



Essay

Sisters Hope

Foto: Julie Johansen

Sisters Hope

En kunstpædagogisk strategi forankret i en samtidskunstnerisk tendens

Af Gry Worre Hallberg og Anna Lawaetz

I denne artikel indføres læseren i fiktionsuniverset og læringsmetoden Sisters Hope, der er inspireret af en ny tendens indenfor performancekunsten, som vi kalder 'levende og relationelle fiktive paralleluniverser'. Især udfoldes forskydningen af lærer- og elevrollen indenfor Sisters Hopes absurde univers i forhold til mere traditionelle læringsmetoder.

As orphanages the sisters left what they had known to be their home and drew into the yet unfamiliar and unknown world that to the two little girls seemed infinite. With them they brought their most treasured belonging: Their father's book. They would read from it on streets and straits. In the beginning the sisters had nowhere to go, but as they begun to read and tell people assembled around them – they were drawn to them – curious and magnified by what they had to say. They found what they heard to be beautiful. As time passed several followers surrounded them. They realized that they possessed the power to create and with-bring joy. And they found that this great gift should be systematized so that everyone could part-take in this joy. This was the foundation of the school Sisters Hope.

Vi balancerer på kanten af virkelighed og fiktion, kunst og pædagogik, når vi i gymnasieskolen med pelshatte, tykke metaforer og røde læber starter et workshopforløb. Vores formål er overordnet at vække den sanselige oplevelses- og erfaringsdimension for derigennem at inspirere til nye refleksioner og perspektiver

på de virkelighedskonstruktioner, der omgiver deltagerne. Ved at invitere eleverne indenfor i den fiktive rammefortælling, eliteskolen Sisters Hope, sætter vi helt konkret en alternativ verdensorden op for eleverne på fremmedsproget engelsk. Den virker ofte både fascinerende og absurd på de deltagende. Gennem set-uppet, herunder vores bevidste leg med virkelighed og fiktion, udfordrer vi spændvidden af lærer- og elevrollen og rammerne for læring.

Metoden er udviklet med afsæt i en tendens indenfor kunstverdenen, der de sidste ti år har vundet mere og mere frem, og som vi kalder 'levende og relationelle fiktive paralleluniverser':

"Fiktive historier udleves på særlige rammesatte steder mellem performere og publikum (eller relationelle co-deltagere) hvilket resulterer i oplevelsen af at være i et parallelt, men dog virkeligt, univers"¹⁾

Inden for performancegenren er denne leg med virkelighed og fiktion blevet forfinet i det nye årtusinde. Herhjemme er især kunstnergruppen SIGNA, der sidste år ryddede forsider og skabte heftig debat med forestillingen *Villa Salò*, et kendt eksempel på denne tendens. I gruppens værker findes der et bevidst arbejde og en afsøgning af netop publikumsrollen i forhold til fiktionen og et grundlæggende spørgsmål til publikum synes at være: Hvor langt tør I gå?

Fiktionskonstruktionen Sisters Hope er en

1) Vores oversættelse. Oprindeligt lyder citatet: *"Fictional stories are acted out live in certain framed spaces between performers and audiences (or relational co-participants) resulting in the sense of being in a parallel, yet real, universe"* (Hallberg: 2010)

skole for bortløbne unge ledet af søstrene Coco og Coca Peber. Søstrene forsøger at beskytte de unge mod den epidemi, der hærger, og som bl.a. får de unges hoveder til at vokse ekstremt meget. Det fortælles at:

The world they are operating in is dominated by the spread of an epidemic. The story goes that when it strikes, the body of the attacked is slowly paralyzed from within. Every part of the dying body gradually turns numb and the senses dissolve. One will slowly but steadily lose the ability to smell, hear, feel, taste and see. However, one part of the body is left untouched – the brain. In contrast this part of the body is enlarged, leading to human organizations of very big heads. These remains are called Capita, as is the epidemic. To prevent the spread of Capita, the sisters focus specifically on the aesthetic, sense-oriented, mode of being in the world. Hence, the school teaches principles that activate this dimension.

