



Essays

Sisters Academy - Et uddannelsessystem neddyppet i sanselighed

Foto: Julie Johansen

Sisters Hope – Hibernation | Sisters Academy

Sisters Academy

Et uddannelsessystem neddyppet i sanselighed

Af Gry Worre Hallberg, Anna Lawaetz og Ida Krøgholt

Forestil jer et fremtidsscenario, hvor samfundets dna er forandret, a sensuous society, hvor organisationer og institutioner formes ud fra nye værdisæt – hvordan ville et uddannelsessystem så se ud?

Dette er dels en præsentation af tankerne bag det performancebaserede uddannelseseksperiment Sisters Academy. Og dels en diskussion ført af skolelederne på Sisters Academy Coco og Coca Pebber alias performer og phd. stip. Anna Lawaetz og performer og kurator Gry Worre Hallberg, som står midt i eksperimentet og Ida Krøgholt, der er lektor i dramaturgi. Samtalen tager udgangspunkt i spørgsmål som: Hvis samfundet efter krisen får et helt nyt sæt af værdier funderet i den æstetiske dimension, hvordan ville et uddannelsessystem så se ud? Og hvordan arbejder vi kunstpædagogisk med denne præmis i *Sisters Academy*?

Det startede med en mail fra Gry Worre Hallberg og Anna Lawaetz til Ida Krøgholt.

Kære Ida

Vi vil gerne udfordres. Vi er ved at skabe et storskala performance-eksperiment, hvor vi vil undersøge, hvordan et uddannelsessystem udsat for en gennemgribende kunstnerisk optik vil udvikle sig. Præmissen er radikal: På 'Marcusiansk vis' forestiller vi os at samfundet efter krisen styres af og efter den æstetiske dimension, præcis ligesom den økonomiske dimension har været 'samfundets rør' siden industrialiseringen. Sisters Academy er et kunstnerisk udviklingseksperiment, der undersøger, hvordan et uddannelsessystem i sådan et samfund kunne se ud.

Men vi ved, at det ikke er problemfrit at tage

så radikalt et standpunkt og eksekvere det i en praksis. Så vil du udfordre os?

Når vi arbejder på skolen arbejder vi gennem en fiktion, og der er en flydende overgang mellem, hvornår vi går i fiktion og er Coco og Coca Pebber, og hvornår vi opererer som Anna og Gry. Hvem vil du tale med?

Ida: Jo, jeg vil gerne gøre forsøget. Det lyder spændende. Kan vi ikke lave en slags rollefordeling, hvor I fremlægger tankerne bag det eksperiment, I er midt i at lave, mens jeg er den, der stiller sig mere undrende an? Jeg kan jo spørge til jeres måde at reflektere over jeres egen praksis på, og jeg kender jer fra før og ved godt, at I er sande mestre i at springe rundt mellem forskellige roller og fiktioner. Men kan vi ikke begynde i et utvetydigt register, og så, i det omfang I får brug for at lade de fiktive søstre få ordet, lade den mulighed opstå?

Gry og Anna: Jo, og for at tydeliggøre konteksten, skulle vi måske lige eksplicite, hvad *Sisters Academy* er?

Sisters Academy et radikalt kunstnerisk og uddannelsesmæssigt eksperiment og et resultat af vores erfaringer med kunstnerisk udviklingsvirksomhed gennem de sidste seks år. Det er i første omgang et nordisk projekt, der udføres på en række gymnasieskoler – I første omgang på HF & VUC, FLOW i Odense (sidenhen bl.a. i Rejkjavik, Stockholm og Nuuk). Her indsættes vi i to uger som de to unheimliche tvillingsøstre Coco og Coca Pebber der er 'head mistresses', og her lader vi en fiktionsbaseret logik være styrende for al gøren og laden. Vi vil have 200 elever og 20 lærere under vores ledelse. I de to uger vil

skolen omdannes til et værk indenfor den performance-installatoriske genre, og den æstetiske oplevelse og erfaring af verden stilles i centrum for erkendelse, dannelse og læring. Det bliver en proces, hvor fx matematiklæreren bliver inviteret til at genopdage sit fag: Hvad er matematikken, hvis jeg skal sanse den? Kunne samfundsfag starte med en beretning om nattens drømme, fordi det er vigtigt at kortlægge hvad der rør sig i det kollektivt ubevidste, når vi taler om samfundet? *Sisters Academy* er opstået på baggrund af erfaringer med mindre workshop- og seminarforløb i både private og offentlige institutioner, og især indenfor uddannelsessystemet. Gennem den proces har vi reflekteret over, hvad der sker med den kunstneriske læringsproces, hvis den virker som instrument for et eller flere mål, der ligger udenfor den æstetiske erkendelse. For ligger der ikke en fare i at instrumentalisere kunsten, hvis det betyder, at det farlige, dybden og det risikofyldte i det kunstneriske rum elimineres? På den anden side har kunsten gennem det 20. århundrede i høj grad dyrket chokket, nedprioriteret det pædagogiske aspekt, nedtonet den præ- og postliminale fase og sendt deltageren direkte ind i det liminale rum. Vi arbejder med, hvordan man kan sikre det pædagogiske niveau, som er nødvendigt, når kunst skal være funktionel, men uden at det mister sin dybde, andet- og farlighed.

