 2022). Det kan også siges at føre til nye møder med sig selv gennem værket, og det kan starte selvrefleksion, føre til nye selvforståelser, rykke fastlåste mønstre og give følelsesmæssig forløsning (catharsis) (Blomdahl et al., 2018). Den kreative udfoldelse med leret kan derudover føre til en tilstand af flow, hvor fokus fjernes fra stressorer (Van Lith et al., 2022), psykisk og fysisk lidelse, mens opfattelsen af tiden, der går forandres (Timmons & MacDonald, 2008).

Det kan have en positiv betydning for oplevelsen af at lave noget kreativt, at dette foregår i en gruppesammenhæng. Det kreative kan desuden fungere som et forbindende led mellem mennesker, og det kan føre til nye relationer og fællesskaber, hvor det er muligt at få støtte, det kan mindske følelser af ensomhed at møde andre, der kender til de samme udfordringer som én selv (Huang et al., 2021; Chan & Michales, 2022; Skop et al., 2022). Udenfor en gruppesammenhæng, kan keramik ligeledes skabe nye forbindelser med andre, der deler samme interesse (Timmons & MacDonald, 2008).

Interaktive processer med ler

Som opsamling på ovenstående afsnit, kan det fremføres, at arbejdet med keramik lader til at kunne fremme afslapning og emotionsregulering. Det er dertil blevet vist, at keramikarbejde har potentiale i forhold til at frembringe positive følelser. Dette kan forstås med udgangspunkt i 1) den beroligende virkning, som de taktile

berøringer med leret har, 2) den fokuserede tilstand, som arbejdet med leret kan bringe en i, der fjerner fokus fra psykisk og fysisk lidelse samt bekymringer og andre stressorer og 3) de symbolske måder, hvorpå den kreative proces bruges til at udtrykke og bearbejde følelser, tanker, nye selvforståelser osv.

Selv om ovenstående perspektiver tildels kan tolkes i lyset af en interaktiv proces med materialer, der er meningsgivende og forandrende, er det begrænset, hvor meget forskning, der eksisterer vedrørende det specifikke interesseområde, der er fokus for dette speciale, hvilket, som nævnt, netop er *interaktioner med ler*, og herunder hvordan disse opleves, samt hvordan de kan være meningsskabende. Der er enkelte studier, der peger på, at det menings- og spændingsfyldte aspekt opstår ved de uforudsigelige, kreative processer med ler, der kan tolkes som interaktive. Selv om dialogbegrebet i forbindelse med keramik findes i den teoretiske litteratur, er dette blot blevet studeret af Bar-On (2007) i en kunstterapeutisk sammenhæng. Studiet viste, at den non-verbale dialog mellem skaberen og materialet kunne forstås ved to afhængige aspekter af den kreative proces med ler, der var meningsskabende; tænkning og handling. Handling vedrørte den fysiske manipulation, den taktile viden og de forsøg og fejl, der ledte til erfaring. Tænkning befandt sig på et kontinuum med planlagt tænkning på den ene side, hvor deltagerne havde en vision for, hvad der skulle formes, og associativ tænkning på den anden side, hvor den kreative proces udfoldede sig mere spontant. Nogle deltagere anvendte begge former for tænkning, hvor de skiftede mellem planlægning og at respondere på de tilfældigheder, der opstod undervejs. Dialog blev forstået som et møde mellem sansning, følelse, tænkning og handling på den ene side og materialet på den anden, hvor disse i samspil med hinanden skaber processen, strukturen, indholdet og mening. Den dialogiske proces opstår som en igangværende, gensidig bevægelse, hvor skaberen påvirker materialet og de former og strukturer, der dukker op, mens skaberen samtidigt bliver påvirket af og responderer på disse, hvorfor der opstår en opfattelse af, at materialet kan være med til at lede i processen.

Timmons & MacDonald (2008) undersøgte ikke dialogiske processer, men ligeledes nogle aspekter, der kunne tolkes som interaktive. Kontroltab var et tilstedeværende tema under arbejdet med ler i undersøgelsen, og arbejdet blev karakteriseret som at gå på et på et uforudsigeligt, eksperimenterende kreativt eventyr, som i særlig grad var knyttet til lerets foranderlige og formbare egenskaber. Det uforudsigelige element blev oplevet som et vigtigt aspekt af arbejdet med ler, da

det bragte spænding og flow og fremkaldte fornemmelser af at være tættere på naturen og endda i kontakt med noget overnaturligt, noget 'magisk og alkemisk', på grund af de måder, hvorpå processen blev oplevet som ude af ens egen kontrol. En deltager beskrev videre, at det var som om, at leret havde egenskaber såsom, at det kunne blive 'træt', og at det kunne have en 'livlighed'.

Undersøgelsens position

Med udgangspunkt i systematiske reviews, fremstår psykologiske studier om kunstskebelse i høj grad som værende præget af heterogenitet i forhold til, hvilke målgrupper, interventioner, metoder og måleinstrumenter, hvilke kunstmedier, der anvendes samt i hvilken sammenhæng, kunstarbejdet foregår; om det er med en underviser, en kunstterapeut, en forsker, en anden form for facilitator, i fællesskab med andre eller i eget selskab (Chiang et al., 2019; Schouten et al., 2015; Martin et al., 2018; Kim & Lor, 2022). Dette gør sig også gældende i forhold til keramikarbejde, hvilket vanskeliggør placeringen af denne undersøgelse i eksisterende forskning. Denne undersøgelses bidrag til eksisterende forskning kan ses som et forsøg på at forstå keramikarbejde (og kunstskebelse) i en dansk sammenhæng og i relation til unges mistrivsel. Derudover repræsenterer studiet en udforskning af, hvordan interaktioner med ler og andre materialer bliver oplevet, og hvordan dette bliver tillagt mening og betydning blandt mennesker, der, inden for keramik, er nybegyndere.

Interaktive oplevelser med kunstmaterialer, som er undersøgelsens fokus, fremstår ikke særlig belyst indenfor det psykologiske felt. Dog kan der trækkes på de undersøgelser, der er tilvejebragt af henholdsvis Bar-On (2007) og Timmons & MacDonald (2008). I begge disse undersøgelser indikeres det, at der i det skabende moment med ler er noget interaktivt på spil. Der lægges vægt på, hvordan der opstår en særlig kontakt til materialet, der kan tolkes som meningsskabende. Mens det må påpeges, at den materielle verdens betydning for mennesket i højere grad er beskrevet inden for fag som arkæologi og antropologi, ser den kognitive arkæolog Lambros Malafouris kritisk på, hvor lidt dette er belyst på det psykologiske felt (Malafouris, 2020). Malafouris mener, at tænkning og den materielle verden gensidigt former hinanden, og at ting ikke som sådan er levende, men at de kommer til live i vores interaktion med dem (Malafouris, 2013; 2020; Malafouris & Koukouti, 2022). Der findes dog ikke en forståelse af disse interaktioner i forbindelse

med et begynderhold (som Ler Former Mennesker er), men blot i en kunstterapeutisk sammenhæng (Bar-On, 2007) og blandt professionelle/øvede keramikere (Timmons & MacDonald, 2008).

Det er derudover ikke fuldt forstået, hvilken betydning interaktive, kreative processer har uden for det skabende moment og i konteksten af samfundsmæssige vilkår. Med undersøgelsens udgangspunkt i teori af Hartmut Rosa, har vi et sigte bestående i at bidrage til en øget forståelse af betydningen af interaktioner med den materielle verden og kreative processer, ikke blot psykologisk, men også socialfilosofisk.

I forbindelse med denne undersøgelse, ønsker vi dertil at undersøge keramikens potentialer for forandring for en målgruppe, der mistrives. Dette er tilsyneladende blot belyst af Van Lith et al. (2022), der undersøgte, hvilke erfaringer amerikanske college-studerende, der led af stress og angst, havde med at forme ler i eget selskab. Formning af ler blev af de studerende beskrevet som en form for 'selvpleje' til at passe på deres eget mentale helbred, foruden at være en pause fra en presset hverdag. De studerende oplevede afslapning og flow samt at de kunne have det sjovt og tillade det uperfekte. Ud fra vores kendskab til feltet, er keramikarbejde ikke undersøgt i en dansk sammenhæng førhen.

Metodologi & metode

I det følgende vil specialets videnskabsteoretiske ståsted og de valgte dataindsamlings - og analysemetoder klarlægges. Det kropsfænomenologiske og hermeneutiske fundament, som udgør specialets videnskabsteoretiske position vil indledningsvist blive præsenteret. Dernæst præsenteres de metodiske procedurer, som er blevet fulgt ved indsamlingen af empiri og ved analysearbejdet. Der præsenteres, i nærværende speciale, et trianguleringsstudie, hvor en deltagerobservation var den indledende dataindsamlingsmetode. Den viden, som deltagerobservationen førte til, var blandt andet anvendelig i forbindelse med udarbejdelsen af den interviewguide, som blev benyttet, da der efterfølgende blev afholdt tre semistrukturerede interview. Der gives en redegørelse for de etiske overvejelser, der har optrådt undervejs.

Undersøgelsens fokus på 'interaktioner med ler og andre materialer' blev ikke defineret før analysens temaer var identificeret. Forståelser stammende fra deltagerobservationen og den teoretiske ramme for undersøgelsen har indirekte skubbet undersøgelsen i denne retning, men det var først ved den afsluttende del af arbejdet med analysen, hvor kendskabet til de teoretiske perspektiver af Rosa og Merleau-Ponty var blevet udvidet, at fokus blev fastlagt. Det betyder, at vi under udførelsen af undersøgelsen ikke har været målrettet den nuværende problemformulering men har haft en åben, fænomenologisk tilgang, hvor den overordnede interesse var at undersøge, hvordan det opleves at lave keramik i fællesskab med andre i forbindelse med Ler Former Mennesker-forløbet, og hvordan dette kan være forandrende og meningsgivende for unges liv.

Forforståelser

Med udgangspunkt i undersøgelsens fænomenologiske og hermeneutiske tilgang, som vil beskrives i næste afsnit, er det væsentligt at forstå hvilke refleksioner og forforståelser, der gik forud for undersøgelsen.

I forbindelse med samarbejdet med Fokus Folkeoplysning, har vi ved specialets start og løbende modtaget informationer om tidligere deltageres oplevelser med Ler Former Mennesker. Flere af de planlagte 18 kursusforløb var ved samarbejdets begyndelse allerede ført til dørs. På disse forløb er der løbende blevet

foretaget målinger efter WHO-5's trivselsindeks (World Health Organization, 1998). De hidtidige målinger har indikeret, at en stor del af de unge har oplevet øget trivsel efter endt forløb. Ler Former Mennesker har per april 2023 haft 12 forløb med i alt 81 deltagere, der har besvaret trivselsmålet før og efter forløbet³. Der er målt en signifikant øget trivsel hos 77 % af deltagerne (mindst 10 % stigning på skalaen). 28 % er rykket ud af risikozonen for depression eller stressbelastning ifølge modellen (fra under til over 50 point). Vi er blevet tilsendt et kvalitativt speciale om forløbet, som tidligere er blevet udarbejdet inden for filosofiens fagområde, samt nogle skriftlige feedback-skemaer fra tidligere deltagerne, hvor deres oplevelser med forløbet er beskrevet. Det fremgår af disse, at deltagerne i overvejende grad har haft positive oplevelser med forløbet på forskellige parametre.

Disse, for os, fremlagte data fra tidligere forløb er ikke omfattende studeret, og de vil ikke inddrages yderligere, da det er uden for rammerne for denne undersøgelse. De tidligere deltagers oplevelser danner dog grundlag for, hvorfor Fokus Folkeoplysning har ønsket en nærmere undersøgelse af deltagernes oplevelser med Ler Former Mennesker-forløbet. Informationerne har hjulpet os til at få kendskab til forløbet i forbindelse med specialet, men de har også betydet, at vi i projektets indledende fase gik til undersøgelsen med en forforståelse og en formodning om, at forløbet har en betydning i form af gavnlige effekter for de unge, der gennemfører det.

Forud for samarbejdets start havde vi ikke beskæftiget os med dette problemfelt akademisk. Den ene af os, intervieweren, har tidligere skrevet et projekt inden for feltet neuroæstetik, som også er et område, hvor man beskæftiger sig med, hvordan oplevelser centreret omkring kunst, æstetik og kunstfrembringelse kan påvirke og have betydning for mennesker, men vinklen var væsensforskellig fra den, der anlægges i denne undersøgelse.

Før arbejdet med specialet blev påbegyndt, var vores forforståelse vedrørende keramikarbejde formet af vores egen interesse for at skabe kunst. Visuel kunst, i form af tegning og maling, har som hobby, fulgt os begge igennem mange år, og spiller på forskellige måder en særlig rolle i vores liv. På den baggrund, har vi også

³ Disse målinger er fra efter undersøgelsens foretagelse, og inkluderer derfor også det fulgte keramikholds målinger. Lignende tendenser vedrørende de trivselsfremmende effekter var til stede ved samarbejdets start i december 2022, men for at få et bedre forståelse af forløbet, er denne del opdateret med de seneste målinger fra projektet.

indledningsvist haft en formodning om, at keramikforløbet sandsynligvis havde potentiale til at bidrage med noget værdifuldt på den ene eller den anden måde.

Kun den ene, undersøgelsens deltagende observatør, havde prøvet at arbejde med keramik inden specialets start. Dette bestod blot af nogle enkelte oplevelser med formning af ler, der foregik på et andet værksted og i nogle andre rammer end Ler Former Mennesker-forløbet.

De forforståelser, som har formet retningen for undersøgelsen, har også drejet sig om spørgsmål angående, hvorvidt et frirum til unge, som Ler Former Mennesker tilsigtes at være, er meningsskabende på et dybdegående niveau og reelt skaber forandring for unge i mistrivsel, eller om det blot er en form for individfokuseret symptombehandling af nogle strukturelle og kulturelle betingelser, der betyder, at unge mistrives. Selv om vi på den ene side, har en forforståelse, der siger, at det at skabe kunst og at indgå i et fællesskab kan være en kilde til mening og forandring, er vi også gået ind til undersøgelsen med en vis skepsis, når det kommer til spørgsmålet vedrørende, om positive aspekter ved forløbet har tid og rum til at udfolde sig og skabe mening i et ungdomsliv, som er præget af udefrakommende pres. I en hverdag med mistrivsel, kan det at have en fritidsaktivitet måske være *endnu* et aspekt at leve op til.

Videnskabsteoretisk ståsted

Kropsfænomenologi

Da vi påbegyndte empiri-indsamlingen, var vi, som nævnt, bevidste om en allerede-eksisterende formodning om, at dét at deltage på keramikforløbet havde en positiv indvirkning på de deltagende og kunne medvirke til øget trivsel. Til trods for denne formodning, havde vi et ønske om at forholde os så åbent som muligt til, hvordan dét at gå på keramikholdet blev oplevet. Dette udgangspunkt harmonerer med et fænomenologisk standpunkt, og således indtog vi, forud for deltagerobservationens begyndelse, netop et sådant.

Nærmere specificeret, er den fænomenologiske tilgang, som udgør den videnskabsteoretiske ramme for nærværende undersøgelse informeret af Merleau-Pontys kropsfænomenologiske tænkning, som er en af fænomenologiens udviklinger, der har bevæget sig tættere på en hermeneutisk tilgang (Jacobsen,

Tanggaard & Brinkmann, 2020, p. 289). Det er en gennemgående tanke inden for den fænomenologiske tilgang, at forudindtagede hverdagsforståelser kan stå i vejen for fænomeneres detaljerighed og mulige variationer, hvorfor man som det første bør undersøge dét, som viser sig udførligt, og først derefter eventuelt beskæftige sig med, hvad der kan ligge under (Jacobsen, 2012, pp. 44-45). Tanken om, at mere eller mindre skjulte betydninger og meninger, kan synliggøres gennem beskrivelse af livsverdenens strukturer, er et fundamentalt træk ved den fænomenologiske tilgang (Jacobsen, Tanggaard & Brinkmann, 2020, pp. 284-285). Merleau-Ponty udfolder på sin måde også nødvendigheden af at forsøge at finde tilbage til en mere umiddelbar kontakt med verden, og fremlægger i forbindelse med dette en metafor, hvor han illustrerer sin pointe ved at pege på, at fænomenologen må se på landskabet for at forstå landskabet. Dette; fremfor at se på kortet over landskabet for at forstå landskabet (Merleau-Ponty, 1999, pp. 17-18).

Jævnfør Merleau-Ponty lever vi en verden af fænomener, som kan beskrives som en fænomenverden (Thøgersen, 2004, p. 63). I fænomenverdenen er der betydninger udspændt i det rum, hvor mennesket lever, kropsligt engagerer sig og retter sig intentionelt imod fænomenerne og tingene (Thøgersen, 2004, p. 120). Grundlæggende, er der i mennesket en kropslig rettedhed mod fænomenerne, som kan forstås som intentionalitet (Thøgersen, 2004, p. 29). Disse fænomener, som vi retter os mod, har identiteter, som man ikke kan forstå som stabile og uforanderlige. De tager form ved menneskets indblanding, og de er ikke uafhængige af, hvordan de perciperes af mennesket. I det rum, hvor fænomenerne, deres strukturer og betydninger er, og hvor mennesket indgår i en sammenhæng, er det, som Merleau-Ponty kalder for *betydningsfelter*. Det er i disse betydningsfelter, at det er muligt for mennesket at forstå tingene (Thøgersen, 2004, pp. 63-64).

Om Merleau-Pontys tænkning må man sige, at den er udtryk for en kropslig vending inden for den fænomenologiske tradition. For Merleau-Ponty er menneskets *kropslige* engagement i verden og ved fænomenerne et essentielt element ved perceptionen (Thøgersen, 2004, p. 41). Kroppen og sjælen må forstås som en enhed i kraft af en eksistensens bevægelse, der finder sted i et hvert øjeblik. Eksistensen findes derved i kroppen (Thøgersen, 2004, p. 108). Der er ikke en ikke-kropslig psyke, der passivt modtager indtryk fra omverdenen, perciperer og forstår. Derimod kan perception og forståelse kun finde sted ved, at mennesket engagerer sig kropsligt i verden (Thøgersen, 2004, p. 64). Det kan forstås sådan, at mellem erkendelsens

objekt og erkendelsens subjekt, er kroppen en form for forbindelse (Thøgersen, 2004, p. 25). I kraft af dette, og ved en kropslig åbenhed for verden og fænomenerne, kan vi komme til at forstå dem, og de kan give mening for os (Thøgersen, 2004, pp. 64-65).

I forhold til dette; at holde sine umiddelbare antagelser tilbage, undgå at tage ting for givet og sætte vores egne indforståede handlinger på hold, fastslår Merleau-Ponty, at *reduktion* er et middel til målet. Dog kan den fuldkomne reduktion ikke lade sig gøre, idet mennesket i så grundlæggende forstand er kendetegnet ved dets sammenhæng med verden (Thøgersen, 2004, p. 32). Merleau-Ponty anerkender, at den fænomenologiske metode ikke er en simpel praksis, men mener, at vi har mulighed for at gribe os selv i den verden, som vi lever i, i vores vanetænkning og sædvanlige måde at handle på. Vil man følge Merleau-Pontys tilgang, må man, i stedet for at være interesseret i endegyldige sandheder om verden, være interesseret i den evige tilbagevenden til verden, og i at se den påny, for den vil altid vise sig påny (Thøgersen, 2004, pp. 32-33).

Den vej til erkendelse, som Merleau-Ponty anviser, betegner Thøgersen som en refleksion over vores oplevede verden, og, ikke mindst, en refleksion over den førrefleksive oplevelse (Thøgersen, 2004, p. 31). Refleksionen er afledt af det, der umiddelbart, kropsligt erfares. Den kan optræde i den verden, der allerede er, og som allerede er oplevet. At skærpe blikket for verden, sådan som den allerede er, er det som er refleksionens formål. Det er ikke nødvendigt at konstruere en verden. Der er en oplevet verden at beskrive (Thøgersen, 2004, p. 24). Det er, for Merleau-Ponty, en vigtig pointe, at det er som forankret i den førrefleksive oplevelse, at refleksionen over det oplevede har en værdi. Men det er også gennem refleksionen, at vi kan komme til at stille kritiske spørgsmål til erkendelserne og i kraft af den, at fænomenologien kan eksistere i sin form som en filosofi (Thøgersen, 2004, p. 33).

Hermeneutik

Dette speciales ståsted er ikke udelukkende baseret på Merleau-Pontys kropsfænomenologi. Foruden dette udgangspunkt, som er beskrevet ovenfor, står vi med en fod plantet på hermeneutikkens fundament, hvilket valget om at udarbejde et IPA-studie er udtryk for (Smith et al., 2022; Smith & Nizza, 2022). Altså, betragtes både en hermeneutisk og en fænomenologisk tilgang som vigtige i klarlæggelsen af nærværende speciales ståsted, og det findes meningsfuldt også at give en kort

redegørelse for nogle relevante grundantagelser fra den filosofiske hermeneutik. Hans-Georg Gadamer (1900-2002), som er en frontfigur for den filosofiske hermeneutik, argumenterer for, at det er et vilkår, at mennesket i sin kerne er fortolkende. Relevant for menneskets fortolkningsproces er idéen om den hermeneutiske cirkel, som går på tværs af hermeneutikken. Et væsentlig aspekt ved den hermeneutiske cirkel er bevægelsen mellem del og helhed og mellem fortolker og genstand. For Gadamer, er disse bevægelser en betingelse for erkendelsesprocessen for såvel som den menneskelige eksistens. Den cirkulære bevægelse skal forstås som noget, der går begge veje, mellem genstand og fortolker, og som uafsluttet og uendelig (Højbjerg, 2013, pp. 299-300).

Hvordan vi forstår en given genstand afhænger ikke blot af den pågældende genstand, som vi søger forståelse af. Både genstanden og den, som fortolker, er bærere af betydning. Hvordan vi forstår, afhænger af vores *forståelseshorizont*, som udgøres af vores forforståelser og fordomme og er bestemmende for, hvordan vi går til verden, og hvordan vi forstår den. Den er både kollektiv og individuel, og den er formet på baggrund af vores egne erfaringer og en samfundsmæssig kontekst, hvor vores fælles historie, kultur og sprog er afgørende. Den er en ramme, som gør meningsfulde fortolkninger af verden mulig. Samtidig er den i konstant bevægelse. De fordomme, som vi har, er uundgåelige og de er, i sig selv, en produktiv forudsætning for, at vi kan komme til at fortolke og forstå. Fordommene er ikke altid hensigtsmæssige, men når vi møder genstanden for forståelse, udfordres de og sættes på spil (Højbjerg, 2013, pp. 301-302). For at nå til nye forståelser, er det afgørende at ville stille spørgsmål og at forholde sig åbent (Højbjerg, 2013, pp. 304).

Ifølge Gadamer, er den måde, som vi er del af historien på, grundlæggende. Vi lever igennem den, og i den og med den, og vi kan ikke løsrive os fra den. Vi vil altid fortolke genstanden ud fra den historiske kontekst, som vi er i på tidspunktet for fortolkningen. De fordomme, som vi har, er bestemt af tradition, vi kan ikke selv vælge, hvilke fordomme, som vi vil have, og vi kan kun til en vis grad blive bevidste om dem. Igennem historien, er det videre sådan, at der er nogle fordomme, der har en kortere levetid og nogle der overlever længere. Ifølge Gadamer, er det ud fra dette; om de overlever op gennem historien eller om de opløses og forsvinder, at vi kan vurdere om de er meningsfulde eller ej (Højbjerg, 2013, pp. 304-305).

Når forståelser, som man i udgangspunktet har, bliver provokeret, således at man må tage stilling til sine forståelser og fordomme på ny og revurdere disse, kan

man, jævnfør Gadamer, tale om, at en *horisontsammensmeltning* finder sted. Horisontsammensmeltningen skal ikke forstås som en proces, hvor to bliver til én. Dét, som finder sted, er nærmere en anerkendelse af noget, som udgør en forskellighed i genstanden eller den anden (Højbjerg, 2013, pp. 303-304). Vedrørende sandhed, argumenterer Gadamer for, at den ikke eksisterer som noget, vi kan afdække endeligt ved brug af empiriske metoder, men den er heller ikke rent subjektivistisk. Nærmere, findes sandheden i en form for proces, der er relateret til horisontsammensmeltningen, hvor det sandhedssøgende menneske forholder sig åbent, stiller spørgsmål, fortolker og når til en form for dækkende forståelse. Yderligere, peger Gadamer på, at selvom der er noget, som altid er sandt, så er dets fremtrædelsesform afhængig af kontekstens fortolkningsmuligheder (Højbjerg, 2013, pp. 309-310).

Triangulering

Som tidligere beskrevet, kan den undersøgelse, som præsenteres i dette speciale kategoriseres som et trianguleringsstudie. Triangulering findes i mange forskellige afskygninger, og der er ikke én klar definition. Dybest set dækker begrebet over undersøgelsen af et fænomen ved brug af to forskellige metoder. Ofte vil formålet være konvergent validering, forstået på den måde, at kun dét, som bekræftes ved brug af både den ene og den anden metode, anses som gyldige fund (Frederiksen, 2020, p. 261). Tanken bag er, at siden forskellige metoder har forskellige svagheder, vil resultater være mere solidt underbyggede, hvis de støttes på baggrund af empiri, som er indsamlet ved brug af to forskellige metoder. Triangulering anvendes ofte i forbindelse med det formål at forkaste eller bekræfte hypoteser, men der er heller intet til hinder for at triangulere i forbindelse med eksplorative, kvalitative studier som dette, hvor der ikke på forhånd er formuleret en klar hypotese. I sådanne studier vil resultater nærmere kunne betragtes som komplementær viden, hvor fundene, der stammer fra de forskellige metodiske procedure kan ses som supplerende og som bidragende til dybere forståelse af genstanden (Frederiksen, 2020, pp. 261-262). Ved kombinationen af flere metoder i kvalitative forskningsprojekter, kan man bringe sig i en position, hvor mere velunderbyggede argumenter kan præsenteres, og teoretiske fortolkninger kan valideres fra flere forskellige steder. I denne type studier, er det forskerens teoretiske fortolkninger og perspektiver, der bliver

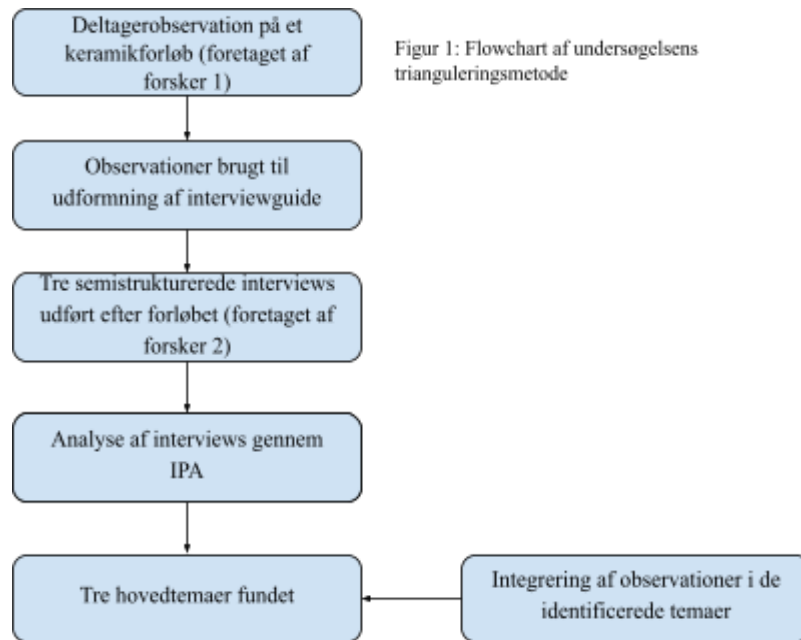
triangleret. Det repræsenterer eksempelvis en værdi, at interviewpersoner får mulighed for at benægte og korrigere observationer, som en forsker præsenterer dem for, selvom de ikke skal tilskrives at eje den endegyldige sandhed (Pedersen et al., 2012, p. 123). Når man, som det er tilfældet med dette projekt, kombinerer deltagerobservation med interview, kan det styrke gyldigheden af en undersøgelses fund. Det skyldes, at den ene metode kan kompensere, hvor den anden har begrænsninger og omvendt. Det skaber for eksempel også mulighed for, at man kan stille mere kvalificerede spørgsmål under et kvalitativt interview, hvis der på forhånd er foretaget en deltagerobservation, idet metoden kan føre til en særlig, dyb indsigt i den praksis, som der er interesse for (Pedersen et al., 2012, p. 125).

Det er, ikke mindst, også fordelagtigt at foretage en deltagerobservation først, hvis man, som den undersøgende part, har et begrænset kendskab til den praksis, som man undersøger, hvilket også gjorde sig gældende i denne undersøgelse.

Den triangulære validering kan finde sted inden for den formelle ramme omkring et kvalitativt interview. Det sker ved at sørge for at observationerne integreres i spørgsmålene, således at interviewpersoners beskrivelser relateres til observationerne, hvor der søges en afstemning i forhold til, hvorvidt interviewer og interviewperson har den samme forståelse.

Det er afgørende, at der undervejs i processen søges validering af forskellige forskningshypoteser. I forbindelse med dette, kan hypoteserne betragtes som tiltagende valide, jo flere falsificeringsforsøg de kan modstå (Pedersen et al., 2012, pp. 125-127).

Der kan samtidigt være ulemper ved at foretage en deltagerobservation før interview. Det kan blandt andet være, at forskeren bliver for forudindtaget og integreret del i felten, og måske sympatisere med den, at det kan påvirke interviewerrollen (Pedersen et al., 2012, p. 127). For at eliminere disse former for risici, var det besluttet, at det ikke skulle være samme person, der skulle indsamle data ved begge undersøgelser. Der var én deltagende observatør på keramikforløbet, og én anden, som afholdte interview efter forløbet. Interviewer havde i mindre omfang læst feltnoter før interviewets foretagelse.



Deltagerobservation

Formål

Forud for deltagerobservationen var undersøgelsens problemfelt ikke fastlagt. Formålet ved foretagelsen af deltagerobservationen var at få kendskab til keramikarbejdet og det sociale og kreative fællesskab, som tilbydes af Ler Former Mennesker. For at forstå den sociale kontekst og praksis og den mening, der skabes i disse, var det en væsentlighed at indgå og træde ind i den (Pedersen et al., 2012, p. 17). Deltagerobservation kunne give indsigt i sociale interaktioner mellem mennesker og kropsligt samspil, som undersøgelsens interview-del ikke på samme måde giver adgang til (Pedersen et al., 2012, p. 11). Der blev valgt en ustruktureret eksplorativ tilgang til at udforske dét at lave keramik i fællesskab med andre, da en lav grad af struktur tillader at et givent fænomen i højere grad fremtræder i dets naturlige omgivelser (Pedersen et al., 2012, p. 18).

Rekruttering

FOKUS Folkeoplysning stod for rekrutteringen af deltagere til keramikforløbet. Tilbuddet blev markedsført gennem fysiske flyers, på organisationens hjemmeside og værkstedets online sociale platforme. Forløbet blev derudover annonceret gennem lokale organisationer og institutioner, hvor Studie- og Trivselsvejledning på Aalborg

Universitet var en væsentlig samarbejdspartner i denne proces. De forskellige rekrutteringsopslag og -informationer kan findes under bilag B.

De, som var interesserede, kontaktede selv FOKUS folkeoplysning, hvorefter de fik tilsendt en e-mail indeholdende informationer om keramikforløbet, pilotprojektet og målgruppen. Før deltagerne fik tildelt en plads, skulle de bekræfte, at de var indforståede med rammerne for pilotprojektet, herunder, at de accepterede, at der ville være specialegrupper fra psykologiuddannelsen, der ville følge forløbet som led i en undersøgelse af dets potentialer vedrørende forbedring af mental sundhed. Dertil var det påkrævet, at man bekræftede, at man: 1) var mellem 18-30 år og 2) oplevede ensomhed, stress/angst/depression, præstationspres og/eller lignende.