Fiktionen forholder sig konstant til virkeligheden. Der er ikke noget, der er 'som om'. Dvs. at verden udenfor og fysiske behov reelt eksisterer og må løses i fællesskab indenfor fiktionens forståelsesoptik. Det er således centralt, at man 'i virkeligheden' kan leve og dermed også få mad og søvn og andre nødvendigheder tilfredsstillende i universet, ligesom man på det reelle plan befinder sig på en læringsinstitution.

Et vigtigt element i fiktionen er det visuelle stilkoncept. Eleverne bliver bedt om at honorere ganske bestemte stilistiske normer, der er ladet med symbolværdi; de unge kvinder skal bevæge sig langsomt, de unge mænd skal være belevne. Formålet er at forføre eleverne hen til det sted, hvor man tænder deres drømme. Derfor ligger der også bevidst en let erotiseret undertone, der står i kontrast til hverdagen og dens læringsrum. Fordybelse i detaljer i nuet. I

disse billed- og stemningsskabende greb, hvor man med kroppen i rummet skaber 'smukke billeder', handler det for eleverne om at turde give sig hen til et minimum af handling. Den dramatiske konflikt er afblæst til fordel for et værens-rum.

I forlængelse heraf opererer vi med parametre for læring, der rækker ud over en rationelt funderet tilgang, der primært sigter på en intellektuel indlæring. At positionere sig på denne måde er i sig selv ikke nyt indenfor kunstpædagogikken. Det markant anderledes er vores metode, der er baseret på fiktionens, eller rettere den levende fiktions potentiale.

Gennem den stærke fiktive rammesætning sættes et pædagogisk mulighedsrum op. Det har især vist sig at være konstruktivt i forhold til elevernes præstationstrang eller -angst ved at trænge bagom 'det tænkte' og ind til en art væren og ageren, hvor handlinger udføres mere eller mindre impulsivt og spontant.

Det vigtigste i det rum, der etableres, bliver for eleverne at kunne overgive sig til legen, der (ud)lever i forlængelse af fiktionens logik. Uanset om man er teater-erfaren eller teater-novice, skal man ikke spille teater, men bare være. Det har teaterforsker Ida Krøgholt spidsformuleret i artiklen *"Når fiktionen spiller hovedrollen"* (2002), idet rollen og den (psykologiske) karakteropbygning er mindre vigtig end fiktionen:

Det hænger sammen med, at rollen er underordnet fiktionen. Derimod er det den dramatiske improvisations *fiktionskontrakt*, som bærer spillet, og på den baggrund skal deltagerne hverken bekymre sig om at spille eller om ikke at spille, men om at *handle*. Målet er, at fiktionens indholdstematik skal lede deltagerne til drøftelse af en række reelle dilemmaer af historisk, social eller moralsk karakter. Hvis dette mål skal indfries, kræver det, at deltagerne fortaber sig og glemmer, at de spiller (Krøgholt, 2002, s. 2).

Krøgholts argumentation ligger i forlængelse af den Luhmann-inspirerede opfattelse af samfundet som kontingent. Mange moderne

menneskers konstante opmærksomhed på selvet medfører en følelse af at være udleveret og udsat, hvorfor et behersket jeg, der giver en fornemmelse af at være beskyttet, opøves. Denne strategi forstærker imidlertid blot selviagttagelsen. Krøgholt skelner endvidere mellem regressive og progressive pædagogiske strategier. Med et regressivt udgangspunkt lader man eleverne starte der, hvor de selv er, med et progressivt udgangspunkt vil man fra starten udfordre dem for at fremprovokere udvikling. Idet samtiden prioriterer individets fortsatte udvikling, er regressive strategier ikke i så høj pædagogisk kurs, men alligevel hælder Krøgholt mod dem. Det gør hun netop fordi, de omgår tidens subjektivform og dens overdrevne selvrefleksion. Den regressive dramapædagogiske strategi kan låne fra performancegenren, hvor fokus er på fiktion frem for på den enkeltes karakteropbygning. Performanceteatrets ikke-spil² kan være en givtig regressiv strategi for den overbelastede jeg-perception. Her flyttes fokus fra selvet til handlingen, fra karakteropbygningen til fiktionen, fra den individuelle psykologi til samspillet og interaktionen. I forlængelse heraf peger Krøgholt på, at regression også er lyst, nydelse og rekreation – det sted 'hvor appetitten vækkes', og ikke kun de negative blokeringssted. Gennem regressive pædagogiske strategier frigøres eleven måske ligefrem fra sin destruktive selvrefleksion og præstationsfokusering.