Ida: Jeg tror sagtens, man kan kombinere det pædagogiske med det risikobetonede, så måske er det ikke der, jeres største vanskelighed ligger. Derimod kan jeg forestille mig, at det bliver en udfordring for jer at finde ud af, hvilke argumenter I vil bruge, når I skal forklare, hvad jeres kunstpædagogiske praksis kan udrette – hvad *læringsmålet* skal være.

Det jeg ved om jeres arbejde er, at I er gode til at skabe fiktive universer, hvor værdier kan bøjes og prøves af. I er selv fordoblet som skuespillerne Anna og Gry og skolelederne Coco og Coca. Eleverne indgår på samme

måde i en dobbeltrolle: de er dels tilskuere til jeres iscenesættelse, rammesat og ledet af jer som skuespillere/instruktører, og dels skal de deltage i rolle som elever på den fiktive skole, søstrene leder og er pædagogisk ansvarlige for. Så deltagerne skal altså både være tilskuere til en teatral begivenhed og fiktive elever, der tildeles bestemte roller, de kan agere med og opleve med. Nu vil I så undersøge, om den form for fiktionsarbejde kan kaste mere ubøjelige værdier af sig, og det er altid lidt risikabelt, for det kan gøre det vanskeligere at gennemskue formålet. I forlængelse af det, synes jeg også, jeres vision om det æstetiserede samfund er ret manifest formuleret. Men det er en spændende manifestation, der tager diskussionen om de kunstneriske fags værdi på en anden bane, end den oplevelsesøkonomiske, og derfor synes jeg den er forfriskende. Efter krisen beskriver I som en måde at have verden på, hvor kunstfagene ikke er oplevelsesøkonomiske nyttefag, hvor kunstfagligheden er opprioriteret, og hvor det af samme grund gælder om at sætte fuld skrue på træning af den æstetiske sensibilitet, som er kunstfagernes kerne. Det træk er spændende.

Men hvordan styrker man så bedst udviklingen af en æstetisk sensibilitet? Det vil jeres eksperiment formentlig munde ud i nogle bud på.

Når man arbejder pædagogisk, er man selvfølgelig på udkig efter praksisser, som kan understøtte læringen bedst muligt, så man sikrer det pædagogiske niveau, som I siger. Men når man nu vil lære nogen noget *om* kunst, *med* kunst, *gennem* kunst, er de pædagogiske/didaktiske greb, man bruger, ikke nødvendigvis logiske og kausale, i hvert fald ikke ensidigt. Kan vi starte samtalen om forholdet mellem kunst og pædagogik i det paradoks? Er det mon her jeres hovedudfordring kunne ligge?

Gry og Anna: Tak, Ida. Pointen er, at *søstrene*, uden at blinke med øjnene, kan give udtryk for store og modige visioner. Derfor vil vi lige for en kort bemærkning give ordet til dem:

Coco and Coca Pebber: *The crisis is ranging outside. But behind the walls we, the sisters, are doing important experiments. Investigating what values to base the new world upon while the old one is falling apart. For long we have been aware that something would happen to the world as we knew it. So we have formed a school. For many years we have persistently followed our mission to inspire youngsters from the entire Nation, nourishing the ground and planting seeds. The time has ripened. It is ripe. It is time for the birth of Sisters Academy, the unity of inspirations, the reaping of visions – A place open to fresh and fleshy ideas. A place where the dream you just dreamt is as important as the calculation of time. A place where the smell touches upon your skin as the light is shaded. A place where memories of the past is turned into hope for the future.*

Gry og Anna: Det er en del af fiktionens potentiale, at den netop er fiktion. Men i vores eksperimentelle skole er fiktionen og hverdagsvirkeligheden parallelle verdener, i dette tilfælde både en skole på gymnasieniveau og samtidig iscenesat som den skole, søstre leder, og de to universer er den logik, som alle deltagende må manøvrere i og forholde sig til. Dermed er både kunstdiskursen og den pædagogiske diskurs virksomme. Og det paradoks mellem pædagogik og kunst, som du beskriver, bliver endnu mere present med denne intervenserende kunstform. Samtidig legitimeres den imidlertid qua den radikale præmis som omsættes performativt: vi kødeliggør et fremtidsscenario, der ellers 'blot' ville leve i deltagerens imaginære verden. Om denne radikale præmis er bæredygtig, er tvivlsomt. Der vil med stor sandsynlighed være ekstremt mange udfordringer, som det bliver vores opgave at have nært for øje. Bæredygtighed i sin mest simple fortolkning er vel et system, der kan opretholde sig selv. Ligesom det nuværende (økonomiske) system er det måske nok i stand til at opretholde sig selv indenfor en begrænset

tidsramme, men næste spørgsmål er så, hvor meget værdi det skaber for de mennesker og andre levende organismer, der lever i det.

Ida: Så visionen er mere overordnet æstetisk kritik af det økonomiske vækstscenarie? I hvert fald lader det til, at I tænker i en kobling mellem det æstetiserede og det bæredygtige samfund, hvilket er et interessant spor i miljødebatten, men efter min mening et meget stort perspektiv. Er det Marcuses civilisationskritik, der er reformuleret i Sisters Academy eksperimentet: "Vær realist, krævet det umulige"?