Deltagere

Et hold bestående af elleve unge blev fulgt i denne undersøgelse. Udover de elleve deltagere, var der to deltagende observatører fra to forskellige specialegrupper, og to undervisere, som ledte forløbet. Ti kvinder og én mand udgjorde holdet. Syv deltagere var studerende, og enkelte af disse havde på tidspunktet for keramikholdet (syge)orlov fra deres uddannelse. Tre af de deltagende var enten ikke i beskæftigelse eller sygemeldte. En deltager var nyligt færdiguddannet og jobsøgende. Tre af de elleve var internationale studerende og talte ikke dansk, og to af disse kendte hinanden på forhånd. Blandt deltagerne, var der forskellige årsager til tilmeldelse. Der var nogle, der ønskede et frirum fra pres i hverdagen, nogle havde et ønske om at have et fællesskab at møde op til og/eller at fylde hverdagen ud med meningsfulde aktiviteter, mens andre gerne ville lære at lave keramik. Under halvdelen havde lavet keramik før, og der var to, som tidligere havde gået hos Ler Former Mennesker.⁴

Forløbet

Rammerne for dette studies deltagerobservation var således, der blev deltaget på et af Ler Former Menneskers hold i en periode på seks uger. Holdet mødtes hver fredag fra kl. 09.00-12.30 fra d. 17. februar til d. 24. marts 2023. Deltagerobservationen blev foretaget ved alle seks kursusgange fra 09.00-12.30.

⁴ Disse karakteristikker på målgruppen er genereret og sammensat gennem feltnoter fra den første dag på keramikforløbet, hvor der indgik en navnerunde, og hver deltager introducerede sig selv på holdet. Informationerne er kun baseret på mundtlige udsagn, som er beskrevet og noteret af deltagerobservatør efter denne keramiksession. Der er risiko for, at informationer ikke er husket helt korrekt og er upræcise (se bilag F, pp. 4-6).

På forløbet, fik de deltagende en generel introduktion til keramik samt undervisning i specifikke keramikaktiviteter og teknikker, herunder drejning, pinch pot-, pølse- og pladeteknik. Der var undervisning vedrørende leret som materiale generelt, og man blev introduceret til forskellige typer ler og andre keramikmaterialer. Man fik mulighed for at lære forskellige redskaber at kende, og man kunne få kendskab til og prøve kræfter med alle dele af keramikprocessen; formning/drejning, farvning/maling, glasering og brændingsprocessen.

Holdet mødtes på værkstedet KERAM!KKEN; et stort, åbent rum med højt til loftet, som er inddelt efter de forskellige dele af keramikprocessen. Ved de fleste mødegange mødtes deltagerne omkring et stort bord, som er placeret centralt i rummet. Her fortalte underviserne om dagens aktiviteter. Under de første 10-20 minutter af de første fire møder, foretog underviserne en demonstration af en teknik med udgangspunkt i en specifik aktivitet, eksempelvis at lave en skål, en kop eller andet. Derefter blev der opfordret til, at deltagerne forsøgte at forme et stykke ler ved at benytte den teknik, som der var blevet givet demonstration af. Underviserne stod da til rådighed for at hjælpe og vejlede. Demonstrationerne fandt hovedsageligt sted i starten af kursusgangen med undtagelse af to korte introduktioner til farvning/maling og glasering, som foregik senere på dagen. Det var op til den enkelte at vælge, hvordan tiden blev benyttet. Man kunne holde sig til den aktivitet, som der var blevet introduceret til, men man kunne også give sig i kast med andre projekter. Rammen for mødegangene blev mindre struktureret hen mod slutningen af forløbet, og ved de



Billede 1 & 2: Værkstedet KERAM!KKEN

sidste to mødegange var der ingen demonstrationer. Da var der 'fri leg', hvor det var op til den enkelte at bestemme, hvilke projekter de ønskede at begive sig ud i.

Position

Deltagelse i en given praksis kan bestå af forskellige grader af involvering, der kan indordnes i passiv, moderat, aktiv og fuld deltagelse (Pedersen et al., 2012, p. 56). Undersøgelsens deltagende observatør deltog aktivt i keramikforløbet og keramikaktiviteterne på samme vis som de andre på holdet. Igennem denne position kunne der opnås førstehåndserfaringer med keramikarbejdet og den sociale praksis, interaktioner og dynamikker på holdet. Denne position kunne integreres med undersøgelsens kropsfænomenologiske tilgang, som er beskrevet i forrige afsnit, hvor forståelsen er, at mennesket erfarer og forstår verden ved at deltage aktivt i den. Her kunne forskerens eget kropslige engagement tillade en mere direkte forståelse af de deltagendes erfaringer med arbejdet med keramik og det sociale fællesskab for rammerne af *Ler Former Mennesker*.

Da deltagerobservationen foregik på et nyopstartet keramikhold, hvor deltagerne ikke kendte hinanden eller havde dannet et socialt fællesskab sammen, kunne den aktive deltagelse tænkes at være nemmere at integrere, end hvis den deltagende observatør kommer som et fremmed element. En mere passiv og tilskuende tilgang ville i dette tilfælde ikke give den samme kropslige erfaring i forhold til arbejdet med keramik, og det kunne også tænkes, at de deltagende ville føle sig "overvåget" fra sidelinjen (Pedersen et al., 2012, p. 20), hvilket ikke vil harmonere med organisationens intention om at skabe et trygt frirum. En aktiv position blev betragtet som mindre forstyrrende for keramikarbejdet og for dynamikken i gruppen.

Selvom bestræbelsen gik på at komme så tæt som muligt på en fuld deltagelse på forløbet, var dette ikke en mulighed; grundet etiske hensyn blev det fundet vigtigt, at deltagerne havde kendskab til forskerens position i forløbet, og at de vidste, at hovedformålet med deltagelsen var at indsamle data til denne undersøgelse. Dette begrænser selvfølgelig en fuld deltagelse, der er på lige fod med de andre på holdet, fordi forskerens intentionerne for deltagelsen på keramikholdet ikke er de samme som de deltagendes. På grund af forskerens rolle kan erfaringen af at deltage på keramikholdet som en fritidsaktivitet og som en måde at arbejde med personlige udfordringer ikke på samme vis opleves.

Deltagerne blev bekendt med positionen ved kursets første mødegang, og det blev også gentaget i korte samtaler med deltagere, der viste interesse i at deltage i et interview i forbindelse med undersøgelsens anden del. Udenfor disse situationer, var hensigten at deltage i forløbet som en almindelig deltager.

Dataindsamling

Den primære dokumentationsmetode var notetagning i form af feltnoter (bilag F). Der blev hovedsageligt anvendt en ustruktureret *eksplorativ* tilgang, hvor fokus var på at tilvejebringe detaljerede, tykke beskrivelser af observationer angående måden, hvorpå keramikarbejdet udfoldede sig, hvordan det sociale samspil udspillede sig, de omfattede specifikke udsagn, oplevelsen af det fysiske rum, stemninger og egne erfaringer og refleksioner m.m. (Jonasson, 2012, p. 71). Halvvejs gennem keramikforløbet tog feltnoterne i nogen grad form efter en *elaborativ* metode, hvor der var visse observationer, der havde en mere fortolkende karakter af det observerede. Jonasson (2012) beskriver, at det kan være nyttigt at integrere den elaborative tilgang, efter der er opnået kendskab til en praksis, da det kan hjælpe forskeren med at danne nye indtryk, forståelser og forblive nysgerrig, og derpå forhindrer, at forskeren bliver så bekendt med felten, og bliver en del af den, at interaktionerne tages for givet, at de ikke bliver registreret, - hvad der refereres til som at "go native" (Jonasson, 2012, p. 73).

På baggrund af den aktive deltagelse og den ustrukturerede tilgang, var formålet at deltage i og observere keramikarbejdet og det sociale samspil uden at forstyrre den naturlige dynamik. Der blev derfor ikke taget feltnoter under keramiksessionerne med undtagelse af korte og hurtig nedfældninger og stikord, når det nogle gange kunne passe ind. Der blev ikke taget noter foran deltagerne, da dette kunne ændre den sociale kontekst, og muligvis kunne give deltagerne en negativ oplevelse af at blive holdt øje med. Derudover krævede arbejdet med keramik et særligt fokus, der var svær at kombinere med notetagning. Det fremstod derudover atypisk at tage pauser under keramikarbejdet på holdet.

Efter hver session, blev observationerne noteret. Det blev forsøgt at notere og beskrive enhver husket observation lige efter endt mødegang, men observationernes omfangsrige karakter kunne besværliggøre, at noterne blev nedskrevet på samme dag. Lige efter hver session blev noterne ofte beskrevet i form af et udkast, som blev udarbejdet og uddybet i løbet af de følgende dage. Derudover blev feltnoterne efter

forløbet redigeret med henblik på at gøre dem mere læsevenlige, for at få den intenderede mening til at stå mere klart frem. Deltagernes anonymitet skulle naturligvis også beskyttes, hvilket flere steder krævede redigering. Der har været en bestræbelse på, i så vidt muligt omfang, at bevare betydningen og essensen af de oprindelige observationer.

Med fokus på at bevare den naturlige setting, blev der ikke foretaget uformelle interview, og der blev kun taget billeder i begrænset omfang under mødegangene. Billeder og figurer blev brugt til at illustrere og supplere observationer.

Det semistrukturerede interview

Formål

Under deltagerobservationen var undersøgelsen begrænset i de timer i keramikpraksisen, og her blev der ikke foretaget uformelle interview. Ved at foretage formelle interview ved forløbets afslutning kunne der kompenseres for deltagerobservationens mangler, og få adgang til, hvad ikke kunne observeres gennem deres adfærd og sociale samspil. Det var indenfor undersøgelsens interesse, hvordan Ler Former Mennesker kan være en meningsfuld og forandrende for unge i mistrivsel. Igennem tre semistrukturerede livsverdensinterview kunne der opnås større indsigt i deltagernes subjektive og dybdegående erfaringer med forløbet, og en udforskning af, hvilken betydning arbejde med keramik og deltagelsen i forløbet har haft under timerne på værkstedet, men særligt udenfor værkstedet.

Rekruttering

I forbindelse med deltagerobservationen, blev der undervejs inviteret mundtligt til at deltage i et interview vedrørende keramik-forløbet efter dets afslutning. Der var to deltagere, der mundtligt udtrykte, at de gerne ville deltage. En e-mail indeholdende en invitation til interview blev sendt ud omkring forløbets afslutning, og yderligere én deltager besvarede e-mailen og takkede ja til invitationen. E-mail forefindes under bilag (Bilag B).

Deltagere

Tre personer, to kvinder og en mand deltog i undersøgelsens interview-del. De var i alderen 18-30 år og alle studerende. To af deltagerne havde studierelevant arbejde ved siden af. En af deltagerne havde prøvet at lave keramik før, men alle var nybegyndere. To af deltagerne gav i forskellige grader udtryk for at opleve mistrivsel, mens den tredje deltager ikke gav udtryk for mistrivsel. En af deltagerne var flyttet til Danmark for nogle år siden og beskrev sin baggrund som en 'anderledes kultur'. Denne deltager var ikke dansk-talende, hvorfor dette interview blev udført på engelsk.

Pseudonym	Beskæftigelse	Keramikerfaring	Mistrivselsgrad
Luna	Studerende (med arbejde)	Har lavet keramik før, men nybegynder	Gav ikke udtryk for mistrivsel, men fortalte om en tætpakket hverdag
Julie	Studerende (med arbejde)	Nybegynder	Oplevede travlhed og pres og forventninger til at præstere på tværs af livsområder
Viktor	Studerende	Nybegynder	Oplevede stress, bekymringer og kropsligt uro, som påvirkede ham det meste af tiden

Tabel 1: Deltagerkarakteristikker

Interviewguide

Vil man stille de spørgsmål, der på bedste måde muliggør, at relevant, ny viden skabes i et semistruktureret, fænomenologisk interview, ligger hemmeligheden, jævnfør Kvale og Brinkmann (2015), i at forstå at balancere mellem at stræbe efter åbenhed og naivitet i forhold til, hvad der viser sig på den ene side, og at besidde et tilstrækkeligt kendskab til relevante teorier og det fænomen, som man undersøger på den anden side (Kvale & Brinkmann, 2015, pp. 51-52). Med dette in mente, blev der, forud for de tre interview, udarbejdet en interviewguide. I forbindelse hermed, blev der trukket på de observationer, der blev gjort ved deltagelsen. Derudover lod vi os informere af tidligere forskning på området samt de observationer, og på dele af Hartmut Rosas og Maurice Merleau-Pontys teorier ved udviklingen af interview-spørgsmål. Disse teoretiske perspektiver, som også præsenteres i specialets teoretiske afsnit, vurderes relevante for at skabe yderligere forståelse af vores interesseområde, da det som trådte frem under deltagerobservationen, samt det som

viste sig ved læsning af tidligere forskning var af en karakter, der ansporede os til at tage netop disse teorier i brug. Derudover, blev det vægtet, at de spørgsmål, der blev formuleret til interviewguiden på forhånd, var velegnede til at få deskriptive svar vedrørende relevante oplevelser, eksempelvis ved at efterspørge konkrete eksempler (Kvale & Brinkmann, 2015, p. 189). Interviewguiden er udformet med tre kolonner. I kolonnen yderst til venstre står samtaleemnet, som tager udgangspunkt i et aspekt af keramikforløbet. De formulerede interviewspørgsmål står skrevet i den midterste kolonne, og i den sidste står eventuelle uddybende, støttende spørgsmål. Inden det tredje og sidste interview, blev den danske interviewguide oversat til engelsk, idet den sidste interview-person ikke var dansktalende. De to interviewguides findes under bilag (bilag D).

Procedure

De tre interview blev afholdt indenfor en uge efter forløbets afslutning, henholdsvis d. 24., 27. og 28. marts 2023. I alle tre tilfælde blev interviewpersonen mødt ved værkstedet KERAM!KKEN, hvorefter selve interviewet fandt sted i et mødelokale, der var blevet stillet til rådighed af FOKUS folkeoplysning. Indledningsvis, blev der foretaget en briefing, hvor det blev klarlagt, at vi var interesserede i at høre om de oplevelser, som personen havde haft under forløbet, samt hvad det havde betydet for dem. Det blev gjort klart, at vi ønskede at lydoptage interviewet, at de oplysninger de gav ville blive offentliggjort i anonymiseret form. De øvrige elementer af samtykkeerklæringen (Bilag C) blev gennemgået i fællesskab efter behov, inden den blev signeret. Ikke mindst, for at fremme en så tryk og positiv oplevelse som muligt, blev interviewpersonerne, før og efter interviewet, inviteret til at stille eventuelle spørgsmål, give de kommentarer, som de måtte have, og de fik mulighed for at fortælle, hvordan de synes, det havde været at deltage i interviewet.

Som det er skik, indeholdt interviewguiden en række emner og spørgsmål, som der var en intention om skulle berøres undervejs i interviewet (Kvale & Brinkmann, 2015, p. 185). Det var ved de tre interview tilstræbt, at der skulle være en åben tilgang, en villighed til at følge op på det, der måtte vise sig og, naturligvis, et hensyn til interviewets interpersonelle dynamik og et nødvendigt fokus på at fremme et positivt samspil (Kvale & Brinkmann, 2015, p. 53). Dette var naturligvis medvirkende til, at de tre interview udviklede sig forskelligt. De tre interview-transskriptioner er vedlagt som bilag.

Transskription

Dét at transskribere et interview til det skrevne sprog kan være en kompliceret affære, hvor mange vigtige elementer i en samtale, som eksempelvis kropssprog, toneleje, stemmeføring og sarkasme kan være ganske vanskelige at inkludere i oversættelsen fra levende samtale til tekst. Der findes imidlertid forskellige transskriptionssystemer, eksempelvis er et af de mere kendte systemer udviklet til konversationsanalyse, hvor nøjagtige angivelser vedrørende volumen, tonefald og -leje og tid transskriberes. Det er et tidskrævende system at benytte, og det bør man kun gøre, hvis der er særlige erkendelsesmæssige årsager til at gøre det. I denne undersøgelse, hvor der er interesse for meningsindholdet i de beskrivelser, som de undersøgte personer har givet, findes ikke sådanne årsager. Det blev fundet passende at vælge en simpel procedure for transskription, hvor alt det sagte fra lydoptagelsen blev nedskrevet på nær nogle enkelte dele. Vi vurderede, at det var meningsfuldt at transskribere de tre lydoptagelser fra start til slut, idet det kan være en frugtbar proces, forstået på den måde, at man kommer dybt ind i materialet, ofte kan få mange ideer til den analyse, der følgelig skal udføres, foruden at man kan få en særlig viden, som man ellers ville være gået glip af; en dyb indsigt i mikroprocesserne i samtalen samt, hvordan man selv arbejder i rollen som interviewer (Tanggaard & Brinkmann, 2020, s. 51-52). Der er fyldord som 'øh' og 'sådan', som i forbindelse med transskriptionen er blevet vurderet som værende irrelevante for meningsindholdet, hvorfor de ikke indgår. Det er angivet i parentes, når der grines, og når der er en pause i talestrømmen. Helt korte pauser i talestrømmen er signifieret med to punktummer: '..' . Ved sætninger, der amputeres, er der sat tankestreger. Hvor der lægges særligt hårdt tryk med toneleje på et ord, er dette skrevet med kursiv. Der er derudover detaljer i interview-samtalen, der ikke indgår i transskriptionen af hensyn til beskyttelse af deltagernes anonymitet.

Etiske overvejelser

Ifølge Brinkmann (2020) er der i forbindelse med et kvalitativt forskningsprojekt grund til at reflektere over etiske spørgsmål i en række sammenhænge, og der har også i forbindelse med udarbejdelsen af dette speciale været anledning til etiske overvejelser ved flere lejligheder.

Når et forskningsprojekt påbegyndes, må det overvejes, hvilke konsekvenser undersøgelsen muligvis vil kunne få for den gruppe, som den repræsenterer (Kvale & Brinkmann, 2015, p. 108), og man skulle gerne kunne vurdere, at det projekt, som man udarbejder, indeholder potentialer for forbedring af menneskers liv. Netop denne ambition om forbedring af menneskeliv er en vigtig bestanddel i forskningens eksistensberettigelse i det hele taget (Brinkmann, 2020, p. 581). Det er vigtigt at forholde sig til etiske spørgsmål på et mikro - såvel som et makroniveau, hvilket vil sige, at vi samtidig som, at vi tager højde for den bedst mulige beskyttelse af de personer, som deltager i projektet, beskæftiger os med, om der muligvis kan være konsekvenser af undersøgelsen på samfundsmæssigt niveau (Brinkmann, 2020, p. 593-594).

På det mikroetiske niveau, har det, i forbindelse med indsamlingen af data, været relevant at tage stilling til, hvordan vi agerede i relation til både deltagerobservation og interview. Den direkte kontakt, som bliver skabt i disse typer dataindsamling kan blive terapeutisk, nær og venskabelig i en grad, som er etisk problematisk. Der er en risiko for, at man som den undersøgende part, kan blive instrumentalistisk ved brug af sin evne til at skabe et fortroligt rum med det mål at få de deltagende personer til at øse mest muligt af deres oplevelser, som kan gavne forskningsformålet. Man bør være varsom i denne situation og aldrig miste de konsekvenser, som en sådan instrumentalistisk tilgang kan have for deltageren af syne (Brinkmann, 2020, pp. 594-596). Vi har været bevidste om ovenstående og søgt at efterleve et ideal om balance. Forstået på den måde, at vi har bestræbt os på at navigere klogt, således at en god og tryk kontakt med plads til åbenhed blev skabt, samtidig med at en hensigtsmæssig distance blev opretholdt, sådan at der ikke uønsket blev rokket ved selvforståelser og intimsfærer, som kan være nogle uheldige konsekvenser ved interview (Kvale & Brinkmann, 2015, pp. 121-122). Slutresultatet kan blive, at de deltagende står med en følelse af at have åbnet sig og at have delt for meget uden at blive grebet i det ordentligt efterfølgende. På den anden side kan de have haft en oplevelse af blot at være et objekt for forskningen og af at give og ikke få noget tilbage (Brinkmann, 2020, p. 596). Vi ønskede naturligvis at styre uden om disse scenarier. Vi mener, at det, i den forbindelse, var fordelagtigt, at det ikke var den samme person, der udførte både deltagerobservation og interview, men at vi derimod påtog os hver sin opgave. Vi fulgte desuden den anbefaling, der gives af Brinkmann (2020), vedrørende tydeligt at placere papirerne med interviewguiden på

bordet mellem interviewer og interviewperson, hvilket kan være gavnligt i forhold til at sende det rette signal i forhold til relationen (Brinkmann, 2020, p. 596). Derudover medvirkede diktafonen, samtykkeerklæringen og placeringen i et mødelokale til at definere situationen og relationen tydeligt, samtidig med at vi prøvede at skabe en god og tryk atmosfære, blandt andet med hjælp fra chokolade, småkager og kaffe.

Endnu et centralt element ved at udføre en etisk forsvarlig undersøgelse er det informerede samtykke. Det handler basalt set om, at de deltagende er klar over, hvad de siger ja til. Det er ikke på alle måder en helt simpel øvelse at få informeret samtykke, idet der både kan mangle fuld klarhed over præcis, hvad man, som den undersøgende part, vil komme ind på, og fuld åbenhed kan også stå i vejen og have uheldige følgevirkninger i samtalen og for forskningens formål. Dertil kan det af og til være svært at sikre sig at deltagere forstår, hvilken forskningsmæssig sammenhæng, som de indgår i, når der er tale om kvalitative forskningsmetoder som interview og deltagerobservation. Det skyldes, at nogle mennesker, med Brinkmanns ord, ser forskning som noget, der har med hvide kitler at gøre (Brinkmann, 2020, p. 598). Som nævnt, informerede FOKUS inden forløbets start deltagerne om, at der ville være to specialegrupper tilstede på holdet. I forbindelse med at opnå informeret samtykke, blev det dog også italesat, flere gange foran holdet, at personen fra denne specialegruppe deltog på denne anderledes baggrund. Ved de tre interview, skrev deltagerne under på en skriftlig samtykkeerklæring, der var udarbejdet efter GDPR-lovningens regler om behandling af personoplysninger. Her indgik undersøgelsens overordnede formål står beskrevet, og gjorde det blandt andet klart, at deres anonymitet ville blive beskyttet, at de til enhver tid kunne afbryde interviewet, og at de kunne tage kontakt pr. e-mail efterfølgende ved behov. Samtykkeerklæringen findes under bilag (bilag C).

Det er et afgørende punkt, at man overholder sit løfte over for deltagerne om, at oplysninger bliver behandlet fortroligt, samt at deres anonymitet bliver beskyttet (Brinkmann, 2020, pp. 598-599). Denne specialegruppe har som de eneste haft adgang til det datamateriale, som indeholder personoplysninger om deltagerne, mens specialet er blevet udarbejdet, hvorefter materialet er blevet slettet permanent. De oplysninger om deltagerne, som offentliggøres i dette speciale har i forbindelse med udarbejdelse af feltnoter og transskribering af interview været igennem en bearbejdningsproces, hvor det er blevet sikret, at der ikke offentliggøres personfølsomme oplysninger og at anonymiteten beskyttes. Foruden at deltagernes

navne naturligvis er ændret i transskriptionerne og rapporteringen, er de oplysninger, som kunne tilbageføres til dem, såsom nationalitet, uddannelse og arbejdsområde blevet tilsløret.

Foruden spørgsmålene om informeret samtykke og fortrolighed, fremhæver Brinkmann yderligere to overskrifter for etiske overvejelser, som vedrører områder, som man bør tage højde for; forskerrollen og undersøgelsens mulige konsekvenser. Vedrørende konsekvenser, er der foruden de potentielle konsekvenser for deltagerne, som nævnt, et samfundsmæssigt niveau at tage stilling til. Herunder kan det blandt andet være relevant at tænke over, om der er nogen mennesker, der står til at tabe eller vinde noget afhængigt af, hvad der fremkommer ved undersøgelsen, eller om rapporten vil kunne anvendes af nogle interessenter til specifikke formål (Brinkmann, 2020, p. 599).

Undervejs i arbejdsprocessen har vi haft refleksioner og diskussioner vedrørende det faktum, at vi i kraft af denne undersøgelse taler på vegne af en udsat gruppe, nemlig unge i mistrivsel, og vi har undervejs i vores diskussioner ikke kunnet udelukke, at fremlæggelsen af dette specialeprojekts resultater i et eller andet omfang kunne være medvirkende til forbedringer eller forringelser for en udsat gruppe. I relation til dette kan nævnes den sidste af de fire tommelfingerregler, som Brinkmann præsenterer, nemlig forskerrollen. Om overvejelserne angående denne, er det vigtigt at efterstræbe bevidsthed vedrørende egne fordomme, holdninger og værdier. Disse kan selvsagt komme til at påvirke en undersøgelse, hvorfor der påligger et ansvar om at blive sig dem bekendt. Der består videre en risiko i, at forskeren kommer til ukritisk at overidentificere sig med deltagerne i en undersøgelse (Brinkmann, 2020, p. 599).

I tilfældet af dette specialeprojekt, er vi blevet bevidste om, at vi skulle være varsomme og ikke blive ukritiske, fordi vi netop undersøgte et initiativ, som er til for at forbedre tilværelsen for unge i mistrivsel. Med andre ord; en sag, vi kunne komme til at blive ukritiske overfor grundet et ønske om at støtte den, hvorfor det har været essentielt for undersøgelsen, at der blev holdt fast i et ideal om nøjagtige beskrivelser og om at beherske egne værdibaserede holdninger og fordomme.

Analysemetode

Interpretative phenomenological analysis

Der tages, i nærværende speciale, udgangspunkt i den fremgangsmåde for *Interpretative phenomenological analysis*, der anvises af Smith, Flowers & Larkin (2022) og Smith & Nizza (2022).

Angående spørgsmålet om, i hvor vid udstrækning rene beskrivelser er et opnåeligt ideal, eller hvorvidt mennesker altid er fortolkende i deres møde med verden, er det, i praksis, det almindelige at placere sig et sted i midten. Når vi tilgår analysen ved brug af metoden IPA, hvis teoretiske underbygning kommer fra både hermeneutikken og fænomenologien (Smith et al., 2022), befinder vi os ligeså i en midterposition (Jacobsen, Tanggaard & Brinkmann, 2015, p. 306).

I arbejdet med et IPA-studie er første skridt, jævnfør Smith et al., (2022), at formulere et åbent og eksplorativt forskningsspørgsmål, og i forhold til rekruttering er det typiske valg at undersøge en homogen gruppe bestående af få deltagere. IPA er velegnet til at undersøge oplevelser, som er bemærkelsesværdige for de personer, der gennemlever, eller har gennemlevet, dem. Det vil sige, oplevelser, der på en eller anden måde er signifikante og som får den, som oplever dem til at stoppe op og vurdere, hvilken betydning og/eller mening, der er at hente af det oplevede. Den mening og betydning, som de undersøgte personer skaber ud fra deres oplevelser er et centralt punkt i IPA, selvom denne meningsskabelse ikke er adskilt fra, men derimod flettet sammen med, selve den beskrevne oplevelse (Smith et al., 2022, pp. 1-2). Vi finder, at IPA er et hensigtsmæssigt valg, idet vi netop ønsker at undersøge, på hvilke måder unge i mistrivsel kan finde arbejde med keramik meningsgivende i forbindelse med *Ler Former Mennesker*.

Ud fra Smith & Nizzas (2022) udlægning er ambitionen ved arbejdet med IPA at komme så tæt som muligt på *the pure experience*, selvom det må anerkendes, at vi altid befinder os på afstand af denne. Ved denne ambition ses, at fænomenologisk filosofi er en del af analysemetodens fundamentet, men IPA har imidlertid også hermeneutikken og idiografien som sin teoretiske underbygning.

Forståelsen inden for IPA er ikke, at det udelukkende er den, der undersøger fænomenet, som er fortolkende. Det gør sig derimod gældende, at både denne og de deltagende personer laver fortolkninger, hvorfor man kan sige, at der i arbejdet med

IPA findes en dobbelt hermeneutik, hvor den, der udfører forskningen fortolker deltageren, der fortolker sine egne oplevelser (Smith et al., 2022, p. 29).

At IPA også er en idiografisk tilgang skal forstås på den måde, at der først og fremmest må være et detaljeorienteret blik på de oplevelser og den meningsskabelse, som den enkelte deltager beskriver. Undersøger man flere end én deltager, som vi gør, vil man bevæge sig videre til den opgave, der består i at få øje på overlap og afvigelser mellem de forskellige deltagere efter dybdegående analyse af den enkelte (Smith et al., 2022, p. 24).

Når transskriptionerne foreligger, består fremgangsmåden for analysen af syv trin. Det skal dog ikke opfattes sådan, at de syv dele er skarpt adskilte trin, der strengt skal følges i en bestemt rækkefølge. I praksis er det nærmere sådan, at man bevæger sig frem og tilbage mellem analysens trin i takt med, at der sker nye opdagelser og mønstre træder frem. Indledningsvis anbefales at læse og genlæse transskriptionerne, og derefter bruge en af margenerne på transskriptionens papir til nedfældning af dét, som Smith & Nizza benævner *exploratory noting*. Det indbefatter enhver kommentar, idé, undren og tanke, der måtte dukke op, imens materialet nærstuderes, linje for linje. Derefter vil man almindeligvis videreføre analysen ved en tilbagevenden til transskriptionen, hvor *experiential statements* formuleres med støtte fra de allerede nedskrevne noter. Disse kan defineres som spirende temaer og som korte opsummeringer, der refererer til specifikke sektioner i transskriptionen. Når der ikke er flere *experiential statements* at føje til en transskription, er næste udvikling i analysen et arbejde med at klarlægge de måder, hvorpå de spirende temaer taler sammen. Der kan langsomt begynde at tegne sig nogle strukturer, hvor de kan klynges sammen. Når *experiential statements* er blevet inddelt i temaer, suppleres de med tilhørende citater. *Experiential statements* bliver derefter indrammet i hovedtemaer eller *personal experiential themes*. Efter at have gennemgået de ovenstående trin for hver af de deltagende personer, anbefales det, at man påbegynder den del af analysen, som går på tværs af deltagerne. I denne fase, er opgaven at identificere de ligheder og temaer, som måtte være tilstede for alle deltagere, hvor disse også samles i hovedtemaer, kaldet *group experiential themes*. Under de overordnede temaer (superordinate themes) kan det findes relevant at lave en inddeling med undertemaer (sub-themes), der beskriver forskellige aspekter af et hovedtema baseret på deltagerens *experiential statements* og *personal experiential themes*, der kan komme i spil sammen (Smith et al., 2022; Smith & Nizza, 2022).

Fremgangsmåde

Den beskrevne IPA-metode blev anvendt til at analysere og bearbejde de tre transskriberede interview for undersøgelsen, hvilket forløb på den måde, at vi indledningsvist hver især analyserede de tre interview enkeltvis, hvor vi fulgte de specifikke trin *exploratory noting*, *experiential statements* og *personal experiential themes*. Efter vi begge havde dannet et billede af og havde fundet temaer for de enkelte interview, sammenlignede vi vores respektive analyser og nåede til enighed om, hvilke temaer, der skulle falde under *personal experiential themes*. Ud fra disse diskuterede vi, hvad der kunne identificeres som *group experiential themes*. Dette foregik ved flere processer, og der blev foretaget justeringer undervejs. Vi identificerede og navngav i sidste ende de følgende hovedtemaer (superordinate themes); *Mødet med det ukontrollerbare*, *En forbindelse til forandring* og *Keramik som det fælles tredje*. Disse hovedtemaer blev udformet efter, at flere undertemaer (sub-themes), som er klynget under hovedtemaet, var blevet identificeret.

Der blev ikke udført en IPA-analyse på deltagerobservationens data. Vi ønskede at opnå en samlet forståelse af det undersøgte fænomen ved at integrere de to datakilder med hinanden, fremfor at lave to separate undersøgelser med hver sine fund og kontraster. Ved udførelsen af interview-analysen blev det klart, at en samlet IPA-analyse, hvor temaer skulle identificeres på tværs af deltagerobservation og interview ikke var ideel, idet det ville betyde, at væsentlige fund fra interview-analysen skulle afskrives på grund af karakteren af de forskellige datakilder. For eksempel handler temaet “En forbindelse til forandring” om den betydning, som keramikken har haft for deltagerne i deres liv og hverdag; viden, der ikke kunne opnås gennem deltagerobservationen. Der blev i stedet truffet et valgt om at integrere data fra deltagerobservation med de identificerede temaer fra interview, der kunne nuancere og udvide forståelsen af de fund, der trådte frem ved interview-analysen. Derfor må data fra de tre interview betragtes som kernen i den endelige analyse, hvor data fra deltagerobservationen derimod kan betragtes som supplement.

En primær og en supplerende analyse

Vedrørende opbygningen af speciales analyse, skal det klarlægges, at vi har foretaget en opdeling af denne, således at temaerne *Mødet med det ukontrollerbare* og *En forbindelse til forandring* er underordnet specialets primære analyse, mens *Keramik*

som det fælles tredje, som omhandler keramikforløbets sociale og fællesskabelige element, er underordnet en supplerende analyse. Opdelingen mellem en primær og en supplerende analyse er foretaget på baggrund af, at en behandling af det sidstnævnte tema ligger uden for rammerne for specialets problemformulering, mens de to første temaer ligger i tråd med det fokus, som vi har anlagt. Selvom vi har valgt dette specifikke fokus, og det tredje tema ikke ligger helt inden for dette, da har der ved udarbejdelsen af specialet været en unik mulighed for, i dybden, at undersøge FOKUS folkeoplysnings initiativ *Ler Former Mennesker*, og for initiativet udgør ambitionen om at skabe et fællesskab en essentiel del, hvad angår dets mål om at tilbyde et forløb, der kan mindske mistrivsel blandt unge, hvorfor vi har valgt at undersøge det nærmere også.

