

Empati mellem medliden og medlidenhed

Af Josefine Brink Siem

Med deres nyeste performanceinstallation *Det Åbne Hjerte* inviterer SIGNA deltageren på et 12 timer langt empatikursus i et detaljerigt og stemningsfuldt univers indrettet på Aarhus' gamle amtssygehus i Tage Hansens Gade. Som besøgende iscenesættes man som kursist på et empati-kursus, som varetages af den lidt mystiske frivillige forening *Det Åbne Hjerte*. Den fiktive forening giver en række 'lidende' – hjemløse, psykisk ustabile og andre udsatte eksistenser – tag over hovedet, mod at de stiller sig til rådighed for kursisterne og deler deres lidelse med dem. Som kursist tildeles man en mentor, som man skal følge gennem de tolv timer kurset varer, imens man forsøger at sætte sig ind i personens lidelse.

Med *Det Åbne Hjerte* har SIGNA skabt et imponerende immersivt værk, hvor jeg som deltager flere gange tog mig selv i at forlade fiktionen for at lade mig imponere over maskineriet bag den – det gennemførte univers, den dramaturgiske teknik, skuespillernes improvisationsevne eller den detaljerede scenografi. Signa Köstler kalder selv *Det Åbne Hjerte* for en slags virkelighedssimulation, der gennem fiktionen kan nå ind til noget, som er 'realer than real'.¹ Men hvad er det for virkeligheder, der træder frem gennem den fiktionsmæssige udstilling og oplevelse af lidelse? For mig rummer værket ikke kun muligheden for at øve sig i empati og dermed en kritik af manglen på samme. Gennem iscenesættelsen af en række asymmetriske

magtrelationer komplicerer værket også empatiens mekanismer og peger på det svære relationelle og systemiske felt mellem lidelse og medlidenhed.

Immersiv produktionspraksis

Det immersive totalteaterunivers er en kraftpræstation i at opbygge og udvide en fortløbende og lufttæt fiktionsramme, hvor den intensive og kollektive produktions- og improvisationsindsats bag værket virkelig skinner igennem. SIGNA er et kunstnerisk kollektiv som er grundlagt og ledet af ægteparret Signa og Arthur Köstler. De er kendt for deres immersive og ofte grænseoverskridende performanceinstallationer, som ofte opsættes i stedsspecifikke miljøer. I Danmark har gruppen blandt andet tidligere stået bag performance-installationerne *Villa Salo* (2010) og *Ventestedet* (2014). *Det Åbne Hjerte* er devised frem på baggrund af et rammenarrativ og nogle karakterskitser skabt af Signa Köstler. Derefter har alle medvirkende fyldt kød på rammenarrativet og karakterskitserne gennem fælles improvisationer, research og feltarbejde.

Hele holdet har boet på det gamle amtssygehus i prøveperioden og gennem hele spilleperioden. Forestillingen er altså ikke blot immersiv på oplevelsessiden, men også på produktionssiden. Det kollektive, intensive arbejde med at putte kød på narrativet, universet og karaktererne skinner virkelig igennem i performance-installationen, hvor fiktionen er meget tæt og gennemført. Som deltager har man oplevelsen af at blive lukket ind i et dynamisk fiktionsunivers i konstant udvikling. Dette ikke mindst på grund af det serielle format, hvor alle værkets begivenheder

1) I en samtale med Signa Köstler og fire skuespillere foretaget på kasernen i Aarhus d. 25.09.2019, arrangeret af Erik Exe Christoffersen, Josefine Brink Siem og Ida Krøgholt.

og relationer indlejres i et fortløbende narrativ, som bliver rigere og mere detaljeret for hver nat. Resultatet er så gennemført, at mange deltagere, anmeldere og kritikere ofte noterer sig at grænsen mellem fiktion og virkelighed flyder sammen. For mig at se, er det dog den meget tydeligere markering af fiktionen, der er katalysatoren for de iagttagelsespositioner og erfaringspotentialer, som værket rummer.