Gry og Anna: Vi står jo i en krise, og mange peger på behovet for et andet styresystem end det gældende. Den æstetiske dimension som omdrejningspunkt er et bud blandt mange. Vores hypotese er, at det har vakt en længsel efter at udtrykke sig, leve, opleve og erfare under sanselighedens og poesens præmisser, at blive en del af denne dimension, at demokratisere denne dimension, som blev eksklusiv med kunstens autonomi og idéen om kunstgeniet – jf. Marcuse-referencen. Derfor er den æstetiske dimension et bud på noget, der kan balancere det økonomiske. Den modsætning ville i sin nuværende form ikke være bæredygtig, men måske noget vi skal igennem, før der kan skabes balance... En anden årsag til at sætte den æstetiske dimension ind som et muligt 'i morgen' er, at det er en radikal præmis, der skaber billeder, fordi den er mere præcis end fx *det bæredygtige samfund*, som er et meget bredt og måske allerede lidt slidt begreb. Præmissen om det æstetiske som dominerende skaber indre billeder hos deltagerne og er et godt narrativt udgangspunkt for legen og eksperimentet.

Ida: Ok, værdidebatten skal gøres æstetisk, altså føres gennem et andet sprog end det diskursive. Lad os vende tilbage til paradokset mellem kunst og pædagogik: for hvordan kan I sikre jer, at eksperimentet, som jo er styret af jeres ønske om at løse grand challenges pædagogisk, ikke

kommer til at foruddeterminere målet – og på den måde begrænse kunstprocessen?

Gry og Anna: Spørgsmålet er vel i sidste ende, om der overhovedet er et paradoks mellem kunst og pædagogik. Det kommer jo an på, hvilken kunstforståelse vi tager udgangspunkt i. Hvis kunstforståelsen er den at kunsten ikke 'bør' arbejde med et formål uden for sig selv, bliver det jo allerede der svært at forene med det pædagogiske. Men hvis kunstens funktion er mere rituel, bliver grænserne anderledes. Det præ- og post-limiale i kunsten vil vi gerne føre ind i det kunstpædagogiske rum. Her kan skabes en pædagogisk proces, som stadig er åben for kunstnerisk intuition og improvisation. Vi forestiller os, at deltagerne skal forberedes på den liminale og potentielt farlige oplevelse, og de forberedes på at genintegreres i hverdagsvirkeligheden, potentielt transformerede. Nogle af de performanceuniverser, vi er inspireret af men også forsøger at korrigere, er levende og relationelle fiktive parallel-universer, som den dansk-østrigske performance-gruppe SIGNA og britiske Punchdrunk. Problemet i kunstprojekter som disse er måske, at kunstsynet i den grad afskærer sig fra det pædagogiske aspekt. For når effekten af kunsten er så potentiel gennemgribende, som den kan være i disse universer, bliver man måske også nødt til også at forholde sig til etiske aspekter. Og måske er det at forholde sig pædagogisk en del af denne erkendelsesproces.

Ida: Jeg kan godt se pointen i, at fx SIGNA som kunstprojekt ikke har den pædagogiske sektor i sigte og derfor skal løse en anden opgave end den, I har stillet jer selv. Jeres projekt åbner for et andet blik på forholdet mellem kunst og pædagogik, hvor det ikke ville være interessant eller frugtbart at stå på forestillingerne om kunst og pædagogik som hinandens antagonist. Men måske skulle I se lidt nærmere på jeres (pædagogiske)

kommunikationsstrategi. Fx overveje, hvordan I på den mest hensigtsmæssige måde inviterer til deltagelse, og også overveje, hvordan I vil positionere jer i forskellige roller i forhold til deltagerne og deres rollepositioner. Med det fokus vil I kunne undersøge, hvordan jeres egne og deltagerens kommunikationsstrategier både i og ude af fiktion udvikler sig gennem erfaringerne med det fiktionsbaserede univers. Overvejelser af den art kunne måske hjælpe jer til at gøre projektet mere deltager-refleksivt end egentlig output-orienteret.

Men er det legitimerende nok i forhold til jeres bæredygtighedsvision?

Gry og Anna: Ja, for æstetisk kommunikation kan jo netop lede til forandring. Når vi tænker stort, er det ud fra den betragtning, at det er gennem reel, vedvarende og forankret effekt i de deltagende, at institutioner over tid forandres. Gennem de enkelte menneskers personlige transformationer, der i sidste ende bliver institutionens transformation – i højere grad end gennem end revolution, der sætter hårdt mod hårdt. Den store idé om overgangen til noget andet, der i højere grad er baseret på det æstetiske, er en langsom og reflekteret proces og ikke en altomvæltende 'hårdt mod hårdt revolution'. Og her adskiller vi os måske fra Marcuse og Frankfurterskolen i det hele taget. Vi tror på, at transformation er mulig, men vi tror snarere den opstår gennem mindre interventioner, ud fra princippet 'mange bække små' (eller Bourriauds mikroutopier), end gennem den på én gang altomvæltende revolution, hvilket måske også spiller sammen med din kommentar om "...at satse på mindre perspektiver...".