Teoretisk ramme

I denne sektion, vil vi fremlægge specialets teoretiske fundament så vel som en redegørelse for, hvorfor netop disse teoretiske perspektiver er valgt til at belyse specialets problemformulering. Det teoretiske fundament udgøres af teori af henholdsvis Hartmut Rosa (1965-) og Maurice Merleau-Ponty (1908-1961). Rosas fremfører, at kulturelle og strukturelle tendenser og forandringer i det moderne samfund har ændret vores forhold til verden, og at dette forhold til den moderne verden er præget af en tilstand af fremmedgørelse og meningsløshed, hvilket anses som grunden til dårligt mentalt helbred (Rosa, 2020, p. 29). Vi anser, blandt andet, på baggrund af dette Rosa som repræsentant for en teoretisk ramme, ud fra hvilken det er meningsfuldt at undersøge vores problemformulering, idet denne vedrører unge i mistrivsel. Som en form for modsvar til denne (dystre) udlægning af, hvad der præger os i den moderne verden, introducerer Rosa et meningsfuldt og forbundet forhold til verden, som han benævner *resonans* (Rosa, 2020; 2021). Med udgangspunkt i dette, finder vi det dertil relevant at undersøge, om unge, der, med udgangspunkt i Rosas perspektiv, lever i en moderne verden, hvor fremmedgørelse og meningsløshed er fremtrædende, i forbindelse med keramikkurset kan erfare meningsfuldhed og forbundethed. Vedrørende Merleau-Ponty, kan vi konstatere, at det gør sig gældende, både inden for hans filosofi og denne undersøgelses fund, at mennesket ses som havende en oplevelse af, at gensidig påvirkning strømmer ud af både mennesket selv og de ting og den verden, som det involverer sig med (Thøgersen, 2004, 121-122). Vi finder det ligeledes relevant at belyse de beskrevne interaktioner med keramik ud fra en forståelsesramme, der understreger den betydning og mening, som mennesket kan erfare ved dét at udtrykke sig, herunder ved kreative aktiviteter (Thøgersen, 2004, pp. 122-123).

Hartmut Rosa: Den fremmedgjorte verden

Acceleration

Ifølge Rosa er *social acceleration* et centralt træk ved det senmoderne og vestligt-prægede samfund. Dette viser sig ved den øgede hastighed inden for sociale forandringer, udvikling af nye teknologier og det accelererede livstempo for det

enkelte, moderne menneske (Rosa, 2014). Acceleration har siden den industrielle revolution været en nødvendighed for, at det moderne samfund har kunnet vedligeholdes, hvilket Rosa refererer til som *dynamisk stabilisering* (Rosa, 2020, p. 13). Hvor vækst, acceleration og innovation i udgangspunktet har været knyttet til en kulturel opfattelse og en forhåbning om, at livet kunne blive bedre og bedre, er det i dag en anden historie. I dag er der angst for at miste det, som man allerede har, hvis ikke man sørger for at blive ved med at blive hurtigere, bedre og mere effektiv, og det har store samfundsmæssige konsekvenser (Rosa, 2020, p. 14).

Den højdynamiske omverden stiller krav, og der er høje forventninger til individets evne til at omstille sig til konstant ændrende forhold. Det moderne individ oplever et pres for at gøre mere på mindre tid, hvilket Rosa refererer til som *acceleration af livstempo*. Dette aspekt har en subjektiv og en objektiv dimension. Ved den subjektive dimension oplever den enkelte at tiden er knap, man er stresset, forjaget, og der er en bekymring for om man kan følge med og holde trit med tempoet for det sociale liv (Rosa, 2014, p. 27). Med udgangspunkt i den objektive dimension er det sådan, at det moderne menneske rent faktisk gør flere ting på mindre tid, hvilket Rosa beskriver som "forøgelse af antallet af handlinger og erfaringer pr tidsenhed" (Rosa, 2014, p. 26). Den teknologiske acceleration har været med til at påvirke oplevelsen af livstempoet. Denne har ændret vores oplevelse af tid og rum, og udviklingen af eksempelvis hurtig transport og kommunikationsteknologier har gjort det muligt for os at rejse og kommunikere over store afstande på kort tid. Det har været tiltænkt at dette kunne frigive tid, men det har haft den effekt, at mængden af ting, som det moderne menneske gør og stræber efter er øget; vi rejser og pendler mere end nogensinde, og den tid, der er for eksempel er sparet ved; at man sender en e-mail i stedet for at skrive og poste et gammeldags brev, den bruges på at sende flere mails (Rosa, 2014, pp. 30-31).

Som beskrevet tidligere, fremhævede Katznelson et al. (2022), at unges liv er præget af acceleration, men det blev også beskrevet, hvordan de samtidig har brug for at trække sig og sænke tempoet i hverdagen. Denne tilbagetrækning og søgen efter afslapning kunne forstås som en form for deceleration, hvor de kunne lade op for bagefter at kunne følge med hverdagens høje tempo. Deceleration kan ifølge Rosa på den måde faktisk betragtes som en accelerationsstrategi, med hvilken hensigten primært er at lade op for at kunne følge med, i modsætning til at være en

måde at slappe af for afslapningens skyld i sig selv (Katznelson et al., 2022, pp. 102-103; Rosa, 2014).

Verden som aggressionspunkt

Rosa fremfører, at det moderne samfund kun kan stabilisere sig selv i vækstrater, hvilket indebærer, at der er en institutionel og strukturel tvang til at kunne kontrollere verden videnskabeligt, teknologisk, økonomisk og politisk (ved eksempelvis at åbne nye markeder, udnytte råstoffer, uddybe vidensbasis osv.) (Rosa, 2020, pp. 14, 23), men tvangen udspiller sig også i det moderne hverdagsliv:

Hverdagslivet for det gennemsnitlige, senmoderne menneske på de områder, der regnes med til den såkaldte “civiliserede vestlige” verden, koncentrerer og udmattes mere og mere i forsøget på at komme igennem den eksploderende to-do-liste, og punkterne på denne liste udgør aggressionspunkter, som de møder os i verden: indkøb, opringningen til den plejekrævende tante, lægebesøget, arbejdet, fødselsdagsfejringen, yogakurset: overstå, sørge for, mestre, klare, afslutte. (Rosa, 2020, p. 13).

Rosa mener, at når vi forsøger at kontrollere verden, så møder verden os som *aggressionspunkt*, hvor alt det, der viser sig, vil man vide om, opnå, erobre, beherske og gøre synligt og nyttigt (Rosa, 2020, pp. 12, 19). At ville kontrollere verden er en anden og mere positiv, motiverende drivkraft end angsten, som også er en del af den kapitalistiske dannelse. Denne drivkraft handler om overbevisning om, at livet bliver bedre, når det lykkes os at bringe mere af *verden inden for vores rækkevidde*. Eksempelvis er penge bestemmende for, hvor meget af verden, der er inden for vores rækkevidde; hvis man har mange penge, kan man eje en luksusejendom, og man kan rejse og opleve mere af verden (eller månen, hvis man er milliardær). Er man derimod mere udfordret økonomisk, da kan man måske ikke engang få råd til at tage bussen hjem (hvis man da har et). Der er flere ting, som det moderne menneske sigter mod for at udvide sin egen verdensrækkevidde. Det kan blandt andet være at eje ny teknologi, bo i storbyen, tage uddannelser, lære nye færdigheder med mere. Alt dette efterstræbes for at få flere og bedre muligheder for at opnå udsnit i verden (Rosa, 2020, pp. 15-17).

Fremmedgørelse

Rosa beskriver, at resultatet af vores kontrol over verden paradoksalt nok fører til, at verden “trækker sig sammen og kan ikke aflæses og bliver stum, både truet og truende og dermed i sidste ende konstitutiv ukontrollerbar” (Rosa, 2020, p. 23). Han bruger eksempelvis miljøødelæggelse til at vise, hvordan et udsnit af verden og naturen er blevet “ufrugtbar”, hvordan den har trukket sig sammen og er blevet fjendtlig som respons på menneskets kontrolbehov. Han mener, at menneskets og samfundets relation til verden i sin essens er en interaktiv og meningsfuld vekselvirkning, hvor begge påvirker hinanden. Denne relation er dog udfordret; faktisk ødelagt i modernitetens aggressive og distancerede tilgang til verden. Vi har i stedet for bevæget os ind i en tilstand af fremmedgørelse, hvor vi er i en “relationsløs relation” til verden (Rosa, 2020, p. 31). Vi er stadig i en interaktiv relation med verden, når den er et aggressionspunkt, men denne relation er hverken dyb, forandrende eller meningsgivende.

Rosa tager udgangspunkt i Karl Marx i sin redegørelse for, hvordan menneskets forhold til verden primært er defineret af, at vi skal forarbejde den, eller naturen, for at tilegne os den, for at få mad, husly osv. I denne proces former og forvandler gennem stofskifteprocessen os selv, samtidig med, at vi former og forvandler naturen og verden. I den moderne, kapitalistiske verden, tilegner mennesket sig stadig verden, men det sker uden at vi er i kontakt med forarbejdnings- og forvandlingsprocessen, og derved bliver vi fremmedgjorte for produktet, fremmede for arbejdet, det der produceres i verden, og dermed i sidste ende også os selv. I den proces forstås også, at der opstår en konkurrence til andre, hvor vi ligeledes bliver fremmedgjorte for hinanden (Rosa, 2020, pp. 24-25).

Fremmedgørelse opstår ved det punkt, hvor individet ikke mærker sig selv og forvandler sig med verden, og når verden samtidigt bliver ‘stum og døv’. Rosa mener, at depression og burnouts kan forstås som værende et resultat af denne fremmedgørelse, og at det er den yderste form af denne; her finder individet i høj grad verden og livet utiltalende og meningsløst. Rosa beskriver, hvordan livsholdningen hos et individ i sådan en tilstand er; “det siger mig ikke noget, det betyder ingenting for mig, der er ikke noget, der når mig på den måde, og jeg kan hellere ikke længere nå verden derude” og “derude er alting dødt, gråt, koldt og tomt, og også i mig er alting stumt og koldt” (Rosa, 2020, pp. 28-29). Verden kan her

forstås som havende mistet sit liv, sin farve og magi, og den er da præget af manglende mening, forbundethed og forvandling:

[Fremmedgørelse er] hos Marx beskrevet som fremmedgørelse i stedet for forvandling, hos Adorno og Lukács som tingsliggørelse i stedet for levendegørelse, hos Arendt som verdenstab i stedet for verdensindvinding, hos Bluemenberg som ulæselig af verden i stedet for forståelighed og hos Weber som affortryllelse i stedet for besjæling. Moderniteten står i fare for *ikke mere at kunne høre verden* og derfor heller ikke mere at kunne mærke sig selv. [...] I verdensforholdet er man ikke længere i stand til at *lade sig kalde på og kan heller ikke nås*". (Rosa, 2020, p. 29)

Resonans: Et meningsskabende forhold til verden

Subjektet og objektet: "der er noget, noget er nærværende"

Når Rosa mener, at menneskets forhold til verden i sin essens er en vekselvirkning, trækkes der på Merleau-Pontys kropsfænomenologiske forståelse af, hvorledes vi er "af verden", og hvordan vi er i en relation til verden (Rosa, 2020, pp. 11, 31). Inden for denne forståelse er der fokus på, hvordan menneskets første bevidste indtryk af verden, når det vågner eller bliver født, er en fornemmelse af et nærvær; "der er noget, noget er nærværende". Dette nærvær hænger sammen med en dyb forbindelse til verden, og det kan forstås som en urform af, hvordan mennesket erfarer og begriber verden, men i takt med, at vi udvikler os, lærer vi at adskille dette "noget" i subjekter (selvet, der erfarer verden) og objekter (verden, der møder en). Rosa forstår menneskets forhold til verden som udkommet af, hvordan vi forholder os til dette nærvær i relationen, hvor subjektet og objektet er de to poler. Derudover bliver vi, i relation til dette, formet af sociale og kulturelle opfattelser og betingelser (Rosa, 2020, p. 11). Forholdet til verden opstår i den vekselvirkning, hvor "forhold indgås mellem menneske og menneske, mellem menneske og ting og mellem menneske og verden" (Rosa, 2020, p. 26). Den beskrevne, gensidige relation er dog udfordret i modernitetens fremmedgjorthed, hvor relationen som nævnt kan karakteriseres som "en relationsløs relation". Som modsvar til den triste erklæring, introducerer Rosa et

meningsfuldt, forbundet og forandrende forhold til verden, der udgør et “verdensforhold, der er et forhold”, og dette betegnes som *resonans*.

Verden som resonanspunkt

Ifølge Rosa, er resonans ‘essens’ for den menneskelige væren. Der refereres her til Merleau-Ponty, der beskriver: “Jeg vedgår mit slægtskab med alle væsener, jeg er ikke andet end én, der er i stand til at være ekko for dem, at forstå dem, at svare”. Denne responsivitet forstås som værende før evnen til at adskille os fra verden og kontrollere den (Merleau-Ponty, 2003, as cited in Rosa, 2020, p. 31). Resonans er ikke blot en del af menneskets psyke, sociale liv eller en metafor for en erfaring; den eksisterer i det kropslige, hvor det taktile, stofskiftet, følelse og tænkning er i et gensidigt forhold til verden (Rosa, 2020, pp. 31-32). Resonans defineres af fire karakteristikker i følgende citat:

1) *Punktet, hvor man bliver påvirket (afficering)*: At komme i resonans med et menneske eller måske et landskab, en melodi eller en idé betyder, at det når én “inderligt”, at man bliver rørt eller bevæget. Man kan også oversætte punktet, hvor man bliver berørt, med “kaldelse”. Pludselig er der noget, der kalder på én, noget, som udefra bevæger én og får betydning for én for dets egenverdi. Sagen eller det menneske, vi oplever kalden fra, virker også indefra (intrinsisk) og har ikke kun instrumentel betydning og vigtighed. (...) vi har forladt vores aggressionsmodus. Ud fra et fænomenologisk perspektiv betyder det, at relationsmodus skiller sig ud fra tilstanden af fremmedgørelse ved en samtidig og gensidig bevægelse mellem subjekt og verden: På den ene side bliver subjektet afficeret af verden, det vil sige *påvirket eller bevæget* på en måde, så det udvikler en interesse, der kommer indefra, for det udsnit af verden, som det møder og samtidig føler sig "adresseret". (...)

2) *Punktet med selvirkosomhed (svar)*: Man kan dog på den anden side først tale om resonans, når denne berøring (eller kaldelse) bliver fulgt op af ens eget aktive svar. Det ytrer sig også altid i en kropslig reaktion, som i hverdagsproget udtrykkes med “at jeg får gåsehud”, “at håret rejser sig på hovedet af mig” eller “det løber mig koldt ned ad ryggen”, og som medicinsk kan måles som en forandring i hudens modstand, i åndedrættet eller i pulsen og blodtrykket. Til resonans hører altså for det andet, at vi reagerer på den kaldende impuls, og går det i møde, det som har bevæget os. Begrebet

emotion dækker præcist dette andet kendetegn, for det betegner bevægelsen udadtil (e-movere), svaret. Ud fra dette perspektiv er der først tale om resonans, når det lykkes at nå den anden side, når vi føler os virksomt og levende forbundet med verden, fordi vi formår at bidrage med noget (...)

3) *Punktet med forvandling (transformation)*: Uanset hvornår vi kommer i resonans med et andet menneske, en bog, et stykke musik, et landskab, en idé, et stykke træ, transformeres vi i mødet, selvom det sker på mange forskellige måder. Der er møder, som vi taler om og siger, at “de gjorde mig til et andet menneske”, og der er forvandlinger, der knap nok mærkes og måske kun er forbigående forvandling og som kun for eksempel påvirker vores stemning. Men i alle tilfælde er forandringen i forholdet til verden et konstitutivt element i resonanserfaringen. Uanset hvornår vi oplever resonans med verden, er vi ikke længere de samme. Resonanserfaringer *forvandler* os, og netop deri ligger en erfaring af levendegørelse. Hvis vi ikke mere lader os kalde, forvandle, eller hvis vi ikke mere selvvirksomt evner *at svare* på talrige stemmer udefra, er vi indvendigt døde, forstenede eller kort sagt: Resonansresistente. (...)

4) *Punktet med det ukontrollerbare*: (...) der findes ikke en metode eller en *syv- eller ni-trins-vejledning*, der kan sikre, at vi kan komme i resonans med mennesker eller ting. Selv hvis vi kan kontrollere alle subjektive, sociale, rumlige, tidslige, og atmosfæriske forudsætninger og på alle måder forsøger at gøre en resonanserfaring mulig, sker det alligevel eller netop derfor [ikke] (...) Om resonans indfinder sig, og hvis, og hvor længe den så varer, kan aldrig forudsiges. Resonans er konstitutivt ukontrollerbar, (...) den hverken *sikkert kan fremtvinges eller garanteret forhindres*. (Rosa, 2020, pp. 32-36).

For at komme i resonans, skal der opstå et samspil mellem de tre punkter; *afficering*, *svar* og *transformation*. Hvis ikke disse elementer er til stede, er det en fremmedgjort, relationsløs relation og ikke et gensidigt, forandrende forhold. Resonans sker i det punkt, hvor vi er tilstrækkeligt åbne for påvirkning, men også lukkede nok til at svare selvvirksomt med egen stemme (Rosa, 2020, p. 35). Væsentligt er det, at man ikke kan planlægge, fremtvinge eller kontrollere resonans. Det ukontrollerbare er især i høj grad et aspekt, der støder sammen med det omtalte aggressionsmodus (Rosa, 2020, p. 36). Det ukontrollerbare gør verden spændende,

levende og farverig. Det udgør en kontrast til en kontrolleret, planlagt, grå verden. Et eksempel på noget ukontrollerbart, er sne; det kan hverken forudsiges, fremtvinges eller gemmes; det smelter i hænderne, og det får en anden form, hvis det kommer i fryseren (Rosa, 2020, p. 7). Resonans sker i det punkt, hvor noget er ukontrollerbart, mens det stadig “angår” os; i det halvkontrollerbare punkt (Rosa, 2020, p. 39). Hvis vi eksempelvis skal spille en sportskamp, så kan vi ikke vide om vi vinder, men vi kan øge chancerne ved at træne (Rosa, 2020, p. 8). I det halvkontrollerbare punkt kan vi blive påvirket af det ukontrollerbare, mens vi kan svare selvvirksomt tilbage.

Forholdet til det materielle

Resonansdimensioner

Denne “træden-i-forhold mellem subjekt og verden” manifesterer sig i forskellige *resonansrelationer*. Rosa kategoriserer disse i tre dimensioner: *horisontale*, som omfatter sociale relationer til mennesker, *diagonale*, der angår relationer til tingsverdenen, og *vertikale*, som handler om forholdet til verden, tilværelsen eller til livet som helhed (Rosa, 2021, p. 226). Ler Former Mennesker kan betragtes som et forløb, der kan åbne for forskellige typer relationer i de nævnte dimensioner, på den måde, at det er et socialt fællesskab (horisontal), at det omfatter arbejde med noget materielt (diagonal), samt at arbejde med keramik kan tænkes at bevirke en relation eller en kontakt til blandt andet kunsten eller naturen (vertikal). Med undersøgelsens anlagte fokus, som er ‘interaktioner med ler og andre materialer under arbejde med keramik’ vil fokus være på de diagonale resonanslinjer, der vedrører forholdet til *objekter* eller *ting* og forholdet til *arbejde*. Alle former for arbejde kan omfattes af arbejdskategorien, og ikke blot erhvervsarbejde (Rosa, 2021, p. 273).

Arbejde forstås ofte igennem dets socialitet, hvor dets materialitet er underkendt (Rosa, 2021, p. 269). Selvom materielle bliver betegnet som diagonale resonansrelationer, er det i høj grad knyttet til de andre dimensioner. Det materielle kan være katalysatorer for biografiske, historiske og intersubjektive resonansrelationer. De diagonale resonanslinjer er defineret med udgangspunkt i den moderne verdens syn på forskellen mellem ting og mennesker (Rosa, 2021, p. 268).

Objektrelationer: Om levende og døde ting

I den vestlige, moderne verden tillægges ting, altså objekter, der ikke er dyr og ikke-menneskelige, ingen resonanskvaliteter. I lyset af naturvidenskabelige-tekniske forståelser, der tydeligt adskiller det levende fra det døde, findes ingen formodning om, at der kan opstå vekselvirkninger med *døde* ting. Fremmedgørelsen har, ifølge Rosa, gjort verden stum og død, og den eneste stemme, der kan høres, er menneskets. I førmoderne kulturer var besjælede eller talende ting en essentiel del af livet, det sociale og det spirituelle, og indgik i en måde, hvorpå livsfænomener blev forstået (Rosa, 2021, p. 260). Rosa drager på Dorothee Kimmich, der beskriver den forandring, der har fundet sted i forhold til det materielle:

Det er kun for moderne, voksne mennesker [...], at levende ting er uhyggelige. Børn og mennesker fra "førmoderne" kulturer [...] har ingen problemer med levende ting. Tværtimod: For dem er livet i tingene den nødvendige forklaring på en mangfoldighed af naturlige fænomener. Anderledes formuleret: Først det moderne forklarer verden, naturen, skæbnen, sygdomme, naturkatastrofer, død og fødsel uden at postulere et liv i tingene. Og endnu skarpere formuleret *er* det moderne adskillelsen af det levende - mennesker og dyr - og det døde - netop tingene. [...] Således bestemmer et moderne, voksent menneske i sidste ende sig selv ved, at han tror på naturlove og ikke på besjælede ting. [...] Ingen ting i verden besidder intelligens, vid, en vilje, eller kan lide eller glæde sig. Modsætningsvis er det kun mennesker, der har identitet, individualitet, en vilje og handler intentionelt. På sin vis er denne adskillelse det første bud på modernitetens dekalog. Den, der overtræder det, bliver straffet med værste sanktion, med udelukkelsen fra de fornuftiges fællesskab. (Kimmich, 2011, as cited in Rosa, 2021, pp. 260-261)

Med udgangspunkt i ovenstående citat, er det i, den moderne verdens optik, barnligt og forkert at opleve ting som levende, og det kan betyde udelukkelse fra "de fornuftiges fællesskab", der er vokset frem af de moderne tendenser, der favoriserer en oplyst og rationel forståelse af verden.

Denne tendens refereres til som en "tingsliggørelse af tingene". Hvor tingsliggørelse handler om at behandle noget levende som en ting, er der tilmed opstået en objektivisering af ting, forstået på den måde, at ting og råmaterialer fra

naturen ikke er noget, der lever iblandt os, men noget, som vi skal tæmme og beherske grundet behovet for at bringe verden under kontrol. Rosa mener, at denne indstilling har konsekvenser; både i form af ødelagt natur og den menneskelige væren, der er adskilt fra naturen (Rosa, 2021, pp. 261-262).

Forholdet til det materielle er således karakteriseret ved en tingsliggørelse og ved stumme og fremmedgjorte relationer, hvor verden er gjort "hård og stum". Ved resonante relationer begynder verden dog at tale og synge i form af en "bliven-bragt-til-at-tale" (Rosa, 2021, pp. 264, 268). Resonante relationer til objekter skal ikke blot ses som en poetisk undtagelse fra den "virkelige" verden, men som *hverdagslige relationsmåder*; relationer, der former sig i hverdagen (Rosa, 2021, p. 265):

At ting kan tale til os, og at de nogle gange har noget at sige os, men også: at de nogle gange *tiltaler* os og andre gange ikke - det er hverdagslige indsigter og talemåder, der *taler for sig*, idet de udtrykker, at også moderne mennesker i deres verdensrelationer kan stå eller indgå i resonansforhold til tingslige omgivelser. (Rosa, 2021, pp. 262-263).

Det anerkendes, at levende ting har betydning for vores forhold til vores omgivelser, de påvirker og ændrer os på måder, som vi ikke altid er bevidste om (Rosa, 2021, p. 265). Objekter har ikke deres resonanskvalitet uafhængigt af at blive mødt af det handlende individ. Der er tale om en vekselvirkning, hvor subjektet og objektet berører og påvirker hinanden (Rosa, 2021, pp. 266-267). Rosa fremhæver, med udgangspunkt i Merleau-Ponty, at der i relationen er en konstant, stum, indre kontakt til tingene, der ligger forud for det sproglige (Rosa, 2021, p. 263).

I den accerelerede verden, køber vi flere ting, vi udskifter dem hyppigt og vi når dermed ikke på samme måde som tidligere at etablere en relation til tingene. Rosa argumenterer for, at nye tendenser som at lave håndarbejde eller at have håndlavede objekter kan ses som udtryk for en bestræbelse på at genoprette tingenes resonanskvaliteter (Rosa, 2021, pp. 265-267).

Materialers resonanskvaliteter opstår i høj grad, når vi arbejder med dem. Rosa beskriver, at vores forhold til det materielle kan være med til at konstruere vores identitet, når vi f.eks. flere gange fikser, ændrer og renser et elsket stykke tøj, så er vi "indgået i det", og det er "indgået i os og har ændret os" (Rosa, 2021, p. 267).

Arbejde: Mellem dej og bager, violin og violinister - og ler og keramiker

For at skabe et resonansforhold, er det ikke nok at blive påvirket og bevæget af objekter. Der må nødvendigvis også være en modadrettet bevægelse, hvor man behandler og besvarer, eksempelvis ved berøring og bevægelse. Rosa kategoriserer enhver aktivitet med det materielle som arbejde, der rækker udover erhversarbejdet (Rosa, 2021, p. 269).

At skabe et forhold til en form for arbejde kræver, at et stof eller materiale bliver afarbejdet og formidlet, hvilket sker i sammenstødet med stoffet, og ved en vekselvirkning mellem menneske og natur. Det kan eksempelvis være, når dej æltes, når brædder bliver savet - eller relevant for denne undersøgelse; når ler bliver formet på værkstedet. Arbejdet frembringer på den måde sin egen tingsresonans (Rosa, 2021, pp. 269-270).

Rosa beskriver med udgangspunkt i Alasdair MacIntyre, at hver aktivitet eller arbejde har sin egen unikke "standard of excellence"; sine dyder, normer og standarder for dygtighed. At gøre et godt stykke arbejde for dets egen skyld betegnes som en menneskelig grundbestræbelse (MacIntyre, 1987, as in Rosa, 2021, p. 270). Disse standarder er socialt definerede, men det er i arbejdet med materialet, at der fremtræder et gensidigt forhold mellem subjektet og materialet og der sker en transformation; mellem planter og gartnere, dej og bager, violin og violinister - og mellem ler og keramiker. (Rosa, 2021, p. 270).

I realiteten kender enhver, der engang har lært, eller, bedre, erhvervet en bestemt teknik til 'bearbejdelse af stof', en håndværksmæssig færdighed, den særlige følelse, der indfinder sig, når materien synes at komme den arbejdende i møde eller at svare ham, når der indfinder sig et forhold mellem materiale, værktøj og hånd. (Rosa, 2021, p. 270)

Dette forhold, der skabes mellem bearbejdet materiale, værktøj eller maskine og menneske, beskriver Rosa som en "resonanstrekan". Her kommer den to-sidede transformation til udtryk:

Sådan som subjektets *hånd* eller *hoved* - eller habitus og dermed: *forholdet til verden* - ændrer sig gennem erhvervelsen og udøvelsen af en færdighed, forvandler det bearbejdede stof sig også, og denne dobbelte forandring er en gensidig, den opstår af og i én proces, ved hvilken årsag og virkning ikke kan

skelnes, hvorfor den altså ikke kan reduceres kausalt eller instrumentalt. (Rosa, 2021, p. 270).

Materialet er ikke blot *kaldende*, inden for resonansbegrebet, men også *svarende*, når man arbejder med det. Det svarende materiale er også det *genstridige* materiale, der ikke lader sig kontrollere, men gør modstand og er uforudsigeligt. Hvis materialets stemme ikke længere er til stede, ophører resonansforholdet, og arbejdet bliver blot rutine (Rosa, 2021, p. 271).

Merleau-Ponty: Eksistensen i kroppen

Idét vi ønsker at undersøge interaktioner med ler og andre materialer, og hvordan dette kan være meningsskabende for mennesker, kan Hartmut Rosas teori, som redegjort for, belyse, hvordan vores forhold til den materielle verden afhænger af de samfundstendenser, der dominerer. Jævnfør Rosa, opstår dette forhold til verden imidlertid også gennem en kropslig væren. Vi tilslutter os altså en forståelse af, at der er en forbindelse mellem psyke og krop og kropslige aktiviteter (og mellem krop og verden), hvorfor vi finder det passende at belyse specialets problemformulering ved at anvende en teoretisk ramme, som i høj grad lægger vægt på kroppens og psykens uadskillelighed, og dens forbindelse til verden. Merleau-Ponty har med sin kropsfænomenologiske filosofi mere eftertrykkeligt end nogen anden tænker gjort en indsats for at gøre op med modernitetens syn på kroppen som et biologisk, mekanisk objekt, der følger love om årsag og virkning. Det er en væsentlig del af Merleau-Pontys filosofiske projekt at vise, at kroppen er langt mere end det. Kroppen opleves på sin vis også som “dem vi er”. Når vi bevæger kroppen, sker det ikke som følge af, at en indre, fra kroppen-adskilt psyke har truffet en beslutning om, at kroppen nu skal sættes i gang og benyttes på en specifik måde. Viljen er derimod for sig selv i kroppen, hvilket hænger sammen med oplevelsen af, at man “er sin krop” (Brinkmann, 2009, Kroppens Fænomenologi section). Dette angår, hvad Merleau-Ponty taler om i forhold til egenkroppen. Vedrørende begrebet om egenkroppen, er det essentielt at forstå, at det, som den er, langt overstiger et biologisk hylster, som holder mennesket i live i verden. Det er i egenkroppen, at menneskets eksistens er. Egenkroppen er dem, som vi er som mennesker, hvilket blandt andet omfatter, at den udgør det rum, der betyder, at vi kan sanse, forstå,

handle og udtrykke os. Den er, med andre ord, fyldt med betydning (Thøgersen, 2004, p. 7). Med denne begrebsliggørelse, tages der klart afstand fra den Cartesianske dualisme, og netop denne afstandtagen er et afgørende element i Merleau-Pontys filosofiske projekt. Forståelsen er, at krop og sjæl er en enhed i kraft af en eksistensens bevægelse, som finder sted i ethvert øjeblik, og at eksistensen findes i kroppen (Thøgersen, 2004, p. 108).

Væren i verden

Når Merleau-Ponty taler om væren-i-verden, refererer han til en forbindelse, der findes mellem mennesket og den verden, som mennesket bor i. Merleau-Pontys forståelse af væren-i-verden er tæt forbundet med forståelsen af menneskets eksistens som kropslig, og et af de eksempler, som Merleau-Ponty benytter til at illustrere, hvordan menneskets væren-i-verden skal forstås, er oplevelsen af det tilbageblivende nærvær af en arm eller et ben, efter det er amputeret; fantomlemmet (Thøgersen, 2004, pp. 105-106). I forbindelse med eksemplet sammenlignes med oplevelsen af venskab. Man føler, fortsat en levende, nær forbindelse til en god ven, uanset om man i det pågældende øjeblik ikke direkte kan se sin ven. Der er i begge tilfælde en slags overbevisning om, at vennen eller lemmet stadig må være der. Der er en naturlig form for at tage for givet, at det amputerede lem fortsat må være en del af én (Thøgersen, 2004, p. 106). Eksemplet er meningsfuldt i forhold til at belyse væren-i-verden fordi, det, for Merleau-Ponty, lader forbindelsen mellem menneske og verden træde frem. Eksemplet er tænkt til at vise, at der i den kropslige eksistens er nogle handlinger og vaner, en sammensmeltning med disse og de omgivelser, som de vanligvis udføres i, som ikke forlader os, blot fordi et af vores lemmer ikke skulle være der mere. Verden omkring os ophører på samme måde heller ikke med at indbyde kroppen til at udføre de handlinger, som den har vænnet sig til, blot fordi kroppen har ændret fysisk form. Eksemplet illustrerer både en sammensmeltning mellem krop og bevidsthed, og mellem dette og omgivelserne. Det viser dertil noget om, hvordan vi tilvænner os. Vi vænner os til en måde at leve og handle på, men vi kan også finde nye måder og veje. Vi har en eksistens med hvilken, vi lever gennem indlærte rutiner og vaner på en side og engagerer os i verden på nye måder på en anden. Denne erkendelse knytter Merleau-Ponty til en skelnen mellem en tilvant og en aktuel krop (Thøgersen, 2004, pp. 107-108).

