

Et møde med "Cleos fremtid": Teater som performativ læringsarena

Kristian N. Knudsen

Universitetet i Agder

Abstract: In this chapter, the author examines how the performance *Cleo's future* creates performative learning processes in the audience's experience of the stage performance. In the performance, we meet 14-year-old Cleo, who invites five guests to a conversation about her future. Performative learning processes are oriented towards what seems meaningful to the student/participant, and the body is part of this knowledge process (Østern & Knudsen, 2021). Through a diffractive analysis of two situations from the performance and through the concepts *middle ground*, which I take from Gert Biesta (2018), as well as *intra-action* and *agency* (Barad, 2007; Juelskjær, 2019), I bring a wealth of connections, of both a human and non-human nature, into the analysis of the performance. Finally, I discuss how performative learning processes in the encounter with theater can facilitate dialogue with and about the world.

Keywords: contemporary theater, diffractive analysis, middle ground, performative learning processes

Lyden af ABBA-sangen "Dancing queen" brager ud af højtalerne, imens en sort masse lavet af presenninger fyldes med luft og vokser sig større og større. Den dækker næsten hele den ene del af Kunsthallen. Midt på scenen, mellem legehuse, træstubbe, designstole og en oppustelig jordklode, står Cleo iført en grå rumdragt. Ved hendes side står en voksen mand. Hun får hjælp til at sætte rumhjælmen på hovedet og på hendes ryg står: værdier, kundskab og optimisme. Disse tre begreber skal hjælpe Cleo i mødet med sin fremtid.

Ovenstående beskrivelse er baseret på en hændelse fra forestillingen ”Cleos fremtid”, som blev vist i Kristiansand Kunsthall den 14.–18. januar 2020. I forestillingen møder vi 14-årige Cleo, som i løbet af fem aftener inviterer voksne gæster til samtaler om sin fremtid. De voksne gæster har det tilfælles, at de hver især er eksperter indenfor et fagfelt; filosofi, politik, byudvikling, ernæring, klima og medicin. Med ”Cleos fremtid” er der ikke en specifik intention om at ville henvende sig til børn og unge, og forestillingen befinder sig ikke nødvendigvis i en skole- og uddannelseskontekst. Når jeg alligevel vælger at bringe et lærings- og uddannelsesperspektiv med ind i undersøgelsen af forestillingen, skyldes det for det første, at den indeholder flere aspekter, som berører nogle eksistentielle temaer i forhold til, hvad det vil sige at være ung i dag og i fremtiden. For det andet er forestillingen også en mulighed for at bringe Biestas (2017, 2018) tanker om kunstens potentiale for at skabe rum, hvori børn og unge kan gå i dialog med verden, med ind i en teaterfaglig kontekst. Udgangspunktet for dette studie er undertegnede møde, som drama- og teaterfagdidaktiker, med én af forestillingerne. Jeg positionerer mig således i en kunstfagdidaktisk forskningskontekst, da fokus rettes mod de arenaer, som indeholder lærings- og uddannelsesperspektiver i en kunstfaglig kontekst. Studiets empiriske materiale består af en refleksiv log og en videooptagelse af forestillingen.

I min undersøgelse af ”Cleos fremtid” fokuserer jeg på, hvordan forestillingen skaber de rum, som, med henvisning til Biesta, rummer en mulighed for at gå i dialog med verden, og som åbner op for at undersøge forestillingen som en performativ læringsarena. I analysen gennemføres en diffraktiv analyse af to hændelser fra forestillingen og med begreberne *mellemzone*, som jeg henter fra Biesta (2018), samt *intra-aktion* og *agens* (Barad, 2007; Juelskjær, 2019) åbnes for at bringe et væld af forbindelser, både af menneskelig og ikke-menneskelig karakter, med ind i mødet med forestillingen. I en forskningstekst skal anvendelsen af Biestas teorier og Barads *agentiale realisme* ligeledes ses som et forsøg på at bringe to forskellige metodologiske tilgange sammen, da Biesta ikke definerer sig selv som posthumanist. Studiets metodologiske ståsted medfører, at jeg arbejder ud fra en videnskabsfilosofisk grundpræmis om, at jeg som forsker ikke er situeret udenfor eller indenfor forskningspraksissen, men,

som jeg vender tilbage til senere i artiklen, både er forbundet med og filtret sammen med den (Barad, 2007; Juelskjær, 2019).

Kapitlet struktureres på følgende måde: Efter en introduktion til forestillingen redegør jeg for Biestas tanker om kunstens potentiale for skole og uddannelse med et særligt fokus på begrebet mellemzone. Efterfølgende bringes et performativt syn på læring og teaterformen *virkelighedsteater* med ind i studiets teoretiske forankring, da det åbner op for at tilføre undersøgelsen af forestillingen en affektiv og performativ dimension. Et udvidet fokus på affekt og performativ læringsteori ræsonnerer ligeledes med studiets metodologiske platform og den diffraktive analyse, som henter sin inspiration i Barads agentiale realisme. Afslutningsvis drøfter jeg, hvordan "Cleos fremtid" i mødet mellem mig som tilskuer og den sceniske fremførelse skaber kommunikative rum, der åbner for at gå i dialog med verden.