Ida: En anden måde, I kunne minimere perspektivet på, er, at I – ved siden af de store armbevægelser – prøver at være meget specifikke og 'fornuftige', når I beskriver og udvikler jeres akademi: hvad skal læres? Hvordan skal det læres? Hvorfor skal det læres? Hvordan skal den viden, der skal læres, udvælgelges?

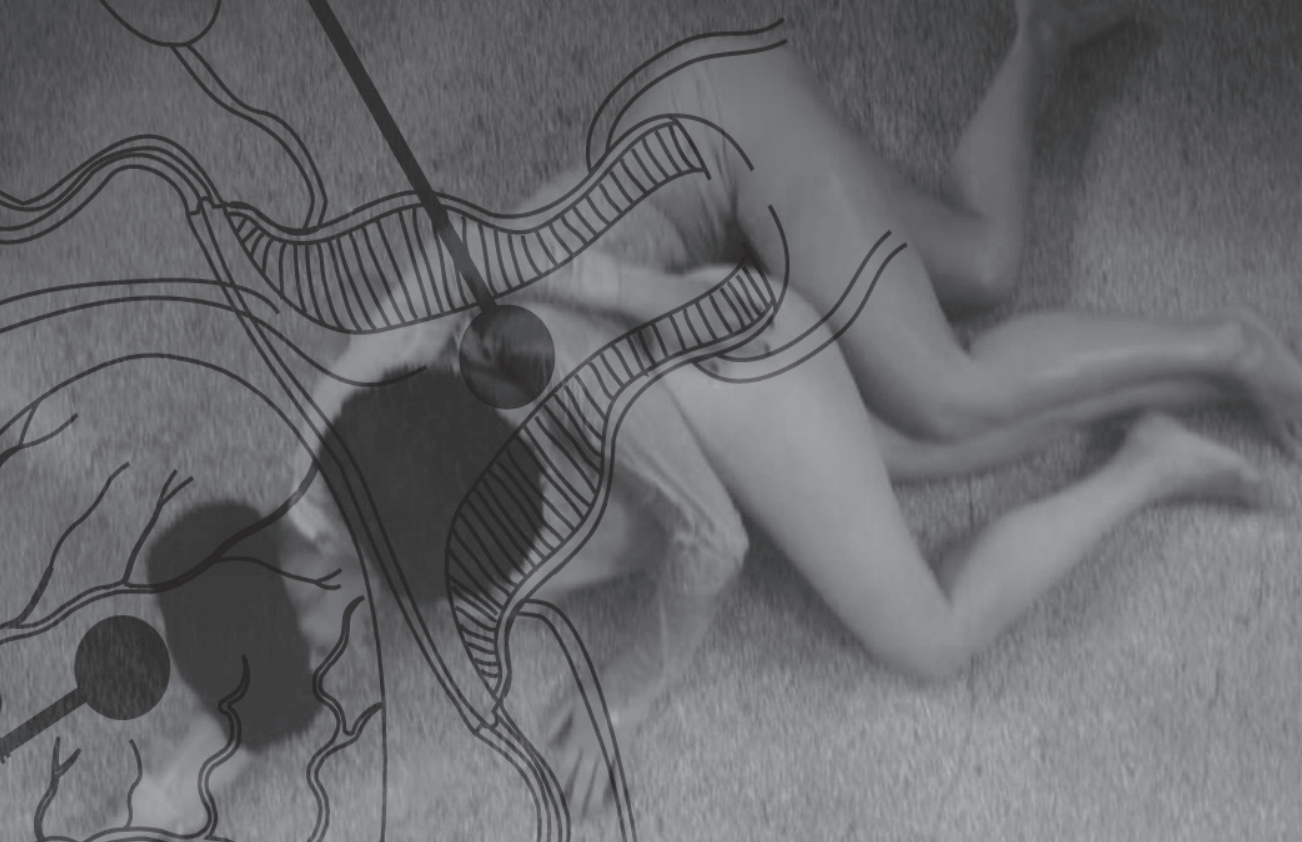


Foto: Julie Johansen.

Gry og Anna: Det er gode råd og gode spørgsmål, og det fornemmes som en svaghed ikke at kunne give dig mere klart på svar på de specifikke metodiske greb og akademiets præcise udformning, men lige nu er det eneste, der ligger fast, at vi opsætter et eksperimentarium for udvikling af nye læringsprocesser med kunsten som ramme og inspirationskilde. De 20 lærere og 200 elever kommer som sagt til at være under vores ledelse i to uger. I modsætning til de gange vi tidligere har afholdt to-dages workshops på gymnasier, har vi denne gang valgt at fokusere på lærerne, som så bringer viden videre til eleverne. Igen hænger dette sammen med intentionen om forankring af de ting, vi i fællesskab med de deltagende finder frem til fungerer under eksperimentet. Ingen svar er givet på forhånd. *Dette samfunds grundlov er endnu ikke skrevet og dets uddannelsessystem endnu ikke manifesteret.* Det er noget, vi udforsker sammen med alle, der deltager, samarbejdspartnere og alle vi er i dialog med – fx dig lige nu.