Fiktionen har altså en evne til at fjerne fokus fra hvordan 'jeg selv' tager mig ud for øjnene af andre. For at nå hen til fiktionen opererer vi med traditionelle dramapædagogiske greb, dvs. drømmerejser, karakterspørgsmål og interviewøvelser tilsat vores fiktionsrammes særlig præg, bl.a. dåben, nye navne, der er klangfulde og smukke: Amandine Taylor eller Fabrice Blue og særlige funktioner til hver elev i fiktionen, således at gøremålet bliver væsentligere end præ-

stationen for den enkelte elev. Derudover supplerer vi med en teoretisk og visuel indføring i relationelle fiktionsuniverser.

At inspirere eleverne til denne over- eller hen-givelse og at få dem til at balancere elegant mellem tryghed og usikkerhed/udfordring i denne utraditionelle undervisningssituation er vores ansvar som undervisere, og det afspejler sig i vores lærerrolle og påvirker elevrollen, som vi vil komme ind på nedenfor.

Workshop-forløbet kan have forskellige tidslige forløb fra gang til gang, men grundlæggende er det inddelt i tre etaper:

1. For-læring (inden fiktionen sættes i spil).
2. Aktion i fiktionen (fiktionen i spil).
3. Evaluering (ude af fiktionen igen).

Disse tre etaper reflekteres i de forskellige lærerroller (og som følge heraf i elevrollen) vi opererer med i Sisters Hope: Én i for-lærings-situationen, én i aktionen i fiktionen og én i evalueringssituationen med eleverne.

Som undervisere i alle faserne bryder vi med ideen om underviseren som en forholdsvis neutral instans, der fremlægger andres ideer. Vi balancerer imellem kunst og pædagogik og sætter således os selv på spil. Vi påtager os ikke den prototypiske lærermaske, der fordrer eller lægger op til en art distance mellem læreren og eleven, tværtimod inviterer vi til, at alle deltagende, inklusiv os selv, sammen går ind i dette anderledes læringsrum. Et læringsrum hvor vi alle, elever såvel som undervisere, er beskyttet af fiktionen. Her er det ikke Laura Hansen, der agerer, men Amandine Taylor, der følger de regler som Coco og Coca Pebber har udstukket.

Nedenfor vil vi udfolde og diskutere disse roller i hvert af de tre stadier af vores workshop-forløb.

Inden fiktionen sættes i spil

Småsludrende og aflappede kommer eleverne ind i undervisningslokalet. Rummet er mørklagt, kun oplyst af stearinlys og fyldt af sagte musik. Der er dækket op til højboards med hvide

2) Her henvises til Michael Kirbys redegørelse for komplekst skuespil overfor simpelt skuespil. Hos ham beskrevet ved begreberne *acting* og *non-acting*. I artiklen *On acting and non-acting*, in: *Acting (Re)considered*, (2002, 1995), s. 43ff

duge, roulader og kirsebærvin. For enden af bordet troner The Sisters i smukke gevandter og røde læber. En lakerer negle og en anden betragter nysgerrigt eleverne, der entrerer rummet. Med fløjlsblød gestik inviterer The Sisters dem til at sætte sig til bords i stilhed. Dette er ikke en almindelig mandag morgen. Langsomt glider eleverne ind i en alvorlig stilhed...