Mening og betydning

Der er mening

Jævnfør Thøgersen, fremgår det ikke tydeligt, hvorledes Merleau-Ponty skelner mellem begreberne *mening* og *betydning*. De bruges i nogle passager til at signifikere det samme. I andre passager fremstår det som om, at det er vigtigt for Merleau-Ponty at holde fast i, at *mening* er knyttet til helheden af betydninger, og dermed dækker over noget større, mens *betydning* nærmere er knyttet til enkelte udtryk. Uanset, at der ikke gives en krystallklar definition af begrebet mening, står det tilbage, at begrebet er en vigtig bestanddel og spiller en væsentlig rolle i Merleau-Pontys fænomenologi (Thøgersen, 2004, p. 124).

I forhold til mening, fremhæver Merleau-Ponty, at den *er* her, og det er ikke udelukkende fordi, at mennesker skaber den, at den eksisterer. Det erklæres, at den verden, som vi er i, er en allerede meningsfuld verden. Kendsgerningen vedrørende det, at der *er* mening, er, i udgangspunktet, et aspekt ved vores væren-i-verden, og det er, ifølge Merleau-Ponty, det relationelle forhold mellem mennesket og fænomenverdenen, som er 'det sted' hvor fra meningen har sin oprindelse. Ved menneskets væren-i-verden, er mening noget givet og uomgængeligt (Thøgersen, 2004, pp. 124-126).

Det er essentielt, at mennesket ikke bare *er til* i en meningsfuld verden, mennesket selv sætter også sit aftryk i verden med mening. Dette knytter Merleau-Ponty til begrebet *den inkarnerede mening*. Den inkarnerede mening er relateret til den retning, som kroppen har i verden, og det er inden for denne forståelse altid forbundet med en mening, når kroppen anlægger en retning i verden, idet valget af en form for rettedhed blandt andet er fravalget af en anden. Mennesket kan siges at være en individuel, levet krop og et inkarneret subjekt, der kan indstifte mening i en allerede meningsfuld verden. Men det er imidlertid ikke nok at sige, at vi *kan* indstifte og opleve mening, idet det samtidig kan siges, at vi er tvunget til det (Thøgersen, 2004, p. 125).

Merleau-Ponty formulerer dette forhold på følgende måde: "Fordi vi er i verden, er vi *dømt til mening*, og vi kan intet gøre eller sige, som ikke får et navn i historien" (Merleau-Ponty, 1999, p. 32) Vi kan, idet vi kropsligt eksisterer i verden, ikke undslippe mening. Vi er kontinuerligt i færd med noget, vi er i tiden, og den tillader ikke, at vi kan stå stille. Den inkarnerede mening kan dog ses som et billede

på, hvordan det enkelte menneske vælger sin retning, handling eller måde at leve på i denne kontekst (Thøgersen, 2004, p. 125).

Thøgersen påpeger, at det, for Merleau-Ponty, er en væsentlig pointe, at vi er dømt til mening. Det skyldes blandt andet, at der ved erklæringen er knyttet en kritik af Jean-Paul Satres (1905-1980) tese vedrørende dét, at mennesket er dømt til frihed. Dette kan Merleau-Ponty ikke tilslutte sig, men fremhæver i stedet, at vi, i kraft af at vi er i en verden, hvor der allerede er meninger forbundet med alt det, som vi erfarer, støder på forhindringer i forhold til vores frihed. Selvom der *er* frihed i verden, konstituerer verden også kroppen på måder, hvor vi, i det forhold, ikke har frihed (Thøgersen, 2004, p. 126).

At forstå betydning

Det gør sig gældende for vores empiriske fund, for såvel som i Merleau-Pontys filosofi, at mennesket, når det engagerer sig i projekter, kan opleve, at det ikke giver mening at opsætte et klart skel mellem subjekt og objekt. Tværtimod har mennesket gerne en oplevelse af at indgå i et gensidigt påvirkende samarbejde med de ting, som det engagerer sig i og den verden, som det er en del af. Man kan sige, at det er i forbindelse med sådanne dynamiske bevægelser, i et samarbejde mellem egenkroppen og fænomener, at mennesket erfarer, at betydning opstår i en 'ufærdig verden' (Thøgersen, 2004, 121-122).

Mennesket har, som nævnt, ikke en ikke-kropslig psyke, der passivt modtager indtryk fra omverdenen, og derigennem opnår forståelse af fænomenerne inden for Merleau-Pontys forståelse. Derimod er det, ved at vi engagerer os kropsligt og ved en kropslig åbenhed for verden og fænomenerne, at vi kan nå til forståelse, og fænomenerne kan give mening for os. Der er, i forhold til dette, et vigtigt aspekt, der drejer sig om gensidighed. Det er ikke blot mennesket, der ved sit kropslige engagement opdager, opfinder eller kreerer betydninger og meninger. Det er gennem en gensidig indvirkning fra mennesket på den ene side og verden og fænomenerne på den anden, at der opstår betydninger (Thøgersen, 2004, pp. 120- 122).

Derudover, er det essentielt, at de betydninger, som vi forstår, ikke er størknede for os. De er derimod foranderlige, og det er karakterisk for måden, hvorpå mennesker kommer til at forstå fænomenerne, at vi efterprøver og forandrer vores forståelser gennem vores handlinger. Vi bliver kontinuerligt optaget af, og retter os intentionelt mod betydningerne omkring os. I situationer, hvor intention og udført

handling er i samklang, oplever vi at forstå, mens en oplevelse af *ikke* at forstå, på den anden side, optræder, når der ikke mærkes en overensstemmelse mellem intention og udført handling (Thøgersen, 2004, pp 119-120).

Når mennesket gennem sin handling forstår, hvad det er i færd med, retter det sig intentionelt mod det, som Merleau-Ponty refererer til som ”det værende”. Om karakteren af det værende, kan man sige, at det ikke fremtræder som en objektiv genstand, ej heller som idé. Det værende fremtræder som noget, der er nærværende for os. Vi er med det værende i en verden af fænomener, hvor vi kan engagere os med betydninger, som kan siges at være udspændte i *betydningsfelter* omkring os. Thøgersen forklarer det værende ved at give et eksempel vedrørende ‘kysset’ som handling. Udførelsen af handlingen ses her som en situeret, kropslig intentionalitet, der bliver gjort til virkelighed, hvor intentionaliteten drejer sig om kysset som betydning. Her indgår eksempelvis den andens mund i det udspændte betydningsfelt, der drejer sig om kysset som betydning (Thøgersen, 2004, p. 120).

Udtryksrum og kunstfrembringelse

Kroppen som udtryksrum

I forhold til dette vedrørende hvordan vi erfarer mening og betydning, er det væsentligt, at egenkroppen selv også ”kaster” betydninger ud i verden. Det gør den ved at udtrykke sig på et utal af måder. Egenkroppen kan blandt meget andet tale, spille musik, tegne eller forme en skål i ler, og den er, jævnfør Merleau-Pontys forståelse, *et udtryksrum*. Det er væsentligt, at den er andet og mere end et medium for disse andre udtryksformer. Den bør betragtes som en *betydningskerne* og som *oprindelsen* til alle de andre udtryksrum, fordi det er den, som giver dem en plads i verden. Ifølge Merleau-Ponty får udtryksformerne betydning efter den mening, som indstiftes af kroppen. Det er fundamentalt for menneskets måde at være til, at vi udtrykker os, at vi forvandler verden og gør den synlig; kunstnerisk og ved brug af symboler (Thøgersen, 2004, pp. 122-123).

Det er således tydeligt, at Merleau-Pontys syn på egenkroppen omfatter, at den er mere end en biologisk krop, hvis egentlige hjemsted er naturen. Kroppen hører *også* til i naturen og bor i en naturlig verden, men det er bemærkelsesværdigt, at vi med egenkroppen som en form for betydningskerne gør verden synlig på ny. Det kan

siges, at egenkroppen omformer og forvandler en naturlig verden til en verden i symbolske og kunstneriske udtryksformer. Kroppens bevægelse gennem den naturlige verden til det symbolske udtryk, relaterer Merleau-Ponty til en erkendelse af, at kroppen eksisterer et sted, hvor et skel mellem natur og kultur er opløst (Thøgersen, 2004, p. 123-124).

Merleau-Ponty beskriver, hvordan kroppen kan virkeliggøre udtryksformer ved blot at benytte sine egne midler, det er eksempelvis tilfældet ved kunstformen dans. Samtidig er det andre gange en nødvendighed at bygge og benytte andre redskaber, for at den tilsigtede betydning kan udkastes i verden. Som nævnt, skal egenkroppen betragtes som oprindelsen og kernen ved denne form for handling; den er i centrum, når den indstifter kulturelle betydninger i verden. Forstået på den måde, at det er her fra; fra egenkroppen, at mening bliver defineret i den forbindelse. Dette, i modsætning til at den mening, som erkendes, skulle komme fra en universel konstituerende bevidsthed (Merleau-Ponty, 2009, pp. 102-103).

Om kunstfrembringelse

I dele af Merleau-Ponty filosofiske værk beskæftiger han sig indgående med den kreative proces, der finder sted i forbindelse med frembringelsen af kunstneriske artefakter, hvor han i særdeleshed har været optaget af maleri som medium. Frembringelsen af visuel kunst hænger, for Merleau-Ponty, sammen med at gøre synligt, hvad der ellers var usynligt (Skaife, 2001).

Når Merleau-Ponty peger på, at ting kan blive synlige, er det på baggrund af en idé om dynamiske bevægelser mellem det synlige og det usynlige. Grundet vores eksistens som er bundet til kroppen, er vi altid i en position, der betyder, at der er noget af verden, som er tilgængelig og synlig for os, mens vi ved, at der findes noget et andet sted, rundt om hjørnet, som vi i det pågældende øjeblik ikke kan se. Det er et faktum ved vores liv og eksistens, at der er mere at se, end vi ville kunne komme til at se i løbet af et liv. Dog, kan det pointeres, at det enkelte menneskes historie udgør en unik samling erfaringer, der betyder, at selvom, der er uendelig meget, som er delt og generelt, så findes der mellem alle mennesker små forskelle og forskydninger i den måde, hvorpå vi ser. Man kan på den baggrund sige, at der findes en form for dynamisk samspil, ikke blot mellem det synlige og det usynlige, men også mellem det individuelle og det fælles. Ifølge Merleau-Ponty kan det være sådan ved den visuelle kunstfrembringelse, at disse dynamiske bevægelser munder ud i, at der

bliver sat noget i verden, som er et udtryk for handlingen; at se noget på en ny måde (Skaife, 2001).

Derudover er der, for Merleau-Ponty, også en pointe i, at der er ved frembringelsen af non-verbal kunst kan eksistere en mulighed for at udtrykke sig på en mere fri måde, fordi man er løsrevet fra, at sproget kan skabe forhindringer. Merleau-Ponty knytter udtrykket 'the brute sense' til dette mere frie udtryk, der eksempelvis eksisterer som mulighed for kunstmaleren (Skaife, 2001).

Ifølge Merleau-Ponty, kan vi betragte verden som en kompleks og omfattende helhed, hvor fænomener og mennesker ikke bare er isolerede enheder (Skaife, 2001). Vores perception og forståelse af fænomenerne, der omgiver os, bliver, i grundlæggende forstand, formet i interaktioner med andre mennesker (Thøgersen, 2004, p. 79). Mennesker og fænomener indgår nærmere i et større sammenflettet net af relationer, som eksisterer i kraft af gensidig påvirkning, samt ved at mennesket kropsligt engagerer sig i verden. Vi eksisterer og konstitueres i et intersubjektivt felt, hvor vi selv aldrig er færdigstøbt (Skaife, 2001), ligesom verden heller ikke er det (Thøgersen, 2004, p. 122). Den kreative og kunstneriske proces må da også ses som uløseligt sammenflettet med relationerne mellem mennesker, og mellem menneske og verden. Merleau-Pontys syn på kunsthøjbringelse kan beskrives på følgende måde: " [...] in making it, we are engaged in an interactive process of becoming. However, what is made transcends us, it is other than us, and part of the culture of the world" (Skaife, 2001, p. 40).

Merleau-Pontys påpeger vedrørende selve skabelsen af kunst, at processen kan fremtræde på den måde, hvor det er umuligt at adskille, hvad der ser, hvad der maler og hvad der males. Den der skaber kan, med andre ord, have en erfaring af, at der ikke er en tanke, der forbinder det, i tankerne forestillede, billede og penslen på papiret. I den kreative proces kan det være sådan, at fremdriften sker spontant, og det kan være uklart, hvem der leder (Skaife, 2001):

(...) my body is a thing among things; it is caught in the fabric of the world, and its cohesion is that of a thing. But because it moves itself and sees, it holds things in a circle around itself. Things are an annex or prolongation of itself; they are incrustated into its flesh, they are part of its full definition; the world is made of the same stuff as the body. (...) Since things and my body are made of the same stuff, vision must somehow take place in them; their

manifest visibility must be repeated in the body by a secret visibility, 'Nature is on the inside,' says Cezanne. (Merleau-Ponty, 1964, pp. 163-164).

Fremmedgørelse i lyset af den tilvante - og den aktuelle krop

I en analyse af årsager til menneskets fremmedgørelse, anvender Jacobsen (2012) Merleau-Pontys begreber om den tilvante og den aktuelle krop til at forklare, hvordan den kan indfinde sig. Det påpeges her, vedrørende kroppen, at den er bundet til sig selv, til sin konkrete form og endelighed, samt at den er indskrevet i en konkret meningssammenhæng, men kroppen kan imidlertid også beskrives som mulighed, og dens muligheder udspringer fra disse konkrete betingelser, som karakteriserer den. Merleau-Ponty fremlægger idéen om at kroppen både er en tilvant krop og en aktuel krop. Vi har en tilvant krop i den forstand, at vi indretter os i en hverdag, hvor vi hver eneste dag lever og udfører de samme handlinger på nogenlunde samme måde. Vi udvikler en række rutiner, som vores kroppe uden videre overvejelse gennemgår. Imidlertid, kan man også tale om en aktuel krop. Denne repræsenterer kroppen med alle de utallige muligheder for udfoldelse og udforskning, som den til enhver tid har. Der er mellem den tilvante og den aktuelle krop et dynamisk spil, og i dette samspil kan det ske, at den tilvante krop og rutinerne får overtaget og bliver den dominerende part. Der ligger, ifølge Jacobsen, en pointe i, at hverdagen ville være ganske uoverskuelig, hvis man konstant skulle befinde sig i det modus, hvor tilgangen til verden kommer fra den aktuelle krop. Det kan forekomme temmelig urealistisk at skulle leve fra det sted, hvor man tumler ind i verden og i en lind strøm gør sig nye erfaringer, mens man efterprøver nye muligheder i en uendelighed, hvilket nok er medvirkende til, at det ofte er den tilvante krop, der får førersædet i det daglige liv. Der er dog en risiko for, at hverdagens evigt tilbagevendende forpligtelser, gøremål og rutiner fjerner os fra vores eget udgangspunkt, der netop også udgøres af den aktuelle krop. I denne situation, hvor den aktuelle krop er kommet langt væk fra os, har fremmedgørelsen for vane at indfinde sig. Når den tilvante krop med dens indgroede vaner og rutiner har taget over, fører det til et sammenstød med den meningskerne, der er knyttet til kroppens helhed. Der kan her være en række af kroppens aversioner, som den affinder sig med at blive udsat for; dens aversion mod

at blive disciplineret, overanstrengt eller fyldt med diverse substanser, der er usunde for den. Kroppen kan affinde sig med en række ting, der byder den imod, samtidig med at den afvises i at afsøge de muligheder, som den ejer, hvilket den naturligt finder indbydende. Kropslig fremmedgørelse indfinder sig derved, når kroppen kan siges at være afskåret fra, hvad den er, mens den er indespærret i, hvad den ikke er. Kroppens mening risikerer at blive glemt og forsømt, og fremmedgørelsen kan derfra komme til at kendetegne menneskets eksistens (Jacobsen, 2012, pp. 220-221).

Analyse

I følgende afsnit vil vi præsentere specialets analyse. Analysen er, som beskrevet under projektets metode-afsnit, baseret på principper for *Interpretative Phenomenological Analysis* som præsenteret af Smith & Nizza (2022) og Smith, Flowers & Larkin (2022). Med udgangspunkt i metoden, er der, i forbindelse med specialets primære analyse, identificeret to hovedtemaer; *Mødet med det ukontrollerbare* og *En forbindelse til forandring*. Der præsenteres derudover en supplerende analyse, hvor vi har identificeret og benævnt ét hovedtema; *Keramik som det fælles tredje*.⁵

Hovedtemaer	Undertemaer
<i>Hovedanalyse</i>	
1. Mødet med det ukontrollerbare	1.1 Leret som levende og selvtransformerende
	1.2 At slippe kontrol og forventninger
	1.3 Et ligeværdigt samarbejde
	1.4 ‘At gå i symbiose med ler’
2. En forbindelse til forandring	2.1 Udlevede intentioner
	2.2 Kontrast til hverdagen
	2.3 En ny hobby
<i>Supplerende analyse</i>	
3. Keramik som det fælles tredje	3.1 Aktiviteten overskygger fællesskabet
	3.2 Værkstedets (a)sociale områder
	3.3 Keramik som fælles sprog

Tabel 2: Oversigt over analysens hoved - og undertemaer

Hvert hovedtema i analysen er inddelt i nogle få undertemaer, og under disse fremlægges relevante dele af studiets tre interview, der tilsammen repræsenterer de identificerede temaer. Derudover inddrages betragtninger fra deltagerobservationens feltnoter, hvilket er tiltænkt at skulle udvide og nuancere forståelsen af, samt fungerer som rammesætning for, de pågældende temaer. Analysen er opbygget således, at der ved hvert hovedtema indledningsvis er en analyse af eksplorativ

⁵ Årsagen til denne opdeling er beskrevet under overskriften ‘Analysemetode’ i specialets metode-afsnit.

karakter, hvor hensigten er at søge dybere forståelser og mulige fortolkninger af empiri-materialet ved en ordning under hoved - og undertemaer, mens der *ikke* anvendes teoretiske forståelser til belysning af empirien på dette stadie. De valgte teorier tages i anvendelse i de afsnit, der findes nederst under de to primære hovedtemaer og har overskrifterne; Teoretisk analyse af (Hovedtema).

Hovedtema: Mødet med det ukontrollerbare ⁶

Da både deltagerobservation og interview var udført, stod det klart, at processen med keramikarbejdet sjældent blev oplevet, som noget man egenhændigt kunne kontrollere. Deltagere på holdet, dette studies deltagende observatør og forløbets undervisere erfarede og udtrykte, at arbejdet med leret i varierende grad var ukontrollerbart. Der har tegnet sig et billede af et levende materiale, som erfares i et møde, der former sig som en relation mellem to levende kroppe. Leret er blevet omtalt som én, der vil noget, som én, der vil lyttes til, som vil bevæge sig på sin egen måde og antage sin egen form. Dertil beskrives det om én, der ikke vil domineres eller tvinges ned i en bestemt form. Lerets særlige karakter var vist sig for deltagerne som bar det på en sjæl eller en historie. Det kan lyde både fantasifuldt og mystisk, men fremstillingerne bliver lettere at godtage, når der tages højde for lerets lange rejse, som man tager med på. Førend leret kan tage form som en smuk vase eller en unik kaffekop, går en lang kreativ proces forud herfor, og forud for den rejse, der starter på værkstedet, er leret, som nævnt under specialets indledning, hentet fra jorden, hvor det som råmateriale har været en del i naturens cyklus. Hvis man på forhånd har klare planer og forestillinger om, hvordan rejsen og det færdige stykke keramik skal forme sig, kan man i stedet indstille sig på at lade sig overraske, for arbejdet og materialet er uforudsigeligt og udvikler sig ganske uafhængigt af sådanne idéer. I flere tilfælde oplevede deltagerne, at det alene var leret, der havde kontrollen og transformerede sig på egne præmisser. Denne oplevelse blev knyttet til dét at være nybegynder, samt til specifikke teknikker, herunder især drejning, men undervejs i forløbet opstod flere episoder, hvor det var som om, at kontrollen blev delt mere

⁶ Titlen på denne analyses første hovedtema, har vi valgt med udgangspunkt i et kendskab til teori af Hartmut Rosa. Titlen 'Mødet med det ukontrollerbare' skal således betragtes som en reference til Rosas begrebsliggørelse med samme navn. Rosas teori angående dette er redegjort for under specialets teoretiske afsnit. Vi finder det relevant at slå fast, at Rosa skyldes æren for at have været en væsentlig inspirationskilde i forbindelse med dette titelvalg, foruden også inddirekte at være det i udarbejdelsen af selve analysen. Vi ønsker ikke at foregive, at vi uafhængigt af et kendskab til denne teori har fået idéen til at indordne studiets empiri under denne overskrift.

ligeligt. Væsentligt var det at lære at give slip og dele pladsen med leret, for da begyndte det hele nærmere at minde om en dans og et samarbejde; fremfor en kamp. Når mødet med leret i høj grad bar præg af at være netop dette; et møde med det ukontrollerbare, da kunne det medføre både frustration, skuffelse og en trang til at give op, men det mest udfordrende var af og til også det, som man havde været gladest for at arbejde med under forløbet. Mødet med det utæmmelige var udfordrende og inspirerede deltagerne, det gav en spænding, en oplevelse af at blive kreativ og af at mestre. Oplevelsen af mestring optrådte ikke, idet man lærte at beherske og kontrollere, men nærmere idet man lærte at slippe noget af kontrollen, lytte, følge, imødekomme og, på sin vis, møde leret på midten; her opstod der øjeblikke med ro, opslugthed, forbundethed og symbiotiske tilstande. I tilbageblik, trådte disse episoder frem for deltagerne som gode oplevelser fyldt med mening.

Leret som levende og selvtransformerende

Feltnoter: Jeg ser mit eget stykke ler transformere sig fra en lysestage til en kop og derefter til en skål. Jeg forstår ikke helt, hvad jeg gør, og hvordan det sker. Jeg føler ikke, at det er inden for min kontrol. *Det sker bare.* (Bilag F, p. 20).

Arbejdet med leret fremstod som en form for interaktiv proces, hvor det var nødvendigt at tillade lerets uforudsigelige bevægelser og udtryk, og dermed erkende, at man ikke havde den fulde kontrol over ler og proces. Denne oplevelse var tildels knyttet til det at være nybegynder. Luna fortalte således:

Luna: [...] jeg har jo ikke rigtig nogen erfaring med keramik, så jeg har heller ikke nogen, sådan, idé om; ‘okay, hvad kan den her klump *blive* til?’, så jeg synes, hver gang, jeg har fået en klump, så har det været meget, sådan; ‘okay, hvad vil *denne her* klump blive’, fordi jeg har ikke følt, jeg kunne bestemme over leret, så det - det er leret, der på en eller anden måde, sådan er blevet til det, det ville. (Bilag G, ll. 38-42).

Deltagerne berettede, at lerets uforudsigelige natur gav en oplevelse af, at det havde kontrol over processen på måder, der gav klang af en besjæling af materialet. Leret blev på forskellige måder beskrevet som havende autonomi, vilje og intentioner i forhold til, hvad det skulle formes til, og der var oplevelser af, at det transformerede

sig på egne præmisser. Julie udtrykte dertil, hvordan hun, i tanke eller tale, havde henvendt sig til leret i anden person:

Julie: Jeg brugte meget tid på, sådan, at mærke på det, fordi jeg synes bare, det var *lækkert*. [...] Og også på en eller anden måde, sådan, at *lande* i det. Altså, sådan: ‘Okay, nu har vi det ler her. Sådan, hvad skal *dét*?’ [...] Du ved, lige, sådan, mærke, hvad *leret* vil. [...] Sådan: ‘hvad vil *du* være i dag?’. (Bilag H, ll.125-135).

Der var flere eksempler på oplevelser, hvor deltagerne havde været nødt til at imødekomme leret for at kunne (*sam*)*arbejde* med det og udføre keramikaktiviteten. Ligesom Julie, gav Viktor udtryk for, at der var en form for *dialog* mellem ham og leret, og at han “lyttede” til leret og lærte det at kende gennem berøring:

Viktor: [...] it will not take the shape that you really want, it will take the shape that it wants, so you have to listen to the clay, hold it, feel when it’s, uh, fighting you or sometimes when it’s like, okay, maybe I can shape it a bit more. [...] It took a while to learn how to listen to the clay and like managing to shape it in the form that the clay wanted it to be. (Bilag I, ll. 73-79).

At slippe kontrol og forventninger

I hvor høj grad oplevelsen var, at leret havde kontrollen, varierede over tid og afhang af teknik og erfaring. Som nybegyndere oplevede deltagerne, at kontrollen af og til var så ujævnt fordelt til lerets fordel, at keramikarbejdet kunne gå i uønskede retninger, hvor de blandt andet ikke havde mulighed for at føre deres idéer ud i livet eller at udføre keramikaktiviteten. Dette kunne forårsage frustration og oplevelser af at fejle, især for Viktor og Julie, der havde visse forventninger til egne evner og deres kreationer, der sjældent blev realiseret. Dette kom til udtryk i forskellige dele af processen, men det kom især til udtryk i forbindelse med drejning, hvor maskinens hurtige bevægelser forstærker lerets uforudsigelighed.:

Feltnoter: Vi sidder hver især ved vores drejeskive og prøver os frem. Drejning er udfordrende, og der er næsten ingen, der klarer opgaven ved første forsøg. Leret løsner sig fra skiven. Leret knækker - især når det ikke har fået vand nok. Leret får en helt anden form end forventet. Når leret løsner sig eller knækker, må man prøve igen med en ren skive og en ny klump ler.

Jeg forsøger mig frem flere gange, mindst fire gange [...]. Vi er fokuserede på drejningen og taler ikke så meget sammen. Der falder enkelte kommentarer om den svære proces, som; “leret knækker” eller om at; “det ikke sidder fast”. Der opstår en vis frustration blandt os, når vi *endnu* en gang skal starte forfra. (Bilag F, p. 19).

Viktor: Trying to work on the wheel [...]. It’s.. Usually when you watch videos on youtube or anywhere else it looks so simple but in real life it’s completely different. So difficult. It’s not what you expect at all. It’s like reality is hitting you like a wall. [...] It’s frustrating. It’s very frustrating because you feel like you’re a failure and that you are not doing something properly and of course you start to blame yourself [...]. (Bilag I, ll. 93-103).

Julie: [...] jeg har egentlig en idé om, at jeg nok er god til alt, men så bliver det meget tydeligt, at det er man ikke. Og så, har man set alle de der videoer, hvor de bare gør sådan: ‘vupti, så var der en kande(!)’. [...] Men ja, og så - så havde vi tre klumper, og så prøvede jeg første gang, og så - det gik egentlig overraskende godt. Sådan er det altid. Første gang jeg gør ting, så er jeg faktisk god til det, men *så* kommer anden og tredje gang, og så ja. Så tabte jeg den lidt, og så var jeg sådan, så vil jeg faktisk hellere sætte mig over og lave noget, som jeg ved, jeg kan finde ud af. Agtigt. Sådan, jeg havde lige brug for en succes-oplevelse. [...] Det var sådan trygt. (Bilag H, ll. 278-298).



Billede 3: Drejeskive



Billede 4: Drejet ler

Arbejdet med keramik blev for Julie og Viktor en øvelse i at slippe perfektionisme, kontrol og høje forventninger til egne evner, præstation, til keramikprocessen og i høj

grad til det endelige udtryk på kreationerne, når de kom ud af ovnen. Som Viktor beskrev, var det at acceptere fejl en del af læringsprocessen:

Viktor: one of the things I was taught was, and was told a few times, was that we have to accept failure and learn how to deal with it, so I think that's also part of the process. (Bilag I, ll. 65-67).

At slippe forventningerne til keramikarbejdet var knyttet til en ambivalens på forskellige parametre, der handlede om at navigere mellem *forventninger* og *realiteter*; mellem *følelser af stolthed, mestring og accept* på den ene side og *skuffelse og frustration* på den anden; og mellem behovet for *kontrol og forudsigelighed* og at være i kreativitetens *spontanitet og ukontrollerbarhed*:

Viktor: [taler om følelser relateret til et stykke keramik] Glad, yes. Proud... maybe a little bit. Like, on a scale from 1 to 10 - like, a 5, a 6, because I still wasn't quite happy with the final result, but I was still happy that it was functional, and it still looked kind of pretty. Like, I can see the imperfections and I notice them, and other people also notice them. Like, that was part of a process. I'm just a beginner. I couldn't make it perfect. (Bilag I, ll. 281-285).

Julie: [...] man har en idé om: 'Okay, jeg vil gerne lave det her i dag, og det skal se sådan her ud'. [...] jeg havde egentlig en idé om en skål, jeg skulle lave, og den var også blevet rigtig fin. Den var ikke blevet, som jeg havde tænkt, men den var blevet fin. Øhm, i forhold til mit niveau og så noget. Men så var den blevet fejlbrændt. [...] der var jo mange af os - og det var virkelig sådan - virkelig ærgerlige over det - og virkelig ikke kunne komme videre fra det, og hvor - så var jeg også bare sådan: 'Jaah..Skidt pyt'. Altså, ja, træls, men det var sådan en - jeg havde - det var fordi, så havde jeg virkelig sådan romantiseret den skål dér: 'Så skal jeg sidde på min altan til sommer, og der skal være oliven i, jeg skal sidde og drikke et glas rødvin og uha'. Men sådan - eller jo, det kan den da også godt bruges til nu, men det er bare lige noget andet end jeg havde forestillet mig, og det er helt fint, altså, det er okay. Det var sådan, det skulle være åbenbart. Og så havde jeg også oplevet, at, altså, okay, det går ikke altid lige sådan, som man havde tænkt [...]. (Bilag H, ll. 232-245).

De uindfriede forventninger gav Viktor og Julie et skub til at skabe ny mening. De lærte undervejs at omfavne deres keramikstykker, selv om de ikke blev som forventet. De begyndte at se dem i et nyt lys, hvor de fandt ny æstetisk og funktionel værdi ved deres kreationer, og på den måde oplevede de stadig en følelse af mestring ved at have lavet et produkt på trods af det “uperfekte” resultat.

Disse ambivalente oplevelser var ikke på samme måde til stede i Lunas beskrivelser. Hun fremstod som den, der mest af alle fandt glæde i uforudsigeligheden ved keramikarbejdet og knyttede det til en kreativ frihed og eksperimenteren. Hun beskrev et tilfælde, hvor hun ikke var tilfreds med måden leret formede sig på, men dette knyttede hun til udtrykket på den specifikke teknik, som arbejdede med. Pølseteknik var af Luna beskrevet som den mest svære at arbejde med. En teknik, hun “aldrig blev venner” med:

Luna: [...] det var anden gang - der sku’ vi lave noget, der hedder pølseteknik, hvor man sådan skulle lægge pølser ovenpå hinanden, og så skulle det blive en kop, og jeg blev bare aldrig venner med det der... pølseteknik. Det var som om, at jeg ikke kunne få det til at hænge sammen, og når det så hang sammen, så blev det meget sådan *bestandigt*, som ikke lige var et udtryk, jeg synes det skulle have. (Bilag G, ll. 92-96).



Billede 5: Fejlbrændt keramik

Et ligeværdigt samarbejde

Når det blev svært at arbejde med leret, kunne det, som beskrevet, være grund til kamp, opgivelse eller søgen mod andre typer keramikaktiviteter, der bragte mere

tilfredsstillelse. Der var imidlertid ikke noget, der tydede på, at oplevelsen af at arbejde med keramik var bedre, *jo mere* kontrol deltagerne havde over leret. Det uforudsigelige aspekt og kontroltabet fremstod derimod som en essentiel del af arbejdet med keramik, der skabte spænding og overraskelse, og som var knyttet til kreativitet og keramikens unikke udtryk:

Viktor: [...] even when I had an idea of what it's supposed to look like in the end, it didn't happen exactly like I wanted it to, and whilst it was creative - like, it was something unique. It's not because I wanted it to become unique, it just happened. It was completely out of my control. (Bilag I, ll. 236-239).

Luna: Jeg kan godt lide det der uforudsigelige, og det dér med ikke helt at vide, hvad man laver, før man har lavet det, og jeg synes - jeg er meget begyndt, sådan, at pille lidt ved det, og så lige pludselig, så har det været sådan: 'Nu kan jeg se, hvad det er, altså (!)'. (Bilag G, ll. 71-74).