Forskydningens unheimlichkeit

Værket peger meget tydeligt på sig selv som fiktion. Frem for at forsøge at 'ligne' den kontemporære virkelighed, skaber SIGNA en lettere forskudt virkelighed, som fremstår sælsomt tidløs. SIGNAs virkelighedssimulator er scenografisk kurateret ned til de mindste detaljer. Det gamle amtssygehus emmer af en uhyggelig forladthed, og hospitalets lidt triste institutionelle look er blevet fremhævet i iscenesættelsen. Vægge, interiør og møbler er holdt i grå, brune og falmende toner og de medlidende er klædt i beige og grå farver, der giver associationer til 1960'erne eller en kristen kult. Det brune og beige brydes af de lidendes mere farverige tøj, hvor store sneakers, pink hættetrøjer og Karl Kani joggingbukser lever side om side med bodegaveste, tatoverede overarme og sølvkæder. Hospitalets forladthed og scenografiens og kostumernes tidslige forskudthed skaber fornemmelsen af at være i et tidløst parallelunivers, som næsten ligner noget man kender. Det næsten velkendte omgiver oplevelsesrummet med en særligt 'unheimlich' kvalitet, der performer en forankring i virkeligheden gennem en adskillelse fra den. Denne adskillelse skaber et liminalt erfaringsrum, som inviterer deltageren til at glemme hverdagens regler og egne sædvanlige handlingsmønstre.

En sådan invitation forstærkes af, at man som deltager bedes om at afklæde sig det tøj, som man ankom i. Man opfordres ikke bare til at sætte sig i sin mentors sted psykologisk eller

følelsesmæssigt – man bedes også om at iklæde sig deres tøj og tage deres navn så længe kurset varer. Således brugte jeg som deltager hele natten i den 20-årige pige Daniellas joggingbukser med simillisten, stramme lyserøde top og hvide Reebok-sneakers. Jeg byttede sågar mit eget undertøj ud med et par stramme føtex-agtige trusser med blonder og en piget push-up BH, der mindede mig om at være teenager. Hver kursist får et navneskilt om halsen – på mit stod der 'Daniella II'. Det virker som om de lidende så vidt muligt udvælger kursister, der har fysiske lighedstræk med dem selv. Følelsen af 'unheimlichkeit' forstærkes dermed også af en desorienterende 'kloning' mellem lidende og kursister.

Der er dog ikke lagt op til, at jeg skal 'spille' Daniella. Jeg er mig selv 'i hendes sko' – bogstavelig talt. Omklædningen er derfor ikke en slags indslusning i en rolle, men en udslusning fra hverdagen ind i *Det Åbne Hjertes* univers. Tøjskiftet giver et indblik i mentorens kropslige erfaring: hvordan føles det at have hendes tøj på? Hvordan føler man sig i tøjet? Hvordan lugter det? Men grebet forstærker også invitationen til at lade sig 'immersere' i det opbyggede univers, dets liv og dets atmosfære og understøtter dermed liminaliteten i oplevelsen, ved at deltageren bedes lægge sin hverdagslige identitet fra sig på et visuelt plan.

Den dramaturgiske ramme

Dramaturgisk kan SIGNAS performance-installation beskrives som et immersivt miljø, der udgør en slags fast, men fleksibel konstellation mellem performere, deltagere og rum. Bevægelsen rundt i det immersive univers og dets mylder af karakterer og fortællinger er i høj grad struktureret af ens mentor. Der er ikke lagt op til, at man som deltager bevæger sig frit rundt, selvom det er en mulighed, men at man mere eller mindre følger den lidende gennem aftenen og natten. Som deltager følger man ikke en fastlagt rækkefølge af begivenheder eller situationer, og værkets struktur er langt hen ad

vejen fleksibel og dynamisk. Der er dog visse former for progression og knudepunkter i værket dramaturgi.

Empati-kurset er delt op i to hovedfaser, som adskilles ved midnat. I kursets første fase faciliterer foreningens frivillige – de såkaldte 'medlidende' – en række aktiviteter og foredrag, som man frit kan vælge mellem. Man kan også vælge bare at tage en snak med sin mentor over en kop kaffe eller en skål suppe. Kurserne har til formål at hjælpe os besøgende med at komme tættere på de lidendes smerte og måske også vores egen, ved at udføre forskellige aktiviteter der fremprovokerer reaktioner, inviterer til deling af minder og får deltagerne i kontakt med deres følelser.