Vi har ændret undervisningslokalet med ganske enkle stilistiske greb – stearinlys, mørklægning og dæmpet musik. Vores anslag styres gennem vores non-verbale måde at være på i rummet. At vi netop ikke tager ordet for at styre situationen videre, men intenst er til stede og blot inviterer eleverne til bords, får dem til at forholde sig afventende, undrende. Vi arbejder bevidst med at være 'anti-funktionelle' og bryde med forventninger til lærerens måde at agere på i undervisningssituationen. Det er ikke særlig funktionelt i forhold til en undervisningssituation at lakere negle eller sippe til en kop the, imens man smilende veksler mellem at se eleverne i øjnene og fortabe sig i drømmerier eller skæve gøremål. Men det har en anden effekt. Det vækker nysgerrighed. Derfor hæver vi heller ikke stemmerne. Den lave stemmeføring skaber et intimt rum. Denne facon fastholder vi, mens vi underviser i, hvad en interaktiv performanceinstallation er teoretisk set, krydret med eksempler fra kunstneriske praksisser, vi selv har deltaget i. Udover at give de studerende et fagligt indblik vælger vi eksempler, der pirrer deres fantasi og får dem til at drømme. Her handler det for os om at forføre de studerende. Når det er sagt, tager vi ansvaret for undervisningssituationen og er under den blide facon styrende og meget opmærksomt registrerende i forhold til dynamikken mellem eleverne i klaselokalet og den enkelte elevs signaler.

Allerede på dette tidlige stadie er det vigtigt for os at skabe åbninger, der får de studerende til at digte indlevende med. Derfor vil der normalt, når vi åbner for det, blive stillet en

del spørgsmål til de kunstneriske cases, vi har gennemgået i den teoretiske indføring. Og et tilbagevendende spørgsmål er: Hvor langt går de. Med andre ord: Hvor er grænsen mellem virkelighed og fiktion, og hvad og hvem sætter grænserne i fiktionen. Ved at rejse det spørgsmål, rører vi ved essensen af det, vi ønsker at undervise eleverne i – nemlig forholdet mellem virkeligheds- og fiktionskonstruktioner. Det er en pointe netop at pirre elevernes nysgerrighed og samtidig pege på, at det altid er performerne selv, der styrer deres vej i kunstværket. Det er vigtigt at få de studerende sporet ind på fiktionen tidligt i forløbet, så deres senere karakterkonstruktion flyder levende.

Undervejs i hele den indledende fase har vi vores almindelige navne. Vi er Anna og Gry. Rammesætterne. Når vi går i spil i fiktionen, fuldfører vi imidlertid vores forvandling og bliver ikke blot delvist men fuldt ud til The Sisters. Coco and Coca Pebber.

Fiktionen er i spil

I lokalets centrum troner søstrene omgivet af æbler placeret i smukke symmetriske mønstre. Somme tider løfter de en lille kikkert op og skuer ud over eleverne på Sisters Hope. Ind imellem nærmer en elev sig for at rapportere om afvigelser og tildragelser. Søstrene lytter og rådgiver.

I det øjeblik vi sætter fiktionen i spil, er vi Coco og Coca Pebber, der leder en eliteskole. Skiftet markeres klart gennem sproget: Alt foregår nu på engelsk. Ved at bruge et fremmedsprog, indlægges der en art distance og samtidig et frirum for eleverne.

I fiktionen er vi dem, der sætter rammerne. Det er vældig praktisk, for på den måde kontrollerer og justerer vi undervejs i fiktionen. Samtidig er det muligt at give politiske og poetiske peptalks, der skaber refleksion i forhold til, hvordan de studerende agerer. Det er vigtigt for os at have et sted, hvor vi kan konversere

i karakterer om, hvordan vi oplever det, der foregår. Især hvis der er noget, der bekymrer os både på fiktions- og realniveau. Imellem passagerne af 'væren', hvor eleverne bevæger sig i det, man kunne kalde et langsomt eller jævnt tempo, skaber vi en form for ritualer, der har til formål at få de studerende til at være intenst til stede i situationen. Denne mulighed for at opleve intensiveret nærvær er ikke fremmed for den funktionelt orienterede kunst, og den canadiske politiske filosof og socialteoretiker Brian Massumi (se Zournazi: 2002), der også af en af folkene bag *Sense Lab*, går så vidt som til at argumentere for, at selve meningen med livet er at opleve intensiveret nærvær. Det sker ifølge ham gennem gensidige påvirkningscyklusser; des mere vi er i stand til at indgå i affektive møder, des mere intensitet tilføres vores liv. Man kan sige, at vi indskriver os i sådan en tradition, når vi gøder jorden for intense øjeblikke.