Julie: [...] kreativitet, det er det, der, sådan, sker i det *uventede*. [...] når jeg så er mislykket med noget til keramik for eksempel, så er jeg nødt til at finde på et alternativ, og så er det jo der, man bliver rigtig kreativ [...]. Hvor at, når så jeg kan se, at okay, den her skål, den blev overhovedet ikke, som jeg havde regnet med, så er jeg nødt til at finde ud af noget andet, jeg kan gøre for at redde den - agtigt. Så der tror jeg, at jeg har, sådan, kunne gøre noget ved det på en alternativ måde, end hvad jeg måske havde forestillet mig. (Bilag H, ll. 340-350).

Julie beskrev en balancegang mellem at have mistet kontrollen ved det uventede og at forsøge at gribe den igen med det sted, hvor man for alvor blev kreativ. Denne beskrivelse berører, hvordan det skabende og kreative ved keramikaktiviteterne opstod i det spændingsfelt, hvor ens evner kunne møde aktivitetens sværhedsgrad og uforudsigelighed, og hvor der var ligevægt af vekslende oplevelser mellem kontrol og kontroltab.

De episoder, hvor keramikaktiviteten bar præg af, at både deltager og ler mere eller mindre var *lige bestemmende* i forhold til, hvordan processen forløb, lod til at være de mest meningsfulde for alle deltagerne. Selvom der var andre teknikker, som Luna havde mere kontrol over, fremhævede hun drejning som en teknik, som

hun følte sig knyttet til på grund af dens uforudsigelighed. Her kunne hun lade leret bestemme om, “hvad det vil være” og om der overhovedet ville blive til noget:

Luna: I, sådan, nogle af teknikkerne, vi prøvede, der følte jeg, at jeg havde ret meget *kontrol* over leret og, sådan, der kunne jeg mere bestemme, hvad det skulle blive, hvor, sådan, for eksempel, henne på drejemaskinen, der er det meget, sådan, nu drejer jeg et eller andet, og måske bliver det noget, og måske bliver det ikke noget. Det må leret lige bestemme - hvad det vil være. (Bilag G, ll. 83-88).

Mens Luna beskrev, at hun “aldrig blev venner” og skulle “kæmpe” med pølseteknik, udtrykte hun, at drejning havde ført til en særlig forbindelse og relation, sågar et “venskab” og en “forelskelse”, mellem hende og leret:

Luna: [...] jeg forelskede mig ret hurtigt i drejeskiven. [...] jeg tror, vi var, hvad, fire, der bare, sådan, blev venner med den instant, hvor det var som om - jeg forstod bare teknikken, hvor pølseteknikken, der måske virker mere simpel - den synes jeg bare var kluntet, og den var svær, og jeg skulle kæmpe lidt mere med leret, hvor på drejemaskinen - der skulle jeg bare følge med, så gjorde leret, hvad det ville. (Bilag G, ll. 107-113).

Lunas relation til drejning kan forstås som et samarbejde, hvor hun så, hvad leret gjorde, hvad det ville, samtidig som hun fulgte det og gjorde ved, eller besvarede, hvad leret gjorde. Man kan tolke relationen som *ligeværdig*, idet hverken hun, leret eller drejeskiven kontrollerede processen; hun kunne blot “følge” lerets *egen* transformerende proces og få indflydelse i denne, som hun fulgte med. Også i Viktors tilfælde tyder det på, at drejning oplevedes som mest meningsfuld, når der, i forhold til fordelingen af kontrol, opstod et gensidighed og ligeværd mellem ham og leret. I begyndelsen var drejning en kilde til frustration og selvbeprejdelse for Viktor, men i takt med, at han igennem berøring ”lyttede”, lærte han at samarbejde med leret ved at respondere og møde dets spontane bevægelser:

Viktor: Like, the phrase ‘listen to the clay’, I was told that phrase, I’m just using it, but mainly I was trying to feel it by hand, by touch, when it’s *fighting* me, and sometimes it *really* fought if you weren’t holding your hands properly or if you’re form was wrong. And it was literally fighting. Like, it

was trying to come of center. So sometimes you have to be a little bit more firm, sometimes you have to be a little bit more gentle. (Bilag I, ll. 81-86).

I kraft af sin egen vedholdenhed, øvelse og med støtte fra underviserne, nåede Viktor til en ny milepæl på rejsen med keramik. Det gav ham en oplevelse af mestring, da han overkom udfordringen ved drejeskiven og i højere grad gav sig hen til samarbejdet med leret:

Viktor: [...] the wheel. [...] I think it's my favourite part actually, but even if it was the most difficult one, the moment that I learned how to shape it, it.. was *very* nice. [...] Once you overcome it, it starts, it started to make the shape I wanted it to make, at least.. close enough - it altered what I think; 'oh wow, I can actually do something'. Like, it's shaping up nicely. It's not perfect. It's not exactly how I wanted it to look, like somewhat the size... but it looks good, it looks beautiful. (Bilag I, ll. 110-119).

Balancegangen mellem at kontrollere og at give slip og give leret plads blev også italesat i undervisningen. Lisbeth (underviser) fortalte, at man ved arbejdet med leret skal stræbe efter at være i kontrol, men man skal ikke forcere sin vilje nedover leret:

Feltnoter: Selvom det ser ud til, at det er hænderne, der gør arbejdet, så fortæller Lisbeth, at hun bruger styrken i overkroppen og armene til at forme leret. Hænderne 'aer' bare leret. Leret former sig efter Lisbeths blide håndbevægelser, og hun fortæller: "Det er ikke leret, der kontrollerer. Jeg kontrollerer leret". Hun beskriver, at det ikke handler om at presse hårdt mod leret: "det handler ikke om power eller magt, men om kontrol". (Bilag F, p. 23).

Perfektionisme og "magt" over leret kan endda repræsentere en fare for, at leret ikke bliver til noget. Man kan risikere at overbehandle det, og så går det i stykker:

Feltnoter: Leret knækker ikke nødvendigvis, fordi man ikke kan teknikken, men fordi man ikke får stoppet i tide. Lisbeth fortæller, at vi bliver for perfektionistiske og 'overdoer' processen, og at det er vigtigt at stoppe i god tid. (Bilag F, p. 20).

‘At gå i symbiose med ler’

Som beskrevet, fremgik det, at leret blev oplevet som et ukontrollerbart materiale, der kunne give indtryk af, at det havde sit eget liv. Arbejdet med leret kunne ikke reduceres til at handle om ét levende menneske, der manipulerede ét dødt objekt. Dét, som trådte frem af deltagernes beskrivelser, var nærmere oplevelser af at træde ind i et samarbejde som levende entiteter med hver sin vilje. I tråd med dette, kan man påpege, at noget af det særegne ved arbejdet med leret er, at det ikke venter på nogen. Luna beskrev, hvordan arbejdet krævede en tilstedeværelse, der tog al fokus:

Luna: [...] for mig, bliver jeg i hvert fald nødt til, sådan, at være *i* det, fordi hvis jeg tager fokus væk og tænker på noget andet, så vælter det der keramik sammen, så det kræver på en eller anden måde *tilstedeværelse*. (Bilag G, ll. 159-161).

Denne fulde tilstedeværelse havde også en tidsmæssig dimension, hvor man ikke kunne gå til og fra leret, men intenst måtte forme det indenfor et givent tidsrum; inden dets tekstur og form ændrede sig på uheldige måder, og inden tiden på værkstedet var gået. Opslugthed var et af de centrale aspekter ved arbejdet med keramik, der kom til udtryk og fyldte under deltagelsen i keramikforløbet:

Feltnoter: Når deltagerne virker opslugte af arbejdet med keramik, er de helt stille, og deres ansigtsudtryk er neutrale. Deres kroppe virker afslappede bortset fra armene og hænderne og fingrene, der bevæger sig med leret. Jo tættere på fingerspidserne, des mere bevægelse ses der. Når man fokuserer på den bevægelse, hvor hænderne rører leret, virker det uklart, om det er hænderne, der former leret, eller om det er leret, der former hænderne. Det bliver svært at se præcist, hvem/hvad der gør hvad til hvem/hvad. Øjnene og hovedet følger bevægelsen, og resten af kroppen vender sig mod leret. Det ser roligt ud; som om deltagerne blot eksisterer med leret og alt andet bliver lukket ude. Det fremgår tydeligt af deltagernes kropssprog, at de bliver fokuserede på processen, men jeg har været nysgerrig på, hvad der foregår i deltagerne - og mellem deltagerne og leret, når opslugtheden optræder. Jeg ved fra min egen erfaring med keramikarbejdet, at der synes at være mere på spil, som ikke nødvendigvis ville kunne observeres udefra. (Bilag F, p. 20).

Deltagerne var dybt fokuserede på arbejdet med leret, og dette viste sig gennem et kropsligt engagement med leret, hvor der opstod en særlig *bevægelse*, når deltagerne formgav leret, og resten af kroppen - øjnene, hovedet og kroppens position - tilpassede sig denne bevægelse. Denne interaktive bevægelse, der var koncentreret i hænder og fingre i sammenstødet med leret, gjorde det uklart, om det var *hænderne, der påvirkede leret*, eller om det var *leret, der påvirkede hænderne*; det kunne ikke ses "hvem/hvad der gjorde hvad til hvad/hvem". Det syntes som en forening mellem ler og deltager, hvor de to sider ikke kunne adskilles i bevægelsen, men derimod så ud til at forandre sig sammen. Denne form for fusion kom ikke blot til udtryk mellem skaber og ler, men også mellem ler, skaber og drejeskive. Underviserne på forløbet fremførte en række demonstrationer for at undervise holdet i specifikke teknikker med keramik, og under demonstrationen af drejning viste denne bevægelse sig også:

Feltnoter: Lisbeth sidder ved den yderste drejeskive, og vi står omkring hende i en halvcirkel og observerer. Drejeskiven er af metal og elektrisk med en tilhørende pedal, med hvilken man styrer drejehastigheden. Skiven kan både køre med og mod uret afhængig af håndethed. Der er en plastikbalje under og omkring skiven til at fange det ler, der studser rundt. Der er også en balje med vand ved siden af, som bruges til at fugtiggøre leret. Drejning kræver nemlig en masse vand.

Lisbeth starter med at forme leret i hånden og sætter det derefter fast på drejeskiven. Hun trykker på pedalen og drejer leret. Hun tager os med i processen, mens hun laver en cylinder og viser ved hvert trin, hvordan hun bruger hænder (og krop). I begyndelsen af demonstrationen stopper hun pedalen et par gange for at vise i luften, hvordan hun former hænderne om leret, så vi bedre kan se teknikken. Drejning er en proces, hvor flere parter er involveret - ler, hænder/krop og drejeskive. Inden hun for alvor går i gang med at dreje, er det tydeligt, hvem/hvad der gør hvad; Lisbeth former hænderne på en specifik måde, drejeskiven drejer, og leret er en klump, der ændrer sig, når det møder vand og luft, og hvad det ellers udsættes for. Der er tre parter, der gør noget bestemt, men når drejeskiven begynder at køre hurtigere, og Lisbeth begynder at forme leret, bliver det sløret; hvem, eller hvad, er det, der påvirker hvad eller hvem? Det er som om, der er en form for

tegnsprog eller "håndsprog" mellem Lisbeth, leret og skiven. Det er som om, at det hele går i ét, og jeg bliver draget af at kigge på det. (Bilag F, p. 19).

Inden Lisbeth gik i gang med at forme, var det let at skelne mellem leret, kroppen og drejeskiven. De var tre uafhængige dele, der havde hver sine egenskaber og roller i skabelsesprocessen, og det stod tydeligt frem, "hvad der gør hvad". Men som hun gik i gang, blev det hele blandet sammen, og det kom igen til udtryk igennem en uklarhed omkring "hvem/hvad der gør hvad til hvad/hvem". Denne bevægelse mellem leret, Lisbeth og drejeskiven fremstod som en non-verbal kommunikation i form af et "tegnsprog" eller "håndsprog", forstået på den måde, at det virkede til, at de samarbejdede og kommunikerede for at skabe sammen. Som resultat, opstod der til sidst en gensidig forening mellem de tre parter, der smeltede sammen "i ét". På en måde fik denne sammensmeltning en *fjerde* part i form af den, der observerede og blev draget af processen.

Som nævnt i feltnoterne, blev der vakt en nysgerrighed omkring deltagernes intense opslugthed i keramikarbejdet; hvad der internt foregik hos deltagerne, og *mellem* dem og leret, som ikke kunne observeres udefra. De tre interview gav mulighed for at få større indsigt i deltagernes oplevelser, hvor det var fremtrædende, at alle deltagerne genkendte den opslugte tilstand, som opstod under arbejde med keramik, og tillagde denne stor betydning. Luna beskrev en dyb *forbindelse* mellem hende og leret som følge af det intense fokus, som hun udtrykte som oplevelser, hvor hun "går i symbiose med leret":

Luna: Og... på en eller anden måde - så har jeg hvert fald oplevet, at jeg, sådan, går lidt i *symbiose* med leret, så bare mig og leret, og skal vi finde ud af, hvad det skal blive til [...]. Jeg har på en eller anden måde lukket mig lidt *ind*, og sådan gået ind i et fokus med leret. (Bilag G, ll. 174-180).

Symbiose kan som biologisk begreb referere til, hvordan to forskellige arter eksisterer i et samspil og et samliv, hvor det er til begge parter gensidige gavn (Den Store Danske). Denne metafor repræsenterer Lunas tætte og intense relation med leret. Relationen bar præg af en interaktion, hvor de begge påvirkede hinanden på den måde, at de *sammen* skulle finde ud af, hvad det leret skulle blive til. Oplevelsen af symbiose blev beskrevet som at "gå ind i ét fokus med leret", og dette *ét*, slører en skelnen og grænsen mellem hende og leret. Lunas oplevelse med leret er i tråd med

de observationer, hvor det virkede til, at skaber og ler på samme måde gik i "et", og der opstod en forbundethed mellem parterne.

Julie gav ligeledes udtryk for en særlig forbindelse til leret, der havde et mere kropsligt fokus. Hun berettede om en form for tilstedeværelse under lærarbejdet, hvor hun oplevede en *forening* mellem hænder og hoved, og hvor hun havde en følelse af "harmoni" mellem "det udenfor og det indeni". Dette indikerer en form for integration mellem sindet, kroppen og materialet, hvor der her opstod forbundethed mellem det *ydre* (arbejdet med ler) og det *indre* (hendes følelsesmæssige og mentale tilstand):

Julie: [...] jeg og hænderne har været meget forenede. [...] både det udenfor og det indeni - det har været meget i harmoni. [...] jeg har godt kunne lukke det omkring mig ude, og så bare, sådan, kun fokusere på det her, så det bare blev, sådan, mit hoved og mine hænder om det ler dér [...] - bare at være i *det*. Og [...] det eneste, jeg skal fokusere på, det er bare det her ler, og hvad det skal blive, og så er det det. (Bilag H, ll. 424-437).

På samme måde knyttede Viktor opslugtheden til noget kropsligt, hvor det "at gøre noget med hænderne" kunne bringe ham i en særlig tilstand:

Viktor: I was so absorbed. I didn't notice any time passing. Like, I would look at my clock and; 'oh, two hours have passed' or three hours had passed and I didn't notice it at all. Time just flies by when you're doing something with your hands, and you don't notice the small mistakes, you do a lot of things very *slowly*, but you're so absorbed into the process that you don't really notice that time *flies*, actually. (Bilag I, ll. 163-167).

Viktor bemærkede en intens fordybelse i keramikarbejdet, hvor han opsluges til et punkt, hvor tid og små fejltagelser som han begik, gled ubemærket forbi og syntes at forsvinde. Han forbandt derudover den ændrede tidsfølelse med langsommeligheden ved keramikarbejdet, hvor engagementet og kvaliteten af arbejdet fremstod vigtigere end den tid, som det tager. *Tidsforglemmelse* som en følge af det intense fokus blev ligeledes beskrevet af de øvrige deltagere:

Luna: Tiden er bare *fløjet* afsted hver gang. Det er virkelig gået hurtigt. (Bilag G, l. 186).

Julie: [tiden] Den går *mega* hurtigt. Det er virkelig bare sådan, så er der lige pludselig én, der siger: 'Hold da kæft, nu er der bare gået to timer'. (Bilag H, ll. 440-441).

Deltagerne oplevede opslugthed ved keramikarbejde forskelligt, men fælles var det, at der blev beskrevet en tilstand, hvor opmærksomheden blot var rettet *mod* arbejdet med leret, og alt andet omkring dem blev *lukket ude* og forduftede for et øjeblik.

Teoretisk analyse af 'Mødet med det ukontrollerbare'

Med henvisning til Hartmut Rosas begrebsliggørelse, kan arbejdet med ler karakteriseres som et møde med det ukontrollerbare. Materialet ler kan karakteriseres på en måde, der er sammenlignelig med, hvordan Rosa beskriver sne som noget, der er absolut ukontrollerbart; som noget, der ikke kan forudsiges, fremtvinges eller beherskes. I forbindelse med denne undersøgelse er leret nemlig blevet beskrevet som havende sin egen stemme, og der er blevet fortalt om, hvordan det har nægtet at lade sig tvinge i nogen retning eller ned i nogen form. Disse former for levendegørelse vidner, jævnfør Rosa, om et materiale, der taler til os og kalder på os. Der var dog også tale om et materiale, som blev oplevet som genstridigt; det gjorde modstand og var uforudsigeligt og overraskende.

Den nære forbindelse til verden

Med hensyn til, hvad de tre deltagere fortalte om at befinde sig i en tilstand af forbundethed og symbiose under keramikarbejdet, er det relevant at referere til Merleau-Pontys tænkning vedrørende menneskets væren-i-verden. Som redegjort for, bliver der, inden for denne tænkning, lagt vægt på, at menneskets eksistens er kendetegnet ved en tæt forbindelse til verden, og tingene og fænomenerne, der omgiver os. Der er ud fra denne måde at forstå menneskets væren-i-verden ikke noget mærkværdigt ved oplevelsen af at være i en tæt forbundethed med et materiale og en proces eller at beskrive det som en symbiotisk tilstand, når man udfolder sig kreativt med ler. Med udgangspunkt i Merleau-Pontys tænkning, kan disse beskrivelser ses som eksempler på en måde at være til, som er karakteristisk for menneskets væren-i-verden. Oplevelserne er i overensstemmelse med, hvad Merleau-Ponty fremfører som kendetegnende for vores eksistens. Som eksemplet med fantomlemmet viser os, kalder og indbyder verden os til handlinger, og til at

interagere med den. Som beskrevet viser eksemplet os ikke blot, hvordan sjælen og kroppen eksisterer i en dyb forbundethed, men også hvordan kroppen og verden gør det. Det kan læses som et eksempel på, hvordan verden inviterer til handling, når leret opleves som indbydende og talende til egenkroppen, idet Julie fortæller om, hvordan hun har brugt langt tid på at sidde med leret i hænderne, mens hun mærkede på det, for at få svar på, hvad leret ville have, at der skulle ske netop den dag.

Ler-arbejde som antitese til fremmedgørelse

Lerets levende kvaliteter fremtræder ikke, når det blot observeres, på samme måde, som når der arbejdes og interageres med det. At arbejde med keramik kan betragtes som en forvandlingsproces, hvor et udsnit af naturen; her råmaterialet ler forarbejdes ved flere processer, før der kan skabes et produkt, som kan benyttes og betragtes. Ifølge Rosa, som her står på skuldrene af Karl Marx, stammer modernitetens problemer vedrørende fremmedgørelse fra en tendens til at tilegne sig verden og naturen uden at forarbejde den. Her bliver det moderne menneske fremmedgjort fra produktet af deres arbejde, og lever dermed i en fundamental fremmedgørelse, hvor hverken mennesket eller verden forvandler sig (Rosa, 2020, pp. 24-25). Den tætte kropslige kontakt med naturen, leret, som keramikarbejdet indebærer, kan tænkes at bringe det grundlæggende forhold i spil, hvor verden forarbejdes og forvandles, forstået på den måde, at leret bliver formet og transformerer sig undervejs efter skaberens påvirkning, og hvordan skaberen former hænderne og kroppen efter lerets spontane bevægelser og udtryk. Denne tosidede transformation, hvor verden og mennesket forandrer sig gennem gensidig påvirkning, udgør Rosas tredje punkt i hans konceptualisering af en resonans-relation.

Det dobbelte transformationspunkt

Det dobbelte transformationspunkt kan være med til at forklare analysens fund af den oplevede og observerede forbundethed mellem ler og deltager. Dette kom igennem observationer til udtryk ved den gensidige bevægelse mellem parterne, hvor det blev umuligt at skelne dem fra hinanden. Denne bevægelse kan forstås som en vekselvirkning mellem ler og deltager, hvor de ved fysiske sammenstød, i mødet med hinanden, forandrede sig sammen. Det førte til en form for dynamisk sammensmeltning ledsaget af en uklarhed, som er blevet illustreret ved det spørgsmål, der måtte stilles vedrørende; "hvem/hvad, der gør hvad til hvem/hvad".

Dette kan forstås som et vidne om et nærvær, der kan opstå med leret, og som kan forstås med reference til den del af Merleau-Pontys tænkning, der omhandler subjekt og objekt som størrelser, der ikke kan foretages en skarp adskillelse mellem.

Resonanstrekanter

Der er en erfaring af, at der sker “noget” *mellem* subjektet (eller deltageren) og objektet (eller leret), at et møde finder sted i ét center, at der dannes en helhed og en forbundethed. Det blev beskrevet, i forbindelse med deltagerobservationen, at en form for sammensmeltning desuden viste sig mellem drejemaskine, skaber og ler. Dette kan belyses med reference til Rosas begreb om resonanstrekanter, hvilket refererer til, at der mellem det bearbejdede materiale, skaberen og værktøjet/maskinen kan observeres en dynamisk og gensidigt påvirkende interaktion. I dette eksempel, blev det fremhævet, at der også var en fjerde part; den observerende part, som følte sig draget ind af demonstrationen, og som bearbejdede det “stof”, der blev undervist i og senere selv anvendte den pågældende drejningsteknik. Deltagernes subjektive oplevelse af den omtalte sammensmeltning eller forening mellem deltager og ler (og værktøj) ses ved deres fremstilling af at indgå i en dialog og et samarbejde med leret, foruden de beskrevne, opslugte, forbundne og symbiotiske tilstande.

Tanken skaber ikke kunstværket

Vedrørende Merleau-Pontys tænkning om kunstfrembringelse, fremhævedes det i dette speciales teoriredegørelse, at det, under frembringelsen, ikke er sådan, at der er en indre forestilling eller en tanke, der nødvendigvis går forud for den næste handling, eller det næste penselstrøg, og det lader også til at være tilfældet i deltagerens oplevelser af at være i processen med leret. Det ses når Luna fortæller om, hvordan hun bare skulle *følge med* leret, der på en måde førte an. På samme måde kan det ses, når Viktor beskriver, at han indgik i en bevægelse sammen med leret, hvor han nogle gange kunne mærke, at han skulle have et lidt fastere greb, mens grebet andre gange skulle være mere blidt og forsigtigt, hvilket skyldes at leret af og til kæmpede og selv havde en vilje angående den form, det skulle have. Med udgangspunkt i begrebsliggørelsen vedrørende egenkroppen, fungerer perceptionen almindeligvis også sådan; som nævnt, viljen og sjælen er *i* kroppen. Det besluttes

ikke i en adskilt sjæl, hvad kroppen skal gøre, og dette kan også siges at skinne igennem i deltagerne måde at tale om interaktionerne på keramikværkstedet.

Den umulige skelnen

Oplevelsen af at interagere med et levende materiale eksemplificeret ved, hvordan deltagerne konkluderer, at de må være opmærksomme på leret, lytte til, hvad leret vil og i vid udstrækning give efter, fordi det ikke er dem, der bestemmer over processen, kan belyses ud fra Merleau-Pontys beskrivelse af, hvad kunstneren kan erfare under sin kreative proces. Merleau-Pontys beskriver, at der kan herske utydelighed angående, hvem/hvad der har hvilke egenskaber, såsom 'at kunne se' eller 'at kunne lede', samt hvem, der gør brug af dem (Skaife, 2001). I redegørelsen for Merleau-Pontys teori ovenfor er et citat inkluderet, hvor der bliver sat ord på, hvorledes det fremtræder som om, at 'vision', ikke kan afgrænses til at finde sted i det perciperende subjekt, men at det også må finde sted i tingene selv, hvilket ses som sammenhængende med den nære forbindelse, der er mellem kroppen og tingene, idet de kommer af det samme stof (Merleau-Ponty, 1968, pp. 163-164). Deltagerne italesættelser under dette tema kan ses som eksempler på den erfaring af den kreative proces, som Merleau-Ponty her udtrykker, idet de, i vid udstrækning, udtrykker, at de har en opfattelse af at indgå i et tæt samarbejde, hvor de, så afgjort, ikke er alene om at bestemme, hvad der skal ske.

Leret kalder

Interaktionerne med materialet kan anskues som en relation med leret; det levende materiale, hvor det ikke blot er skaberen, der manipulerer materialet, men hvor parterne kommunikerer og samarbejder. Væsentligt er det, at der forud for, at der opstår denne symbiotiske relation, inden for Rosas konceptualisering af resonans, nødvendigvis må være to separate enheder, der mødes og påvirker hinanden. Når deltagerne blandt andet beskrev, at de "lyttede til" og "fulgte" leret, afspejler det en påvirkning eller en "kaldelse" fra lerets side. Dette kan forstås som det første trin i dannelsen af et resonans-relation, hvilket drejer sig om afficering. Her bliver deltagerne bevæget eller berørt af leret gennem den kropslige kontakt foruden i emotionel og mental forstand. Det må formodes at finde sted på baggrund af lerets ukontrollerbare natur; hvis leret blot fremstod som et passivt objekt, som kunne manipuleres, beherskes og kontrolleres, da ville der ikke have vist sig disse

erfaringer af, at man kunne lyttet til, følge og blive berørt af materialet og processen. Der ville ikke være beretninger som Lunas, hvor der kredses om at blive forelsket i, og at blive venner og uvenner med keramik-arbejdet.

Et selvvirksomt svar

Lerets tingsresonans opstår igennem dets påvirkning af modtageren, men dette kræver imidlertid også en modadrettet bevægelsesretning fra skaberens side. Det vil sige, at relationen kræver en aktiv indsats fra skaberen, som må svare på lerets "kald". I dette tilfælde ville dette svar dreje sig om deltagernes formgivende bevægelser med krop og hænder. Svaret til leret kan med udspring i Rosas terminologi ses som en selvvirksomhed, hvor skaberen bliver en aktiv deltager i lerets transformation. Dette fremgår også af den måde, hvorpå deltagerne responderede og formede leret gennem berøring; en proces, der krævede en fuld tilstedeværelse og et aktivt engagement med leret. Den selvvirksomme side af relationen krævede derudover evner og øvelse indenfor keramik. Dette kan ses som relateret til MacIntyres "standard of excellence", hvor hver praksis har sine egne standarder for et godt stykke arbejde, og hvor det at ville gøre et godt stykke arbejde er en grundbestræbelse for mennesket. Som nybegynder i keramik fremgik det, at det kunne være udfordrende at arbejde med leret, samt at det langt fra altid gik som ønsket; leret var for ukontrollerbart i forhold til deltagernes evner. Graden af ukontrollerbarhed varierede dertil ved de forskellige teknikker. Drejningsteknikken var et eksempel på noget, der i særdeles høj grad var ukontrollerbart til at begynde med. Det kan tænkes, at drejeskivens hurtige bevægelser intensiverede levendegørelsen af materialet, og denne intensivering og oplevelse af, at leret havde endnu mere selvbestemmelse, medførte at endnu mere selvvirksomhed var påkrævet. Gennem øvelse, tålmodighed og hjælp og opmuntring fra underviserne, kunne deltagerne udvikle deres selvvirksomhed i processen. Det handlede i denne forbindelse ikke om at dominere leret, men om, på sin vis, at forbedre samarbejdet med det.

At nå til forståelse

Ved dette speciales empiri, præsenteres oplevelser af ikke blot at være et subjekt, der manipulerer døde objekter i verden. Med udgangspunkt i Merleau-Pontys tænkning, er dette et essentielt og definerende punkt for, hvordan der, for mennesket, opstår

oplevelser af at forstå betydninger i verden. Man kan sige, at det er gennem et samarbejde, at betydning opstår. Altså er det netop på denne baggrund, at deltagerne oplever, at der opstår betydning i forbindelse med deres arbejde med keramik.

Angående dét at forstå, er der dertil et relevant aspekt ved, deltagernes beretninger om at gennemgå en lang række forsøg, hvor dét at benytte en bestemt keramikteknik mislykkes for dem gang på gang, indtil processen endelig begynder at køre mere glat. Da opstår, som eksempelvis Viktor ganske direkte italesætter, en glædelig overraskelse ved 'faktisk at kunne noget', og det er foreneligt med, hvad Merleau-Ponty fremlægger som oplevelsen af 'at forstå'. Som beskrevet, udspringer oplevelsen af at forstå af, at der mærkes, at der er overensstemmelse mellem intention og udført handling. Som nævnt, kommer mennesket til at forstå kontinuerligt ved med kroppen at engagere sig med tingene. Det er udtryk for denne måde at nå til forståelse gennem at efterprøve, opdatere og forandre vores opfattelse af ting, når deltagerne længe arbejder og kæmper med keramikaktiviteter. Deres udtryk for begejstring for at lykkes med en proces og med at fremstille noget funktionelt og flot, kan således ses som et eksempel på 'at forstå' inden for Merleau-Pontys terminologi.

Grader af ukontrollerbarhed

Det ukontrollerbare møde med leret trådte i forbindelse med denne undersøgelse ikke bare frem som *et ønske* om at beherske og kontrollere det, men også som *en vilje* til at møde det i dets ukontrollerbarhed, lære det at kende og indgå i et gensidigt samarbejde med det - og derigennem få indflydelse. Der kan argumenteres for, at relationen til ler og keramik hverken opstod i det ukontrollerbare eller i det kontrollerbare. Med udgangspunkt i Rosas teori, fremtræder det som om, at relation udspringer af det "halvkontrollerbare" punkt, hvilket, som nævnt er det punkt, hvorfra resonans opstår. Det er det punkt, hvor tingenes ukontrollerbarhed stadig "angår os".

Relationen til leret indebar, i forhold til fordelingen af kontrol, at lerets ukontrollerbarhed kunne mødes af deltagernes evner. Der var en åbenhed imod lerets stemme, uforudsigelighed og kreative inspiration, og der var en lukkethed ved den kontrol, som deltagerne fik, og hvordan de evnede at forme leret efter deres egne ønsker og visioner. Når materialet var ukontrollerbart, kan man sige, at det mødte deltagerne med modstand og stædighed, og deltagerne mødte på den anden side leret

med frustration, skuffelse og et ønske om at beherske det. Med henvisning til Rosa, kan man overveje, hvordan mødet ville have været, hvis leret blev oplevet som kontrollerbart; da ville det møde deltagerne med stumhed, og deltagerne ville møde det på en måde, der blot ville resultere i en fremmedgjort, aggressiv relation, hvor leret blot skulle indordnes under deres beherskelse. I det halvkontrollerbare punkt, kunne en meningsskabende resonans-relation mellem ler og deltager opstå. Man kan sige, at de her gik ind i en dans, hvor de gensidigt bevægede, berørte, forandrede hinanden og i fællesskab skabte noget unikt. Relationen kan kategoriseres under Rosas begreb om de diagonale resonanslinjer, som netop vedrører forholdet til tingsverdenen, og arbejdet med den.

Resonans-relationen er flygtig

Relationen mellem leret og personen kan tolkes som oplevet som mest meningsfuld, idet den er i det omtalte, halvkontrollerbare punkt, men det er imidlertid sådan, at resonans ikke er noget, der kan forudsiges, eller noget, der bestemmes af at opnå et vis niveau i keramik. Resonans er ukontrollerbart, og det er en interaktiv relation, der kan variere i hvert øjeblik. På samme måde kan den halvkontrollerbare relation til leret ikke betragtes som en vedvarende og stabil tilstand, men noget, der kan komme og gå.