Performancesamtaler i en kunsthall

"Cleos fremtid" er skabt af Cleo Højholdt og hendes far, teaterinstruktør Jeppe Kristensen. I forestillingsomtalen beskrives den som en række af *performancesamtaler*. Konceptet går ud på, at Cleo inviterer forskellige eksperter op på scenen og med udgangspunkt i sine forventninger, bekymringer, glæder og angst for fremtiden interviewer hun eksperterne om sin fremtid og den verden, hun kommer til at leve i. Forestillingen foregår i en stor betonhall, og på scenen står Cleo iklædt et par jeans, et grønt bælte, en højhalset bluse og et par sneakers. Scenografien består af to stole placeret midt på gulvet i et vært-gæst setup. I det ene hjørne ligger en stor, sort presenning sammenkrøllet, og på gulvet ligger flere forskellige rekvisitter; bøger, et blomkål, en udstoppet fugl, en klode, en pose proteinpulver, en shaker, en pose karameller, et kødben, et indrammet fotografi, en tekande og to krus, en skål med dessert, en dukke, en pude, en badering og en ost. Forestillingens dramaturgiske opbygning består af en indledning, hvor vi gennem Cleos gennemgang af de forskellige rekvisitter og de fragmenter af hendes liv, de repræsenterer, får et bedre indblik i hendes liv og tanker om verden. Efterfølgende inviteres eksperter op på scenen, og interviewet går i gang. Interviewets omdrejningspunkt

er både ekspertens ekspertise, Cleos eget forhold til ekspertisen og forskellige temaer, som folder sig ud i mødet mellem Cleo og eksperten. For eksempel klimakrise, sociale adfærdsmønstre, politiske holdninger og generationsforskelle. Dramaturgisk er der ikke tale om et egentlig spændingsforløb, men Cleos samtale med eksperterne væves sammen, så der bevares en form for grundlæggende dynamik. Dynamikken forstærkes af den teatrale ramme, som betyder, at vi som publikum ser på dem, og de ser på os. Interviewet afsluttes med lyden af ABBA's "Dancing queen", og så går Cleo i gang med forestillingens sidste del. Den sorte presenning begynder at vokse og overtager til sidst næsten hele scenen, samtidig med at Cleo ifører sig en rumdragt og gør sig klar til at møde sin fremtid. Musikken stopper igen, og før Cleo går ind i fremtiden, bliver eksperten bedt om at skrive nogle begreber på hendes rumrygsæk. Disse begreber skal ruste Cleo til at møde fremtiden. Forestillingen afsluttes, idet Cleo forsvinder ind i den sorte presenning.

En eksistensiel mellemzone

Tematisk bevæger "Cleos fremtid" sig i det, teoretiker og filosof Biesta kalder *middle ground* eller på dansk, mellemzonen (Biesta, 2018). Biesta beskriver dette som et stadie mellem ødelæggelsen af den verden, som er genkendelig for subjektet, på den ene side og ødelæggelsen af subjektets egen forståelse af sig selv på den anden side. På trods af den noget apokalyptiske undertone, som Biestas udsagn umiddelbart har, så skal ødelæggelsesbegrebet ikke forstås i den betydning, at noget destrueres for evigt, men nærmere som en tilstand af noget, der er i konstant forandring. Mellemzonen markerer altså et stadie, hvor subjektet går i dialog med verden, materielt og socialt, og deri ligger der også et potentiale for læring og meningsskabende aktivitet:

The middle ground between world-destruction and self-destruction is therefore a thoroughly *worldly space*. It is also, then, a thoroughly *educational space*, not because there may be all kinds of things one can learn there, but because it is a space that *teaches* you something what is fundamental about human existence, namely *that you are not alone*. (Biesta, 2018, s. 16)

Ifølge Biesta fordrer det at eksistere som et subjekt *i* og *med* verden en evne til at overveje og vurdere, om det vi ønsker og efterstræber, også er noget, vi bør efterstræbe. Biesta kalder det en *eksistentiel kvalitet* (Biesta, 2018, s. 14) og anvender begrebet *modstand* til at beskrive, hvad der sker i det øjeblik, hvor subjektet møder verden. *Modstanden* åbner for, at subjektet træder ind i krydsfeltet mellem verdensødelæggelse på den ene side og ødelæggelse af subjektet som individ på den anden side. At undersøge, hvad det vil sige at eksistere i verden, drejer sig således om, hvordan vi responderer, når vi møder modstand (Biesta, 2018, s. 16). Og det er her Biesta særligt trækker kunstens potentiale frem, da kunst ikke kun handler om at udforske, hvad det vil sige at gå i dialog med verden, men også om at gå i dialog med sig selv i verden: "That is where art, in its different modalities of sight, touch and sound, is not simply a bridge *towards* the world, but perhaps, first of all, a way through which the world can enter into dialogue with us [...]" (Biesta, 2017, s. 119). Biestas syn på kunstens potentiale indeholder således også et etisk og ontologisk perspektiv, da kunst åbner for at skabe arenaer, i hvilke etiske og eksistentielle spørgsmål udforskes gennem både kognitive og sanselige refleksionsprocesser.