Et ritual kan være, at vi giver en "Lecture in Family Construction". En af de udfordringer vi har mødt ved at sætte os i positionen som autoritære skoleledere, er behovet hos eleverne for at bryde reglerne for derigennem at få søstrenes opmærksomhed. Brydes fiktionens regler for ofte er "legen" ikke sjov for de øvrige deltagere. De får ganske enkelt ikke ro til det, der er særegent for vores metode, og som adskiller sig fra beslægtede former som f.eks. rollespil, nemlig fordybelsen i "ikke at søge spænding". Derfor arbejder vi i øjeblikket med at flytte fokus fra at være "afstraffende" figurer til at blive anderledes omsorgsfulde. Samtidig mener vi, at vi bør være tydelige og placeret som de ansvarshavende i fiktionen såvel som i virkeligheden. På den måde er det, der sker ikke den enkeltes ansvar, men kan tilskrives søstrene og rammen.

Coco Pebber: Dear sister, what do you think these young students need, they seem to not correspond to us the way we wish...

Coca Pebber: Well, as it is of utmost

importance that they behave accordingly to the values of the State of White it is important that they perform their tasks correctly and give us a proper attention

Coco Pebber: Indeed, dear sister. Francois Silverman, please approach, we have an assignment for you!

Coca Pebber: He can't hear you, let's ask a watchman to bring him. It makes me sad when we can't seem to reach our students...

Ovenfor kommunikerer søstrene om, hvordan deres elever skal behandles eller måske rettere, hvordan de skal opdrages. Som indikeret ovenfor markerer Sisters Hope på den måde en mere autoritativ lære-rolle, der placerer de elever, vi arbejder med, i et tydeligt hierarki, hvor vi står øverst. Vi har erfaret, at dette 'at kende sin plads' indenfor fiktionens afgrænsede og tydeligt markerede regelsæt, interessant, men ikke så overraskende, medfører en øget fornemmelse af frihed og given-slip hos eleverne. 'Creative constraints' som man kalder det indenfor innovationsteori (Thomsen: 2007) eller begrænsninger, der frigør kreativt potentiale, som forsker i pædagogik Thomas Ziehe også peger på (Ziehe: 2000), eller bare kompleksitetsreducering i en kompleks verden (Luhmann, Qvortrup). Imidlertid kan dette forhold også problematiseres, og vi arbejder pt. på en mere nuanceret lærer-elev relation i fiktionen. Helt konkret får eleverne funktioner så som Watchmen, Cleaners, Maids, Entertainers og Family advisors. De forskellige funktioner er relaterede til hinanden og har et indbyrdes hierarki, som vi er meget bevidste om. På et kreativt orienteret gymnasium vil det f.eks. være sejt at få lov til at være entertainer. Derfor kan vi indenfor fiktionen i det twistede univers Sisters Hope repræsenterer f.eks. vælge at gøre Cleaners meget betydnings

fulde. De forskellige grupper har konkrete opgaver eller funktioner, der som nævnt ovenfor skal fjerne fokus fra en psykologisk tilgang til den karakter, man fremstiller. I forlængelse af vores funktion i universet sætter vi den teatrale ramme, indenfor hvilken vi definerer den gældende logik, som alle deltagende i universet forventes at operere ud fra.