Nogle af kurserne er nærmest hyggelige, som f.eks. *HAMSTER COLLOQUIUM*, hvor jeg sammen med tre andre kursister og fire lidende snakkede med stedets hamster 'Rufus den syvende', imens vi fik en brandy og talte om de kæledyr, som vi havde haft gennem tiden. Hamsterens navn er også et eksempel på den underspillede, sorte humor der flyder igennem dette og mange andre af SIGNAS værker. Andre kurser er mere konfrontatoriske og højspændte, som f.eks. *PANDORAS ÆSKE*, hvor de lidende på skift skulle trække en genstand fra en kasse og fortælle om deres reaktioner og associationer. Her virkede kurset designet til at bringe ubehagelige eller triste minder frem hos de lidende, og vi deltagende kursister blev iscenesat som en slags pseudovidenskabelige lidelsesobservatører, som skulle udfylde et skema med deltaljer om de lidendes reaktioner. Som de to kurser viser, er det forskelligt hvilken rolle man sættes i under aktiviteterne, og man kan som deltager selv vælge, hvor meget man vil dele ud af sine egne erfaringer med lidelse.

Kursets anden fase er mere ustruktureret. Natten er der, hvor de lidende for alvor lider, og her er ens opgave som kursist at tage sig af sin mentor og opleve eller bevidne deres natlige

lidelser i form af mareridt, psykotiske udbrud eller mere fysiske lidelser såsom sengevæderi eller opkast. Hvis man har brug for en pause, kan man sætte sig ind i foredragssalen, hvor en af de medlidende viser billeder af dyr, som er ved at falde i søvn. Klokkeren fem slutter nattens anstrengelser og kurset afsluttes med morgenmad og både fælles og individuelle evalueringer af deltagerne og oplevelsen. Fiktionen slutter først, når man igen træder ud på asfalten foran amtssygehuset

Empati som indlevelse

Den asymmetriske relation, hvor skuespillerne meget tydeligt er i fiktionsbestemte roller imens deltagerens status er mere uklar, skaber en række forskellige muligheder for iagttagelses- og deltagelsespositioner for den besøgende, der rummer forskellige erfaringspotentialer.

Hvis man kan 'lege med' på fiktionen og opleve værket gennem kursist-mentor relationen, rummer værket simulationsrum en mulighed for at udvikle empati gennem forholdet til karakterens lidelse som repræsentation af udsattes reelle lidelse. Selve empatiudviklingsdelen står og falder med deltagerens villighed til at relatere til mentorens lidelse som 'reel' og dele ud af sine egne personlige erfaringer. På dette plan er mekanismen, at jo mere man giver, jo mere får man. Nogle deltagere overtager sågar mentorens tankegang og personlighed i løbet af natten og andre opbygger nærmest venskaber med deres lidende. Min egen mentor Daniella fortalte f.eks., at hun blev inviteret til en af sine tidligere kursisters bryllup, og jeg erfarede senere, at skuespilleren Tessa Hoder, som portrætterede Daniella, tog til brylluppet i karakteren 'for det var jo Daniella, som var blevet inviteret'.² Nogle deltagere har også holdt kontakt med deres mentorer efter deltagelsen på sms eller e-mail. SIGNAS fiktionsunivers er dermed så gennemført, at

2) Fra samtalen d. 25.09.2019

det i nogle tilfælde strækker sig ud over selve deltagelsen i performanceinstallationen.

Jeg fandt det personligt svært at opleve værket i et sådant 'førsteordensperspektiv' i længere tid ad gangen, da jeg hele tiden var meget bevidst om, at min mentor bare var en fiktiv karakter. Denne bevidsthed blev forstærket gennem de andre kursisters personlige fortællinger i samtaler og under kurserne, som fik de lidendes kvaler til at virke mindre autentiske til sammenligning. De lidendes tydelige typificering fik dem også i glimt til at fremstå som nærmest komiske karikaturer over nogle af de udsatte eksistenser, som man kender fra det virkelige liv. Men værket rummer også muligheden for at lege med på fiktionens præmisser i en mere observerende og reflekterende rolle. I en sådan rolle træder empati, forstået som evne til at indleve sig i den enkelte persons lidelse, i baggrunden, imens selve rammerne for udøvelsen af empati træder i forgrunden som problematiske.

Empati som medliden?

Rammerne for udøvelse af empati er i fiktionen sat af foreningen *Det Åbne Hjerte*. Ved kursets begyndelse bedes alle deltagere om at sige fem læresætninger højt i kor:

1. *Jeg bærer dit tøj og dit navn*
2. *Jeg væmmes ikke ved dig*
3. *Jeg dømmes dig ikke*
4. *Jeg forsøger ikke at fjerne din smerte*
5. *Jeg tager del i din smerte*