Virkelighedsteater - når *virkelighed* iscenesættes

I et kunstfagligt perspektiv befinder "Cleos fremtid" sig ikke i en skole- og uddannelseskontekst. Der er ikke med forestillingen en udtalt intention om at skulle henvende sig til børn og unge, og den er heller ikke en del af en turné i for eksempel "Den kulturelle skolesekken". Når jeg alligevel vælger at bringe den med ind i en lærings- og uddannelseskontekst, så skyldes det for det første, at forestillingen indeholder flere aspekter, som berører nogle eksistentielle temaer om, hvad det vil sige at være ung i dag og i fremtiden. Og, som i min optik, også er relevante at bringe med ind i en diskussion om kunstens betydning for børn og unge, da der kan spores et uddannelses- og/eller opdragelsesaspekt i forestillingen, som den som (scene)kunst er med til at åbne for og udforske. For det andet kan forestillingen beskrives som virkelighedsteater; en teaterform, som har slægtsskab med dramapædagogiske fagtraditioner, da der

er tale om at udforske temaer gennem eksperimenteren med forskellige fikcionaliseringsstrategier:

Tilskueren bliver i højere grad subjekt for iscenesættelsen af teatret, og dermed forstærkes teatrets dobbeltkarakter af både at være en samling tegn i en mere eller mindre sammenhængende fiktion og en realitet, som skabes her og nu i relation til netop disse tilskuere. (Krøgholt & Christoffersen, 2017, s. 43)

I essayet ”Kan vi tale om krig gennem virkelighedsteater?” (2017) påpeger Krøgholt og Christoffersen, at virkelighedsteater kan skabe et kommunikativt rum, hvor vi som bærere af en kultur kan tale om tabubelagte temaer, når aktørernes dokumentation af den rå virkelighed rammesættes i teaterkunstens formsprog (Krøgholt & Christoffersen, 2017, s. 42). Teateret bliver både et mødested for aktørerne, som indgår i et kunstnerisk fællesskab, og en offentlig præsentation, hvor tilskuerne møder den ballast og de temaer, aktørerne bringer med ind på scenen. De erfaringer og de spørgsmål, som er virkelige for aktørerne, indarbejdes i et koncept for forestillingen og bliver en del af teatrets virkelighed. I ”Cleos fremtid” præsenteres vi for Cleo – som er hendes virkelige navn – der møder én, der er ekspert indenfor sit fagfelt, og som optræder med eget navn. Samtidig er samtalen en iscenesat hændelse, da den er forberedt og baseret på tidligere samtaler mellem Cleo, hendes far og de forskellige gæster. Ligeledes udspiller samtalen sig på en markeret scene med en scenografi og med brug af sceniske virkemidler som lys, lyd og projektering.

Som teaterform bryder virkelighedsteatret med opfattelsen af kunstværket som selvforklarende og autonomt, og i stedet søges forklaringer på, hvordan kunst virker, med udgangspunkt i intensiteter hos tilskueren, der udspiller sig mellem forskellige materialer som krop, rum, lyd og bevægelser, og som registreres affektivt.¹ I ”Cleos fremtid” er det i høj grad Cleo selv, som er subjekt for iscenesættelsen, men de temaer, som udforskes gennem forestillingen, vækker også genklang i tilskueren. Forestillingen tematiserer for eksempel klimakrise, forskellen på rig og fattig og politiske holdninger. Den potentielle fremtid og de spørgsmål, som er virkelige og unikke for Cleo, indarbejdes som et koncept for

1 Krøgholt og Christoffersen henviser blandt andet til Brian Massumis affektteori.

forestillingen, så hendes oplevelse kan indgå i teatrets virkelighed og rette sig mod tilskuernes affektive fælleskab.