Udover dette tydelige hierarki, hvor eleven placeres nederst, er der imidlertid på et andet niveau et mere ligeværdigt lærer-elev-forhold på spil. Som den krydsning mellem undervisere og kunstnere vi er, bringer vi hele vores selv i spil, når vi arbejder. Således iværksætter vi ikke den professionelle distance mellem lærer og elev, som ofte er definerende i et mere traditionelt lærer-elev-forhold. Vores sensualitet og sårbarhed sættes på spil som inspiration for eleverne. Vi kan ikke bede dem om at 'bevæge sig ned' i disse rum, hvis vi ikke bevæger os sammen med dem. Fiktionen fungerer i den sammenhæng som en beskyttende ramme. Således tilhører den eventuelle sårbarhed og sensualitet, intime stemninger og affekter ikke ens 'hverdags-selv', men ens karakter, hvilket kan have en frigørende virkning på deltagerne. Endvidere fjerner fiktionsrammen, overgivelsen til at lege efter fiktionens regler og at hengive sig til fiktionens logik, som nævnt indledningsvist fokus fra det at skulle præstere.

Ude af fiktionen igen

Blikkene er trætte, men levende, kinderne blussende og lokalet varmt efter stearinlys og kroppe i aktion. Luften er tung af hårlak, parfumestøv og voks. På gulvet ligger en pyt af rødvin efter det sidste ofringsritual. The Sisters sidder i midten, men nu er de Anna og Gry. Med samme blide stemmeføring som før spørger de til elevernes umiddelbare oplevelse og refleksion.

På den anden side af fiktionen, når vi har afsluttet den med et stærkt billede, hvor vi selv

er involverede, påtager vi os en lyttende og coachende rolle. Det er denne del, der i høj grad adskiller sig fra den kunstneriske praksis, og det sted hvor den kropslige læring reflekteres i et rum, hvor alle har været involverede. Det er her, vi diskuterer etiske problemstillinger og erfaringer med virkelighedskonstruktioner. Og vender tilbage til spørgsmålet om grænserne mellem virkelighed og fiktion. Det er vigtigt for os at få eleverne til at forstå, hvordan de kan bruge deres oplevelser i deres egen hverdag, så det ikke blot er en løsrevet oplevelse. Alle kommentarer er velkomne, men det er klart, at vi også forholder os til de klassedynamikker, vi har observeret undervejs, ligesom vi søger at styrke nye måder at indgå i et samspil gennem vores måde at være ordstyrere på og gennem vores måde at respondere på.

Anvendelighed

Er dette et greb, der er tilgængeligt for alle? Det er klart, at vi i vores måde at gebærde os på sætter os selv på spil. Vi investerer de egenskaber, vi gennem kunstneriske uddannelser og praksisser har tilegnet os og kombinerer dem med vores teoretiske universitetsfundering. Vi kan lege med grænser og roller, som det vil være en udfordring for et fastansat lærerteam at gøre, ikke mindst fordi vi ikke skal undervise i Oehlenschläger eller Holberg ugen efter. Og vi skal ikke instruere de studerende frem mod udvikling af en karakter i den anden ende, hvilket giver os et frirum i denne sammenhæng. At sætte sig selv på spil på denne måde kræver en portion mod og lyst til leg med egen rolle fra lærerens side. Til gengæld bliver også læreren beskyttet af fiktionen.

En indgang til denne position for andre undervisere kan være gennem metaforen om dukkeførereren og marionetten, som præger en del skuespilteknisk tænkning op gennem det 20. århundrede. Man indlever sig i dukkens følelsesliv, samtidig med at man skal holde styr på, hvilken vej den skal bevæge sig i forhold til de andre dukker. På samme måde agerer vi som



Sisters Hope - Søstrene Coca og Coco
(foto: Julie Johansen)

fiktionskarakterer og iagttager samtidig konstant os selv og elevernes udvikling og behov, for at kunne honorere dem i fiktionen. Vi er på en gang inden- og udenfor.

Det er meget tydeligt, hvor langt den enkelte elev har lyst til at gå, og hvor det er nødvendigt at give omsorg eller at guide de deltagendes retninger ind i legen.

Med udgangspunkt i disse forskydninger af lærer- og elevrollerne, lader vi universet leve videre virtuelt, når vi forlader det fysiske rum. Gennem vores hjemmeside og på Facebook postes der løbende beskeder fra søstre om den sidste nye udvikling på Sisters Hope. På den måde fastholdes ambiguiteten i forhold til virkeligheds- og fiktionsdiskurserne, og Sisters Hope flyder ud i hverdagsvirkeligheden sammen med eleverne.