Ida: Strategisk tror jeg det er rigtigt tænkt, at det er lærergruppen, eksperimentet først skal sælges til. Men hvordan vil i give naturfagslæreren ejerskab og overbevise ham om, at han kan få noget ud af at deltage i projektet?

Gry og Anna: Konkret starter vores proces med lærerne et halvt år før akademiet manifesteres. Ved en pædagogisk dag møder vi dem, præsenterer visionen bag Sisters Academy og det fysiske set-up. Faktisk er deres proces startet langt tidligere, idet vores lærerrepræsentant i projektets styregruppe og advisory board har ladet det sive måneder forinden. Dette møde kommer på mange måder til at handle om at få deltagerne til at forelske sig i projektet og se mulighederne, og om at gøre dem til medejere. Efter det første møde vælger lærerne sig selv ind på projektet. Næste møde bliver i individuelle interview-situationer. Her skal vi lære hver enkelt lærer godt at kende. Vi skal kende deres drømme, ikke mindst for deres fag, og vi skal vise dem, at Sisters Academy kan

være en mulig vej til genopdagelsen af deres fag. De skal mærke det, der motiverede dem til at starte med og arbejde med forløsningen af deres faglige drømme gennem et andet oplevelses- og erkendelsesmodus, end de måske før har farvet deres faglighed med: det sanselige. Konkret får de udleveret en brun kuvert i tråd med universets stilistiske udtryk, hvori der ligger et litterært værk. Et værk, der beskriver noget af banebrydende betydning ift. samfundsskift og, mere specifikt, skift inden for kunsten. De læser værket - eller uddrag fra det, for det må højst tage en time af deres tid - og så sender de det videre til den næste lærer. På den måde cirkulerer det, man kunne kalde det Sisters Academys kompendium, mellem lærerne, som en form for for-læring eller præ-liminal potensering frem til februar 2014. Herefter arbejder vi med lærerne alene i en uge og sidenhen manifesteres Sisters Academy så. Den mellemliggende periode er den fase, hvor vi skræddersyr manifestationen af Sisters Academy til netop denne lærergruppe. Derfor kan dine spørgsmål først besvares fyldestgørende senere, men vil være med os i forløbet.

Ida: Et emne, I endnu ikke er kommet ind på, er, hvordan I vil kunne påvise at der sker læring gennem den praksis, I iscenesætter. Skal eleverne testes – eller hvordan vil I rationalisere resultaterne af deres læring? Og hvordan kunne I tænke jer, at de forskningsmæssige perspektiver skal bearbejdes?

Gry og Anna: Det er svært at 'måle effekten' af medvirken i kunstneriske processer. Vi har overvejet, hvad for en tilstand, det egentlig er, vi ønsker at frembringe i dem, der deltager i vores universer. Fandt at de godt kunne koges ned til disse parametre:

Øget fornemmelse og nydelse ved den sanselige oplevelse og erkendelse af verden.

Øget evne til et frit kropsligt udtryk.

Øget evne til frie og åbne kommunikative interaktioner.

En mere legende og derfor kreativ tilgang.

Øget evne til at fostre idéer.

Mindre behov for kontrol.

Øget evne til at hengive sig til situationens flow.

En social fornemmelse af personlighed.

En dybere fornemmelse for det essentielle i situationen.

En mere ærlig kommunikation der i højere grad balancerer, hvad der ønskes, og hvad der føles i situationen, som så igen trianguleres med, hvad der er det rigtige at gøre.

Større opmærksomhed på en selv og andre.

Øget etisk fantasi.

Mere intens respons på kontekstuelle stimuli.

Måske kan disse parametre fungere som et udgangspunkt for kreationen af nye og alternative evalueringsparametre... Men hvordan ved man så om disse parametre træder frem hos den enkelte? Og at denne 'læring' i høj grad erfares kropsligt gør ikke svaret nemmere. Man ser et tegneserieagtigt laboratorium for sig, hvor deltagerne har elektroder på kroppen, der måler kropstemperatur, farven i deres kinder og glimt i deres øjne. Mon det er svaret... Vi starter et andet sted – i en ambition om at udvikle nye art-based research metoder til at indsamle empiri undervejs og håber at finde noget af svaret i processen.

Ida: Hvad betyder jeres visuelle bearbejdnings? I har jo en fotograf tilknyttet, hvordan skal hun bidrage?

Gry og Anna: Fotografen er med for at give os impulser, vi ikke selv kan finde på. Vi har som søstre Coco og Coca Pepper oplevet, at vores idéer i høj grad er blevet formet gennem det, man kunne kalde en intuitiv, sanselig og

poetisk proces. Så når vi tager ud i byens og landskabernes rum for at foretage endnu et skridt på søstrenes rejse, som også dokumenteres gennem billeder af vores 'hus-fotograf' Julie Johansen, ved vi aldrig, hvor vi ender. Vi har en rammefortælling for den performative rejse, men vores ageren på rejsen improviseres frem, og således er øjeblikkene fastfrosset i tiden og fanget af kameralinsen, som bliver vores vigtige visuelle profil ud af til, et resultat af øjeblikkets intuition, fornemmelsen for det mest poetiske, respekten for ritualer og sanselige erkendelser og ikke en velovervejede visuel profil, om end disse billeder netop ender med at blive vores eksplicitte visuelle profil, som rammer modtageren, herunder størstedelen af dem vi samarbejder og samagerer med, på sociale medier, sites og andre virtuelle platforme, før de møder os 'live'.