Performative tilgange til læring

Tone Pernille Østern, Staffan Selander og Anna-Lena Østern (2019) beskriver performative læringsprocesser med udgangspunkt i verber som at *gøre, bevæge, sanse, tænke, skabe og udtrykke*, hvilket medfører, at læring ikke er en statisk aktivitet. Læring er noget, som sker som "kropslig, relasjonell, skapende, affektiv og kognitiv læring – på en og samme gang" (Østern, Selander & Østern, 2019, s. 53). Det betyder, at det kropslige og det emotionelle, eller det, som Biesta kalder "the work of the head" og "the work of the hands and the heart" (Biesta, 2017, s. 119), skal ses i sammenhæng. Et performativt syn på læring indebærer blandt andet, at alle former for materialitet har betydning, og at både materialitet og affekter kan have agens (være af betydning) i en læringshændelse (Kryss. Ref. Bjørkø). Østern et al. (2019) henviser til affektteori (bla. Massumi, 1995), hvor affekter i form af kropslige fornemmelser som glæde, skuffelse, engagement og lignende er sammenflettede med bevidst kognitiv tænkning. Biestas *mellemzone*, som jo også indebærer et møde med modstand, kan i en performativ læringskontekst beskrives som affektive hændelser, da de indebærer modstand eller forstyrrelser (Østern & Knudsen, 2019). Lynn Fels og George Belliveau kalder disse hændelser for *stop moments*: "A stop occurs when we come to see or experience things, events or relationships from a new perspective. [...] A stop is a moment where we recognize both risk and opportunity" (Fels & Belliveau, 2008, s. 36). Det vil også sige øjeblikke, som tillader os at vende fokus mod vores egen eksistens i verden (jf. Biesta, 2018). Når jeg bringer Biestas *mellemzone*, virkelighedsteater og et performativt læringssyn med ind i undersøgelsen af "Cleos fremtid", så vendes fokus mod potentielle læringshændelser, som skabes i mødet mellem aktører, rum, tilskuer samt menneskelig og ikke-menneskelig materialitet. Ligeledes tilføres nogle analytiske begreber, som for eksempel affekt, krop, sanselighed og performativ agens. Disse begreber ræsonnerer ligeledes med studiets metodologiske platform og den diffraktive analyse, som jeg redegør for i de følgende afsnit.

Metodologiske sammenfiltringer - "Cleos fremtid" i lys af agential realisme

Barad beskriver sin version af posthumanistisk tænkning agential realisme som værende etiko-onto-epistemologisk (Barad, 2007). Årsagen er, at den agentiale realisme hævder, at *væren* er uløseligt sammenfiltret med kundskab om verden (kap. 7, Bjørkøy / kap. 4, Klungland). Forskere er også del af verden, samtidig med at de forsker, og når de forsøger at sige noget om verden, skaber de samtidig verden. Verden er altså materiel-diskursiv, sammenfiltret. Deri ligger der også et etisk aspekt, da kundskab om verden og de valg, som er forbundet med denne, samtidig skaber nye forståelser af verden. Det etiske aspekt gør sig også gældende i forhold til mit møde med "Cleos fremtid". Det skal siges, at Biesta ikke selv bringer posthumanisme med ind i sine teorier, men påpeger, at mødet med verden konstitueres både af sociale og materielle elementer (jf. Biesta, 2018, s. 15). Grunden til, at jeg alligevel vælger at hente inspiration i posthumanisme er, at i en videnskabsfilosofisk kontekst indeholder posthumanisme en afstandtagen fra fastholdelsen af distinktioner mellem subjekt/objekt, teori/praksis og diskurs/materialitet. Posthumanisme kendetegnes ved, at diskurser, materialitet og fænomener er sammenfiltrede og i intra-aktion med hinanden (Barad, 2003; Braidotti, 2013), hvilket bringer et større fokus på sammenfiltrede relationelle aspekter med ind i undersøgelsen af mødet med forestillingen.

Diffraktiv analyse med fokus på *stop moments* og modstand

Barad (2007) henter diffraktionsbegrebet fra kvantefysik, hvor det er en optisk metafor, som beskriver, hvordan lys eller bølger forstyrres og skaber nye mønstre. Når begrebet bringes med ind i en samfundsvidenskabelig kontekst, så indebærer det at begynde at lede efter brydninger, muligheder og forbindelser, som betyder en forskel i forhold til måden, mening og læring skabes på (Juelskjær, 2019, s. 57). Begrebet *performativ agens* er relevant i denne kontekst, da agenter får ting til at ske. De er både produktive og performative, da de inviterer til og producerer handling (Barad, 2007; T.P. Østern et al., 2019). I dette studie laver jeg en

diffraktiv analyse af "Cleos fremtid", hvor jeg fastfryser to øjeblikke (*cutting-together* i agentiale snit) fra forestillingen for derigennem at undersøge samspillet mellem forskellige performative agenter og muligheder, som træder frem (*cutting-apart*). Med udgangspunkt i begrebet performativ agens som et analytisk værktøj tager jeg fat på specifikke forbundetheder i form af tilblivende diskurser og materialitet, som er med til at gøre mødet med forestillingen til det, som det bliver. Barads agentiale realisme, Biestas mellemzone samt stop moments bliver således både en teoretisk og analytisk platform, hvorfra jeg undersøger hvordan "Cleos fremtid" i mødet mellem mig som tilskuer og den sceniske fremførelse skaber kommunikative rum, som åbner for performative læringsprocesser.

Agential snit – hændelse nummer et

«Hei, jeg heter Cleo og jeg er 14 år. Foran meg, der ligger livet mitt. Noen av tingene som ligger her, er noe jeg har opplevd, som har vært viktige for meg. Andre ting er noe jeg håper at jeg kommer til å oppleve i min fremtid. Andre er ting jeg er redd for å oppleve.»