The Teachers are not what they seem

Det underliggende spørgsmål fra 'værket', eleverne og os i læringsituationen synes således at være: Hvor langt skal vi gå i legen mellem

virkelighed og fiktion. Den bekymrede fortsættelse kunne være: før noget går galt. Men hvad kan egentlig gå galt?

Levende og relationelle fiktive paralleluniverser som kunstværk og som pædagogisk strategi har grundlæggende den på én gang dragende og skræmmende side, at de opsætter en ny verdensorden, hvis værdier defineres af rammesætterne. Det betyder at rammesætteren har en enorm manipulatorisk magt, fordi han eller hun er universets 'Gud'. Derfor er det af afgørende betydning at tænde denne bevidsthed hos eleverne før de indlader sig på legen – og samtidig som rammesættere være bevidst om sine hensigter. Vi er som rammesættere meget bevidste om at den billeddannelse og de narrative konstruktioner, vi anvender til at skabe vores teatral ramme, er af afgørende betydning for den rejse, deltagerne kommer på, og dermed også for den inspiration de tager med sig, når de bevæger sig ud af rammen igen. Ikke mindst fordi vi betragter universet som værende ligeså virkeligt for deltagerne som den

virkelighed, de befinder sig i udenfor universet. I vores forløb med udviklingen af Sisters Hope over de sidste fire år, er vi blevet mere og mere bevidste om dette, og derfor forfiner vi til stadighed fiktionen igennem kontrakten med deltagere: det narrative, billeder, scenografi og de andre dramatiske og teatrale greb, vi benytter os af. Med den bevidsthed kan vi indskrive os i ønsket om aktivering af den æstetiske dimension i hverdagslivet som en del af den 'poetiske revolution', der er startet over de seneste år (se www.thepoeticrevolution.com).

Stranger: *Who are you Coco and Coca*

The Sisters: *We are the twin sisters appearing in your dreams, enchanting the streets on which you walk, picking you like an apple from a tree that you courageously climbed and keeping you safe and warm like the heat in your mothers womb.*

Stranger: *Sweet like honey. Kisses Coca and Coca.*

The Sisters: *If you see any lost children and youngsters confusingly searching the streets and forgotten places of this town, please lead them to "Sisters Hope" – We shall not disappoint them.*

Kontakt: sistershope@sistershope.dk
www.sistershope.dk

Litteratur

Krøgholt, Ida: *Når fiktionen spiller hovedrollen*, in: *Tidsskriftet Uddannelse nr. 2.* (2002)

Krøgholt, Ida: *Risiko eller fare. Åbning og lukning af teaterprocesser* (Institut for dramaturgi, Århus, 2002)

Luhmann, Niklas: *System og funktion* in: *Sociale systemer* (Hans Reitzel, København, 2000 (1984))

Thomsen, Michael: *Dramatic Innovation – A new methodology in the making.* (Workz, Hvidovre, 2007)

Ziehe, Thomas: *God anderledeshed*, in: *Ungdomsliv og læreprocesser* red. Knudsen og Nejst Jensen (Billesø og Baltzer, Værløse, 2000)

Anna Lawaetz:

Ph.d. stipendiat ved Inst. for Kunst og Kulturvidenskab (tilknyttet forskningsprojektet LARM), Københavns Universitet og cand.mag. fra Teater- og Performance Studier. Har været skuespillerlev ved Den Nationale Teaterskole i Paris (CNSAD) og bl.a. arbejdet på Théâtre du Soleil, Opera Bastille og med nycirkus.

Gry Worre Hallberg:

Cand.mag. fra Teater- og Performance Studier og medstifter af performanceagenturet Fiction Pimps, som er Founding Members ved House of Futures. Tidligere SIGNA-performer og medlem af det performanceorienterede kunstnerkollektiv Club de la Faye. Publikationer: *Theatre-in-Business – Udfordringer og Potentialer* (red.), IKK's skriftserie, KU (2011) og *Crack my World – Gadekunst som relationel æstetik*, in: *Playground Denmark*, red. Lasse Korneman, Dokument Förlag, Sverige (2011).