Ida: Jeg kunne godt tænke mig at gå tilbage til udgangspunktet, teatret. Noget af det, vi kun har talt om sporadisk, er jeres teaterforståelse, og at I vælger teater som medie. I har jo en helt basal tese om *forvandling* gennem arbejde med den her form for teater eller fiktive paralleluniverser, som Sisters Hope og Sisters Academy. Det synes jeg, vi skal tale mere om.

Hvordan ser I mon jer selv i forhold til Erika Fischer-Lichtes teori om det performatives æstetik? Hendes argument er jo netop, at den æstetiske dimension forvandler tilskueren fra passiv reception til at blive en aktiv medspiller. Og så forklarer hun jo det performatives æstetik som en opløsning af forskellen mellem kunsten og dens omverden til fordel for en mere dynamisk og rituel måde at tænke kunst på: *ko-præsenz*, handling, møder. Jeg hører jer formulere noget tilsvarende, når I gør et nummer ud af, at der ikke er en præcis grænse mellem jeres (Gry/Annas), og deres (Coco/Cocas) vision. Er det en pointe?

Gry og Anna: Ja, via Sisters Academy performance-universer antager vi, at deltageren

kropsligt vil opleve værdier (og udfordringer) i at gå i skole i et samfund, der er baseret på æstetikens præmisser. De deltager i det. Gennem denne deltagelse har vi en hypotese om, at de vil tage nogle af disse værdier med sig og på sin vis blive agenter for et andet tankesæt og værensmodus. Så det større transformationspotentialer og deltagelsen er dybt forbundet.

Ida: Jeg vil godt bygge videre på det, I der siger, jeg har jo oplevet jeres forførende arbejde, da I for et par år siden var på besøg på dramaturgistudiet og præsenterede jeres fiktionsspil for et hold studerende. Og der var det særlige ved det, at jeres forløb var meget løst struktureret. De studerende havde fået en særlig dresscode, de skulle komme i tøj i Mad Men-stil, hvilket markerede forskellen på feminint og maskulint, men det var også den eneste kode, man havde fået på forhånd. Men man var ikke i tvivl om, at det var en teatral kontrakt, I åbnede spillet med. De studerende i Mad Men-kostume blev lukket ind i den sal, hvor den liminale grænse til fiktionen var markeret. Et par vitale og flotte engelsktalende kvinder tog imod dem, kvinderne var meget gæstfri og omsorgsfulde, og de studerende fik anviste puder at sidde på på gulvet, så de fra begyndelsen fik mulighed for at anlægge en vis distance: de var iscenesat som tilskuere 'i fiktion', men på en diskret måde.

Senere, efter en præ-liminal fase, hvor de var blevet guidet gennem forskellige øvelser og prøvelser, der langsomt gav stof til den enkeltes figur, blev ansvaret for hændelserne i højere grad spillet over i de studerendes, dvs. i tilskuernes hænder, og kontrakten med dem ændrede sig på den måde – så de blev deltagere. Det er et ret spændende krydsfelt mellem kunstpædagogik og partcipatorisk kunst, I har fat i, netop fordi den pædagogiske ledelse af det fiktive scenarie drejer sig om at skabe gode forhold for deltagelse både i og ude af fiktion

Claire Bishop skriver i essayet "Participation

and Spectacle: Where are we now?" (*Living as Form. Socially Engaged Art from 1991 – 2011* (2011):) "By using people as a medium, participatory art has always had a double ontological status: it is both an event in the world, and also at a remove from it. As such, it has the capacity to communicate on two levels – to participants and to spectators (...) But to reach the second level requires a mediating third term – an object, image, story, film, even a spectacle – that permits this experience to have a purchase on the public imaginary" (p. 45)

Som Bishop ser det, er forudsætningen for kunstens dobbelte perspektiv, at der er et objekt eller i jeres tilfælde en fiktiv ramme, som gør en tilskuer- og en deltagerposition mulige. Og hvis man ser på Sisters Academy i Bishops perspektiv, er det ikke opløsningen af forskellen mellem deltager- og tilskuerposition, der falder i øjnene, men derimod kombinationen af de to forskellige positioner. Som jeg husker det, var et diskutabelt moment i jeres ledelsesform, at de studerende havde vanskeligt ved at komme fra tilskuerpositionen til deltagerpositionen. De blev ved med at være usikre på deltagelsespræmissen – de vidste ikke, hvad teaterkontrakten tillod dem at gøre, og derfor bevægede de sig noget tøvende rundt i fiktionen, afventende jeres (Coco og Coca Pepper) signaler, som var ret sparsomme. Det kan der være en pointe i, men alligevel leder det mig til kritisk og vejledt af Bishop at udfordre jeres ide om transformation, og spørge, om ikke den *pædagogiske* hovedudfordring i kunstpædagogisk deltager-teater som jeres, er at rammesætte et fiktivt univers, som både kan skabe en tilskuerposition, hvor de involverede kan iagttage værket og skabe en deltagerposition, hvor de kreerer værket? Og, hvis vi kan blive enige om det, vil den pædagogiske opgave i Sisters Academy så ikke også være at *facilitere en vekslen* mellem disse to handle- og iagttagelsesmodi?