Hovedtema: En forbindelse til forandring

Arbejdet med keramik blev anset som en forbindelse til at opnå forandring inden for forskellige områder af livet. Deltagerne havde forskellige motivationer og udgangspunkter i forhold til at tilmelde sig. For nogle var der, på forhånd, et ønske og et håb om, at en afslappet tilstand ville indfinde sig, når man fik leret mellem hænderne, og at timerne på værkstedet kunne udgøre en pause fra en stressende hverdag. Andre havde mest af alt tænkt, at dét at lave ler blot kunne være sjovt, mens en enkelt udtrykte at have tænkt, at forløbet potentielt kunne være en træning i fordybelse samt af evnen til at være alene. De tre deltagere levede travle liv, nogle følte mere stress end andre, men der var ikke nogen, der var i tvivl om, at den tid, hvor det drejede sig om at arbejde med ler havde været særlig, ikke mindst grundet den stressfri tilstand, der kunne sænke sig over værkstedet. Kreativitet, sjov, spænding, ro, glæde delt med andre og et rum, hvor sædvanlige forpligtelser og

bekymringer ikke larmede helt så meget som ellers, blev af deltagerne beskrevet som meningsfulde erfaringer, som de gerne så, at de kunne fortsætte med at opleve i en eller anden form; gerne ved at optage keramik som en hobby i fremtiden.

Udlevede intentioner

De tre deltagere tilmeldte sig Ler Former Mennesker-forløbet med forskellige bevæggrunde, og havde inden forløbets begyndelse nogle intentioner og refleksioner angående, hvordan keramikarbejdet kunne bringe noget til deres liv, som de savnede. Arbejdet med keramik bebudede for alle deltagerne et skridt frem i en proces, der handlede om at arbejde på specifikke udfordringer eller at udforske og udvikle visse aspekter af dem selv og deres liv.

Viktor beskrev, at han oplevede konstant stress og var plaget af kropslig uro, som han havde svært med at afdæmpe uden taktil stimulering, - uden "at gøre noget med hænderne":

Viktor: [...] I do feel like I have to do *something* with my hands. All the time, like, I can't sit and rest, I can't chill, I can't calm myself and I have a lot of... nervous tics, that I have to calm down all the time. (Bilag I, ll. 16-18).

Denne stress forbandt han med bekymringer om hverdagens små og store forpligtelser og gøremål, som han oplevede kom oveni hinanden:

Viktor: Oh, it's very stressful. That's the right word. All the time. I'm almost always stressed about something. [...] Like, even just thinking about, what I should cook for dinner, it means that I have to check what's in the fridge, I have to check what's in the pantry, I have to check discounts [...] it just accumulates, accumulates, accumulates. (Bilag I, ll. 437-444).

Han havde afprøvet flere hobbyer med det formål at finde ro uden succes. Igennem forløbet fandt Viktor gennem keramikken en ny måde at holde hænderne i gang, som han planlagde at fortsætte med for at kunne opnå en afslappende effekt:

Viktor: [ceramics] It's peaceful. It allows me to calm down. It *does* allow me to calm down. And why I think I'm gonna continue to do it at home is because when I'm at home, I have a lot of self - I have a lot of free time and I'm just sitting watching TV. I - my body is still stressed. It's not the way that we should relax. Like, telling my body to relax - it just doesn't help. I have

to do something with my hands to calm the nerves down. Like one of the things I have tried is painting, but you can't really be focused on picking the right colors and drawing and watching TV at the same time. Like, I think it would work out nicely. (Bilag I, ll. 455-462).

Julie fortalte, at hendes hverdag var præget af "stress og jag" og var fyldt til randen med planer, hvor hun sprang fra den ene aftale til den anden. Hun satte ord på, hvordan hun på flere måder oplevede et pres til at præstere og leve op til en række forventninger i forhold til uddannelse, arbejde og relationer. Arbejdet med keramik blev en måde, hvorpå hun ønskede at øve sig i at bringe mere fordybelse ind i sit travle liv:

Julie - jeg øver mig i at være *alene*, [...] [og] jeg har brug for at lære at fordybe mig i ting, fordi det er jeg ikke så god til. Jeg er meget bedre til, at hele skal gå lidt hurtigt. Og så har jeg lige ti planer på en dag, og nu skal jeg nå dét og dét og dét på det her tidspunkt, og så det der med bare lige at sige: '3,5 time, hvor jeg bare skal *være* der og bare lave noget, og ikke vide, hvad det er jeg skal' - agtigt. Det tror jeg var en god udfordring for mig. [...] jeg snakkede med min veninde om det, som faktisk også overvejede - eller hun ville også gerne have været på det her hold, men jeg nåede at få den sidste plads og så noget, og det var lidt ærgerligt, men faktisk var jeg glad for at komme der helt alene, fordi det gav ligesom et andet rum at være i, synes jeg. (Bilag H, ll. 7-21).

Julie beskrev, at hun ønskede at øve sig på at være og gøre noget alene. Idet hun ikke tilmeldte sig med en, som hun kendte i forvejen, kunne hun skabe sit eget fristed på værkstedet væk fra de relationelle forventninger, som hun følte, hun skulle leve op til i hendes tætte relationer. Det uforpligtende fællesskab på værkstedet var derfor et positivt aspekt for Julie.

Ulig Viktor og Julie, berettede Luna ikke om en hverdag præget af mistrivsel eller pres til at præstere. Luna forklarede, at hun i forbindelse med noget arbejde havde fundet forløbet og havde tilmeldt sig, idet hun var blevet opmærksom på, at initiativet kunne have brug for yderligere opbakning, samt at alle pladser på holdet ikke var besat. Selvom hun ikke oplevede pres, fortalte hun ligeledes om en dagligdag med et tætpakket program, hvor det at have fået barn naturligt havde ændret, hvordan hun måtte planlægge og bruge sin tid. Hun beskrev det som givende

og nødvendigt at afsætte noget tid til at fokusere på og prioritere sig selv på bekostning af studie og arbejde. Luna fortalte, hvordan netop dette var en proces, som hun forestillede sig skulle fortsætte fremover:

Luna: Jeg tror, det er sådan en proces med også at skulle prioritere sig selv lidt [...] Altså, jeg tror det er godt for mig, fordi jeg har fået prioriteret mig selv, også selvom det så bliver på bekostning af noget studie eller noget arbejde, som jeg så ligger om aftenen, når min søn ligesom er puttet [...]. (Bilag G, ll. 492-503)

Udover de intentioner, som havde været der på forhånd, var der oplevelser på forløbet, som igangsatte nye refleksioner, der bidrog til, at forestillinger om dem selv eller deres liv fik et skub. Dét, som blev sat i bevægelse for Viktor, var hans ønske om at dyrke sin kreativitet. Viktor udtrykte gennemgående usikkerhed vedrørende sine egne kreative evner, men konstaterede, at han anså keramik som et middel, med hvilket han kunne dyrke og udvikle denne side af sig selv:

Viktor: [...] eventhough I'm not a creative person, I do seek that part out. Like, I still think that I can work on that part of myself, and there is definitely room for improvement, and it won't improve unless I seek creative hobbies like this one. [...] I won't say that it's not gonna change per se. It was just like a switch flipped, saying like 'It's on'. [...] Like, this is a hobby that I liked, and this is a hobby that I will want to continue working with. (Bilag I, ll. 530-537).

Adspurgt om forløbet havde ført til nogen ændringer, kom Julie til at tænke på den første dag, hvor deltagerne præsenterede sig selv for hinanden, og hvor nogle deltagere havde åbnet op og fortalt om personlige udfordringer:

Julie: [...] det har været så fint et forum at være i. Altså, at man netop godt kunne komme første gang og sige: 'Jeg har sgu haft det lidt træls på det sidste'. [...] det er måske ikke altid, man lige, sådan, har lyst til at åbne op, sådan, overfor ens tætte veninder - at: 'Jeg har det godt nok lige sådan *her* for tiden. Det behøver vi ikke lige snakke om, men bare lige så du ved det'. [...] Det er ikke lige altid, at det er lige så nemt [...]. (Bilag H, ll. 739-745).

Julie bed mærke i denne åbenhed, der prægede holdet og blev inspireret til selv at turde at være sårbar, når noget er svært.

Kontrast til hverdagen

De tre deltagere fortalte alle om en travl hverdag fyldt med planer, gøremål og forpligtelser, der for nogle kunne bringe pres og stress. Forskellige aspekter af hverdagen fyldte for de tre deltagere, men ens for alle var det, at tid blev set som en begrænset ressource, og hvor dét at finde tid til en fritidsinteresse kunne være udfordrende. Alle beskrev, hvordan mødetidspunktet for keramikholdet ikke passede i kalenderen, og at deltagelsen betød, at forpligtelser, der normalt skulle passes den formiddag blev forsømt eller måtte rykkes, hvilket førte til yderligere tidspres i ugens øvrige dage. Luna og Viktor fortalte om betydningen af at 'miste fredagen' at være produktiv i:

Luna: [...] min uge, den er kortet ned til fire dage. [...] om mandagen, tirsdagen, der er min kæreste der ikke. [...] så der kan jeg heller ikke, hvad man skal sige - jonglere med tiden og få planlagt arbejde og studie og så videre, og så er jeg nede på kun at have to dage. [...] jeg skal klemme min uge lidt sammen, fordi jeg mangler den der fredag. (Bilag G, ll. 466-470).

Viktor: [...] I did have to make a mental note for myself, that; 'okay, it's only six weeks. I know that I won't be productive. I just have to make it, I have to work around it.' And I'll tell people: 'Hey, don't count on me on fridays'. (Bilag I, ll. 409-411).

De tre deltagere knyttede dét til at bruge tid på at lave keramik til et valg om at prioritere sig selv på trods af den ekstra travlhed, det måtte medføre. Julie og Viktor satte ord på, hvordan deres valg om at lave keramik i stedet for at holde sig til forpligtelserne og det produktive arbejde, som de oplevede forventedes af dem, skulle retfærdiggøres:

Julie: Men jeg har, sådan, undskyldt det for mig selv med, at det er et *terapium*, altså, hvis jeg gik til psykolog for eksempel i stedet for, så var det også okay, at jeg tog noget tid ud af dagen til det. [...] der er nogle forventninger til, at nu læser jeg jo, og også bare, sådan; 'kan jeg godt tillade

mig ikke at møde op til den her forelæsning?', fordi det burde jeg. Det er jo også bare, sådan, en uendelig struggle. (Bilag H, ll. 57-68).

Viktor: [...] I have *really* paid six weeks out of my own time. Out of the [...] paper that I'm writing, so I don't think I will be able to allow myself anymore for the next few months. (Bilag I, ll. 480-482).

Til trods for hverdagens travlhed, havde dét at gå på forløbet været en meningsfuld oplevelse, som de alle havde fundet en glæde ved. Når deltagerne beskrev det fulde fokus og opslugtheden på arbejdet med ler, var det ofte ledsaget af beskrivelser af, at meget af det, som almindeligvis fyldte, kom på afstand. Al opmærksomhed var rettet mod keramikarbejdet og væk fra deres omgivelser, tiden, der gik, og ligeledes opstod der en distance til tanker og bekymringer og deres hverdag. Det gik igen, at deltagerne fortalte om at have lagt alting fra sig for en stund og at have lukket alt ude. Arbejdet med keramik sænkede tempoet og kunne bringe dem i en tilstand af *ro*, *afslapning* og *fordybelse*, som de søgte, og som de ellers ikke ofte oplevede i hverdagen. Luna fortalte:

Luna: Jeg slapper helt sikkert af, når jeg sidder og laver keramik, men jeg tror også, det er fordi, altså, jeg har gang i mange ting, og det betyder også, jeg har mange ting i hovedet, og når jeg så kan *distancerer* mig fra dét ved at lave noget andet, så giver det selvfølgelig noget ro og noget afslapning, som jeg ikke altid får i mit hverdagsliv eller som jeg i hvert kan have svært ved at få. (Bilag G, ll. 142-146).

Viktor satte på lignende vis ord på, hvordan han oplevede en distance til bekymringer og hverdagen, når han blev opslugt af keramikken. En tilstand, han søgte og på forhånd havde intentioner om at indtræde i:

Viktor: I do think less about what I should cook for dinner. That's definitely true. I do think... mostly about the clay, where I should cut it, where I should shape it a little bit more, if I should add the neck, the image in my head about what's supposed to... What it's supposed to look like after I'm done. It's taking, uhm, most parts of my brain, so less day-to-day thoughts, like I'm not worried about my family, like I'm not worried about my work [...]. It helps to put it slightly away, but also, [...] when I came to pottery, I specifically

wanted to actually be absorbed into it. [...] I had the intention of doing that. I wanted to focus on that and throw everything else away. (Bilag I, ll. 177-187).

Den afslappede tilstand var for Julie forbundet med et velbehag, et nærvær og en fordybelse, som hun mente havde virket terapeutisk for hende. Hun anså keramikarbejdet for at være et alternativ til traditionel psykoterapi, hvor hun i arbejdet med ler ikke behøvede at forholde sig direkte til sine følelser og tanker, men blot kunne være til stede:

Julie: Man kan godt have et billede af, at den eneste måde, man kan arbejde med sig selv, sådan - så skal du sidde ved en psykolog [...] men det her - det var også bare en anden måde, sådan, at *være* i det, synes jeg. Uden at skulle forholde sig direkte til ens følelser, men bare, sådan, mærke at: 'Ah, det var dejligt. Det var bare rart.' Og ikke at skulle fokusere på så meget andet end bare at være der. (Bilag H, ll. 678-683).

Det fremgår tydeligt af Julies beskrivelse af "bare at være der", at dette angår en oplevelse, der skiller sig ud fra mængden af oplevelser. Keramikarbejdet blev for både Julie og Viktor anset som et frirum, der stod i kontrast til hverdagen i form af en flugt eller pause fra dagligdagens pres og bekymringer. Viktor beskrev, at han under keramikarbejdet "efterlod" stressende tanker "på en veranda udenfor for senere at samle dem op igen", hvilket indikerer en midlertidig adskillelse fra hans problemer:

Viktor: [...] they [stressende tanker] were just left on a porch outside to be picked up later, like a package. Like, 'I know that you are there, I know that I have to deal with you. But not now. On my way out I will pick you up and return to you'. (Bilag I, ll. 192-194).

Julie fremhævede glæden, som hun havde følt forud for en keramiksession. Til trods for en travl uge, så havde fredag formiddag at se frem til, hvor hun blot skulle arbejde med keramik:

Julie: [...] jeg har *glædet* mig til at skulle det hver gang. Altså, sådan, jeg har virkelig vidst, at selvom jeg har haft en mega pakket uge, så fredag formiddag, der skulle jeg bare det her, og det blev sådan lidt at - du ved, sådan: 'Jeg skal *bare* lave keramik'. At det bare faktisk var rimelig positivt.

Altså, det der med [...] at så har jeg ikke skulle præstere, og har taget mig selv i at tænke på, torsdag aften, at, ah, men, jeg kan godt lige være lidt ekstra oppe eller tage en kop kaffe sent eller, du ved, sådan, fordi jeg skal jo bare - jeg skal jo bare være der. (Bilag H, ll. 767-773).

Keramikarbejdet fremstod for Julie som en aktivitet, hvor hun blot kunne være til stede, uden at hun behøvede at præstere. Dette tyder på, at hun oplevede en vis frihed og lettelse under sessionerne, som står i kontrast til de krav, som hun oplever i dagligdagen. Denne frihed udfolder sig også dagen før på den måde, at den bryder med hendes normale rutine, hvorved hun kan "være lidt ekstra oppe" eller "tage en kop kaffe sent".

Det mentale frirum var på en måde hjulpet frem af det *faktiske* rum på værkstedet. Viktor og Julie udtrykte, at værkstedet spillede en rolle, og skabte rammerne for, at man kunne opnå fordybelse med ler. Det kunne karakteriseres som et kreativt frirum, hvor der var plads til at rode, begå fejl, have det sjovt, blive inspireret og bare være i en støttende, positiv og afslappet atmosfære; aspekter, der i høj grad blev beskrevet som faciliteret af underviserne. Fremmødet på værkstedet havde den rolle, at det skabte en fysisk adskillelse mellem frirummet og den stressede hverdag:

Julie: [...] man føler sig ikke, sådan, *klem*t i det på en måde. Dernede, der må du sgu godt tabe noget ler på gulvet, og at det sidder fast - det gør sgu ingenting. Altså, det er rum til at være kreativ. Det er ikke sådan, at du skal passe på. Ikke sådan, hvis du vælter noget, så har du ødelagt et bord eller et eller andet. Du må godt gå amok dernede, ik'?' (Bilag H, ll. 519-523).

Viktor: The room looks like a nice workshop. [...] on your left you will see stacks and stacks of other people's work. In front of you, you see another stack of different pots and cups and other stuff that other people made. It's decorated with a bunch of pots that Lars and Lisbeth [undervisere] made themselves, so it tells you exactly where you are, and it sets the tone for the whole experience, like: 'This is what we're doing here. We make pots. We play with pottery'. And different styles, different colors, different shapes, they allow me to draw inspiration from it. They tell me that 'You can be creative here'. Like, it doesn't have to be functional, it just has to look pretty

sometimes. Like, I saw some very weird things that are not functional at all, but they just look pretty. (Bilag I, ll. 493-503).

Luna beskrev også, at hun havde glædet sig til keramiksessionerne, men for hende var det ikke frirummet, der var hovedattraktionen. I stedet var det uforudsigeligheden ved den kreative proces, der gav hende en spænding, og det var dét som trådte frem og stod i kontrast til det daglige liv for Luna:

Luna: [...] jeg har jo glædet mig til at jeg har skullet herhen. Og jeg har glædet mig til, at det, jeg har lavet, er kommet ud af ovnen. En *spænding*, som jeg jo ikke har resten af tiden, fordi jeg jo har set frem til - ét, hvad jeg har lavet og også; 'hvad skal jeg lave i dag?'. Hvad, der kommer der ud af den klump, jeg får. (Bilag G, ll. 454-457).

Frirummet, spændingen og de afslappende effekter ved arbejdet med keramik fremstod som en kontrast til den travle hverdag. Den afslappende og opslugte tilstand blev dog oplevet som kortvarig, stod kun på under keramikarbejdet, og var vanskelig at tage med og integrere i hverdagen. Typisk forsvandt den, når deltagerne trådte ud af værkstedet og skulle tilbage til deres dagligdag igen. Julie beskriver dette som et markant skift:

Julie: [...] jeg har også et studiejob, og et par af gangene, der har jeg skulle derhen bagefter, og der har jeg, sådan, taget mig selv i at have svært ved at fokusere på dét, selvom jeg lige har været afslappet og har haft det godt med dét, men du ved, så når jeg kommer derud, så kan jeg godt mærke, at, jamen, så skal jeg *præstere*, så har jeg jo nogle deadlines, så har jeg nogle ting, jeg skal nå. Sådan, det er bare et helt andet *skift*. (Bilag H, ll. 168-173).

Julie gav udtryk for, at der var en stærk kontrast mellem den afslappede stemning på værkstedet og presset fra hendes studiejob. Den rolige tilstand blev skiftet ud med et hurtigt tempo for at møde de præstationskrav, som fyldte. Luna beskrev på samme vis, at den afslappede tilstand blev brudt af dagligdagens gøremål:

Luna: [...] når jeg er færdig der klokken 12.30, så skal jeg hjem, så er klokken 13.00. Så klokken 15, så skal jeg køre op for at hente min søn. Så har jeg to timer, hvor jeg, sådan, kan arbejde eller lave studie eller et eller andet,

støvsuge, whatever, og så er dagen på en måde gået for mig [...]. (Bilag G, ll. 434-437).

En ny hobby

Feltnoter: Det er først nu, jeg tager mig tid til at se al den færdige keramik, der er stillet på værkstedets store bord. Der er en spænding ved at se det; ikke kun mit eget stykke keramik, men alle vores stykker og de forskellige udtryk. Jeg får tanken, at arbejdet med leret er en *lang* proces; nærmest en rejse [...] Jeg tænker på, at keramikken senere vil blive foldet i avispapir og taget med hjem sammen med os, og der vil rejsen fortsætte, når keramikken bliver brugt eller givet videre til venner og familie. Processen eksisterer på en måde ligeså længe, som keramikken eksisterer. (Bilag F, p. 21).



Billede 6, 7 & 8: Færdige stykker keramik

I løbet af de seks uger, som forløbet strak sig over, havde holdet lært leret og nye keramikteknikker og - processer at kende, fået ny viden, nye oplevelser og færdigheder. Ved forløbets afslutning, gav alle udtryk for, at de anså keramik som en ny hobby, som gav dem afslapning og en følelse af mestring og stolthed over at have skabt noget, - og ikke mindst glæde og sjov. De ønskede alle at blive ved med at praktisere keramik:

Luna: Jeg vil gerne lave noget mere keramik. Ja, jeg synes, det har været mega sjovt at prøve, og jeg synes også, det er *vildt* fedt at have noget derhjemme, som man, sådan, kan sige: ‘*Den* har jeg lavet.’ Ja, jeg synes også, at de ting, jeg har lavet er blevet ret *gode*, så jeg vil bare gerne have mere af det. (Bilag G, ll. 484-487).

Julie: [...] så bare sådan det dér med at få noget med hjem, man selv har lavet. Sådan, *skabt* med sine hænder. Det synes jeg er lidt vildt. (Bilag H, ll. 87-89).

Travlhed (og økonomi) kunne være forhindringer i at fortsætte med at arbejde med keramik, men de fandt hver især en anden måde at integrere den nye fritidsinteresse i deres liv, som gav mening i forhold til deres nuværende situation. Luna ønskede at fortsætte hobbyen et sted, hvor hun selv kunne vælge mødetidspunkt, da hun havde behov for mere fleksibilitet, og Julie havde som det første skrevet ‘gavekort til et keramikkursus’ på sin ønskeseddel til sin fødselsdag. Viktor havde forskellige idéer til sin fortsatte rejse med keramik både hjemme og på et potentielt værksted.

Udover den nye hobby, havde deltagerne fået artefakter med hjem i form af de keramikstykker, som de havde fremstillet. Af deltagernes beskrivelser, trådte det frem, at relationen til det enkelte stykke keramik ikke stoppede efter den sidste brænding, men forsat udviklede sig. Forstået på den måde, at relationen fortsatte, når de betragtede keramikken og tog den i brug derhjemme. De kunne blive ved med at glæde sig eller føle stolthed over at have skabt et funktionelt og æstetisk unikt produkt. Derudover blev relationen til keramikken delt med andre relationer. Artefakterne kunne eksempelvis gives som unikke gaver, og sammen med venner, kærester og familier blev de mødt, anvendt og beundret:

Luna: Jeg er også, sådan, helt stolt. Jeg har lavet sådan en skål, og nærmest hver dag, så bruger vi den skål, fordi jeg er sådan; ‘uh, det er min skål’. Altså, vi bruger den til alt, [...] og min søn er meget, sådan, han ved godt, jeg har lavet den. Så han er også sådan: ‘Det er mors skål. Det er mor, der har lavet den’. (Bilag G, ll. 219-225).

Julie: Da vi lavede koppen anden gang, der, var jeg lidt ærgerlig over, at den ikke blev pæn. [...] Men du ved, sådan, det er et meget billedligt eksempel på, at okay, jeg har været til keramik, jeg har lavet den her kop, sådan, jeg har gået til det her kursus, og jeg har lavet den her kop, som man kan sidde og

drikke kaffe af hver morgen. [...] Og min bror, han blev *simpelthen* så rørt over det, så jeg var jo sådan - det var det hele værd. (Bilag H, ll. 262-268).

Viktor: I made a present for a birthday from what I made during one of the classes, so it also made an impact on another person. (Bilag I, ll. 557-559).

Selve interessen kunne også deles med andre. Julie lagde planer om at invitere sin veninde til et keramikkursus. Viktor delte keramikoplevelsen med andre, og havde oplevet, at hobbyen åbnede nye samtaler med mennesker i hans liv:

Viktor: It did open new conversations for me. Like, I found out that some of the people in my life they also tried. I have other relatives who tried it. I had more conversations about pottery in general. People were more interested. When I show them some of the pieces that I made. (Bilag I, ll. 554-557).

Teoretisk analyse af ‘En forbindelse til forandring’

Beslutningen finder sted i ‘det ukontrollerbare punkt’

At tilmelde sig *Ler Former Mennesker* er en handling, som hører under, hvad Rosa referer til som ‘det halvkontrollerbare punkt’, hvilket, som nævnt tidligere, er dér, hvor resonans kan optræde. At det er et halvkontrollerbart punkt skyldes, at der, for deltagerne, var et omfattende element af noget ukendt. I vid udstrækning, var de uvidende om, hvordan det ville komme til at være. Netop det havde de ikke kontrol over, men selve dét at melde sig til og møde op, kan anses for at være en handling, hvor de dog havde nogen grad af kontrol. Det er samtidig en handling, hvor betingelserne for, at resonans kan opstå bliver sat, og det er et eksempel på at ‘svare selvvirksomt’, jævnfør Rosa.

‘Den inkarnerede mening’ viser sig

Viktor, Julie og Luna havde før forløbets begyndelse nogle forestillinger om, hvad det ville give dem at deltage. Forestillingerne omfattede blandt andet, at det ville komme til at være sjovt, føre til mindre stress eller en styrket evne til fordybelse. Når deltagerne fortæller om disse forestillinger og årsager til deres tilmeldelse, kan man, med udgangspunkt i Merleau-Pontys filosofi, betragte det som *den inkarnerede mening*, der viser sig. Den inkarnerede mening refererer, som nævnt, til idéen om, at

der, når egenkroppen anlægger en retning i verden, er en mening forbundet hermed. Egenkroppen kan i kraft af dette, og ved sit engagement med verden sætte en mening i den allerede meningsfulde verden. Således kan man pege på, at det, for deltagerne, når de vælger at engagere sig i keramikaktiviteter i tre timer hver fredag i seks uger, i sig selv er knyttet til den inkarnerede mening, da det er udtryk for en rettethed og at de har truffet et valg om at gøre noget bestemt, samtidig med at de har fravalgt at anlægge en anden retning i dette tidsrum.

Inden for Merleau-Pontys forståelse, er denne mening netop knyttet til, at valget af én rettethed altid er fravalget af en anden. Julie og Viktor fortalte da også direkte om deres bevæggrunde for tilmelding, såvel som de fravalg, der var forbundet med tilvalget af forløbet. For begge omhandlede fravalgene studie - og arbejdsmæssige aktiviteter og forpligtelser. De gav videre udtryk for, at dette, i deres øjne, krævede en retfærdiggørende forklaring over for dem selv og andre. Luna udtrykte også, at tilvalget kom med en pris, selvom hun ikke italesatte at have reflekteret over det på forhånd. Med udgangspunkt i Merleau-Pontys begreb angående den inkarnerede mening, må det siges, at beslutningen om at prioritere keramikforløbet, grundet dets formodede, og senerehen påviste værdi, og på trods af valgets medfølgende konsekvenser, for alle deltagere repræsenterer en meningsfuld handling.

Uforudsete betydninger

I tillæg til, hvad deltagerne havde af håb og formodninger om, at forløbet ville give dem, opstod også nye betydninger undervejs, som de ikke kunne have forudset. Der opstod, for Luna, en intention om at prioritere sig selv fremover med lignende sjove og spændende aktiviteter. Julie blev bevidst om et ønske om at turde vise mere sårbarhed, og for Viktor fik forløbet den betydning, at det viste sig at dreje sig om en af de ganske sjældne aktiviteter, der tillod ham at få en pause fra at føle sig stresset. Dertil havde han haft en oplevelse af, at det sagde 'klik', at der blev tændt for en kontakt, forstået på den måde, at han glædede sig over sin nye hobby, som han anså for at være en god metode til at udvikle sin egen kreative side. For Julie, skilte det sig i særlig grad ud, at der var et rum, hvor hun kunne få lov til 'bare at være'.

'The brute sense'

I forbindelse med at ville retfærdiggøre sit valg, fortæller Julie om at betragte

forløbet som en alternativ form for terapi. Derudover fremhæver hun, at forløbet på et punkt adskiller sig positivt fra mere traditionel terapi, hvilket drejer sig om det forhold, at hun ikke på samme vis skulle forholde sig til tanker og følelser. Mens hun arbejdede med leret, havde hun en mulighed for "bare at være". Dét at opleve at få lov til 'bare at være' fremfor at gøre og præstere, har højst sandsynligt repræsenteret en særlig betydning, idet den resterende del af tiden i så høj grad drejede sig om sidstnævnte. Denne erfaring kan yderligere belyses ud fra Merleau-Pontys begreb om *the brute sense*, som vedrører hvordan der er noget mere rå, der kan forlade kroppen, uden at sproget interfererer og opleves som en forhindring, idet beskrivelsen kan tolkes som en værdsættelse af at kunne udtrykke sig mere frit i forbindelse med at forme leret, uden, at dét at skulle gøre brug af det verbale sprog udgør nogen form for forhindring.

Der opstår ny betydning på værkstedet

Når Julie, Viktor og Luna beskriver, at de får disse nye oplevelser og erkendelser, er det i overensstemmelse med det, som Merleau-Ponty bemærker angående, hvordan betydning opstår, og hvordan mennesker bevæger sig mod forståelse af betydninger. Merleau-Ponty fremfører, at det der i et samarbejde mellem egenkroppen og fænomenerne, at der betydningerne opstår. Dette ligger i tråd med, hvordan det netop er under, og efter, interaktionerne med leret og materialerne på værkstedet, at deltagerne har fået de beskrevne, nye erkendelser af betydninger.

De har kropsligt engageret sig med, hvad det vil sige at være kreativ på et keramikværksted. Jævnfør Merleau-Pontys tænkning, er der tale om, at de har bevæget sig ind i, og har interageret med betydningsfelter, hvorved nye betydninger er opstået, som de efterfølgende har kunnet sætte ord på under et interview.

Efter endt forløb, har alle tre givet udtryk for, at det, som forløbet har betydet for dem, har haft den følge, at de vil fortsætte med at lave keramik i fremtiden, idet det har en bestemt indvirkning på dem, herunder deres følelsesmæssige tilstand i form af eksempelvis øget glæde og lavere grad af uro. Med udgangspunkt i Merleau-Pontys terminologi kan det sige at interaktionerne på værkstedet har afstedkommet, at nye betydninger er opstået for deltagerne, og dette vil have indflydelse på den inkarnerede mening, idet de fremover vil ændre, eller i hvert fald har intentioner om at ændre, retning i form af kontinuerligt at tilvælge at bruge tid på udfoldelser med den nyfundne interesse; keramik.

Keramikkens resonanskvaliteter

Det afspejler keramikaktiviteternes resonanskvaliteter, at det er en relation, de ønsker at vedligeholde, hvilket ses, idet de alle udtrykte en klar og tydelig intention om, og i nogle tilfælde nærmest en nødvendighed eller et behov for at blive ved med at arbejde med keramik.

Når der her refereres til en relation, som der er et ønske om at beholde, er der egentlig tale om mere end én relation; der er relationen til materialet ler, til selve håndarbejdet, som keramik er samt til de enkelte keramikstykker, som de skabte og tog med hjem.

I relation til, hvad Rosa fremfører angående den forstummede verden, er det en vigtig pointe, at de keramikstykker, som Viktor, Julie og Luna tog med hjem ikke forstummede, efter de var formede og færdigbrændte. Det fremtrådte tværtimod som om, at disse blev ved med at få nyt liv i hjemmet i kraft af, hvordan deltagerne fortsat interagerede med dem, når de blev givet nye funktioner, blev givet som fødselsdagsgaver, når de blev brugt og beundret.

Under temaet 'Forbindelse til forandring' præsenteredes beskrivelser af, hvorledes deltagerne delte deres keramik-kreationer med familie og venner i forbindelse med basalt hverdagsbrug, som gaver, som objekt for samtaler og beundring samt ved intentioner om at dyrke hobbyen sammen. Netop dette, kan belyses med henvisning til Merleau-Pontys teori om, hvordan mening og betydning opstår i 'det intersubjektive felt'. Som beskrevet under redegørelsen er det, jævnfør Merleau-Pontys, forståelse essentielt for, hvordan vi forstår og perciperer fænomener i verden, at dette formes i interaktioner med andre. Det der eksisterer, og det vi forstår som menings - og betydningsfuldt har sit udspring af et omfattende, dynamiske net af sammenflettede relationer mellem mennesker og fænomener. Når deltagerne beretter om, hvordan de samles omkring den praksis eller det fænomen, som det er, at arbejde med keramik, må det ud fra Merleau-Pontys filosofi ses som en repræsentation af bevægelser i det intersubjektive felt.