Cleo finder et indrammet fotografi.

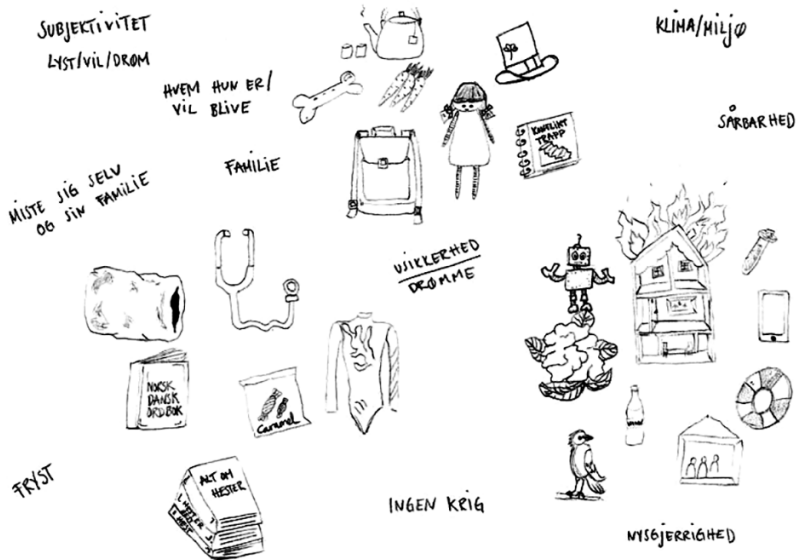
«Det her er meg og de to brødrene mine. Jeg er veldig glad i å være storesøster til de og jeg gruer mig til den dagen, hvor de ikke lenger vil trenge meg som storesøster. Og så gruer jeg meg enda mer og er skikkelig redd for den dagen hvor mamma og pappa ikke skal være her mer.»

De forskjellige rekvisitter, som ligger spredt udover gulvet deles efterhånden ind i tre kategorier: ting som er vigtige, ting som hun håber på, ting som hun er bange for.

Tid og affekt

Den hændelse, som jeg har frosset fast i dette agentiale snit, er et uddrag fra forestillingens begyndelse og markerer også mit første møde med Cleo. De performative agenter, som jeg lægger mærke til i det første agentiale snit, er *tid og affekt*. De forskellige rekvisitter knytter sig til en anekdote, et minde, en tanke eller en idé, som på den ene eller den anden måde også repræsenterer en erfaring eller frygten for en erfaring, som Cleo har. Rekvisitterne kan beskrives som fragmenter af tid, da de giver mig som medlem af publikum

et glimt ind i Cleos liv, hendes drømme og de ting, hun frygter. Når hun viser os fotografiet af sine brødre, er det et eksempel på, hvordan tid bliver til en performativ agent. Fotografiet er i udgangspunktet et fastfrosset øjeblik fra Cleos liv (fortid). Dette øjeblik repræsenterer noget familiært, som også er forbundet med nærvær og tryghed (samtid). Men gennem måden, Cleo møder fotografiet på, og den betydning, som billedet har for hende, transformeres fotografiet fra at være et objekt til at blive et potentielt fremtidsscenario, som skaber en affektiv respons, der for Cleo kommer til udtryk som frygt, usikkerhed eller nærvær. Hændelsen er et eksempel på, hvordan forestillingen opererer i mellemzonen, mellem ødelæggelsen af den verden, som er genkendelig for Cleo, på den ene side og ødelæggelsen af hendes egen forståelse af sig selv på den anden side (Biesta, 2018). Mellemzonen ko-konstitueres i de øjeblikke, hvor rekvisitternes materialitet, som sammenfiltret med agenterne tid og affekt, intra-agerer med Cleo. Disse øjeblikke indeholder en eksistentiel kvalitet, da de indebærer en modstand hos Cleo eller stop moments, som i forestillingen medfører, at hun stiller spørgsmål ved sine drømme og sin fremtid.



Figur 1. Figuren er et forsøg på at illustrere, hvordan rekvisitterne og de performative agenter 'tid' og 'affekt' intra-agerer med Cleo og med mit møde med forestillingen. Illustration: ©Marianne Nødtvedt Knudsen. Lisens: CC BY-NC-ND.

I tråd med virkelighedsteater som genre bidrager Cleo med et element af autenticitet i intra-aktionen mellem den sceniske handling, aktørerne og publikum. Autenticiteten kommer til udtryk på flere forskellige måder afhængigt af konteksten. Som medlem af publikum deler jeg hendes uro for klimaet og for terror, der kommer til udtryk i form af affektive strømninger som for eksempel en kropslig spænding. Jeg føler skyld over, at jeg ikke efterstræber at leve mere i tråd med en grøn omstilling og mærker frygten for ikke at være i stand til at ruste mine døtre til den verden, de skal vokse op i. De forskellige former for affektive strømninger, som løber gennem min krop, bringes med ind i mødet med forestillingen og bliver til performative agenter. Disse øjeblikke kan karakteriseres som stop moments i form af brydninger eller rystelser, som medvirker til, at jeg i mit møde med forestillingen mærker og sanser noget nyt og noget uventet. Mødet er også et eksempel på, hvordan jeg som medlem af publikum og som forsker bliver formet gennem hver intra-aktion og hver udforskning af potentielle forbindelser.