Målet med empatikurset er altså ikke at afhjælpe mentorens lidelser, men at rumme dem. Der er ikke tale om en udviklingsorienteret dramaturgi – det er ikke sandsynligt, at ens handlinger gør en forskel for den lidende på længere sigt. De lidende er så indspundne i deres personlige tragedier, uhensigtsmæssige handle-mønstre og relationer, at de ikke står til at 'redde'. En velmenende kursist, der kommer

for en enkelt aften og lover guld og grønne skove, gør nærmest kun lidelsen værre, når de så forsvinder igen. Gennem fiktionens setup og reglerne for deltagelse i kurset sker der en individualisering af lidelse. Det handler ikke om at afdække bagvedliggende strukturer, årsager eller løsninger, men om at rumme lidelsens her-og-nu. Ethvert forsøg på at hjælpe eller forbedre lidelsen udstilles derigennem som et selvcentreret projekt, hvor dårlig samvittighed kompenseres for ved at man sætter sig over den lidendes smerte og giver bedrevidende råd. På det interpersonelle plan tegnede oplevelsen derfor for mig en interessant grænse mellem det at lide med og det at hæve sig over lidelsen ved at gøre den til medlidenhed.

Et eksempel på hvordan udstillelsen af medliden som medlidenhed er indlejret som mekanisme i værket er kurset DIT DYRISKE JEG, hvor vi iført dyremasker skulle finde ind til vores indre vrede. Da en af de lidende ikke kan finde ind til sin vrede, beslutter hans barndomsven Niklas sig for at hjælpe ham. Niklas klæder ham af og begynder at sparke til ham, imens han ligger nøgen på primalrummets hårde klinkegulv. Niklas afslutter seancen med at åbne sine bukser og pisse ud over vennen, imens han sammen med Daniella råber ad ham, at han skal tage sig sammen og lære at sige fra. En ung kvindelig kursist konfronterer Niklas med hans opførsel, men i situationen kommer hendes protest til at fremstå naiv og bedrevidende frem for empatisk. Den lidende på gulvet har selv bedt om at blive sparket og Niklas' intentioner er sådan set gode nok. Han vil have barndomsvennen til at holde op med at være et offer. Fiktionen er sat op på en måde, hvor enhver indvending kommer til at virke som et naivt forsøg på at spille helt i en verden, man derigennem kun kan dømme fra en position udefra. Stedets filosofi er, at lidelse er uforanderlig og at vi derfor skal lære at se lidelsen i øjnene og ikke købe aflad ved at mildne den. Vi skal lide med – men ikke

udvide medlidenhed. Men er en sådan strategi etisk forsvarlig?

Det Åbne Hjerte

Mentorordningen gør, at den enkelte lidendes fortællinger træder i forgrunden i værket, men bag dette setup får vi også gennem kursets rammesætning et glimt af selve systemet – foreningen *Det Åbne Hjerte*. Hvad er deres filosofi og metoder egentlig? Foreningen fremstår i værket som en slags mystisk kult-forening hvis strukturer, ideologier og baggrund, man ikke helt kan greje. Tydeligt er det dog, at den fiktive forening ikke kun er velmenende hjælpere, som forsøger at give de lidende en stemme og forstå deres smerte. Deres metoder for at fremprovokere lidelse hos de lidende er stærkt kritisable og enkelte gange antydes det f.eks., at min mentor Daniella bliver seksuelt udnyttet af en af de mandlige medlidende. De medlidende tegnes dermed ikke kun som uselviske hjælpere men også som hyklere, der udnytter samfundets svageste, for at fremme egne forskningsinteresser i relation til udviklingen af nye terapeutiske metoder. Foreningen bliver dermed også til et billede på, hvor svært det kan være at vise empati fra et uselvisk sted. I SIGNAs grå univers er der ingen helte og skurke – hverken på karakter- eller deltagersiden af værket.

Men foreningen repræsenterer også 'systemet'. Signa Köstler selv kalder den organisatoriske foreningsstruktur for en slags samfundsparagraf,³ som modspil til det mere individualistiske syn på lidelse, som mentorordningen er udtryk for, hvor den samfundsmæssige og institutionelle kontekst for lidelsen er mindre synlig. Det organisatoriske lag peger ifølge Signa på at 'ingen er en ø' og at samfundets udsatte ofte er en del af forskellige komplekse strukturer. Der sker altså også en implicit problematisering af det at anskue