Gry og Anna: Vi har flere gange oplevet, at vi reflekterer meget samtidig med, at vi udfører vores performance-praksis og frøene til de analyser,

vi senere foretager sås lige præcis her. Men vi synes også godt om Bishops fremhævelse af den dobbelte deltagerposition – at eleverne på Sisters Academy både medskaber værket gennem deres deltagelse, men også vil være vidner/tilskuere til den iscenesættelse, deres daglige skolegang er underlagt i disse uger. Der er nok flere der ville tilslutte sig idéen om at refleksion og indlevelse ikke kan foregå simultant – Jf. Niels Lehmans pragmatiske dualisme og udsagnet om, at du ikke kan "...reflektere over trancen mens du er i den." (Niels Lehmann 2002).

Der kan være en analytisk pointe i at adskille de to perceptionsmodi, mest for at beskytte os selv mod os selv, for at sikre at de to modi ikke blander sig for iltet i et forskningsprojekt, der skal møde visse akademiske 'objektivitetsstandarder'. Imidlertid er et spørgsmål, der forsat runger i baghovedet her om man virkelig kan det...

Alt dette for at sige, at på trods af den (analytiske) distinktion Bishop foretager mellem de to positioner, kan det være, de i langt højere grad smelter sammen for de deltagende elever. Og vores håb er et eller andet sted den totale hengivelse, for virkelig at prøve dette univers og dets præmisser af.

Hengivelsen er vigtig og i hengivelsen ligger transformationspotentialt også. Den enkelte bliver nødt til at sætte sig selv på spil, for at noget kan ske. Det er vores opgave at aktivere lysten til denne hengivelse. Samtidig vil der være indbyggede rum for refleksion – Confession booths, dag- og logbøger og flere 'art-based-research'-metoder skal udvikles, der både vil tjene det formål at være empiri-indsamlingsmetoder, men også ventiler for refleksion hos de studerende. Det er dog idéen, at de bliver i fiktionen, når de afgiver deres refleksioner. Vi ønsker at skabe en ramme, hvorindenfor hengivelsen kan finde sted. Men vi faciliterer den ikke detaljeret, da vi netop håber at hver enkelt deltager, eller i hvert fald nogle af dem, oplever hvad det vi sige at aktivere poesien og sanseligheden i sig selv, uden at blive ledt hen til det. Hvor mange dramatiske konflikter,

knudepunkter, funktioner, handlinger skal vi integrere i rammerne og i de enkelte karakterer? Det er et spørgsmål, vi ofte stiller os selv. Dette berører på sin vis også det spørgsmål, du stillede indledningsvis, og som endnu ikke er blevet direkte besvaret: "Hvordan styrker man så bedst udviklingen af en æstetisk sensibilitet?" Det er jo den æstetiske sensibilitet, vi håber at styrke i vores deltagere, og det kræver at de også kan aktivere den selv; i begyndelsen afhængigt af, sidenhen uafhængigt af en facilitator. Ligesom enhver konsulents mål må være at 'klienten' ikke længere har brug for hende, fordi klienten nu kan selv.

Ida: Her er vi tilbage ved designet af den kunstpædagogiske proces, og det er interessant at I vil facilitere akademiet via særlige rum, som skal vejlede en bestemt form for praksis, det er netop den type af pædagogisk håndtering, jeg mener, I kunne gøre mere ud af at udvikle. Jeres idé om dels et dynamisk univers og dels muligheden for at trække sig ud af handlingsfeltet og skrive logbog mv. er netop en af måderne, hvorpå I kan strukturere og lede deltagernes iagttagelsesformer mellem indlevet hengivelse, refleksion og selvrefleksion. Men også en måde at skabe materiale til jeres videre forskning og selvrefleksion.

Gry og Anna: Ja, det kan godt være, at det netop er her vi finder løsningen på de vigtige spørgsmål. Som vi har været inde på tidligere, er det jo meget svært at 'måle' hvorvidt transformation indtræffer på stedet, men det bliver en del af vores opgave at udvikle metoder til dette, selv om det umiddelbart mest tilgængelige er at kigge på det post-liminalt. Er der noget i disse menneskers personlige og faglige liv, der har ændret sig om et halvt år?

I forhold til forbindelsen mellem Sisters Academy, vores pædagogiske mål og de større udfordringer der pt. præger den politiske dagsorden og også har uddannelsespolitisk bevågenhed, eksempelvis intentionen om

en vækstplan for kreative erhverv og design, målet om at gøre kreative kompetencer til et vækstpotentiale i skolen, ligesom uddannelse og forskning indenfor det kreative område skal styrkes, så er Sisters Academy jo på mange måder et ud af mange mulige svar på alle disse spørgsmål og udfordringer.