Agential snit - hændelse nummer to



Figur 2. Cleo konfronterer sin fremtid. Foto: Kristian N. Knudsen. Lisens: CC BY-NC-ND.

Rummets materialitet og fikcionalitet

Med dette agentiale snit skaber jeg følgende to performative agenter: *rummets materialitet* og *fiktionalitet*. Rummets materialitet omfatter både kostumer, scenografiske elementer, lys og rekvisitter, og materialiteten spiller ind på mit møde med forestillingen. Som for eksempel når den sorte presenning bliver pustet op og til sidst bliver så dominerende, at den vælter stolen og sluger den ene rekvisit efter den anden. Den oppustelige presenning sætter sit præg på mig som publikum, og jeg mærker, hvordan fremtiden, som primært har været bearbejdet gennem verbal samtale mellem Cleo og eksperten, materialiseres på en anden måde. Den sorte masse bliver en fremtids-ex-machina, som pludselig materialiserer sig og giver forestillingen en afslutning, men den medvirker samtidig til, at den sorte masse, for mig, bliver til en materialisering af den angst og frygt, der er forbundet med klimaødelæggelse eller terror. Hændelsen med den sorte masse er et eksempel på, hvordan rummets materialitet intra-agerer med mig som publikum. Der er noget faretruende og humoristisk ved hele hændelsen. Mens den sorte masse bliver mere og mere insisterende, vandrer Cleo rundt på scenen og gør sig klar, og eksperten skriver nogle begreber, som kan hjælpe Cleo i mødet med fremtiden, og rekvisitterne vælter omkuld. Hændelsen bliver til et møde mellem det uforudsete – fremtiden, risiko, usikkerhed og spænding – på den ene side og den logiske rationelle samtale mellem eksperten og en 14-årig pige på den anden side. Det får mig også til at sætte spørgsmålstegn ved, hvor stor en hjælp ekspertens valgte begreber optimisme, kundskab og værdier egentlig er for Cleo. Kan vi overhovedet forudse, hvad der kan være til hjælp for ungdommen i fremtiden? Sammenfletningen af det rationelle og det ukendte i rummets materialitet bliver en performativ agens, som intra-agerer med både publikum og aktørerne og med fremtid som tema, koncept og begreb.

Den anden performative agent, som jeg skaber i dette snit, er fikcionalitet. Fiktionalitet adskiller sig fra fiktion ved ikke at betegne en genre eller en samling af teksttyper. Derimod betegner begrebet fikcionalitet en kvalitet eller en egenskab, som en afsender kan signalisere, og som en modtager kan antage, at noget besidder (Knudsen & Krøgholt, 2019; Walsh, 2007). I tråd med virkelighedsteater som genre skaber fikcionalitetsstrategierne

en præmis for mødet med "Cleos fremtid", som indebærer en accept af, at fiktionen ikke er afgrænset i en distinkt fiktionskontrakt. Det vil sige, at forestillingen ikke operationaliserer et tydeligt forhold mellem fiktion og virkelighed. Den, for publikum, kontinuerlige stillingtagen til fiktioniseringsstrategier, kontekst og indhold medfører, at "Cleos fremtid" bliver et dynamisk fænomen, hvor det sceniske indhold er til konstant (gen)forhandling, alt afhængig af hvilke diskurser der danner udgangspunkt for fortolkningen. Fiktionalitet bliver således en vigtig strategi i forhold til Cleos selvfremsstilling, og det skaber en aktualitet, som har indvirkning på mit møde med forestillingen. Jeg mærker for eksempel, hvordan tematikken og den 14-årige pige er et stærkt æstetisk greb. Det leder mine tanker hen på Greta Thunberg og hendes skolestrejke for klimaet. Særligt kommer jeg til at tænke på hendes tale under klimatopmødet i New York i 2019, hvor hun med tårer i øjnene og nærmest indestænkt raseri adresserer verdens statsoverhoveder.² Cleos fremtoning er langt mere rolig, og hun anvender også ofte humor eller ironi, når for eksempel klima tematiseres. Alligevel mærker jeg i mit møde med disse hændelser en konstant følelse af, at der er noget, som er presserende. Bag den hyggelige samtale mellem Cleo og eksperten skjuler der sig noget mere alvorligt og konkret; et spørgsmål som handler om, hvordan Cleos og ungdommens fremtidsudsigter er.