Keramikarbejdets afficering fører til den rolige, forbundne tilstand

Det trådte frem, at den opslugte og symbiotiske tilstand med leret, hvor fokus var vendt mod noget konkret og materielt, hang sammen med en form for selvforglemmelse, hvor alt, hvad der normalt fyldte, kom på afstand. Det som fyldte, i deltagernes travle og til tider forjagede hverdag, blev glemt i nogle timer, mens de

befandt sig på værkstedet. Dette kan betragtes som et aspekt ved keramikarbejdets afficering, forstået på den måde, at hvad der kan relateres til en fremmedgjort tilstand og et aggressionsmodus for en kort stund forlades; hverdagens forpligtelser er ude af syne og bekymringerne kommer på afstand. Man kan sige, at deltagerne oplevede, at der af dette fulgte en behagelig kropslig reaktion præget af en ro og en afslapning, som de sjældent var i kontakt med. De beskrivelser som er præsenteret under dette tema vedrørende deltagernes reaktioner, i form af at gå ind i den opslugte, forbundne tilstand, kan også forstås med udspring i Rosas begreb om *et selvvirksomt svar*. Der var en udbredt hensigt angående at sænke tempoet, slappe af og lade sindet være i fred for bekymring og punkter på to do -listen; en hensigt som blev fulgt.

Et skridt væk fra den fremmedgjorte krop

Beskrivelserne vedrørende den behagelige oplevelse af at få en pause og blot bruge tid på at udfolde sig kreativt, kan yderligere ses i lyset af den analyse af fremmedgørelse, der fremlægges af Jacobsen (Jacobsen, 2012, pp. 220-221). Jacobsen benytter i sin analyse Merleau-Pontys terminologi vedrørende *den tilvante krop* og *den aktuelle krop*, og lægger især vægt på, hvordan en bevægelse væk fra den aktuelle krop udgør en risiko for fremmedgørelse. Der kan, hvad angår de tre deltagere, være tale om, at de i høj grad er blevet fastlåste i tilvante handlemønstre, og dermed lever uhensigtsmæssigt meget fra den tilvante krop. Det kunne være udtryk for netop det, når, ikke mindst Viktor og Julie, fortæller om, hvordan deres hverdag er indrettet, samt hvordan dette påvirker dem. For de to, ville man kunne fremføre, at de tilvante handlemønstre lader til at omfatte rutinemæssig disciplinering og overanstrengelse og overholdelse af tætpakkede dagsplaner, hvilket ifølge Jacobsen kan være noget af det, der leder til fremmedgørelse, siden det markerer et skred væk fra det, der udgør kroppens egentlige meningskerne (Jacobsen, 2012, pp. 220-221). Ud fra denne forståelse, repræsenterer deltagernes valg om at engagere sig i en ny kreativ udfoldelse, som det at arbejde med keramik er, en handling, som netop *ikke* er at blive og eksistere fra den tilvante krop, men derimod et engagement og en udforskning af omgivelserne, en ageren på nye måder uden for faste rutiner. Det er et udtryk for at forfølge kroppens aktuelle muligheder for udfoldelse, for at afprøve nye måder at interagere med verden. Denne handling, som de alle udfører ved at deltage i keramikarbejdet, samt at ville fortsætte med at dyrke den i fremtiden,

kan således betragtes som en hengivelse til den aktuelle krop og som et skridt taget væk fra fremmedgørelsen af kroppen.

Et decelereret rum

Keramik-aktiviteternes funktion som en pause fra hverdagens svære sider, kan inden for Rosas teoretiske forståelse også ses som en form for deceleration i det liv, der er præget af acceleration. Rosa italesætter, hvordan et decelereret rum, i grunden, ofte ikke udgør et egentlig modstykke til accelerationssamfundet, fordi det ikke handler om at opnå ro i sig selv, men i højere grad fungerer som en accelerationsstrategi og en måde at lade op til igen at kunne følge med hverdagens høje tempo. Dette decellererede frirum var dog noget, som organisationen havde en hensigt om at skabe, ligesom det var et rum, som deltagerne søgte, og selvom forløbets funktion som et frirum blev beskrevet som noget, der var højt værdsat, afspejledes dets flygtighed i deltagernes fortællinger, idet de italesatte hvordan de afslappende effekter kun stod på, imens leret blev formet på værkstedet. Det blev fremstillet som værende vanskeligt at integrere i den travle hverdag, hvilket understreger eksistensen af en kløft mellem decelerationen under keramikarbejdet og den forjagede, accelererende hverdag. Det kan, på den baggrund, ikke fastslås, at tilstedeværelsen af deceleration kan anses som værende et centralt aspekt ved deltagerne i denne undersøgelses oplevelser. Deceleration kan dog betragtes som et biprodukt af den meningsskabende relation, som deltagerne indgik i med keramikarbejdet og som noget de fremover vil afsøge.

Opsummering af den teoretiske analyse af de to primære hovedtemaer

Ved den teoretiske analyse af de hoved - og undertemaer, som i første omgang blev præsenteret og udfoldet under analysens eksplorative del, er det blevet vist, hvordan en række aspekter ved de fremlagte oplevelser kan forstås ud fra teori af henholdsvis Hartmut Rosa og Maurice Merleau-Ponty. Et væsentligt aspekt ved den teoretiske analyse bestod i, at det blev vist, hvordan resonans-relationer blev etableret i forbindelse med interaktionerne med materialer under keramikarbejdet. Der blev argumenteret for, at dette var tilfældet på baggrund af, at dét at arbejde med leret, ud fra Rosas konceptualisering af begrebet, kunne ses som 'et møde med det

ukontrollerbare'. Yderligere, var beskrivelserne af at 'lytte til leret' samt at 'følge med det' i overensstemmelse med den del af etableringen af en resonans-relation, der drejer sig om 'afficering'. Det blev fremført, hvordan der derpå fulgte, hvad der kunne anskues som 'selvvirksomme svar' og oplevelser af at indgå i et samarbejde præget af gensidig påvirkning. Vedrørende dét at bearbejde og indgå i de omtalte processer med det naturlige materiale, som leret er, blev det påpeget, at det kunne ses som en antitese til fremmedgørelse på baggrund af Rosas redegørelse for dette. Der blev refereret til Merleau-Pontys tænkning om væren-i-verden med det for øje at belyse den måde, som interaktionerne med materialerne var blevet oplevet, hvilket betød at oplevelserne blev set som udtryk for at føle sig indbudt af, og i en nær forbindelse med, verden. Der blev henvist til Merleau-Pontys begrebsliggørelse af, hvordan mennesker oplever forståelse for at tilvejebringe en forklaring på deltagernes beskrivelser af at være i proces med keramik-aktiviteterne, hvor denne proces på et tidspunkt begynder at flaske sig, og oplevelser af mestring opstod. Merleau-Pontys tænkning vedrørende kunstfrembringelse samt Rosas teori om 'resonanstrekanter' blev anvendt til at kaste lys over de erfaringer, der undervejs havde været af at være i en forbundet tilstand, i en symbiotisk tilstand samt de observationer, der var blevet gjort angående, hvordan grænserne mellem materiale, værktøj/drejemaskine og den skabende person kunne fremstå utydelige. Dertil blev deltagernes oplevelser af bare at følge med og reagere på lerets vilje belyst med henvisning til Merleau-Pontys forståelse af sjælen og kroppens enhed; hvordan sjælen, eller psyken, ikke er en entitet, der er adskilt fra kroppen. Under den teoretiske analyse af det andet tema *Forbindelse til Forandring* blev der refereret til Rosas begreb om afficering for at forklare, hvordan keramikaktiviteterne havde medført behagelige tilstande præget af afslapning og frihed fra sædvanlige tanker. Dette blev sat i forbindelse med en fjernelse fra det 'aggressionsmodus', der, jævnfør Rosa, ellers i så høj grad kendetegner det moderne liv. Der blev argumenteret for, at timerne på keramikværkstedet, som, af deltagerne, blev fremhævet som noget, der udgjorde en kontrast til hverdagslivet, kunne betragtes som et decelereret rum i accelerationssamfundet med udgangspunkt i Rosas konceptualisering af dette. Erklæringerne vedrørende at ville fortsætte med at dyrke keramik som en hobby i fremtiden blev tolket som et vidne om kvaliteten af de resonans-relationer, der var blevet etableret til materialet, aktiviteten og keramikstykkerne. For at give en forståelsesramme omkring, hvordan der er mening forbundet med de valg og fravalg,

der blev fortalt om vedrørende at tilmelde sig forløbet, gennemføre det samt at ville opsøge keramik fremover, blev der henvist til Merleau-Pontys begreb om 'den inkarnerede mening', som omfatter, at det er knyttet til mening, når mennesket anlægger en retning i verden, hvor tilvalget af keramikarbejdet blev anskuet som en anlagt retning. Oplevelsen, som Julie italesatte angående at have fået lov til 'bare at være', og som hun kædede sammen med noget, der stod i kontrast til det daglige liv, blev set i lyset af Merleau-Pontys teori om 'the brute sense', der omhandler, hvordan der under frembringelsen af kunst kan være en mere rå og fri måde at udtrykke sig, og at der i den forbindelse også er en frihed fra at få sit umiddelbare udtryk forhindret, ved at det skal medieres gennem det verbale sprog. Med udgangspunkt i en videreførelse af Merleau-Pontys begreber vedrørende den tilvante og den aktuelle krop, hvor disse tages i anvendelse til at forklare fremmedgørelsens indtog i menneskets liv, blev engagementet i en ny, ukendt, kreativ aktivitet anskuet som et skridt væk fra fremmedgørelse, forstået på den måde, at de handlede ud fra den aktuelle krop, og derved bevægede sig nærmere kroppens egentlige meningskerne.

Supplerende hovedtema: Keramik som det fælles tredje

Under opslugtheden med keramikken kunne der gå timer, hvor deltagerne nærmest ikke bemærkede verden omkring dem, og mens de på denne måde havde fokus på deres eget projekt, var det begrænset, hvor meget det sociale aspekt på keramikforløbet kom i spil. Der viste sig nærmest en uforenelighed mellem keramikaktiviteterne og dét at engagere sig i samtaler eller anden social interaktion med andre. Holdningerne til og oplevelserne af, at der var på den måde, var forskellige blandt deltagerne, men der var enighed omkring enkelte ting, hvad angik det sociale liv på holdet; keramikarbejdet tog størstedelen af opmærksomheden, værkstedet indretning havde indflydelse på mulighederne for at komme hinanden ved og på trods af, at det ikke fyldte meget, og for nogen, overraskende lidt, så var der stadig et fælles sprog centreret omkring keramikken med hvilket man kunne nå hinanden og skabe forbindelser på en måde, hvor personlige kreative udtryk og passion omkring keramik spillede en rolle.

Aktiviteten overskygger det sociale

Arbejde med keramikken og dét at være social og etablere relationer fremstod som to svært forenelige størrelser på forløbet. Der blev beskrevet tilfælde, hvor der opstod en afkobling fra opmærksomhed på de andre og det sociale som følge af, hvor dragende arbejdet med leret var:

Luna: Jeg har på en eller anden måde lukket mig lidt *ind*, og [...] har måske ikke lige set så meget, hvad de andre har lavet, fordi jeg har været i den proces med *leret*, og de andre har jo siddet i deres egne processer, og så er det som om, når man så kigger op, jamen, så har alle bare lavet et eller andet mega sejt, og man tænker; ‘hold da kæft, hvor længe har jeg siddet her og kigget ned i min egen klump?’. (Bilag G, ll. 179-184).

Viktor: [...] I was just mechanically focused on what I was doing. I wasn’t focusing on other people. (Bilag I, ll. 335-336).

Dét at aktiviteten overskyggede det sociale, havde vist sig under deltagerobservationen, hvor den aktive deltagelse i keramikaktiviteterne tog al opmærksomhed og var i konflikt med dét at observere fællesskabet, rummet og deltagerens keramikarbejde:

Feltnoter: Det er ofte svært for mig at lægge mærke til, hvordan deltagerne arbejder med ler, fordi jeg selv bliver meget fokuseret og opslugt af at forme min egen klump. At observere rummet og fællesskabet bryder på en måde min egen kreative proces. Min deltagelse i keramikaktiviteterne standser, når jeg betragter de andre på holdet. I dag lægger jeg dog særligt mærke til deltagerens keramikarbejde, fordi jeg selv er distraheret og har svært ved at vende mit fokus mod leret. (Bilag F, pp. 20-21).

Det blev derudover beskrevet af Julie, hvordan den sociale interaktion blev valgt fra *forud* for, at hun gik ind i det intense fokus med keramikken:

Julie: [...] fordi, vi ikke kender hinanden mere, så er jeg heller ikke forpligtet til at skulle være “høhø” - sød og høflig hele tiden, du ved. Sådan, som man jo skal leve op til med ens veninder for eksempel. Sådan, at man så bare kan være lidt: ‘Nå. Nu. Nej, det gider jeg ikke. Jeg gider ikke lige snakke i dag.

Nu vil jeg bare gerne lige sidde med det her'. [...] det har givet mig rum til, sådan, at kunne fordybe mig i det og blive, sådan, ja, opslugt af det. (Bilag H, ll. 403-408).

Det at have stiftet bekendtskab med keramik blev gennemgående tillagt større betydning end forløbets sociale aspekter. De tre deltagere gav udtryk for, at der var et uforpligtende og løst fællesskab med perifert samspil, men dette blev oplevet forskelligt af hver enkelt deltager. Hvor Julie i ovenstående citat beskrev, at det uforpligtende element gav hende en frihed til at deltage i det omfang, som hun selv havde lyst til, havde Luna forventet, at det sociale ville fylde mere på holdet:

Luna: Det har været meget sådan: 'Nu sidder I hver især med jeres klump ler'. Så kan man lige, sådan, snakke lidt indbyrdes, men der har ikke været opfordret til, at man skulle danne nogle relationer [...] jeg troede bare, der også ville være, sådan, lidt socialt, fordi i den der mail, jeg fik tilsendt, der stod så noget med ensomhed [...]. (Bilag G, ll. 13-22).

Viktors oplevelse af fællesskabet var blandt andet farvet af, at det var vanskeligt at deltage i samtalerne, når de stort set udelukkende foregik på dansk, og han ikke selv talte sproget. Han beskrev derudover, at han havde holdt sig for sig selv og trak sig fra det sociale grundet tidligere erfaringer med at blive ekskluderet fra fællesskaber:

Viktor: [...] I did have some bad experiences in the past, [...] when people exclude me from my hobbies, my clubs. [...] So, maybe I just have a mini wall build around me that tells me like: 'We don't care. We just focus on what we're doing and that's all'. (Bilag I, ll. 320-325).

Værkstedets (a)sociale områder

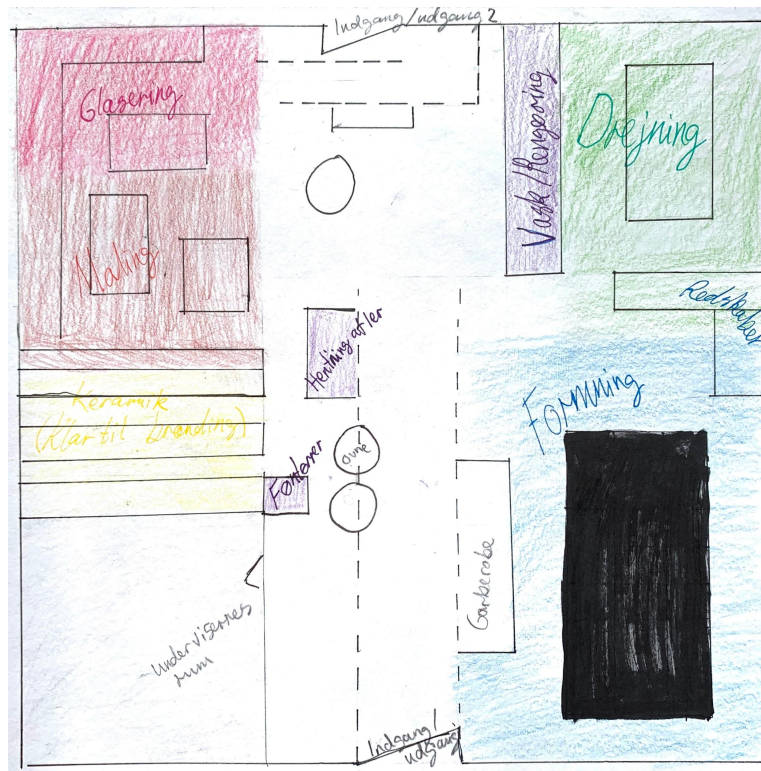
Det sociale samspil mellem deltagerne afhang af, hvor de befandt sig på værkstedet, som var inddelt efter de forskellige dele af processen; formgivning, drejning, maling og glasering, og opbevaring. Under deltagerobservationen kom det til udtryk, hvordan disse afdelinger af rummet kunne forstås som forskellige sociale områder, og det blev ligeledes påpeget af Luna og Viktor, hvordan de fysiske rammer på værkstedet generelt influerede mulighederne for at komme i kontakt med hinanden:

Luna: Også - der er ret langt henover bordet der, [...] man kan kun lige snakke med dem ved siden af sig. [...] Og når vi så har siddet og skulle male og farve

med begitninger - der er snakken så begyndt. [...] At male - det kræver også lidt noget andet, for der skal du ikke, sådan, skabe noget. Der skal du bare farvelægge det, du har lavet. [...] ved dreje-stationen, larmer de der drejebænke jo, så der kan man ikke, sådan, sidde og snakke [...]. (Bilag G, ll. 307-388).

Viktor: I think I started to pay attention mostly when we started painting, because we were sitting kind of far away from each other [ved bordet, hvor der blev formet], so I couldn't see exactly what people were working on. (Bilag I, ll. 304-306).

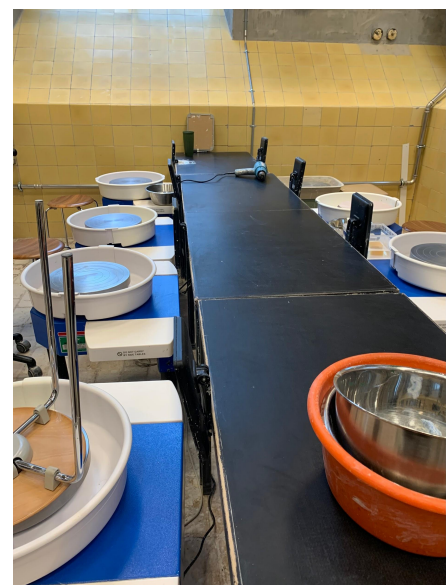
Ved det store bord, hvor leret blev formet, og deltagerne tilbragte en stor del af tiden, gav afstanden mellem siddepladserne plads til kreativ udfoldelse og fordybelse i egen proces, mens den var en forhindring for det sociale liv på holdet. Bordet var så stort, at man reelt kun kunne tale med dem, der sad nærmest. Ligeledes var det sociale liv udfordret i afdelingen for drejning på grund af larm fra skiven. Mulighederne for at komme hinanden ved og tale sammen var bedre, når man nåede til den del af værkstedet, hvor der blev malet og glaseret, hvor man sad tættere. Luna påpegede, at farvelægning ikke på samme måde krævede noget af én i sammenligning med formning, og at dette også kunne have haft en betydning i forhold til, om der var kapacitet til at socialisere samtidigt. Dertil kunne man bedre følge med i hinandens processer, man delte i højere grad materialerne, der var mere bevægelse; deltagerne kom til og fra, stod op eller sad ned, og det var mere frit i forhold til siddepladser og dermed også nye interaktioner, end ved det store bord, hvor deltagerne havde oplevet, at der hurtigt var blevet vedtaget faste pladser.



Tegning 1: Plantegning af keramikværkstedet (nederste etage). Hvert område er opdelt efter forskellige trin i keramikprocessen. Dette er i tegningen markeret med hver sin farve



Billede 9: Bordet, hvorved formgivningen foregår



Billede 10: Området for drejning



Billede 11: Området for maling og glasering

Keramik som fælles sprog

Feltnoter: Under keramikaktiviteten foregår samtalen ofte mellem de samme deltagere, men de fleste siger egentlig ikke så meget. Stilhed fylder mere end snak. [...] Imellem stilhed og snak er der korte kommentarer og spørgsmål til underviserne, og det høres også imellem deltagerne. Det kan for eksempel være et spørgsmål til sidemanden om hjælp med en teknik, én der beder om at få et redskab rakt til sig eller nogen, der spørger ind til hinandens planer eller roser og giver hinanden komplimenter. Denne form for snak føles som en naturlig og integreret del af rammen og mødet, og som noget i "baggrunden", der egentlig ikke bryder stilheden på samme måde som andre samtaleemner, der ikke har med keramikarbejdet at gøre. (Bilag F, p. 15).

På trods af, at der ikke var meget socialt samspil på værkstedet, oplevede de tre deltagere stemningen som positiv, støttende og behagelig, hvilket underviserne i høj grad fik æren for at skabe. På værkstedet kunne der være lange perioder, hvor der ikke blev sagt et ord, men når der blev taget initiativ til samtale, var keramikken hovedsageligt omdrejningspunktet. Deltagerne spurgte interesseret ind til hinandens planer og igangværende processer med leret, og den støttende, positive atmosfære på værkstedet, som de alle havde følt, voksede også af de komplimenter, som deltagerne udvekslede med hinanden. Man kunne sige, at deltagerne kunne tale et fælles sprog med udspring i keramikken. For Julie, var det måden, hvorpå man kunne inspirere og løfte hinanden gennem samtalerne om keramik, som gjorde at keramikarbejdet kunne forbinde deltagerne med hinanden. Ros, støttende og opmuntrende ord fyldte meget:

Julie: [...] jeg synes faktisk alle har været meget sådan: 'Ej, fedt, det, du laver. Det er virkelig flot. Sjov ide.' Og du ved, sådan, det hele var meget sådan: 'You go girl.' Meget støttende, og ja, det synes jeg egentlig har været fedt. (Bilag H, ll. 685-687).

Luna og Viktor erfarede videre, at keramikken kunne fungere som et medium mellem mennesker på andre måder end ved det talte ord. De satte ord på deres oplevelser af, at man kunne lære andre at kende gennem deres kreative udtryk. Luna fortæller her, i relation til, hvorfor hun synes, at den 'frie leg' på værkstedet var det sjoveste:

Luna: [...] så har man, på en eller anden måde, kunne se lidt af folk i det, de har lavet. [...] hvilke farver vælger folk og hvilke, altså, mønstre vælger de. Det

siger på en eller anden måde meget om folk, om de er til vægpynt, eller de vil lave en skål, eller om de vil lave en kop, eller om de vil lave et fødselsdagsflag [...] her i dag har det været meget sådan: ‘Hvad laver du?’, og; ‘hvad laver du og ?’ Hvor de andre gange, hvor der, sådan, har været en udstukket plan for, hvad vi skulle nå den dag, der har det været mere sådan; ‘Hvordan ser din kop ud? Nå, den ser sådan ud’. Og: ‘Okay, min kop ser sådan her ud’. Altså, sådan, der har ikke været samme, sådan, dynamik omkring, at man lavede noget forskelligt [...] (Bilag G, ll. 253-266).

Viktor: [...] when Lars or Lisbeth [undervisere] they showed, they pointed out some of the works they have been working on before, it told me more about them as people. Like, I could see the pride in their eyes about their craft. That they loved doing that. (Bilag I, ll. 378-380).

Mens Luna italesætter, hvordan værkerne i sig selv siger noget om dem, der har skabt dem, fortæller Viktor også om, hvordan han oplevede, at det kunne drive mødet mellem mennesker frem, når det skete hen over en fælles interesse, som var forbundet med passion.

Diskussion

I denne sektion vil vi, til at begynde med, opsummere de resultater, som er lagt frem på baggrund af specialets analyse af den indsamlede empiri. Derpå relateres studiets fund til eksisterende forskning inden for feltet, hvorefter en teoretisk perspektivering og fundenes praktiske implikationer belyses. Afslutningsvis diskuteres styrker og svagheder inden for den metodologiske ramme.

Tolkning af undersøgelsens fund

Formålet med denne undersøgelse har været at belyse problemformuleringen: “Hvordan opleves interaktioner med ler og andre materialer under arbejde med keramik, og på hvilke måder kan disse oplevelser være meningsskabende for unge i mistrivsel?” i forbindelse med Ler Former Mennesker-forløbet. Problemformuleringen blev udforsket gennem metodetriangulering, hvor der indledningsvist blev foretaget en eksplorativ deltagerobservation med aktiv deltagelse på et keramikhold, hvilket blev efterfulgt af tre semistrukturerede interview med tre deltagere, som havde gået på keramikforløbet fra start til slut. Der er i dette speciale blevet foretaget en IPA-analyse af transskriptionerne af de tre interview, og der blev i denne forbindelse identificeret to hovedtemaer ved specialets primære analyse samt ét supplerende hovedtema. Analysen blev desuden suppleret af data fra deltagerobservationen, hvor dette kunne udvide og nuancere de fund, der blev præsenteret. Undersøgelsen har vist, at arbejde med ler kan karakteriseres som interaktioner, hvilket er tilfældet grundet de fremlagte oplevelser af, at gensidig påvirkning mellem ler og skaber fandt sted under skabelsesprocessen. Der var dialogiske, samarbejdende og relationelle kvaliteter ved arbejdet, hvor materialet blev levendegjort, og der var en oplevelse af, at det havde sin egen stemme. De præsenterede beskrivelser af at arbejde med leret blev i høj grad knyttet til dét, at materialet har en ukontrollerbar natur. Arbejdet krævede således også, at der var fokus på det, og i relation til dette fremgik det af data, at deltagerne i vid udstrækning havde oplevelser af opslugthed, forbundethed og symbiotiske tilstande. Arbejdet med keramik gav deltagerne en ny relation til en aktivitet, gennem hvilken de fandt mening og forandring, og der var en oplevelse af, at timerne på værkstedet var et frirum, der bød på spænding og sjov.

Med henblik på de fund, der er blevet genereret, kan den primære analyses hovedtema 'Mødet med det ukontrollerbare' fremhæves som det hovedtema, der mest direkte adresserer problemformuleringen; 'hvordan interaktioner med keramikmaterialer opleves, og på hvilke måder disse oplevelser kan være meningsskabende'. Ved udfoldelsen af dette hovedtema, adresseres spørgsmålet om, hvordan interaktionerne opleves i selve det skabende moment, hvilket i højest grad, sammenlignet med de øvrige temaer, er en direkte besvarelse af problemformuleringen, hvilket udgør en styrke i forhold til undersøgelsens validitet (Kvale & Brinkmann, 2015, p. 318). Imidlertid gjaldt dette i mindre grad for den primære analyses andet hovedtema 'En forbindelse til forandring', hvor problemformuleringen adresseres lidt mere indirekte. Selvom oplevelserne, der blev præsenteret ved undertemaerne; 'Udlevede intentioner', 'Kontrast til hverdagen' og 'En nye hobby' tydeligt fremstod som meningsskabende og forandrende, da kan det ikke entydigt erklæres, at det udelukkende er interaktionerne med ler og andre materialer, der er den eneste årsag til den mening og betydning, som deltagerne fortæller om, at de har oplevet, og som de tager med sig. Det kan være sammenhængende med andre aspekter eller dét at gå på forløbet som helhed. Dog må dette ses i lyset af karakteren af deltagernes beskrivelser af interaktionerne med leret, som præsenteredes under det øverststående hovedtema, og det bør også betragtes i lyset af, hvordan deltagerne hver især italesatte, at forløbets sociale aspekt havde fyldt ganske lidt i forhold til oplevelserne med keramikaktiviteterne og at det, at der var andre mennesker i rummet nogle gange kunne blive lukket helt ude af bevidstheden. Undersøgelsen har derudover ikke kunnet afdække interaktioner med andre materialer end ler, udover samspillet mellem skaber, deltager og drejemaskinen.

Sammenligning med eksisterende forskning

Denne undersøgelses fund repræsenterer nye forståelser af interaktive dynamikker med ler, som ikke før er blevet belyst indenfor det psykologiske område. Der er begrænset forskning på dette felt generelt, men der er aspekter af undersøgelsens fund, som kan sammenlignes og kontrasteres med eksisterende studier.

Den non-verbale kommunikation med ler, som blev præsenteret i dette studie, kan relateres til Bar-On (2007), som tidligere har peget på, at en form for meningsdannende dialog kan opstå mellem ler og skaber. Nærværende studie

understøtter dette fund vedrørende dialogisk dynamik i arbejdet med ler. Imidlertid udvides forståelsen af denne vekselvirkningen med leret til også at omfatte et samarbejdende og relationelt aspekt. Bar-On (2007) belyste de meningsskabende aspekter, som der kan være ved lærarbejdet i det tidsrum, hvor det finder sted. Dette blev ligeledes udfoldet i nærværende studie, mens det også var et sigte at belyse, hvordan mening og betydning kan fortsætte uden for rammerne af det skabende moment.

Timmons & McDonald (2008) viste, at der kunne opstå en særlig forbindelse til leret og fremhævede kontroltab og spontanitet som egenskaber ved arbejdet med ler, som kunne knyttes til spænding og en tilstand af flow. Det blev ligeledes demonstreret i nærværende studie, at lerets uforudsigelige egenskaber blev knyttet til opslugte tilstande, som førte til, at bekymringer blev glemt. I dette studie, blev det, i kontrast til Timmons & McDonald (2008), ikke defineret som en flow-tilstand præget af selvforglemmelse. Derimod blev de omtalte tilstande refereret til som symbiotiske, relationelle tilstande, som var sammenhængende med et dybere forhold til materialet. Lerets levende kvaliteter blev imidlertid beskrevet af en deltager i Timmons & McDonald (2008), men lige netop dette udsagn beskæftigede forfatterne sig ikke med i så omfattende grad som tilfældet er i dette studie.

Selvom Timmons & McDonald (2008) og Bar-On (2007) berørte det uforudsigelige aspekt ved arbejdet med ler, udgjorde det ikke, som i denne undersøgelse, et centralt aspekt. At mødet med leret kan forstås som 'et møde med det ukontrollerbare' anses som et centralt fund i dette studie, hvilket ikke er tilfældet for tidligere studier omhandlende kunstneriske processer.

Denne undersøgelse belyste den indflydelse, som keramikken kan have i forhold til en ung målgruppe, der i stigende grad præges af mistrivsel. Dette kan sammenlignes med Van Lith et al. (2022), som fandt, at arbejdet med ler kunne give afslapning og en pause fra en stresset hverdag for studerende.

Overordnet set, er der høj grad af heterogenitet og betydelige huller inden for det kunstneriske og keramiske felt (Chiang et al., 2019; Schouten et al., 2015; Martin et al., 2018; Kim & Lor, 2022), og derfor må denne undersøgelse nærmere forstås i den kontekst, som den blev udført i. Undersøgelsen har sat fokus på keramikarbejde og håndarbejde i en dansk kontekst og har fremhævet dette som et potentielt bud på en praksis, der kan findes meningsfuld af unge, der oplever mistrivsel. Derudover bidrager studiet til en forståelse af keramikoplevelser blandt nybegyndere udenfor

det kunstterapeutiske felt.

Teoretisk perspektivering

Studiets resultater bidrager til en forståelse af Rosas resonansbegreb og Merleau-Pontys forståelse af den kropslige perception inden for en kunstnerisk praksis. Fundene har desuden føjet til en forståelse af de dynamikker, der er mellem skaber og materialer, og hvordan disse kan være med til at skabe forbindelse og mening i skaberens liv. Rosas koncepter *resonans* og *det ukontrollerbare* åbner for nye perspektiver på spændingsfeltet mellem struktur og spontanitet i kunstneriske processer. Dette kan relateres til flow-teorien, der beskriver, hvordan opslugte tilstande blandt andet i forbindelse med kunstskeelse opstår i det felt, hvor sværhedsgraden på en aktivitet møder en persons evner (Csikszentmihalyi, 1990). Derudover kan disse perspektiver forbindes med teoretiske forståelser vedrørende dialogiske processer mellem skaber og materialer (Brinck & Reddy, 2020; Bar-On, 2007; Malafouris, 2013; 2020; Malafouris & Koukouti, 2022; March, 2019; Vallée-Tourangeau & March, 2020). Anvendelsen af Rosas teoretiske perspektiver kan tænkes at udvide og bidrage til eksisterende forståelser ved at introducere det relationelle og levendegørende aspekt ved arbejdet med materialet; i det lys kan de opslugte tilstande og dialogiske processer forstås som havende deres oprindelse i oplevelserne af en grundlæggende relation til levende, ukontrollerbare og talende materialer.

Praktiske implikationer

Resultaterne indikerer, at kreative initiativer, der har keramik som omdrejningspunkt, kan være meningsfulde for unge i mistrivsel. Med udgangspunkt i fundene, kan det påpeges, at det at få en relation til en fritidsinteresse, der ikke er knyttet til produktivt arbejde kan være en hjælp for unge ved at fungere som en pause fra hverdagens gøremål, pres, krav, forventninger og bekymringer. I forbindelse med undersøgelsen er det blevet klart, at det var selve keramikarbejdet, der blev tillagt den største betydning, mens initiativets socialitet fik en mindre andel af opmærksomheden. Dette aspekt fremstod ikke som havende den største betydning for oplevelsen, hvilket hang sammen med intensiteten af det fokus, som keramikarbejdet krævede.