Hvis vi tænker på to kunstforståelser overfor hinanden – kunsten for kunstens egen skyld og kunsten, der har en funktion uden for sig selv, har vi fra starten ikke kunne placeres rent indenfor nogle af disse kategorier. Vi giver i den grad kunsten en funktion, ikke mindst en pædagogisk funktion, men samtidig er det vi arbejder hen imod en dagsorden, hvor kunstens præmisser dominerer og på den måde netop er for 'sin egen skyld'. Konkret viser denne dobbelthed sig også i vores på sin vis avantgardistiske (selv)iscenesættelse, absurditeten i universet, uigennemsigtige og impulsive handlemønstre overfor det eksplicit pædagogiske formål, der igen peger videre mod en anden samfunds-status quo. Med 'Den Kreative Alliance' (forbindelsen mellem økonomi- og erhvervsministerium og Kulturministerium initieret i 2001) blev kunst som funktion for alvor sat på dagsordenen og Arts-in-Business-bølgen tog fart. Problemet med den var/er, at den kunstneriske praksis i mange tilfælde blev forfladiget, når den blev pædagogiseret.

Ida: Jamen er det ikke netop en triviell og dilemmaagtig fordom, I her fyrer af på falderebet: at instrumentalisering er lig dårlig kunst?

Gry og Anna: Nej, det siger vi slet ikke – tvært imod – vi instrumentaliserer jo netop kunsten, vi mener bare at det skal gøres på en måde, hvor vi holder fast i kunstens 'andethed', dets unheimliche rum og farligheden for netop at åbne en anden oplevelses -og erfaringsverden, selv om der er pædagogiske formål med dette. Det kan umiddelbart forekomme farligt at bruge kunsten så radikalt, når den også har pædagogiske formål, men fordi vi gang på gang

har mærket den entusiasme, dybde og længsel, det har åbnet, når vi har radikaliseret vores arbejde med kunst, er vi heller ikke bange – hverken for at bruge kunsten kompromisløst eller for at gå på kompromis kunstnerisk.

Ida: Vil I ikke afslutningsvis sige noget om den rolle, I ser jer selv i som kunstpædagoger.

Gry og Anna: Jo, vi har i hvert fald aldrig tænkt på os selv som 'kunstgenier' – vores baggrunde er både kunstneriske, akademiske, entreprenante og aktivistiske, vi har aldrig forstået eller bifaldet det som forhenværende kulturminister kaldte 'silo-tænkningen' og på den måde tilslutter vi os Joseph Beuys' påstand om, at alle mennesker rummer kreativt potentiale, det er bare ikke blevet forløst. På de kunstneriske skoler bliver kunsteleverne forsat uddannet til en kunstgeni-bevidsthed, der ikke er tidssvarende og som ikke nødvendigvis er det mest frugtbare sted at skabe fra. I Sisters Academy arbejder vi med et vikarteam af elever fra de statslige teaterskoler, der hvor vi manifesterer. For dem bliver det en træning i at tænke mere entreprenant omkring deres fag og opleve, at det ikke nødvendigvis betyder et kunstnerisk kompromis, men tværtimod at det måske løfter det kunstneriske niveau, fordi det får en dimension og et formål, der er større end den individuelle præstation. Det er vores mission som kunstpædagoger at påvirke begge veje: både at gøre kunst mere entreprenant og pædagogisk, og at gøre den pædagogiske verden mere kunstnerisk.

Læs mere på <http://sistershope.dk/wp-content/uploads/2010/11/OmSistersHope2.pdf>

Litteratur

Bishop, Claire: *Participation and spectacle: Where are we now?* i Nato Thompson (edt.): *Living as Form. Socially engaged art from 1991 - 2011*. New York: The Mit Pres. Creative Time Books, 2012.

Horkheimer, Max and Adorno, Theodor: *Ophysningens Dialektik, filosofiske fragmenter*,

København: Gyldendal, 1994 (1944/47)

Lehmann, Niels Overgaard: *Pragmatisk dualisme: dannelse mellem rationalitet og rationalitetskritik*, Johansen, M.B. (Redaktør), in: *Dannelse*. Århus : Århus Universitetsforlag, 2002

Marcuse, Herbert: *Eros & civilisation*, London: Sphere Books, 1970 (1955)

Ida Krøgholt

Ida Krøgholt, ph.d., lektor ved Institut for Æstetik og Kommunikation, Dramaturgi, Aarhus Universitet. Forsker og underviser i teaterprocesser, teater- og dramapædagogik, kreative processer og performativitet i bred forstand, i teatret, i kulturelle udvekslingsformer og i kunstpædagogisk praksis.

Gry Worre Hallberg

Performer, kurator og ekstern lektor ved Performance design, RUC. Medstifter af en række organisationer der har performance-metoden som udgangspunkt for æstetisk intervention herunder Sisters Hope. Hovedkurator på Roskilde festivalens performance-program og kunstnerisk leder af Dome of Visions.

Anna Lawaetz

Performer og ph.d.-studerende ved Institut for Kunst og Kulturvidenskab og derudover bl.a. teateruddannet fra The National Theatre School of Paris (CNSAD). Medstifter af Sisters Hope.