"Cleos fremtid" – en arena for performativ læring

Analysens to agentiale snit viser glimtvis, hvordan "Cleos fremtid" bliver en arena for performative læringsprocesser i mødet mellem mig som medlem af publikum og den sceniske fremførelse. I analysen skabte jeg fire performative agenter, henholdsvis tid, affekt, rummets materialitet og fiktionalitet. Disse performative agenter er ikke de eneste, der indgår i de intra-aktioner, som forestillingen indeholder, men de har haft størst betydning for mit møde med forestillingen. Det samme gør sig gældende for de agentiale snit, jeg har foretaget. Både de performative agenter,

² Hele talen kan læses her: <https://www.npr.org/2019/09/23/763452863/transcript-greta-thunbergs-speech-at-the-u-n-climate-action-summit?t=1614007557932>

jeg har skabt, og de agentiale snit er valgt, da de fremstår som de mest relevante med tanke på studiets fokus og hensigt. Som jeg tidligere har nævnt, så er performativ læring ikke en statisk aktivitet, men fordrer, at sanser, bevægelser, tænkning og udøvelse også bringes med ind i synet på læring. På trods af at ”Cleos fremtid” ikke er en kunstpædagogisk praksis eller inviterer publikum med op på scenen, så viser jeg flere steder i analysen, at der i mødet med forestillingen skabes modstand, enten i form af affektiv respons eller som stop moments. Møderne med modstand opstår blandt andet, når forestillingen berører nogle temaer eller iscenesætter hændelser, som på en eller anden måde aktiverer mig som publikum og/eller menneske. I analysen skabes modstanden blandt andet, når hændelserne virker meningsfulde for mig som publikum, og når kroppen, med sin affektive respons, bliver en del af kundskabsprocessen. Når ”Cleos fremtid” transformeres til en arena for performativ læring, så fordrer det en opmærksom; en åben og sensorisk årvågenhed ift. materielle og sociale omgivelser (jf. Biesta, 2018). Men i mødet med agential realisme udvides betydningen af de materielle og sociale omgivelser til også at inkludere ikke-menneskelig agens og materialitet; diskurser, som studeres som sammenfildrede fænomener, ikke som afgrænsede ting. Disse flettes sammen og bliver til i forskellige kunstneriske udtryk og handlinger. En del af dette arbejde medfører også, at publikum bringer affektive stemninger med ind i læringsprocessen og giver sig hen til sårbare og risikable øjeblikke.

I forhold til Biestas begreb mellemzone er de agentiale snit eksempler på, hvordan mit møde med forestillingen kan beskrives som at navigere i krydsfeltet mellem verdensødelæggelse og ødelæggelse af min opfattelse af mig selv. I mødet med forestillingen er der flere gange, hvor jeg går i dialog med verden, materielt og socialt. Den sorte presenning, associationerne til Greta Thunberg og min egen rolle som far er eksempler på, hvordan det sociale og materialitet intra-agerer med og har agens i forhold til mit møde med forestillingen. Denne konstante stillingtagen til sammenfildrede og intra-aktive aspekter, som for eksempel eget liv og egen plads i verden, ræsonnerer med Biestas begreb (jf. Biesta, 2018, s. 16) og gør mit møde med ”Cleos fremtid” til et eksistentielt møde. Samtidig udvides Biestas begreb, når intra-aktion og performativ agens bringes med ind

i ko-konstitueringen af mellemzonen. Udover det sociale og materielle bliver performative agenter en større del af kundskabsprocessen, når de i sammenfiltreringen med forestillingens tematik, og alt efter hvilke diskurser og materialiteter, der er i fokus, skaber rum for refleksivitet og eksistentielle spørgsmål. De intra-aktive sammenfiltreringer, som jeg har skabt i mødet med "Cleos fremtid" giver mig som kunstfagdidaktiker og forsker anledning til at stille spørgsmål ved, hvordan forestillingen går i dialog med verden, ikke som et objekt med et publikum, men i lyset af en forpligtende forbundethed og udleverethed (Juelskjær, 2019).

I krydsfeltet mellem (scene)kunst og uddannelse

I kapitlets indledning nævnte jeg, at "Cleos fremtid" ikke befandt sig i en specificeret skole- og uddannelseskontekst, men på trods af dette indeholdt forestillingen alligevel flere aspekter, som havde relevans i forhold til at undersøge de muligheder, som ligger i mødet mellem (scene)kunst og uddannelse. Et særligt fokus har været på mit møde med forestillingen som drama/teaterfagdidaktiker, og deri ligger der også en potentiel svaghed ved studiet, da det ikke er børn og unges eget møde med den kunstneriske praksis, som ligger til grund for analysen. I stedet fokuserede jeg på, hvordan forestillingen skabte de rum, som med henvisning til Biesta, rummer en mulighed for at gå i dialog med verden, og som åbner op for at bringe et performativt lærings syn med ind i mødet med forestillingen. I den diffraktive analyse af de to hændelser fra forestillingen identificerer jeg fire performative agenter, som alle påvirker mødet mellem forestillingen og mig som tilskuer, og som skaber kommunikative rum, der åbner op for at gå i dialog med verden. Disse rum indeholder en mulighed for at stille eksistentielle spørgsmål ved egen og andres (både menneskelige og ikke-menneskelige materiers) plads i verden og ved tematikker knyttet til kunstens betydning for børn og unge, klimakrise, etik og uddannelse. En del af det analytiske arbejde medfører, at forskeren bringer affektive stemninger med ind i undersøgelsen, og dermed opstår også en risiko for, at forskeren bliver for navlebeskuende eller antager, at de andre i publikum har haft samme møde med forestillingen. Når jeg alligevel har valgt at undersøge "Cleos fremtid" som performativ læringsarena, er det for at