Det blev af de deltagende ikke fremhævet som et problem, at det sociale samspil ikke fyldte mere, selvom én deltager pointerede, at det, i lyset af beskrivelsen af initiativet, havde været overraskende, at det fyldte så lidt, mens en anden deltager bemærkede, at det kunne tænkes, at ensomme personer, der opsøgte initiativet var generte, havde svært ved at få venner og dermed ikke turde tage kontakt til de andre, selvom de var kommet for at bekæmpe deres egen ensomhed (Bilag I, ll. 354-357).

Idet forløbet blandt andet henvender sig til unge, der oplever ensomhed eller ønsker et fællesskab, kan spørgsmålet om, hvordan de kreative aktiviteter og det sociale og fællesskabelige aspekt kan sameksistere og udspille sig i samme rum, være en vigtig betragtning at overveje. Selvom det ved denne undersøgelse er blevet indikeret, at keramikarbejde kan være meningsskabende og en måde, hvorved unge i mistrivsel hjælpes, må man hæfte sig ved, at det ikke kan ses som et svar på den stigende mistrivsel. Jævnfør Katzenelson et al. (2022) kan fritidsinteresser og ungefællesskaber anses som vigtige i relation til at forbedre situationen, men det pointeres, at det dertil er påkrævet, at blikket rettes mod en række forskellige områder relateret til blandt andet uddannelse og øvrige strukturelle og kulturelle rammer omkring unges liv.

Metodiske overvejelser

Styrker

Denne undersøgelses styrker kan først og fremmest relateres til dets anvendelse af en trianguleringsmetode, hvor fundene fra de to datakilder har kunnet udsættes for triangulær validering. Dét at to forskellige parter hver især har stået for udførelsen af den ene af undersøgelsens to dele, har styrket pålideligheden, på den måde, at visse bias, der kan opstå, når der allerede er kendskab til et fænomen har kunnet blive mødt med undren, og der har været mulighed for at forforståelser, bias, tolkninger osv. har kunnet diskuteres og udfordres af den anden part. Samtidigt kan valget af den anerkendte analyse-metode IPA ses som en styrke gyldigheds - og pålidelighedsmæssigt, i forbindelse med de fund, der blev genereret. Det kan, jævnfør (Kvale & Brinkmann, 2015, p. 318) også betragtes som et aspekt, der styrker pålideligheden, at vi er to parter, der har siddet adskilt, hver for sig og bearbejdet transskriptionerne og identificeret enslydende temaer med udgangspunkt i principper

for IPA, førend de to indledende analyser blev integreret med hinanden. På trods af disse styrker, så må nogle væsentlige begrænsninger adresseres.

Formulering af problemfelt

Ved undersøgelsens begyndelse valgtes en eksplorativ og åben tilgang, idet vi ønskede at opnå en bred forståelse af fænomenet ved at udforske den sociale praksis gennem deltagerobservation og senere søge kendskab til enkelte deltagers oplevelser ved interview. Selvom den eksplorative tilgang gjorde det muligt at gøre nye, uventede opdagelser vedrørende forskellige aspekter af keramikarbejde, samt at indsnævringen af problemfeltet kunne foretages senere, var der også begrænsninger ved denne metode. Dét, at der ikke var en klar problemformulering tidligt under undersøgelsens forløb har medført, at der ikke har været tydelig retning eller fokus en vis del af tiden.

Den endelige problemformulering med betegnelsen “interaktioner med ler og andre materialer” er ikke førhen anvendt i tidligere forskning. Mens det at introducere den nye formulering har været nyttig i forhold til at til at generere forståelse af den indsamlede empiri, også igennem den teoretiske ramme, da kan det også siges, at der har manglet en fast definition og begrebsliggørelse. Det kunne for eksempel have været fordelagtigt at have anvendt dialog-begrebet, som i højere grad er konceptuelt etableret, ikke mindst, da det, i forhold til en undersøgelses samlede validitet, er relevant at der er holdbare teoretiske forudsætninger, der ligger til grund (Kvale & Brinkmann, 2015, 320).

Forforståelser og forudindtagelser

I denne undersøgelse havde deltagerobservationen en væsentlig rolle i forbindelse med at opnå førstehåndserfaring med dynamikker i keramikarbejde i fællesskab med andre. Den aktive deltagelse har medført, at der er blevet stiftet bekendtskab med oplevelser med keramikarbejde, men der har også været visse komplikationer forbundet hermed.

Det fremgår af undersøgelsen, at arbejdet med keramik kræver fokus og indlevelse, hvilket tager fokus fra det, der eller foregår i ens omgivelser. Deltagelsen i keramikaktiviteterne på holdet har haft den følge, at den deltagende observatør blev opslugt af eget arbejde med keramik, og dette har influeret dataindsamlingen. Der opstod først og fremmest en konflikt mellem deltager og observatør-rollen, hvor den

opslugte tilstand kunne stå i vejen for at øvrige observationer blev gjort. Der blev efter deltagerobservationens afslutning beskrevet nogle opsummerende overvejelser i et tilbageblik på feltnoter, der omhandlede, hvordan dette opslugende arbejde med keramikken havde påvirket observationerne (Bilag F, p. 28). I den opslugte tilstand kunne deltagerobservatøren glemme rummet og det sociale aspekt på værkstedet, - og i forbigående øjeblikke også sin egen position. Dette blev beskrevet som en form for selvforglemmelse, der ikke blot påvirkede dét at observere det sociale samspil og de andres arbejde med leret, men det kunne også forhindre at eget arbejde med keramikken blev observeret. Dette kom til udtryk som "huller" i feltnoterne, hvor der ikke blev indsamlet data grundet det intense fokus, som keramikarbejdet fremkaldte. Selvom vi igennem deltagerobservatørens subjektivitet og indlevelse kan forstå, hvor opslugende keramikarbejdet er, og at det samtidigt vanskeliggør at det sociale samspil med andre får en plads, - og derigennem forstå deltagernes oplevelser, så kan det repræsentere en ulempe, idet det blev svært at tage et skridt tilbage og observere, og det har haft en indflydelse på dataindsamlingen.

I deltagerobservations subjektive position kan der være opstået bias i observationerne (Pedersen et al., p. 207). På trods af den eksplorative tilgang, der var i starten, blev denne under forløbet vendt til en mere tolkende tilgang af observationerne, der især lændede sig op ad teoretiske forståelser. De samarbejdende og ukontrollerbare egenskaber ved leret viste sig allerede under deltagerobservationen, og det har ikke været en simpel øvelse at navigere i, hvad der var faktiske observationer, potentielle fortolkninger baseret på teoretiske forståelser og egne biases og erfaringer. Tidspunkterne, hvor feltnoterne blev nedskrevet, kan have haft en betydning. Det foregik efter hver session var afsluttet og løbende i de følgende dage. Dette kan have medført, at oplevelsen af observationerne ikke blev beskrevet, som de faktisk blev oplevet; man kan have nået at lave mange fortolkninger, og jo længere tid der går, jo mindre huskes.

På den ene side, må deltagerobservationen ses som en vigtig kilde til information om keramikarbejdet; der kunne i kraft af den indsamles viden, som kunne trianguleres og valideres gennem interview. På den anden side, kan forudindtagede måder at forstå det, der viser sig være blevet videreført til både interview-delen og analysen, hvilket har betydning for studiets pålidelighed og gyldighed.

Vi er, som tidligere beskrevet, blevet forelagt nogle informationer om forløbet af FOKUS folkeoplysning. Af denne information fremgik det, at keramikforløbet tilsyneladende kunne være trivselsfremmende for unge, og dette kan også have præget måden, hvorpå undersøgelsen har udviklet sig. Udover at det kan have haft en indvirkning på, hvilke resultater, der i sidste ende er blevet præsenteret i denne undersøgelse, kan det potentielt også have påvirket deltagernes indstillinger, at de løbende er blevet bedt om at vurdere deres trivsel, samt at de før omtalte trivselsmålinger har været benyttet i forbindelse med annoncering af forløbets (Findes i Bilag B).

I forhold til den viden, der er blevet genereret med udgangspunkt i de tre interview, kan der sættes spørgsmåltegn ved, i hvor vid udstrækning undersøgelsens interviewer formåede kontinuerligt at kontrollere betydningen af de udsagn, der faldt i interview-situationen (Kvale & Brinkmann, 2015, p. 320). Validitet af interviewviden bestemmes, blandt andet, af hvor sejlivede påstande er; altså i hvor vid udstrækning, de kan overleve gentagende falsifikationsforsøg. Det kan derfor være en god idé, på sin vis, at lege djævlens advokat med det for øje at få sine egne formodninger manet til jorden under interview (Kvale & Brinkmann, 2015, p. 325).

Håndværksmæssig dygtighed er dertil afgørende, når det kommer til, hvor stærk validitet en interviewundersøgelse ender med at have (Kvale & Brinkmann, 2015, p. 313). Intervieweren skal, ideelt set, balancerer mellem relevant teoretisering vedrørende det, der fremtræder, udspørgning og løbende at kontrollere betydning af udsagn (Kvale & Brinkmann, 2015, p. 325), og som redegjort for under sektionen omhandlende proceduren for de semistrukturerede interview, er der et vigtigt hensyn at tage angående dét at fremme det gode samspil. Netop dét at være opmærksom på, at den interpersonelle dynamik var god, var et aspekt, som intervieweren i kraft af ikke just at være håndværksmæssigt erfaren, men derimod nybegynder, i høj grad havde fokus på. Dette havde naturligvis også sin begrundelse i, at et godt samspil er fordrende for kvaliteten af den viden, der kan produceres af et interview, men dette fokus kan have haft den konsekvens, at intervieweren i mindre grad var god til at sørge for at spørge kritisk ind, kontrollere udsagns betydning og generelt at forsøge at falsificere formodninger angående betydninger, herunder de, som kunne have teoretisk signifikans.

Det er relevant at fremhæve, at der ved afholdelsen af de tre interview, ligesom det er blevet beskrevet i relation til undersøgelsens deltagerobservation var

en grad af forudindtagethed på spil, idet vi relativt tidligt under empiri-indsamlingen, blev optagede af de teoretiske perspektiver, der anvendes i specialet, mens vi hurtigt fik øjnene op for deres egnethed i forhold til den empiri, der på det pågældende tidspunkt forelå, og dette kan have givet os en vis grad af tunnelsyn.

Integreret analysemetode

Valget om at integrere data fra deltagerobservation i interview-analysen har betydet, at der har kunnet præsenteres en mere nuanceret og dybdegående samlet forståelse af studiets fund. Ved at lade fund stammende fra de to forskellige datakilder supplere hinanden, har fund, som har været repræsenteret begge steder fået styrket validitet. Der var dog også begrænsninger ved dette metodevalg. Fundene kunne som sagt betragtes som styrkede i kraft af ligheder mellem metoderne, men på den anden side tilvejebragte vi ikke dybdegående forståelser baseret på deres kontraster, eller hvordan fundene fra de to forskellige indsamlingsmetoder adskilte sig fra hinanden. Mens fund fra de interview tydeligt stod frem i deres transskriberede form, var der nuancer ved deltagerobservationen, som ikke blev belyst grundet dens rolle som supplerende.

Denne analysemetode havde også en betydelig begrænsning, idet supplerings af observationerne ikke i samme grad blev fremført på systematisk vis, som når retningslinjer for IPA-analyse følges på mere traditionel vis. Mens metodetriangulering kan være en måde at validere fund, kan det i dette tilfælde også tænkes at have skubbet analysen i en retning, hvor dens gyldighed og pålidelighed forringes.

Det kan overvejes, om tema-identificeringen var, i overkanten, præget af teoretiske forståelser, hvilket blandt andet benævnelsen af den primære analyses første hovedtema kan indikere.

Overordnet set, har en fortolkende tilgang været gennemgående igennem store dele af undersøgelsen. Dette har, som nævnt, præget problemformuleringens form, empiri-indsamlingen og udarbejdelsen af analysen. Det er i særlig grad en række af Hartmut Rosas begrebsliggørelser; *resonans*, *mødet med det ukontrollerbare*, *fremmedgørelse* og *acceleration*, der løbende har farvet de fortolkninger, der har præget undersøgelsen. Dette harmonerer med det hermeneutiske ståsted, som vi også har fastslået, at vi indtager. Det harmonerer dog ikke helt lige så godt med det kropsfænomenologiske standpunkt, som vi også har

erklæret, at vi har som ståsted, men vi kunne i højere grad have levet op til ambitioner, der kendetegner denne position vedrørende at beskæftige sig med fænomener, som de viser sig, mens man forsøger at efterleve idealerne for *reduktion*, som redegjort for under overskiften Kropsfænomenologi i specialet. Kombinationen af Rosa og Merleau-Ponty som teoretisk ramme har ligeledes forstærket dette på grund af lighederne mellem de to perspektiver. For at modarbejde denne position, kunne det have været værdifuldt at introducere et teoretisk perspektiv, som kunne have skabt flere kontraster i fundene.

Generaliserbarhed

I forhold til generaliserbarheden af målgruppen ‘unge i mistrivsel’, må det påpeges, at deltagerne placerede sig forskelligt, når det kom til trivsel; der var én, der beskrev at opleve stress det meste af tiden, én, der oplevede præstationspres, og én, der ikke oplevede mistrivsel. Selvom de ikke alle var repræsentative for målgruppen, har keramikforløbet været en betydningsfuld oplevelse for alle, som kunne være en kontrast til hverdagen på tværs af grad af trivsel.

Selvom undersøgelsen har bidraget med nye indsigter i forhold til, hvordan interaktioner med ler opleves under arbejde med keramik, var der begrænsninger såsom potentielle biases, manglen på fokus samt måden den integrerede analyse blev udført, og med udgangspunkt i den mindre stikprøve, der havde gået på ét specifikt keramikforløb, må fundene forstås i den specifikke kontekst, og de bør ikke ses som repræsentative for en bredere befolkningsgruppe. Dette område kræver yderligere forskning i forskellige kontekster ved brug af forskellige metoder for at opnå mere generaliserbar viden om fænomenet.

Konklusion

Dette studie har igennem to hovedtemaer og ved anvendelse af Hartmut Rosas samfundsteori og Maurice Merleau-Pontys kropsfænomenolog undersøgt, hvordan interaktioner med ler opleves, og på hvilke måder disse oplevelser kan være meningsskabende for unge i mistrivsel.

Et centralt fund er, at interaktioner med ler under arbejde med keramik forudsættes af, at materialet har en ukontrollerbar natur. Dette viser sig som erfaringer af, at man ikke kan bestemme over leret, og at det ikke lader sig tvinge ind i en form eller i nogen bestemt retning. Dette karaktertræk ved leret kan gøre, at det opleves som havende levende egenskaber, at det har en vilje og en stemme, og at det former sig på selvtransformerende måder og ikke blot efter egen påvirkning af materialet. Denne oplevelse præger særligt nybegyndere i keramik, hvor processen med leret nogle gange kræver mere end, hvad evnerne rækker til, og det kan opleves som om man ikke har indflydelse til at påvirke det. Lerets ukontrollerbarhed kan på den ene side være en kilde til spænding, kreativ udfoldelse og overraskende, unikke, æstetiske udtryk; en spontan rejse, man ikke ved, hvor ender. Det kan på den anden side også være så langt fra at være under kontrol, at det kan ende med frustrerende processer og skuffende resultater, der ikke lever op til forventningerne. Følelsen af kontroltab er ikke konstant, men aftager med erfaring. Den viser sig også i varierende grader over keramikteknikker, men den kan især knyttes til at arbejde med drejningsteknik, hvor maskinens hurtige bevægelser forstærker lerets uforudsigelighed. Interaktioner med ler har vist sig med varierende grad af oplevet kontrol; det har fremtrådt som om leret ene og alene bestemte, og der har været oplevelser af, at både skaberen og leret havde kontrol, hvor begge var mere eller mindre lige bestemmende. Den sidste kategori, det halvkontrollerbare, kan fortolkes som det øjeblik, hvor arbejdet med keramik, fremtræder særligt meningsgivende. Her balancerer udfordringen, spændingen og uforudsigeligheden ved en keramikaktivitet med skaberens færdigheder og kreative visioner, uden at leret mister sin dynamiske natur. Dette punkt bliver i denne undersøgelse defineret som et ligeværdigt samarbejde, der opstår, når man oplever leret indbyde, bevæge, berøre og kalde på én, mens man lytter, mærker dets bevægelser, følger det, og giver svar tilbage ved at berøre og bevæge det i en form. Her møder man leret i dets ukontrollerbarhed fremfor at forsøge at beherske det eller selv at ende med at være den, der bliver

behersket. Disse interaktioner kan forstås som meningsskabende, idet de tolkes som en indtræden i en resonans-relation med leret, hvor der gennem denne gensidige udveksling opstår en to-sidet transformation. Dette kan komme til udtryk som en fysisk bevægelse mellem ler og skaber, hvor kroppen og leret former sig efter hinanden. Det kan erfares som en opslugthed, forbundethed og oplevelser af at gå i symbiose med leret. Det er erfaringer af en nærværende tilstedeværelse, som arbejdet med keramik både kræver og medfører, og hvor der opstår forening eller fusion *mellem* ler og skaber, hvor de møder hinanden i midten, og grænserne imellem dem udviskes. Engagementet i en ny, ukendt, kreativ aktivitet samt bearbejdningen af det jordiske materiale kan betragtes som skabende en essentiel forbindelse til verden og naturen, som kan bringe kroppen i en anden mindre tilvant tilstand, og dette kan anskues som en antitese til modernitetens tilstand af fremmedgørelse. Oplevelserne af disse interaktioner med ler fremstår med meningsfuldhed for de unge, der har gået hos Ler Former Mennesker. De opslugte tilstande, som har vist sig ved arbejdet med keramik kan ses som forudgående for, at bekymringer og tanker om blandt andet gøremål og forpligtelser bliver oplevet som værende på afstand, og dette kunne i denne undersøgelse defineres som kontrast til en hverdag, som er præget af travlhed, pres og stress. Interaktionerne med ler og andre materialer kan derfor udgøre et frirum, en pause eller være et rum med deceleration i en verden af acceleration; farten sænkes, der er ro, afslapning og fordybelse, som ellers kan være svært at opnå i et ungdomsliv. Derudover kan keramik være en katalysator, hvorfra der kan arbejdes med bestemte udfordringer eller visse aspekter i livet forandres. Det at have skiftet bekendtskab med en ny hobby var en forandring i sig selv, som kom med spænding, glæde og mestring. Den nære relation til keramikken på baggrund af undersøgelsens fund, som en relation, der fortsætter, når hobbyen den fremadrettet praktiseres, og når de håndlavede keramikstykker bliver betragtet og anvendt, både alene og i selskab med andre.

Selvom disse aspekter, som her er oplistet, var meningsgivende for de unge, var der ved undersøgelsen nogle begrænsninger i forhold til at kunne konkludere, at der er en direkte forbindelse mellem de interaktive processer og den mening og betydning, som de unge berettede om at have oplevet i forbindelse med at have gået på forløbet. Undersøgelsen har ikke kunnet afdække interaktioner med andre materialer end ler, men der fremlægges følgende fund; interaktioner med ler er præget af en levendegørelse af et ukontrollerbart materiale, arbejdet med det er

karakteriseret ved dialogiske, samarbejdende og relationelle dynamikker, der kan forstås som resonante forbindelser til (tings)verdenen, hvor mening skabes.

Disse fund bidrager med ny indsigt inden for et område, der ikke kan siges at være udførligt undersøgt. Interaktionerne, der undersøges i dette studie, er komplekse og endnu ikke fuldt forstået. Metodiske begrænsninger må betragtes som indvirkende på studiets fund, og yderligere forskning er nødvendig.

Referencer

- Abbing, A., Ponstein, A., van Hooren, S., de Sonnevile, L., Swaab, H., & Baars, E. (2018). The effectiveness of art therapy for anxiety in adults: A systematic review of randomised and non-randomised controlled trials. *PLoS ONE*, 13(12), Article e0208716. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0208716>
- Andrade, J., Bosworth, S., & Baugh, S.-J. (2012). Effect of clay modelling on vividness and emotionality of autobiographical memories. *Journal of Experimental Psychopathology*, 3(2), 146–157. <https://doi.org/10.5127/jep.015111>
- Bar-On, T. (2007). A meeting with clay: Individual narratives, self-reflection, and action. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 1(4), 225–236. <https://doi.org/10.1037/1931-38>
- Blomdahl, C., Wijk, H., Guregård, S., & Rusner, M. (2018). Meeting oneself in inner dialogue: A manual-based Phenomenological Art Therapy as experienced by patients diagnosed with moderate to severe depression. *The Arts in Psychotherapy*, 59, 17–24. <https://doi.org/10.1016/j.aip.2017.08.006>
- Brinck, I., & Reddy, V. (2020). Dialogue in the making: Emotional engagement with materials. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 19, 23–45. <https://doi.org/10.1007/s11097-019-09629-2>
- Brinkmann, S. (2009). *Psyken: mellem synapser og samfund*. Aarhus Universitetsforlag.
- Brinkmann, S. (2020). Etik i en kvalitativ verden. In S. Brinkmann & L. Tanggaard (Eds.), *Kvalitative metoder: En grundbog* (3rd ed., pp.581-600). Hans Reitzels Forlag.
- Chan, N. C. T., & Michaels, D. (2022). Brief, structured, group art therapy for women with breast and/or gynaecological cancer. *International Journal of Art Therapy*, 27(3), 130–142. <https://doi-org.zorac.aub.aau.dk/10.1080/17454832.2022.2088818>
- Chiang, M., Reid-Varley, W. B., & Fan, X. (2019). Creative art therapy for mental illness. *Psychiatry research*, 275, 129–136. <https://doi.org/10.1016/j.psychres.2019.03.025>
- Czamanski-Cohen, J., & Weihs, K. L. (2016). The Bodymind Model: A platform for studying the mechanisms of change induced by art therapy. *The Arts in psychotherapy*, 51, 63–71. <https://doi.org/10.1016/j.aip.2016.08.006>
- Csikszentmihalyi, M. (1990). *Flow: The psychology of optimal experience*. Harper & Row.

- de Morais, A. H., Nazário Dalécio, M. A., Vizmann, S., de Carvalho Bueno, V. L. R., Roecker, S., Jodas Salvagioni, D. A., & Eler, G. J. (2014). Effect on scores of depression and anxiety in psychiatric patients after clay work in a day hospital. *The Arts in Psychotherapy*, 41(2), 205–210.
<https://doi.org/10.1016/j.aip.2014.02.002>
- Den Store Danske. (2023, June 7). Symbiose (biologisk begreb). Gyldendal.
https://denstoredanske.lex.dk/symbiose_-_biologisk_begreb
- Frederiksen, M. (2020). Mixed methods-forskning. In S.Brinkmann & L. Tanggaard (Eds.), *Kvalitative metoder: En grundbog* (3rd ed., pp. 257-277). Hans Reitzels Forlag.
- Görlich, A., Pless, M., Katznelson, N. & Graversen, L. (Ed.). (2019). *Ny udsathed i ungdomslivet: 11 forskere om den stigende mistrivsel blandt unge*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Huang, C.-Y., Su, H., Cheng, S.-M., & Tan, C.-S. (2021). The effects of group art therapy on adolescents' self-concept and peer relationship: A mixed-method study. *New Directions for Child and Adolescent Development*, 2021(179), 75–92. <https://doi-org.zorac.aub.aau.dk/10.1002/cad.20435>
- Højbjerg, H. (2013). Hermeneutik - Forståelse og fortolkning i samfundsvidenskaberne. In L. Fuglsang, B.O. Olsen, K. Rasborg (Eds.), *Videnskabsteori i Samfundsvidenskaberne: På tværs af fagkulturer og paradigmer* (3rd ed., pp. 289-322). Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Jacobsen, B. (2012). *Eksistentiel psykologi mellem himmel og jord*. Frederiksberg: Samfundslitteratur
- Jacobsen, B., Tanggaard, L. & Brinkmann, S. (2020). Fænomenologi. In S.Brinkmann & L. Tanggaard (Eds.), *Kvalitative metoder: En grundbog* (3rd ed., pp.281-307). Hans Reitzels Forlag.
- Jensen, H. A. R., Davidsen, M., Møller, S. R., Román, J. E. I., Kragelund, K., Christensen, A. I., & Ekholm, O. (2022). *Danskernes sundhed - Den Nationale Sundhedsprofil 2021*. Sundhedsstyrelsen.
https://www.sst.dk/-/media/Udgivelser/2022/Sundhedsprofil/Sundhedsprofilen.ashx?sc_lang=da&hash=5C9A9A81483F6C987D5651976B72ECB2
- Jonasson, C. (2012). På vej ind i felten. In Pedersen, M., Klitmøller, J. & Nielsen, K. (Ed.). *Deltagerobservation: En metode til undersøgelse af psykologiske fænomener* (pp. 61-75). København: Hans Reitzels Forlag.
- Katznelson, N., Pless, M., & Görlich, A. (2022). *Mistrivsel i lyset af tempo, præstation og psykologisering: om ny udsathed i ungdomslivet*. Aalborg Universitetsforlag.

- Katznelson, N., Pless, M., Görlich, A., Graversen, L., & Sørensen, N. B. (2021). Ny udsathed: nuancer i forståelser af psykisk mistrivsel. *Nordisk Tidsskrift for Ungdomsforskning*. <https://doi.org/10.18261/issn.2535-8162-2021-02-01>
- Kim, K. S., & Lor, M. (2022). Art Making as a Health Intervention: Concept Analysis and Implications for Nursing Interventions. *ANS. Advances in nursing science*, 45(2), 155–169.
<https://doi.org/10.1097/ANS.0000000000000412>
- Kimport, E. R., & Hartzell, E. (2015). Clay and anxiety reduction: A one-group, pretest/posttest design with patients on a psychiatric unit. *Art Therapy*, 32(4), 184–189. <https://doi.org/10.1080/07421656.2015.1092802>
- Kimport, E. R., & Robbins, S. J. (2012). Efficacy of creative clay work for reducing negative mood: A randomized controlled trial. *Art Therapy*, 29(2), 74–79. <https://doi.org/10.1080/07421656.2012.680048>
- Koch, S. C. (2017). Arts and health: Active factors and a theory framework of embodied aesthetics. *The Arts in Psychotherapy*, 54, 85–91.
<https://doi.org/10.1016/j.aip.2017.02.002>
- Koch, S. C., & Fuchs, T. (2011). Embodied arts therapies. *The Arts in Psychotherapy*, 38(4), 276–280.
- Kruk, K. A., Aravich, P. F., Deaver, S. P., & deBeus, R. (2014). Comparison of brain activity during drawing and clay sculpting: A preliminary qEEG study. *Art Therapy*, 31(2), 52–60. <https://doi.org/10.1080/07421656.2014.903826>
- Kvale, S. & Brinkmann, S. (2015). *Interview. Introduktion til et håndværk*. (3rd ed.). København: Hans Reitzels Forlag.
- Lusebrink, V. (2010). Assessment and therapeutic application of the expressive therapies continuum: Implications for brain structures and functions. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 27(4), 168–177
- Malafouris, L. (2013). *How things shape the mind: A theory of material engagement*. Cambridge: The MIT Press.
- Malafouris, L. (2020). Thinking as “Thinging”: Psychology With Things. *Current Directions in Psychological Science*, 29(1), 3–8.
<https://doi.org/10.1177/0963721419873349>
- Malafouris, L., & Koukouti, M.-D. (2022). Where the touching is touched: The role of haptic attentive unity in the dialogue between maker and material. *Multimodality & Society*, 2(3), 265–287.
<https://doi.org/10.1177/26349795221109231>

- March, P. L. (2019). Playing with clay and the uncertainty of agency. A Material Engagement Theory perspective. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 18(1), 133–151. <https://doi.org/10.1007/s11097-017-9552-9>
- Martin, L., Oepen, R., Bauer, K., Nottensteiner, A., Mergheim, K., Gruber, H., & Koch, S. C. (2018). Creative Arts Interventions for Stress Management and Prevention-A Systematic Review. *Behavioral sciences (Basel, Switzerland)*, 8(2), 28. <https://doi.org/10.3390/bs8020028>
- Merleau-Ponty, M. (1964). Eye and Mind. In J. Wild, J. M. Edie, H. Spiegelberg, G. A. Schrader, W. Earle, M. Natanson, P. Ricoeur, A. Gurwitsch (Eds.), *The Primacy of perception*. (pp. 159-193). Northwestern University Press.
- Merleau-Ponty, M. (1999). *Om sprogets fænomenologi: Udvalgte tekster*. Gyldendal
- Merleau-Ponty, M. (2009). *Kroppens fænomenologi* (2nd ed.). Frederiksberg: Det lille Forlag.
- Nan, J. K., & Wong, W. W. (2021). A qualitative analysis of a clay art therapy project in enhancing emotion regulation among secondary school youth in the context of socio-political unrest. *Journal of Clinical & Developmental Psychology*, 3(1).
- Pedersen, M., Klitmøller, J. & Nielsen, K. (red.). (2012). *Deltagerobservation: En metode til undersøgelse af psykologiske fænomener*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Petersen, A. (2016). *Præstationssamfundet*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Rankanen, M., Leinikka, M., Groth, C., Seitamaa-Hakkarainen, P., Mäkelä, M., & Huotilainen, M. (2022). Physiological measurements and emotional experiences of drawing and clay forming. *The Arts in Psychotherapy*, 79, 1–14. <https://doi-org.zorac.aub.aau.dk/10.1016/j.aip.2022.101899>
- Richards, M. C. (1989). *Centering in Pottery, Poetry, and the Person* (2nd ed.). Middletown: Wesleyan University Press.
- Rosa, H. (2014). *Fremmedgørelse og acceleration*. København: Hans Reitzels Forlag, .
- Rosa, H. (2020). *Det ukontrollerbare*. Frederiksberg: Eksistensen.
- Rosa, H. (2021). *Resonans: En sociologi om forholdet til verden*. Frederiksberg: Eksistensen.
- Sandmire, D. A., Rankin, N. E., Gorham, S. R., Eggleston, D. T., French, C. A., Lodge, E. E., Kuns, G. C., & Grimm, D. R. (2016). Psychological and autonomic effects of art making in college-aged students. *Anxiety, Stress &*

Coping: An International Journal, 29(5), 561–569.
<https://doi.org/10.1080/10615806.2015.1076798>

Schouten, K. A., de Niet, G. J., Knipscheer, J. W., Kleber, R. J., & Hutschemaekers, G. J. (2015). The effectiveness of art therapy in the treatment of traumatized adults: a systematic review on art therapy and trauma. *Trauma, violence & abuse*, 16(2), 220–228. <https://doi.org/10.1177/1524838014555032>

Skaife. (2001). Making Visible: Art Therapy and Intersubjectivity. *Inscape: The Journal of the British Association of Art Therapists*, 6(2), 40–50.
<https://doi.org/10.1080/17454830108414030>

Skop, M., Darewych, O. H., Root, J., & Mason, J. (2022). Exploring intimate partner violence survivors' experiences with group art therapy. *International Journal of Art Therapy*, 27(4), 159–168.
<https://doi-org.zorac.aub.aau.dk/10.1080/17454832.2022.2124298>

Smith, J. A., & Nizza, I. E. (2022). *Essentials of interpretative phenomenological analysis*. American Psychological Association.
<https://doi.org/10.1037/0000259-000>

Smith, J. A., Flowers, P., & Larkin, M. (2022). *Interpretative Phenomenological Analysis: Theory, Method and Research* (2nd ed.). London: Sage Publications Ltd.

Thøgersen, U. (2004). *Krop og fænomenologi. En introduktion til Maurice Merleau-Pontys filosofi*. Danmark: Systime.

Timmons, A., & MacDonald, E. (2008). 'Alchemy and magic': The experience of using clay for people with chronic illness and disability. *The British Journal of Occupational Therapy*, 71(3), 86–94.
<https://doi.org/10.1177/030802260807100302>

Vallée-Tourangeau, F., & March, P. L. (2020). Insight out: Making creativity visible. *The Journal of Creative Behavior*, 54(4), 824–842.
<https://doi.org/10.1002/jocb.409>

Van Lith, T., Beerse, M., & Smalley, Q. (2022). A qualitative inquiry comparing mindfulness-based art therapy versus neutral clay tasks as a proactive mental health solution for college students. *Journal of American college health : J of ACH*, 70(6), 1889–1897. <https://doi.org/10.1080/07448481.2020.1841211>

World Health Organization. (1998). *WHO-5 Well-Being Index*.

World Health Organization. (2022, June 17). *Mental health: strengthening our response*. <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/mental-health-strengthening-our-response>

World Health Organization. (n.d.). *Mental health*. Retrieved June 20, 2023, from https://www.who.int/health-topics/mental-health#tab=tab_2