lidelse som kun et individuelt problem, gennem den måde deltagelsen er struktureret på. Selve den magtrelaterede systemkritik kunne dog have fået et mere nuanceret udtryk, hvis selve foreningen havde fremstået mindre karikeret. Ikke desto mindre havde jeg flere gange under deltagelsen lyst til at gøre oprør mod systemet. Men den meget stramme fiktionskontrakt, hvor præmisserne for deltagelse ikke kan anfægtes uden for fiktionen selv, gør, at det er svært at gøre indvendinger mod foreningen og hele det ideologiske grundlag for deres arbejde. Målet virker til at være en slags produktiv frustration indbygget i selve fiktionen, som understreges af en fordring om 'samtykke' ved hver af de terapeutiske aktiviteter. Ved hver aktivitet læser den faciliterende medlidende fra foreningen formålet med kurset højt, og alle deltagere bedes give samtykke til kursets formål. Som deltager har man dog intet reelt grundlag at basere et sådant samtykke på, da man ikke kender til selve de aktiviteter og metoder, som kurserne er baserede på.

En lignende frustration oplevede jeg i den afsluttende evalueringssession, hvor alle samles i foredragssalen og de medlidende beder både lidende og kursister om at evaluere nattens hændelser og empatikurset som helhed. Evalueringens asymmetriske ramme, hvor skuespillerne fortsat er i rolle gør det svært at evaluere selve fiktionens præmis om at lidelse er uforanderlig, og at vi bedst rummer den gennem at dykke ned i dens grusomheder. De besøgende var tydeligvis forvirrede over, hvorvidt de evaluerede selve værket eller empatikurset inde i fiktionen. Også her var der altså ikke tale om en åbning mod at kunne sætte spørgsmålstejn ved foreningens metoder, uden at det ville betyde et radikalt brud på selve fiktionsrammen.

Tragedie uden katarsis

Hvad der på overfladen er en udstilling af lidelse er gennem den dramaturgiske konstruktion på

3) Fra samtalen d. 25.09.2019

sin vis også en udstilling af medlidenhedens mekanismer og asymmetriske magtrelationer på både et individuelt og samfundsmæssigt niveau. Der ligger selvfølgelig en umiddelbar opdragende gestus i fordringen om at rumme lidelsen i stedet for at forsøge at fjerne den eller lindre den. På et plan diagnosticerer SIGNA en generel empatiforstyrrelse i samfundet gennem mentorordningens 1:1 empatiprojekt. Men hvis det primære formål med forestillingen var at udvikle forståelse for og empati med samfundets udsatte og hjemløse, ville et format der bruger reelle hjemløse og deres fortællinger måske have egnet sig bedre. Nyere eksempler på sådanne koncepter er de to vandreforestillinger *ROMA* (Sort/Hvid 2017), hvor tilskuerne guides rundt i kødbyen af romaer, der fortæller om, hvor de sover, tigger osv. og *Jeg er her!* (Aarhus Teater 2019), hvor tilskuerne er på en byvandring i Århus, som overlejres med audio-fortællinger fra rigtige hjemløse. Det mest interessante ved forestillingens empatiinteresse udfolder sig derfor for mig at se på et mere systemkritisk og abstrakt plan.

Gennem fremstillingen af den lidt sektagtige forening og deres tvivlsomme etiske kompas og metoder fremstår 'medicinen' mod samfundets empati-mangel også som en slags overstyret fejlagnostisering, som gør lidelse til et rummelighedsproblem for den enkelte. Men forestillingen anviser heller ikke en nem løsning, som får problemet til at gå op og tilbyder dermed ingen forløsning for deltageren. Vi konfronteres med lidelsens grusomhed, uden at værket tilbyder et katarsisk potentiale. Den eneste fiktionsinterne forløsning er en slags ironisk fremstilling af en mulighed for økonomisk aflad mod oplevelsens slutning. Efter den afsluttende kollektive evalueringseance opfordrer foreningen de besøgende til at donere 1500 kroner til fortsættelsen af deres arbejde med de lidende. Aner man her en afsluttende ironisk kritik af forsøget på at købe sig fra privilegiets skyld uden i øvrigt selv at sætte noget på spil?

Det Åbne Hjerte spillede som en del af Århus Festuge fra 30.08.2019-29.09.2019

Koncept: Signa Köstler
Instruktion: Signa Köstler with Arthur Köstler
Set Design: Signa Köstler with Lorenz Vetter
Lyddesign og teknisk design: Arthur Köstler med Simon Salem Müller
Kostumer: Tristan Kold med Signa Köstler
Produktion: SIGNA og Århus Festuge

Josefine Brink Siem

er Ph.d.-studerende på Afdeling for Dramaturgi og Musikvidenskab på Aarhus Universitet og en del af Peripetis redaktion.