bringe nogle flere perspektiver på læring og uddannelse med ind i diskussionen af (scene)kunstens betydning for børn og unge. Drama og teater er blevet brugt pædagogisk og didaktisk gennem hele den europæiske uddannelseshistorie, fra det klassiske Grækenland til det 21. århundrede. Som teaterform bryder virkelighedsteatret med opfattelsen af kunstværket som selvforklarende og autonomt, og i stedet søges forklaringer på, hvordan kunst virker, med udgangspunkt i intensiteter hos tilskueren, der udspilles mellem forskellige materialer som krop, rum, lyd og bevægelser, og som registreres affektivt. Med introduktionen af agential realisme udvides betydningen af de materielle og sociale omgivelser til også at inkludere ikke-menneskelige agens, materialitet og diskurser, som studeres som ikke-afgrænsede ting, men som sammenfildrede fænomener. Denne form for årvågenhed over for det, som sker her og nu, og evnen til at synke ned i kunstmødet har også relevans i forhold til skole og uddannelse. Mødet med ”Cleos fremtid” som scenekunst transformeres til noget andet end et objekt, som beskues, opleves og fortolkes. I analysen peger jeg blandt andet på risiko, affekt, modstand og en udforskende tilgang til læring som værende vigtige principper, når teater bliver en arena for performativ læring. Med udgangspunkt i Biestas mellemzonen bliver mødet med forestillingen et sted, hvor der forekommer læring. Ikke i den betydning at der er mange konkrete ting, som skal læres, for at man kan være i den, men sådan, at det er en zone, som indeholder eksistentielle kvaliteter (Biesta, 2018, s. 16).

Referencer

- Barad, K. (2003). Posthuman performativity: Towards an understanding of how matter comes to matter. *Signs*, 28(3), 801–831. <https://doi.org/10.1086/345321>
- Barad, K. (2007). *Meeting the universe halfway. Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Duke University Press.
- Barad, K. (2014). Diffracting diffraction: Cutting together-apart. *Parallax*, 20(3), 168–187. <https://doi.org/10.1080/13534645.2014.927623>
- Biesta, G. (2017). *Letting art teach*. ArtEZ Press.
- Biesta, G. (2018). What if? Art education beyond expression and creativity. I C. Naughton, G. Biesta & D. R. Cole (Red.), *Arts, artists and pedagogy. Philosophy and the arts education* (s. 11–20). Routledge.

- Braidotti, R. (2013). *The posthuman*. Polity. Fels, L. & Belliveau, G. (2008). *Exploring curriculum: Performative inquiry, role drama and learning*. Pacific Educational Press.
- Juelskjær, M. (2019). *At tænke med agential realisme*. Nyt fra Samfundsvidenskaberne.
- Knudsen, K. N. & Krøgholt, I. (2019). Revitalizing drama in education through fictionalization. A performative approach. I A.-L. Østern & K. N. Knudsen (Red.), *Performative approaches in arts education. Artful teaching, learning and research* (s. 38–55). Routledge.
- Krøgholt, I. & Christoffersen, E. E. (2017). Kan vi tale om krig gennem virkelighedsteater? *Peripeti – Tidsskrift for Dramaturgiske Studier*, 27/28, 41–49.
- Massumi, B. (1995). The autonomy of affect. *Cultural Critique*, 31, 83–109.
- Walsh, R. (2007). *The rhetoric of fictionality: Narrative theory and the idea of fiction*. Ohio State University.
- Østern, A.-L. & Knudsen, K. N. (2021). Kroppslig læring i digitale//analoge rom. I T. P. Østern, Ø. Bjerke, G. Engelsrud & A. G. Sørsum (Red.), *Kroppslig læring – perspektiver og praksiser* (s. 141–153). Universitetsforlaget.
- Østern, T. P., Dahl, T., Strømme, A., Petersen, J., Østern, A.-L. & Selander, S. (2019). *Dybde//læring – en flerfaglig, relasjonell og skapende tilnærming*. Universitetsforlaget.
- Østern, T. P., Selander, S. & Østern, A.-L. (2019). Dybde//undervisning – sanselige designteoretiske og dramaturgiske perspektiver. I T. P. Østern, T. Dahl, A. Strømme, J. Petersen, A.-L. Østern & S. Selander (Red.), *Dybde//læring – en flerfaglig, relasjonell og skapende tilnærming* (s. 57–78). Universitetsforlaget.

Forestilling

Cleos fremtid. (2020). Instruksjon: Jeppe Kristensen. Kristiansand Kunsthall.